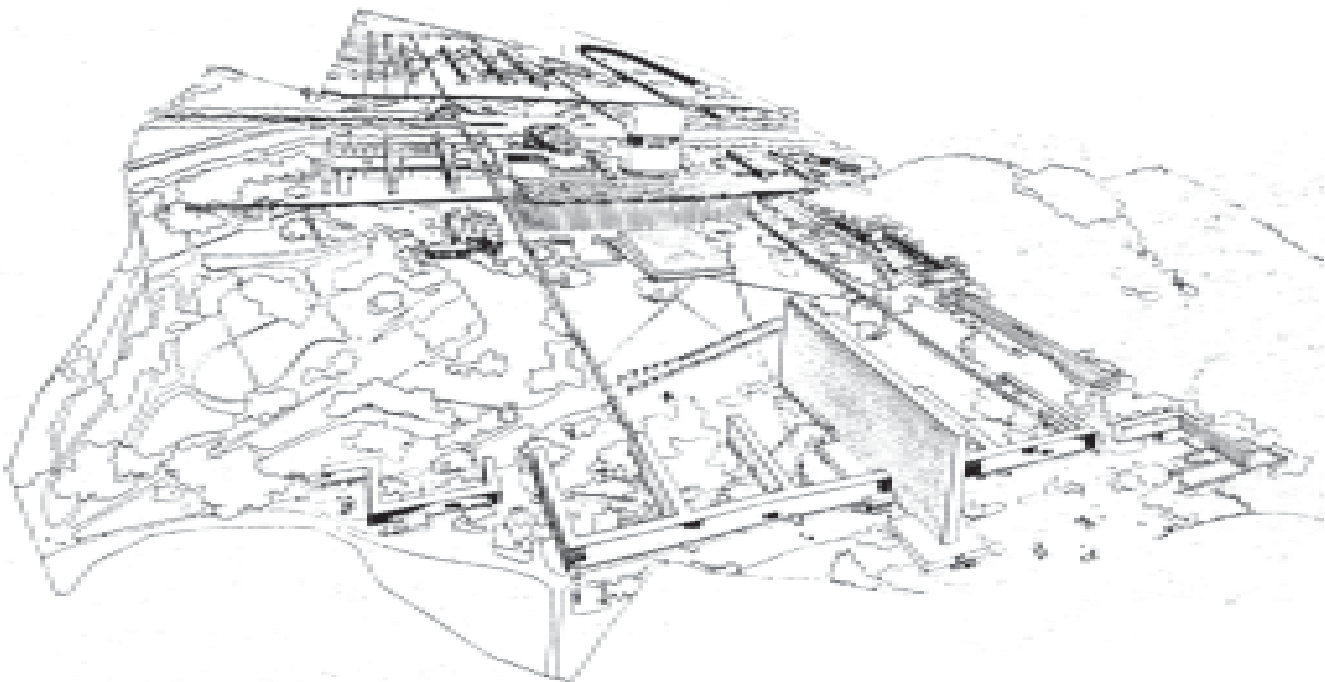


JOGOS COMPOSITIVOS NA CIDADE DOS PRISMAS Universidade do Rio de Janeiro, 1936

Rogério de Castro Oliveira



1
Le Corbusier: estudo para a cidade universitária da Universidade do Brasil

Os estudos para a cidade universitária da Universidade do Brasil, elaborados por Le Corbusier, em sua visita ao Rio de Janeiro em 1936, e por Lucio Costa, poucos meses depois, podem ser vistos como caso exemplar de contraponto entre duas versões da *nova arquitetura*, capaz de gerar, no dizer do arquiteto brasileiro, *partidos opostos* para projetos cuja similitude figurativa pareceria sugerir, numa visão apressada, simples variantes. Nos dois casos a configuração adotada é marcada por sucessões moduladas de edifícios prismáticos, os *prismas puros* do urbanismo corbusiano. Junto aos prismas, edificações monumentais, cujo aspecto evoca o catálogo de projetos não realizados de Le Corbusier: museu de crescimento ilimitado, palácio dos soviets, etc. Usados por Corbu como emblema, na tentativa de vê-los concretizados no Brasil, estes mesmos edifícios, com uma adaptação mais realista da escala, são usados como elementos de composição por Lucio Costa, garantindo o vínculo com a primeira proposta, mas postos em relação de forma inteiramente original. Este artigo comenta as decisões projetuais tomadas pelos dois arquitetos, de modo a oferecer uma apreciação crítica de duas interpretações concorrentes do modernismo, polarizadas por diferentes atitudes ante vanguarda e tradição. O *prisma*, com suas superfícies acristaladas, define mais do que um jogo de transparências. Descortina horizontes e perspectivas que eludem a materialidade da edificação. Também implica, na multiplicação e correspondência de planos e volumes, o facetamento abstrato da cidade. Sua neutralidade, contudo, deixa em aberto possibilidades de aproximação às figuras tradicionais. Assim, interessa examinar repercussões divergentes da noção de transparência na composição das duas propostas para a cidade universitária. Esta abordagem prolonga e complementa artigo anteriormente publicado na ARQTEXTO 2 (2002/1), sobre *As modernidades eletivas de Le Corbusier e Lucio Costa*, onde os estudos dos dois arquitetos para a Cidade Universitária são amplamente descritos no contexto das publicações originais e das concepções alternativas de projeto a eles subjacentes.

A vinda de Le Corbusier ao Rio em 1936, a convite do ministro Capanema, é episódio bem documentado e marca momento crucial para a formação de toda uma geração de arquitetos modernistas sob a influência do grupo que, em torno de Lucio Costa - mentor da visita - acolhia a *nova arquitetura* anunciada nos desenhos de Corbu. Para Le Corbusier, o chamado seduzia pela esperança de concretizar esses desenhos em solo brasileiro, uma nova terra que se abria generosamente a uma nova era. Nos estudos por ele realizados para a sede do Ministério da Educação e Saúde¹ e, com maior ênfase, para a cidade universitária da Universidade do Rio de Janeiro, assomava em primeiro plano sua pretensão normativa, levando-o a propor projetos que, antes de buscar o atendimento de demandas específicas de seus patrocinadores, queriam constituir soluções exemplares, modelos do que seria o edifício modernista e, mais importante ainda, a cidade modernista. O caráter generalizador desse empreendimento fica claro quando nos damos conta de quão tênue é, nos desenhos, a

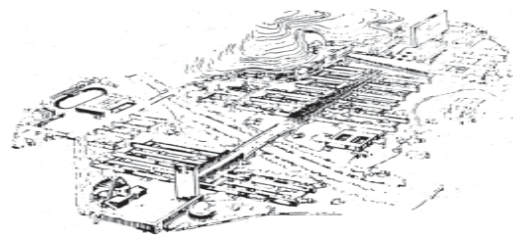
alusão à cidade que o acolhe: o que Le Corbusier retém, desde o primeiro panorama que descortina do alto, a bordo do dirigível Hindenburg, é o esplendor da paisagem. Idealmente, o que o Brasil lhe oferece é o solo virgem de um continente que ainda espera ser construído, a natureza intocada capaz de acolher o gesto fundador do arquiteto *que vê*, isto é, que apreende possibilidades criativas de uma grandeza capaz de dispensar qualquer atenção aos resíduos edificados de um lugar sem história.

O vigor poético que deriva do sonho corbusiano anima, naquele momento, a realização de estudos que querem colocar-nos em contato com o espírito da *nova arquitetura*, apontando para realizações posteriores que vão incorporar, ao menos em parte, ordenações e figuratividades ali exploradas. No caso da *cit  universitaire*, a própria posi o por ela ocupada no conjunto da *oeuvre compl te*, sob o título *l'organisation des villes*, mostra como seu autor a ela atribuía um valor prospectivo. Tratava-se, frisa a publica o, de uma "investiga o dos elementos urbanísticos constitutivos das cidades contemporâneas".

Tendo em vista o pouco caso dado por Le Corbusier  s inten oes governamentais mais imediatas, não causa estranheza que Lucio Costa, tão logo encerrada a visita de seu ilustre colega, retome, com o apoio de sua equipe, os dois estudos. Por retornar aos temas corbusianos, prolongando-os figurativamente em sua proposta, o trabalho do arquiteto brasileiro poderia parecer simples adapta o dos precedentes  s condi oes previamente colocadas pelos promotores. Contudo, Lucio Costa contrapõe   concep o de Le Corbusier ponto de vista discordante, fundado em questões de natureza compositiva que, sem romper com as escolhas figurativas iniciais, resultam na ordena o do que ele mesmo chamou, no caso da cidade universitária, de um *partido oposto*.

Em magistral memória descritiva, Lucio Costa dedica-se a expor com didatismo os princípios que nortearam sua proposta para a Universidade. Fica clara sua aproxima o ao programa da *nova arquitetura*, assim como sua posi o original em rela o  s condi oes de sua constru o na realidade brasileira. Longe de uma adesão literal, afirma-se postura aut noma e consciente do arquiteto que sabe o que faz e o que quer.   posi o de vanguarda assumida pelo artista alia a postura judiciosa do historiador da cultura, voltando-se para as tradi oes locais e valorizando "os bons princípios das velhas construçoes que nos são familiares". O impulso transformador perde sua *terribilit * para buscar, não na *tabula rasa*, mas no terreno já trabalhado pelos que nos antecederam, uma soluço transformadora que não rompe com o passado, embora queira a partir dele conceber uma outra realidade, ainda não tentada.

Estes aspectos já foram detalhados em meu artigo *As modernidades eletivas de Le Corbusier e Lucio Costa: Rio de Janeiro, 1936*². Ali, procurei demonstrar, como indica o título, que os estudos realizados pelos dois arquitetos assumem caráter emblemático na medida em que exploram âmbitos divergentes do programa modernista. As alternativas encarnadas em Le Corbusier e Lucio Costa não se excluem, mas apontam para



2

Lucio Costa: estudo para a cidade universitária da Universidade do Brasil

trajetórias que atravessam uma mesma paisagem, reconhecível pela constância do panorama, construindo um terreno compartilhado sem hesitação. Essas trajetórias, contudo, abrem horizontes novos, atraindo o olhar para lugares percebidos apenas a partir de um ponto de vista local, oferecendo possibilidades de exploração voltadas para diferentes apropriações do território.

Podemos deslocar a metáfora para, parafraseando Wittgenstein, comparar o “território” do projeto a um tabuleiro no qual se jogam diferentes jogos com as mesmas peças, mas inventando novos movimentos, novas hierarquias, enfim, um novo sistema de relações dinâmicas. Atribuindo, portanto, novos significados a objetos conhecidos. Embora esses jogos sejam reconhecíveis como pertencentes a uma mesma “família” (Quatremère de Quincy diria que correspondem ao mesmo *tipo*), não podem ser confundidos: são jogos diferentes. Para entendê-los, devemos partir de suas próprias regras, jogar o jogo de cada um. Nesse sentido, os projetos de Corbu e Lucio, por mais que revelem um grau próximo de parentesco, mantêm a sua individualidade: podemos conviver com ambos, mas nos relacionarmos em um momento específico com um ou com outro implica, certamente, uma escolha. Assim, se a adesão de Le Corbusier e Lucio Costa à *nova arquitetura* oferece a ambos um mesmo campo de ação, dentro dele eles não se movimentam da mesma maneira, nem ocupam os mesmos lugares. A figuratividade da nova arquitetura, no entanto, oferece possibilidades de comparação que nos permitirão compreender melhor como operam, em seus âmbitos, os dois arquitetos.

Em uma perspectiva operativa, as noções de modernidade invocadas como programa de ação situam um e outro em diferentes sistemas de significação, implicando o reconhecimento plural de *modernidades* que, na produção resultante, não podem ser medidas - ou avaliadas - diretamente uma pela outra³. Entende-se, agora, a ressalva de Lucio Costa: o partido por ele proposto se opõe ao de Le Corbusier. Com toda semelhança figurativa que neles podemos encontrar, estamos diante de diferentes maneira de fazer, de diferentes posturas diante do que seria a *nova arquitetura*, nesse sentido propositivo de possibilidades de ação e de transformação da realidade, isto é, de projetar, como ambos queriam, um mundo novo.

Os partidos se opõem porque *atribuem* significados à noção de modernidade que, de certa forma, “invertem a polaridade” das operações que definem as estratégias compositivas adotadas. São *modernidades eletivas*, porque derivam da abertura de possibilidades de ação que não são ditadas pela pseudonecessidade de seguir as regras de um jogo que se impõe previamente (como se a “modernidade” fosse um fenômeno natural, a ser aceito por todos, assim como aceitamos a inevitabilidade de uma erupção vulcânica), mas por construções que inventam algo que antes não existia e que poderá jamais vir a existir (como foi o caso da Cidade Universitária na Quinta da Boa Vista). Isto não impede o desdobramento de diversos contextos de aplicação - previsíveis ou não -

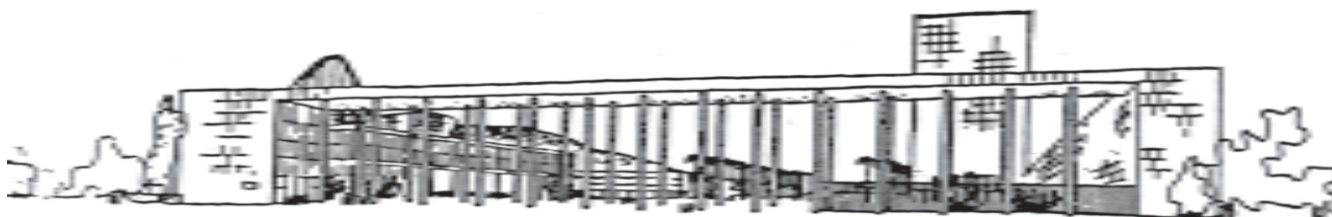
que oferecerão a chave para escolhas posteriores em novos projetos, em novos jogos arquitetônicos.

A inversão dos operadores projetuais nos dois partidos propostos para a Cidade Universitária nos ensina alguma coisa acerca do projeto arquitetônico como construção de um problema de arquitetura, isto é, como proposição, distante da crença de que o projeto é a solução para um problema ditado por condições que o antecedem. Podemos aludir a uma “solução”, se quisermos insistir nesta expressão, somente em relação à construção de um sistema de relações espaciais - arquitetônicas - que satisfaça, de maneira contingente, às demandas *internas* de pertinência e consistência que, no próprio projeto e através dele, vão reconfigurando a realidade que o cerca. Em outras palavras, o projeto é uma ficção, no sentido da construção de uma realidade possível. Assim, a “solução” arquitetônica, como convencionalmente nos referimos ao projeto que o arquiteto dá por finalizado, apresentando-o como obra documental realizada, capaz de ser exposta, publicada, etc., não elimina o problema, entranhado no caráter fictício da proposição. Se o projeto é resposta a uma pergunta, a pergunta também é parte da resposta e não pode dela ser dissociada, na medida em que a “resposta” é uma conjectura, um enunciado possível entre outros tantos. Nesse sentido, Le Corbusier e Lúcio Costa problematizam em seus estudos a escala da cidade, reconfigurando a presença do Rio de Janeiro no projeto. De maneira *oposta*, tecem sobre uma mesma referência figurativa sistemas de movimentos definidores de uma trama de relações com o espaço urbano do entorno e, de forma crucial em Le Corbusier, com a geografia da Guanabara.

Para Le Corbusier, a Quinta da Boa Vista é uma ilha recortada na paisagem, à qual se tem acesso, por trem e automóvel, a partir de um lugar central (a grande estação), de onde se vai, por sua vez, como ele próprio ressalta, “ao interior do País”. Sob o pretexto de sediar a universidade, a *citê* é a acrópole, o coração da grande capital vislumbrada por Corbu em seus desenhos visionários, pouco ou nada tendo a ver com a velha Rio de Janeiro dos portugueses. Lucio Costa, na sua memória, nos fala do que seria o “equivocado inicial” dessa proposição corbusiana, sem, porém explicitá-lo. A descrição do seu próprio partido, contudo, esclarece a objeção. Ao desenhar um grande pórtico de entrada em um dos vértices externos da Quinta, em contato com o bairro adjacente, abrindo para praça que, como átrio, acolhe quem ingressa na Cidade Universitária, Lucio Costa enfatiza: é “o que estava faltando”.

3

Lucio Costa: o pórtico de entrada e a praça



Ao acrescentar o que faltava - o pórtico - Lucio Costa não apenas se opõe à concepção de cidade modernista concebida *in vitro* de Le Corbusier, adotando uma atitude operativa diante da inclusão de uma cidade universitária “moderna” dentro dos limites impostos pela urbanização do bairro adjacente, como também introduz uma nota anômala no repertório corbusiano de objetos arquitetônicos extraídos da *oeuvre complète* e transpostos para o novo partido. Ao lado de versões reduzidas do Palácio dos Soviets, do Museu de Crescimento Ilimitado, do arranha-céu de Argel, dos *rédents* do Clube e dos prismas puros do Hospital e das escolas, convive, no estudo do arquiteto carioca, o pórtico monumental, cuja fisionomia remete diretamente a outro contexto modernista, alheio e até mesmo hostil ao programa corbusiano.

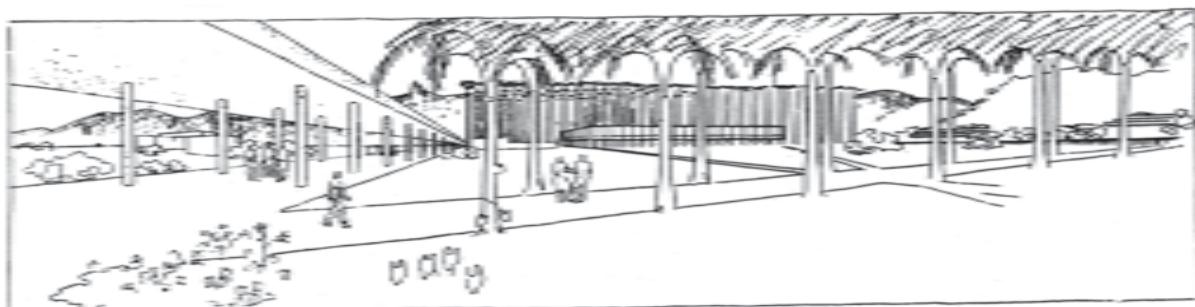
Em Le Corbusier, alinhamentos de colunas, sob a forma de *pilotis*, também comparecem no agenciamento dos espaços abertos, mas inteiramente dissociado da idéia de compartimentação do espaço público. Sob as vias elevadas, por exemplo, as colunas, mesmo elemento de arquitetura que constitui o pórtico, se confundem com os caules das árvores que se distribuem a longo dos caminhos: integram-se antes ao parque do que às edificações.

No desenho de Lucio Costa, não podemos deixar de ver na austera colonata os contornos de edificações que, sob a égide da *architettura razionale*, ganhavam aceitação oficial em solo italiano. Pouco depois, Piacentini também realizará estudo para a Cidade Universitária. À época, a proximidade do governo getulista com o regime de Mussolini implicava uma influência cultural que os arquitetos brasileiros não deixariam de sentir. É mais provável, no entanto, que Lucio Costa se volte para outra vertente do modernismo por conveniência compositiva. A referência italiana ao projeto clássico permitia uma articulação com os traçados tradicionais da cidade, ignorada pelo abstracionismo corbusiano, buscando constituir um catálogo mais amplo do que o oferecido por uma única tendência.

Mais uma vez, evidencia-se nos partidos propostos para a cidade universitária a construção de problemas de arquitetura distintos, atribuindo à noção de modernidade significados que os distanciavam, em que pese a adoção, por Lucio Costa, dos aspectos figurativos da arquitetura de Le Corbusier. Antes disso, porém, impõe-se a lucidez do crítico que descarta, naquele momento, a *organização das cidades* prescrita na *Oeuvre complète*. Não hesita em opor-se à hegemonia de seu colega ao adotar uma composição classicizante, de origem acadêmica, na distribuição dos

4

Le Corbusier: espaço público como parque



edifícios da cidade universitária, indo buscar em outro lugar, em outra prescrição, o elemento *que faltava*. Assim, com espírito conciliador, contorna a dificuldade com que se deparava. Esta atitude, impensável em seu colega, atesta que, desde o ponto de vista projetual, o brasileiro jogava outro jogo, concebia outra modernidade possível, compunha, no cenário do Rio de Janeiro, outra arquitetura, deslocando a universalidade normativa da primeira em favor de um caráter local.⁴

A inversão dos operadores projetuais, nos dois casos, já foi por mim comentada em detalhe no artigo anteriormente publicado na revista ARQTEXTO. É suficiente ressaltar, aqui, a manipulação do traçado axial que serve de ponto de partida para ambos, embora inseridos em estratégias compositivas divergentes. Le Corbusier e Lucio Costa enfatizam, em seus textos explicativos, a importância do eixo. É preciso buscar “o eixo das edificações no seio da vasta paisagem”, diz o primeiro. Deve-se localizar o eixo na “parte sã do terreno”, sendo “evidente que esse eixo não poderá se afastar dos limites da mesma”, diz o segundo. Fica claro que os dois arquitetos não atribuem ao traçado axial um mesmo papel ordenador. A paisagem, de um lado, e o terreno efetivamente ocupável, de outro, dizem respeito, igualmente, à Quinta da Boa Vista, mas sua escolha, alternativamente, como referência inicial para o projeto, delimita contextos arquitetônicos a partir dos diferentes olhares que convergem para o mesmo sítio.

O território construído por Le Corbusier é parte de sua cidade ideal, da cidade da era da máquina. Para ele o Rio de Janeiro é pretexto, motivado por uma acolhida que ele vê como aceno de generoso mecenas. O problema da construção da cidade universitária é deslocado de seu contexto imediato para configurar o projeto da *ciité*, do coração da cidade modernista que afloraria, emblematicamente, em solo brasileiro. O partido é concebido, portanto, como fragmento, representado, nos desenhos elaborados de próprio punho, com a autonomia de uma ilha que apenas revela algo de um continente submerso; esse mundo emergente se materializaria no “solo virgem” de uma nação em que tudo está ainda por fazer. Seus limites são imprecisos, suas conexões com a cidade existente são obviamente negligenciadas.

O sistema viário interno sugere prolongamentos indefinidos, capazes de penetrar profundamente a geografia do novo mundo. O “eixo” que aponta à distância para as montanhas dissolve-se em linha imaginária, seguida pelo olhar visionário de quem tem apenas o horizonte como limite. O sistema de movimentos se dissocia do eixo, de modo a promover visuais sempre em diagonal, sobre as edificações, a partir das vias elevadas de circulação veicular (as quais correm sempre paralelas ao eixo geométrico, nunca sobre o eixo), e no solo, pelo ziguezague dos caminhos percorridos pelos pedestres (os quais cruzam no eixo, sem com ele coincidir). Dessa forma, não há planos delimitadores do olhar, nem um ponto focal que o atraia. A compartimentação da cidade tradicional é abolida. A estratificação dos percursos, por sua vez, dissolve a noção de fachada, de plano de cerramento. As edificações como que flutuam em uma cidade dissolvida

na transparência das linhas e planos que ordenam abstratamente a disposição dos elementos que a constituem.

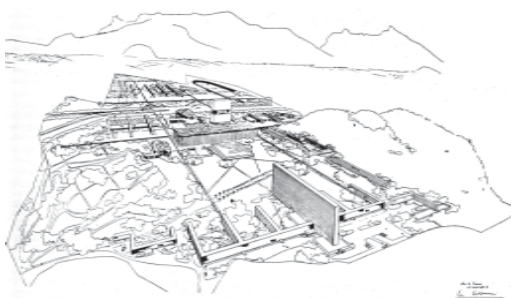
Tudo isso é conhecido: identificamos na *cit  universitaire* características associadas à prescri o modernista hegem nica na arquitetura do século vinte. Já tem sido suficientemente discutida a ado o da transparência como recurso compositivo, a partir do clássico artigo de Colin Rowe e Robert Slutzky.⁵ Transparência literal, traduzida no prisma de cristal; transparência metafórica, invocando a libera o da mirada de qualquer sistema fixo de rela oes espaciais. D a a importância do horizonte, do olhar   distância: nessa escala gigantesca, a transparência literal do vidro   substituída pela atmosfera que filtra a luz e matiza os planos em profundidade, mergulhando os objetos em um espaço “fenomenológico”, isto  , em um espaço que se constitui no próprio olhar do observador em movimento.

A “transparência” também sugeriria liberdade de movimento, o domínio de um “espaço aberto” (expressão ambígua cunhada pelo urbanismo modernista em substitui o   no o de espaço público), isto  , de um espaço que tem seus limites dissolvidos em um sistema de movimentos multidirecional, sem pontos focais. Na figuralidade abstrata da vanguarda modernista a perspectiva, esta inven o que a partir do Renascimento serviu de suporte   no o de composi o arquitet nica, se não   abolida,   radicalmente deslocada como opera o projetual. Rowe e Slutzky mostram como essa perspectiva de profundidade incerta, onde os planos se confundem em proje oes sem distância focal definida, encontra precedente na pintura cubista. Ora, Le Corbusier também era pintor, e devia conhecer muito bem os recursos inaugurais empregados por Cézanne em sua tela *Mont Sainte-Victoire* (1904-1906), magistralmente descritos pelos dois autores como “extraordinárias simplifica oes”: (1) “insistência em adotar um ponto de vista frontal para toda a cena”; (2) “supressão de alguns dos elementos mais óbvios que poderiam sugerir profundidade”; (3) “compressão do primeiro plano, plano médio e fundo em uma única e comprimida matriz pictórica”. A riqueza da análise prossegue, e somente pode ser apreendida na leitura cuidadosa do artigo. Interessa aqui apenas ressaltar a sugestiva analogia visual que podemos traçar, *cum grano salis*, entre a montanha de Cézanne e os desenhos em que Le Corbusier esboça a *cit * como ínsula que se espalha na profundidade indefinida de uma planície, tendo como pano de fundo os contornos das montanhas do Rio.

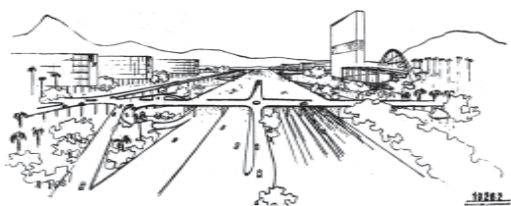
No desenho de Le Corbusier as figuras, curiosamente, parecem independentes. Ilha e montanha não se tocam. A rela o entre elas   dada, como insistia Corbu, pelo traçado imaginário do “eixo das edifica oes”, destituído de qualquer qualidade espacial concreta. Se a compara o   possível, também   plausível pensar na presença, na obra de Le Corbusier, de um caráter pitoresco deliberado, adotado como recurso retórico para afirmar a posi o de vanguarda artística assumida por sua dupla prática como pintor e arquiteto. Igualmente retórica   a insistência



5a
Cézanne, Mont Sainte-Victoire



5b
Le Corbusier, montanhas do Rio



6
Espaço público: a plataforma da esta o e o caminho que conduz “ao interior do País”

em explicitar uma composição axial, recurso clássico por excelência, para logo após “virar do avesso” os significados tradicionalmente atribuídos ao eixo ordenador, especialmente no que diz respeito ao sentido processional a ele associado. O projeto da *cit  universitaire* somente pode ser entendido dentro desse contexto enunciativo: sua origem não pode ser buscada nos desígnios imediatos dos seus patrocinadores na demanda de uma Cidade Universitária, com os quais, ao contrário, se ocuparia Lucio Costa.

O estudo arquitetônico desenvolvido por Lucio Costa promove, antes de tudo, um deslocamento de ponto de vista em favor dos aspectos mais imediatos da tarefa, em um giro que conduz ao *partido oposto* por ele descrito em sua Memória. Não   possível, contudo, reduzir essa “oposi o” a uma simples discordância programática ou situacional. Tal atitude conduziria, certamente, a uma tentativa de remendo do partido corbusiano, diante do qual dificilmente deixaria de se mostrar canhestra se tentasse tão somente “consertá-lo” por meio de variante *ad hoc*. Já vimos como se comportam as op oes figurativas de Lucio Costa em rela o ao precedente: implicam, coincidentemente, aceita o e transgressão. Vimos também como se invertem as conexões do sistema de movimentos com o bairro adjacente, revelando postura diversa dos dois arquitetos diante das tradi es urbanas e construtivas em meio às quais buscava lugar a *nova arquitetura*.   preciso, porém, ir além para encontrar na compara o de duas solu es exemplares a compreensão de um confronto que se poderia dizer, em sentido lato, paradigmático.

No episódio da cidade universitária, quando se referiam   nova arquitetura, Lucio e Corbu não se referiam   mesma coisa.⁶ Na leitura das descri es que fazem de suas proposi es, sumária mas significativa no volume de 1934-1938 da *Oeuvre Compl te*, com exuberância descritiva e inequívoco sentido explicativo na Memória publicada em 1937 na *Revista da Directoria de Engenharia* da então Prefeitura do Distrito Federal, evidencia-se a distância em que se situam, revelando diferenças formativas e, principalmente, operativas em rela o   arquitetura como técnica e como arte.

7

Lucio Costa: o caminho central



É possível encontrar no anteprojeto brasileiro para a cidade universitária um redirecionamento da composição modernista, atribuindo novos usos e, com eles, novos significados, a práticas tradicionais. De fato, no partido de Lucio Costa os planos de cerramento definem fachadas, impondo ao transeunte limites de aproximação contidos dentro do conjunto de edificações da universidade. O horizonte é opaco: cada caminho encontra suas bordas e seu foco em um sistema de eixos transversais (eixos secundários) articulados a um eixo ordenador (eixo principal), à maneira das composições adotadas pela arquitetura acadêmica, contra a qual se insurgiam as vanguardas modernistas. O eixo que à primeira vista pareceria superpor-se ao traçado previsto por Le Corbusier surge como outra coisa, guardando em relação ao primeiro tão somente uma semelhança geométrica. O que ele faz é orientar um *percurso* estruturador de todo um sistema de movimentos ao longo de uma trajetória finita: passando o grande pórtico, tem como ponto de partida a praça vestibular e como *fecho* (palavra de Lucio Costa), o topo da grande placa do edifício do hospital universitário, o mesmo concebido por Le Corbusier como imenso monolito apontando o horizonte.

A descrição de Lucio Costa traz imediatamente à lembrança o princípio *beaux-arts* de axialidade, deixando implícita, mas evidente, a referência às noções de *marche* e *tableau*, centrais ao sistema da École. *Marche* é o percurso rítmico, ordenado, que atravessa o espaço conferindo-lhe uma qualidade seqüencial na qual se ampara toda a hierarquização interna do *parti*. *Tableaux* são os planos de cerramento, ou quadros, que controlam (enquadram), na seqüência do percurso, as perspectivas que se insinuam no sistema de eixos ortogonais, conferindo-lhes unidade compositiva. Situamo-nos, assim, no domínio das técnicas tradicionais de composição que o arquiteto conhecia muito bem por formação e, ao que tudo indica, inclinação.

Estaremos diante de um Lucio Costa acadêmico, refratário ao programa da nova arquitetura? Certamente não, embora a nova arquitetura que se configura em terras brasileiras não pareça coincidir, sem mais nem menos, com a das vanguardas européias em geral nem, de maneira particularmente sutil, com a que é trazida ao novo mundo pela ação visionária de Le Corbusier. Sutil, porque Le Corbusier é calorosamente recebido por Lucio Costa. O próprio estudo da cidade universitária, elaborado com rigor profissional por Lucio Costa, presta homenagem à inventividade corbusiana conservando o mesmo repertório de soluções arquitetônicas individuais preconizado por Le Corbusier com base em sua produção anterior, já publicada na *Obra Completa*, ressalvada a inclusão do pórtico de acesso.

A referência de Lúcio Costa às tradições “gótico-bizantina” e “clássico-mediterrânea”, que ele vê presentes na obra de Le Corbusier, exemplificadas, respectivamente, pelo auditório (transcrição do *palais des soviets*) e pelo *prisme pur* do edifício da reitoria, revela a preocupação de continuidade estilística com que ele se aproxima da nova arquitetura,

vendo-a como manifestação artística capaz de integrar não apenas a tradição, mas diferentes tradições. A mesma atitude, sem dúvida, se manifesta naquele momento em suas concepções urbanísticas: a cidade moderna como continuidade e síntese de um legado. Se o espírito de ruptura com o passado guia Le Corbusier e imprime à sua arquitetura um notável impulso inovador, a versão de Lucio Costa abre mão dessa poética transformadora para, em sentido oposto, investigar possibilidades de realização antecipadoras de uma prática cotidiana da arquitetura moderna, buscando tornar local a dimensão heróica da prescrição corbusiana.

Quatremère de Quincy já insistia, em seus escritos de princípios do século dezenove, na condição fundamental de toda arquitetura que, inevitavelmente, se situa entre os pólos da invenção e da convenção. Sob este aspecto, Corbu inventa um novo mundo, sujeitando as demandas locais ao seu programa de trabalho, enquanto Lucio expressa sua satisfação pessoal de ter podido atender rigorosamente o programa elaborado pela comissão de professores da Universidade. Seus projetos, transcendendo o sentido estritamente arquitetônico do termo, não podem ser, portanto, medidos um pelo outro. Diferentes escolhas iniciais os situam em modernidades possíveis, complementares no plano da investigação arquitetônica, mas incongruentes nas práticas a elas subjacentes.

Embora seja possível situar a oposição "*cit  universitaire versus cidade universitária*", se quisermos, no plano do conflito paradigmático, interessa mais insistir nas repercussões operativas, projetuais, da oposi o assumida por Lucio Costa, que não cai na tenta o do fácil discurso ideológico, do verbalismo tão comum no debate arquitetônico ao longo do século vinte, ainda perdurando em muitas manifesta es da cultura arquitet nica ilustrada. De fato, ela se configura *arquiteticamente*, na matriz compositiva dos partidos.

O uso dos operadores projetuais, a partir de uma no o muito diversa de axialidade, remete, no anteprojeto brasileiro, a uma acep o de transparência que se desvia daquela apontada como característica genérica do modernismo no século vinte por Rowe e Slutzky. Em Lucio Costa, o problema da transparência   deslocado, cedendo lugar a seu contrário, o de cerramento. Não se trata da opacidade literal da cidade tradicional, com seus planos fechados, definindo o espaço público, como já nos mostrava o Mapa Nolli, como vazio escavado no *continuum* das edifica es.

8

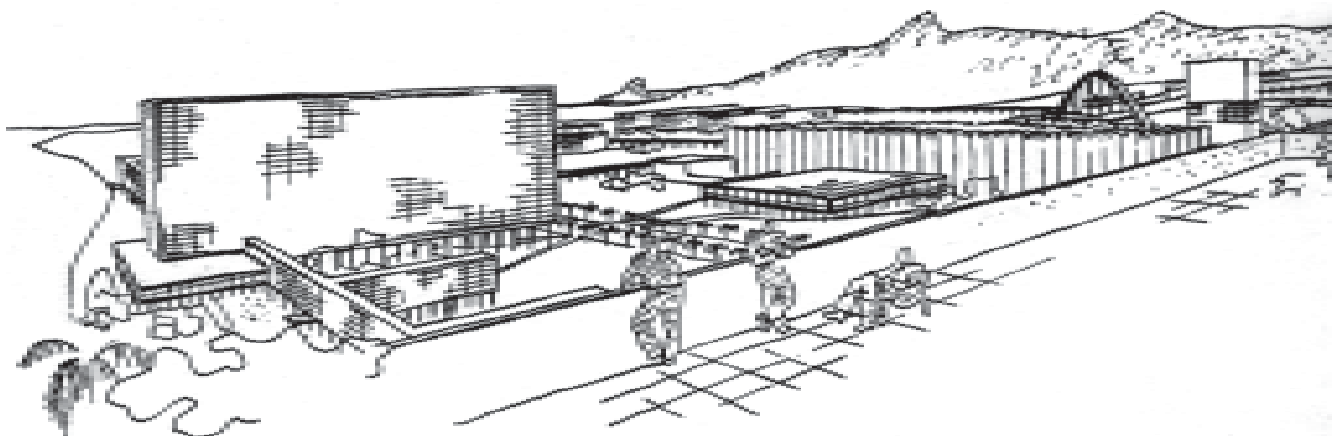
Lucio Costa: a praça de acesso e o eixo monumental

À sua maneira, mesmo inspirando-se discretamente no sistema de composição acadêmico, tal como nos foi apresentado por Guadet, Lucio Costa é moderno. Inspira-se igualmente, de forma explícita, no partido precedente, ao adotar a descontinuidade dos planos das edificações, decompondo o espaço da cidade em geometrias prismáticas. Corrige, porém, nas suas próprias palavras, “um equívoco inicial”, ou, ainda, acrescenta “o que estava faltando”. Longe de simplesmente adaptar a proposição corbusiana aos interesses imediatos, corriqueiros, do “cliente”, ele constrói conscientemente, com segurança que se evidencia no seu texto, uma alternativa fundada em reflexão compositiva, técnica e teórica. Lucio Costa não se aproxima de Le Corbusier como seguidor mas como arquiteto independente, mais modesto e menos conhecido, por certo, porém cômico de ser possuidor de um senso crítico e de uma habilidade que lhe permitem contrapor-se ao modelo que ele mesmo promove.

Meu trabalho anterior descreve e interpreta em conjunto as referências, estratégias e elementos que compõem os dois partidos propostos para a cidade universitária. A presença do eixo como traçado processional, no segundo projeto, centraliza a discussão no mesmo problema das relações entre planos de fachada e pontos focais, que, no caso, constroem efetivamente perspectivas associadas ao deslocamento frontal do observador. A originalidade de Lucio Costa reside na transposição da composição processional - *en marche* - dos arquitetos *beaux-arts* ao repertório modernista. Para justificar este último, invoca o *caráter internacional* de uma cidade universitária contemporânea, consistente com a universalidade das formas trazidas pela *nova arquitetura*. Mantida a neutralidade transparente dos prismas⁷, com suas fachadas acristaladas - prudentemente matizadas por uma orientação solar cuidadosamente estudada - a função de cerramento é buscada na disposição dos volumes ao longo dos caminhos e pela introdução, no percurso, de novos elementos que prolongam, em profundidade, continuidades visuais. Tanto o alinhamento das edificações como a extensão de grandes planos vegetais são utilizados com esse intuito.

9

Le Corbusier: vista geral da cidade universitária



Em sua Memória, Lucio Costa descreve o “grande passeio central ladeado pelas escolas”, levando-nos, a partir dele, a percorrer a cidade universitária. São cem metros de largura, com vinte metros de “vegetação frondosa” limitada, nos extremos, pelos “muros das escolas”. A inclusão de muros de separação entre os prismas das escolas e o passeio reinterpreta a prescrição modernista da dissolução do edifício no parque, seguida por Le Corbusier em seu esquema. A avenida central, com duas pistas veiculares de nove metros de largura cada, é ladeada por amplas calçadas, projetadas de modo a oferecer ao transeunte “impressões sempre renovadas”, alusão ao recurso pictórico - se não pitoresco - da seqüência de quadros. Renques de palmeiras e espelhos d’água são alguns dos elementos que direcionam o andar e o olhar. O trecho central do percurso é tratado “de forma imprevista”, pelo plantio de “seis renques de palmeiras imperiais” na direção do movimento, isto é, acompanhando longitudinalmente o eixo. Assim, uma grande massa de vegetação, contida ela própria em prisma virtual cujos vértices e lados são delineados com precisão pelos longos caules, coroados por cornija formada pela folhagem, ocupa o coração da cidade universitária e, superpondo-se ao eixo, intercepta as visuais que para ali convergem de todos os lados.

Muito diferente é a “esplanada das dez mil palmeiras imperiais” que, transversal ao eixo geométrico da *cit e* corbusiana, duplica e lateraliza o sistema de movimentos, anulando qualquer sentido axial que a ele pudesse ser atribuído. O olhar, buscando escapar ao bloqueio do plano vegetal, desvia-se em diagonais fugidias. Contido entre as vias elevadas que correm paralelas ao eixo, o volume de vegetação disfarça sua altura imponente para confundir-se, desde o veículo, com a linha do horizonte. Le Corbusier ressalta o esplendor natural das altas palmeiras, enquanto Lucio Costa as descreve como “elemento arquitetônico de primeira ordem”⁸.

Completando sua narrativa, Lucio Costa faz questão de frisar a finitude do eixo monumental, em oposição à reta que ultrapassa sem limites o contorno da *cit e universitaire*. De um lado está o p ortico, abrindo para a praça de acesso, conduzindo ao caminho coberto por palmeiras, afinal culminando no edifício do hospital, o “fecho de toda a composição”, “ ultima impressão que se vinha anunciando desde o p ortico e aos poucos impondo, com a insistência sempre mais forte de um motivo musical, a sua presença sempre mais nítida”. A analogia musical   esclarecedora. No projeto de Lucio Costa, a seqüencia rítmica do percurso que se expande em movimento marcado pela sucessão de planos transversais alterna transparências limitadas em sua profundidade com superfícies sombreadas por cerramentos materiais (fachadas, muros) e virtuais (colunatas, massas de vegeta o).

Em Le Corbusier o movimento reverbera em uníssono, apenas amortecido pela espessura da atmosfera que envolve objetos arquitetônicos dispostos em uma matriz tridimensional neutra. A ortogonalidade equalizadora e multidirecional do traçado elimina qualquer impressão de deslocamento seqüencial. A nega o do eixo compositivo como caminho

é acentuada pela disposição em diagonal das vias de pedestres, que sobre ele se entrecruzam, mas com o qual nunca coincidem. Essa organização geométrica é diretamente superposta ao sítio, permanecendo dissociada do contexto da Quinta e seu entorno; uma coisa é a organização da cidade, outra a ordem natural do terreno.

Vistos em conjunto, os dois estudos para a cidade universitária da Universidade do Rio de Janeiro (depois Universidade do Brasil) trazem lições contemporâneas sobre possibilidades de utilização da figuratividade modernista em bases programáticas e compositivas divergentes, ou mesmo opostas, como queria Lucio Costa. Indicam *modernidades eletivas*, construídas por práticas possíveis, recortadas de universo arquitetônico em transformação.

NOTAS

- ¹ Os estudos de Comas sobre o Ministério constituem referência inaugural e obrigatória, tendo merecido diversas publicações, dentre as quais destaca: COMAS, Carlos Eduardo Dias. Prototipo, monumento, un ministerio, el ministerio. In: PÉREZ OYARZÚN, Fernando (org.). *Le Corbusier y sudamérica: viajes y proyectos*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 1991. p. 114-127.
- ² CASTRO OLIVEIRA, Rogério de. As modernidades eletivas de Le Corbusier e Lucio Costa: Rio de Janeiro, 1936. ARQTEXTO, PROPARG/UFGRS, n. 2, p. 152-167, 2002. Este artigo é a versão em português, revisada, de publicação anterior em espanhol (_____. Dos proyectos, una ciudad universitaria: las modernidades electivas de Le Corbusier y Lucio Costa. In: PÉREZ OYARZÚN, Fernando. *Le Corbusier y sudamérica: viajes y proyectos*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 1991. p. 128-141.).
- ³ Kuhn diria que são *incomensuráveis*, o que não significa que sejam *incomparáveis*. Cf. KUHN, Thomas. *Conmensurabilidad, comparabilidad y comunicabilidad*. In: _____. *¿Qué son las revoluciones científicas? y otros ensayos*. Barcelona: Paidós, 1989. p. 95-135.
- ⁴ Diante das lições oferecidas por este episódio, o urbanismo muito posterior de Brasília parece estranhamente regressivo, embora seja possível, a meu ver, vislumbrar no Plano Piloto reflexos da Cidade Universitária.
- ⁵ ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert. *Transparencia: literal y fenomenal*. In: ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos*. Barcelona: Gili, 1978. p. 155-177 (edição original: MIT, 1976).
- ⁶ Fica em aberto saber se essa oposição se estenderia para o conjunto da obra dos dois arquitetos, o que ultrapassaria as possibilidades deste pequeno artigo. É evidente, porém, que as diferenças que afloram marcarão o desenvolvimento posterior da arquitetura modernista brasileira, na esteira de Lucio Costa, mais do que na de Le Corbusier.
- ⁷ Lucio Costa não pensa neste caso em nenhum "estilo internacional", mas apenas em uma arquitetura cosmopolita cuja neutralidade "técnica" não é fim mas meio de atribuir a cada obra um caráter local: "...obedece o projecto á technica contemporanea, por sua propria natureza eminentemente 'internacional', - poderá, no entanto adquirir, naturalmente, graças ás particularidades de planta, como as galeria abertas, os pateos, etc., á escolha dos materiaes a empregar e respectivo acabamento - muros de alvenaria de pedra rustica, placas lisas de gneiss, azulejos sob os 'pilotis', caiação ou pintura adequada sobre o concreto aparente, etc., e graças, finalmente, ao emprego de vegetação apropriada - um caráter 'local' inconfundível, cuja simplicidade derramada e despretençiosa, muito deve aos bons princípios das velhas construções que nos são familiares." Lucio Costa, op.cit., p. 130.
- ⁸ "...porquanto essas árvores, em razão de seu porte, tem o dom de logo conferir ao lugar em que são plantadas indistigável cunho de estabilidade e nobreza. Os antigos comprehendiam isto muito bem e com ellas marcavam a entrada de suas chacaras: as casas ruíram, as palmeiras ficaram - attestando ter havido ali intenção outra de apenas servir." Lucio Costa, op.cit., p. 130.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO OLIVEIRA, Rogério de. As modernidades eletivas de Le Corbusier e Lucio Costa: Rio de Janeiro, 1936. ARQTEXTO, Porto Alegre, PROPARG/UFGRS, n.2, p. 152-167, 2002. _____. Dos proyectos, una ciudad universitaria: las modernidades electivas de Le Corbusier y Lucio Costa. In: PÉREZ OYARZÚN, Fernando (org.). *Le Corbusier y sudamérica: viajes y proyectos*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1991. p. 128-141.
- COSTA, Lucio et al. Universidade do Brasil - Ante-projeto. *Revista da Directoria de Engenharia*, Rio de Janeiro, Prefeitura do Distrito Federal, p. 120-139, mai. 1937.
- LE CORBUSIER, JEANNERET, P. *Oeuvre complète 1934-1938*. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1939. p. 40-45/78-81.
- ROWE, Colin; SLUTZKY, Robert. *Transparencia: literal y fenomenal*. In: ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros escritos*. Barcelona: Gili, 1978. p. 155-177 (edição original: MIT, 1976).
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Petrópolis: Vozes, 1956.

Rogério de Castro Oliveira

Arquiteto, Doutor em Educação, Professor titular do Departamento de Arquitetura e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFGRS