

IV enanparq

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

LUCIO COSTA E LE CORBUSIER: BRASÍLIA E A VILLE RADIEUSE

SESSÃO TEMÁTICA: OBRAS COMPARADAS

Andréa Soler Machado
PROPAR, Ufrgs
andreasolermachado@gmail.com

LUCIO COSTA E LE CORBUSIER: BRASÍLIA E A VILLE RADIEUSE

RESUMO

Lucio Costa e Le Corbusier possuem mais em comum que as iniciais de seus nomes: o primeiro, arquiteto franco-brasileiro, foi o mentor da arquitetura moderna brasileira. Após alguns anos de prática de uma arquitetura de linhagem neoclássica, passa a simpatizar com as obras do segundo — arquiteto franco-suíço, pioneiro da vanguarda moderna europeia de 1920 —, a quem convence a vir ao Brasil em 1936 para uma série de conferências que mudariam os rumos culturais, seus e do país. Em 1957, o Plano Piloto para a nova capital brasileira reinterpretaria os ideais da *Ville Radieuse*, elaborada por Le Corbusier, de 1924 a 1935, e projetaria Lucio Costa no panorama internacional. Brasília é uma releitura dos “cinco pontos” fundamentais da urbanística corbusiana enunciados na *Ville Radieuse*: o esquema ou partido, o sistema de circulações, o *zoning*, a morfologia das unidades de vizinhança e a tipologia residencial do edifício sobre *pilotis*. A cidade corbusiana se reduz a um modelo teórico — apresentado pela primeira vez no III CIAM de 1930, em Bruxelas e publicado como síntese das ideias do IV CIAM em 1935 — que exerce influência na elaboração da Carta de Atenas de 1943. A ideia de Lucio Costa se concretizou e hoje é patrimônio da humanidade. O objetivo deste trabalho é contribuir e aprofundar os estudos das obras de Lucio Costa estabelecendo, não apenas a comparação — um método de análise crítica envolvendo equiparação e contraste — entre Brasília e a *Ville Radieuse*, mas a descrição do maior projeto urbanístico de Costa como uma reinterpretação da cidade ideal corbusiana: a elaboração de uma concepção própria baseada nos princípios de sua musa inspiradora.

Palavras-chave: Brasília de Lucio Costa, *Ville Radieuse* de Le Corbusier.

LUCIO COSTA AND LE CORBUSIER: BRASÍLIA AND THE VILLE RADIEUSE

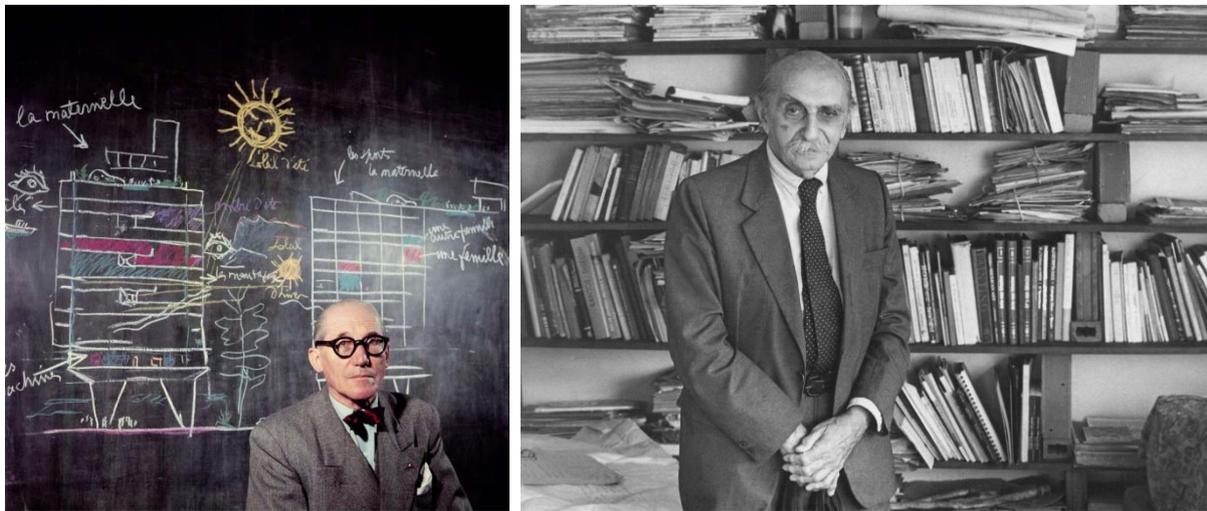
ABSTRACT

Lucio Costa and Le Corbusier have more in common than the initial of their names: the first is the french-brazilian architect, brazilian modern architecture's mentor that after a few years practicing neoclassical architecture lineage, begins to admire the work of the second -- the french-swiss architect, 1920's modern european avant-garde pioneer - who invites to come to Brazil in 1936 to a series of conferences that would change his mind and the country's cultural direction. In 1957, Lucio Costa becomes internationally known through the new Brazilian capital's Pilot Plan based on the Le Corbusier's *Ville Radieuse* ideals designed between 1924 and 1935. Brasilia is a *Ville Radieuse*'s principles reviewing, containing similar schema, circulation system, zoning, neighborhood units's morphology and residential type building on pilotis. While *Ville Radieuse* is just a theory model -- first presented in Brussels at the III CIAM, 1930; published as a synthesis of the IV CIAM's ideas in 1935 -- that influences the Athens's Letter of 1943, Lucio Costa's plan became an humanity's heritage real city. The goal of this paper is to contribute to the Lucio Costa's studies establishing not only the comparison - a method of critical analysis involving assimilation and contrast - between Brasilia and the *Ville Radieuse*; but also the description of the largest Costa's urban project as a reinterpretation of the corbusian's ideal city: an own conception based on his muse's principles.

Keywords: Brasília's Lucio Costa. *Ville Radieuse's* Le Corbusier.

1. BRASÍLIA E A VILLE RADIEUSE

Lucio Costa e Le Corbusier possuem mais em comum que as iniciais de seus nomes: o primeiro, arquiteto franco-brasileiro, formado em 1924, foi o mentor da arquitetura moderna brasileira. Após alguns poucos anos de prática de uma arquitetura de linhagem neoclássica, passa a simpatizar com as obras do segundo, o arquiteto franco-suíço, pioneiro da vanguarda moderna europeia de 1920 — a quem convence a vir ao Brasil, em 1936, para uma série de conferências que mudariam os rumos culturais, seus e do país. Em 1957, o Plano Piloto para a nova capital brasileira reinterpretaria os ideais da *Ville Radieuse*, o principal modelo teórico de cidade moderna, elaborado por Le Corbusier, de 1924 a 1935, e projetaria Lucio Costa no panorama internacional. O objetivo deste trabalho é contribuir e aprofundar os estudos das obras de Lucio Costa estabelecendo a comparação entre Brasília e a *Ville Radieuse*.



Figuras 1 e 2 - Le Corbusier. Fonte: Fondation Le Corbusier; e Lucio Costa. Fonte: <http://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2015/06/lucio-costa-g-20100416.jpg>

2. LUCIO COSTA E LE CORBUSIER

Lucio Costa era filho de brasileiros em serviço no exterior. Nasceu em Toulon, na França, em 1902, estudou em Newcastle, Inglaterra, e Montreux, Suíça. Volta ao Brasil em 1917, estuda pintura e arquitetura na Escola Nacional de Belas-Artes, forma-se em 1924 e é nomeado diretor da mesma instituição em 1930. Era pesquisador culto, homem de gabinete e admirava a audácia panfletária e os fundamentos teóricos de Le Corbusier — os mais elaborados do movimento moderno — da mesma forma como, no renascimento, Alberti admirava Brunelleschi (Vasconcelos, 1).

Charles-Édouard Jeanneret era filho de mãe pianista e pai relojoeiro. Nasceu em *La Chaux-de-Fonds*, no Jura suíço, em 1887. Estudou com L'Eplattenier na *École d'Art* e não se formou arquiteto. Aos 29 anos muda-se para Paris, adota o nome Le Corbusier e vai aprender seu ofício em viagens pelo mundo: registra elementos do passado e do presente, observa o típico por trás do accidental, enxerga os ornamentos como microcosmos e mais adiante aplica essa visão em seus quadros, edifícios e planos urbanos (Curtis 1986, 24). Como Proust, suas recordações se mesclam à suas vivências e projetos. Em 1923, sintetiza o espírito da nova era publicando *Por uma Arquitetura*, o livro mais importante produzido pelo Movimento Moderno.

As relações de Le Corbusier com a América Latina começam antes da viagem de 1929, por intermédio de Paulo Prado e do poeta Blaise Cendrars. Após o encontro no ateliê da Rue de Sèvres 35, em Paris, Corbu e Prado iniciam uma forte amizade continuada por correspondências trocadas entre 1928 e 1929, numa das quais, Le Corbusier manifesta o convite recebido para proferir conferências em Buenos Aires e seu interesse em projetar a nova capital do Brasil (Vasconcellos, 4) :

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 (Le Corbusier apud Bardi 1984, 45).

Paulo Prado providencia então o convite, e financia a primeira visita de Le Corbusier ao Brasil, onde profere quatro palestras em São Paulo e no Rio de Janeiro. Entretanto, o seu encontro com Costa se daria em 1936: após o polêmico resultado do concurso encomendado pelo presidente provisório Getúlio Vargas, o então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, contrata Lucio Costa para a realização de um novo projeto para o Ministério da Educação e Saúde Pública do Rio de Janeiro.¹ A insatisfação gerada com a primeira versão, que mesclava ideias corbusianas a traços acadêmicos, seria o mote do convite a Le Corbusier para vir ao Brasil pela segunda vez, como conferencista e consultor da equipe (Santos 1987, 111).

¹ Lucio Costa monta uma equipe formada por Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer.

A partir de então, o discurso teórico de Lucio passa a conter uma idolatria a Corbu que transcende os aspectos formais, estendendo-se a uma percepção mais essencial que formal de sua obra, capaz de captar a poética calcada em referências mediterrâneas e o compromisso com o avanço e felicidade da humanidade. Percepção que, aliada à consciência da condição pré-industrial da economia brasileira, conduz seu pensamento, antropofagicamente, à formulação de uma arquitetura moderna local baseada na reinterpretação dos aspectos funcionais, técnicos, tipológicos e morfológicos da arquitetura neocolonial e na adoção de um posicionamento humanista e utopista alinhado com Le Corbusier.

Em 1955, resurge a possibilidade da participação de Corbu no plano da nova capital do Brasil: aproveitando o pedido do cônsul-geral em Nova Iorque, Hugo Gouthier — em carta de 6 de abril —, de autorização e publicação de seus desenhos e pareceres como referência ao concurso, Le Corbusier prontifica-se como encarregado do plano. Designado pelo presidente da Comissão, marechal João Pessoa, com a recomendação de Affonso Reidy e Burle Marx, dá seu parecer determinando diretrizes de projeto à comissão brasileira de planejamento:

Recentemente o Brasil me pediu para aconselhá-lo por ocasião da edificação de sua nova capital, sede das instituições governamentais — uma cidade inteiramente nova a se construir, pedra por pedra, no meio das terras onde estão a savana e a floresta virgem. Obrigado por tanta confiança (Le Corbusier 1959).

Entretanto, essa colaboração suscita protestos. Em janeiro de 1956, Juscelino Kubitschek assume a presidência do Brasil e dissolve a antiga comissão. Em abril, cria a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP) e nomeia Niemeyer como Diretor do Departamento de Arquitetura, o qual encerra o assunto sugerindo a realização do concurso. No meio desse processo, Le Corbusier tenta sem sucesso colaborar no plano de Brasília; mas, indiretamente, seus princípios teóricos seriam acatados por Niemeyer e Costa (Santos 1987, 254-55).

3. BRASÍLIA E OS CINCO PONTOS DA VILLE RADIEUSE

Em 1891, a primeira Constituição da República havia definido o local da nova capital brasileira: o Planalto Central era ponto estratégico para assegurar a ocupação do interior do Brasil, um desejo nascido nos tempos da colônia. Em 1956 o presidente Juscelino Kubitschek lança o concurso. Em 1957, Lucio Costa vence por unanimidade. O Plano Piloto

² Discurso de inauguração de Le Corbusier / Casa do Brasil – 26/06/59. Documento C3.11.97/98.

de Brasília é uma releitura dos “cinco pontos” fundamentais da urbanística corbusiana enunciados na *Ville Radieuse*: o esquema ou partido, o sistema de circulações, o *zoning*, a morfologia das unidades de vizinhança e a tipologia residencial do edifício sobre *pilotis*.

3.1 O ESQUEMA

O esquema de avião do Plano Piloto — termo decorrente de uma carta de Le Corbusier de 1955, ao marechal José Pessoa, onde o arquiteto discute o contrato para a elaboração do seu *Plan Pilote* para a capital, posteriormente incorporado ao edital (Tavares, 2007) — é análogo ao esquema antropomórfico da *Ville Radieuse*, no qual a cabeça corresponde ao centro de negócios (*Cité d’Affaires*); os pulmões, às áreas residenciais (*La Ville Verte*); a coluna vertebral, aos hotéis e grandes edifícios públicos; o estômago, às manufaturas; e as extremidades inferiores, às empresas e indústria pesada.

Idealizada para um terreno hipotético e plano, organiza as quatro funções urbanas corbusianas — habitar, trabalhar, circular e cultivar o corpo e o espírito — através da sobreposição de duas malhas geométricas. A primeira, simétrica e rígida, é gerada a partir de duas tramas giradas a 45 graus; a segunda — inspirada no modelo de Cidade Industrial de Garnier, e Linear de Nikolay Alexandrovich Milyutin — é formada por uma sucessão de linhas paralelas, independentes e expansíveis lateralmente que organiza os diferentes usos.

A *Cité d’Affaires*, centro simbólico da cidade é monumentalizado por 14 arranha-céus de planta cruciforme com 60 pavimentos: “torres de escritórios avançando no descampado, afins às torres avançando sobre o Prata no plano de Buenos Aires” (Comas 2006. 3), ao centro do poder divino do urbanismo Chinês, citado como modelo exemplar em *Urbanismo*, às torres das mesquitas de Istambul e aos arranha-céus norte-americanos (Frampton 2015, 53-55): representação de uma unidade cósmica e de um otimismo ingênuo em relação às potencialidades do mundo industrial.

A *Ville Radieuse* procura lograr um equilíbrio entre as ordens, individual, familiar e pública; entre a forma construída e o espaço aberto; e entre a cidade e a natureza (Curtis 1986, 119). Em seu esquema não há centro, periferia, nem limite de crescimento: a metáfora perfeita para o desenvolvimento de uma sociedade igualitária onde se elimina a diferença entre o camponês e o proletariado.

Concebida como resposta a Moscou, o novo ideário representa uma evolução do modelo concêntrico anterior da *Ville Contemporaine de trois millions d’habitants* de 1922 e se traduz em dois aspectos: na concentração como garantia de uma vida coletiva, em oposição às cidades-jardim, e à desurbanização das propostas soviéticas; e na importância que adquire a habitação (Torres, Castellanos e Ponce 2015, 28).

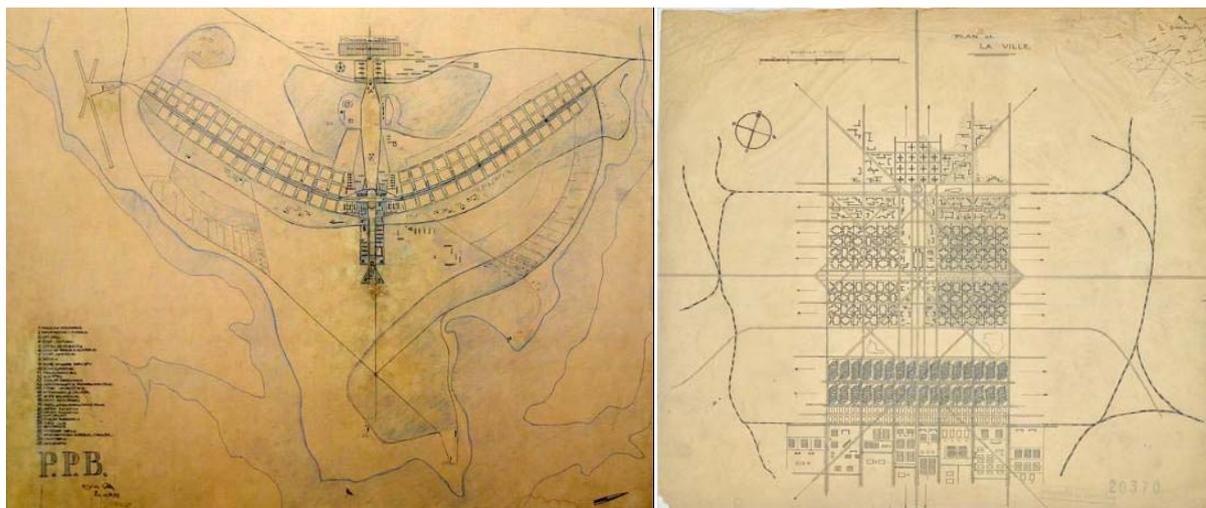


Figura 1 – Lucio Costa, Plano Piloto de Brasília. Fonte: Costa, 2010, 3.
 Figura 2 – Le Corbusier, *Ville Radieuse*. Fonte: Frampton, 2015, 54.

As duas *Villes* corbusianas contém ambiguidades como as preocupações científicas do funcionalismo e a tradição do classicismo francês, expressas por meio da tensão entre o sólido e o vazio, a luz e a sombra, o movimento horizontal e o vertical, os elementos do passado e da era da máquina. Entretanto, a *Ville Radieuse* representa uma humanização em relação à *Ville* de 1922, um efeito da nova sensibilidade urbanística adquirida na viagem à América do Sul em 1929: a geografia avistada pela primeira vez do avião no voo entre Buenos Aires e Assunción del Paraguay, muda radicalmente a sua percepção das cidades e do mundo, aumentando a sua compreensão a cerca das escalas da arquitetura e das formas da natureza (Cohen 2009, 11). Por outro lado, os desenhos de malandros e cabrochas; da natureza aquática do mar, vegetal da Tijuca e mineral do Pão de Açúcar; do erotismo dos bordéis, da pompa dos palácios e da singeleza dos barracos das favelas revelam o fascínio exercido pelos diversos lugares do Rio visitados na companhia de Blaise Cendrars e Joséphine Baker. Uma visão superficial, intelectual e de conquistador distante para uns; poética e apaixonada para outros: “estas pranchas, desenhadas no retorno da América, constituem os elementos positivos de uma doutrina de urbanização das cidades da civilização maquinista” (Le Corbusier 1984, 33).

A analogia do Plano Piloto ao esquema antropomórfico da *Ville*, uma alusão ao homem vitruviano de Leonardo da Vinci (Frampton 2015, 55), se expressa no “gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” (Costa 2010, 3).

O Eixo Monumental estendido no sentido leste-oeste é análogo ao grande eixo-corpo da *Ville Radieuse*; e o Eixo Rodoviário (ou "Eixão") no sentido norte-sul, destina-se às áreas residenciais à maneira de seus pulmões. Num segundo momento, a cruz inicial se acomoda

ao terreno levemente acidentado: o Eixo Monumental pende para leste, através de uma sucessão de terraplenos, em direção ao Lago Paranoá; e o Eixo se deforma em arco ou asas, de pássaro, borboleta ou avião: “procurou-se, depois, a adaptação à topografia local, ao escoamento natural das águas, à melhor orientação, arqueando-se um dos eixos a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada” (Costa 2010, 3).

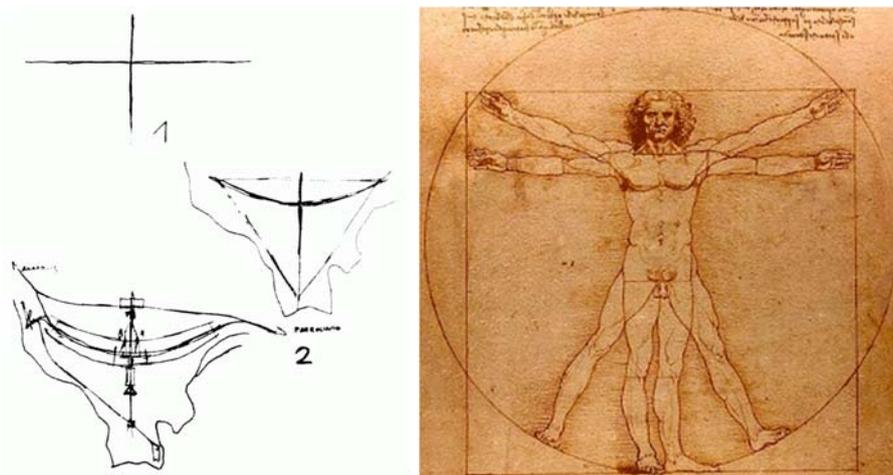


Figura 3 e 4 – Lucio Costa, Plano Piloto, Croquis. Fonte: Costa 2010, 3 e Leonardo da Vinci, Homem Vitruviano. Fonte: <http://www.sitedecuriosidades.com/im/g/27D63.gif>

Assim, Lucio começa com uma cruz e então a transforma em um arco e flecha apontando para o oeste. O símbolo de fundação torna-se sinal de propulsão. Curvo, o eixo viário residencial contribui para a imagem do movimento. Reto, o eixo monumental acomoda os principais edifícios institucionais e expressa estabilidade. (...) Semelhanças com um pássaro e um avião podem não ter sido intencionais, mas reforçam a iconicidade da planta e facilitam a lembrança (Comas 2010, 2).

3.2 O SISTEMA DE CIRCULAÇÕES

Tanto a *Ville Radieuse* como Brasília possuem um sistema hierarquizado de vias de acesso e separação de veículos e pedestres de acordo com os princípios do urbanismo moderno. A primeira possui um sistema de circulação, ortogonal ou diagonal, estruturado através da malha complexa, com interseções e cruzamentos que eliminam a ideia da rua-corredor separando a circulação de pedestres e veículos em diferentes níveis e diferentes tipos de transporte.

Em Brasília, “houve o propósito de aplicar os princípios da técnica rodoviária — inclusive a eliminação dos cruzamentos — à técnica urbanística” (Costa 2010, 3). A estrutura de suas vias é em grade e não “em árvore”, como havia apontado criticamente Christopher

Alexander (Gorovitz 2008, 17): o eixo arqueado corresponde à “função circulatória-tronco,” com pistas centrais de velocidade (Eixão) e pistas laterais de tráfego local (Eixinhos) dando acesso aos setores residenciais através de passagens de nível inferior e seis trevos completos (Costa 2010, 3), denominados “tesourinhas” pelos moradores, — as “labirintites viárias” (Cunha 2013, 66). Posteriormente, reforçando a metáfora da costura, foram acrescentadas as “agulhinhas” — vias de acesso ao Eixão a partir dos Eixinhos.

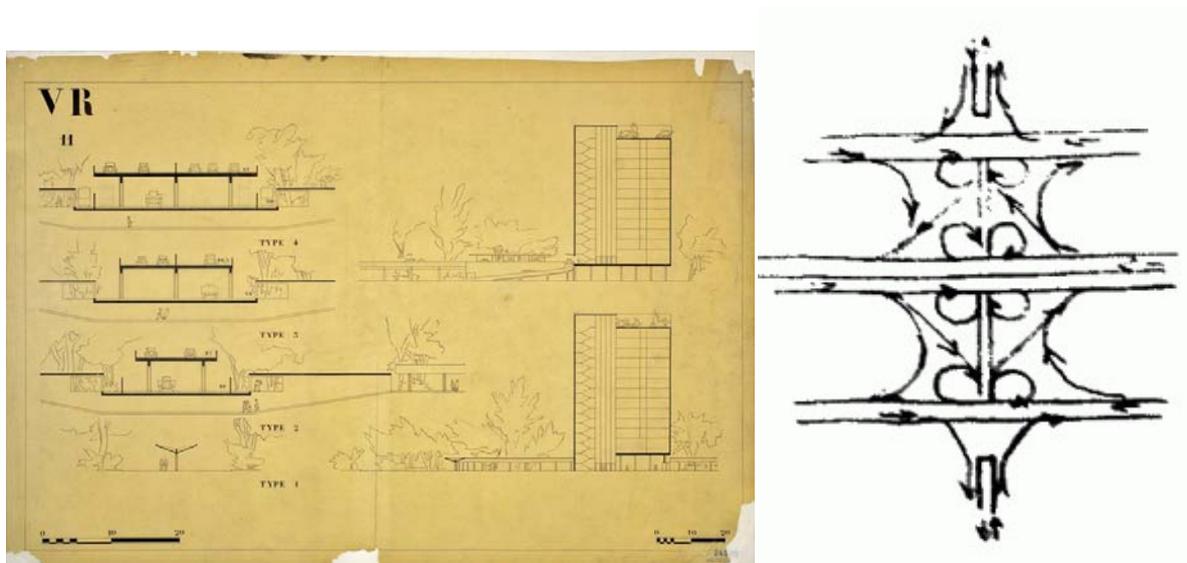
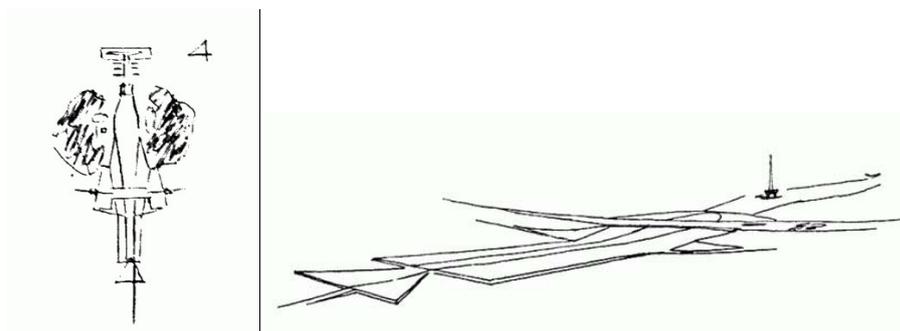


Figura 3 e 4 – Le Corbusier, *Ville Radieuse*, Circulações. Fonte: *Fondation Le Corbusier e Lucio Costa, Plano Piloto, Eixão e trevos*. Fonte: Costa 2010, 3.

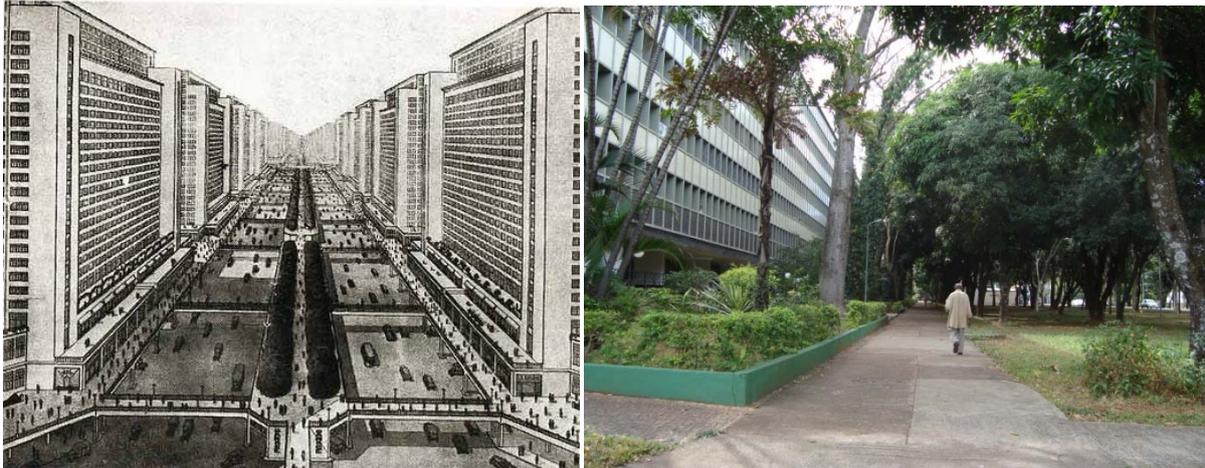
O Eixo Monumental, de cota inferior, em declive em direção à esplanada dos ministérios, se destina ao tráfego de acesso aos demais setores. A Plataforma que abriga a estação rodoviária interurbana, acessível aos passageiros pelo nível superior, articula o cruzamento de ambos.



Figuras 7 e 8 – Lucio Costa, Plano Piloto, Eixo Monumental e Plataforma. Fonte: Costa 2010, 3.

Um sistema secundário autônomo de acesso aos subsolos do setor comercial, com cruzamentos sinalizados, destina-se ao tráfego de caminhões. Galerias no terrapleno

permitem contornar o centro cívico em cota inferior. O plano original seguia o antigo Código de Trânsito da época, determinando velocidades máximas distribuídas entre 80 km/h (Via Principal), 60 km/h (Via Secundária), 40 km/h (Via de Acesso, em geral quebradas em zigue-zague) e 20 km/h (Acesso Local, sinuoso e sem saída no interior das Superquadras). Tramas autônomas nos setores centrais e residenciais garantem aos pedestres o uso livre do chão, “sem, contudo, levar tal separação a extremos sistemáticos e antinaturais” (Costa 2010, 3).



Figuras 9 e 10 – Le Corbusier, *Ville Radieuse*. Fonte: <http://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier> e Lucio Costa, Circulação de pedestres nas Superquadras. Fonte: arquivo pessoal, 2011.

3.3 O ZONING

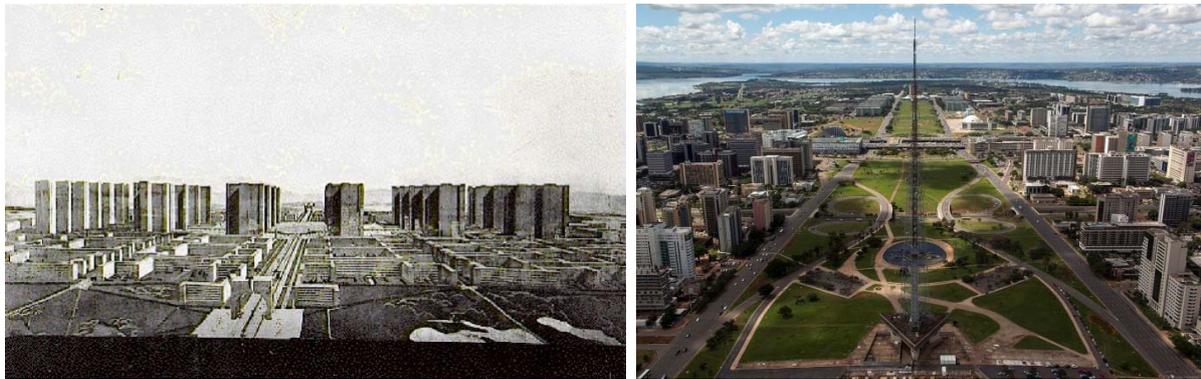
No Plano Piloto, o objetivo de conceber a capital como *urbs* e *civitas* de caráter monumental se traduz na releitura do conceito de *zoning* corbusiano em termos de quatro escalas: Monumental, Gregária, Bucólica e Residencial.

O Eixo Monumental materializa a escala Monumental e une os poderes: da República — sediado em Palácios desenhados por Oscar Niemeyer, dispostos na Praça dos Três Poderes — ao do Governo do Distrito Federal, estruturado pela Praça do Buriti. Entre os dois extremos localizam-se, a leste, a “sucessão de barras paralelas de oito andares e linhagem alemã” (Comas 2006, 3) da Esplanada dos Ministérios; em posição central, a rodoviária, os setores de autarquias, comerciais, de diversão e hoteleiros; e a oeste, o setor esportivo e a torre de televisão: “a alusão a Eiffel é o corolário do suporte e celebração das telecomunicações” (Comas 2006, 4).

O seu caráter monumental se constrói a partir de referências modernas e tradicionais: o desenho abstrato e futurista alude à *Ville Radieuse* e se reforça com a arquitetura de Oscar Niemeyer e o paisagismo de Burle Marx; a disposição cenográfica da Esplanada, concebida

como um extenso gramado destinado a pedestres, paradas e desfiles evoca os eixos e perspectivas de Versailles ou Paris e o *Mall* dos ingleses. A “ênfase monumental” se completa com a “técnica oriental milenar de terraplenos arrimados com pedra” (Costa 2010, 3) e com as fartas nuvens sempre presentes no imenso céu do cerrado (Evenson 1973, 204-205).

A escala Gregária ou de convívio distribui-se em torno do Eixão e ao longo das Asas: no primeiro, estão os setores: bancário, hoteleiro, cultural, médico-hospitalar, de autarquias, de rádio e de televisão, e a Plataforma Rodoviária, ponto de união da metrópole com as demais cidades do Distrito Federal e do entorno. Nas segundas, estão os setores comerciais e de diversão. A escala Bucólica, constituída pelas grandes áreas verdes de lazer, é a que confere à Brasília o *status* de cidade-parque. A escala Residencial alojada nas Asas e baseada no conceito de Unidades de Vizinhança simboliza a nova maneira de viver, própria de Brasília.



Figuras 11 e 12 – Le Corbusier, *Ville Radieuse*. Fonte: http://www.themodernist.co.uk/wp-content/uploads/2012/03/01.17_Le_Corbusier_Ville_Radieuse.jpg e Lucio Costa, Brasília. Fonte: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30867016>

Lucio expressa a Cidade Funcional da Carta de Atenas com clareza diagramática, acrescida do centro cívico que o programa pede e é consenso no CIAM pós-1945. (...) equaciona seu Plano-Piloto como a formalização de três escalas de associação coletiva, (...) todas contrastando com a escala bucólica da paisagem artificial ou natural (Comas 2006, 4).

3.4 A MORFOLOGIA DAS UNIDADES DE VIZINHANÇA

Tanto Brasília como a *Ville Radieuse* adotam, nas áreas residenciais, a morfologia das unidades de vizinhança: áreas residenciais autossuficientes que possuem todas as facilidades necessárias à vida urbana numa distância acessível a pé, salvaguardadas do tráfego de passagem, capazes de promover a sociabilidade a partir das relações de vizinhança. Os quarteirões alternativos aos tradicionais agrupam de 3.000 a 4.000

habitantes em torno de uma escola, são delimitados por equipamentos de uso coletivo e dotados de áreas verdes e de um sistema hierarquizado de vias de acesso (Gorovitz 2008, 16).

O conceito criado por Clarence Arthur Perry para o plano de Nova Iorque de 1929 — criticado por Kevin Lynch como fator de solidão, isolamento e segregação social — torna-se um dos pontos de doutrina da Carta de Atenas de 1943: o núcleo inicial do urbanismo é uma célula habitacional — uma moradia — e sua inserção num grupo formaria uma unidade habitacional de proporções adequadas (Le Corbusier 1993, 143).

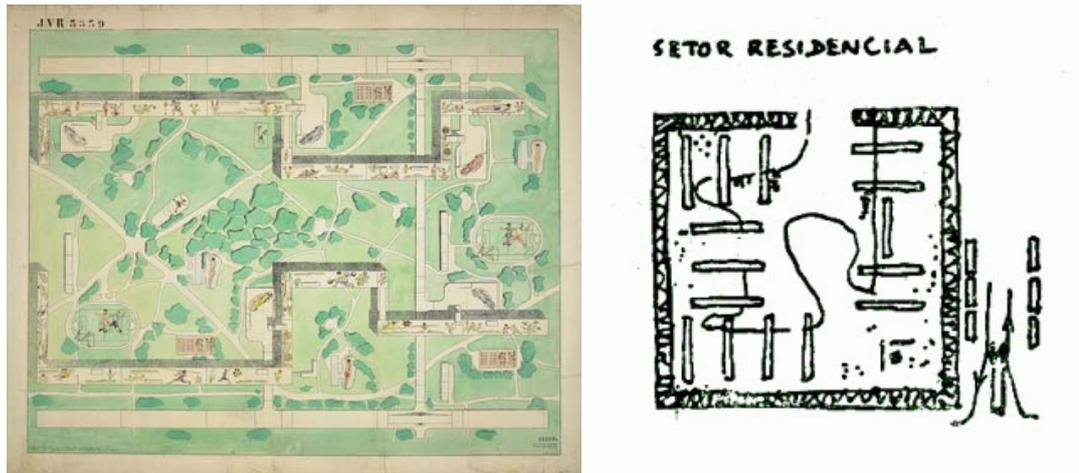
A vertente corbusiana racionalista, concebida como um grande jardim público estruturado sobre uma malha ortogonal de 400 por 400 metros de lado, é análoga à quadrícula utilitária de Manhattan e difere da anglo-saxônica, caracterizada pelos traçados irregulares e sinuosos das cidades jardins.

Lucio Costa reformula a denominação, a conformação e o conceito originalmente autossuficiente, hierárquico, introvertido e suburbano da Unidade de Vizinhança corbusiana. A Superquadra do Plano Piloto é um grande quarteirão de 280 metros por 280 metros de lado — dimensão originada de um dado programático: a densidade considerada ideal, de 500 habitantes por hectare — que abriga a população de 3.000 a 4.000 habitantes da Unidade de Vizinhança corbusiana e de Perry.

Quatro Superquadras (cada uma com escola e jardim de infância) agrupadas conformam o módulo da Área de Vizinhança de Brasília, com 12.000 habitantes, o que, de acordo com a legislação, permite a construção de equipamentos de maior porte: nas entrequadras, localizam-se a Igreja e a Escola Secundária; nas extremidades, o Posto de Saúde, a Biblioteca Pública, o Cinema, o Clube de Vizinhança e os comércios locais. Desta forma, cada Superquadra pertence simultaneamente a duas Áreas de Vizinhança que deixam de ser estanques e se permeiam através das áreas de influência — a localização alternada dos comércios locais (Costa 1995, 308).

Oito Áreas de Vizinhança enfileiradas distribuem-se a cada lado do Eixão, identificadas a oeste por centenas ímpares, e a leste por centenas pares. Cada Asa, constituída por oito Áreas de Vizinhança ou 32 Superquadras é rebatida em torno do Eixo Monumental (Gorovitz 2008, 26). Por outro lado, ao contrário da disposição centralizada e exclusiva da Unidade de Vizinhança corbusiana, a disposição dos serviços junto às vias principais — Eixos Leste e Oeste — e secundárias — W1 e L1 — permite a conexão das Áreas de Vizinhança com a cidade. Nesta morfologia cartesiana, cujo "ponto zero" é a Plataforma Rodoviária, os endereços não se referem às ruas, mas às quadras e/ou setores.

As Superquadras, com ruas internas de formas orgânicas, hierarquia de vias de acesso, interiores arborizados destinados ao lazer, cinturão de vegetação que proporciona sombra, resguardo, unidade e articulação com a escala monumental, constituem a expressão máxima da cidade no parque. Diferindo do quarteirão convencional em termos de escala e parcelamento, representam uma contraposição ao conceito de condomínio fechado e privativo: “possuem um tipo de propriedade do solo próprio do Plano Piloto” (Matoso 2011, 56-76).



Figuras 11 e 12 –Le Corbusier, *Ville Radieuse*, Unidade de Vizinhança. Fonte: *Fondation Le Corbusier* e Lucio Costa, *Superquadra*, Croquis. Fonte: Costa 2010, 3.

3.5 TIPOLOGIAS RESIDENCIAIS

Em ambas as cidades, as áreas residenciais adotam a tipologia do edifício sobre *pilotis*. Desta forma, a arquitetura flutua sobre um jardim contínuo, componente fundamental para o entendimento do sistema geométrico da cidade (Torres, Castellanos e Ponce 2015, 29).

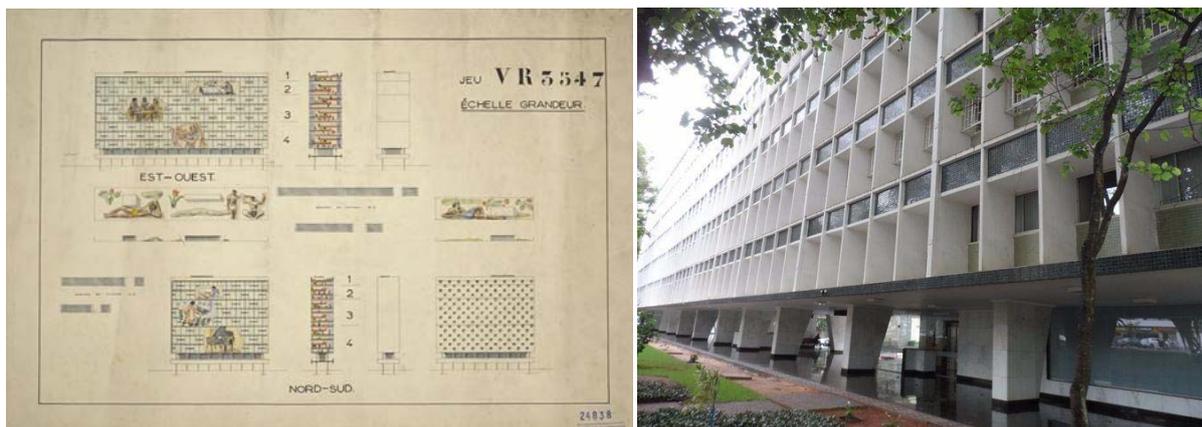
A versão corbusiana foi concebida a partir da metáfora mecanicista e da noção da casa como célula *standard* da cidade moderna, originada a partir de uma concepção de espaço mínimo e da redefinição dos serviços domésticos, deslocados da esfera individual para a coletiva: o desenvolvimento da ciência e da técnica do início do século XX, o crescimento do utilitarismo e o rompimento da arquitetura com as demais artes, aliando-se à ciência e às dinâmicas sociais justificava a necessidade de transformar as estruturas urbanas, incompatíveis com o novo ambiente industrial. O novo desafio era pensar o habitar a escala coletiva da cidade e do território (Colqhoun 2004, 69-72).

O único tipo residencial da *Ville Radieuse* é o *bloc à redent*, o mais apropriado à produção em série: um mega edifício contínuo, com uma ocupação de 12%, sobre pilotis, dotado de terraço-jardim — uma contestação aos escuros pátios do passado —, com instalações de

hidroterapia, parques infantis, bares, zonas de duchas, vestiários, solário, pistas desportivas e montanhas artificiais cobertas de vegetação (Torres, Castellanos e Ponce 2015, 29).

O tipo corbusiano residencial normativo a partir de 1922 retrocede ou alinha-se, alternada e regularmente, a partir dos limites exteriores da rua, conformando um denso e repetitivo desenho em arabesco que atinge densidades de 1.000 habitantes por hectare. Constitui “uma crítica implícita à cidade haussmaniana” (Frampton 2015, 55), uma manifestação de uma vida autossuficiente e equilibrada e uma evolução do *Immeuble-Villa* — um protótipo experimental baseado no edifício perimetral tradicional — e dos *blocs à redents* da *Ville Contemporaine*. Ambos possuem referências ambíguas, da era industrial — as cabines do transatlântico — e da história — as células monásticas da Cartuxa de Emma (Machado e Bregolin 2015, 2151).

Os problemas da superexposição à insolação observados por Le Corbusier na viagem de 1929 conduzem à sua reformulação tipológica: na *Ville Radieuse*, os *blocs à redents* passam a ter duas seções distintas, uma com corredor central, quando a orientação é leste — oeste; e outra com corredor lateral, quando a sua orientação é norte — sul, de modo a eliminar os apartamentos orientados para o norte (Frampton 2015, 56). Mais adiante, os *blocs à redents* incorporarão os duplex de pé-direito duplo, considerados protótipos das *Unités d'habitation* (Torres, Castellanos e Ponce 2015, 28). Agora, a visão corbusiana de que a cidade começa na casa, referenciando-se tanto à ordem de Saint-Simon quanto à felicidade e ao prazer comunitário do Falanstério de Fourier, torna-se a mais antropológica e talvez a mais humana entre seus contemporâneos (Monteys 1996, 16).



Figuras 13 e 14 – Le Corbusier, *Blocs à redents*. Fonte: *Fondation Le Corbusier*, e Oscar Niemeyer, bloco residencial. Fonte: <http://df.olx.com.br/distrito-federal-e-regiao/imoveis/dalloca-imoveis-sqs-107-bloco-b-143278967>

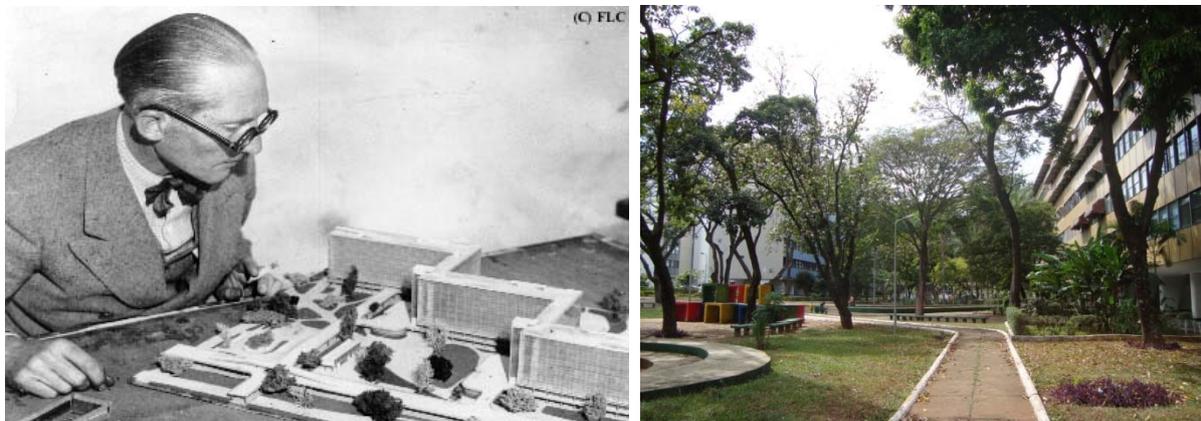
O Plano Piloto estipula configurações variadas, sugere alturas de seis pavimentos, determina a disposição perpendicular ao Eixão e o uso de *pilotis* para os edifícios, que

“ocupam projeções e não lotes, que definem uma quota de construção somente acima dos *pilotis* e no subsolo” nas áreas residenciais de Brasília (Matoso 2011, 59).

A Unidade de Vizinhança-modelo é formada pelas SQS 107, 108, 307 e 308. Os onze blocos projetados por Oscar Niemeyer para as duas primeiras são barras de seis pavimentos, com fachadas de *brises* e *cobogós*, e projeções de 80,25 metros por 11, 25 metros que conformam um “arranjo centroidal, livrando um quadrado aberto de uns 60 metros de lado” (Comas 2006, 3) no interior das mesmas: reinterpretação mais do pátio delimitado e aconchegante da cidade tradicional que dos gigantescos espaços conformados pelos *blocs à redents* da *Ville Radieuse*. “As superquadras residenciais são talvez um dos cenários urbanos mais bem-sucedidos e menos conhecidos daqueles que nunca habitaram a cidade” (Matoso 2009, 1).

4. BRASÍLIA É O ESPELHO MÁGICO DA MUSA RADIOSA?

A comparação entre Brasília e a *Ville Radieuse* não se reduz ao uso de um método de análise crítica envolvendo equiparação e contraste: implica a descrição do maior projeto urbanístico de Costa como uma reinterpretação de “cinco pontos” da cidade ideal corbusiana: o esquema antropomórfico, as circulações, o *zoning*, as unidades de vizinhança e a tipologia residencial do edifício sobre *pilotis*.



Figuras 15 e 16 – Le Corbusier, *Ville Radieuse*. *Redents*. Fonte: http://www.themodernist.co.uk/wp-content/uploads/2012/03/corbusier_ville_radieuse_1935.jpg; e Lucio Costa, Brasília, Superquadras. Fonte: Arquivo pessoal, 2011.

A reinterpretação do esquema remete a uma relação espelhada. “Todos os intentos de conceber antropomorficamente a arquitetura; desde a mais literal, a mais abstrata; (...) reconstroem essa situação frontal de um sujeito frente a um espelho” (Pérez 2014) — uma superfície lisa e muito polida, capaz de refletir a luz e as imagens de objetos e pessoas. Seria, então, Brasília o espelho da musa radiosa? E o avião, o espelho do corpo humano?

Pode-se dizer que a reinterpretação de Lucio Costa ironiza a relação literal com o espelho, aproximando-se de seu simbolismo: metáfora de reflexão intelectual a respeito da alteridade — situação, estado ou qualidade que se constitui através de relações de distinção, contraste e diferença —, conceito aprofundado por François Hartog (1980). À luz dos princípios da *Ville Radieuse*, Lucio Costa elabora uma concepção própria, com citas e ironias. Quando se reflete, como no espelho mágico da madrasta da Branca de Neve, aparece a imagem desse outro que é ela mesma (Pérez 2014).

A abundante luz solar enunciada no modelo teórico corbusiano se reflete no Plano Piloto como homenagem bem-humorada ao amigo Corbu: “é assim que, sendo monumental, é também cômoda, eficiente e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional. Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade-parque. Sonho arquissecular do Patriarca” (Costa 1991, 18).

No filme *L’homme de Rio* (1964), do cineasta francês Philippe de Broca, uma comédia com referências arquitetônicas, Jean-Paul Belmondo sobrevoa o corpo de Brasília ainda em obras, em um avião monomotor vermelho (Cunha 2015, 91-93): simbolismo que alude ao avião do Plano Piloto traçado sobre o barro, também vermelho, do cerrado do Planalto Central brasileiro. Da mesma forma, Lucio Costa brinca com uma das tantas contradições corbusianas: se o idealizador da máquina de morar — o maior dentre os arquitetos do movimento moderno, “para quem qualquer adesão explícita a um modelo antropomórfico resultava inaceitável” (Pérez 2014) — propõe um esquema antropomórfico para a *Ville Radieuse*, o sofisticado e humanista Lucio Costa propõe um esquema de avião como deformação da cruz, consciente de que a graça do jogo está na ambiguidade.

A máquina era a metáfora perfeita para pensar a cidade moderna, assim como o avião é, também, metáfora de pássaro e borboleta (de acordo com o próprio Lucio), materialização do sonho do homem de voar, símbolo da teoria da visão geral — uma noção hegeliana na qual o poeta-filósofo é capaz de entender toda a história e nela ver a operação da razão —, e o meio, através do qual, Corbu transformou a sua visão de mundo.

A *Ville Radieuse* foi apresentada pela primeira vez no III CIAM de 1930, em Bruxelas; publicada em livro, em 1935, como síntese das ideias do IV CIAM, exerce influência na elaboração da Carta de Atenas de 1943 e é o modelo de referência da maior parte do urbanismo corbusiano, de 1930 até a Segunda Guerra Mundial (Machado e Bregolin 2015, 2155). Boa parte de seus ideais se concretizaram em duas novas capitais: no plano de Le Corbusier para Chandigarh, de 1950 e no Plano Piloto de Lucio Costa, 1957.

Entretanto, a *Ville* é um desenho, representação imaginária, teoria: não existe a não ser como “um sistema de elementos que não exige forma nem aparência única” (Torres, Castellanos e Ponce 2015, 29); modelo urbano, sobretudo para a Europa do pós-guerra que Lucio Costa, ao concretizar, eterniza como musa.

Brasília foi inaugurada em 21 de abril de 1960 pelo então presidente Juscelino Kubitschek e se tornou Patrimônio Mundial da UNESCO em 1987. A cidade “monumento nacional” é considerada por alguns historiadores da arquitetura como uma derradeira e perfeita interpretação dos princípios teóricos de Le Corbusier, que em dezembro de 1962 vem conhecer — a cidade e o terreno da Embaixada Francesa. Partiu feliz com o que viu e com a possibilidade de projetar um museu no seu coração: “Brasília é uma *Ville Radieuse* verde”³, escreveu em seus *carnets* de viagem, numa espécie de reconhecimento de paternidade (Santos 1987, 258).

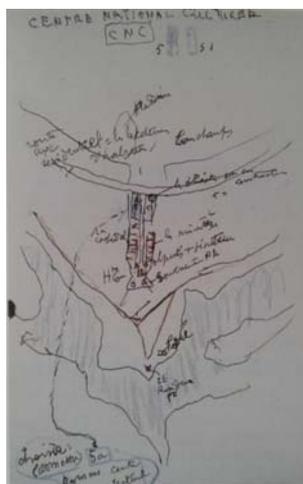


Figura 17 -- Le Corbusier, Croquis de Brasília. Fonte: Santos 1987, 243.

Infelizmente, a realidade de Brasília distanciou-se do sonho, que morreu pouco depois de sua inauguração (Cunha 2013, 67). Seria, então, a relação de espelho entre a Brasília atual e a *Ville Radieuse*, o horror duplicado de Borges?

Yo conoci de chico ese horror de una duplicación o mutiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos. Su infalible y contínuo funcionamiento, su persecución de mis actos, su pantomima cósmica, eran sobrenaturales entonces, desde que anohecía (Borges 1974, 786).

Talvez. Em todo caso, no imaginário, ela segue sendo “a ilha da fantasia centrada no Plano Piloto e espelhada no lago” (Cunha 2015, 129).

³ *Carnets*, vol. IV, 1962, T69, N° 979.

BIBLIOGRAFIA

- Bardi, Pietro-Maria. 1984. *Lembrança de Le Corbusier*. São Paulo: Nobel.
- Borges, Jorge Luis. 1974. "Los espejos velados." In *Obras Completas de Jorge Luis Borges*, editado por Carlos V. Frías, 786-787. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Cohen, Jean-Louis. 2009. *Le Corbusier 1887-1965: El lirismo de la arquitectura em la era mecânica*. Madrid: Tasken.
- Colqhoun, Alan. 2004. *Modernidade e tradição clássica*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Comas, Carlos Eduardo Dias e Marcos Leite de Almeida. 2006. "Brasília Quadragenária: a paixão de uma monumentalidade nova." SHCU 1990--:1-32.
<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1150>
- _____. 2010. Brasília: questões de monumentalidade. Porto Alegre: UFRGS.
- Costa, Lucio. 2010. "Relatório do Plano Piloto de Brasília." *Concursosde projeto.org*, Abril 21. <https://concursosdeprojeto.org/2010/04/21/concurso-brasilia/>
- _____. 1995. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes.
- Cunha, Renato. 2013. "O Planejamento Contradito: a Brasília personagem do tempo e espaço". *O Pioneiro século 21*, Brasília, DF, ano 12, n. 14, p. 64-67, abril.
- _____. 2015. "Os linques são eternos." In *Cinema Riscado*, p. 91-93. Brasília: Siglaviva.
- _____. 2015. "Brasileia Mitificada." In *Cinema Riscado*, p. 128-130. Brasília: Siglaviva.
- Curtis, William. 1986. *Le Corbusier: ideas and forms*. London: Phaidon.
- Frampton, Kenneth. 2015. *Le Corbusier*. London: Thames & Houston world of art.
- Gorovitz, Matheus. 2008. "Sobre o conceito de unidade de vizinhança." In *A invenção de Superquadra*, editado por Matheus Gorovitz and Márcilio Mendes Ferreira, 15-39. Brasília, DF: IPHAN.
- Hartog, François. 1980. *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Paris: Gallimard.
- Le Corbusier. 1984. *Planejamento Urbano*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. 1993. *A Carta de Atenas*. São Paulo: Edusp.
- _____. 2011. *Urbanismo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Machado, Andrea, e Emanoela Bregolin. 2015. "La Poética Del Urbanismo de Le Corbusier: Arte Y Función Em La Ciudad Moderna." *Le Corbusier 50 Años Después* 1: 2147-62. doi: 10.4995/LC2015.2015
- Matoso, Danilo. 2011. "Reforma dos blocos de apartamentos funcionais da Câmara dos Deputados, superquadra norte 302, blocos F e G, Brasília, DF." In *Bloco (7), arquiteturas de morar*, editado por Ana Carolina Pellegrini e Juliano Caldas de Vasconcelos, 56-76. Novo Hamburgo: Universidade Feevale.

Monteys, Xavier. 1996. *La gran máquina: la ciudad en Le Corbusier*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Norma Evenson. 1973. *Two Brazilian Capitals: Architecture and Urbanism in Rio de Janeiro and Brasilia*. New Haven and London: Yale University Press.

Pérez, Fernando. 2014. "O Espelho e o Manto: ajuste e desajuste no corpo arquitetônico." *Archdaily*, Agosto 14. <http://www.archdaily.com.br/br/625484/o-espelho-e-o-manto-ajuste-e-desajuste-no-corpo-arquitetonico-fernando-perez->

Santos, Cecília Rodrigues dos, Margareth Campos da Silva Pereira, Romão Veriano da Silva Pereira, Vasco Caldeira da Silva. 1987. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela: Projeto Editora.

Santos, Paulo. 1981. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil.

Tavares, Jeferson. "50 anos do concurso para Brasília – um breve histórico." *Vitruvius*, Julho 8. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.086/234>

Torres, Jorge, Raúl Castellanos Gomez e Pero Ponce Gregório. 2015. *Paris n'est pas Moscou*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

Vasconcellos, Eduardo Mendes de. 2005. "Le Corbusier e Lucio Costa, le Maître e o Mestre, um intercâmbio de saberes." In VI Seminário Docomomo Brasil. Niterói.