

ÉTICA E ESTÉTICA: O ESPAÇO CONSTRUÍDO EM LE CORBUSIER

Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima

a.bozzi@uol.com.br

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO

Um texto que postula um modelo de sociedade deve, necessariamente, debruçar-se sobre questões mais especificamente humanas, ainda que o seu autor não pertença aos quadros gerais das Ciências Humanas. Seguindo este raciocínio, o presente artigo tem a intenção de desvelar e revelar a estética e a ética que estão subjacentes ao modelo de sociedade proposto pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier. Teremos, então, a oportunidade de demonstrar como estes dois domínios do pensamento humano, a Ética e a Estética, estão imbricados no pensamento corbusiano, e como a sua gênese depende de uma articulação mais ampla com o modo de produção capitalista. Desta forma, o conceito de Técnica, entendido, aqui, como um "saber produtor de objetos" e como "razão instrumentalizada", torna-se de fundamental importância para se pensar um modelo de sociedade industrial. Assim, a partir da análise de dois livros publicados por Le Corbusier, a saber, *Por uma arquitetura* e *O urbanismo*, procura-se investigar o tipo de ética que subjaz ao seu projeto estético. Veremos, então, como a Estética corbusiana procura na indústria um modelo, e como a sua Ética instaura o domínio do controle das paixões pelas qualidades do espaço construído. Estando ambos os domínios, a Estética e a Ética, submetidos ao controle da razão, estão, indiretamente, ligados ao modo de produção capitalista e às suas inúmeras determinações sociais e econômicas.

1. INTRODUÇÃO

Por que propor um texto sobre ética, e, mais especificamente, uma ética do espaço construído? Ora, sabe-se que a ética é uma disciplina filosófica relacionada apenas ao agir humano, logo, desde esta perspectiva mais restrita, não haveria lugar para ela no ofício da arquitetura, tão criteriosamente técnico... Esta é a questão mais importante, não importa dizer se o Modernismo como projeto foi bem sucedido ou se fracassou, ou se foi a sociedade como um todo que fracassou quando quis pensar para si um modelo de cidade: os espaços públicos freqüentemente excludentes, o vazio e a solidão das ruas, os conjuntos residenciais depredados e abandonados. Esta é uma parte da chamada herança da arquitetura modernista, e, infelizmente, não é a sua menor parte... E, mais de três décadas após a morte daquele que, ao menos no Brasil, é considerado o arquiteto modernista mais influente, Le Corbusier, quase nenhum país resolveu o problema da habitação.

Esta é a questão, e é importante saber que a arquitetura não se resume à propostas estéticas delirantes, conservadoras ou visionárias — subjaz a todo projeto um querer-ser, uma proposta humana, uma Ética... O que este trabalho pretende é discutir o modelo de "homem" que está nos interstícios das teorias arquitetônica e urbanística de Le Corbusier, isto é, criticar a sua proposta sob o lume de uma visão mais social e antropológica, e desvelar a ética que está subjacente ao saber técnico e ao pensamento que toma a cidade como tema. A partir disto, poderemos, então, refletir sobre a construção e o desenho de nossas cidades, nos pontos que são normalmente tomados como uma herança modernista.

2. A RAZÃO COMO PRINCÍPIO ESTÉTICO

Sob o ponto de vista da Estética poderíamos inserir a arquitetura de Le Corbusier na grande

tradição clássica francesa que remonta ao século XVII. O sensível e a diversidade estão subordinados a uma “esfera de compreensão superior”, a razão. Em poucas palavras, o crítico francês R. Bayer descreveu o sentido do apelo à razão que vamos encontrar nesta tradição:

A atitude que todo homem deve observar para bem pensar e bem agir é subordinar completamente uma (esfera) à outra. A esfera da sensibilidade é inferior porque é a esfera do instável, da mudança, do movente e do instinto: nem lógica, nem moral, nem religião são nela possíveis. Pelo contrário, a esfera superior do entendimento e da razão é a do geral, do estável, do universal e do maciço; em suma, da regra e da lei (BAYER, 1978, p. 129).

O crítico de arquitetura Charles Jencks (1985, p. 142), por seu turno, vê o pensamento de Le Corbusier como uma aplicação do que ele chama de “peculiar razão francesa”, de tradição cartesiana, à arquitetura e ao urbanismo, principalmente ao que se refere às idéias inatas e à adesão ao método. Como veremos, o universo cultural corbusiano manifesta toda uma adesão ao racionalismo moderno de caráter lógico, de uma razão operacional e calculadora; adesão da qual, aliás, ele estava perfeitamente consciente quando afirmou: “Descartes abrirá à Humanidade uma nova perspectiva (os tempos modernos), ao expressar a lei da Ordem universal” (LE CORBUSIER, 1984, p. 95).

No panorama arquitetônico europeu as correntes predominantes até os anos quarenta eram a Neoclássica e a Eclética (esta última curiosamente conhecida na França como *Architecture bâtarde*, por ser uma mistura de diversas tradições arquitetônicas), e era a esse ambiente acadêmico de ornatos e estilos que a arquitetura de Le Corbusier veio se contrapor. Em seu livro-manifesto *Por uma Arquitetura*, lançado na França em 1923, ele afirmou a sua crença em uma arquitetura que fosse a expressão do cálculo e da geometria, e, para o seu exercício, fez apelo aos engenheiros: “Operando com o cálculo, os engenheiros usam formas geométricas que satisfazem nossos olhos pela geometria e nosso espírito pela matemática; suas obras estão no caminho da grande arte” (LE CORBUSIER, 1977, p. XIX).

O arquiteto acadêmico é criticado por “desviar-se da ordem e por não atender aos insistentes apelos da razão”, ao passo que o engenheiro, pelo cálculo, coloca o homem em harmonia com as “leis do universo”, exercendo o seu ofício com o pensamento em um “espírito puro”, no qual o gosto segue “caminhos seguros”. Segundo este pensamento, um silo para armazenagem de cereais projetado por um engenheiro é mais “artístico”, e, portanto, mais belo, que toda a profusão de monumentos criados pelos arquitetos da tradição neoclássica. No pensamento corbusiano, a diferença fundamental entre o projeto modernista e o historicista é que o primeiro responderia ao apelo da razão pelo concurso do cálculo, ao passo que o outro perde-se-ia em “ornamentos inúteis e gratuitos”.

Le Corbusier define assim hierarquias para o exercício da arquitetura — apenas aquilo que é realizado segundo os cânones da razão é arte. Então, a arquitetura acadêmica de origem clássica não seria, em absoluto, arte. Ora, não estaria ali o cálculo preciso do pensamento puro, que coloca o gosto acima dos “acidentes da cultura”. A decoração de “pombas que se entrebeijam” no alto dos monumentos não é cálculo, assim como a cópia acrílica das obras da Antigüidade Greco-Romana também não segue “a lei de economia” dos engenheiros — tratar-se-iam de simples acidentes, uma arquitetura de elementos supérfluos acrescentados à superfície dos objetos.

“A arquitetura não tem nada a ver com estilos. Os Luís XIV, XV, XVI ou Gótico, são para a arquitetura o que é uma pena na cabeça de uma mulher; às vezes é bonito, mas nem sempre e nada mais” (LE CORBUSIER, 1977, p. 13). Como se pode perceber, Le Corbusier recusa o excesso, a forma que não altera a função, que não a define e que apenas a torna “histórica”. Este pensamento que não se perdeu ao longo das décadas, e, apesar da arquitetura a partir dos anos setenta ter buscado uma expressão mais “cultural” e, mesmo, francamente historicista, encontramos esta busca por uma arquitetura “essencial” e, em alguns momentos, claramente metafísica, em muitos arquitetos contemporâneos. O português Álvaro Siza assim definiu sua rejeição pelo elemento arquitetônico “gratuito”:

Nós resistimos à fácil tentação do inútil, a de colocar elementos que não servem para nada e, que, no fim, são feios.

Uma grande parte destes detalhes gratuitos, que tornam horroroso o desenho, não são feitos quando se trabalha com um engenheiro que introduz uma disciplina rigorosa (SIZA, Dezembro 1991, p. 60).

Poder-se-ia dizer que alguns arquitetos são tentados pela busca do essencial, por uma arquitetura que seja ao mesmo tempo objeto sensível e expressão do imaterial, um objeto a-histórico e perfeitamente inserido na história: uma arte que seja expressão desta razão abstrata por excelência. Uma arte concebida sob estas motivações poderia ser definida como “arte metafísica”, porque esta vai buscar a sua verdade em uma transcendência, em uma dimensão que ultrapasse a matéria e o fenômeno em sua simples efetividade. Neste sentido, já se tornou clássica a definição de “platônica” para a obra do arquiteto alemão Mies van der Rohe, pelos simples fato de a mesma se constituir de formas simples e depuradas de ornamentos (JENCKS, 1985, p. 60). Assim, a partir deste pensamento que, de certa forma, privilegia o imaterial em detrimento do que é sensível, Le Corbusier procura definir na História da arquitetura não as motivações de ordem social, política e econômica que estariam no substrato dos objetos arquitetônicos, mas aquilo que, segundo a sua teoria, deve *permanecer*, aquilo que emociona *per se*, e que seguirá sempre emocionando: “A arquitetura egípcia, grega ou romana é uma arquitetura de prismas, cubos e cilindros, triedros ou esferas: as Pirâmides, o Templo de Luxor, o Parthenon, o Coliseu, a Villa Adriana” (LE CORBUSIER, 1977, p. 13). Ou seja, o arquiteto franco-suíço define a arquitetura a partir de formas geométricas que surgem originais e “puras”, sem os ornamentos que seriam inúteis justamente porque não responderiam à uma necessidade técnica e racional.

Desta visão nasce a sua definição para a arquitetura como “o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz” (LE CORBUSIER, 1977, p. 13). E este jogo tem regras, que são as regras do pensamento puro, da razão, tornadas sensíveis pelo cálculo e pela geometria — é um jogo correto pela correção da própria razão (ou, nas palavras de Álvaro Siza, “um engenheiro que introduza uma disciplina rigorosa”).

A arte assim concebida tem como fim uma “sensação essencial”, aquilo que é universalmente válido. Para tornar racional a diversidade sensível é necessário introduzir a ordem nesse domínio, ou, segundo o próprio Le Corbusier, “regular o seu trabalho”. Isto implica, então, criar um sistema ou método de projeto que, embora sensível, traga em si o domínio do supra-sensível; poder-se-ia

afirmar que é este o pensamento que teria gerado os “traços reguladores”. Controlando as medidas e estabelecendo relações numéricas em um sistema proporcional pelo “retângulo de ouro”, Le Corbusier imaginou ter encontrado um método universalmente válido para ter acesso às “formas essenciais”:

Um traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário. O traçado regulador traz esta matemática sensível que dá a agradável percepção da ordem. O traçado regulador é uma satisfação de ordem espiritual que conduz à busca de relações engenhosas e de relações harmoniosas (LE CORBUSIER, 1977, p. 47).

Porém, como observou o crítico M. Krüger, se é um fato empiricamente demonstrável que o retângulo de ouro agrada à visão, na realidade as pessoas não conseguem distinguir entre um retângulo de ouro e outro cujas dimensões diferem em 3% ou 4% (KRÜGER, 1986, p. 24). Isto é, esta “essência manifesta no sensível” explicitaria apenas o próprio desejo de metafísica e de universalidade, mas não a própria essência da coisa — neste caso, a perfeição ou correção das formas — tornada sensível. Da mesma forma, poderíamos caracterizar a “busca essencial” de Alvaro Siza e o “platonismo” de Mies van der Rohe como procedimentos metafísicos, talvez a expressão em arte de uma transcendência que é legítima como desejo mas que está permanentemente condenada à impossibilidade — ora, como apreender no sensível aquilo que, por própria definição, é supra-sensível? Como realizar tal aspiração de universalidade e de necessidade em um mundo que é marcado pelo signo da mudança e da instabilidade?

A arte da decoração “supérflua” e dos “estilos” praticada em sua época manifestaria para Le Corbusier uma total falta de sintonia com o mundo e com o homem da “Era da Máquina”. Seria preciso mudar a forma de construir, de trabalhar e de habitar para adaptar a vida humana à uma nova e inexorável época — no pensamento do arquiteto franco-suíço as máquinas teriam introduzido na vida do homem o cálculo, a geometria, a ordem e a harmonia dos valores cosmológicos. A técnica assim concebida se torna um valor em si, e, parafraseando o que Sartre disse a respeito de Marx, afirmaríamos que, para Le Corbusier, “a máquina é o horizonte intransponível do homem”. Negar este fato seria compactuar com o atraso, inserir o homem em uma realidade que não mais lhe pertence: “Reina uma extrema confusão: a arquitetura atual não soluciona mais a questão moderna do alojamento e não conhece a estrutura das coisas. Ela não preenche as condições primordiais e não é possível que intervenha o fator de harmonia, de beleza” (LE CORBUSIER, 1977, p. 73).

A questão da casa, ou do alojamento, como preferia Le Corbusier, é bastante significativa — na “Era da Máquina” o arquiteto franco-suíço definiu o alojamento como *machine à habiter*... A questão do habitar, essencialmente cultural, foi reduzida a uma função; uma casa é um conjunto de funções esquemáticas: meditar, dormir, cozinhar, etc. Le Corbusier preconizava a supressão de tudo aquilo que não fosse uma função precisa, da mesma forma que negou a legitimidade do ornamento: “Compre somente móveis práticos e nunca móveis decorativos. Vão aos castelos ver o mau gosto dos grandes reis. Uma cadeira não é uma obra de arte; uma cadeira não tem alma; é um instrumento para se sentar” (LE CORBUSIER, 1977, p. 97).

Le Corbusier chegou ao ponto de afirmar que “todos os homens têm as mesmas necessidades” (LE CORBUSIER, 1977, p. 89). Assim, uma cadeira que fosse uma perfeita *machine à*

s'asseoir agradaria tanto ao camponês da Bretanha quanto ao intelectual de Nova York, posto que “todos os homens têm o mesmo organismo, as mesmas funções (LE CORBUSIER, 1977, p. 89). A extensão deste raciocínio é, de certa forma, problemática: se a cultura determina morfológicamente um objeto, como, por exemplo, o alojamento, o mesmo não pode se tornar um “padrão” porque está no domínio do sensível, do arbitrário, e, justamente por isto, deve ser negado na Era da Máquina: “O padrão se estabelece sobre bases certas, não arbitrariamente, mas com a segurança das coisas motivadas e de uma lógica controlada pela análise e pela experimentação” (LE CORBUSIER, 1977, p. 89). Sob este aspecto, um transatlântico é um “padrão”, um automóvel é um “padrão”, um avião é um “padrão” — e a casa, uma vez afastadas as injunções “culturais” e “históricas”, torna-se-ia um “padrão”.

O que os traços reguladores representam para a estética Corbusiana o padrão representa para a técnica de projetar: a introdução da ordem cósmica, da razão pura, no domínio do sensível, para que este atinja a “harmonia”, a qual Le Corbusier vai definir como “um estado de concordância com as normas de nosso universo” (LE CORBUSIER, 1977, p. 149).

Como alguns críticos de arquitetura já observaram, a *machine à habiter* não apenas é um objeto que estabelece hierarquicamente funções mecânicas, mas a sua estética já é a própria máquina — a ausência absoluta de ornatos e de elementos que tivessem algum valor cultural, como telhados e lareiras, fez com que a casa Corbusiana se assemelhasse a um objeto mecânico, um simples prisma sobre estacas. No entanto, a ausência dos “telhados inúteis” tomou estas “máquinas” frágeis e de difícil manutenção, como se pode ler na revista francesa *Architecture d'aujourd'hui*:

A Villa Savoye já sofreu três restaurações e ainda há infiltrações; os balcões das casas situadas nas ruas Nungesser e Coli partem-se em pedaços; o Pavilhão Suíço da Cidade Universitária, do qual uma fachada já havia sido refeita ainda durante o período em que Le Corbusier estava vivo, apresenta um lado em ruínas: cartazes advertem do perigo de queda de pedras (Julho 1991, p. 134).

Isto indica que a negação de alguns elementos arquitetônicos, sob a alegação de que sendo históricos e culturais não corresponderiam à essência do homem, e o risco que isto implicou, inserem a busca de Le Corbusier em um domínio mais simbólico que propriamente metafísico ou racional. A própria teoria de um “homem-tipo” (com importantes implicações morais, como veremos adiante), de necessidades e mesmo emoções universais — na realidade, o “homem-tipo” é justamente o homem ocidental — revelou-se um fracasso quando tentou-se construir a sua morada. Inúmeras *villas* projetadas por Le Corbusier foram “culturalmente” desviadas por seus ocupantes, reformadas segundo um gosto, ora prosaico e suburbano, ora camponês; o que teria levado Le Corbusier a exclaimar, entre enfurecido e decepcionado: “Meu Deus, o que eles fizeram!”

Diríamos que eles nada fizeram senão particularizar a suas casas, afinal, como negar uma tradição arquitetônica que remonta à própria aurora da civilização Ocidental? Como suprimir lareiras (sem lareira não há lar?...) e telhados (não seriam os telhados o próprio sentido fundante da casa como abrigo?)? Algum tempo depois de ter anunciado a sua decepção, Le Corbusier diria a sua célebre frase: “A arquitetura está errada, é a vida que tem sempre razão”. Talvez nesta mudança de

visão esteja implícito um reconhecimento da legitimidade da multiplicidade sensível e mesmo do “arbitrário”, assim como do fracasso da absoluta racionalização do homem e da tecnificação do mundo.

3. A ÉTICA DA *ALEGRIA DE VIVER*

Quem se debruçasse sobre a imensa obra teórica de Le Corbusier na busca de um sistema ético complexo e bem elaborado certamente se decepcionaria — a ética dentro do arcabouço teórico do arquiteto fraco-suíço ganha importância principalmente como mais uma possibilidade de acesso à suas obras construídas e a seus projetos. Porém, é inegável que a dimensão moral está presente em seu pensamento, mesmo como um importante pano de fundo à sua teoria urbana. O homem Corbusiano, como vimos, é um ser da razão, homem de necessidades e de emoções padrões, se inserindo profundamente dentro de uma ordem, e é sobretudo um ser moral, um ser que exerce a sua humanidade em uma comunidade com seus semelhantes, a cidade.

Le Corbusier interpretava o momento histórico no qual vivia como uma ruptura quase total com as velhas tradições, via um mundo abalado tentando se adaptar a uma nova realidade:

As máquinas surgiram em massa, seu número cresceu de tal modo que tumultuaram e modificaram os costumes, a economia, a sociologia, a seguir, não pararam de sofrer transformações cada vez mais profundas, sinais prenunciadores de perturbações decisivas. Ritmo novo, destruidor de hábitos seculares e criador de novas atitudes. Os costumes familiares transformaram-se, bem como as relações sociais (LE CORBUSIER, 1984, p. 26).

A técnica impulsionadora do “progresso” é, na concepção de Le Corbusier, um valor em si, que se impõe à vida como um fenômeno natural — caberia ao homem uma adaptação à máquina, por mais difícil e doloroso que fosse abandonar as velhas tradições; bem viver seria dominar a técnica e colocar a máquina a serviço do homem.

A arquitetura e urbanismo preconizados e praticados por Le Corbusier eram mais do que uma simples consequência da técnica, eram, já, a própria técnica, porque participariam igualmente do “pensamento puro do cálculo e da geometria”. Assim, os pilotis, os terraços jardins, a planta livre, isto é, os princípios da “nova arquitetura”, eram a linguagem do rigor e da exatidão, um “acontecimento de ordem técnica, por conseguinte de valor universal”, que se impunha por si — os ornatos “gratuitos”, a arquitetura dos “estilos”, e os elementos construtivos tradicionais representariam uma civilização agonizante e uma prática arquitetônica que não teria mais lugar na “Era da Máquina”:

As máquinas viraram uma página inesperada da história humana e, como no decurso deste primeiro ciclo centenário da era da máquina, o homem se deixou surpreender e maltratar, alguns procuraram não reconhecer o lugar que elas realmente ocupam. Chegaram até a renegá-las! Ora, no domínio construído, é muito importante o efeito das descobertas científicas, efeito que se expressa através de alguns acontecimentos construtivos, fundamentalmente revolucionários (LE CORBUSIER, 1984, p. 30).

No pensamento corbusiano negar a máquina e a técnica é impor ao homem um sofrimento desnecessário — as casas tradicionais (“a máquina que habitamos é um cuco cheio de tuberculose”) (LE CORBUSIER, 1984, p. 47) não teriam sido feitas para abrigar a vida moderna; a má arquitetura das fábricas (Le Corbusier desconsidera completamente as relações entre a força de tra-

balho e o capital!) teria tornado opressor o trabalho; ruas, bairros e até cidades inteiras teriam se tornado anacrônicas e insalubres. Assim, e ainda de acordo com o arquiteto franco-suíço, nesta atmosfera de sofrimento e opressão o homem não teria conseguido desenvolver as suas potencialidades — o “padrão” do homem não teria sido alcançado, a sua “emoção padrão” não teria se manifestado e a sua “moral padrão” teria se desvirtuado. Importa, pois, buscar o “padrão” do homem, reforçá-lo, alimentá-lo, satisfazê-lo. A Arquitetura Moderna seria o meio de colocar o homem no caminho reto da harmonia e da razão.

Atingida a harmonia, colocadas corretamente as questões de ordem técnica, e descoberto o “padrão do homem”, (cidade padrão, casa padrão, fábrica padrão) atinge-se o valor moral supremo do homem: a “alegria de viver” (em francês: *la joie de vivre*). Assim Le Corbusier conceituou este valor humano:

Esta dialética só nos é útil aqui para conduzir ou nos reconduzir a uma questão, a única capaz de dominar este debate: forjar as ferramentas, respondendo às funções da vida, habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, aos quais um objetivo elevado, conquanto acessível, possa ser atribuído: a alegria de viver. Robustez e saúde corporal, meio favorável à reprodução, alegria de viver persistente apesar dos caprichos e dos acasos do destino, tantos fins desmembráveis em muitos outros e que reclamam da arquitetura e do urbanismo lugares e locais, objetos precisos e eficazes, ferramentas indispensáveis (LE CORBUSIER, 1984, p. 56).

O homem torna-se feliz quando sua casa é prática, quando pode se divertir em um ambiente de ordem e razão, quando gasta pouco tempo para chegar ao trabalho, quando os espaços da fábrica contemplam a natureza (espaço, sol, vegetação), e, finalmente, quando cultiva o corpo e o centro de esportes está ao pé de sua casa: eis a “alegria de viver” - não é uma emoção aleatória no limite do arbitrário, não é o individual e o particular em cada homem alçado à condição universal, é, ao contrário, uma emoção controlada que se realiza no espaço e pelo espaço construído — “ferramentas indispensáveis” — em uma vida social em que todos os homens partilham de iguais oportunidades e condições materiais. Uma razão universal que se deixa desvelar no mundo sensível pela técnica e que se põe a serviço do homem. Um sentimento padrão para um homem padrão. O conceito de “padrão” se articula a partir do conceito de razão como a “razão moderna” da experimentação e da construção lógica do objeto — uma arte e um conhecimento (aqui, no sentido de uma técnica de construir) matematizados no cálculo e na geometria. Em sua ética Le Corbusier não se refere em nenhum momento ao cotidiano simples do “homem comum”, às suas pequenas paixões, virtudes e vícios, talvez porque entendesse um domínio das pulsões inconscientes e irracionais da alma através, justamente, do domínio técnico — as diversas máquinas presentes em sua vida e que o tornariam feliz. Um Eudemonismo — controle da paixão — cuja virtude é a técnica.

4. CONCLUSÃO

Mas este raciocínio apresenta, ao menos, um grande problema: como pensar um homem ético, capaz de controlar as suas paixões pelo concurso da técnica, sem considerar, ao mesmo tempo, um mundo de liberdade? Ora, se a racionalidade se torna sinônimo de “padrão”, como pensar um homem racional e, portanto, ético, sem conceder-lhe o domínio da liberdade? A questão problemática por excelência é o fato de nosso autor ter estabelecido uma ética sem escolhas... Atinge-se o

"padrão", e a ética se instaura *naturalmente*, como uma consequência da razão. Um mundo sem escolhas, mecânico, funcional, e, por isso mesmo, autoritário, é o mundo ético postulado por Le Corbusier.

Assim, controlar os impulsos e as paixões que perturbam a alma através dos espaços construídos é o pregava Le Corbusier. O nosso autor desconsiderou o pensamento marxista que estabeleceria a "alegria de viver" em termos materialistas para estabelecê-la em termos estritamente materiais. Ora, relacionar diretamente ética aos "meios materiais de vida" é, ao mesmo tempo, limitador demais, uma vez que o homem não se restringe à sua materialidade, e abrangente em demasia, já que tudo poderia ser resolvido com o concurso desta razão operante.

Le Corbusier perguntou-se em 1923 sobre o homem e sobre o fundamento fontal da arquitetura: "A maioria dos arquitetos não teria esquecido hoje que a grande arquitetura está nas próprias origens da humanidade e que é função direta dos instintos humanos?" (LE CORBUSIER, 1984, p.) Esta frase, ainda que apresente uma importante ambigüidade (qual é o conceito corbusiano para "instinto"? Esta pergunta é pertinente porque o instinto é, normalmente, considerado como estando abaixo da razão...), nos remete para o cerne das questões levantadas neste trabalho. Ora, se a "grande arquitetura" está nas origens do homem, é justamente nela que se deveria buscar os motivos para a sua infelicidade. Nem no "inconsciente", como em Freud, nem nas relações de produção, como em Marx, poderiam ser encontrados os princípios explicativos e um dever-ser próprio à ética humana. O mundo ético proposto por Le Corbusier se restringiria, então, à sua própria arquitetura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Architecture d'aujourd'hui*. Dezembro, 1991.
Architecture d'aujourd'hui. Julho, 1991.
BAYER, Raymond. *História da estética*. Lisboa: Estampa, 1977.
JENCKS, Charles. *Movimentos modernos em arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1984.
KRÜGER, M. J. T. *Teorias e analogias em arquitetura*. São Paulo: Projeto, 1986.
LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
---. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1984.