

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

VIOLLET-LE-DUC E LUCIO COSTA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE
SESSÃO TEMÁTICA: O racionalismo estrutural e as fontes da arquitetura moderna
brasileira: teoria, história e imaginário

Antonio José de Sena Batista
DAU/PUC- Rio
antoniosena@puc-rio.br

VIOLLET-LE-DUC E LUCIO COSTA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

RESUMO

Viollet-le-Duc é lembrado, principalmente, como aquele arquiteto que estabeleceu a ideia de restauração no século XIX, a partir de seus estudos das obras góticas. Porém, tal simplificação sombreia que o fato de que a ideia de restauração foi a parte mais visível de um complexo processo: a substituição dos procedimentos acadêmicos tradicionais, organizados a partir da prática de copiar modelos clássicos, por uma proposição de concepção arquitetônica baseada na análise racional das antigas construções, nas quais buscava-se compreender o papel que cada parte tinha na organização do todo construído. Subjazia às articulações de Viollet-le-Duc dupla pretensão: estabelecer uma leitura da arquitetura a partir da lógica racional e a redefinição da tradição arquitetônica francesa. A partir dessa percepção, parece claro que a escolha da arquitetura gótica como principal objeto de estudo de Viollet-le-Duc não deve ser explicada unicamente pelas questões estruturais que as obras desse período apresentam: havia latente em seu pensamento a intenção de inscrever fortemente no presente francês, que ele vivenciava, seu passado gótico.

Tais colocações aproximam o pensamento de Viollet-le-Duc da Arquitetura Moderna Brasileira, em especial, da obra de Lucio Costa. Ambos assumiram o papel de criadores de enunciados públicos e tomaram para si o compromisso de conciliar modernidade e tradição, buscando no passado argumentos que viabilizassem "a abertura para o mundo moderno, [...] na procura das suas raízes".

Palavras-chave: Viollet-le-Duc, Lucio Costa, Modernidade, Tradição, Identidade Nacional

VIOLLET-LE-DUC AND LUCIO COSTA: TRADITION AND MODERNITY

ABSTRACT

Viollet-le-Duc is mainly remembered as the architect who established the idea of restoration in the nineteenth century from his studies of the Gothic works. However, this simplification put into shadows all the rest of the complex process of which restoration is the most visible part: the replacement of traditional academic procedures, based mainly from the practice of copying classical models, by a architectural design proposition based on rational analysis of old buildings. In this process, he sought to understand the role taken by each part in the whole organization. There was a double intention behind the joints of Viollet-le-Duc: to establish an architectural reading from the constructive logic of the works and the aim to redefine the French architectural tradition. From this point of view, it seems obvious that the choice of Gothic architecture as the main object of study of Viollet-le-Duc should not be only explained by structural issues: there was a intention of strongly marking the french period in which he was living in with its gothic past.

These placements approach the thought of Viollet-le-Duc to the Brazilian Modern Architecture, in particular the work of Lucio Costa. Both architects assumed the role of public statements creators and committed themselves to the task of reconciling modernity and tradition, seeking arguments in the past that would enable "the opening to the modern world, [...] in a search of its roots."

Keywords: Viollet-le-Duc, Lucio Costa, Modernity, Tradition, National Identity

1. INTRODUÇÃO

Para construir qualquer pensamento que envolva a Arquitetura Moderna Brasileira, precisamos, antes de qualquer coisa, apontar para a complexidade que subjaz a esse conceito. Afinal, a partir das últimas décadas do século passado, colocou-se em questão a permanência de uma historiografia que construía uma unidade dura para os acontecimentos ocorridos no período compreendido entre o início da década de 1930 e o final da década de 1950.

Dentre outros aspectos, surge desse debate¹ a percepção de que as obras modernas - ou com influências modernas -, que foram construídas no país ao longo dessas três décadas, não estabelecem uma unicidade tal que permita, facilmente, serem tomadas como mero desdobramento direto dos acontecimentos gerados por um grupo protagonista, liderado intelectualmente por Lucio Costa (1902-1998), como a narrativa predominante até a década de 1970 estabelecia. Tornou-se claro que, para que essa unidade fosse constituída, aqueles arquitetos não facilmente enquadráveis haviam sido classificados dentro de desvios que, apesar de explicitarem o não pertencimento pleno, buscavam amarrar os semi-excluídos ao grupo principal para que não ameaçassem a ilusória unidade construída. Tal operação teria ocorrido com os Irmãos Roberto², Paulo Antunes Ribeiro (1905-1873), Vital Brasil (1909-1997) e Luís Nunes (1909-1937), por exemplo, que foram alocados em correntes paralelas à "Escola Carioca", pensada como principal geradora da tal Arquitetura Moderna Brasileira, apesar de se reconhecer em seus trabalhos encaminhamentos bastante diversos ou mesmo que tenham atuado em outras regiões do país, como no caso de Luiz Nunes (GUERRA, 2010, p. 36). Outros, que trabalhavam em São Paulo, como Rino Levi e Oswaldo Bratke, foram encaixados à força em submovimentos, cujas características principais certamente não davam conta das poéticas e pensamento dos referidos arquitetos.

A partir de tal questionamento, surge um entendimento de que a chamada Arquitetura Moderna Brasileira abrigaria ações e intenções bastante polifônicas, necessitando, portanto, ser tomada com maior rigor, evitando-se generalizações ou pré-suposições de unidade. Obviamente, tal compreensão não determinou o banimento de tal categoria operativa, mas alertou para a complexidade e polifonia que ela abriga.

Indubitavelmente, o mesmo ocorre com o conceito de Racionalismo Estrutural, que, como a grande maioria das construções historiográficas, resulta de uma leitura *a posteriori* que

¹ Do contínuo debate ocorrido, nas décadas de 1980 e 1990, participaram, entre outros, Abílio Guerra, Carlos Eduardo Comas, Luis Esparllagas Gimenez, Otilia Arantes, Renato Anelli, Ruth Verde Zein.

² Marcelo Roberto (1908-1964), Milton Roberto (1914-1953) e Maurício Roberto (1921-1999).

organiza no mesmo grupo arquitetos com formas de ação, pensamento e, neste caso, até mesmo nacionalidades distintas.

Assim, a aproximação de duas categorias tão complexas se torna um desafio, que cresce ainda mais ao considerarmos que a distância temporal entre eles implica intermediações variadas nesse contato. Afinal, apesar de sabermos que a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e o pensamento dos arquitetos modernos franceses e alemães foram os principais veículos de difusão no Brasil das proposições do Racionalismo Estrutural, temos poucos dados que explicitem influências diretas.

Aqui, então, resolvemos reduzir riscos nos propondo a sublinhar possíveis aproximações entre o Racionalismo Estrutural e a Arquitetura Moderna Brasileira através de similitudes percebidas no discurso Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) e Lucio Costa. Mais precisamente, partiremos da percepção de similaridades existentes nas falas de ambos no que concerne ao lugar da tradição frente à inovação moderna e a algumas de suas ações educacionais. Não assumiremos, no entanto, influências diretas do arquiteto francês sobre o brasileiro. Mas, sim, procuraremos demonstrar como ambos respondem de maneira semelhante às forças que obstaculizavam a implantação da modernidade em seus países.

2. Modernidade

2.1 A modernidade weberiana

Como a modernidade, ela também, é um conceito polifônico e multifacetado, e como a aproximação dos dois arquitetos aqui proposta passará pelo entendimento da modernidade como necessário rompimento com a tradição, escolhemos usar o pensamento de Max Weber³ (1864-1920) como *frame* principal. Assim, neste texto, priorizaremos o recorte que conceitua a modernidade como um processo inevitável⁴ de desdobramento de uma lógica instrumental meio-fim, que traz benefícios e malefícios ao mundo ocidental. A modernidade assim pensada, comum à sociedade ocidental, configura-se como um processo que se inicia

³ A conceituação weberiana de modernidade aqui utilizada foi retirada, principalmente, do livro *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, publicado pela primeira vez em 1904.

⁴ Importante destacar que a percepção de tal inevitabilidade está presente tanto na obra de Weber quanto em Saint-Simon (1760-1825), Alexis de Tocqueville (1805-1859) e Karl Marx (1818-1883), entre outros pensadores do século XIX e início do século XX. O contínuo desenvolvimento do capitalismo é descrito como irresistível e inevitável por todos autores acima listados, apesar de cada um apontar para um desenrolar distinto desse desenvolvimento. Na teoria marxista, esse desenvolvimento produz e agrava progressivamente a luta de classes, levando à revolução, através da qual a sociedade ressurgirá reconciliada consigo mesma; para Tocqueville, tal desenvolvimento é, em verdade, o crescimento da ideia de democracia, que determinará a uma maior igualdade entre os homens, alcançada pelo crescimento de um Estado regulador, e onde o grande aumento das classes intermediárias – visto ser uma sociedade igualitária - trará o predomínio de uma “mediocridade tumultuosa e sem profundidade”; para Saint-Simon/Comte, o desenvolvimento do capitalismo desmonta as religiões e as crenças teológicas que serão substituídas pela fé na ciência; e para Weber, o desenvolvimento do capitalismo seria o desdobramento de uma ética puritana, que tanto traria benesses quanto aprisionaria o homem ocidental numa jaula de ferro criada pela racionalidade (ARON, Raymond. **Dezoito Lições sobre a Sociedade Industrial**. SP: Martins Fontes, 1981).

no século XV, com o rompimento com a transcendência totalizante medieval, e que terá seu auge no século XX.

2.2 O desdobramento da modernidade weberiana no campo da arquitetura

A partir do entendimento da proposição de Weber, podemos pensar que a lógica instrumental se estabelece, no campo da arquitetura, a partir do renascimento, através de um processo de longa duração que teria seu começo no surgimento da ideia de projeto (*disegno*). Assim, ao mesmo tempo, podemos deduzir que paulatina aceitação do projeto - e sua transformação em uma abstração que preconfiguraria a futura edificação – seria um sintoma do espraio de tal lógica, que levaria ao paulatino desmonte da estrutura das corporações de ofícios.

Na virada do Século XVII para o Século XVIII, diante da emergência abrangente do mundo cartesiano e das mudanças introduzidas pela ciência (“filha diletta do racionalismo instrumental”⁵), a natureza é retirada do papel simbólico de representação de uma ordem ideal e divina. Como propõem, Perez-Gomes e Pelletier, Claude Perrault (1613-1688), em *Ordonnance*, livro publicado em 1683, expõe a percepção dessa ruptura ao assumir o afastamento entre os cânones clássicos e a natureza: a proporção, até então conectada simbolicamente com a ordem divina existente na natureza, é percebida como arbitrária, “um acordo artificial entre arquitetos”, não tendo, portanto, nenhuma conexão com leis naturais. Nota-se, aqui, que a geometria euclidiana começara a perder seus atributos simbólicos na especulação filosófica, assim como a perspectiva iniciara um abandono do seu papel de veículo de transformação do mundo em uma ordem significativa, passando a ser primeiramente uma técnica de representação da realidade, “um tipo de verificação empírica da maneira na qual o mundo externo é apresentado à visão humana” (PEREZ-GOMES e PELLETIER, 1992, p:32 – em livre tradução). A geometria euclidiana teria, então, sua importância diminuída frente ao cálculo, como propõe Picon, substituição que responderia, inicialmente, à necessidade de controle e padronização produtiva (PICON, 2011). Secularizam-se, assim, os próprios elementos que compunham a linguagem clássica.

Destarte, podemos assumir que a aceitação da ideia de Belo como algo arbitrário, resultado de um “acordo artificial entre arquitetos”, expõe que as mudanças estabelecidas, desde o renascimento, pelo predomínio de uma lógica instrumental racional determinam agora um rompimento duro - e, para alguns, irreversível - da relação entre transcendência e a criação

⁵ Expressão usada com frequência por Weber ao longo de sua obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*.

humana. Como coloca Foucault, em *As Palavras e as Coisas*, estava configurada a crise do princípio da representação⁶.

Essa "crise de representabilidade" seria a liberação do pensamento das amarras da representação, esfacelando a ordem do discurso clássico. Foucault nos lembra que o classicismo pressupunha a existência, no mundo, de semelhanças e de uma ordem entre as coisas. Tais semelhanças e ordem haviam sido estabelecidas por Deus. Similitudes, ordem e os signos que as representavam mantinham uma aliança estreita que levava ao reconhecimento da "verdade" que, tão logo fosse alcançada, impor-se-ia eternamente. A partir do gradual estabelecimento desse sujeito moderno, responsável pela implementação desse racionalismo instrumental, o "pensamento cessa de se mover no elemento da semelhança e da ordem" (FOUCAULT, 2002, p:70), que deixa de ser a forma do saber. Ao invés de se buscar a "verdade" através do antigo conceito de representação, pensam-se as condições nas quais as próprias representações podem ser dadas. Passa-se a decompor o mundo pela análise e recompô-lo pela síntese.

O avanço de tal racionalidade impõe igualmente mudanças na percepção e valoração do passado e do futuro. Afinal, sem a crença plena na escatologia cristã que antes determinava o futuro (o juízo final), essa nova modernidade passa a se caracterizar pelo vazio que o futuro desconhecido impõe. Essa percepção é intensificada a partir da constatação que as experiências passadas não mais dão conta das necessidades do presente e sequer servem como ajuda para apontar soluções futuras (KOSELLECK, 2006, p:36).

No caso da arquitetura, a explicitação da deposição da autoridade dos valores antigos seria assumida textualmente em 1750, no *Prospectus* da Enciclopedia, onde o verbete "arquitetura" aparece, simultaneamente, sob o subtítulo "Razão" (a arquitetura militar) e "Imaginação" (arquitetura civil). A definição de arquitetura não tem mais a preocupação de distingui-la das artes mecânicas como ocorrera durante todo o período humanista precedente. Tampouco ela é pensada em termos práticos, como sua concretude; agora, ela é definida por conceitos abstratos (ARGAN, 1998, p.198). Importante perceber, a dicotomia apontada na localização da arquitetura dos engenheiros (arquitetura militar) no subtítulo Razão e dos arquitetos (arquitetura civil) no subtítulo Imaginação. Esse embate entre arquitetos e engenheiros seria um dos principais sintomas da crise da representabilidade no campo arquitetônico do século seguinte.

No início do século XIX, a educação dos engenheiros nas escolas politécnicas foi instrumento importante para colocar em questão a tradição arquitetônica. Seria

⁶ Nesse sentido ver: FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

principalmente através dos estudos dos professores da *École Polytechnique* que o entendimento da arquitetura como artifício se tornaria institucionalizado, com os sistemas de representação lentamente se submetendo à racionalização. Assim, a coluna passa a ser somente um elemento sem configuração simbólica e o edifício, um somatório de formas geométricas matematicamente reconhecíveis e, portanto, passíveis de serem decodificadas através dos processos da geometria descritiva – técnica desenvolvida, igualmente, por um docente da *Polytechnique*. A partir de então, a concepção estereotômica totalizante, que o projeto imerso na metodologia do Dessin⁷ anteriormente representava, e a dependência da execução desse projeto à figura de seu criador serão pouco a pouco substituídas pela percepção do projeto como a articulação de formas que dá origem a um documento que garante a construtibilidade e adequação do edifício ao mundo da precisão.

No entanto, a posição mais destacada dos engenheiros em relação aos avanços do racionalismo instrumental não empurra necessariamente os arquitetos - nesse momento, representados principalmente pela estrutura oficial da *École des Beaux Arts* - para uma posição predominantemente secundária ou anacrônica. Após ser dominada quase por cinquenta anos por Quatremère de Quincy (1755-1849), que a mantinha próxima às tradições acadêmicas de origem italiana - *l'arti del disegno*-, a escola parisiense começa um processo de intermitente de modernização.

Renomados arquitetos do período lideraram ou apoiaram reformas ao longo do século XIX, conseguindo por vezes, implementar novos currículos e procedimentos - mesmo que por curto período de tempo – que estabelecem uma orientação cultural distinta. Afinal, as propostas de reforma apontavam não somente para o rompimento da supremacia dos programas de orientação estilística-classicista, mas, também, para a introdução de conteúdos que abordassem técnicas construtivas mais adequadas aos processo de industrialização e para o estabelecimento de um novo lugar para a arquitetura na sociedade moderna.

Tais questionamentos determinariam importantes mudanças no pensamento arquitetônico do século XIX, sendo uma das principais o surgimento de uma visão mais equívoca, resultado do desmonte da “verdade” antiguidade que vai sendo pouco a pouco substituída por processos analíticos.

⁷ O conceito de *dessin*, diferentemente do *disegno* italiano, enfatizava o contorno das formas. Através dessa teoria de representação, o artista/arquiteto era ensinado a ver planimetricamente em termos da totalidade do exterior, e não em termos de uma multiplicidade de detalhes, evitando efeitos perspécticos exagerados. Criava-se uma clara distinção entre o *dessin perspectif* e o *dessin géométral*, que era ver objetivamente através de seções e elevações baseadas em grades de verticais e horizontais. Durante o século XIX, o *dessin* se encaminha para princípios mais abstratos a partir da incorporação de alguns poucos avanços teóricos determinados por desdobramentos da invenção metodológica de Monge, a geometria descritiva. (MOORE, 1977).

Vale destacar que, apesar de avanços na representação e no processo de secularização e desencantamento da arquitetura, não surgiram, durante o século XIX, respostas que estabelecessem horizontes óbvios para a relação entre arquitetura e os processos industriais que o avanço racional instrumental moderno impunha a toda cadeia produtiva. Mesmo na metodologia de projeto de Durant⁸, desenvolvida na *Polytechnique*, por exemplo, a ideia de composição e unidade era mantida, os elementos arquitetônicos permaneciam respondendo formalmente à continuidade histórica estabelecida desde o Renascimento e a construção continuava sendo uma massa contínua de forte caráter estereotômico.

3. Viollet-le-Duc

3.1 Tradição e modernidade

Até a primeira metade do século XVIII, conseguimos ver como válida a construção de certa univocidade para o avanço da racionalidade, pensando que às mudanças são oferecidas resistências iniciais, posteriormente dissolvidas, e assumindo as contraposições duras como anacronismos. No entanto, principalmente, a partir do início do século XIX, tal percepção não ocorre. A velocidade das mudanças, a amplitude do domínio racional, a naturalização e celebração da ideia de progresso (determinado pela já citada nova percepção de futuro), as rupturas que a indústria impõe à vida social, determinam tamanha complexidade que passam a suscitar tanto reações positivas e entusiásticas, quanto posições negativas, que não podem mais ser pensadas como manutenção anacrônica de valores, mas, sim, como reflexões válidas sobre o próprio processo. As posições de Ruskin (1819-1900), a eclosão do romantismo e parte do processo de recusa da *Beaux-Arts* à aceitação direta do racionalismo instrumental, por exemplo, se configuram como pensamentos críticos que trazem à tona o desconforto que a instrumentalização do mundo causa, estabelecendo-se como importantes participantes da articulação do novo pensamento moderno que surgiria no início do século XX.

Viollet-le-Duc se enquadra no grupo que aposta na racionalidade. Em seu livro *Entretiens sur l'architecture* (1872), por exemplo, propõe métodos e princípios racionais para se alcançar as verdadeiras formas da arquitetura, equiparando a arquitetura com as ciências, “chegando ao extremo de recomendar o uso dos preceitos de Descartes e de Bacon como

⁸ Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) foi professor da *École Polytechnique* na qual buscou desenvolver uma teoria arquitetônica que rompia com o ensino modelar que dominava as escolas *Beaux Arts*. Sua intenção não era alcançar um caráter especulativo teórico, mas, sim, desenvolver uma metodologia de concepção de projeto bastante pragmática. Logo, busca estabelecer um princípio racional (que em seu caso resultou num procedimento tipológico) que orientasse a concepção arquitetônica e respondesse às demandas de racionalização do campo da construção. Assim, involuntariamente, faz uma declaração de princípios da nova arquitetura racionalista: funcionalidade, economia de meios e de tempo (eficácia) alcançados através do uso da razão.

referências para o pensamento arquitetônico”⁹. No entanto, “o racionalismo de Viollet-le-Duc praticamente se configura como uma condenação”¹⁰. Distante da posição positiva da *École Polytechnique*, suas articulações apontam para a compreensão de que a fundação de uma cultura tecnológica seria decorrência do espraiamento da racionalidade, que permitiu ao homem conhecer as leis da natureza para modificar o mundo a seu favor. Porém, ao mesmo tempo que libertaria o homem do jugo da natureza, a transformação instrumental do mundo imporá ao homem certo desgarramento e esquecimento.

Como propõe Bressani, em Viollet-le-Duc, racionalidade e história se fundem. Por isso, não parte diretamente dos avanços instrumentais de Durand e sua *Polytechnique*, mas, sim, vai buscar na Idade Média a ponte para o futuro da arquitetura. Propõe que a resposta para a arquitetura racionalista estava no passado gótico francês. Podemos, então, pensar que, contrariamente a percepção proposta por Koselleck (de que o passado não pode mais responder as questões do presente), ele constrói um discurso que mantém o passado como autoridade. No entanto, não podemos ler seu posicionamento como anacronismo. Talvez seja mais adequado pensá-lo como uma operação na qual substitui uma História Conservadora por uma História Crítica¹¹. Afinal, em um século que supervaloriza a História, como acusou Friedrich Nietzsche (talvez como resposta à emergência ameaçadora de um futuro em aberto), Viollet-le-Duc não teria condições de gerar uma resposta que rompesse com o historicismo. Articula, então, um uso crítico dela, assumindo-a não como tradição, mas, sim, como a narrativa do processo de transformação da natureza pelo homem, que, assim, torna-se mais e mais livre.

Logo, podemos assumir que não é a História Conservadora que lhe interessa – negando, portanto, que o passado seria plenamente responsável pelo presente, determinando certa veneração paralisante -, mas, sim, a História Crítica, que conhece as demandas do presente e busca no passado disparadores de futuridade. Ou seja, para Viollet-le-Duc, manter a veneração ao classicismo seria tentar revalidar certa ordem que não mais cabia no mundo frente aos avanços do racionalismo. Entende que deve romper com a repetição farsesca que, parecia-lhe, o classicismo estava se tornando, abrindo espaço para um futuro grávido de novidades. Destarte, o passado gótico se apresenta não como autoridade a ser venerada nem modelo copiado respeitosa. Criticamente, busca no passado respostas racionais para as questões que a modernidade lhe impõe, estabelecendo, portanto, um uso da História que escapa do entendimento de tradição como pensada nas guildas, por exemplo.

⁹ CUTRUNEO, Jimena P. “El tema de la razón en las teorizaciones de la arquitectura moderna”. Revista de Arquitectura 13, 55-65 (2011, enero-diciembre). Bogotá: Universidad Católica.

¹⁰ BRESSANI, Martin. “Notes on Viollet-le-Duc’s Philosophy of History”.

¹¹ A conceituação que propõe uma História Conservadora, uma História Crítica e uma História Monumental foi feita por Nietzsche em *Para Além do Bem e do Mal*.

A autoridade do passado medieval é dada pela percepção de que ali o homem se torna livre e usa seu engenho para transformar o mundo a seu favor. A valorização da potência transformadora gótica é o principal valor a ser buscado. Ou seja, seu recurso ao passado gera o novo e não uma cópia.

3.2 Modernidade, performance e cultura

Esse “novo”, proposto por Viollet-le-Duc, não se estabeleceria unicamente, como por vezes lido, dentro do mundo da cultura ou, tampouco, como mero entendimento de uma nova relação entre estrutura e muro que a arquitetura gótica ofereceria. Tendo a modernidade weberiana como *frame* principal, devemos pensar que o “novo” proposto pelo arquiteto francês estaria, também, numa hierarquização moderna que parece guiar seu discurso e que transparece claramente no destaque dado às ideias de economia de meios e eficiência (o que não excluiria, como veremos, uma ação cultural de maior amplitude), que ele retira de características apropriadas da arquitetura gótica.

A adequação entre materiais, mão de obra, tecnologia e custo são constantes em sua fala, buscando desautorizar o classicismo ao sublinhar que sua lógica constitutiva partia de uma realidade muito distinta daquela do mundo moderno, como mostrado neste excerto abaixo.

O monumento romano é um tipo de modelagem da forma que exige um uso imediato de uma massa enorme de materiais, e, conseqüentemente, demanda um grupo enorme de trabalhadores, de meios de exploração e transporte desse material [...]. Os romanos, que tinham a sua disposição as forças armadas acostumadas às obras públicas, podiam colocar uma população de escravos bárbaros em uma obra.¹²

Tal posicionamento se revela, entre outras diversas ocorrências, na relação proposta para o dimensionamento dos elementos de suporte estrutural que “seriam finos ou largos, compostos de um ou de várias fileiras de pilares, em razão de sua função”¹³; ou na escolha dos processos construtivos e de ornamentação que deveriam responder às características do campo construtivo francês, que deveria ser estimulado a se submeter aos processos de especialização moderna, diferenciando-se, portanto, extremamente do enorme contingente populacional sem formação específica para o qual a arquitetura romana havia sido pensada.

Segundo Jacques Guillerme¹⁴, seria exatamente o surgimento de tais preocupações (economia de meios, simplificação formal, redução de custos) que demonstraria o estabelecimento do que ele chama de “princípio de rendimento”¹⁵, que implica economia e

¹² Viollet-le-Duc, Eugène. “L’architecture Française, d’une Renaissance a l’Autre”. In: *L’Architecture Raisonné*. p: 109 (em livre tradução).

¹³ Ibidem. p: 115.

¹⁴ Guillerme, 2008.

¹⁵ O “princípio de rendimento”, que foi conceituado por Marcuse para tratar do princípio freudiano de realidade e apropriado por Jacques Guillerme para pensar a história da tecnologia, seria a construção sociocultural que permitiria, a partir da ideia de

eficiência (que, imbricadas, dão origem à noção contemporânea de performance). A adoção desse princípio seria indício do desdobramento da racionalidade instrumental sobre o universo sociocultural. Ou seja, as preocupações de Viollet-le-Duc responderiam em parte ao extravasamento da racionalidade em direção à naturalização de um comportamento que regeria o pensamento da sociedade a partir da ideia de concorrência e custo. A introjeção de tais noções seria um dos mais importantes fatores para o surgimento de uma estética industrial décadas a frente.

No entanto, é importante também destacar outros vieses da modernidade violletiana, começando pela percepção da articulação intencional de dados e fatos históricos que apontam para a construção de certa teleologia. Opondo-se à percepção de Nietzsche, que dizia que os pensadores do século XIX queriam lidar com a história com excessiva objetividade (LIMA, 2011), como se a mesma fosse matemática, Viollet-le-Duc constrói um discurso com um alto grau de subjetividade. Sua apropriação da História se direciona à valorização do povo francês, contribuindo para o que ele mesmo denomina de “outro renascimento”. Essa nova sociedade, segundo ele, dependeria do renascimento do “gênio nacional”, surgido pela primeira vez no final do século XII, nas catedrais góticas, e que havia sido ofuscado pelos valores romanos. Agora, livre da influência latina, do poder clerical e da opressão dos monarcas, deveriam retomar o percurso verdadeiramente francês, que estaria exposto na racionalidade das estruturas góticas (BRESSANI, 1989).

Essa fala pode ser percebida em grande parte de seus textos, apesar de ficar esmaecida a partir da derrota francesa na guerra contra a Prússia, quando parece passar a buscar uma ação cultural de maior amplitude, transbordando então o tema da arquitetura para a sociedade.

Vivendo em um século muito atribulado para a França, com avanços e retrocessos políticos, guerras internas e externas, o surgimento do movimento popular dos trabalhadores, Viollet-le-Duc parece construir, desde seus primeiros textos, falas que são declarações públicas. Assim, apesar de ter assumido somente em 1870 uma posição claramente política (ao aceitar fazer parte de um conselho municipal), há em seu discurso um posicionamento público em defesa dos valores modernos. Tal posicionamento se acirra, como exposto por Thomine-Berrada¹⁶, no final de sua vida, ao se colocar duramente favorável à implementação ou da manutenção de avanços sociais modernos, o que o levaria a aceitar escrever regularmente para jornais de grande circulação e revistas.

performance, a adesão à uniformização e simplificação formal em todos os âmbitos da sociedade moderna (Nesse sentido, ver GUILLERME, 2008).

¹⁶ Thomine-Berrada, Alice. “Observateur, Penseur et Politique”. In: Finance, L. et Leniaud, J-M (dir.). *Viollet-le-Duc – Les Visions d'un Architecte*. Paris: Norma, 2014.

Fosse participando de uma das tentativas de reforma da *École des Beaux Arts*, que não durou mais que alguns meses; fosse advogando pela manutenção da separação entre religião e governo laico; fosse escrevendo a favor de mudanças na legislação que oferecesse às mulheres um lugar menos secundário na sociedade, ele parece passar a entender, depois da guerra prussiana (lida talvez como um fracasso da história/razão), que os avanços modernos na arquitetura dependiam não somente da implementação de uma lógica moderna para a concepção e construção das edificações, mas, principalmente, da transformação da sociedade como um todo.

Corroborando para tal percepção, temos o fato de Viollet-le-Duc ter aceitado, no final de sua vida, participar de uma publicação sobre História, voltada para jovens leitores. Decide, então, contrariando o combinado com o editor, se dedicar a escrever um livro em que, misturando ficção e realidade, disserta sobre uma questão técnica. *L'histoire d'un dessinateur*, último livro que publicou, é um “tratado de ensino prático, que tem seu começo no desenho, a ser aprendido para aprender a escrever como uma linguagem [...]. Depois, então, vêm as artes que dependem do desenho: a construção, o corte das pedras, a carpintaria, a serralheria [...]”¹⁷. Segundo ele, a urgência de reformas sociais e morais demandavam outros meios e outros livros. Podemos pensar que ele se propõe, nesse momento, a redirecionar sua ação, ultrapassando os arquitetos e outros profissionais já atuantes, ao levar a racionalidade instrumental para um gama maior de pessoas: jovens em formação. Talvez entenda que, agindo sobre um contingente social basilar e mais numeroso, estaria possibilitando o estabelecimento de barricadas mais fortes contra os retrocessos da razão.

4. Lucio Costa

4.1 Outra tradição, outra modernidade

A aproximação mais óbvia que há entre Viollet-le-Duc e Lucio Costa está na percepção que ambos tiveram da demanda por um arcabouço discursivo que, imbricando questões sociais, morais e políticas, ultrapassasse as barreiras conservadoras e autorizasse a implementação da modernidade arquitetônica. Afinal, apesar da distância temporal, os dois atuaram em sociedades que resistiam à futuridade aberta, laica e instrumentalizada que o avanço da racionalidade oferecia¹⁸, apegando-se a valores tradicionais e estruturas inadequadas.

¹⁷ Trecho de carta enviada por Viollet-le-Duc ao seu editor, em Julho de 1874, citada em Baridon, Laurent, 2014.

¹⁸ Quadro bastante diverso daquele enfrentado pela arquitetura moderna nos USA, por exemplo.

O recurso ao passado é comum aos dois arquitetos. No entanto, os valores destacados por Lucio constroem uma teleologia bastante distinta daquela que vimos no arquiteto francês.

Lucio mobiliza características da arquitetura colonial brasileira para estabelecer uma “narrativa de formação”¹⁹, através da qual buscava estabelecer uma linha evolutiva coerente e dotada de sentido que daria autoridade aos princípios modernos a partir da tradição. No entanto, contrariamente à ação do francês, as características destacadas não eram aquelas que a produção industrial suscita e mobiliza num fluxo discursivo que justifica e idealiza seus programas e coersões (economia, eficiência, adequação à mão-de-obra em processo de especialização). O passado ofereceria, no caso de Lucio, principalmente similaridades formais das construções, certas organizações tipológicas, “que o velho portuga [...] foi quem guardou sozinho a velha tradição” (COSTA, 1995, p:462) e a simplicidade que o ecletismo havia retirado da arquitetura. A autoridade estaria, portanto, no rigor de certa arquitetura vernacular com seus métodos construtivos prémodernos, sem precisar se preocupar em explicar em que instâncias haveria na tradição construtiva colonial o germe dos procedimentos racionais modernos. Sua legitimação viria da filiação à tradição latina “às mais puras tradições mediterrâneas, àquela mesma razão dos gregos e latinos”.²⁰

Podemos entender tal diferença a partir das circunstâncias históricas e sociais em que Lucio está imerso. Enquanto Viollet-le-Duc tinha como principal antagonista o classicismo ainda valorizado por sua simbologia transcendente, a arquitetura moderna no Brasil se bate contra os excessos anticlássicos do ecletismo que o arquiteto francês ajudara a criar; enquanto a modernidade francesa buscava adequar-se aos avanços da racionalidade instrumental que já determinava o processo de especialização das esferas de atuação, o Brasil da primeira metade do século XX dispunha ainda de um enorme contingente de mão-de-obra sem qualquer qualificação formal. Ou seja, Viollet-le-Duc recorre à autoridade da tradição para adequar a arquitetura aos valores modernos que já avançavam sobre os meios de produção franceses como um todo e que tinham nos resquícios de transcendência e processos construtivos classicistas seus principais contrapontos; Lucio usa a tradição para romper com os excessos do passado imediato anticlássico (pensado como erudito, elitista e farsesco) e legitimar a arquitetura moderna como um projeto transformador de uma sociedade ainda pouco contaminada pelo avanço da racionalidade instrumental, acreditando, portanto, na potência modernizadora que essa arquitetura teria no campo da produção. Afinal, o discurso da racionalidade instrumental (performance, redução de custo e uniformização) não fariam sentido naquele momento numa sociedade com mão de obra extremamente barata.

¹⁹ Termos retirados de Arantes, Otília e Paulo (1997).

²⁰ Costa, Lucio. Apud Leonídio, 2007, p:164.

4.1 Ação pública e educação

Outra aproximação possível entre esses dois arquitetos estaria na consciência da necessidade de estabelecer formas de ação que atingissem certo caráter público. Assim como vimos em Viollet-le-Duc, percebe-se em Lucio uma clara intenção de constituir suas falas no âmbito da construção de uma modernidade cultural. Destarte, vemos ocorrerem diversas coincidências na atuação de ambos no campo da cultura - desde a publicação de seus textos em jornais e revistas de grande circulação, até a participação em diferentes esferas do poder público (no caso de Lucio, assumindo diversos cargos públicos). Mas, como propõe Otávio Leonídio, a intenção de Lucio não era, primordialmente, estabelecer e divulgar os valores racionais modernos em um amplo espectro, como lemos em Viollet-le-Duc. Mas, sim, divulgar um racionalismo sensível; um aprendizado para o olhar (LEONÍDIO, 2007).

A partir desta chave, podemos entender sua aproximação do campo da educação. Lucio, similarmente ao arquiteto francês, atua na reforma da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro como diretor (1930-1931) e, posteriormente, se engaja na reforma do ensino médio, fazendo um projeto de renovação do ensino de desenho, comandada por Gustavo Capanema.

Sua proposta, desenvolvida em 1942 e recusada pelo comitê organizador, demonstrava “a crença na educação como um dos fatores essenciais para a modernização, vale dizer, para o pleno ingresso no universo da modernidade”²¹. Sua amplitude, no entanto, faz com que pareça reducionista classificá-la como racionalização do trabalho com vistas à configuração de uma sociedade de técnicos, como podemos propor para o *L’histoire d’un dessinateur*, de Viollet-le-Duc. A intenção de Lucio parece ser mais ambiciosa, pois, afinal, passa, sim, pelo ensino do desenho como instrumento de dominação de uma linguagem racional, mas, continua na direção do despertar (ou, pelo menos, não sufocar) a criatividade no aluno. Ensinando desenho técnico, desenho de observação e desenho artístico, Lucio pretende oferecer a existência de um mundo heteróclito, dando acesso aos “outros” da modernidade que permitissem algum alívio frente às imposições racionais (LEONÍDIO, 2007). O entendimento sobre arte torna-se, então, tão importante quanto o conhecimento técnico nessa proposta para o ensino secundário.

²¹ Leonídio, 2007, p:221.

5. Conclusão

Definida neste texto a partir das teorizações de Max Weber, a modernidade rompe com qualquer resquício que mantivesse com a noção de estilo. O mundo moderno se estabelece como um desenvolvimento de uma lógica racional, que se desdobra sobre o campo econômico, da produção, da cultura, da organização e ordenamento social, determinando como seu principal valor a ideia de performance. Assim, o que aqui buscamos propor foi o apontar, nesse embate entre tradição e novidade, semelhanças e diferenças decorrentes da intensificação do processo do avanço da racionalidade em momentos e países distintos. Procuramos mostrar que, apesar de haver pouco mais de meio século separando as atividades de Viollet-le-Duc e de Lucio Costa, as aproximações entre esses dois arquitetos se mostram árduas e capciosas. Afinal, não só devemos lembrar que entre eles estão Louis Sullivan, Adolf Loos, Peter Behrens, o De Stijl, a Bauhaus, Le Corbusier, entre muitos outros, que serviram de filtros depuradores/complexificadores das questões modernas, como precisamos igualmente entender que o fluxo moderno confrontou cada um deles com intensidades e configurações diversas.

Ou seja, se Viollet-le-Duc articulou seu pensamento teórico e projetual para viabilizar tal modernidade, ainda que já desconfiado da ideia de progresso mas sem lhe ser permitida uma visão mais ampla dos problemas que os valores modernos impunham ao mundo, Lucio, depois de duas guerras e depois da estabilização de amplo espectro de tal modernidade em algumas regiões do ocidente, parece mantê-la como solução possível, mas, ao mesmo tempo, parece começar a pensar em proteger a sociedade contra a “jaula de ferro”, oferecendo, a partir da educação, armas críticas contra seu avanço.

Este texto é parcialmente debitário das pesquisas realizadas durante o desenvolvimento da tese *Arquitetos sem halo: A ação dos escritórios M.M.M.Roberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados*, de minha autoria, desenvolvida no Departamento de História da PUC-Rio, sob orientação do professor João Masao Kamita.

BIBLIOGRAFIA

- Arantes, Otilia e Arantes, Paulo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Cândido, Gilda de Melo e Souza e Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- Argan, G.C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- Aron, Raymond. *Dezoito Lições sobre a Sociedade Industrial*. SP: Martins Fontes, 1981.
- Benevolo, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Sena Batista, Antonio. *Arquitetos sem halo: A ação dos escritórios M.M.M.Roberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados*. Tese. Departamento de História, PUC-Rio, 2013.

Baridon, Laurent. “Écrire pour enseigner – enseigner pour reformer”. In: Finance, L. et Leniaud, J-M (dir.). *Viollet-le-Duc – Les Visions d'un Architecte*. Paris: Norma, 2014.

Bressani, Martin. “Notes on Viollet-le-Duc Philosophy of History”. *Journal of the Society of Architectural Historians*. Vol. 48, Nº4 (Dec., 1989), pp. 327-350. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/990453>.

Costa, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

Cutruneo, Jimena P. “El tema de la razón em las teorizaciones de la arquitectura moderna”. *Revista de Arquitectura* 13, 55-65 (2011, enero-diciembre). Bogotá: Universidade Católica.

Finance, Laurence et Leniaud, Jean-Michel (dir.). *Viollet-le-Duc – Les Visions d'un Architecte*. Paris: Norma, 2014.

Foucault, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Guerra, Abílio. *Textos fundamentais sobre a arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

Guillerme, Jaques. *L'Art du Projet: histoire, technique, architecture*. Wavre: Éditions Mardaga, 2008.

Koselleck, Reinhart. *Futuro passado: contribuição semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed.PUC, 2006.

Leonídeo, O. *Carradas de Razão – Lucio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora PUC, 2007.

Lima, Márcio J.S. “Nietzsche e a História: o problema da objetividade e do sentido histórico.” *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, Unifesp, publicado em 30/11/2011. Disponível em: <http://cadernosnietzsche.unifesp.br/home/item/191-nietzsche-e-a-hist%C3%B3ria-o-problema-da-objetividade-e-do-sentido-hist%C3%B3rico>

Moore, Robert. “Academic dessin: theory in France after the reorganizations of 1863”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, California, v. 36, n. 3, Oct., 1977. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/989053>.

Perez-Gomes, A. e Pelletier, L. “Architectural representations beyond perspectivism”. In: *Perspecta*, Massachussets: The MIT Press (publisher), v. 27, 1992.

Nietzsche, Friedrich. *Para além do bem e do mal*. São Paulo: L&PM, 2008.

Nobre, Ana Luiza et alii (orgs.). *Um modo de ser moderno – Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: CosacNaify, 2004.

Picon, Antoine. “Architecture and Mathematics – between hubris and restraint”. In: *Architectural Design*, Vol.81, Jul/Aug. 2011.

Stamper, J. “The Industry Palace of the 1873 World's Fair”. In: *Architectural History*, Vol.47 (2004), pp.227-250. Disponível URL: <http://jstor.org/stable/1568823>.

Summerson, John. "Viollet-le-Duc and the rational point of view". In: *Heavenly Mansions*, pp154-158. New York: 1963.

Thomine-Berrada, Alice. "Observateur, Penseur et Politique". In: Finance, L. et Leniaud, J-M (dir.). *Viollet-le-Duc – Les Visions d'un Architecte*. Paris: Norma, 2014.

Viollet-le-Duc, Eugène. *L'Architecture Raisonnée – Extraits du Dictionnaire de l'architecture française*. Paris: Hermann, 1964.

Weber, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Cia das letras, 2004.