

Le Corbusier e Lucio Costa, “le Maître” e o Mestre, um intercâmbio de saberes

Eduardo Mendes de Vasconcellos
Prof. Dr. Universidade Federal Fluminense
reisbete@terra.com.br

Só a antropofagia nos une.
Socialmente. Economicamente.
Filosoficamente.
(Arquiteticamente, porque não?)

Guardadas as devidas proporções, poder-se-ia comparar a admiração de Lucio Costa por Le Corbusier com a que o Florentino Leon Battista Alberti tinha por seu conterrâneo Filippo Brunelleschi. Suas trajetórias pessoais guardam algumas importantes semelhanças. Costa - por sua própria definição - era um homem de gabinete, um pesquisador, sendo a sua arquitetura apenas ‘un violon d’Ingres’¹. Sua obra teórica exalta incontestavelmente a Le Corbusier, comparando-o a Brunelleschi² e - fazendo suas as palavras do historiador Paulo Santos³ - afirmando que suas obras compunham o livro sagrado da Arquitetura⁴. Qualquer semelhança com o Alberti do “de Pittura”⁵, apesar de casual, não é mera coincidência. Enquanto Costa, como Alberti, preferia manter a privacidade de sua sala no SPHAM, Le Corbusier era o grande panfletário que enfrentava - como Brunelleschi no cinquecento - de peito aberto, com suas palavras incendiadas a favor das mudanças, a incredulidade, o descaso e o conservadorismo conformista da Europa, na alvorada do século XX.

É importante, entretanto - para que se possa reavaliar imparcialmente a extensão das relações entre Costa e Le Corbusier - que seja examinada a posição e a importância de Lucio Costa como pensador responsável pela afirmação da arquitetura nova no Brasil, e o que significam seus textos e propostas dentro do contexto maior do projeto modernista Brasileiro, como exposto, por exemplo, no Manifesto Antropófago (Oswald de Andrade, 1928). Compreender tanto os seus compromissos com as idéias modernistas das vanguardas Europeias assim como os múltiplos pontos de contato com os sonhos modernistas Brasileiros, sem os possíveis infortúnios trazidos por nossa cultura ‘colonizada’. À medida que se clareiem os papéis que ambos - Costa e Corbù - exerceram durante os momentos de fundação da arquitetura moderna Brasileira, tornar-se-á mais clara a extensão e o nível de ‘igualdade’ alcançado nas suas relações.

A influência que Lucio Costa exerceu durante os momentos de formação da arquitetura nova no Brasil, sua clareza de idéias quanto à criação de um modernismo adaptável aos ‘mores’ culturais e tecnológicos Brasileiros e às suas necessidades justifica um excuro para a apresentação de uma análise descritiva de suas múltiplas atividades.

Costa foi, historicamente, o primeiro dentre os arquitetos Brasileiros a atribuir importância aos aspectos funcionais da arquitetura colonial. Abandonando a tendência dominante da pesquisa, que considerava a originalidade da ornamentação como a principal característica daquela arquitetura, Costa voltou sua atenção para a tipologia e a morfologia de suas edificações típicas, para a tecnologia empregada na construção, para a funcionalidade e despojamento de seus espaços e para a significação de suas geometrias simples e rigorosas, tudo o que ele considerava como o espírito autêntico escondido por trás da superfície, da ‘pele’ conformada por uma sóbria (e quase inexistente) ornamentação. Ciente do atraso industrial do Brasil - um país que, na segunda década do século XX, tinha sua economia ainda fundamentada na produção agrícola e de mineração - Costa previu com acerto as possibilidades adaptativas das técnicas tradicionais de construção, capazes de responder às exigências da arquitetura moderna, recomendando o seu estudo como uma estratégia que, se usada na produção de edifícios modernos, garantiria a originalidade e a ‘Brasileidade’ da nossa arquitetura.

Esta estratégia - a adaptação das tecnologias tradicionais Brasileiras para o uso na nova arquitetura que irá surgir - refletia reveladoras características antropofágicas. O esforço para misturar o tradicional e o novo apoiava uma arquitetura moderna que orgulhosamente mantesse sua independência da escola internacional, reclamando para si mesma uma identidade nacional.

Como teórico, Costa sempre manifestou explicitamente seu compromisso com a identidade cultural Brasileira. As origens do seu discurso teórico em arquitetura encontram-se, é verdade, ligadas à corrente do pensamento de Le Corbusier. Entretanto, é preciso que se diga que, inicialmente, Costa encontrava poucas razões para vincular-se ao movimento moderno, acreditando que pudesse ser mais um modismo passageiro dos anos loucos Europeus⁶. Isto durou pouco tempo, no entanto. Juntamente com Carlos Leão, Costa estudava atentamente a obra dos vanguardistas e, encontrando em Le Corbusier uma poética menos fria - a defesa dos mitos mediterrâneos de fundação da arquitetura e da civilização solar nascida na Grécia arcaica, a defesa da expressão formal da arquitetura *“porque comove”*⁷- explorou o que acreditava ser uma frutífera coincidência com as origens Brasileiras. Esta semelhança permitiu a Costa defender, em seus escritos teóricos, as raízes da sensibilidade Brasileira. O fervor Corbusiano, o seu compromisso com o avanço da humanidade, com a felicidade do homem -

*“estar ocupado com o homem, não com o capitalismo ou comunismo; com a felicidade do homem, não com os dividendos da sociedade; com a satisfação a ser trazida aos profundos instintos humanos e não com a corrida veloz entre os serviços comerciais entre duas empresas. Restaurar o homem sobre seus pés, seus pés sobre o solo, seus pulmões cheios de ar, seu espírito aberto a um trabalho coletivo edificante e a instilar as alegrias de uma inquietação individual e fértil. Não reduzi-lo ao estado de um valor amorfofixado numa pilha de impulso vertical. Estar ocupado com o homem! Quer dizer, desenhar e planejar os lugares e construir os vasos que suportarão as atividades férteis. Quer dizer: urbanismo e arquitetura.”*⁸

- foi visto por Costa como uma demonstração de generosidade e grandeza, qualidades que também apoiavam o mito da nossa gentil civilização solar, apontada no Manifesto Antropófago - *“Filhos do sol, a mãe dos viventes.”*⁹ Pragmaticamente, esta afinidade eletiva por Le Corbusier deu a Costa a chance de construir o seu discurso teórico com suporte e legitimização, por suas coincidências com as idéias ‘superiores’ do ‘maitre’, eminente modernista Europeu.

Os principais pontos desenvolvidos por Costa em seus textos teóricos - sua maior contribuição para o nascimento da arquitetura moderna Brasileira - são:

- 1) a defesa de uma racionalidade técnica;
- 2) a reinterpretação das técnicas tradicionais de construção e da funcionalidade das casas coloniais de uma maneira construtiva e moderna, em contraste com as apropriações historicistas das formas ornamentais, vistas como pouco razoáveis, falsas e regressivas;
- 3) a defesa da forma como o produto da relação entre tendências estáticas e dinâmicas, assim como uma estratégia apropriada usada pelos arquitetos para realçar seus trabalhos, e também como um elemento de ‘significação’, com funções narrativas e metafóricas;
- 4) a solução entre as tensões plástico-idealistas e orgânico-funcionalistas, integrada na arquitetura moderna;
- 5) a defesa da monumentalidade, não sómente para palácios ou centros de poder, mas também para edifícios de menor importância, cuja volumetria poderia expressá-la com liberdade;
- 6) a defesa da função social da arquitetura;
- 7) a visão do arquiteto como um engenheiro social de projetos utópicos, um demiurgo moderno dentro da tradição Platônica;
- 8) a percepção de que os problemas da sociedade urbana podem ser solucionados corretamente pela ciência moderna e pela tecnologia.

Assim, seguindo os passos de Lucio, a arquitetura moderna Brasileira soube introduzir, sobre um suporte estritamente racional e funcional, ingredientes poéticos, irracionais, exuberantes e irrepetíveis, conciliando funcionalidade com poesia, modernidade com mimesis, criando, mais do que formas arquitetônicas, um método para superar as evidentes limitações da modernidade, quando instalada em um país como o Brasil: um método que consistia em harmonizar a base cultural e a tecnologia construtiva do passado, a riqueza e a vitalidade da cultura vernacular e popular com o projeto modernista de criar novas formas para uma nova sociedade. A raiz do projeto modernista de Lucio nunca esteve contida pela retórica dos modelos maquinistas experimentados pelas vanguardas Européias, mas sim nos valores essenciais das origens Brasileiras, na simplicidade do primitivo, na própria história e na força simbólica e plástica exuberante da natureza.

Em 1928 o modernismo Brasileiro havia depurado o seu mais completo manifesto cultural do modernismo. Era um manifesto de Oswald de Andrade. Nas palavras de Roberto Pontual,

“com que risonho e feroz prazer ouvimos assim o grito de guerra do manifesto Antropófago: ‘Tupy or not tupy, that is the question!’ Ali Oswald de Andrade encaminhava o primitivo descompromisso com a ordem social estabelecida e com as regras do jogo de nossa história e de nossa arte precedentes: um formidável momento fundador de Brasil dentro do Brasil. Ao publicar seu manifesto, em 1928, ele o localizou em Piratininga, nome indígena de São Paulo, e o datou como feito no ano 374 da deglutição do bispo Sardinha, naufragado nas costas Brasileiras. Deslocava o começo do Brasil de 1500 para 1554, hora mítica e certa em que o lá e o cá se uniram indissolúvelmente no imaginário que nos molda desde sempre como nação.”¹⁰

É possível perceber, em algumas das propostas teóricas de Costa, uma estratégia em comum com a do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade: a possibilidade de re-interpretação das tecnologias tradicionais de construção de uma maneira progressiva, de modo a respeitar e a ressaltar a independência cultural Brasileira, criando assim “uma realidade sem complexos”¹¹ para uma sociedade “em comunicação com a terra”¹², que já teria expelido de seu seio a força catequista da Europa - “o espírito Bragantino e as ordenações”¹³ - e que já teria transformado os “tabús”¹⁴ da dominação cultural Européia em “totems”¹⁵ por meio de um sincretismo com o espírito “Caraíba”¹⁶ (solar, primitivo) do Brasil.

Da mesma forma, o confronto dialético entre os conceitos de forma estática e forma dinâmica, como evidenciados pelas teorias de Costa, podem ser vistos como tendo uma ligação de proximidade com o Manifesto Antropófago, que opunha à imobilidade do “mundo reversível e (d)as idéias objetivadas”¹⁷ e ao “stop do pensamento que é dinâmico”¹⁸ as transformações dinâmicas do “tabu em totem”, novamente a operação mágico-sincrética da antropofagia.

Mais ainda, as soluções generosas e otimistas propostas por Costa, contemplando os desajustes entre os desenvolvimentos técnicos do primeiro mundo e as condições de atraso das sociedades terceiro-mundistas¹⁹, encontram paralelos no Manifesto Antropófago. Como foi comentado por Roberto Schwarz,

“este tema, usualmente associado com nosso (Brasileiro) atraso e falência como nação, assume um ar surpreendentemente otimista, mesmo eufórico: o Brasil pré-burguês, quase inocente de puritanismo e astúcias econômicas, assimila as vantagens do progresso de um modo judicioso e poético e assim prefigura a humanidade pós-burguesa, desreprimida e fraternal; a parte disto, este tema fornece uma plataforma positiva de onde atacar a sociedade contemporânea.”²⁰

Finalizando este excuro explicativo, os textos teóricos de Costa demonstram também um humanismo utopista, onde o desenvolvimento da ciência e da tecnologia irão, otimista e deterministicamente, satisfazer as aspirações sociais por bem estar, liberdade e redenção. Entretanto, estes mesmos textos apontam também para o problema do desequilíbrio entre os desenvolvimentos tecnológicos do

primeiro mundo e as condições de atraso dos países em desenvolvimento. Este desequilíbrio injusto - segundo Costa - será resolvido pelos poderes redentores da técnica da produção em massa que, como contramedida, forçará uma distribuição igualitária.

Comparando as idéias expostas nos textos de Costa com a sua prática arquitetônica chegar-se-á, indubitavelmente, à conclusão de que sua arquitetura foi sempre consistente com suas teorias, e que ambas se constituem em um corpo coerente de trabalho que introduz uma visão complexa e particular sobre arquitetura moderna. Uma arquitetura que aceita os ensinamentos de Le Corbusier, aplicando e defendendo os seus preceitos. No entanto, esta mesma arquitetura nunca abandonou o seu compromisso com a tradição local, que se fazia não como um mero 'make-up' - um estilo ornamental e insensato produzido pela 'bricolage' de pseudo-estilos coloniais - mas sim pela adaptação dos espaços tradicionais e das tecnologias sem idade, provavelmente funcionais. Costa sempre esteve consciente das realidades econômicas e sócio-culturais, assim como do atraso industrial do Brasil, e sua estratégia progressista responde à essas questões pelo seu potencial de adaptação. Mais importante ainda, Costa sempre esteve atento para as particularidades da sensibilidade Brasileira, para a 'Brasileiridade' da revolução antropofágica Caraíba²¹. Sua produção arquitetônica pode ser descrita como pertencendo à corrente racionalista, mas em acordo com uma "nova e altamente personalizada versão que é tipicamente Brasileira (o que justifica a sua seminal influência sobre muitos arquitetos), "caracterizada como um dos melhores exemplos da arquitetura Brasileira contemporânea"²².

Como pode-se ver, o arquiteto Lucio Costa, quando do seu primeiro encontro com Le Corbusier, já possuía uma reflexão teórica avançada sobre o que poderia ser a arquitetura nova no Brasil - uma reflexão particular, é bem verdade, em se tratando de um arquiteto Brasileiro preocupado com as realidades e a 'escala' dos problemas econômicos e sócio-culturais Brasileiros, e isto bem antes do seu encontro com Corbù em 1936.

A presença e as relações seminais de Le Corbusier com a América Latina iniciam-se pouco antes de sua viagem de 1929. Nos anos vinte, em uma de suas inúmeras viagens à Paris, o respeitado escritor Paulo Prado, modernista de primeira hora e um dos líderes da Semana de Arte Moderna de 1922 conhecera Le Corbusier e seu Atelier na Rue de Sèvres 35, apresentado pelo poeta Blaise Cendrars²³ (nascido em La Chaux-de-Fonds, mesma cidade onde nascera Charles Edouard Jeanneret-Gris), um amigo comum. Prado ficou impressionadíssimo com a vitalidade e novidade do trabalho de Corbù, e entre eles iniciou-se uma forte amizade, atestada por sua correspondência de 1928/ 1929²⁴. Nesta correspondência, em uma carta datada de Junho de 1929, Le Corbusier informa a Prado de sua visita iminente a Buenos Aires, onde havia sido convidado a apresentar uma série de dez conferências sobre arquitetura e urbanismo. Nesta carta Corbù sugere a Paulo Prado que arranje um convite oficial Brasileiro, para que assim possa estender sua viagem até São Paulo e o Rio de Janeiro, quando,

*"se as condições forem normais, já que eu abandonar meu trabalho em Paris causará sérios déficits e, por outro lado, é preciso que eu me decida a organizar uma viagem tão longa, apesar da minha simpatia latina pela América do Sul, e ao mesmo tempo para participar em uma útil colaboração. Efetivamente os sonhos da 'Planaltina' ainda estão em minha cabeça: eu gostaria de produzir em seus novos países alguns dos grandes projetos que são o meu principal interesse aqui. Entre eles, o meu grande plano para Paris (*) irá servir, sem dúvida, ao meio acadêmico, para 'cavar' uma pálida cópia. (...) Eu gostaria de falar sobre estas questões na América do Sul, já que acredito que aí as grandes correntes do futuro serão melhor apreciadas do que aqui, onde o velho é verdadeiramente muito velho."*²⁵

Aproveitando a oportunidade, Paulo Prado entusiasticamente financiou a fase Brasileira da visita de Le Corbusier à América Latina, desta maneira permitindo que se realizassem as conferências que iriam estimular o nascimento da nova arquitetura e urbanismo no Brasil. As quatro palestras, duas em São Paulo e duas no Rio de Janeiro, foram muito mais do que apenas um acontecimento profissional,

foram também um acontecimento sócio-cultural para as elites que se pretendiam 'modernas' e 'esclarecidas'. Os auditórios transbordavam. Presença massiça dos jovens arquitetos Brasileiros, mesmerizados pela simplicidade e pela 'verve' enfática das palavras do grande 'maître', então com quarenta e um anos de idade. Apesar da atenção, poucos eram os profissionais presentes que estavam preparados para adotar os ensinamentos radicais de Le Corbusier. Entre os ativamente modernistas estavam Gregório Warchavchik e Rino Levi, que já haviam assumido a bandeira da arquitetura nova. Luco Costa, apesar de ter tentado assistir as palestras no Rio de Janeiro, desistiu:

“Eu era totalmente alienado nesta época, mas fiz questão de ir até lá. Cheguei um pouco atrasado e a sala estava toda tomada. As portas do salão da Escola estavam cheias de gente e eu o ví falando. Fiquei um pouco depois desisti e fui embora, inteiramente despreocupado, alheio à premente realidade.”²⁶

Muitos artigos foram escritos e apresentados pelos principais jornais do país. Comentavam, ridicularizavam, criticavam tanto a presença quanto as conferências realizadas por Le Corbusier no Brasil. A arquitetura moderna tinha boa cobertura da imprensa, graças aos esforços anteriores de Gregório Warchavchik e Rino Levi, e era bem aceita entre os membros mais articulados e mais progressistas da burguesia Brasileira. Havia, entretanto, um estilo 'oficial' para a arquitetura nacional, o Neo-colonial, desenvolvido sob a inspiração de José Mariano Filho, preocupado em preservar as características de uma 'Brasileiridade' que, na verdade, limitava-se a repetir, sobre estruturas vagamente neo-classicizantes, uma confusa inserção de ornamentações coloniais - Hispânicas ou Portuguesas - que criavam uma babel arquitetônica de decadência periférica. Este fato instilou, nos críticos e nos arquitetos comprometidos com a política cultural, o veneno apresentado em artigos primários e pretensiosos que convidaram uma raivosa inquisição estética a queimar o atrevido arquiteto Franco-Maçonico (Le Corbusier) e suas idéias visionárias em um grande auto-da-fé.

Mesmo assim, muitas foram as vozes que se levantaram em favor dos ensinamentos de Le Corbusier, entre elas a do modernista Mario de Andrade. Em um artigo publicado no “Diário Nacional” (21 de novembro de 1929). Mario, apesar de reconhecer a importância do evento e do arquiteto, qualificando-o “uma personalidade enormemente importante”, não estava satisfeito com a forma de sua recepção pela sociedade burguesa de São Paulo e, com uma verve ácidamente nacionalista, criticou:

“Sem dúvida, a presença de Le Corbusier na América do Sul nos honra, sendo ele um nome universalmente importante como é, mas as razões que o trouxeram aqui me fizeram mais triste do que qualquer coisa. Le Corbusier respondeu a um convite de Buenos Aires para dar conferências e, passando por São Paulo, dará outra aqui. É até possível que suas palestras estimulem adesões à arquitetura moderna, mas mais do que a esperança em benefícios futuros, estou pensando sobre este luxo, esta virtuosidade contemporânea de pensamento, que nos faz preferir discussões no lugar de ações. Os Portenhos, que estão entre os mais verdadeiros conquistadores da idade moderna, chamaram da culta Europa outra personalidade enormemente importante, para fazê-los pensar e refletir sobre o lazer junto com os negócios de gado e trigo. Nossa América é maravilhosa, sem dúvida. Mas é também desprezível. Mesmo no modo paciente com que repete os fenômenos desprezíveis da história. Os Gregos cantando em Roma... Os Tupinambás nas festividades de Rouen... Tudo Aídas para muitos outros Verdis.”²⁷

No Rio de Janeiro, Le Corbusier foi recebido pelo Professor Adolpho Morales de los Rios, então presidente do Instituto Central de Arquitetos. Suas palestras, apresentadas na Escola Nacional de Belas Artes - publicadas posteriormente no livro “Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme”, sob o título “Corolaire Brésilien”, bastante conhecidas e já exaustivamente analisadas - estavam lotadas. O arquiteto Paulo Santos, presente em ambas, nos conta:

“Nós assistimos às palestras. Quase duas horas cada. Lógica implacável. Clareza total. A maioria de nós ouvindo, perplexos. Alfredo Agache tinha apresentado aquilo que era, para ele, as funções urbanas: circulação, respiração, digestão; Le Corbusier apresentou o problema de

uma maneira diferente, definindo a cidade através do modo de viver do homem: habitação, trabalho, lazer, circulação. Ele estigmatizou a academia com palavras iguais as que havia escrito três meses antes, que serviam como prefácio para o primeiro volume de suas obras completas: (...). Ele não se limitava a dar o diagnóstico, dava também a receita...²⁸

O lirismo dos trópicos tocou profundamente Le Corbusier. Guiado por seu amigo Blaise Cendrars e acompanhado por Joséphine Baker, o arquiteto visitou os lugares exóticos do Rio, da floresta da Tijuca ao Pão de Açúcar, de seus palácios a seus bordeis, das respeitáveis residências burguesas às favelas. Foi um amor à primeira vista, como atestam os desenhos inumeráveis feitos durante seus passeios, configurando paisagens que mostravam o casamento da montanha e do mar, guarnecido pela vegetação luxuriante; retratos de ‘malandros’, trabalhadores humildes, ‘cabrochas’; de pequenos croquis sobre os ‘barracos’ à cenas sensualmente eróticas dos bordéis populares²⁹. No fundo, entretanto, Corbù nunca nos entendeu de verdade. Sua visão do Rio de Janeiro foi sempre a de um distanciado intelectual Europeu, um conquistador relutante constantemente maravilhado, impressionado pelos contrastes, mas com uma compreensão apenas superficial da nossa realidade.

“Penso que os negros são fundamentalmente bons, alegres e de bom coração... Mas que a calma de suas atitudes e o limite que se impõem em suas necessidades pessoais, a capacidade íntima de sonhar e sua cndura faz suas casas sempre admiravelmente bem plantadas no solo, janelas sempre completamente abertas para a exuberante paisagem, o pequeno espaço sempre bem utilizado... Os negros sempre constroem suas casas em lugares altos, sobre pilotis... Lá de cima o mar está sempre visível.”³⁰

Esta é uma simplificação cruel. O Rio de Janeiro pode ter rejuvenescido o espírito de Le Corbusier, ou mesmo a sua admiração pela cultura e a arquitetura popular. Sua reação foi uma reação lírica à cidade e ao seu povo. Certamente, entretanto, era um lirismo distanciado, um lirismo produzido pelo maravilhamento, pelo distanciamento, pela consciência Européia frente à frente com o mito do ‘nobre selvagem’ Rousseauiano, pela ética Calvinista confrontada com a sensual natureza dos trópicos, pela racionalidade técnica e pelos rigores da idade das máquinas face à face com a criatividade e a intuição primitiva. Mario de Andrade tinha razão!

Esse lirismo, o lirismo cruel e desatento do conquistador Europeu, foi para sempre imortalizado nos desenhos e anotações inumeráveis de Corbù, memórias de viagem e anotações arquitetônicas feitas enquanto viajava por paragens atrazadas e lugares exóticos, de navio, de aeroplano e de zeppelin. Com seus desenhos e notas, Corbù se apodera, se apropria, conquista. Do deck de um navio ele viola a paisagem do Rio de Janeiro, suas montanhas, praias e baía³¹. Ele não vê a cidade existente, languidamente refletida nas águas de sua baía. Isto não é importante, assim como nada é importante para o conquistador, a não ser a sua vontade de conquista. Armado com esta vontade e a lâmina afiada de sua racionalidade, ele corta sinuosamente através de montanhas e baías, ruas e edifícios. São Paulo, observada da pequena janela de um aviãozinho, é, para o conquistador, mais um exercício de posse. Agora o plano é visto como uma cruz, como em um mapa do tesouro, o signo do poder, novamente cortando direto através das montanhas e da urdidura da cidade existente, a rigidez Cartesiana das lâminas cruzadas de sua racionalidade³². Finalmente, caminhando pelas ruas e favelas do Rio de Janeiro, os desenhos, mesmo quando mais pessoais por sua proximidade da coisa observada³³, eram o produto de um catequisador Calvinista, um missionário observante mas distanciado, admirado com a paisagem tropical e com o exotismo primitivo das gentes - exatamente a mesma atitude que tinham os antigos viajantes Europeu dos séculos XVII, XVIII e XIX³⁴.

Vale aqui ressaltar que, no Rio de Janeiro, o conquistador Cartesiano obteve só uma meia vitória. Lá, a paisagem acidentada e dramática obrigou-o a abandonar os rígidos esquemas orientados pelo ângulo reto e adotar a linha sinuosa, de forma menos agressiva e demiúrgica quanto nas propostas anteriores (Buenos Aires, Montevideu, São Paulo) onde deixou de considerar quaisquer elementos paisagísticos ou topográficos - São Paulo foi dividida em quadrantes iguais, Montevideu tinha suas

águas sombreadas por uma gigantesca estrutura em “T”. O plano do Rio de Janeiro foi visto por muitos como uma estrutura orgânica e sinfônica que materializava em concreto a poética sensual do seu povo, adaptada à topografia de suas montanhas e caminhando, sinuosa, por seus vales. Do ar, o ‘maître’ apreendeu a riqueza das suas linhas curvas, em franca oposição ao Cartesianismo de sua prévia geometria. Para contrastar com os rigores do ângulo reto, as curvas sensíveis do litoral Carioca, de suas colinas e morros e - como quer o arquiteto Oscar Niemeyer - das ancas generosas das suas mulatas.

No meio intelectual Brasileiro a viagem e as conferências de 1929 foram consideradas como um milagre. A personalidade e os ensinamentos de Le Corbusier, entretanto, foram mal compreendidos por quase todos os não profissionais e, dentre eles, só os mais jovens e envolvidos com o esforço da modernidade foram os que ‘viram a luz no fim do túnel’. Mas, como não poderia deixar de ser no Brasil, foi principalmente um grande evento social. Sua passagem por São Paulo foi tão importante socialmente que ele acabou por ser retratado como personagem em um romance de Menotti del Picchia (“Salomé”, 1940), onde se descrevem as situações equívocas e insuportáveis cridas entre os dois mundos antípodas que se encontravam nos salões dos burgueses Paulistas. “De um lado, afável, curioso e acessível, o Reformador, o heróico e apaixonado entusiasta; do outro, a pseudo disponibilidade, a impaciência infantil, a superficialidade insuportável daqueles interlocutores ocasionais, medianamente interessados em seu convidado Europeu”³⁵.

Le Corbusier só voltaria ao Brasil sete anos depois, em 1936. A situação no país mudara bastante. Getúlio Vargas era o Presidente ‘provisório’ e Gustavo Capanema o seu Ministro da Educação e Saúde Pública. No médio escalão da sua equipe encontravam-se já alguns jovens intelectuais de filiação ‘moderna’: Gilberto Freyre, Joaquim Cardozo, Abgar Renault, Emilio Moura, Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, Vinicius de Moraes, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meireles, Prudente de Moraes Neto e Afonso Arinos de Melo Franco. Com o propósito de ‘construir’ o novo homem Brasileiro e modernizar o país à partir da capital, o presidente ordenara a construção de dois novos edifícios públicos - o Ministério do Trabalho e o Ministério da Educação e Saúde Pública - os instrumentos pensados para a realização do primeiro objetivo³⁶.

Para a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, depois do polêmico resultado do concurso público de projetos³⁷, o Ministro Gustavo Capanema - apoiado por Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade - resolvera contratar os serviços de Lucio Costa. Este, por sua vez, reunira uma equipe de jovens arquitetos modernistas: Carlos Leão, Afonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer que, cheios de entusiasmo, deram início aos trabalhos.

Depois de um curto espaço de tempo, a equipe já havia definido os princípios de um novo projeto que seguia de perto os preceitos racionais da arquitetura corbuseana. O projeto era uma mediação entre os desenhos de Reidy e Moreira & Vasconcellos apresentados ao concurso inicial, adotando um solução volumétrica em forma de “U” invertido que configurava claramente os cinco princípios básicos de Le Corbusier. Moderno em sua concepção, o projeto ainda assim apresentava um academicismo inconsciente, irremediavelmente denunciado por sua preocupação evidente com a simetria e com a solidez de suas geometrias, inda incapazes de instilar o vocabulário cubista e a liberdade plástica então categoricamente requeridos pelo modernismo. Tanta era a insatisfação com a proposta que a mesma era, por seus próprios autores, chamada sarcasticamente de ‘múmia’³⁸.

Possivelmente esta aparente insatisfação era apenas retórica, pois Costa e os demais membros da equipe tinham uma agenda escondida. Aquela era uma época em que os modernistas Brasileiros viam com bons olhos os esforços governistas pela renovação, e a vanguarda intelectual já nele se havia engajado. Por outro lado, era pública e notória a necessidade ‘colonizada’ de aprovação estrangeira para qualquer nova manifestação vanguardista ser aceita pelas camadas conservadoras das elites. Assim, quando Lucio Costa apresentou o projeto ao Ministro Capanema, manifestando a insatisfação da

equipe de arquitetos e, por esta razão solicitando o convite a Le Corbusier, o que estava nas entrelinhas era o unânime desejo - de Costa e dos demais - pelo respeitadíssimo aval do 'maître' para o projeto Brasileiro, pois só assim as propostas da arquitetura nova Brasileira teriam sua grande chance de reconhecimento nacional.

O convite oficial a Le Corbusier foi o resultado de um 'jeitinho' Brasileiro, um modo de se transgredir a lei, já que os estrangeiros, na forma da lei, só poderiam prestar serviços de consultoria, estando proibidos de assumir qualquer responsabilidade por serviços profissionais prestados, especialmente no caso do MES, um edifício público que deveria oferecer uma imagem de orgulho nacional. Para que a lei pudesse ser circunscrita, Corbù deveria apresentar seis conferências, sendo seus serviços de consultoria de arquitetura - tanto para o projeto do MES quanto para o da Cidade Universitária, um outro sonho acalentado pelo Ministro Capanema - um negócio privado entre ele, a equipe de arquitetos e o Sr. Gustavo Capanema, o homem, não o Ministro.

Le Corbusier chegou ao Rio de Janeiro no dia 15 de Julho de 1936, depois de uma confortável viagem de três dias, pelo dirigível Hindenburgo. Recebido pela equipe de arquitetos, foi imediatamente convidado a prescrever a 'Múmia'. Tendo examinado detida e cuidadosamente o projeto Brasileiro, anotando suas críticas e considerações à margem dos desenhos de execução, Corbù respondeu à uma carta enviada por Capanema, que solicitava seus comentários sobre cinco pontos chave do projeto³⁹. Em uma carta de sete páginas, o 'maître' responde ponto a ponto as questões de Capanema, apresenta sugestões, faz críticas e comentários, reclama veementemente da localização do terreno e, generosamente, avalia o esforço dos arquitetos Brasileiros: "(...) le projet peut être classé pour sa valeur architecturale parmi les meilleurs qui aient été faits à ce jour dans n'importe quel pays"⁴⁰. Estava feita a mágica. Com o apoio fundamental de Le Corbusier, inaugurava-se uma sociedade entre o poder institucional e a nova arquitetura, que só iria se romper em 1964.

No mês que esteve entre nós, Le Corbusier, trabalhando com os arquitetos Brasileiros, empenhou-se em dois projetos, o projeto alternativo para o MES conhecido como 'projeto Sta. Luzia' e o projeto da Cidade Universitária da Mangueira, ambos bastante conhecidos e publicados nas Oeuvres Completes⁴¹. Para o Ministério, Corbù insistia na solução para o terreno da Praia de Sta. Luzia, terreno que lhe parecia mais apropriado para um edifício como o do MES, que, se fosse ali construído, seria "unanimemente elogiado pelos Cariocas", por ser uma "solução que faria bom uso dos esplendores naturais da cidade"⁴². Só pouco antes de sua partida foi que o 'maître', atendendo as solicitações do Ministro Capanema, pensou em uma solução para o terreno do Castelo (Graça Aranha), sumariamente apresentada em quatro croquis - três planos gerais e uma perspectiva - que detalhavam genericamente suas idéias. Apesar de seus esforços, era pouco para definir um projeto de tamanha importância.

Le Corbusier saiu do Rio de Janeiro no dia 15 de Agosto de 1936, ainda preocupado com a solução para a Praia de Sta. Luzia, como atestam as diversas cartas por ele escritas para seus amigos Brasileiros. Entretanto, pela completa impossibilidade da aquisição do terreno proposto, o projeto foi abandonado por Capanema, e a equipe retomou os trabalhos na 'Múmia', adaptando as sugestões e correções do 'maître'. Tendo resolvido os problemas definidos pelo relatório de 10 de Agosto de 1936, o projeto final foi submetido à apreciação do Ministro em 19 de Outubro de 1936.

A aprovação formal do Ministro não impediu, entretanto, o nascimento da brilhante proposta de Oscar Niemeyer. Descontente com a 'Múmia' e ainda impressionado com a elegância da solução corbuseana para a Praia de Sta. Luzia, Niemeyer desenvolveu, em seu tempo privado, uma solução alternativa para o terreno do Castelo. Em sua biografia, ele nos conta:

" Convidado por Lucio para examinar o projeto preparado para o edifício do MES, Le Corbusier imediatamente sugeriu outra solução, uma solução que encontrou em Lucio a generosidade e a compreensão habituais. No escritório, Le Corbusier produziu um estudo para um terreno

hipotético próximo do mar; então, adaptando-se à realidade, preparou um segundo estudo, para o terreno definitivo. Mas nenhuma decisão foi acordada antes de sua partida, e o velho mestre deixou o Brasil sem saber que, depois, um de seus trabalhos - o projeto para o edifício do MES - seria realizado, dando à sua presença entre nós um significado de extraordinária importância. Naquele momento, entretanto, em discussões contínuas, foi decidido abandonarem-se os desenhos de Le Corbusier e Lucio foi encarregado de reassumir o exme dos problemas. Os primeiros estudos basearam-se no segundo projeto de Le Corbusier mas, em minha compreensão, os dois edifícios estariam muito próximos um do outro. Com este pensamento no sub-consciente, eu rabisquei alguns sketches por minha conta, tentando adaptar não o segundo estudo de Le Corbusier, mas o primeiro, destinado ao terreno imaginário.(...).

Carlos Leão viu os croquis e falou deles favoravelmente com Lucio, que pediu para vê-los. Mas eu não tinha intenção de interferir no projeto e, apanhando os desenhos, atirei-os pela janela. Lucio mandou apanhá-los, examinou-os e, considerando-os bons, mandou suspender os trabalhos, imeditamenmte adotando os meus.”⁴³

O MES foi inaugurado em 1945. Foi o primeiro edifício a ser construído no mundo que se cofigurava por uma composição ‘placa & lâmina’. Evidentemente, como previsto desde o início, o projeto incluía em seu vocabulário formal os cinco pontos da proposta de Le Corbusier⁴⁴, entremeados com os principais temas teóricos pensados por Costa, aqueles que permitiam a utilização de técnicas construtivas tradicionais na implantação dos edifícios modernos. Alguns ‘arroubos’ criativos - o pilotis de dez metros de altura, por exemplo - o caracterizam como uma obra da arquitetura Brasileira, onde a leveza, aliada à sobriedade de sua geometria e ao equilíbrio de sua composição conferem-lhe uma grande monumentalidade sem, entretanto, promover o distanciamento dos fruidores de seus espaços públicos. Seu revestimento, as empenas e pilotis revestidos na tradicionalíssima ‘pedra-de-galho’⁴⁵, seus painéis laterais em azulejos ‘azul e branco’- as conchas e cavalos marinhos magistralmente criadas por Portinari e cantadas por Vinicius de Moraes⁴⁶ - o envolve com uma modernidade que, se por um lado é atípica para os padrões das vanguardas européias, aí incluídos os padrões do ‘maître’, por outro prefigura um paradigma do que será a melhor arquitetura moderna Brasileira entre os anos 1940/ 1964.

Se o prédio do MES obedece a uma ordenação exclusiva de Le Corbusier é uma questão que agora parece bisantina. É evidente que Lucio Costa - quando sugerira ao Ministro Capanema a vinda de Le Corbusier para prestar consultoria à equipe - tinha motivos estratégicos de enorme relevância para a nova arquitetura do Brasil. Haviam, certamente, questões que envolviam ajustes teóricos, para os quais a vinda de Corbù era essencial. Mas o principal era a idéia de que sómente a autoridade do ‘maître’ obteria, para a arquitetura moderna Brasileira, o respaldo e o reconhecimento das elites conservadoras. Isto é confirmado por uma carta de Costa a Corbù, datada de 26 de Junho de 1936, às vésperas de seu embarque para o Brasil:

“...uma de suas incumbências junto ao Ministro será de lhe transmitir a sua opinião sobre o projeto cujas fotografias estou lhe enviando por meio desta. Se não gostar dele, diga-nos sem rodeios, mas peço-lhe, não diga bruscamente ao Sr. Capanema: ‘é feio... eles não me compreenderam’ - porque neste caso estaríamos perdidos sem apelo, uma vez que os ‘outros’ já o condenaram e nós invocamos o seu testemunho.”⁴⁷

Esta não é, evidentemente, a carta de um aluno a seu mestre. Não existe nela nem subserviência nem passividade. É, sem sombra de dúvida, uma correspondência entre iguais. Um, o destinatário, o ‘maître’, aquele que viria a ser, inquestionavelmente, o maior arquiteto do século XX; o outro, o missivista, um mestre Brasileiro, generoso, modesto, talvez naquele momento até inseguro mas, dentro da grande festa da nossa modernidade, um legítimo - apesar de reticente - representante da antropofagia. E a troca de saberes entre o ‘maître’ e o mestre materializou-se finalmente no belo prédio do MES, indiscutivelmente um dos grandes paradigmas da arquitetura moderna mundial.

Como visto anteriormente, entre o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade e a obra teórica e prática de Lucio Costa as coincidências estão na adoção de uma mesma visão otimista, permitindo a criação de um modernismo sob a égide da preservação em lugar da simples rutura com o passado, um modernismo que ‘engoliu’ e adaptou os ‘ensinamentos superiores’ dos Europeus às realidades Brasileiras. O ritual antropofágico entre os índios Brasileiros (ritual inspirador do nosso modernismo anárquico) era um sinal de respeito e de admiração. Entre os vencidos, só uns poucos eram honrados pelo vencedores, só os notavelmente belos, os mais fortes, os mais inteligentes - ou os mais sábios - eram comidos ritualmente, para que os vencedores pudessem absorver essas capacidades admiráveis. Isto é explícito no Manifesto de Oswald de Andrade: “Perguntei a um homem o que era o direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Matias. Comí-o.”⁴⁸ Aos meus olhos, esta história poderia muito bem estar implícita em relação ao respeito manifestado por Costa e pelos outros membros da equipe do MES por Le Corbusier e seus ensinamentos. Respeitosamente, cheios de admiração - antropofagicamente - Costa e os outros ‘comeram’ ritualisticamente Le Corbusier e as suas idéias. Nunca ofuscados por seu ‘brilho’ Europeu, como iguais e como ‘vencedores’, eles absorveram e adaptaram as qualidades de Corbù, misturando-as com as suas e assim criando uma arquitetura que é ao mesmo tempo moderna e independente, preservando - orgulhosamente - a identidade nacional.



Notas ao Texto:

- 1 - **Bruand**, Yves - *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Perspectiva, São Paulo, 1981: 120. Ver também **Vasconcellos**, Eduardo M. de - *Modernism in Brazil, a Cultural Project, Architecture & Urbanism 1930/ 1960*, PhD Thesis, Architectural Association, The Senate House/ University of London Library, Londres, 1994.
- 2 - **Costa**, Lucio - Razões da Nova Arquitetura, em *Lucio Costa, Registro de uma Vivência*, Empresa das Artes, São Paulo, 1995: 111
- 3 - **Costa**, Lucio - Muita construção, alguma arquitetura e um milagre, em op. cit.: 168.
- 4 - Ver **Santos**, Paulo F. - *Quatro Séculos de Arquitetura*, Instituto de Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro, 1981. Ver também **Xavier**, Alberto (org) - *Arquitetura Moderna Brasileira, depoimento de uma geração*, ABEA/Fundação Vilanova Artigas/PINI, São Paulo, 1987: 47/64.
- 5 - Ver **Argan**, Giulio Carlo - O Significado da Cúpola e O Tratado “de Re Aedificatoria”, em *História da Arte como História da Cidade*, Martins Fontes, São Paulo, 1989: 95/119.
- 6 - **Costa**, Lucio, Presença de Le Corbusier, em op. cit.: 144.
- 7 - **Petit**, Jean - *Le Corbusier Lui-même*, Panoramas Forces Vives/ Rousseau Éditeur, Paris, 1970: 178/179

- 8 - **Le Corbusier** - La Ville Radieuse, em *Le Corbusier, une Encyclopédie*, Centre Georges Pompidou/ CCI, Paris, 1987: 174.
- 9 - **Andrade**, Oswald - Manifesto Antropófago, Revista de Antropofagia nº 1, maio de 1928, c/f em **Schwartz**, Jorge - *Vanguardas Latino-Americanas, Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*, Iluminuras/EDUSP/FAPESP, São Paulo, 1995: 142/147.
- 10 - **Pontual**, Roberto, Antropofagia e/ou Construção: uma Questão de Modelos, c/f em **Amaral**, Aracy (org), *Modernidade. Arte Brasileira do Século XX*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/ Museu de Arte Moderna de São Paulo, Paris/ São Paulo, 1988: XXVI/ XXVII.
- 11 - **Andrade**, Oswald - Manifesto Antropófago, Revista de Antropofagia nº 1, maio de 1928, c/f em **Schwartz**, Jorge - *Vanguardas Latino-Americanas, Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*, Iluminuras/EDUSP/FAPESP, São Paulo, 1995: 142/147.
- 12 - Idem, ibid.
- 13 - Idem, ibid.
- 14 - Idem, ibid.
- 15 - Idem, ibid.
- 16 - Idem, ibid.
- 17 - Idem, ibid.
- 18 - Idem, ibid.
- 19 - **Costa**, Lucio - O Novo Humanismo Científico e Tecnológico/ Adenda Trasmontana, c/f em **Xavier**, Alberto (org) - *Lucio Costa, Sobre Arquitetura*, Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, Porto Alegre, 1962: 332/336.
- 20 - **Schwarz**, Roberto - The Cat, the Tram and the Modernist Poet, em *Misplaced Ideas*, Verso Books, Londres, 1992: 111.
- 21 - Uma referência ao Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade. Ver **Andrade**, Oswald - Manifesto Antropófago, Revista de Antropofagia nº 1, maio de 1928, c/f em **Schwartz**, Jorge - *Vanguardas Latino-Americanas, Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*, Iluminuras/ EDUSP/ FAPESP, São Paulo, 1995: 142/147.
- 22 - **Bruand**, Yves - *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Perspectiva, São Paulo, 1987: 136.
- 23 - Foi o poeta Blaise Cendrars, conterrâneo de Corbù (La Chaux-de-Fond, Neuchatel), quem o introduziu à intelligentsia Sul-Americana em Paris, inclusive à rica escritora e intelectual argentina, Victoria Ocampo, e ao também rico Paulista, o escritor Paulo Prado. Ambos encorajaram Corbù a visitar a América Latina e estabeleceram os principais contatos em seus países de origem que originaram os convites oficiais. Ver **Harris**, Elizabeth D., *Le Corbusier, Riscos Brasileiros*, Nobel, São Paulo, 1987: 24.
- 24 - **Le Corbusier** - Arquivos, Correspondência Le Corbusier/ Paulo Prado 1928/1929, Fundação Le Corbusier, Villa La Roche- Jeanneret, Paris.

- 25 - Le Corbusier**, Carta para Paulo Prado, c/f em **Bardi**, Pietro-Maria - *Lembrança de Le Corbusier, Atenas, Itália, Brasil*, Nobel, São Paulo, 1984: 45.
- 26 - Costa**, Lucio - Presença de Le Corbusier, (Entrevista concedida a Jorge Czajkowski, Maria Cristina Burlamaqui e Ronaldo Brito, 1987), em *Lucio Costa, Registro de uma Vivência*, Empresa das Artes, São Paulo, 1995: 144.
- 27 - Andrade**, Mario, Artigo no “Diário Nacional”, c/f em **Bardi**, Pietro-Maria - op. cit.: 46.
- 28 - Santos**, Paulo F. - Quatro Séculos de Arquitetura, Instituto de Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro, 1981: 101.
- 29 - Bardi**, Pietro-Maria - *Lembrança de Le Corbusier, Atenas, Itália, Brasil*, Nobel, São Paulo, 1984: 54. Bardi nos explica que as visitas de Le Corbusier às Favelas e bordéis assustaram as altas personalidades de então, que consideraram esta atitude como uma afronta às pessoas civilizadas. Este fato é comentado por Corbù em uma carta a Paulo Prado (2 de dezembro de 1929), e também apareceu em um artigo publicado pelo jornal Francês “L’Intransigeant”.
- 30 - Le Corbusier**, *Précisions sur un Etat Present de l’Architecture et l’Urbanisme*, Editions G. Grès et Cie., Paris, 1930: 10.
- 31 - Fondation Le Corbusier**, Ville La Roche-Jeanneret, Paris, desenhos nº 5032/ 5033 e **Le Corbusier** - La Ville Radieuse, Editions Vincent Fréal, Paris, : 224.
- 32 - Fondation Le Corbusier**, desenho 30301.
- 33 - Fondation Le Corbusier**, Carnet B4, desenhos nº 279/287.
- 34 - De Barleus**, Eckout e Franz Post, membros da companhia de Maurício de Nassau (século XVII) até Jean-Baptiste Debret, Rugendas, Landseer, von Humboldt e Thomas Ender, artistas viajantes, cientistas e geógrafos do século XIX.
- 35 - Eulálio**, Alexandre - Prefácio, c/f em **Bardi**, Pietro-Maria, op. cit.: 6.
- 36 - Cavalcanti**, Lauro - *As Preocupações do Belo*, Taurus, Rio de Janeiro, 1995: 55 e 62.
- 37 - Capanema** decidiu formalmente contra o projeto vencedor de Archimedes Memória, e posteriormente contratou Lucio Costa para a execução do projeto. A reação de Memória foi violenta e deselegante, Enraivecido pela decisão do Ministro, escreveu uma carta queixosa ao Presidente Getulio Vargas, solicitando que fosse mantida a decisão do juri e argumentando contra a contratação injustificada e abusiva de Lucio Costa, “sócio do arquiteto Gregori Warchavchik, um judeu Russo de atitudes suspeitas, convidado por esse mesmo Sr. Lucio Costa à lecionar na Escola Nacional de Belas Artes, onde ambos muito contribuíram para a constante agitação a que esta Escola vem se submetendo.” Indo além, Memória acusa: “As atividades do arquiteto Lucio Costa são conhecidas do Ministro de Educação porque, pessoalmente, nós já tínhamos falado deles ao Sr. Ministro, estando ele (Lucio Costa) entre aqueles ostensivamente afiliados à corrente modernista que tem seu centro no ‘Clube de Arte Moderna’, uma notória célula comunista cujos principais objetivos são a agitação do meio artístico e a solapação de todos os valores verdadeiros que sejam desagradáveis aos seus credos. Esses elementos deletérios estão se desenvolvendo justamente à sombra do Ministério da Educação, tendo como seu patrono e intransigente propagandista o Sr. Carlos Drummond de Andrade,

o chefe do gabinete do Ministro.”(Carta de Arquimedes Memória ao Exmo Sr Presidente da República, Getulio Dornelles Vargas)

Tivesse essa carta sido enviada em 1937, o futuro da arquitetura moderna Brasileira e o dos indivíduos denunciados nela poderiam estar seriamente comprometidos. Mas ela foi enviada em 1936, sem nenhum efeito posterior, e o convite de Capanema a Lucio Costa foi mantido. Efetivamente Costa aceitou o desafio, impondo como condição que o convite se estendesse para que fossem incluídos os arquitetos Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos, Carlos Leão e Oscar Niemeyer. Esta condição foi aceita pelo Ministro e um contrato entre as partes foi assinado no dia 4 de Abril de 1936. Ver **Harris**, Elizabeth D. - *Le Corbusier, Riscos Brasileiros*, op. cit.: 79. Ver também **Lissovsky**, Maurício & **Moraes de Sá**, Paulo Sérgio - *Colunas da Educação*, MINC/ Edições do Patrimônio, Rio de Janeiro, 1996:26, 56/57.

38 - Bruand, Yves - *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, op. cit.: 83.

39 - Harris, Elizabeth D. - *Le Corbusier. Riscos Brasileiros*, op. cit.: 82. Os cinco pontos contidos na carta de Capanema a Le Corbusier, datada de 13 de Julho de 1936. eram:

1) O Sr. considera o projeto Brasileiro um bom projeto?

2) O Sr. considera o projeto Brasileiro um mau projeto?

3) Sendo este o caso, quais as suas orientações para serem seguidas pela equipe no sentido de obterem um bom resultado final?

4) O Sr. considera o projeto Brasileiro razoável?

5) Neste caso, quais são os seus defeitos e imperfeições, e quais as medidas corretivas que podem ser sugeridas no sentido destas fraquezas serem modificadas para que o projeto seja considerado bom?

Ver também **Lissovsky**, Maurício & **Moraes de Sá**, Paulo Sérgio - *Colunas da Educação*, MINC/ Edições do Patrimônio, Rio de Janeiro, 1996: 108/109.

40 - Ver Bardi, Pietro-Maria - op. cit.: 76.

41 - Le Corbusier, *Oeuvres Completes*, Vols IV (1934/ 1938) e V (1938/1946), Girsberger, Zurique, 1977

42 - Harris, Elizabeth D. - op. cit.: 84

43 - Niemeyer, Oscar - *Oscar Niemeyer*, Arnaldo Mondatori, Milão, 1975: 21/ 22.

44 - Os cinco princípios da arquitetura corbusiana: pilotis, planta livre, fachada livre, terraço-jardim, estrutura independente.

45 - Costa, Lucio - Entrevista a Jorge Czajkowski, em Lucio Costa, Registro de uma Vivência, op. cit.: 146.

46 - No poema “Concha e Cavalo-Marinho”, escrito entre 1944 e 1946, publicado em Moraes, Vinícius - *Antologia Poética*, Sabiá, Rio de Janeiro, 1973: 113.

47 - Santos, Cecília Rodrigues dos/ **Silva Pereira**, Margareth Campos da/ **Silva Pereira**, Romeu Veriano/ **Caldeira da Silva**, Vasco - *Le Corbusier e o Brasil*, Tessela/ Projeto, São Paulo, 1987: 111. Ver também **Lissovsky**, Maurício & **Moraes de Sá**, Paulo Sérgio - *Colunas da Educação*, MINC/ Edições do Patrimônio, Rio de Janeiro, 1996: 93/95.

48 - Andrade, Oswald - Manifesto Antropófago, Revista de Antropofagia nº 1, maio de 1928, em **Schwartz**, Jorge - *Vanguardas Latino-Americanas, Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*,

Iluminuras/EDUSP/FAPESP, São Paulo, 1995: 142/147. Sobre a antropofagia no Brasil colonial, um tema controverso e incompreensível para os europeus, que teimam em confundir a antropofagia com o canibalismo, vejamos o que nos ensina Câmara Cascudo: “Todos os registros dos séculos XVI e XVII, de origem ameríndia, incluem a impressão do cerimonial ritual no ato canibalesco. Não há exemplo de exercer-se a prática sem atender às normas precípuas da tradição. Não se persegue e caça o homem para devorá-lo. Nem todos os prisioneiros merecem o sacrifício. Os cadáveres não são objeto do destino androfágico. É indispensável colher os homens vivos e durante a ação guerreira. Conduzidos para as aldeias, alimentando-os fartamente, tratando-os com certas regalias e direitos, inclusive a oferta de mulheres. São adornados vistosamente e armados para a simulação defensiva. Uma multidão assiste à crueldade oficial. Convidados ilustres, chefes temidos, guerreiros famosos. Não pode haver clandestinidade no assassinato ritual. Quem o mata não pode participar do banquete. Fica sob a exigência de preceitos incontáveis, com imposição especial, mudo, quase imóvel, com nova pintura, sangria de dente de cutia, tatuagem, e toma novo nome, nome ilustre que custou a vida de um homem valente...”, ver **Câmara Cascudo**, Luis da - Antropofagia, em *Civilização e Cultura*, Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1983: 538 (535/549).