





PARA UM ESPAÇO PÚBLICO

LE CORBUSIER E A TRADIÇÃO GRECO-LATINA
NA CIDADE MODERNA



TEXTOS UNIVERSITÁRIOS DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS

PARA UM ESPAÇO PÚBLICO

LE CORBUSIER E A TRADIÇÃO GRECO-LATINA
NA CIDADE MODERNA

MARTA SEQUEIRA

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA
Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior

Título – PARA UM ESPAÇO PÚBLICO
LE CORBUSIER E A TRADIÇÃO GRECO-LATINA NA CIDADE MODERNA

Autor – MARTA SEQUEIRA

Revisão Linguística – LUÍS FILIPE COELHO

Edição – FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA

Tiragem – 500 exemplares

Paginação, impressão e acabamento – António Coelho Dias, S. A.

Fotografia da capa – Terraço da Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier,
durante uma quermesse (FLC L1-16-83)

© FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
© FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA

Fevereiro de 2012

Depósito Legal n.º 339 339/12

ISBN: 978-972-??-????-?

Esta obra teve como ponto de partida a investigação realizada para a tese de doutoramento intitulada *A Cobertura da Unité d'Habitation de Marselha e a Pergunta de Le Corbusier pelo Lugar Público*, executada sob a orientação de Xavier Monteys e apresentada na Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidade Politécnica da Catalunha em Julho de 2008.



Ao Tomás



*Tout Homme pondéré, lancé dans l'inconnu de l'invention
architecturale, ne peut vraiment appuyer son élan que sur les
leçons données par les siècles [...].*

Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*



Ao Departamento de Projectos Arquitectónicos da Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona da Universidade Politécnica da Catalunha por ter acolhido esta investigação entre Fevereiro de 2003 e Julho de 2008, ao Departamento de Arquitectura do Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa por a ter acolhido entre Abril e Julho de 2007,

à Fundação Le Corbusier por me dar a oportunidade de residir no Apartamento de Le Corbusier durante as minhas estadas em Paris de Julho a Setembro de 2006 e por me ceder os direitos de autor das imagens aqui presentes, à Fundação para a Ciência e a Tecnologia por apoiar financeiramente esta investigação entre Fevereiro de 2003 e Janeiro de 2007, ao Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora por apoiar financeiramente a revisão linguística deste texto,

aos funcionários dos Arquivos da Fundação Le Corbusier, da Biblioteca da Delegação de Barcelona do Colégio de Arquitectos da Catalunha, da Biblioteca da Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona e da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian por me permitirem o acesso a tantas obras e documentos preciosos,

a Nadir Afonso e Simões de Carvalho pelas bonitas conversas com que me presentearam,

a António Armesto, Josep Quetglas, Fernando Marzá, Madalena Cunha Matos e João Paulo Martins pelas desinteressadas e valiosas críticas e sugestões durante o período de investigação,

a Xavier Monteys pelo tempo que dedicou à orientação do meu doutoramento, assim como pelo seu entusiasmo contagiante que se reflectiu na elaboração das páginas que se seguem,

a Eliana Sousa Santos, Rolando González, Rosa Villas, Sara Abad e Tiago Nunes, por algumas revisões de textos em espanhol e inglês durante o percurso, e a Candela, Eduardo, Edward, Erica, Ester, Francesco, Giovanna, Isabel, Jaime, Maria, Maria Pia, Marina, Patrícia, Pite, Renata, Ricardo e Ricardo, meus companheiros nesta epopeia, a quem este trabalho ficará vinculado para sempre,

à minha família, em particular a Lúcia Sequeira, cujo exemplo de empenho em tudo a que se dedica procuro seguir todos os dias,

a Luís Salvaterra por todo o seu apoio, críticas e sugestões

o meu mais sincero reconhecimento.

ÍNDICE

Prefácio	
Uma comparação oportuna	XVII
Introdução	XXI
Capítulo 1	
Cota + 0,00 M: Centro Cívico	1
Capítulo 2	
Cota + 50,00 M: O terraço da Unidade de Habitação	29
Capítulo 3	
<i>Esprit grec – esprit latin – Esprit gréco-latin</i>	79
Bibliografia	171
Índice remissivo	189
Créditos das imagens	195



PREFÁCIO

UMA COMPARAÇÃO OPORTUNA

Este livro aborda o estudo da configuração do espaço público na obra urbanística de Le Corbusier, através de duas das suas criações: o Centro Cívico da urbanização de Saint-Dié, projectado entre 1945 e 1946, e o terraço da Unidade de Habitação de Marselha, projectado e construído entre 1945 e 1952. Dois acontecimentos que se sucedem no tempo, um como prolongamento do outro, coisa que apenas vem confirmar quão acertado é o seu estudo em conjunto.

Traça também um minucioso inventário das raízes destes projectos. Inclui os projectos urbanísticos de Le Corbusier que antecedem estes dois trabalhos, e exemplos que, em muitos casos, remontam à Antiguidade Clássica e aos textos que foram objecto de estudo por parte do jovem Charles-Edouard Jeanneret. A partir de tal ponto de vista, este livro dilata a perspectiva dos projectos, ao propor uma acertada correspondência entre ambos e a ágora da Grécia clássica e o fórum da Roma antiga. Estes espaços não foram, portanto, fruto de uma inspiração repentina ou de uma criatividade arrebatada, mas de uma lenta assimilação de exemplos e conceitos que parecem aflorar, misturados, anos depois de terem sido motivo de estudo por parte do seu autor. Basta observar os desenhos do Fórum de Pompeios ou da Acrópole de Atenas, realizados pelo jovem Jeanneret nas suas viagens – esboços e plantas à mão levantada –, para, quase sem esforço, estabelecermos uma clara relação com os dois objectos deste estudo.

Um projecto urbanístico é examinado especialmente a partir da óptica do seu Centro Cívico, enquanto um edifício residencial (uma cidade vertical, como Le Corbusier gostava de lhe chamar) é observado particularmente a partir da sua cobertura. Fica assim implícita a relação entre as partes, representativas do todo a que pertencem o Centro Cívico da cidade e o terraço da Unidade de Habitação (que passa a ser entendido como o lugar público desta peculiar cidade sobre *pilotis*). Deste modo, a Unidade de Habitação de Marselha, e, em particular, o seu terraço, oferece os seus volumes de betão à vista, para ajudar a *ver* os desenhos, perspectivas e maquetas de Saint-Dié de um modo mais completo, fazendo assim com que *apareça* a arquitectura do seu centro urbano. O arranha-céus administrativo, o museu em espiral, a câmara municipal e os distintos edifícios que completam o centro de Saint-Dié não podem deixar de se relacionar com os volumes das ventilações, do ginásio, da creche ou da torre de elevadores da cobertura da *Unité*. Esta cobertura, por sua vez, ao ser observada em paralelo com Saint-Dié, evidencia-se como centro cívico; as construções que contém – fruto, nalguns casos, das suas instalações e, noutros, da exigência do programa de equipamentos do bloco habitacional – apresentam-se como réplicas dos edifícios da cidade reconstruída. Deste modo, o projecto urbanístico empresta à cobertura a verosimilhança urbana, enquanto o terraço empresta ao projecto urbanístico a arquitectura.

Do confronto de ambos os projectos, subjaz, além disso, o tema da composição com uma clareza pouco comum, permitindo vislumbrar o método de trabalho de Le Corbusier, baseado numa inteligente versão da simetria, da qual apenas interessa o equilíbrio e a harmonia e não o desdobramento banal a partir de um eixo central. Inicia-se assim uma descrição de um conjunto de composições de centros urbanos (Bogotá, Chandigarh ou Berlim, para citar apenas alguns) caracterizados pela disposição de volumes que ocupam o espaço, relacionando a sua estatura e a sua forma com as distâncias entre eles e que lembram os desenhos de Le Corbusier da Piazza dei Miracoli de Pisa. O gosto por esta disposição de objectos em equilíbrio no interior do espaço resulta, por outro lado, compreensível, já que naquele momento, em 1945, a repulsa pela parafernália nazi de paradas e desfiles era notória, e estas represen-

tavam uma estética da perfeição de que se fugia e que era precisamente a dos destruidores de Saint-Dié, enquanto uma composição baseada no equilíbrio representava melhor o ideal democrático. Este equilíbrio fica perfeitamente representado por uma figura a que Le Corbusier recorre com frequência: a balança romana. Esta representa-se esquematicamente pelos dois pratos desiguais e o cutelo que não está no centro do travessão mas próximo do prato de maiores dimensões, fazendo com que a distinta longitude das duas partes do seu braço compense a diferença de peso. O centro de Saint-Dié e o terraço da *Unité* permitem olhar para a pintura de L.C. e observar a semelhança entre o delicado equilíbrio dos objectos das suas telas e destes espaços cívicos. Aqui, no entanto, é a nossa posição relativa que dá sentido à composição, coisa que não sucede na pintura. Nestes espaços, actuamos nós próprios como o fiel da balança romana, introduzindo a distância relativa entre os objectos para os equilibrar e, portanto, introduzindo *o espaço*, de tal maneira simples e grandioso.

A partir deste ponto de vista, as observações feitas neste livro acerca da obra de Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, são muito oportunas, representando mesmo uma reconsideração dos seus postulados, habitualmente ignorados e classificados de pintorescos. E são oportunas, porque o projecto de Le Corbusier supõe uma total reforma do casco antigo de Saint-Dié, arrasado pelos alemães, substituindo portanto um centro medieval por um espaço moderno, e também porque, ainda que possa parecer que a disposição dos edifícios é aleatória, se baseia, pelo contrário, numa composição compreensível. Para o verificar, basta observar as diferenças entre os desenhos que representam a totalidade do plano com os que definem exclusivamente o centro e ver a distinta posição do arranha-céus administrativo de um lado da antiga rua principal entre a ponte e a igreja, num dos casos, e cortando-a para permitir ver a Catedral e incorporá-la assim na composição do Centro Cívico, no outro.

Nesta comparação, são interessantes as referências aos perímetros de ambas as obras: o obrigatório contorno que limita o conjunto da cobertura da *Unité* – por razões óbvias – confrontado com o perímetro

aberto e apenas insinuado de Saint-Dié. Ambos os projectos ganham sentido de um modo distinto – um através da relação com a paisagem longínqua, o outro através da cumplicidade com o que lhe está próximo. Mas de todas as relações que podem estabelecer-se entre os dois projectos, há uma que não se pode deixar de referir, que é a de que o Centro Cívico de Saint-Dié está claramente definido em dois dos seus lados por *unités*. Partindo do facto de o projecto para Marselha ser imediatamente posterior ao de Saint-Dié, é impossível não pensar que a arquitectura da cobertura deste edifício e a sua concepção como lugar público do bloco habitacional devem ter sido necessariamente concebidas de um modo consciente para Marselha, uma vez que, de outro modo, teriam dado lugar a uma sucessão de centros cívicos em altura, que teriam entrado em conflito evidente com o novo centro urbano, à cota do solo.

Este livro, ainda que não o refira explicitamente, é um estudo comparativo e permite tirar proveito tanto das semelhanças como das diferenças entre os dois projectos analisados, tecendo entre ambos um discurso que torna possível *dizer de cada um deles coisas que, separadamente, não poderiam ser ditas*. Neste ensaio têm um papel determinante as apreciações que se realizam acerca da ágora e do fórum, actuando estes espaços como catalisadores do raciocínio comparativo, como heterónimos de Saint-Dié e da *Unité*, e que permitem ver com maior clareza tanto as ideias partilhadas como as que os distinguem. Basta, para fazer prova desta aquisição de um ponto de vista que surgiu da comparação, a definição que a autora, Marta Sequeira, propõe do *toit-jardin* ou *toit-terrasse* da *Unité*, baptizando-o justamente como *toit-civique*, um nome que, ao lermos este trabalho, nos parece ter passado incompreensivelmente ao lado do mestre suíço.

XAVIER MONTEYS

Barcelona, Dezembro de 2010

INTRODUÇÃO

É frequente a ideia de que os espaços públicos das cidades de Le Corbusier preconizaram uma ruptura em relação à História. É comum pensar-se que estes espaços em nada se assemelhavam aos espaços públicos que, ao longo dos tempos e até então, se tinham realizado. Esta convicção é alimentada quer pela evidência ofuscante do seu carácter inovador, quer pela interpretação deficiente dalgumas observações do próprio autor – proliferando nas suas obras literárias palavras de ordem que turvam qualquer evocação do passado, como *civilisation machiniste*, *l'esprit nouveau*, *l'architecture de demain*. No entanto, desembaraçando-nos de um enredado de ideias preconcebidas sobre as quais se construiu uma ideia pouco objectiva de modernidade, e a partir de uma análise cuidada da génese de dois espaços públicos corbusianos exemplares do período imediatamente subsequente à Segunda Guerra Mundial, torna-se evidente que os lugares da vida pública de Le Corbusier não só não estabelecem uma cisão com o passado histórico, como constituem, eles próprios, os testemunhos da inabalável continuidade da criação humana ao longo dos tempos. Demonstrar-lo é o objectivo deste livro.

A investigação aqui plasmada tem como base dois projectos de Le Corbusier: o da reconstrução da cidade de Saint-Dié (1945-1946) – que nunca chegou a ser concretizado – e o da Unidade de Habitação de Marselha (1945-1952) – que foi edificada no Bulevar Michelet. Estes projectos desempenharam um papel paradigmático: enquanto Saint-Dié foi definida por Le Corbusier como um protótipo da cidade moderna,

a Unidade de Habitação de Marselha foi por ele definida como um protótipo dos seus edifícios de habitação colectiva. Ambas começaram a ser projectadas, quase contemporaneamente, em 1945. O contexto era o da reconstrução de França. O projecto de reedificação de Saint-Dié contemplava oito unidades de habitação; enquanto o projecto da Unidade de Habitação de Marselha partia do que já fora desenhado para as unidades de Saint-Dié, os desenhos posteriores deste plano iam aplicando nas suas unidades os diferentes estádios do projecto para Marselha. Enquanto a Unidade de Habitação de Marselha poderá ser entendida como um modelo exemplar das unidades de habitação de Le Corbusier, Saint-Dié poderá então ser entendida como um modelo exemplar do contexto urbanístico destas unidades. Nestes dois projectos, dois espaços – o Centro Cívico e a Cobertura da Unidade de Habitação – não têm sido objecto da atenção merecida. Enquanto o Centro Cívico constitui o lugar de congregação e representação da cidade corbusiana da época, o terraço desempenha o mesmo papel, mas à escala da cidade vertical que constitui a unidade de habitação; estes exemplares, em conjunto, constituem o epítome do pensamento corbusiano, no período imediatamente subsequente à Segunda Guerra Mundial, relativo aos lugares da vida pública da cidade.

Nos dois primeiros capítulos desta obra é analisada a concepção dos dois espaços – um de cada vez e na sua concreção. A intenção é a de, tanto quanto possível, reviver o momento do seu desenho, no *atelier* da Rua de Sèvres, e restabelecer o argumento interno, intrínseco à concepção de cada um, no contexto de cada projecto e do conjunto de projectos que se encontravam na altura sobre os estiradores e nos arquivos do *atelier*. No terceiro capítulo, estabelece-se uma comparação entre o Centro Cívico de Saint-Dié e a cobertura da Unidade de Habitação de Marselha. Se, nos dois primeiros capítulos, se enfatiza o que vai sendo alterado de esboço para esboço, no terceiro importam sobretudo aquelas características que se mantêm imutáveis em cada projecto, do primeiro ao último desenho, e que correspondem a uma intenção declarada do princípio ao final, permitindo-nos uma aproximação ao conteúdo essencial de cada lugar. A determinação, por um lado, da similitude estrutural entre os dois espaços e, por outro, das características específicas de cada um, associada a uma investigação cuidada dos lugares que Le

Corbusier presenciou antes da elaboração destes projectos, leva-nos à detecção dos arquétipos que estão por detrás da sua concepção.

POST-SCRIPTUM

1. Uma parte significativa dos desenhos de projecto do *atelier* de Le Corbusier foi publicada pela editora Codex Images, na edição *Le Corbusier Plans*. Uma parte dos seus desenhos de viagem foi publicada pela editora Electa, nas edições *Voyage d'Allemagne: carnets*, *Voyage d'Orient: carnets* e *Le Corbusier: carnets*. Estas fontes, acompanhadas pelas obras escritas e publicadas por Le Corbusier, formaram a primeira base documental da pesquisa. No decorrer da investigação, foram então realizadas várias estadas nos Arquivos da Fundação Le Corbusier, onde se encontra actualmente a maior parte dos documentos e dos objectos que o arquitecto possuiu em vida. Estes períodos em contacto com as fontes primárias da investigação revelaram-se absolutamente fundamentais para a confirmação ou a refutação de hipóteses levantadas no decorrer do trabalho e também para a formulação de novas conjecturas – através da consulta de desenhos, fotografias, maquetas, correspondência e agendas do *atelier*, bem como de textos e desenhos do autor, correspondência e biblioteca pessoais, filmes da época, materiais inéditos até à data. Foram também consultadas as bibliotecas onde Le Corbusier desenvolveu alguns dos seus estudos, sobretudo durante os seus anos de aprendizagem – a Bibliothèqu Sainte-Geneviève e a Bibliothèqu Nationale de France –, e foi realizada uma visita à Unidade de Habitação de Marselha e a várias obras de Le Corbusier. Tornou-se também muito relevante a realização de uma entrevista a um colaborador de Le Corbusier, o arquitecto e pintor Nadir Afonso, que trabalhou no *atelier* da rue de Sèvres no período em que estavam a ser desenvolvidos os projectos da reconstrução da cidade de Saint-Dié e da Unidade de Habitação de Marselha.

2. Ao contrário de muitas investigações, a hipótese colocada não surgiu no início da pesquisa. De facto, a conjectura que aqui se propõe

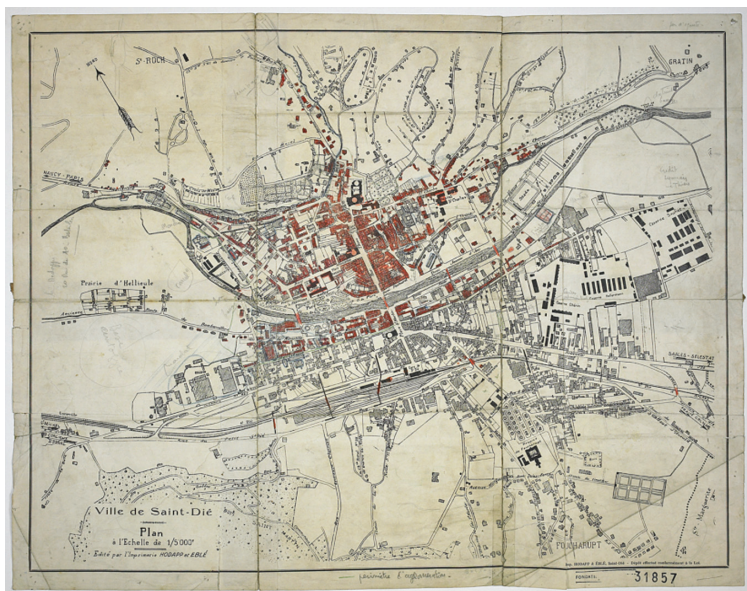
não constitui uma suspeita baseada numa mera intuição elaborada à partida, um preconceito que condiciona toda a investigação e a faz chegar a uma conclusão anunciada. Apenas surgiu após uma análise do material que me predispus tratar – os protótipos dos espaços públicos da cidade corbusiana do período imediatamente subsequente à Segunda Guerra Mundial. Partiu-se da observação dos fenómenos da realidade concreta para deles então se extrair, através da inferência, de um método indutivo, a lei universal que incorporavam. Foram os próprios desenhos e maquetas dos projectos que foram dando pistas, assim como os escritos de Le Corbusier e os vestígios das suas viagens e investigações, verdadeiros indícios da arquitectura que ele poderá ter visto ou recordado no momento de projectar. A partir daí, foi possível percorrer um caminho dedutivo, até se chegar à hipótese e, simultaneamente, à sua confirmação, ou seja, a uma conclusão que partiu de um olhar absolutamente descomprometido relativamente aos objectos de estudo. Estes objectos, cobertura da Unidade de Habitação de Marselha e Centro Cívico de Saint-Dié, constituem assim verdadeiramente a validação última de qualquer conclusão, porque estão genuinamente na sua origem.

CAPÍTULO 1

COTA + 0,00 M: CENTRO CÍVICO

Depois da Segunda Guerra Mundial, Le Corbusier elaborou vários planos para diversas cidades francesas, então devastadas, tratando de as requalificar e reequipar, procurando realojar uma parte significativa da população que ficara sem casa. São disso demonstrativos os projectos para Saint-Gaudens, La Rochelle, La Palice, Saint-Dié, Vieux-Port Marseille-Veyre ou Marseille Sur, para citar apenas alguns exemplos. São projectos que aplicam o modelo habitacional que intitula de unidade de habitação e o modelo de espaço público que denomina de centro cívico. Dentro do conjunto destes projectos, destaca-se o plano para Saint-Dié, que pode aqui ser tomado como um caso exemplar, uma vez que é considerado pelo próprio Le Corbusier como um protótipo da cidade corbusiana desta época¹. A sua análise e, em particular, a análise do seu centro cívico tornam-se então fundamentais para a ilação das principais premissas que poderão definir o espaço público corbusiano,

¹ Em carta a Raoul Dautry, ministro da Reconstrução, Le Corbusier refere: «grandeur du problème (dix mille cinq cents sinistrés) constituant une unité urbaine de la dimension d'un véritable prototype; [...] devant ce prototype que l'on peut élever dans le magnifique paysage de Saint-Dié [...]» («grandeza do problema (dez mil e quinhentos sinistrados) constituindo uma unidade urbana da dimensão de um verdadeiro protótipo; [...] diante desse protótipo que podemos erguer na magnífica paisagem de Saint-Dié [...]»), Le Corbusier, carta a Raoul Dautry, de 21 de Dezembro de 1945, FLC H3-18-146. Mais tarde, escreve: «Ce plan fut considéré comme un prototype» («Este plano foi considerado um protótipo»), Le Corbusier, *Œuvre complète 1938-1946*. Zürich: Girsberger, 1946, p. 132.



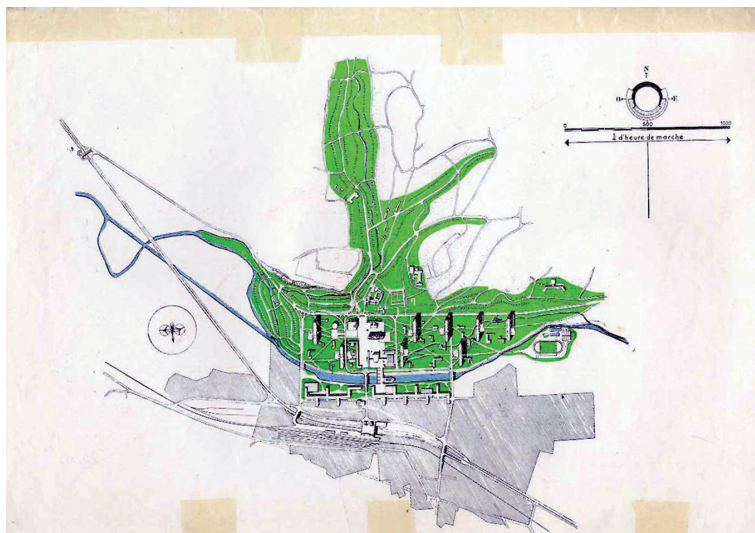
[Fig. 1] Planta de Saint-Dié com os edifícios destruídos durante a guerra assinalados (FLC 31857)

de congregação e representação do conjunto da população de uma cidade, do período da reconstrução de França.

O projecto de Le Corbusier para Saint-Dié, realizado entre Abril de 1945 e Fevereiro de 1946, consiste num conjunto de desenhos elaborados para uma cidade na zona noroeste de França, capital do distrito de Vosgos, situada junto do rio Meurthe, com uma população de cerca de 20 000 habitantes. Há que dar habitação a cerca de metade dos moradores, desalojados, e reconstruir a cidade, praticamente destruída durante a guerra [Fig. 1]². O encargo deste projecto surge pela mão de um amigo de Le Corbusier, Jean-Jacques Duval³. Em Março de 1945, Duval convence

² De 3339 edifícios, consta que 1359 foram completamente destruídos e 1785 parcialmente danificados.

³ Jean-Jacques Duval, engenheiro, industrial de Saint-Dié, gerente de uma empresa têxtil de 1940 a 1944, esteve em contacto com Le Corbusier desde 1935. Ver, acerca da relação de Jean-Jacques Duval e Le Corbusier, Jean-Jacques Duval, *Le Corbusier, l'écorce et la fleur*. Paris: Éditions du Linteau, 2006, *passim*.



[Fig. 2] Planta do projecto para Saint-Dié (L-C, FLC H3-18-205-002)

Le Corbusier a assumir o papel de arquitecto-consultor da Association des Sinistrés de Saint-Dié, que fundara com alguns jovens empresários⁴. Depois de um arquitecto de Nancy, Jacques André, ser nomeado urbanista da cidade, Duval trata de fazer com que, a 19 de Abril do mesmo ano, Le Corbusier seja nomeado urbanista-consultor de Saint-Dié⁵. Primeiro, Le Corbusier dedica-se a estudar a edificação de habitações provisórias para a população, mas rapidamente trata de estudar o plano para a reconstrução global da cidade.

Uma vez que, depois dos bombardeamentos, pouco resta da antiga Saint-Dié, Le Corbusier encara este projecto como uma oportunidade para a aplicação dos princípios da Carta de Atenas [Fig. 2]. Para além do rio Meurthe, em particular, e da geografia, em geral, três edifícios constituem uma preexistência referencial para o projecto:

⁴ Ver, acerca deste assunto, a carta de Jean-Jacques Duval a Le Corbusier, de 2 de Fevereiro de 1945, FLC D3-10-9.

⁵ Ver, acerca deste assunto, a carta do presidente da Câmara de Saint-Dié a Le Corbusier, de 20 de Abril de 1945, FLC H3-18-77.

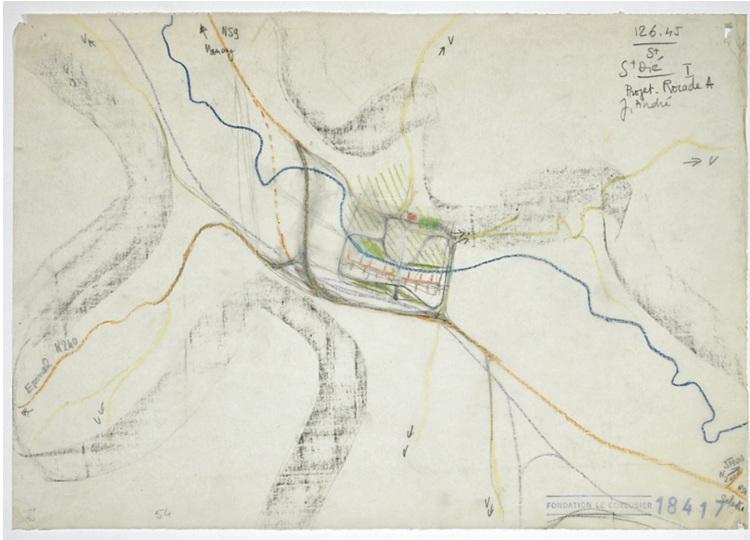
a catedral, uma igreja e a estação de caminho-de-ferro – os três ocupando uma posição excêntrica relativamente ao centro histórico (o primeiro, a norte da cidade; o segundo e o terceiro, a sul). No espaço sobre o eixo que une a catedral e a igreja, e ao longo de uma franja que lhes é perpendicular, desenvolve-se a nova Saint-Dié. A norte do rio, posiciona-se a zona residencial, composta por edifícios de habitação colectiva, do tipo *unité d'habitation* – quatro a oito – de 1600 habitantes cada, entre os quais se encontram vários pequenos edifícios de carácter público. A sul, ao longo de cerca de 1200 metros, encontra-se a zona industrial, desenhada segundo os princípios da «*usine verte*». A cidade estende-se, essencialmente, segundo duas bandas de direcção este-oeste, sem limites, e, assim, sem periferia. O desenho da cidade parece poder crescer, infinitamente, à esquerda e à direita, de acordo com o aumento da população e da economia. Ao centro do projecto, sensivelmente sobre a parte de território onde antes existia o casco antigo, encontra-se o espaço público que Le Corbusier intitula de «*centre civique*» ou «*cœur de la ville*». Com limites definidos a norte e a sul, através de pavimentos de materiais diferentes, e a este e a oeste, por duas das oito unidades de habitação, trata-se de um recinto de planta quadrangular que contém edifícios de uso colectivo. Este é um espaço muito especial do plano, representado em qualquer das publicações corbusianas em que se faz referência ao projecto. Dos 93 desenhos do projecto urbanístico, realizados pelo *atelier* da Rua de Sèvres, que se encontram na Fundação Le Corbusier em Paris⁶, 49 apresentam registos que dizem respeito à composição deste espaço e que importa aqui analisar.

A GÉNESE DO CENTRO CÍVICO DE SAINT-DIÉ

O projecto para Saint-Dié começa a 1 de Junho de 1945⁷, à escala regional, com uma análise da topografia e do contexto geográfico da

⁶ Estes desenhos encontram-se publicados em *Le Corbusier plans*. Paris: Codex Images International, 2005-2007, v. 3.

⁷ A 1 de Junho de 1945, Le Corbusier escreve a Jean-Jacques Duval: «Le plan d'urbanisme à Saint-Dié est sur la planche [...]» («O plano de urbanismo de Saint-Dié está no estirador [...]»), FLC E1-20-728.

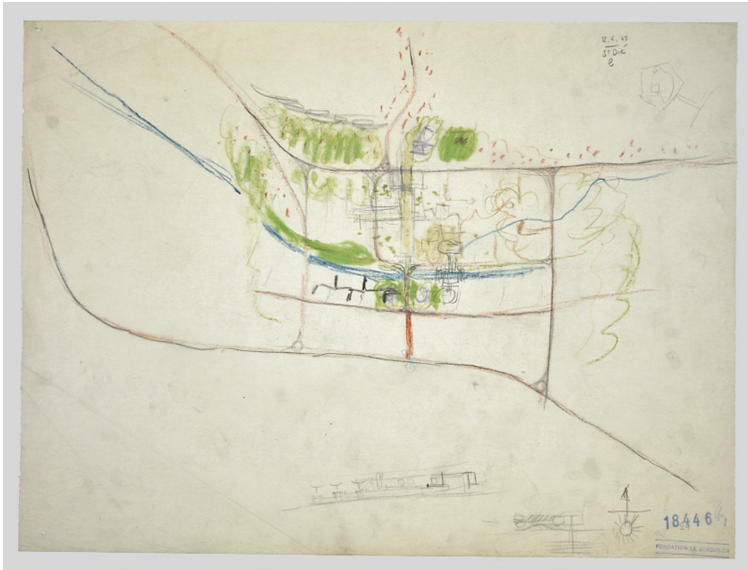


[Fig. 3] Planta do projecto para Saint-Dié (L-C, 12 de Jun. de 1945, FLC 18417)

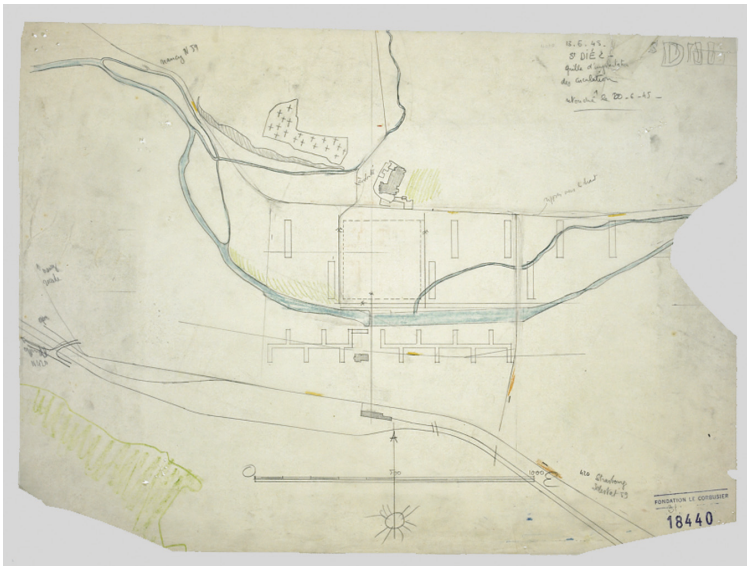
cidade. Depois de uns dias de incubação, a 12 de Junho de 1945, são elaborados dois estudos, de modo a que a estrada nacional – que antes cruzava a aglomeração, constituindo-se como a sua artéria principal, a Grand'Rue – deixe de atravessar Saint-Dié, sendo desviada para uma localização mais periférica [Fig. 3]⁸. Na mesma data, surgem apontamentos que incluem a área do antigo centro da cidade [Fig. 4].

No dia seguinte, é realizado um desenho onde se esboça o rio e três edifícios preexistentes: a catedral, a igreja e a estação de caminho-de-ferro [Fig. 5]. A sul do rio são colocados os edifícios fabris, e a

⁸ Ver FLC 18417 (Roclade A) e FLC 18415 (Roclade B). Este facto é descrito por Le Corbusier: «[...] nous devons séparer le piéton de l'automobile, cela est réalisable par un détournement de la route nationale et la création de larges avenues où les voitures pourraient circuler librement» («[...] devemos separar o peão do automóvel, o que é possível através de um desvio da estrada nacional e da criação de largas avenidas onde os automóveis poderiam circular livremente»), Le Corbusier, cit. in «Pour la reconstruction de Saint-Dié», *L'Est Républicain*, ano 57, n.º 20057, 31 de Outubro de 1945.



[Fig. 4] Planta do projecto para Saint-Dié (L-C, 12 de Jun. de 1945, FLC 18446)



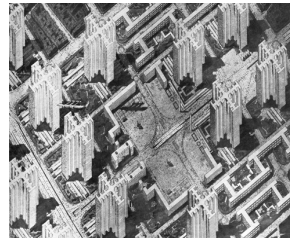
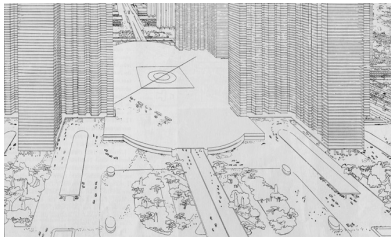
[Fig. 5] Grille d'implantation des circulations» (L-C, 13 de Jun. de 1945, FLC 18440)

norte, oito unidades de habitação. Na parte do território que antes tinha sido ocupada pelo centro histórico da cidade, delimitada a norte pela catedral, a sul pelo rio, e a este e a oeste por unidades de habitação, é eleito um espaço. Trata-se de um recinto quadrangular, com cerca de 300 metros de lado, onde será definido o lugar da vida pública da cidade. Este espaço, identificado por Le Corbusier como «*Centre civique*», é assinalado no desenho a tracejado.

Em redor do Centro Cívico, são delineadas as principais vias de circulação. Ao contrário do que sucedia em projectos urbanísticos como a Ville Contemporaine de 1922 ou a Ville Radieuse de 1932, as artérias desta cidade não possuem intencionalidade estética, e o objectivo da grelha de implantação das circulações automóveis não é o da eficiência máxima do transporte viário⁹. Eixos de circulação e edifícios passam a ser entidades absolutamente autónomas, o que conduz a uma separação entre automóveis e peões (de acordo com o que Le Corbusier anuncia em *Manière de penser l'urbanisme*¹⁰). Assim, a circulação automóvel

⁹ Em 1925, por exemplo, Le Corbusier teria apelado à máxima eficiência viária: «[...] la ville qui dispose de la vitesse dispose du succès, – vérité des temps» («[...] a cidade que dispõe da velocidade dispõe do sucesso – verdade dos tempos»), Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris: Crès, 1925, p. 182. Segundo Pier Giorgio Gerosa, «enquanto, por exemplo, em Antuérpia e na Ville Radieuse, a rede de ruas possuía a sua própria coerência formal, que se opunha à coerência formal da cidade construída, em Saint-Dié a rede de ruas é manifestamente subordinada aos edifícios. [...] A modificação é fundamental. A rede de ruas deixa de ser a obra e a preocupação de Le Corbusier, para se tornar um mero elemento utilitário, obra de um especialista. Pouco importa se a rede possui a sua própria poesia. Terá uma poesia comparável à poesia inconsciente que encontramos nas obras dos engenheiros do século XIX», Pier Giorgio Gerosa, *Le Corbusier: urbanisme et mobilité*. Basel, Stuttgart: Birkhäuser, 1978, p. 96.

¹⁰ «Le volume bâti cesse alors d'être le simple résidu fourni par l'intersection de trois ou de quatre rues; et la rue cesse d'être le corridor entre façades dressées au long de ses bords et à l'intérieur duquel se précipitent, dans les contraintes les plus excédantes, les choses les plus disparates: piétons, chevaux, automobiles, camions et tramways» («O volume construído deixa de ser um mero resíduo fornecido pela intersecção de três ou quatro ruas; e a rua deixa de ser o corredor entre fachadas ao longo dos seus lados e em cujo interior se precipitam, com os constrangimentos mais dramáticos, os elementos mais díspares: peões, cavalos, automóveis, camiões e eléctricos»), Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*. Boulogne: Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1946, pp. 42-43. Jean-Jacques Duval assinalará, enfatizando a separação absoluta entre automóveis e peões: «Une voie de contournement à circulation rapide évitait la ville. Un réseau à circulation lente permettait d'accéder aux parkings des industries, des unités d'habitation, du centre administratif et des commerces. Ce réseau ne recoupait jamais les chemins piétonniers qui, au milieu d'espaces verts, desservait aussi bien les entre-



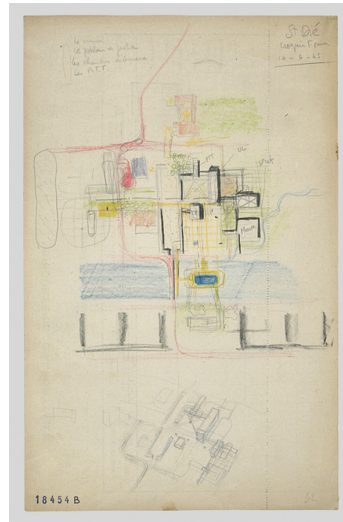
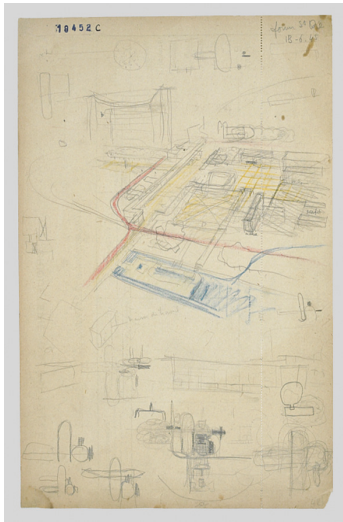
[Figs. 6 e 7] Desenhos do projecto da Ville Contemporaine e do projecto do Plan Voisin (ilustrações de L.-C. e Pierre Jeanneret, *Œuvre complète* 1910-1929, pp. 109 e 117)

torna-se visualmente ausente dos lugares da vida pública, dos quais o Centro Cívico é a expressão máxima. Ao contrário do que sucedia na Ville Contemporaine pour 3 Millions d'Habitants, de 1922, as vias de circulação automóvel não penetram no Centro Cívico (contornando-o perifericamente), a linha de comboio não o atravessa (terminando na estação existente a sul) e o aeroporto não se encontra a ele circunscrito (dando lugar a um heliporto nos seus limites)¹¹. O Centro Cívico de Saint-Dié não se destina a automóveis, comboios e aviões, como o centro da Ville Contemporaine [Fig. 6], nem tão-só a automóveis, como o centro do Plan Voisin [Fig. 7], mas aos peões. Neste contexto, Le Corbusier afirma mais tarde: «Ce centre civique est interdit aux voitures de passage; il est réservé aux piétons»¹².

prises et les écoles, les crèches, le centre civique et commercial et les terrains de sport» («Uma via de circunvalação de circulação rápida evitava a cidade. Uma rede de circulação lenta permitia aceder aos parqueamentos das indústrias, das unidades de habitação, do centro administrativo e das lojas. Essa rede não cruzava nunca os caminhos pedonais que, no meio dos espaços verdes, serviam igualmente as empresas e as escolas, as creches, o centro cívico e comercial e os campos desportivos»), Jean-Jacques Duval, *op. cit.*, p. 73.

¹¹ Ver FLC 18423.

¹² «O Centro Cívico está interdito a automóveis de passagem; está reservado aos peões», Le Corbusier, «Un plan pour Saint-Dié», in *L'homme et l'architecture*, n.ºs 5-6, Nov.-Dez. de 1945, p. 44; in *Werk*, n.º 1, Jan. de 1946, p. 112. Mais tarde, volta a referir: «[...] est la grande esplanade commune, le terre-plein des piétons, qui relie et unit les choses et les gens. Il est impérieusement mis à l'abri des véhicules.» («[...] é a grande esplanada comum, o terrapleno dos peões, que liga e une as coisas e as pessoas. É imperiosamente colocado ao abrigo dos veículos»), Le Corbusier, *Propos*



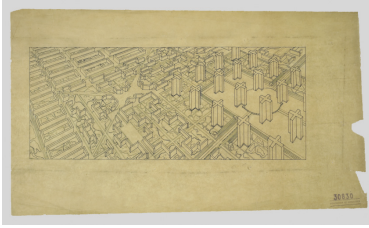
[Figs. 8 e 9] Desenhos do Centro Cívico do projecto para Saint-Dié (L.-C., 13 e 14 de Jun. de 1945, FLC 18452C, FLC 18454B)

Torna-se assim premente definir o programa do novo centro. Nesse mesmo dia 13 de Junho de 1945, são enumeradas as necessidades a ter em conta: edifícios municipais (câmara e centro de administração), edifícios comerciais, edifícios ligados ao artesanato e ao turismo, bem como espaços para espectáculos e manifestações da vida política. Trata-se de espaços públicos, de administração, representação e glorificação do colectivo dos habitantes desta cidade. O programa é então reflectido num grande esboço [Fig. 8] e, no dia seguinte, 14 de Junho de 1945, numa planta [Fig. 9]. O eixo que parte da antiga estação de caminho-de-ferro, coincidente com a antiga Rua de Thiers, alarga-se no interior do recinto do Centro Cívico e transforma-se numa espécie de bulevar ladeado por edificações e rematado ao longe pela visão da antiga cathedral. A oeste, encontram-se três volumes: um grande café, um cinema e uma cafetaria.

d'urbanisme. Paris: Bourrelrier, 1946, p. 67. Mais adiante, afirma ainda: «Ce sol gagné sera donné aux piétons, car [...] les véhicules rouleront sur une piste appropriée» («Este solo ganho será dado aos peões, porque [...] os veículos andarão numa pista adequada»), Le Corbusier, *ibidem*, p. 86.

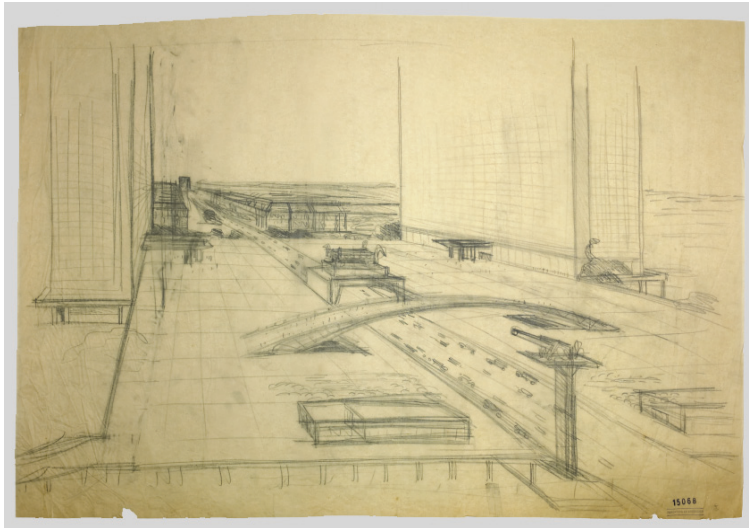
A leste, encontram-se várias construções e espaços públicos. A norte, surge um conjunto de três edifícios: um volume que integra um grande armazém, outro, que incorpora um salão municipal, e outro, que agrega uma estação de correios. A leste surge um conjunto de dois edifícios: um alto volume paralelepípedo sobre pilotis, que integra os serviços municipais, e um volume mais baixo, que incorpora a câmara municipal e a sala da prefeitura. A sudeste, isolado, surge um museu em espiral quadrada, de acordo com o modelo de crescimento ilimitado do Musée d'Art Contemporain de Paris, de 1931, e com o edifício-tipo ilustrado em *La maison des hommes*. Ao centro do espaço surge um teatro, concebido de acordo com o modelo da sala do Palais des Soviets, de 1930. Pondera-se igualmente a integração de um palácio da Justiça. Enquanto os primeiros desenhos do plano representavam as unidades de habitação e os edifícios fabris com um carácter repetitivo – tanto do ponto de vista da morfologia como do posicionamento –, estes desenhos retratam um momento de excepção no plano. Descrevem uma composição formada por edifícios singulares, que possuem uma total autonomia relativamente às regras de composição que regem o posicionamento das unidades de habitação e dos edifícios industriais. Procura-se a libertação dos elementos, à semelhança do que ocorrera, à escala da arquitectura, nos edifícios de Le Corbusier dos anos 20¹³.

¹³ À semelhança das analogias que estabelecia Le Corbusier, ao publicar fotografias das suas casas dos anos 20, com um automóvel em primeiro plano, Stanislaus von Moos estabelece uma eficaz comparação entre estas casas e uma máquina: «Semelhante separação visual das funções não existe nem nas primeiras construções de Wright nem de Oud, Loos ou Gropius. Tão-pouco existe em Rietveld ou Mendelsohn. Um procedimento análogo encontra-se, pelo contrário, num terreno de importância fundamental para a arquitectura: a estética da máquina. No automóvel de 1920, as diferentes partes articulam-se, mantendo a sua individualidade, seguindo cada uma a sua função. O prisma cónico da capota envolve unicamente o volume do motor; as semiesferas dos faróis estão situadas uma em cada sítio, os guarda-lamas inscrevem-se numa diagonal exacta, e a cabina, com os seus assentos, aproxima-se do prisma», Stanislaus von Moos, *Le Corbusier*. Barcelona: Lumen, 1977, 1994, p. 93. Podemos entender o Centro Cívico como uma máquina a uma escala gigantesca, tal como poderia ser o projecto para o Palais des Soviets, de 1931. No caso do Centro Cívico, no entanto, e ao contrário do Palais des Soviets, as várias partes da grande máquina tornam-se de tal modo autónomas que passam a funcionar por si próprias, já sem pontos de contacto entre si.



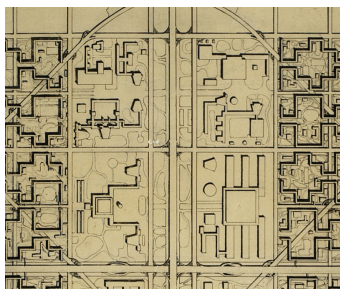
[Fig. 10] Desenho do projecto da Ville Contemporaine
(L.-C. e Pierre Jeanneret, 1922, FLC 30830)

[Fig. 11] Desenho do projecto do Plan Voisin
(L.-C. e Pierre Jeanneret, 1925, FLC 29723)



[Fig. 12] Desenho do projecto da Porte Maillot
(L.-C. e Pierre Jeanneret, 1929, FLC 15068)

Colin Rowe e Fred Koetter comparam a cidade corbusiana com a cidade tradicional, da seguinte maneira: «[...] o fundo deixa aparecer uma categoria totalmente diferente de figuras – de um lado, o objecto; e do

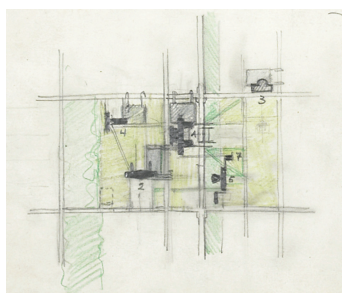


[Fig. 13] Desenho do projecto da Ville Radieuse (L.-C. e Pierre Jeanneret, 1930, pormenor de FLC 29714)

[Fig. 14] Desenho do projecto do Plan Macià, em Barcelona (L.-C. e Pierre Jeanneret, 20 de Jan. de 1935, pormenor de FLC 13189)

outro, o espaço»¹⁴. Por oposição à generalidade das praças, com os limites edificados e o centro do espaço livre (tal como sucede na praça maior do Plan Voisin para Paris, de 1925), o Centro Cívico não possui uma delimitação precisa, enquanto o seu espaço central é polvilhado de edifícios. Por outro lado, por oposição às praças em que a composição se baseia numa simples simetria axial (tal como sucede na composição dos arranha-céus cruciformes da Ville Contemporaine pour 3 millions d'habitants (1922) [Fig. 10], na praça maior do Plan Voisin para Paris (1925) [Fig. 11] e na Porte Maillot (1929) [Fig. 12]), o Centro Cívico contém uma composição estabelecida de acordo com um equilíbrio entre a massa de cada volume e a sua posição relativa no espaço, e não corresponde a uma simetria axial.

¹⁴ Colin Rowe e Fred Koetter, *Collage City*. Cambridge: MIT Press, 1978, pp. 105-106.



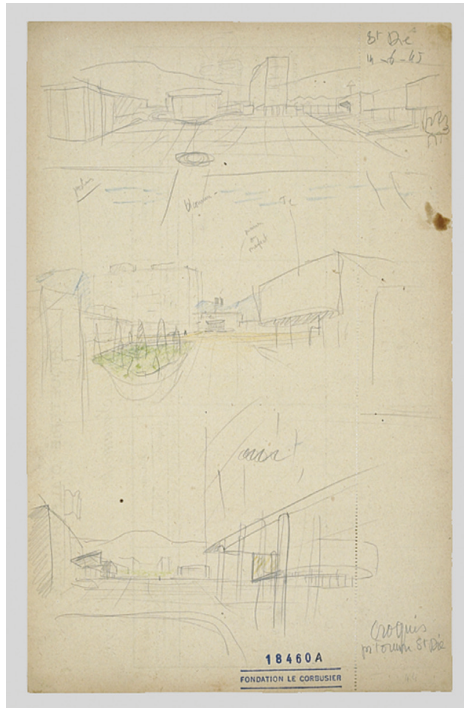
[Fig. 15] Desenho do projecto de Nemours (L.-C. e Pierre Jeanneret, 25 de Ago. de 1934, pormenor de FLC 13136)

[Fig. 16] Desenho do projecto de Buenos Aires (L.-C. e Pierre Jeanneret, 4 de Fev. de 1938, pormenor de FLC 13024)

No entanto, esta não é a primeira vez que Le Corbusier propõe uma estrutura espacial deste tipo. Na verdade, trata-se de uma disposição semelhante à que encontramos em cada um dos 10 quarteirões que compõem o grande eixo norte-sul da Ville Radieuse (1930) **[Fig. 13]** e equiparada à que encontramos nos centros cívicos dos planos urbanísticos para Barcelona, em Espanha (1933) **[Fig. 14]**, para Nemours, na Argélia (1933) **[Fig. 15]**, ou para Buenos Aires na Argentina (1938) **[Fig. 16]**, para citar apenas alguns exemplos.

Nestes projectos, sempre, ou nalgum momento, os espaços públicos são constituídos por um recinto com os limites apenas indicados ou em parte edificados e ocupados por uma série de equipamentos dedicados à comunidade, autónomos entre si e, em relação ao conjunto do plano, dispostos de acordo com um equilíbrio baseado na harmonia gerada entre a massa de cada volume e a sua posição relativa no espaço.

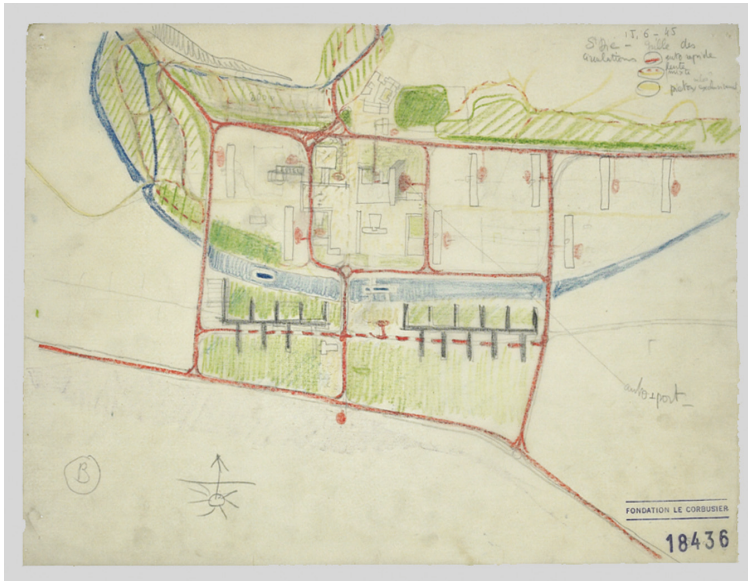
Estes projectos demonstram-nos que a lógica da composição do espaço do Centro Cívico de Saint-Dié não surge aqui pela primeira vez:



[Fig. 17] Esboços com vistas desde o Centro Cívico de Saint-Dié (L.-C., 14 de Jun. de 1945, FLC 18460A)

é experimentada em projectos urbanísticos anteriores, fazendo portanto parte de uma pesquisa desde há muito empreendida.

Igualmente no dia 14 de Junho de 1945, são então realizados três esboços do Centro Cívico de Saint-Dié [Fig. 17]. Se, até aqui, a visão do espaço projectado tem sido exterior, desde cima, neste pequeno conjunto procuram perceber-se as sensações que esta composição criaria em alguém que a percorresse. O Centro Cívico consiste numa estrutura espacial aberta: os edifícios conferem escala e termo de comparação à paisagem circundante. Transformam-se em cortinas que nos vão ora ocultando ora mostrando o território envolvente, já que um panorama



[Fig. 18] Planta do projecto para Saint-Dié (L.-C., 15 de Jun. de 1945, FLC 18436)

permanentemente presente poderia tornar-se banal. Nesta altura, Le Corbusier escreve:

Par l'urbanisme et par l'architecture, les sites et le paysage peuvent entrer dans la ville, ou, de la ville, constituer un élément plastique et sensible décisif. Un site ou un paysage n'existe que par le truchement des yeux. Il s'agit donc de le rendre présent dans le meilleur de son ensemble ou de ses parties¹⁵.

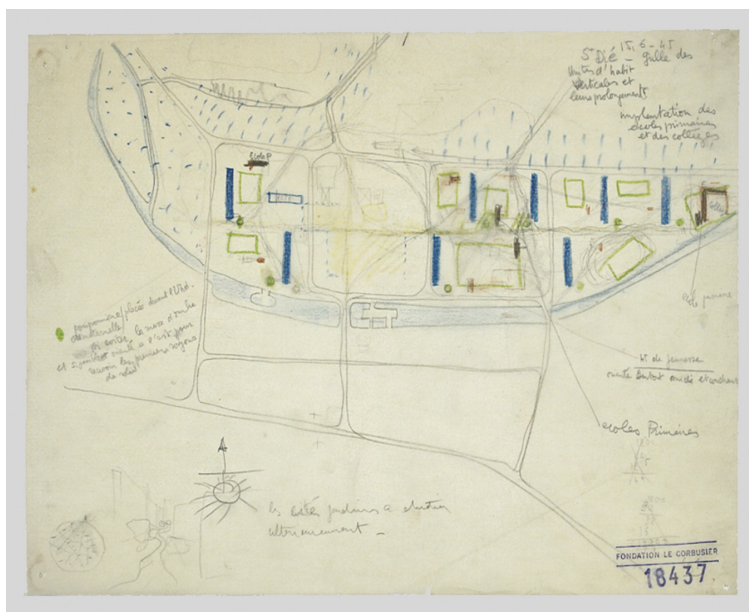
Num desenho do dia seguinte, 15 de Junho de 1945, os edifícios ganham ainda mais autonomia que na versão anterior [Fig. 18].

¹⁵ «Através do urbanismo e da arquitectura, os sítios e a paisagem podem entrar na cidade ou, dela, constituir-se como um elemento plástico e sensível determinante. Um sítio ou uma paisagem não existem senão através dos olhos. Trata-se, por conseguinte, de torná-los presentes no melhor do seu conjunto ou das suas partes», Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, cit., p. 85.

Não tocam uns nos outros, ou apenas estabelecem pequenos pontos de contacto. Cada volume é entendido como uma peça isolada, com individualidade. A planta do edifício de serviços públicos aproxima-se de um losângulo, de acordo com o modelo de arranha-céus criado para a Cité d’Affaires do Plano Director de Argel de 1938-42 e ilustrado em *La maison des hommes*¹⁶. As edificações que conformavam o bulevar existente sobre a antiga Grand’Rue modificam-se de acordo com o modelo que constitui o edifício em zigzag (destinado à venda de artesanato), ligado a um edifício cúbico (servindo de grande armazém), sinteticamente ilustrados em *Manière de penser l’urbanisme*¹⁷. É ainda possível reconhecer que a disposição dos edifícios no interior do espaço cria vários ambientes diferenciados. A vermelho, surgem as vias de circulação automóvel – totalmente subordinadas aos edifícios e aos espaços públicos, mantendo-se periféricas relativamente ao recinto (com excepção de três pequenos espaços, que, depreende-se, seriam destinados a estacionamento). A verde, surgem as áreas de parque. A amarelo, surgem as vias de circulação pedonal, através das quais se relacionariam vários pontos da cidade.

¹⁶ Le Corbusier descreve este edifício-tipo em *Manière de penser l’urbanisme*: «Le bureau se situe naturellement au cœur des circulations urbaines. Lieu des contacts innombrables, les bureaux doivent être proches l’un de l’autre. [...] ils tendent à se réunir dans un seul bâtiment, un immeuble impeccable de bureaux: la cité d’affaires» («O escritório situa-se naturalmente no coração das circulações urbanas. Lugares de inúmeros contactos, os escritórios devem estar próximos uns dos outros. [...] tendem a reunir-se numa única construção, um edifício sensacional de escritórios: a Baixa»), Le Corbusier. *Manière de penser l’urbanisme*, cit., p. 74.

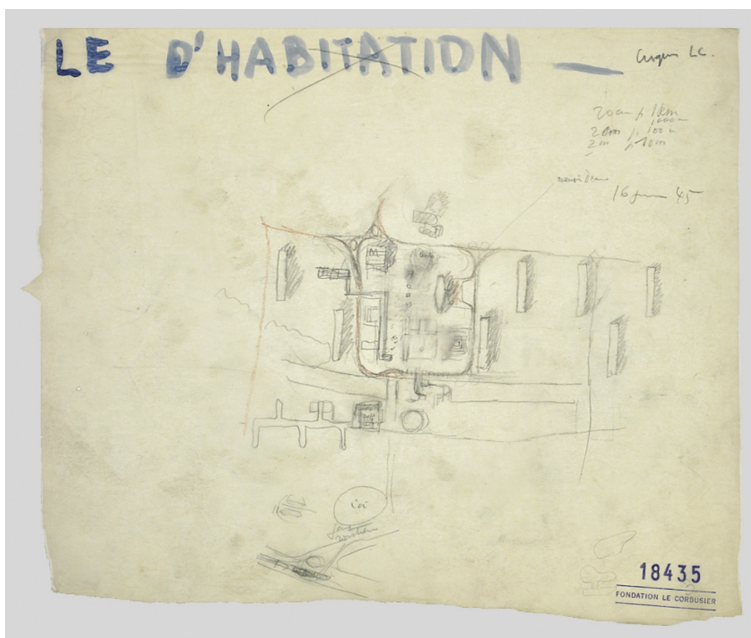
¹⁷ Le Corbusier caracteriza nesta obra estes dois edifícios-tipo: «La boutique rattachée à l’artisanat peut constituer une unité urbanistique significative: la rue des artisans ou des commerces de luxe. Ces unités empruntent les formes les plus diverses dont celle de la figure A est caractéristique. Le Grand Magasin n’est autre qu’un vaste contenant, un immense entrepôt [...]» («A loja, dedicada ao artesanato, pode conservar uma unidade urbanística significativa: a rua dos artesãos ou do comércio de luxo. Estas unidades tomam as formas mais diversas, das quais a Figura A é característica. O Grande Armazém não é mais do que um vasto contentor, um imenso empório [...]»), Le Corbusier. *Manière de penser l’urbanisme*, cit., pp. 76-77.



[Fig. 19] Planta do projecto para Saint-Dié (L.-C., 15 de Jun. de 1945, FLC 18437)

A partir daqui, o território envolvente – por entre as unidades de habitação que fazem parte do plano – é igualmente polvilhado de edifícios de carácter colectivo, mas de menores dimensões. Os edifícios que ocupariam o território da zona habitacional são apontados a verde [Fig. 19]. São os intitulados «prolongamentos da habitação» – creches, escolas primárias, escolas secundárias, espaços reservados a grupos de jovens. A influência do Centro Cívico e dos seus equipamentos públicos irradia, portanto, para o restante território da cidade, que é invadido por edifícios de uso colectivo.

No dia seguinte, sábado, 16 de Junho, Le Corbusier faz um desenho que constitui a súpula das reflexões até então realizadas a propósito do centro cívico [Fig. 20]. Este desenho, para além de reflectir o pensamento de Le Corbusier, constitui igualmente o seu testemunho. Através dele, são transmitidas as regras do jogo aos seus colaboradores.



[Fig. 20] Planta do projecto para Saint-Dié (L.-C., 16 de Jun. de 1945, FLC 18435)

Tal como é comum no *atelier* da Rua de Sèvres, este esboço será provavelmente afixado num lugar facilmente acessível a partir dos estiradores das pessoas que tratarão de o desenhar rigorosamente¹⁸. A partir

¹⁸ Segundo André Wogenscky, «When one was just a beginner in his workshop, it was rather difficult to understand anything in these drawings. With a bit of experience one learned how to read them. And one saw how they contained the entire project, in its functional organization as well as in its plastic and aesthetic organization» («Quando se era apenas um novato na sua oficina, era difícil compreender alguma coisa nestes desenhos. Com um pouco de experiência, aprendia-se a lê-los. E, aí, via-se como continuam todo o projecto, tanto no que diz respeito à sua organização funcional como plástica e estética»), André Wogenscky, «The Unité d’Habitation at Marseille», in H. Allen Brooks (org.), *Le Corbusier: the Garland Essays*. New York, London: Garland, 1987, p. 118. Segundo Marc Bédarida, «a interpretação desses *croquis* exigia toda uma aprendizagem. Às vezes, a descodificação mobilizava várias pessoas, até que um dos mais velhos descobria a via a seguir», Marc Bédarida, «L’envers du décor», in *Le Corbusier: une encyclopédie: ouvrage publié à l’occasion de l’exposition “L’aventure Le Corbu-*

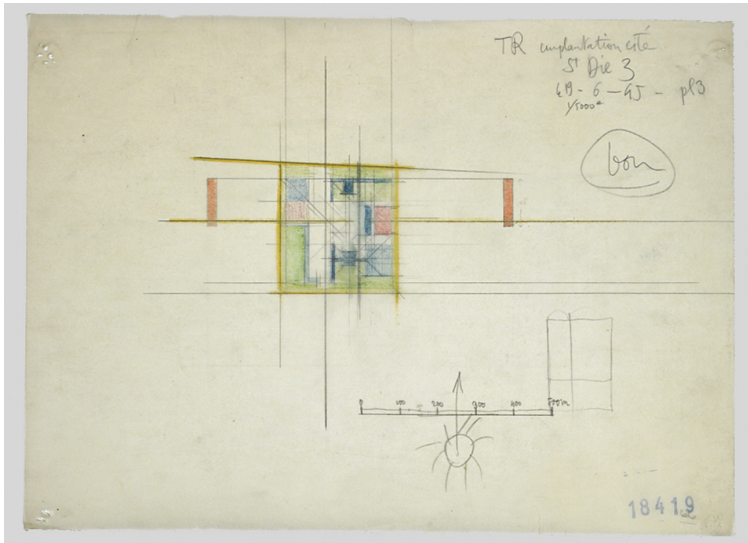
deste desenho, começa-se a proporcionar e a geometrizar a arquitectura «d'après le croquis de L.C. du 16»¹⁹. Um quadrado com 300 metros de lado é subdividido, por uma grelha, em 25 quadrados de 60 metros [Fig. 21]. O desenho dos edifícios que compõem o Centro Cívico será adaptado a partir desta grelha, que servirá como um referente geométrico e proporcional.

A 28 de Junho de 1945, é elaborada, no *atelier* da Rua de Sèvres, uma planta geral do projecto [Fig. 22], versão que será mais tarde incluída no conjunto de desenhos apresentados em *L'homme et l'architecture, Werk, Œuvre complète 1938-46 e New World of Space*²⁰.

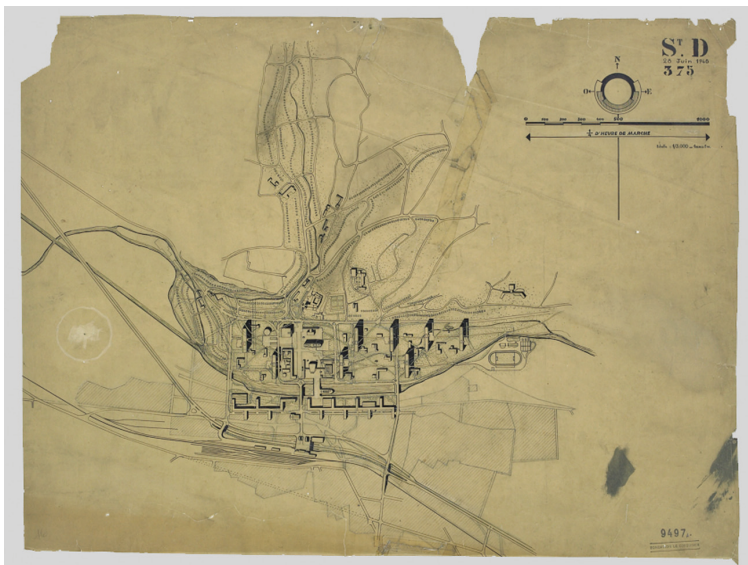
sier”, catálogo da exposição realizada no Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Paris: Centre Georges Pompidou, CCI, 1987, p. 355. Jerzy Soltan retrata assim a sua experiência: «The sketches at some point became fuzzy, a sign that they represented more his digging into the subconscious, his guessing, than a finished proposal. He would then pass them on to me – to us – sometimes with a mischievous smile. The role of the team was then to interpret, clarify, and present the concept for his scrutiny, in a precise graphic form, sometimes as a model» («Os desenhos, num determinado ponto, tornavam-se difusos, um sinal de que representavam mais a sua procura no subconsciente, as suas suposições, que uma proposta acabada. Passava-os então para mim – para nós – por vezes com um sorriso malicioso. O papel da equipa era então interpretar, clarificar e apresentar o conceito numa forma gráfica precisa, por vezes uma maquete, para que fosse por ele analisado minuciosamente»), Jerzy Soltan, «Working with Le Corbusier», in H. Allen Brooks (org.), *Le Corbusier: the Garland Essays*, cit., p. 4.

¹⁹ «Segundo os desenhos de L.C. de 16», FLC 18442, inscrição constante num desenho de segunda-feira, dia 18 de Julho de 1945, elaborado pelos seus colaboradores. Tal como Le Corbusier descreve mais tarde: «Le dessin est un langage, une science, un moyen d'expression, un moyen de transmission de la pensée. [...] Le dessin permet de transmettre intégralement la pensée sans concours d'explications écrites ou verbales. [...] L'œuvre d'art est un jeu. On crée soi-même la règle de son propre jeu. Encore faut-il que cette règle apparaisse à ceux qui aussi cherchent à jouer. Le dessin, lui, c'est le témoin. Témoin impartial et moteur des œuvres du créateur» («O desenho é uma linguagem, uma ciência, um meio de expressão, um meio de transmissão do pensamento. [...] O desenho permite transmitir integralmente o pensamento, sem recurso a explicações escritas ou verbais [...]. A obra de arte é um jogo. E criamos nós mesmos as regras do nosso próprio jogo. É então necessário que essas regras sejam visíveis para quem também deseja jogar. O desenho é o testemunho. Testemunho imparcial e motor das obras do criador»), Le Corbusier, cit. in *Le Corbusier, Suite de dessins*, cit., n.p.

²⁰ Le Corbusier, «Un plan pour Saint-Dié», in *L'homme et l'architecture*, cit., p. 43, in *Werk*, cit., p. 111; Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit., p. 135; Le Corbusier, *New World of Space, Some Day through Unanimous Effort Unity Will Reign once more in the Major Arts: City Planning and Architecture, Sculpture, Painting*. New York, Boston: Reynal and Hitchcock, The Institute of Contemporary Art, 1948, p. 118.



[Fig. 21] Esboço do Centro Cívico do projecto para Saint-Dié (L.-C., 19 de Jun. de 1945, FLC 18419)



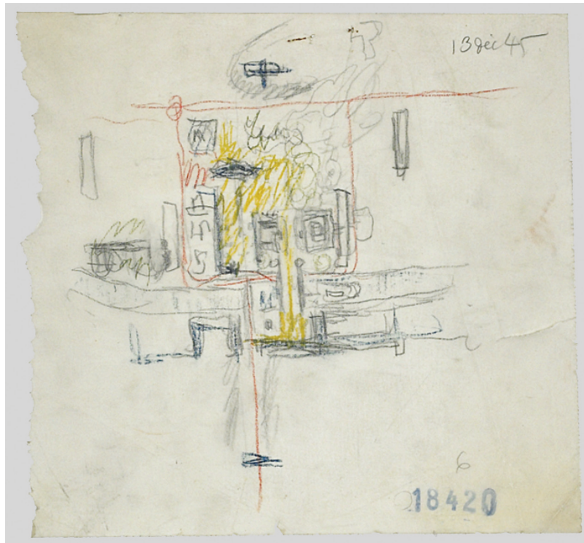
[Fig. 22] Planta do projecto para Saint-Dié (L.-C., 28 de Jun. de 1945, FLC 09497A)

Embora o plano de Saint-Dié e, em particular, o seu Centro Cívico sejam aplaudidos internacionalmente²¹, o projecto tem uma fraca aceitação entre a população local. O primeiro plano de Jacques André, urbanista oficial da cidade, era substancialmente diferente do plano realizado por Le Corbusier, urbanista-consultor. O cargo de Le Corbusier, sem um papel oficial na grelha hierárquica do Ministério da Reconstrução e do Urbanismo, e a ausência de uma verdadeira colaboração entre os dois arquitectos levaram à existência de dois projectos distintos. No início de Setembro, é realizada uma reunião, no *atelier* da Rua de Sèvres, com Le Corbusier e André Wogenscky, Jacques André, Georges-Henry Pingusson, Georges Micheau e o presidente da Câmara do Comércio, A. Colin, no sentido de aproximar os dois projectos, mas isso revela-se impossível. Le Corbusier apresenta o seu projecto para Saint-Dié à Comissão de Urbanismo e aos habitantes da cidade a 27 de Outubro. Evoca, uma vez mais, o desenho do Centro Cívico do seu projecto, de modo a cativar partidários:

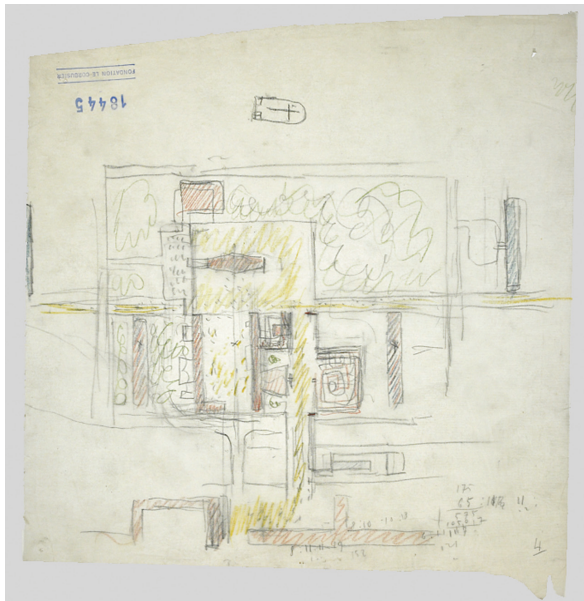
Reconstruire, elle peut se développer plus ou moins magnifiquement, cela dépendra de la formule que vous adopterez. Son centre représente une unité que jamais vous ne retrouverez pour faire de l'urbanisme, tel que l'on peut le concevoir actuellement. Son site pourra servir de point d'attache et sa reconstruction attirera les regards de la France et même du monde entier²².

²¹ «Your plan for St-Dié has caused a great deal of comment here in New-York, all of it favorable. We here at the Museum are especially impressed with the civic center which we feel has been neglected by most urbanists, as a focal point of city living. Many congratulations» («O seu projecto para Saint-Dié provocou muitos comentários em Nova Iorque, todos positivos. Aqui no Museu ficámos especialmente impressionados com o centro cívico, que nos paraceu ter sido subestimado pela maior parte dos urbanistas, embora sendo um ponto focal da vida da cidade. Muitos parabéns»), Philip C. Johnson, director da Exposição sobre Memoriais de Guerra do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, carta a Le Corbusier de 19 de Outubro de 1945, FLC H3-18-74. Esta carta foi publicada, traduzida para francês, no *Bulletin de l'Association des Sinistrés de la Ville de Saint Dié*, FLC H3-18-194.

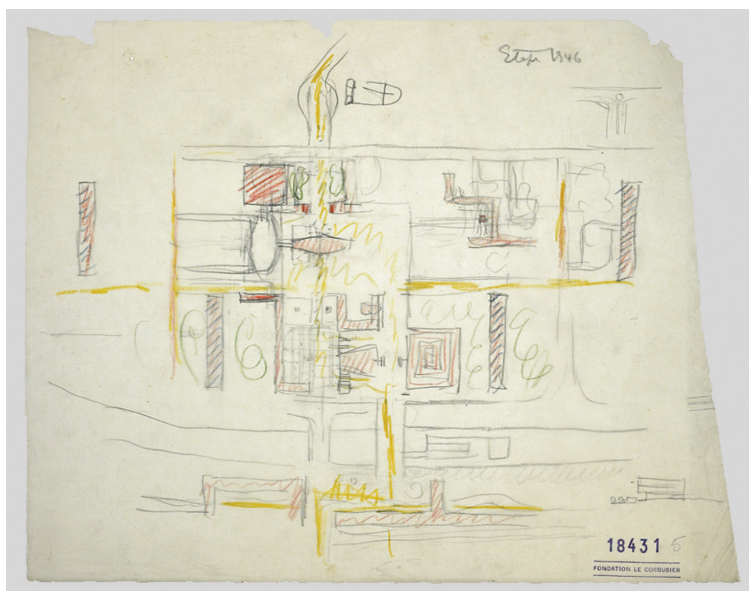
²² «Reconstruir, isso pode fazer-se mais ou menos magnificamente, tudo dependerá do processo que se adoptar. O seu centro representa uma unidade que jamais se voltará a encontrar em urbanismo, tal como pode ser concebido actualmente. O seu sítio poderá servir de chamariz e a sua reconstrução atrairá os olhares de toda a França e mesmo do mundo inteiro», Le Corbusier, cit. in «Pour la reconstruction de Saint-Dié», *l'Est Républicain*, ano 57, n.º 20 056, 30 de Outubro de 1945, p. 2.



[Fig. 23] Esboço do Centro Cívico (13 de Dez. de 1945, FLC 18420)



[Fig. 24] Esboço do Centro Cívico (não datado, FLC 18445)



[Fig. 25] Esboço do Centro Cívico (não datado, FLC 18431)

Uma das duas associações de vítimas da guerra, a Association des Sinistrés, mostra-se aberta às soluções de Le Corbusier, mas a restante população opõe-se, uma vez que deseja uma cidade realizada à imagem da que perdeu na guerra. A outra associação de sinistrados acaba por pedir a aplicação do projecto de Jacques André, que propõe uma reconstrução semelhante ao destruído.

Ainda assim, Le Corbusier insiste em continuar o projecto²³. Em três esboços, um de 13 de Dezembro e dois não datados mas sem dúvida ligeiramente posteriores, é novamente definida a estrutura do espaço público, por excelência, da cidade [Figs. 23, 24 e 25]²⁴. O edifício

²³ Le Corbusier escreve a Prothin, director de Urbanismo: «[...] Je profite ces lignes pour confirmer ce que je vous ai dit verbalement la semaine dernière: c'est que je n'abandonnerai pas l'affaire de Saint-Dié [...]» («[...] Aproveito estas linhas para lhe confirmar algo que lhe disse verbalmente na semana passada: que não abandonarei o projecto de Saint-Dié [...]»), Le Corbusier, carta a Prothin, de 11 de Dezembro de 1945, FLC Q-14-9. Ver, igualmente, Le Corbusier, cartas a Jean-Jacques Duval, de 4 e 19 de Dezembro de 1945, FLC H-3-18-40 e FLC H-3-18-47, respectivamente.

²⁴ Ver FLC 18420, 18445, 18431.

de serviços públicos é desviado para oeste, de modo a interromper o eixo norte-sul correspondente à antiga Rua de Thiers. O percurso principal no espaço ganha assim complexidade, tornando-se menos imediato e obrigando o caminhante que se desloca em direcção ao Norte a fazer a sua transposição, surpreendendo-se posteriormente com a visão da antiga catedral. Um edifício em ziguezague, de acordo com o modelo criado para a Ville Radieuse de 1932, é acrescentado ao plano, a nordeste, agora contendo um hotel. O teatro muda de orientação, sofrendo uma rotação de 90°. A via com orientação norte-sul, que ladeava o centro cívico a leste, é desviada, sendo-lhe retirado qualquer papel definidor do centro cívico, ao mesmo tempo que se enfatiza o seu mero carácter funcional. Um percurso pedonal com direcção este-oeste atravessa agora o Centro Cívico, prolongando o eixo da antiga Rua Stanislas e desenhando o caminho que passará por entre as várias unidades de habitação do plano.

Le Corbusier trata de apelar às mais altas autoridades. Na carta que escreve a 21 de Dezembro a Raoul Dautry, ministro da Reconstrução e do Urbanismo de França, na véspera de partir para uma viagem de trabalho aos Estados Unidos da América, anuncia o envio de uma planta onde são identificados os trabalhos que deveriam ser realizados numa primeira fase de construção do projecto, ou seja, o mais rapidamente possível, intitulada «Etapa 1946»²⁵. Le Corbusier propõe que,

²⁵ «Je n'ai pas perdu une minute l'idée de la matérialisation des choses, ainsi vous recevrez sous quelques jours, une mise au point beaucoup plus précise du plan du centre de Saint-Dié, qui représente l'assiette possible de votre étape 1946. [...] Le plan qui exprime cette étape 1946, comporte l'emplacement; la forme rigoureusement exacte et strictement biologique des divers éléments constitutifs de la cité, c'est-à-dire deux ISAI, le bâtiment des administrations, le centre de Tourisme, les cafés, la Maison Commune, les magasins, les manufactures. Tout peut être commencé par une première tranche en 1946» («Não me esqueci um só momento da ideia de materializar as coisas; assim, receberá dentro de alguns dias, um desenvolvimento mais preciso do projecto do centro de Saint-Dié, que representa a base possível da etapa de 1946. [...] O plano que exprime essa etapa inclui a implantação; a forma rigorosamente exacta e estritamente biológica dos diversos elementos constitutivos da cidade, ou seja, os ESAI [Edifício sem Afectação Individual], o edifício das administrações, o Centro de Turismo, os cafés, a Câmara Comunal, as lojas, as manufacturas. Tudo pode ser começado por uma primeira etapa em 1946»), Le Corbusier, carta a Raoul Dautry, de 21 de Dezembro de 1945, FLC H3-18-146. Ver, sobre o mesmo assunto, Le Corbusier, carta a Jean-Jacques Duval, de 19 de Dezembro de 1945, FLC H3-18-47.

nesta «Etapa 1946», sejam edificadas algumas indústrias, duas das unidades de habitação, e, na sua totalidade, o espaço do Centro Cívico. Le Corbusier pergunta a Raoul Dautry:

Quoiqu'il puisse advenir, ne croyez-vous pas, Monsieur le Ministre, lorsque vous aurez vu le plan de l'étape 1946, qu'il serait indispensable de créer le Centre Civique de Saint-Dié, le sauvegarder dans toute la beauté qu'il peut atteindre, et que les projets de rues à deux, trois ou quatre étages ne puissent jamais défigurer ce centre consacré [...]»²⁶?

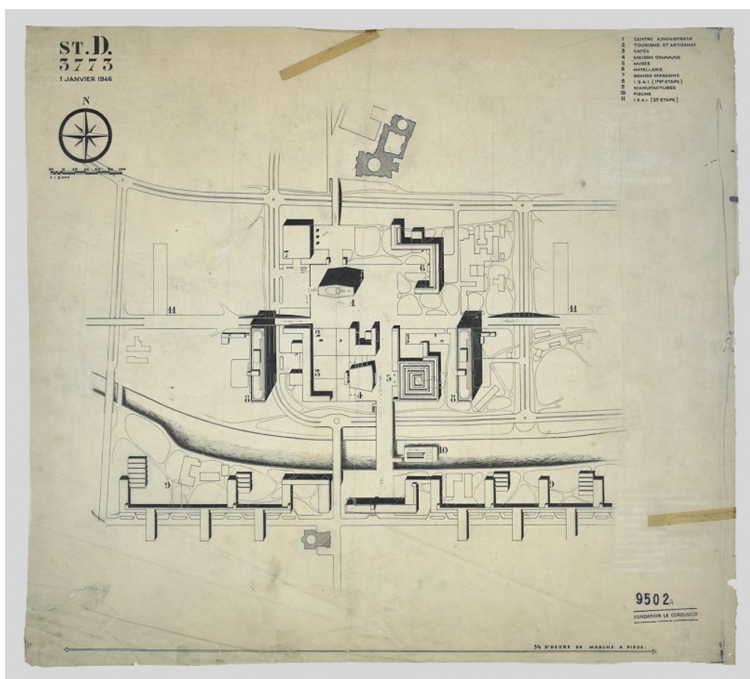
A 1 de Janeiro de 1946 é elaborado o desenho correspondente a essa primeira etapa de construção [Fig. 26] – que será enviado para Raoul Dautry e publicado por Le Corbusier diversas vezes.

Em Fevereiro, logo após uma longa viagem a bordo de um cargueiro da armada americana, vindo dos Estados Unidos da América, Le Corbusier confronta-se com o facto consumado de que Raoul Dautry se demitira. Jacques André demite-se igualmente, mas o seu plano é retomado pelo chefe de projecto da sua equipa, Georges Michau. Acaba por ser votado favoravelmente, com o apoio do Estado, pela Assembleia Municipal de Saint-Dié, a 31 de Janeiro de 1946. O projecto de Le Corbusier é amplamente criticado; até da Associação dos Adeptos da Cidade Moderna (CIMO) resultam críticas ao seu Centro Cívico:

Certains membres font part des appréhensions d'une partie de la population en ce qui concerne le vent d'ouest dominant dans notre région qui risque de rendre presque impraticable une aussi grande place que celle prévue pour le centre civique.²⁷

²⁶ «Não crê, Senhor Ministro, depois de ter visto o projecto da etapa 1946, que será indispensável criar o Centro Cívico de Saint-Dié, de o salvaguardar em toda a beleza que pode atingir, e que os projectos de ruas com dois, três e quatro pisos não poderão jamais desfigurar este centro consagrado [...]?»», Le Corbusier, carta a Raoul Dautry, de 21 de Dezembro de 1945, FLC H3-18-146.

²⁷ Tradução minha do relatório da reunião da CIMO (Associação dos Adeptos da Cidade Moderna), de 8 de Março de 1946, onde participaram Labadie (presidente), Colin, J. J. Duval, Feve, Hesse, De Precigout, Renaud, M. Lefevre, FLC H3-18-229.



[Fig. 26] «Etapa 1946»
(L.-C., 1 de Jan. de 1946, FLC 09502 A)

Pouco a pouco, Le Corbusier vai perdendo a esperança de realizar este projecto. Já em Dezembro de 1950, de passagem por Saint-Dié, observa a reconstrução da cidade e escreve a Pierre Dalloz, chefe do Serviço de Arquitectura do Ministério da Reconstrução e do Urbanismo. Numa última tentativa, solicita que o espaço previsto para o Centro Cívico não fosse coberto de edificações, inviabilizando assim, para sempre, a construção do que poderia vir a constituir um exemplo paradigmático do espaço público moderno:

Je suis allé l'autre jour à Saint-Dié. La Grand Rue que l'on fait va probablement cacher l'emplacement actuellement libre de mon croquis [Fig. 27]



[Fig. 27] Desenho do centro de Saint-Dié (L.-C, carta a Monsieur Daloz, de 21 de Dez. de 1950, FLC G2-11-140)

qui montre un Saint-Dié paysagiste et esthétique intéressant. Si, la rue B actuellement bâtie à gauche de la lignée d'immeubles C reçoit une nouvelle bordure D, équivalente et parallèle à C, tout sera perdu. Ne pensez-vous pas qu'il faudrait trouver des méthodes pour assurer la surface libre A²⁸?

²⁸ «Fui noutro dia a Saint-Dié. A Grande Rua que se está a fazer vai provavelmente esconder o lugar A do meu esboço, actualmente livre, que mostra um Saint-Dié paisagista e esteticamente interessante. Se a rua B, actualmente construída à esquerda do alinhamento de edifícios C, recebe um novo limite D, equivalente e paralelo a C, tudo estará perdido. Não lhe parece que seria necessário encontrar métodos par assegurar a superfície livre A?», Le Corbusier, carta a Pierre Daloz, de 21 de Dezembro de 1950, FLC G2-11-140.



CAPÍTULO 2

COTA + 50,00 M – O TERRAÇO DA UNIDADE DE HABITAÇÃO

Enquanto o centro cívico constitui o espaço público, por excelência, da cidade corbusiana do período imediatamente subsequente à Segunda Guerra Mundial, as coberturas das suas unidades de habitação tornam-se igualmente espaços de celebração da vida pública, mas à escala das *unités*.

Le Corbusier elabora vários projectos para a construção de unidades de habitação, em grande parte para o território francês. São disto demonstrativos os projectos para Marselha, Rezé-lès-Nantes, Briey-en-Forêt e Firminy, para citar apenas alguns exemplos²⁹. A Unidade de Habitação de Marselha, desenhada por Le Corbusier entre Agosto de 1945 – enquanto reabria o seu *atelier* da Rua de Sèvres depois de um período de abandono involuntário devido à guerra – e Outubro de 1952 – depois de, utilizando o seu arquétipo, ter realizado vários projectos urbanísticos para a reconstrução de França (designadamente o plano para Saint-Dié) –, foi por ele definida como um protótipo³⁰. Assim, a

²⁹ Nos Arquivos da Fundação Le Corbusier encontram-se documentos relativos a 38 projectos para unidades de habitação: 1 para a Suíça, 2 para Espanha, 1 para a Alemanha, 1 para o Senegal, 1 para os Estados Unidos da América e 26 para França.

³⁰ Le Corbusier refere esta apreciação várias vezes: «[...] j'ai établi le prototype à peu-près définitif d'une Unité d'Habitation de 1.500 ou 2.000 personnes» («[...] estabeleci o protótipo, desde há pouco definitivo, de uma Unidade de Habitação de 1500 ou 2000 habitantes»), Le Corbusier, carta a Charlotte Périand, de 2 de Maio de 1946, FLC E2-18-230; «Il s'agit donc ici, d'un prototype, à vrai dire d'une proposition formelle de conditions de vie pour la civilisation machiniste présente» («Trata-se aqui portanto de um protótipo; na verdade, de uma proposta concreta de condições de



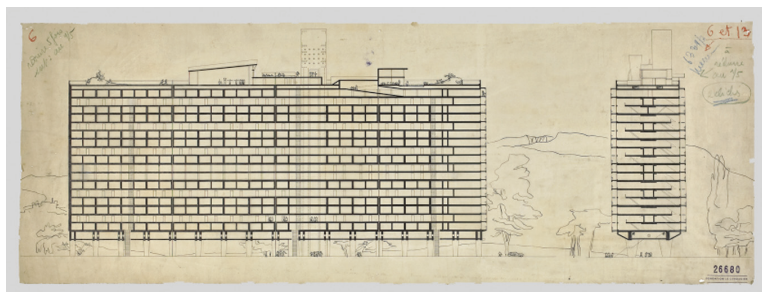
[Fig. 28] Unidade de Habitação de Marselha (anos 50, FLC L1-13-6)

sua análise e, em particular, a da sua cobertura tornam-se fundamentais para a definição das principais premissas que estariam na origem destes espaços públicos a 50 metros do solo.

A Unidade de Habitação de Marselha teve origem numa encomenda de Raoul Dautry, na altura ministro da Reconstrução e do Urbanismo de França³¹. Com a sua construção, pretendia dar-se habitação a

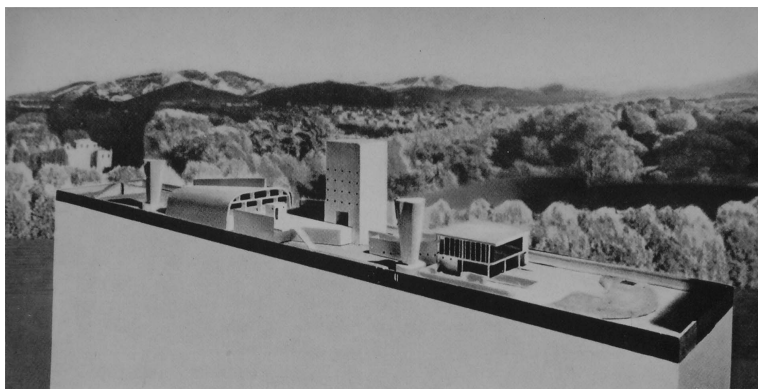
vida para a civilização maquinista presente»), Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit., p. 174; «Nous avons travaillé de 1945 à 1950 à créer un prototype porteur de... bien des choses» («Nós trabalhámos, de 1945 a 1950, na criação de um protótipo detentor de... bastantes coisas») Le Corbusier, «L'Unité d'habitation de Marseille», in *Le Point – Revue artistique et littéraire*. Souillac, Mulhouse, Nov. de 1950, p. 4; «“Marseille – Michelet” représente la construction d'un prototype [...]» («“Marselha-Michelet” representa a construção de um protótipo [...]»), Le Corbusier, *Œuvre complète 1952-1957*. Zürich: Girsberger, 1957, p. 174.

³¹ Este episódio é descrito em Le Corbusier, «L'Unité d'habitation de Marseille», *Le Point – Revue artistique et littéraire*, Souillac, Mulhouse, Nov. de 1950, p. 4. Este encargo apenas foi oficializado em carta datada de 30 de Novembro de 1945, cit. in Jacques Sbriglio, *Le Corbusier: l'Unité d'habitation de Marseille*. Marseille: Parenthèses, 1992, p. 29.



[Fig. 29] Secções longitudinal e transversal do projecto Marseille-Michelet Immeuble (Le Corbusier, FLC 26680)

cerca de 1600 pessoas desalojadas pela guerra e edificar um modelo que pudesse ser repetido, por todo o território, em operações semelhantes: esta é a primeira de uma série de *unités d'habitation à grandeur conforme* desenvolvida no *atelier* da Rua de Sèvres [Fig. 28]. Num parque com aproximadamente 4 hectares, sobre uns robustos *pilotis* e separado 8 metros do solo, encontra-se uma superfície horizontal, um «solo artificial», cujo interior é ocupado por um piso técnico. Sobre este terreno ideal, assenta uma estrutura alveolar reticulada, de betão armado, cujos eixos distam 4,19 metros entre si e onde são incorporadas 337 células, justapostas horizontal e verticalmente [Fig. 29]. O conjunto destes apartamentos conforma um volume paralelepípedo com cerca de 135 metros de comprimento, 24 de largura e 50 de altura. As fachadas de menor área estão orientadas a norte e a sul, enquanto as de maior área, a nascente e a poente. Embora existam 23 tipologias distintas de apartamentos, os dois apartamentos-tipo mais comuns são em «duplex» – intitulados, de acordo com a sua posição, «inferior» e «superior», ou «descendente» e «montante» – e dispostos de modo a que um dos pisos ocupe a totalidade da profundidade do edifício – permitindo a ventilação cruzada – e encaixados um no outro de maneira a criar ao centro um vazio que constitui uma das cinco «ruas interiores» – os corredores que atravessam o edifício longitudinalmente e através dos quais se faz a entrada para os vários apartamentos. A meio do edifício, no sétimo e oitavo andares, encontra-se um mercado: um corredor com fachada virada a poente dá acesso a uma série de estabelecimentos. No último piso, existe uma creche. Cruzando verticalmente todo o edifício, um núcleo



[Fig. 30] Montagem com uma fotografia da maquete do terraço do projecto MMI (ilustração de L.-C., *Œuvre complète 1938-1946*, p. 185, *Les maternelles vous parlent*, p. 18, FLC F1-12-38)

de acessos dotado de modernos elevadores estabelece a ligação entre o solo, as cinco ruas interiores e o espaço sobre a última laje, ao ar livre. Trata-se do lugar que Le Corbusier intitula *toit-terrasse*, que alberga uma série de equipamentos destinados ao uso colectivo, à cultura do corpo e do espírito – ginásio, solário, sala de jogos calmos da creche, teatro, piscina – e cuja formalização e disposição contrasta fortemente com a regularidade e repetição constantes no corpo do edifício.

Le Corbusier dá-nos alguns sinais de que o que se encontra sobre o volume correspondente aos apartamentos da Unidade de Habitação de Marselha tem para ele uma grande relevância. Escreve *Les maternelles vous parlent*, em que centraliza a sua reflexão nas coberturas das unidades de Marselha e de Rezé-lès-Nantes. Aí faz publicar, assim como em *Œuvre complète*, uma imagem inusitada, em que representa o volume paralelepipedico que corresponde ao conjunto dos apartamentos da Unidade de Habitação de Marselha como pouco mais que uma mancha branca, como uma base cuja única função e interesse é a de suportar os objectos que lhe são colocados em cima [Fig. 30]³².

³² Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit., p. 185; Le Corbusier, «Les maternelles vous parlent», n.º 3 de *Les Carnets de la recherche patiente*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1968, p. 18.

Dos 2875 desenhos relativos ao projecto «Marseille-Michelet Immeuble» que se encontram na Fundação Le Corbusier em Paris³³, 195 contêm registos que se referem à cobertura e que importa aqui analisar.

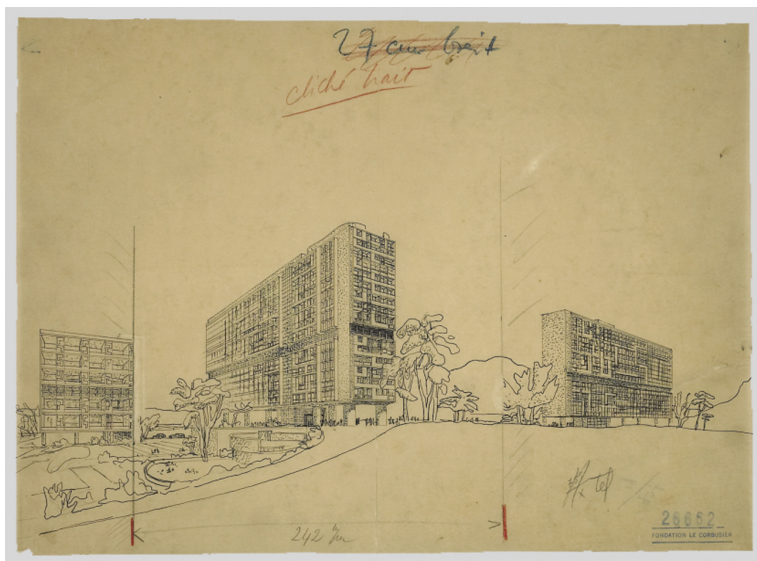
A GÉNESE DO TOIT-TERRASSE

Durante sete meses de grande actividade no *atelier* da Rua de Sèvres no que diz respeito ao estudo das tipologias e da implantação da unidade de habitação nos terrenos que vão sendo propostos – primeiro, em Madrague; a partir de Outubro, no Bulevar Michelet –, alguns estudos indicavam já que algo particular viria a existir sobre a cobertura do edifício. Numa série de desenhos, o topo do conjunto de apartamentos define uma superfície horizontal, com cerca de 22 por 135 metros, a 50 metros do solo. Trata-se de um *toit-jardin*³⁴ ou, como Le Corbusier intitula mais frequentemente, de um *toit-terrasse*. Sobre este plano, é representado um muro, delimitando um lugar e desempenhando um papel fundador³⁵ [Fig. 31]. Esta versão é publicada em *Œuvre com-*

³³ Estes desenhos encontram-se publicados em: *Le Corbusier plans*, cit., v. 3.

³⁴ *Toit-jardin* refere-se a um jardim sobre a cobertura do edifício. «Les toits-jardins» é o segundo de «Les 5 points d'une architecture nouvelle», texto escrito por Le Corbusier em 1927, aquando da Exposição Weissenhof, acerca da habitação, em Estugarda. O original, de 24 de Junho de 1927 e assinado por Le Corbusier e Pierre Jeanneret, foi enviado manuscrito, para Estugarda, a Alfred Roth, supervisor da construção de duas casas desenhadas para a Weissenhof – para publicação sob o título «Fünf Punkte zu einer neuen Architektur», no opúsculo *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*. Stuttgart: Akad. Verlag Dr. Fr. Wedekind, 1927, pp. 5-7 (também publicado em *Die Form*, vol. 2, 1927, pp. 272-274). Este foi o texto que tornou canónico, embora tenham existido algumas variantes: Le Corbusier, «Où en est l'architecture?», «I Théorie du toit-jardin. II La maison sur pilotis. III La fenêtre en longueur. IV Le plan libre. V La façade libre. VI La suppression de la corniche», in *Architecture vivante*, Outono-Inverno, 1927, pp. 7-26; Le Corbusier e Pierre Jeanneret, «Les 5 points d'une architecture nouvelle», in *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1937, pp. 128-129; Le Corbusier, «Les 5 points d'une architecture nouvelle», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, «Le Corbusier & Pierre Jeanneret», n.º 10, Out. de 1933, pp. 19-28.

³⁵ Embora Le Corbusier indicasse por diversas vezes que a cobertura tendencialmente plana era condição essencial para a criação de um *toit-jardin*, a verdade é que este tipo de cobertura nunca foi suficiente por si só para instaurar um espaço arquitectural. Se analisarmos o projecto da Maison Dom-ino desenvolvido em 1915, verificamos que a composição da sua cobertura correspondia já aos princípios construtivos



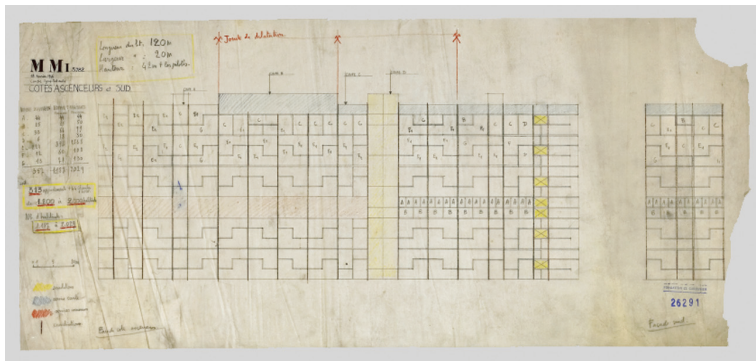
[Fig. 31] Esboço do projecto MMI (L-C, FLC 26662)

plète 1938-1946, sem qualquer comentário a respeito da cobertura³⁶; no entanto, num número especial de *L'Homme et l'architecture*, Le Corbusier descreve: «Le toit-terrasse est aménagé en jardin, avec parapets élevés»³⁷. Tal como podemos observar pelo desenho, a altura do muro será de cerca de 1,50 metros. Esta é uma medida recorrente nos muros

enunciados mais tarde em «Théorie du toit-jardin». No entanto, não continha um muro que delimitasse um lugar, pelo que Le Corbusier apresentou este projecto em *Œuvre complète*, sem conferir qualquer destaque a este espaço. Ver Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, cit., pp. 23-26. Pelo contrário, ao apresentar a Maison Citrohan, de 1920 – em que o topo do edifício era delimitado por um muro, que, desse modo, o transformava num lugar arquitectónico –, Le Corbusier evidenciou a importância do que se passava na cobertura, sendo o primeiro espaço que, em *Œuvre complète*, intitulou de *toit-jardin*. «Cette première petite maison à “toit-jardin” [...]» («Essa primeira casinha com “toit-jardin” [...]»), *ibidem*, p. 31.

³⁶ Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit., pp. 172-173.

³⁷ «O terraço é realizado como um jardim, com parapeitos elevados.», Le Corbusier, «Esquisse de l'Unité d'habitation», *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.ºs 11-14, Paris, 1947, p. 26.

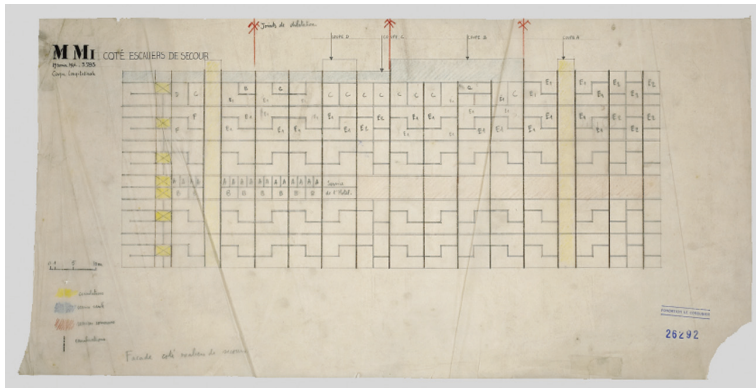


[Fig. 32] Secções oeste e sul do projecto MMI (L.-C., 18 de Fev. de 1946, FLC 26291)

dos terraços de Le Corbusier, quer se trate do Apartamento de Charles de Beistegui, de 1930, inserido na cidade de Paris, quer se trate da Villa Savoye, de 1928, situada numa parcela do antigo Parque de Villiers. Com o limite superior próximo da altura do nosso olhar, o muro serve de elemento mediador entre o espaço arquitectural da cobertura e a paisagem circundante. Omite-se a presença da envolvente próxima, enaltecendo-se a paisagem longínqua.

Em duas secções transversais esquemáticas, elaboradas a 18 e 19 de Fevereiro de 1946, quatro zonas, três representadas a amarelo – que correspondem aos núcleos de acesso vertical –, outra a azul – que corresponde ao serviço de saúde –, atravessam o limite superior definido pela última laje do edifício [Figs. 32 e 33]³⁸. Surgem na cobertura como excedentes do bloco habitacional. Ainda que estes desenhos se refiram sobretudo à posição das várias tipologias de apartamentos, a verdade é que revelam igualmente que a cobertura do edifício é ocupada por um conjunto de construções, designadamente por um serviço de saúde. Embora o topo dos primeiros projectos de habitação colectiva de

³⁸ Aqui compre-se quase na totalidade o sistema de cores mais tarde adoptado pelo atelier: «As cores escolhidas não são arbitrárias nem expressionistas, mas seguiram um código instituído, no qual o amarelo significava a circulação; o verde, o espaço exterior; o azul, o espaço interior, e o roxo, a circulação vertical», Judie Loach, «Studio as laboratory», in *Architectural Review*, n.º 1079, Jan. de 1987, p. 74.

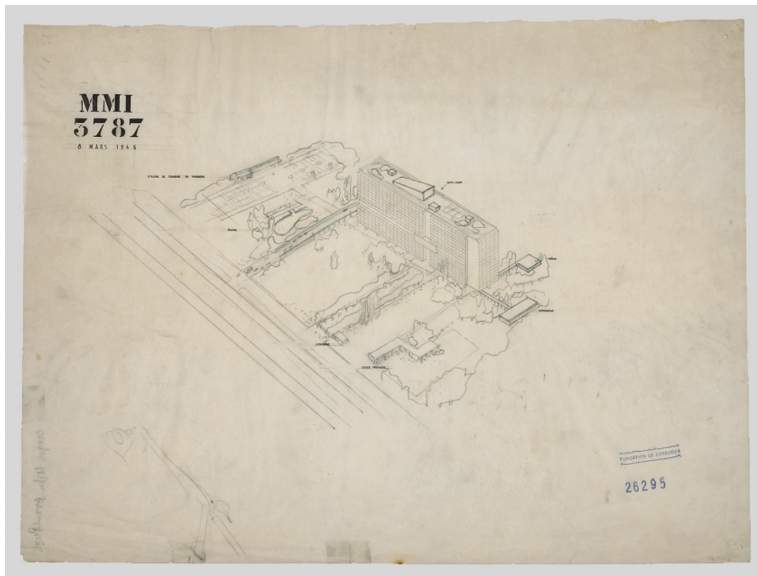


[Fig. 33] Secção oeste do projecto MMI (L.-C., 18 de Fev. de 1946, FLC 26292)

Le Corbusier fosse destinado a uma tipologia de excepção (de que usufruiriam alguns habitantes privilegiados)³⁹, o espaço criado sobre a última laje dos projectos de habitação colectiva de Le Corbusier já se tinha tornado, nos anos 30, um novo espaço de uso colectivo: no projecto para a Ville Radieuse (1930) [Fig. 34], assim como no projecto para a Exposição Internacional de Habitação (1932) [Fig. 35], e no projecto para o Ilot insalubre de Paris (1934) [Fig. 36], para citar apenas alguns exemplos, a cobertura dos edifícios era entendida como um terreno artificial povoado com construções de uso colectivo. Em Fevereiro de 1946, Le Corbusier escreve na revista *Echange*: «[...] sur le toit protégé des vents, le solarium, jardin des tout-petits, véritable plage fleurie dans l'air le plus pur de la ville, héliothérapie et hydrothérapie»⁴⁰.

³⁹ Ver, por exemplo, o Immeuble Wanner (1928), em que o topo do edifício é ocupado por uma banda de apartamentos com uma tipologia especial.

⁴⁰ «[...] sobre a cobertura protegida dos ventos, o solário, o jardim dos mais pequenos, verdadeira praia florida no ar mais puro da cidade, héliothérapie e hidroterapia.», Le Corbusier, «Ville verticale, ville horizontale», in *Echange*, n.º 4, Fev. de 1946, p. 73.

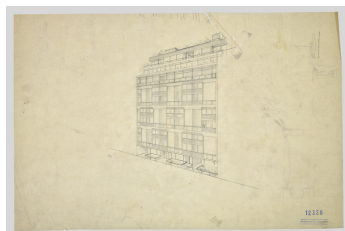
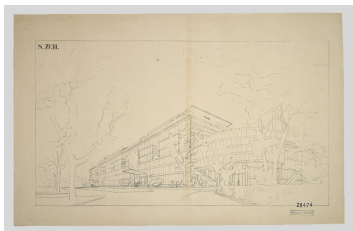


[Fig. 37] Desenho do projecto MMI (L.-C., 8 de Mar. de 1946, FLC 26295)

verso indica «Croquis Corbu avant-projet»⁴¹ [Fig. 37]. Um desses elementos, de maior dimensão, co-axial relativamente ao espaço definido pela cobertura e com o piso térreo no andar inferior, domina a composição. Trata-se de um ginásio, com a cobertura inclinada no sentido ascendente de norte para sul. Surgem igualmente três núcleos de comunicação vertical (um a norte e outro a sul, que correspondem a escadas de evacuação, e um ao centro, que inclui igualmente uma bateria de elevadores) e cinco elementos esculturais, cinco «montanhas artificiais» de areia⁴². Inscrito no espaço que o muro contém, um trajecto sulcado no

⁴¹ «Esboço Corbu – anteprojecto», FLC 26295.

⁴² Trata-se de uma ideia já anteriormente explorada no Plan Voisin de 1925, em que Le Corbusier propôs o aproveitamento do terreno resultante das escavações para construir umas colinas que transformariam o perfil da cidade e já anteriormente explorada ao nível da cobertura na Ville Radieuse de 1930. Trata-se de um recurso caracte-



[Fig. 38] Desenho do projecto do Immeuble Locatif au Zurichorn, em Zurique
(L.-C. e Pierre Jeanneret, 1932, FLC 28474)

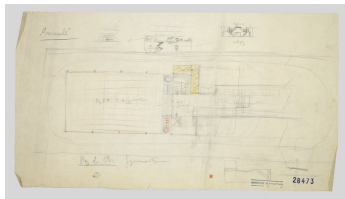
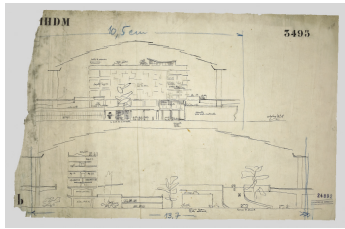
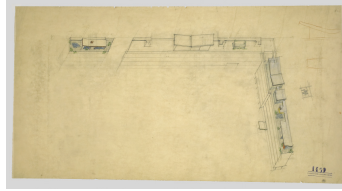
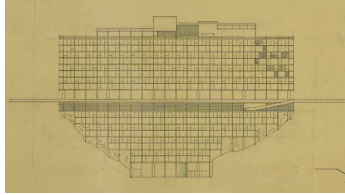
[Fig. 39] Desenho do projecto do Immeuble aux Invalides, em Paris
(L.-C. e Pierre Jeanneret, 1932, FLC 12326)

pavimento circunda todas as construções, criando uma pista de atletismo. Depois do projecto da Ville Radieuse voltaram a surgir alguns projectos de habitação colectiva coroados por um volume unitário, constituído pela repetição de uma tipologia de excepção⁴³, e outros que, mesmo coroados por espaços dedicados à colectividade, apresentavam uma cobertura ocupada por um único volume⁴⁴; no entanto, igualmente nos anos 30, surgiram cinco projectos de habitação colectiva cujas coberturas continuavam a lógica de autonomia plástica das coberturas dos edifícios da Ville Radieuse e que traçam o percurso que a Unidade de Habitação de Marselha coroa. Trata-se do Immeuble Locatif au Zurichorn para Zurique (1932) [Fig. 38], do Immeuble aux Invalides para a Rua Fabert em Paris (1932) [Fig. 39], do Immeuble Maison

rístico do jardim assírio, babilónio, romano, medieval e mesmo do jardim maneirista italiano e do inglês. Como exemplos da sua utilização no jardim romano e italiano, que Le Corbusier visita em 1911, temos as montanhas artificiais da Villa Adriana, próximo de Roma, e as montanhas artificiais da Villa Medici em Roma (que Le Corbusier estuda igualmente na Bibliothèque Nationale de France, em Paris, em 1908).

⁴³ Ver Immeuble Clarté (1930), Immeuble Eaux-Vives (1930), Pavillon Suisse (1930), Immeuble Porte Molitor (1931), Immeuble GB (1933), Lotissement Durand Oued (1933), Maison Locative Ponsick (1933), Immeuble Dubois et Lepeu (1934), Immeuble Félix (1937), todos coroados por um conjunto de apartamentos com uma tipologia de excepção.

⁴⁴ Ver Village Radieux (1934), Immeuble pour ouvriers ZCHA (1934), Immeuble à Montmartre (1935), Immeuble Bastion Kellermann (1934) e Grate-ciel Cartésien (1937).

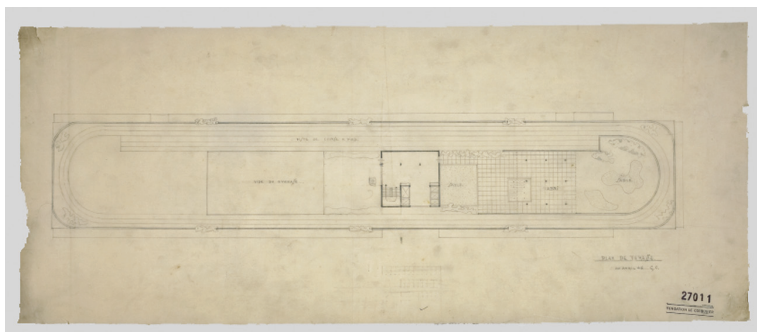


[Fig. 40] Desenho do projecto do Immeuble, Maison Locative Lafon, em Argel (L.-C. e Pierre Jeanneret, 1933, FLC 13914)

[Fig. 41] Desenho do projecto dos edifícios da Place de la Mairie para Boulogne-sur-Seine (L.-C. e Pierre Jeanneret, 1938, FLC 01459)

[Fig. 42] Desenho do projecto do edifício da Exposição «Ideal Home», em Londres (L.-C. e Pierre Jeanneret, Out. de 1938, FLC 24892)

[Fig. 43] Desenho do projecto do Immeuble Locatif au Zurichorn, em Zurique (L.-C. e Pierre Jeanneret, 1932, FLC 28473)



[Fig. 44] Planta do terraço do projecto MMI (L.-C., Georges Candilis, 10 de Abr. de 1946, FLC 27011)

Locative Lafon para Argel (1933) [Fig. 40], da Place de la Mairie para Boulogne-sur-Seine (1938) [Fig. 41] e do edifício da Exposição «Ideal Home» para Londres (1939) [Fig. 42]. Nestes projectos, o terraço era ocupado por uma série de equipamentos dedicados à comunidade. Entre eles, o ginásio, de maiores dimensões, com o seu eixo coincidente com o eixo do espaço, dominava a composição. Num destes projectos, o Immeuble Locatif au Zurichorn, um risco, em torno da composição, constituindo aproximadamente uma elipse, sugeria um percurso em torno do conjunto [Fig. 43].

Passado sensivelmente um mês, a 10 de Abril de 1946, Georges Candilis, colaborador de Le Corbusier, desenha uma planta da cobertura da Unidade de Habitação de Marselha [Fig. 44], contendo a informação relativa à cobertura do edifício, que será apresentada nos 14 desenhos do anteprojecto, datados de 10 de Maio⁴⁵. Esta versão da cobertura será mais tarde incluída em *Œuvre complète 1938-1946*⁴⁶. As duas escadas de serviço, a norte e a sul, desaparecem do terraço: passam a ser interrompidas no décimo sétimo andar. Reduz-se o número de esca-

⁴⁵ FLC 26298, 26313-26318, 27151, 31864.

⁴⁶ Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit., pp. 174-175, 180, 182-183.

das, na cobertura, ao mínimo; permanece o núcleo de acessos que inclui uma bateria de elevadores. Para Le Corbusier, o acesso preferencial ao terraço da Unidade de Habitação não é a escada, mas sim o elevador, que permite uma passagem directa, quer a partir da cota zero, quer a partir de qualquer outro piso do edifício⁴⁷. Através do ascensor não existe a necessidade de se passar pelos restantes andares do edifício, o que enfatiza a independência da arquitectura sobre a cobertura. O elevador é como uma máquina de fazer desaparecer e aparecer. É um espaço onde entramos e que, misteriosamente, nos faz sair noutro lugar. É uma pequena sala móvel, tal como, na sua origem, era intitulado. É, contrariamente à rampa, a antítese da *promenade architecturale*; aqui o importante é vencer a distância e não o percurso. Através do ascensor não acedemos ao terraço, surgimos nele⁴⁸.

O muro em volta passa a ter as esquinas suavizadas e a incorporar seis interrupções, cujos eixos coincidem com as juntas de dilatação que dividem o edifício em quatro partes. Por um lado, a introdução destas aberturas permite colocar em destaque a paisagem marselhesa, sem que esta esteja permanentemente presente. Por outro, decompõe tanto o alçado leste como o alçado oeste deste muro em quatro partes iguais. Em 7 dos 12 desenhos onde se encontram representadas são preenchidas com vegetação, honrando, desse modo, a segunda palavra abarcada no termo *toit-jardin*⁴⁹.

O desenho de 10 de Abril de 1946 corresponde à versão que Le Corbusier publica no seu livro *New World of Space*, de 1948. Aí des-

⁴⁷ Mais tarde, numa entrevista acerca da Unidade de Habitação de Marselha, começa uma descrição do terraço precisamente do seguinte modo: «[...] Au point de vue utilisation de la toiture, voici: nous sortons des ascenseurs, et nous trouvons d'un côté [...]» («[...] Do ponto de vista da utilização da cobertura, saímos dos elevadores, e encontramos de um lado [...]»), Le Corbusier, «Unité d'H. à Marseille», in *Le Corbusier: architecte, artiste* [Paris], London: Fondation Le Corbusier, Infinitem, 1997.

⁴⁸ Ao longo da obra de Le Corbusier, já se previra, em alguns projectos, o acesso ao terraço através do elevador. Este engenho foi introduzido nos desenhos de Le Corbusier no projecto do Immeuble-Villas, de 1922, e apenas integrou um projecto construído no Palais du Centrosoyus, em 1928.

⁴⁹ FLC 26313A, 26313B, 26314A, 26314B, 26314C, 27151, 31864.

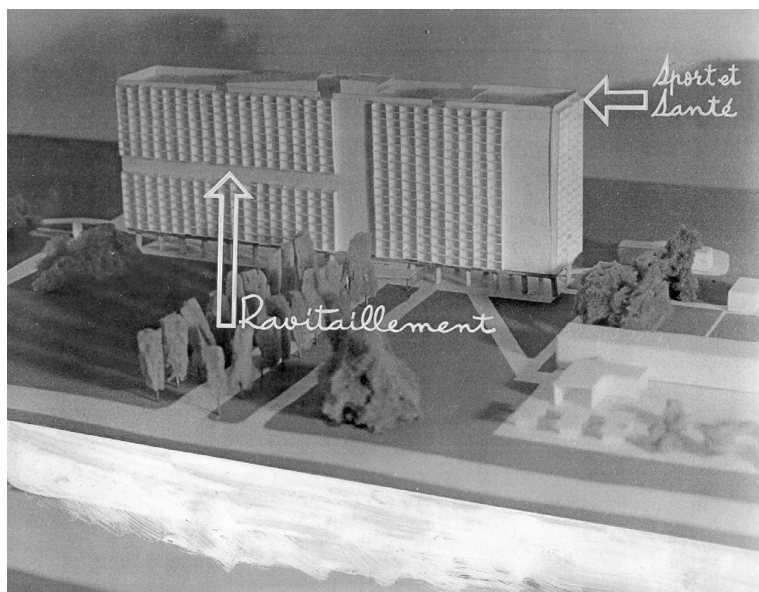
creve o terraço, dando ênfase ao facto de se tratar de um espaço habitável, expectante: «Finally, the framework of wooden roofs can be replaced henceforth by flat cement roofs whose horizontal surface will lend itself to valuable use»⁵⁰. Nesta fase começa-se, sobretudo, a pensar no programa do terraço. Que personagens o irão ocupar? E que actividades aí se irão desenvolver? Nestes desenhos faz-se uma aproximação a esta problemática: talvez se pudesse tratar dum lugar dedicado ao cuidado do corpo. À pista de manutenção que envolve o espaço, com cerca de 300 metros, é acrescentada outra de 100, que ladeia por dentro a primeira; são introduzidos vestiários, duches e um solário no volume que integra o núcleo de acessos verticais; a sul, surge um pórtico que dá apoio e alguma sombra a uma zona dedicada a «praias de areia» e a uma pequena piscina. Em suma, e de acordo com a inscrição numa fotografia de uma maquete desta fase do projecto, a cobertura deverá ser um lugar dedicado ao Desporto e à Saúde⁵¹. É publicada uma fotografia desta mesma maquete em *Œuvre complète* e, à cobertura, correspondem três legendas: «gymnase // piste de course à pied // toit-jardin hydrothérapie heliothérapie»⁵². Em *L'Architecture d'aujourd'hui*, Le Corbusier escreve: «[...] le toit-terrasse est organisé pour les sports, la récréation des enfants et des adultes»⁵³. Num número especial de *L'Homme et l'architecture* desta época, dedicado à

⁵⁰ «Finalmente, a estrutura de telhados de madeira pode ser substituída, de hoje em diante, por coberturas planas de betão, cuja superfície horizontal se prestará a um uso valioso», Le Corbusier, *New World of Space*, cit., p. 124; excerto publicado primeiramente em francês: «Enfin, les combles en charpente de bois peuvent être désormais remplacés par des terrasses de ciment armé dont la surface horizontale se prêtera à certains aménagements précieux», Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, cit., p. 35.

⁵¹ Embora a Unidade de Habitação de Marselha seja o primeiro edifício construído a contemplar um espaço para a cultura do corpo, esta ideia remonta ao projecto do Immeuble-Villas de 1922.

⁵² «ginásio // pista de atletismo // toit-jardin hidroterapia e helioterapia», Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit., p. 175.

⁵³ «[...] o terraço é organizado para o desporto, a recreação das crianças e dos adultos», Le Corbusier, «Urbanisme 1946: les travaux ont commencé! Immeuble d'habitation collectif Type I.S.A.T. à Marseille», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, Dez. de 1946, p. 4.



[Fig. 45] Fotografia de uma maquete do projecto MMI (L.-C., FLC F1-12-17)

Unidade de Habitação de Marselha, ao mesmo tempo que ilustra uma conjectura sobre o futuro uso da cobertura deste edifício [Fig. 45], Le Corbusier conjectura:

Cultiver le corps, non seulement des petits qui naissent dans la cité, mais cultiver le corps des hommes et des femmes qui sont appelées à y vivre et à travailler.

Ceux qui ont du ventre, ceux qui sont tordus ou dont la poitrine est défoncée ne connaissent pas l'euphorie de l'aisance. Leurs déformations physiques pourraient être corrigées ou auraient pu l'être. Le corps est le support de l'esprit et de la sensibilité. Mais le golf et les plages situées à 10 ou 30 milles n'aideront à rien. L'entraînement physique doit faire partie de la vie quotidienne. Les lieux de sport (terrains et locaux) doivent faire partie de l'outillage domestique. Habiter, travailler, cultiver le corps et l'esprit, se partagent les heures de la vie en une succession rapide, dans une journée homogène et fatidique.

[...]

La «ville verte», don des techniques modernes, offre aux urbanistes l'occasion d'une collaboration féconde avec les biologistes, les éleveurs, avec

ceux qui peuvent prendre en mains ce «job» des temps modernes: pour les hommes et les femmes, pour les enfants et les adultes, mettre un esprit sain dans un corps sain⁵⁴.

O anteprojecto do Marseille-Michelet Immeuble é aceite por unanimidade pela Comissão de Urbanismo e Habitação do Concelho Municipal de Marselha em Junho de 1946⁵⁵, depois de uma série de viagens de Le Corbusier aos Estados Unidos e a Bogotá. Segue-se um período atribulado, em que são propostos três terrenos diferentes para a implantação do edifício⁵⁶, é reelaborado o anteprojecto – terminado a 18 de Outubro e enviado à Delegação Regional a 28 de Novembro – e são efectuados dois contratos com Le Corbusier que o determinam arquitecto-chefe da obra – um em Julho e outro em Outubro. A partir daqui, começa a elaborar-se o projecto definitivo. Em Dezembro, é executada uma nova colecção de desenhos, já integrando o projecto do Marseille-Michelet Immeuble no terreno definitivo, ladeado pelo Bulevar Michelet. Desse conjunto, 9 representam o espaço da cobertura⁵⁷.

Nesta altura, o *atelier* funciona com a estrutura do recém-criado «*Atelier de Constructores*», designado por ATBAT⁵⁸. Os desenhos tornam-se mais pormenorizados, e começam a surgir indicações de possí-

⁵⁴ «Cultivar o corpo, não apenas dos pequenos que nascerão nas cidades, mas cultivar o corpo dos homens e das mulheres que aí passam a viver e a trabalhar. Os que têm barriga, os que são tortos ou que têm o peito em mau estado não conhecem a euforia da desenvoltura. As suas deformações físicas poderiam ser corrigidas ou teriam podido sê-lo. O corpo é o suporte do espírito e da sensibilidade. Mas o golfe e as praias situadas a 10 ou 30 milhas não ajudam em nada. O treino físico deve fazer parte da vida quotidiana. Os lugares do desporto (terrenos e equipamentos) devem fazer parte do conjunto de ferramentas domésticas. Habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito. Repartem-se as horas da vida, numa rápida sucessão, num dia homogéneo e profético», Le Corbusier, «Une unité d'habitation de grandeur conforme», in *L'Homme et l'architecture*. Technique, urbanisme, n.ºs 11-14, cit., p. 9.

⁵⁵ Ver, acerca deste assunto, uma nota relativa ao projecto da Unidade de Habitação de Marselha de 9 de Janeiro de 1947, FLC O2-19-9.

⁵⁶ Primeiro, em Junho de 1946, no Quartier Saint-Gabriel, depois, em Julho, no Quartier Saint-Barnabé e, finalmente, em Outubro, no terreno definitivo, novamente no Bulevar Michelet. Ver, acerca deste assunto, uma nota de 9 de Janeiro de 1947, FLC O2-19-9.

⁵⁷ FLC 25340-25342, 25345, 25347, 25348, 25350-25352.

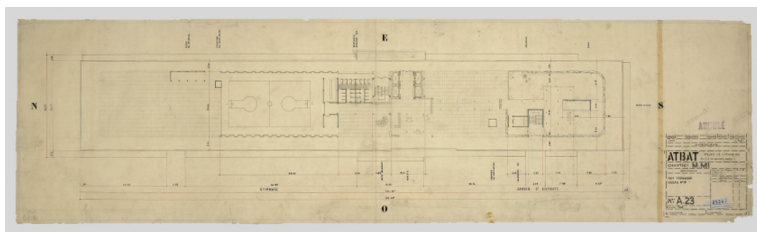
⁵⁸ Ainda que pertencendo à mesma sociedade comercial e com a mesma equipa de colaboradores, o *atelier* de Le Corbusier (gabinete de estudos arquitecturais) e o

veis materiais e métodos construtivos. A 30 de Novembro é executado o primeiro pormenor construtivo relativo à cobertura. Este desenho vem na continuidade de uma longa luta pela mais correcta execução da cobertura, tendencialmente plana, que Le Corbusier vem a empreender desde 1912, altura da execução de um pequeno terraço da Villa Favre-Jacot, em Le Locle, na Suíça, e desde a definição do *toit-jardin* como um dos cinco pontos para uma nova arquitectura, em 1922⁵⁹. Do mesmo modo, uma série de questões tecnológicas vão sendo definidas: por debaixo da laje da cobertura, entre o 17.º e o 18.º piso, é criado um enorme espaço técnico, onde uma parafernália de tubos e fios tem uma posição privilegiada⁶⁰. Apesar de Le Corbusier nunca

ATBAT (gabinete de estudos técnicos) permanecerão duas entidades diferenciadas. Em conjunto, porão em prática a ideia corbusiana da constituição de uma estreita relação entre a competência arquitectural e a competência construtiva. Ver, acerca deste assunto, Judie Loach, «Studio as laboratory», in *Architectural Review*, cit., pp. 73-77; Elena Tinacci, «L'Atbat», in *Analise delle dinamiche di realizzazione e dei processi di costruzione dell'unité d'habitation di Le Corbusier a Marsiglia*. Tese de licenciatura. Università degli Studi Roma Tre, Facoltà di Architettura, 2002-2003, pp. 225-232.

⁵⁹ Foi definido neste desenho que, sobre a laje de betão, se colocariam lajetas com 6 centímetros de espessura. Em seguida, aplicar-se-ia uma camada de argamassa de cimento, com cerca de 2 centímetros. A esta camada sobrepor-se-ia a impermeabilização, assegurada por uma protecção constituída por várias camadas de feltro betuminoso chumbado às lajetas, e, posteriormente, uma camada com cerca de 4 centímetros de gravilha. O acabamento na zona central seria em lajetas de betão com parte exterior de granito branco (de modo a proteger o feltro betuminoso contra a acção do sol) com juntas preenchidas com mástique e, na zona mais afastada do centro, em calçada. Os declives com cerca de 2 por cento, que partiriam do centro da cobertura em direcção aos extremos, garantiriam o escoamento directo das águas pluviais para os orifícios de evacuação. A pequena porção de água que penetrasse entre as juntas das lajetas de betão ou através do pavimento de calçada seria drenada pelo leito de areia em direcção aos mesmos orifícios. Ver, acerca deste assunto, Vladimir Bodiansky, «Principes de construction», *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.ºs 11-14, cit., pp. 90-114.

⁶⁰ Na zona de circulação do piso técnico encontram-se os fios eléctricos correspondentes à antena colectiva. Dos dois lados, duas condutas horizontais, simétricas relativamente ao eixo do edifício, recebem o ar viciado proveniente dos apartamentos e encaminham-no para seis ventiladores agrupados nas duas chaminés de ventilação que surgem no terraço. Aí se encontra igualmente uma «ceinture supérieure» de distribuição de água sanitária, que recebe a água que se encontra no reservatório, no terraço, por cima dos elevadores, e a distribui para os apartamentos que se encontram na metade superior do edifício, bem como os tubos que percorrem longitudinalmente quase todo o comprimento da cobertura e que, recebendo igualmente água do reservatório, a encaminham para os postos de incêndio que se encontram nos corredores de distribuição do edifício.



[Fig. 46] Planta do terraço do projecto MMI (L-C, 13 de Dez. de 1946, FLC 25347)

o intitular do mesmo modo e não lhe dar o mesmo ênfase nos seus desenhos e escritos, podemos dizer que este espaço, à cota 50 m, é comparável ao espaço à cota 8 m que Le Corbusier apelidou de «sol artificial»⁶¹.

No dia 13 de Dezembro do mesmo ano de 1946 é desenhada uma nova planta da cobertura [Fig. 46]. Devido à readaptação do projecto ao novo terreno, o núcleo de acessos verticais aproxima-se do alçado leste. Este facto tem as suas repercussões no desenho da cobertura: a pista gímnica de 100 metros desaparece. A pista de manutenção volta a cingir-se a um ândito em redor dos elementos da composição, o centro de gravidade do conjunto dos volumes aproxima-se do centro do espaço e a largura do ginásio volta a corresponder à dimensão que a pista de manutenção define. O piso térreo do ginásio, por sua vez, deixa de se encontrar no 17.º andar e passa a estar ao nível da cobertura. Segundo André Wogenscky, esta alteração produz-se de modo a facilitar a cons-

⁶¹ O conceito de solo artificial surge no projecto Marseille-Michelet Immeuble quando Le Corbusier decide fundir a plataforma de suporte do conjunto dos apartamentos, acima dos pilotis, com a galeria das instalações, num elemento apenas. Ver Jacques Sbriglio, «Le sol artificiel», in *Le Corbusier: L'Unité d'habitation de Marseille*, cit., pp. 66-67; Eduard Calafell, «El sol artificiel», in *Las unités d'habitation de Le Corbusier: aspectos formales y constructivos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000, pp. 46-50. No entanto, este conceito já teria surgido nos anos 20, com o projecto da Ville Pilotis, e fora igualmente introduzido em 1935 no projecto da Ville Radieuse – nestes casos com uma escala muito superior, tendo sido mesmo intitulado «terreno artificial».

trução e a permitir a incorporação de um maior número de apartamentos no piso inferior⁶². Contudo, o facto de esta solução favorecer uma certa continuidade entre as actividades que se realizam no interior do ginásio e as que se realizam ao ar livre, terá seguramente influenciado tal opção.

Redesenham-se os volumes correspondentes aos núcleos de comunicação vertical. Enquanto aos elevadores corresponde um volume vertical – reproduzindo-se o movimento das pequenas salas móveis que, a grande velocidade, trespassam a última laje do edifício –, a escada é camuflada num volume predominantemente horizontal – não sendo possível reconhecer uma relação directa entre o seu uso e a sua forma exterior. Trata-se de uma espécie de embasamento que envolve parcialmente o piso térreo da torre dos elevadores e se estende até ao ginásio, englobando os vestiários⁶³. O acesso à escada deixa de ser evidente e fica inevitavelmente remetido para um uso esporádico, de evacuação, meramente funcional⁶⁴. Surge uma segunda escada, a sul, que brevemente será também erradicada e que coloca em comunicação directa o terraço com o andar que lhe é imediatamente inferior, onde se situa a

⁶² «Le gymnase était prévu à l'avant-projet au niveau inférieur. Il est ici prévu sur la terrasse, ce qui simplifie la construction et permet de trouver un plus grand nombre d'appartements au dernier étage» («O ginásio estava previsto, durante o anteprojecto, no piso inferior. Aqui, está previsto no terraço, o que simplifica a construção e permite a existência um grande número de apartamentos no último andar»), André Wogenscky, «Projet de l'Unité d'habitation», in *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.ºs 11-14, cit., p. 56.

⁶³ O esboço que se encontra numa planta, ligando a torre dos elevadores ao ginásio, é provavelmente anterior a estes desenhos. Ver verso de: FLC 26306.

⁶⁴ Aqui, Le Corbusier convoca uma sensação semelhante à observada nos EUA: «Pendant deux mois et demi d'Amérique, je n'ai pas vu d'escalier! C'est une chose enterrée. Ils existent toutefois, dégageant chaque corridor, mais cachés derrière une porte que l'on ne doit pas ouvrir. Au-dessus de la porte, un lumineux signale: «Exit». En cas de panique, au cas d'un incendie imprévisible, on pourra s'y précipiter» («Durante dois meses e meio na América, não vi uma única escada! É uma coisa morta e enterrada. No entanto, existem, servindo de evacuação a todos os corredores, mas escondidas por detrás de uma porta que não se deve abrir. Acima da porta, um sinal luminoso indica: “Exit”. Em caso de pânico, em caso de um incêndio imprevisível, pode ser utilizada»), Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches: voyage au pays des timides*. Paris: Plon, 1937, p. 86.

creche. Trata-se não de um acesso preferencial à cobertura, mas de um acesso apenas para alguns: os mais pequenos.

Neste novo terreno no Bulevar Michelet, no qual a partir de 15 metros de altura é possível obter uma magnífica visão das colinas de Marseille-Veyre e do mar, as seis interrupções no muro do terraço transformam-se em verdadeiras janelas com peitoril e verga, à semelhança das janelas nos *toit-jardins* das casas burguesas de Le Corbusier dos anos 20⁶⁵. A observação que proporciona a pista de atletismo passa a alternar entre a análise da arquitectura que envolve e a contemplação da paisagem.

A 22 de Dezembro de 1946, Le Corbusier volta de uma viagem de trabalho a Nova Iorque e trata de se dedicar aos projectos do *atelier*⁶⁶. Entre Dezembro de 1946 e Janeiro de 1947 executa uma série de esboços da cobertura da Unidade de Habitação de Marselha. Trata-se de oito desenhos realizados com carvão e lápis de cor. Seis dizem respeito a duas construções previstas no projecto e que são agora trabalhadas individualmente⁶⁷. Dois dizem respeito a uma reflexão global sobre o conjunto da composição⁶⁸.

⁶⁵ São vários os exemplos de janelas em muros que delimitam os *toit-jardins* das casas burguesas de Le Corbusier. Veja-se a janela representada no esboço n.º 7 do conjunto de desenhos do segundo projecto para a Villa Meyer, em Neuilly-sur-Seine, de 1925, o óculo recortado no muro representado num desenho do *toit-jardin* da Maison Guiette, em Antuérpia, de 1926, a janela do *toit-jardin* da Villa Stein-de-Monzie (Les Terrasses), em Garches, de 1927, ou ainda a janela no final da *promenade architecturale* da Villa Savoye, em Poissy, de 1931, para citar apenas alguns exemplos.

⁶⁶ «Je suis rentré de New-York dimanche dernier [...]. J'espérais me reposer, j'étais crevé de fatigue, tension nerveuse intense des dernières semaines décisives! Dès le lendemain, il fallut attraper l'atelier à pleines mains» («Voltei de Nova Iorque no domingo passado [...]. Esperava descansar, estava completamente exausto, intensa tensão nervosa das últimas semanas decisivas! A partir do dia seguinte, houve que pegar a sério no *atelier*»), Le Corbusier, carta à sua mãe e ao seu irmão, datada de 29 de Dezembro, FLC R2-4-96.

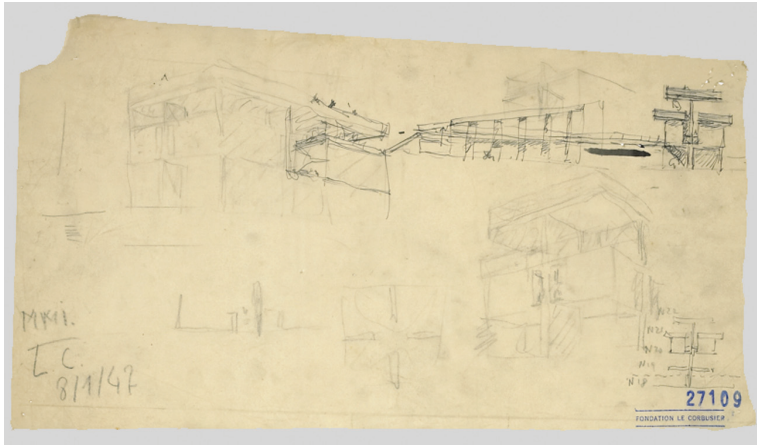
⁶⁷ FLC 27108-27110, 27129, 27133, 27135.

⁶⁸ São constituídos por duas folhas cada um, que se deveriam colocar lado a lado: FLC 26723, 26724, 26735, 26736.



[Fig. 47] Esboço dos elementos do terraço do projecto MMI (L.-C., 15 de Dez. de 1946, FLC 27129)

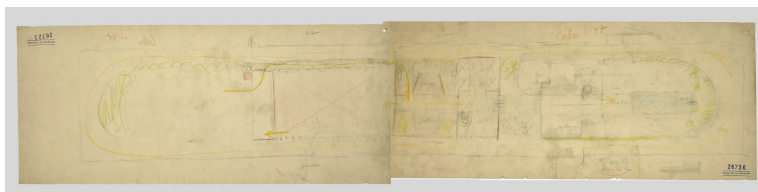
Num domingo, 15 de Dezembro de 1946, executa o primeiro desenho desta série [Fig. 47], que termina a 8 de Janeiro de 1947 [Fig. 48], interrompendo este processo para pintar uma das suas primeiras esculturas, no dia 25 de Dezembro, dia de Natal. Nesta sequência, trabalha na conformação de dois dos volumes que se encontram sobre a cobertura – o ginásio e o núcleo de acessos verticais. Le Corbusier reflecte agora na possibilidade de estratificar estes volumes, em planos horizontais e verticais, criando um efeito de luz e sombra. Pede igualmente a um dos seus colaboradores para elaborar uma maquete, através da qual testa em três dimensões o que tem vindo a definir em desenho [Fig. 49].



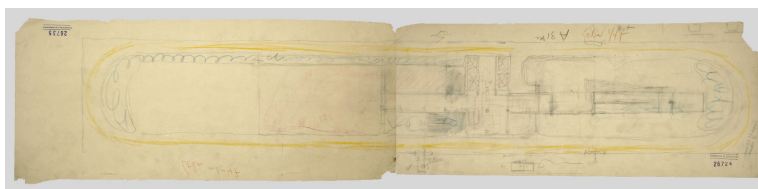
[Fig. 48] Esboço dos elementos do terraço do desenho do projecto MMI (L.-C., 8 de Jan. de 1947, FLC 27109)



[Fig. 49] Maqueta do projecto MMI (L.-C., FLC F1-12-13)



[Fig. 50] Planta do terraço do projecto MMI (L.-C., 31 de Dez. de 1946 e 1 de Jan. de 1947, FLC 26723 e FLC 26736)



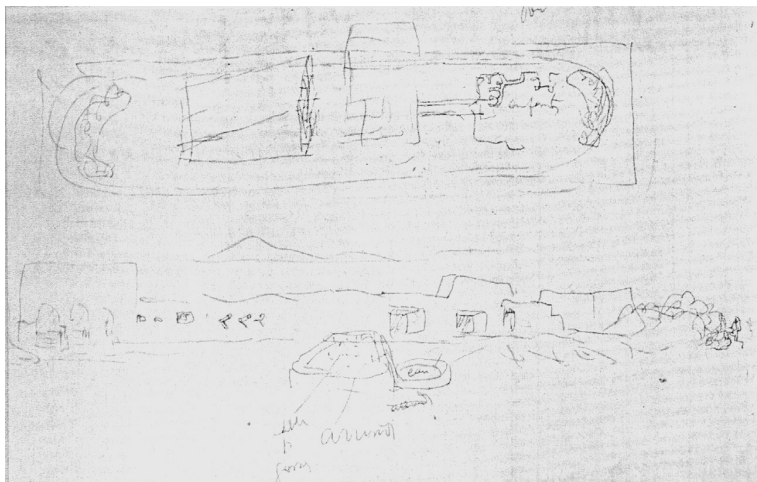
[Fig. 51] Planta do terraço do projecto MMI (L.-C., 1 de Jan. de 1947, FLC 26735 e FLC 26724)

Realiza igualmente dois desenhos da planta de conjunto [Figs. 50 e 51] – à mão levantada e a grafite e lápis de cor –, que inicia no último dia do ano de 1946, 31 de Dezembro, e que termina em Janeiro, provavelmente no seu início. Mantêm-se os volumes correspondentes ao ginásio e à torre de elevadores ocupando toda a largura que a pista de manutenção encerra. Entre eles, permanece um volume predominantemente horizontal, que corresponde aos vestiários. A sul, uma série de muros que passa a conferir intimidade a pequenos espaços, que delimitam, e um pequeno tanque de água, a reflectir o azul do céu. Uma série de canteiros e duas montanhas artificiais – uma a norte e outra a sul – delimitam, também estes, o espaço onde são colocados os vários volumes que a pista de manutenção por fim encerra. Nestes desenhos são estudados os possíveis itinerários que aí se poderão realizar. A ponta de um lápis amarelo desliza sobre o papel, deixando um rasto que corresponderia a três personagens distintos. Le Corbusier projecta-se assim no espaço, verificando a validade das *promenades architecturales* que a estrutura propõe. Podemos imaginar o percurso empreendido por cada um destes personagens, seguindo as marcas deixadas pelos traçados de

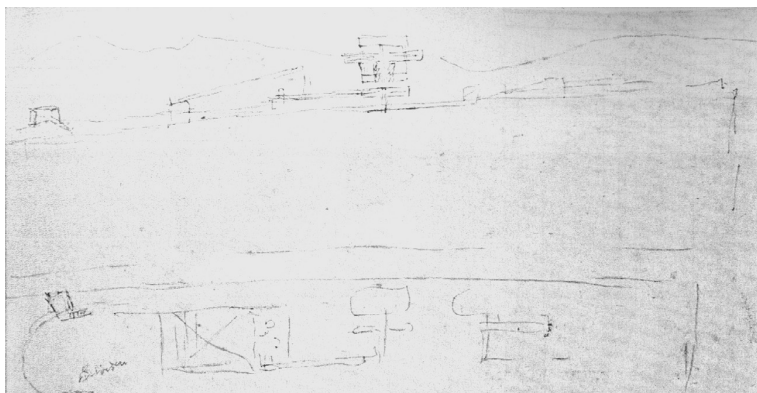
Le Corbusier. O primeiro acede à cobertura através de um dos quatro elevadores. Dirige-se por um corredor para a zona dos vestiários, entra ou não num deles e converge para o ginásio. Aí se demora um determinado tempo, passado o qual sai para o ar livre, para a zona norte. Aí permanece, para em seguida voltar a entrar no ginásio e a aceder aos vestiários. O segundo personagem acede à cobertura através de uma rampa que é incluída no desenho. Trata-se de uma superfície que parte do décimo sétimo piso e que, em dois lanços, opostos e colocados lado a lado, com a orientação norte-sul, alcança a cobertura. Este personagem ascende através de um movimento homogéneo, constante, permitindo a concentração total na gradual transformação da imagem que lhe é oferecida, na ideia de percurso e na contemplação da arquitectura que o envolve⁶⁹. Toma a direcção que corresponde à continuação do impulso gerado pela ascensão, com sentido norte-sul, aproximando-se da zona destinada às crianças. Enquanto o elevador proporciona uma independência entre o piso anterior e o piso ao qual se acede, a rampa sublinha uma ideia de continuidade. É enfatizada uma sequência entre as actividades que se desenrolam no décimo sétimo piso, na creche, e as que poderão ocorrer no terraço do edifício. O terceiro personagem, por sua vez, está imerso num percurso independente, sem início nem fim, que se desenvolve aparentemente no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Repete, vezes sem conta, um movimento deambulatório em torno da composição.

Le Corbusier incorpora uma série de ideias que, a pouco e pouco, irão sendo integradas nos desenhos rigorosos realizados pela equipa de colaboradores do *atelier*. Num número especial da revista *L'Homme et l'architecture*, André Wogenscky apresenta dois esboços de Le Corbu-

⁶⁹ A rampa foi introduzida na arquitectura de Le Corbusier nos matadouros frigoríficos de Challuni, em 1917. A sua ascensão até ao piso do *toit-jardin* foi prevista pela primeira vez no projecto da Villa Mongemon (1925) e apenas integrou um projecto construído na Villa Savoye (1928). Ver, sobre a rampa na arquitectura de Le Corbusier, Josep Quetglas, «Promenade architecturale», *WAM* 5, <<http://www.arranz.net/web-arch-mag.com/5/homeless/05s.html>>.



[Fig. 52] Esboços do terraço do projecto MMI (ilustrações de L.-C., *L'Homme et l'architecture*, p. 57)



[Fig. 53] Esboços do terraço do projecto MMI (ilustrações de L.-C., *L'Homme et l'architecture*, p. 57)

sier, realizados em Janeiro [Figs. 52 e 53], que determinarão os desenhos que serão desenvolvidos pelos colaboradores do *atelier* durante os próximos dois meses e que constituirão o «projecto definitivo» do terraço do edifício:

CROQUIS D'ÉTUDES DE LE CORBUSIER POUR LE TOIT-TERRASSE. Janvier 1947. Le Corbusier a minutieusement étudié les volumes des superstructures du toit-terrasse, et leur silhouette qui couronnera le bâtiment et se dessinera sur le ciel⁷⁰.

Ainda em Janeiro de 1947, Le Corbusier volta aos Estados Unidos. A Assembleia da ONU nomeia Le Corbusier membro da comissão para a construção do futuro Palácio das Nações Unidas, projecto em que trabalha arduamente num *atelier* instalado no Rockefeller Center. Em Fevereiro, Le Corbusier está muito ocupado com o projecto para a Cité Mondiale e com os preparativos para a publicação de *Quand les cathédrales étaient blanches* em inglês⁷¹, a publicação do quarto volume da *Œuvre complète*⁷², a publicação de um livro sobre a Cité Mondiale⁷³, a publicação do primeiro volume de *Ascoral*, a produção de um livro sobre as suas investigações plásticas⁷⁴ e o lançamento da sua pintura por Paul Rosenberg⁷⁵. A preparação dos desenhos do projecto definitivo para Marselha é realizada entre esta agenda preenchida. As sugestões de Le Corbusier para o terraço do edifício vão sendo incorporadas nos desenhos realizados pelos seus colaboradores [Fig. 54] e, em Março de 1947, uma série de cerca de 170 desenhos do projecto Marseille-Michelet Immeuble é apresentada às autoridades locais para aprovação.

Nesse mesmo mês, um número especial de *L'Homme et l'architecture* é consagrado à Unidade de Habitação de Marselha. Integra uma planta da cobertura correspondente ao «projecto definitivo», acompanhada do seguinte comentário:

⁷⁰ «ESBOÇOS DE ESTUDOS DE LE CORBUSIER PARA O TERRAÇO. Janeiro de 1947. Le Corbusier estudou minuciosamente os volumes das superestruturas do terraço e a sua silhueta que coroará o edifício e será desenhada no céu», André Wogensky, «Projet de l'Unité d'habitation», in *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, cit., p. 57.

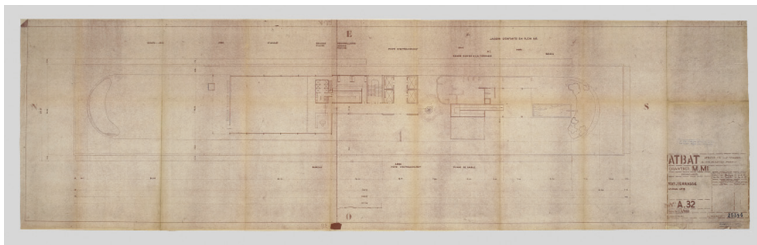
⁷¹ Le Corbusier, *When the Cathedrals Were White. A Journey to the Country of Timid People*. New York: Reynal & Hitchcock, 1947.

⁷² Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1938-1946*, cit.

⁷³ Le Corbusier, *United Nations Headquarters*. New York: Reinhold, 1947.

⁷⁴ Le Corbusier, *New World of Space*, cit.

⁷⁵ Ver, acerca das actividades de Le Corbusier em Fevereiro, carta à sua mãe, datada de 20 de Fevereiro de 1947, FLC R2-4-99.

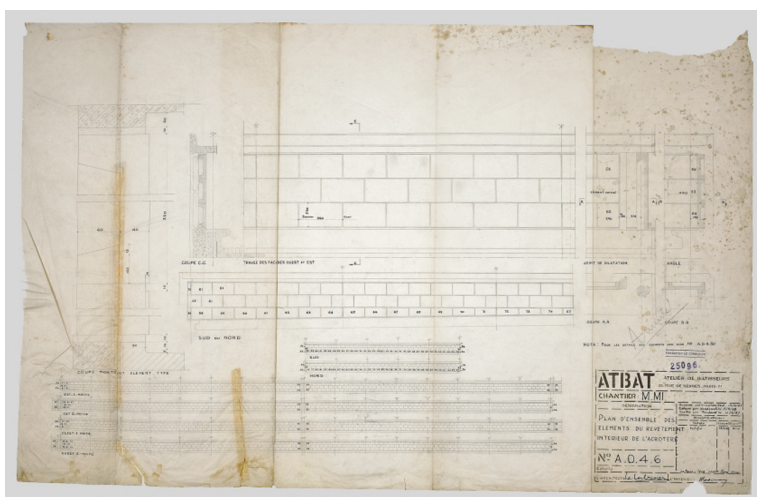


[Fig. 54] Planta do terraço do projecto MMI (L-C, 11 de Fev. de 1947, FLC 25356A)

Le toit-terrasse forme un terrain en plein ciel de 2.700 m². Il est accessible, lui aussi, par la batterie d'ascenseurs, et utilisé pour la culture physique, l'héliothérapie, et le jeu. La piste de course à pied, prévue à l'avant projet, a été conservée sous la forme d'une piste de pavés de bois. La largeur du bâtiment ne permettant pas de donner aux virages un diamètre suffisant pour la course, cette piste sera simplement une piste d'entraînement. L'une de ses branches longitudinale, d'une longueur de 130 mètres et de 3 mètres de largeur, pourra servir de piste de 100 mètres. Le gymnase était prévu à l'avant-projet au niveau inférieur. Il est ici prévu sur la terrasse, ce qui simplifie la construction et permet de trouver un plus grand nombre d'appartements au dernier étage. La machinerie des ascenseurs est surmontée d'un solarium [...]. Devant les ascenseurs, une terrasse abritée peut servir de terrasse de repos au grand air. Le para-pet de 1 m. 60 de hauteur pour abriter contre le vent et pour éviter les impressions de vertige, comporte certaines percées pour dégager la vue vers les collines qui entourent la ville et vers la mer.

En fin, l'extrémité sud de la terrasse, reliée à la garderie d'enfants par une rampe, est réservée aux enfants. Elle comprend une plage de sable, un bassin formant petite piscine avec pluie artificielle, un abri formant un coin à l'ombre, et des espaces pour les jeux⁷⁶.

⁷⁶ «O terraço forma um terreno a céu aberto de 2700 m². É acessível, ele também, pela bateria de elevadores, e é utilizado para o exercício físico, a helioterapia e o jogo. A pista de atletismo, prevista no anteprojecto, foi conservada sob a forma de uma pista de pavimento de madeira. Uma vez que o comprimento da construção não permite curvas com um diâmetro suficiente para a corrida, a pista será simplesmente de treino. Uma das suas partes longitudinais, com 130 metros de comprimento e 3 de largura, poderá servir de pista de 100 metros. O ginásio estava previsto no anteprojecto no piso inferior. Aqui, está previsto no terraço, o que simplifica a construção e permite colocar um grande número de apartamentos no último andar. Por cima da maquinaria dos elevadores está um solário [...]. Diante dos elevadores, um terraço protegido pode servir de esplanada de repouso ao ar livre. O parapeito de 1,60 metros de altura, para proteger do vento e para evitar as sensações de vertigem, contém algumas aberturas para libertar a vista em direcção às colinas, que envolvem a cidade, e ao mar. Por fim, a extremidade sul do terraço, conectada com a creche através de uma rampa, destina-se



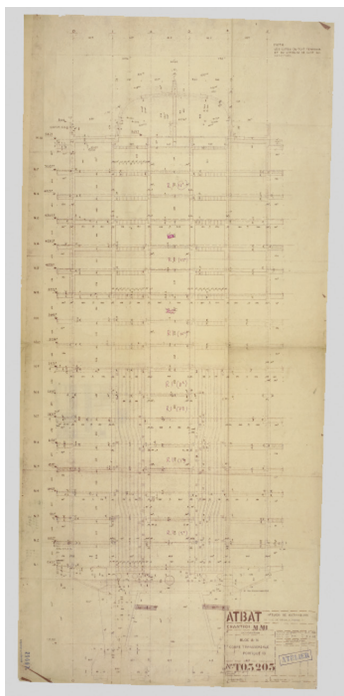
[Fig. 55] Desenho do muro que precinta o terraço do projecto MMI (L.-C., Bodiansky, Sommerschild, 15 de Set. de 1947, FLC 25096A)

A 14 de Outubro de 1947 é iniciada a construção da Unidade de Habitação de Marselha. A edificação apenas alcança a última laje em Outubro de 1949. Até lá, será construída a estrutura do bloco habitacional. Durante estes dois anos, enquanto a obra transcorre, serão ainda redefinidos os vários volumes que ocuparão a cobertura.

A 15 de Setembro de 1947 surgiu um desenho que definia o muro constituído por peças prefabricadas de betão que delimitava o terraço [Fig. 55]. Seis pequenas interrupções, onde são incorporados dois pilares verticais, substituíam as anteriores janelas. Posteriormente, Le Corbusier dará instruções para que as juntas de dilatação do edifício não sejam ocultadas⁷⁷. Mais tarde, durante a construção do muro em torno

às crianças. Compreende uma praia de areia, uma bacia que forma uma pequena piscina com chuva artificial, um abrigo que forma um espaço à sombra, e espaços para jogos» André Wogensky, «Projet de l'Unité d'habitation», in *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, cit., p. 56.

⁷⁷ No seu caderno de desenhos, aquando de uma visita ao estaleiro, a 17 de Dezembro de 1947, Le Corbusier anota uma inovação nestas aberturas à paisagem: «Laisser ouverts les 3 joints de dilatation» («Deixar abertas as três juntas de dilatação»), FLC, página do Carnet D 17, publicada em *Le Corbusier: carnets*. Paris: Herscher, Dessain et Tolra, 1981, vol. 2, n.º 276.



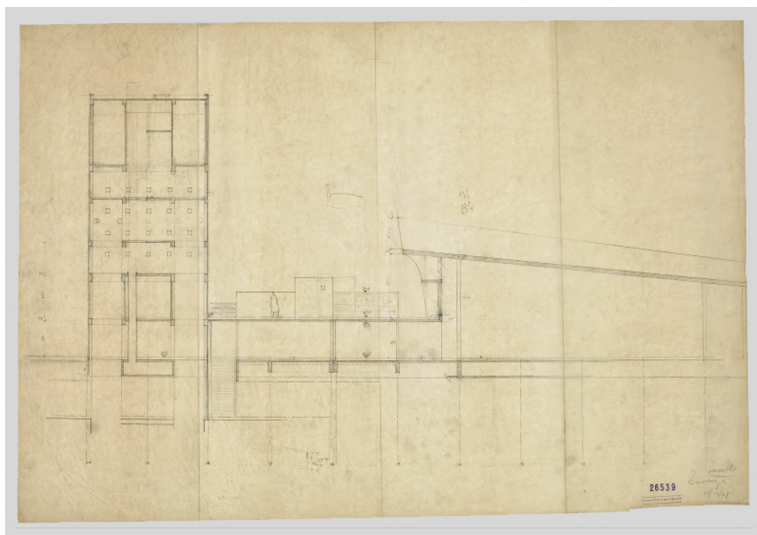
[Fig. 56] Secção do projecto MMI contemplando o ginásio (L.-C., Bodiansky, 2 de Nov. de 1948, FLC 25697)

do terraço, dará ordens para que as interrupções deste elemento coincidam com as mesmas juntas⁷⁸. Ironicamente, estas interrupções serão muito semelhantes à «janela francesa» que Le Corbusier tanto criticou e que Perret defendia, afirmando que nos estimulavam «ao permitir-nos ver um espaço completo: rua, jardim, céu»⁷⁹.

Em Novembro de 1948, o ginásio é desenhado pelo Gabinete de Estudos Técnicos: transforma-se num arco abatido com uma lâmina no seu eixo, em forma de quilha [Fig. 56]. O seu alçado norte tem

⁷⁸ «joint dilatation // à faire ainsi» («junta dilatação // fazer assim»), *ibidem*, vol. 2, n.º 298.

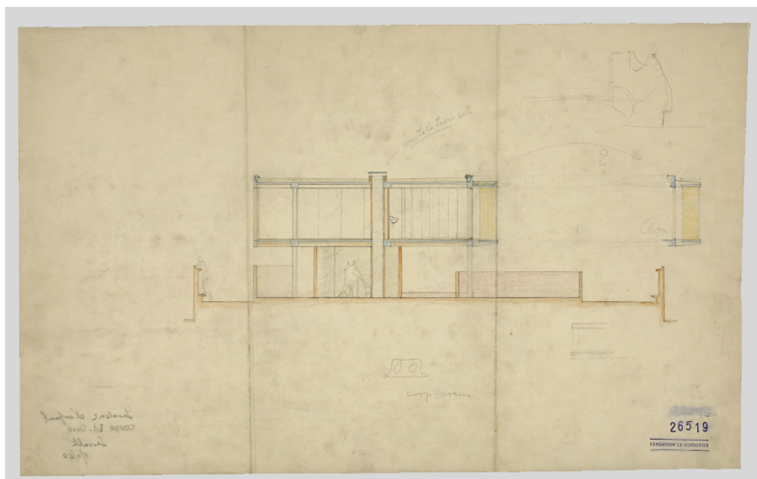
⁷⁹ Perret, cit. in Bruno Reichlin, «Le Corbusier: the pros and cons of the horizontal window: the Perret – Le Corbusier controversy», in *Daidalos*, n.º 13, Set. de 1984, pp. 71-72.



[Fig. 57] Secção de torre, vestiários e ginásio do terraço do projecto MMI
(L.-C., Serralta, 18 de Dez. 1948, FLC 26539)

uma dimensão inferior à do alçado sul, e ambos constituem arcos com a flecha bastante menor que o vão. A estrutura descarrega uma parte do seu peso em dois esbeltos pilares, que coincidem com o eixo longitudinal da cobertura. No seu eixo, no fecho da abóbada, é acrescentada uma lâmina vertical – que aumenta no sentido norte-sul, chegando a ter 2 metros de altura –, que constitui uma espécie de respiradouro monumental. Em conjunto com os pequenos orifícios que se encontram na base do arco, permite ventilar o espaço entre as nervuras da estrutura.

No dia 18 de Dezembro de 1948 é iniciado um conjunto de onze desenhos da cobertura executados por Justino Serralta. A forma que contém os elevadores é simplificada: transforma-se numa torre [Fig. 57]. Enfatiza-se o seu carácter objectual e simbólico, assumindo-se como uma espécie de menhir. Enquanto os elevadores, acima da cobertura, ocupam os dois primeiros pisos, o vestíbulo ocupa apenas o primeiro. Acima do vestíbulo encontra-se um bar. Este espaço dá acesso aos pisos



[Fig. 58] Secção da «sala de jogos calmos» do terraço do projecto MMI
(L.-C., Serralta, 8 de Jan. 1949, FLC 26519)

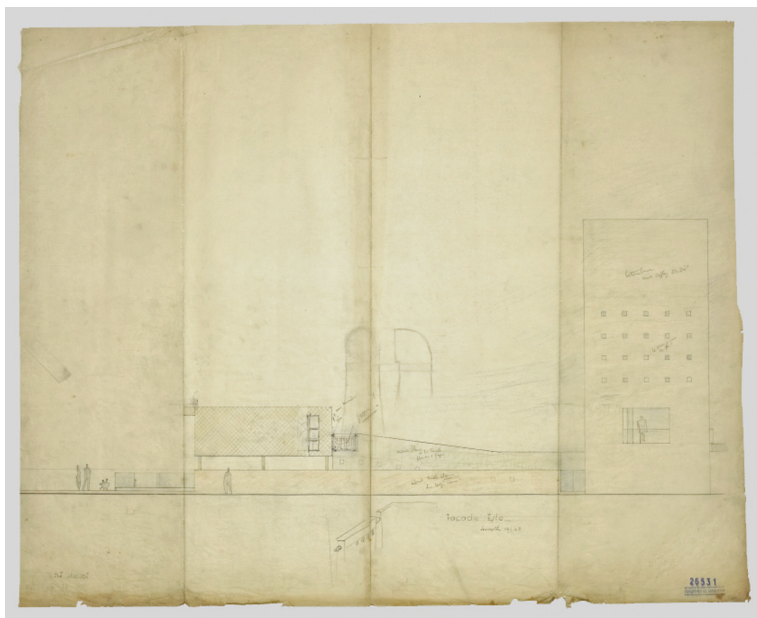
de cima, onde se localizam as máquinas dos elevadores e o reservatório de água, com capacidade para 150 m³ (50 para o abastecimento de água sanitária⁸⁰ e 100 para a utilização em caso de incêndio⁸¹).

Já a 8 de Janeiro de 1949, sob orientação de Le Corbusier, Serralta ensaia o que será uma «sala de jogos calmos» [Fig. 58]. A laje, que constituía anteriormente um pórtico, junto à zona sul e à área de recreio para crianças, transforma-se num piso elevado, com acesso através da rampa. Trata-se de duas lajes, elevadas em relação ao solo, assentes sobre pilares distanciados cerca de 4,19 metros entre si. Entre a primeira e a segunda laje é colocada uma série de paredes, de acordo com o conceito de «planta livre», delimitando um espaço dedicado aos mais pequenos.

Poucos dias depois, a 14 de Janeiro de 1949, dá-se início à definição de outro elemento [Fig. 59]: sobre um pequeno pedestal prismático, de base quadrangular, ergue-se um volume, à semelhança do

⁸⁰ Ver FLC 26213.

⁸¹ Ver FLC 26235.



[Fig. 59] Secção do terraço do projecto MMI
(L.-C., Serralta, 14 de Jan. de 1949, FLC 26531)

engenhoso periscópio que Le Corbusier projectou para o *toit-jardin* do milionário cosmopolita Charles de Beistegui, em 1930-31. O ar viciado, que previamente terá sido conduzido para umas condutas existentes no piso técnico por debaixo da cobertura, será expulso através de três ventiladores colocados em cada uma das duas chaminés, de acordo com a direcção do vento dominante e com a força suficiente para que não incomode os utilizadores do terraço. Numa nota à direita de um desenho de Serralta de 25 de Janeiro, é proposta, para estas chaminés, a forma de três cones invertidos.

Inicialmente, as montanhas artificiais são de areia, conforme é indicado nos desenhos de projecto e nas descrições escritas de Le Corbusier. No entanto, enquanto nas montanhas artificiais realizadas ao longo da história do jardim – assírio, romano, medieval, maneirista italiano ou inglês – o que se propunha era um aproveitamento da terra, tal como fez Le Corbusier no Plan Voisin de Paris – em que propusera o aprovei-



[Fig. 60] Desenho das montanhas artificiais do projecto MMI
(L.-C., Becker, FLC 25235A)

tamento da terra sobejante das escavações dos edifícios para construir umas colinas que transformariam o perfil da cidade –, aqui irá utilizar-se betão [Fig. 60].

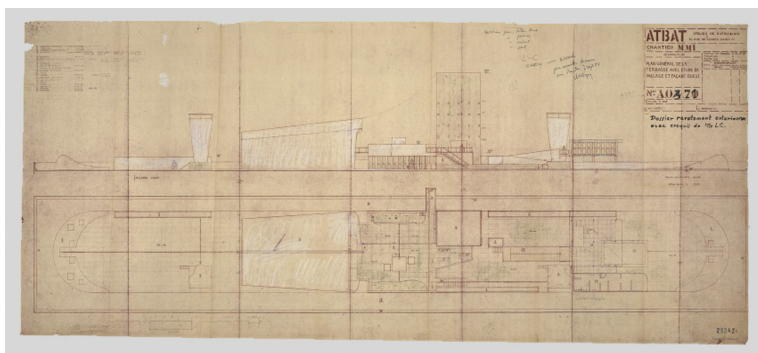
É nesta época que o escultor grego Constantin Andreu é incumbido de uma das poucas maquetas que foram produzidas no interior do *atelier* [Fig. 61]. Ignorando o conjunto dos apartamentos, esta maqueta permite uma detenção nesta parte específica do edifício, de modo a aferir-se o resultado da composição⁸².

Quando, em Março, o Gabinete de Estudos Técnicos começa a analisar o 18.º andar, depois de ter acabado de definir os pisos de apartamentos do bloco habitacional, depara já com um desenho muito porme-

⁸² Este episódio é, mais tarde, descrito por Teodoro González de León: «Vimos como, junto al pizarrón, un maquetista yesero [...] realizó, en proporción 1:50, el modelo del techo-jardín de Marsella, que pasó por innumerables cambios» («Vimos como, junto ao quadro, um maquetista de gesso [...] realizou, à escala 1:50, a maqueta do *toit-jardin* de Marselha, que passou por inúmeráveis alterações»), Teodoro González de León, «Le Corbusier visto de cerca», in *Massilia: 2006: annuaire d'études corbusiennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2006, p. 63.



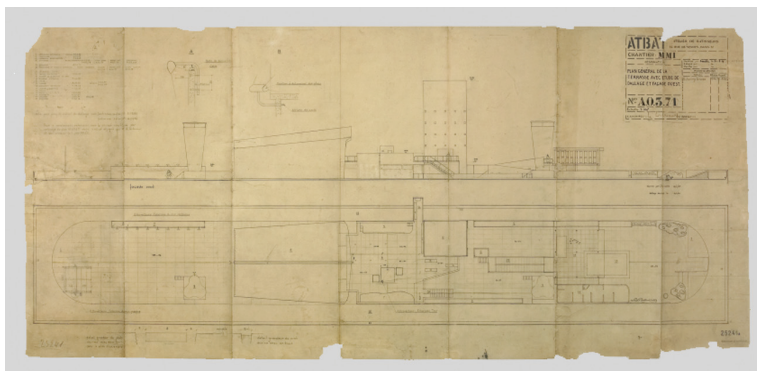
[Fig. 61] L-C diante da maquete do terraço do projecto MMI



[Fig. 62] Planta do terraço do projecto MMI (L-C, Serralta, 31 de Maio de 1949, FLC 25241B)

norizado e preciso⁸³. A 31 de Maio é delineada a planta geral do terraço do edifício [Fig. 62] e é com esta definição que se alcança, no final do Verão de 1949, a sua última laje.

⁸³ Ver carta de Vladimir Bodiansky a Le Corbusier, datada de 31 de Março de 1949, FLC O1-19-212.



[Fig. 63] Planta do terraço do projecto MMI (L.-C., Serralta, 31 de Maio de 1949, modificado a 19 de Dez. 1951, FLC 25241A)



[Figs. 64, 65 e 66] Piazza del Duomo, em Milão
(ilustrações de J. Tyrwitt, J. L. Sert, E. N. Rogers,
The Heart of the City: toward the Humanisation of Urban Life, p. 7)

Durante a atribulada construção desta parte tão importante do edifício da Unidade de Habitação, poucos pormenores virão a ser alterados. Sobre um duplicado da última planta geral da cobertura [Fig. 63], um registo de 31 de Maio de 1951 (altura em que a maior parte das construções de betão já está construída) vem apenas introduzir uma pequena alteração: a montanha artificial a norte desaparecerá e será substituída por uma espécie de pódio. Le Corbusier descreverá em *Œuvre complète*:



[Fig. 67] Hyde Park, em Londres
(ilustração de J. Tyrwitt, J. L. Sert, E. N. Rogers,
The Heart of the City: toward the Humanisation of Urban Life, p. 10)

«L'espace était trop vaste, l'horizon n'était pas intéressant, on a créé un mur à droite, trois gradins au fond. Dorénavant des festivals de théâtre pourront se tenir ici, en été, sans autre mise en scène ni dépense»⁸⁴. Trata-se de um «teatro espontâneo», como o apelida Le Corbusier. À semelhança de um pequeno púlpito, constitui a materialização do sonho de qualquer orador espontâneo, tais como os ilustrados em *The Heart of the City: towards the Humanisation of Urban Life* – publicado em consequência do VIII Congresso Internacional de Arquitectura, dedicado ao «Coração da Cidade» [Figs. 64, 65, 66 e 67].

Depois de um atribulado período de construção dos pisos inferiores, empreendido pela empresa principal do estaleiro, La Construction

⁸⁴ «O espaço era demasiado vasto, o horizonte não era interessante, criámos uma parede à direita e três degraus de bancada ao fundo. Daqui por diante os festivais de teatro poderão ser realizados aqui, no Verão, sem mais cenários nem despesas», Le Corbusier, *Œuvre complète 1946-1952*, cit., p. 222.

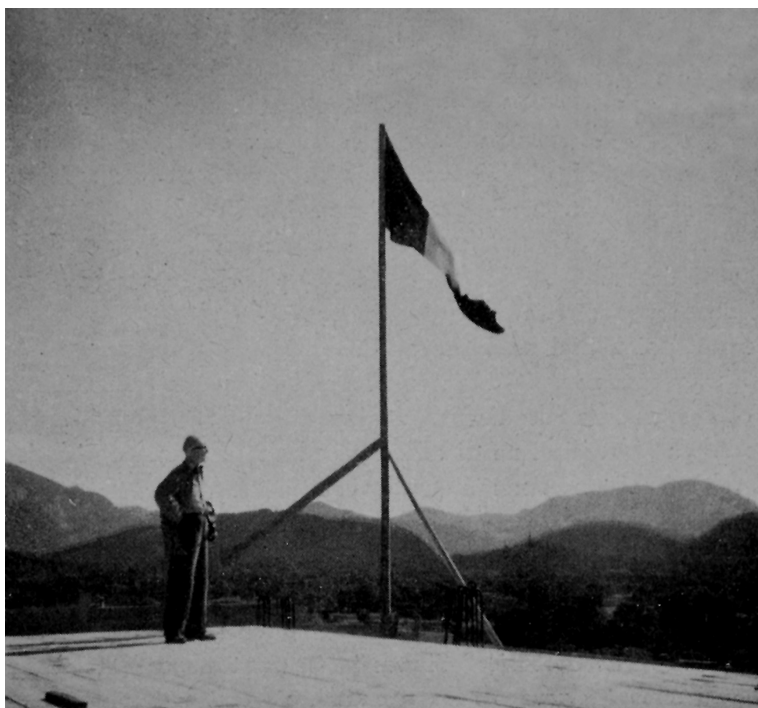


[Fig. 68] Construção da última laje da Unidade de Habitação de Marselha (FLC L1-13-235)

Moderne Française⁸⁵, adjudicatária do lote I («béton armé coulé sur place»), durante o qual várias ameaças puseram em perigo a integridade do projecto – designadamente a ameaça do Ministério da Reconstrução e do Urbanismo, em Julho de 1948, de parar a construção, não se edificando mais que os dois primeiros troços e reduzindo-se o edifício a metade⁸⁶ –, no Verão de 1949 a construção chega, por fim, à cobertura [Fig. 68]. Para que a cobertura seja tecnicamente eficaz e para que os volumes que integra sejam executados tal como foram projectados, serão muitos os esforços que terão de concentrar-se nesta parte do edifício. Dado o carácter experimental do terraço do edifício, a todos os níveis, a sua execução não é simples.

⁸⁵ Grande empresa de Bordéus encarregue da estrutura portante do edifício.

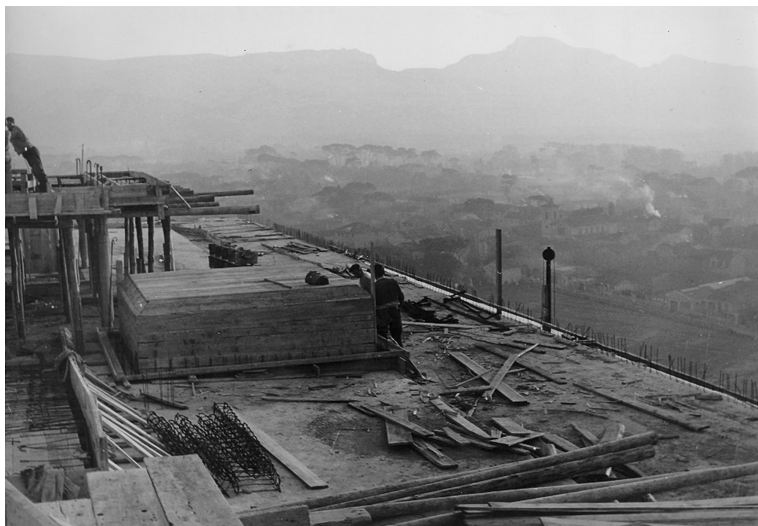
⁸⁶ A esta ameaça, Le Corbusier responde prontamente com um alerta dirigido ao estaleiro, fazendo com que se atinja rapidamente toda a largura e toda a altura da construção.



[Fig. 69] L.-C. sobre a cobertura da UHM (6 de Out. de 1949, fotografia publicada em *Architectural Forum*, de Jan. de 1950)

A 6 de Outubro de 1949, a bandeira de França é içada no topo do edifício, celebrando a conclusão da estrutura do bloco habitacional. Le Corbusier faz-se fotografar ao lado desta bandeira, observando a paisagem⁸⁷ [Fig. 69]. La Construction Moderne Française inicia a construção

⁸⁷ Esta fotografia é publicada mais tarde na revista *Architectural Forum*, de Janeiro de 1950, com um pequeno excerto do texto que o próprio Le Corbusier envia, anunciando que a construção da Unidade de Habitação já tinha chegado à cobertura: «I have the pleasure to announce that the flag has been raised on top of the Marseilles living unit (October 6, 1949). I believe, in all modesty, that this local event might interest you. I attach a photograph of the flag» («Tenho o prazer de anunciar que a bandeira foi içada no topo da Unidade de Habitação de Marselha (6 de Outubro de 1949). Acredito, com toda a modéstia, que este local pode interessá-los. Junto uma fotografia da bandeira»), Le Corbusier, «Tricolor flag raising», *Architectural Forum*, Jan. de 1950.



[Fig. 70] Início da construção dos elementos do terraço da UHM (FLC L1-13-181)

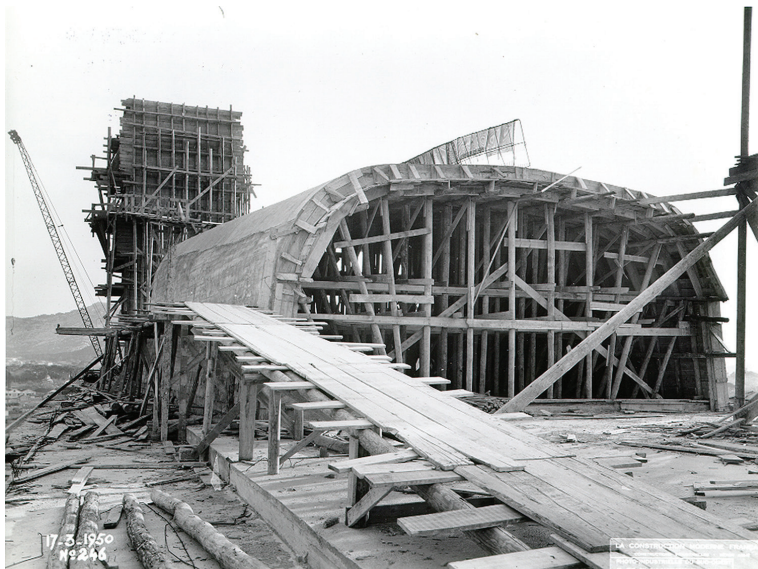
do betão das várias edificações do terraço [Fig. 70]. Pouco a pouco, a superestrutura começa a surgir, para grande orgulho de todos os que estiveram envolvidos no seu desenho. Em Março de 1950 pode adivinhar-se o início da torre dos elevadores, o arco abatido que corresponde ao ginásio e o início da construção da sua quilha, os pilares e a laje do edifício entre a torre dos elevadores e o ginásio, a estrutura da creche, as chaminés de ventilação [Fig. 71]. A 18 de Maio, Le Corbusier escreve ao seu amigo escultor Joseph Savina:

Je crois la sculpture très proche de rejoindre l'architecture dans des bâtiments. A Marseille, sans un sou de crédit il y a des témoignages:

[...]

la toiture qui, avec le paysage, est prodigieuse: tour des ascenseurs et réservoirs, cheminées de ventilation, salle de culture physique, rampe, escalier, bains de soleil. C'est triomphant⁸⁸.

⁸⁸ «Creio que a escultura está muito próxima de se juntar à arquitectura nos edifícios. Em Marselha, sem dinheiro, há testemunhos: «[...] a cobertura que, com a paisagem, é prodigiosa: torre de elevadores e reservatórios, chaminés de ventilação, sala de exercício físico, rampa, escada, banhos de sol. É triunfante», Carta de Le Corbusier a Joseph Savina, de 18 de Maio de 1950, FLC F3-18-46.



[Fig. 71] Construção da torre dos ascensores e do ginásio da UHM (17 de Mar. de 1950, FLC L1-13-133)

A 17 de Agosto de 1950, com os volumes de betão construídos, o terraço é entregue, com algum atraso, à Sociedade Asphaltoid – a empresa encarregue da impermeabilização⁸⁹. Embora a conclusão da impermeabilização esteja prevista para o final de Novembro, esta empreitada será objecto de inúmeros contratemplos. Enquanto o desempenho da empresa La Construction Moderne Française foi considerado muito satisfatório⁹⁰, o da empresa Asphaltoid irá gerar diversos problemas. A Sociedade Asphaltoid utiliza uma empresa local subcontratada, e consta que utiliza

⁸⁹ As diferentes construções do terraço do edifício não estão ainda terminadas em Julho de 1950, quando seria de esperar que a empresa encarregada da impermeabilização entrasse em campo. Os trabalhos em atraso respeitam sobretudo à finalização da construção do ginásio e da torre dos elevadores pela empresa La Construction Moderne Française – que apenas serão terminados em Agosto –, e o coroamento do acrotério, pela empresa Travaux de Midi – que apenas será terminado em Novembro.

⁹⁰ Tendo sido inclusivamente alvo do reconhecimento de Le Corbusier. Ver Le Corbusier, carta a Auguste Mione de 12 de Maio de 1952, FLC E2-16-483.

os trabalhadores do estaleiro para efectuar pequenos trabalhos na região. A partir de 16 de Outubro de 1950, o pessoal e mesmo o representante da empresa, assim como a empresa subcontratada – encarregue da protecção do isolamento – deixam de estar presentes na obra, sem pré-aviso nem razão aparente. No dia 1 de Novembro, Boulzaguet (da empresa *Asphaltoïd*), em conversa com Kruth (igualmente da empresa *Asphaltoïd*), Wogenscky e Candilis (do *atelier* de Le Corbusier), declara que a sua empresa cometeu um engano relativamente à estimativa de custo da obra e que se encontra na impossibilidade de prosseguir a execução dos trabalhos. No dia 6 de Novembro de 1950, a empresa retoma-os, mas a sua atitude é a de uma firma que deseja compensar, a todo o custo, o orçamento inicial, demasiado baixo. Serão detectados inúmeros problemas relacionados com esta empreitada: negligências⁹¹, altera-

⁹¹ No início de Dezembro de 1950, Candilis detecta duas infiltrações na cobertura da creche. A 14 de Dezembro, na sequência de uma tempestade, regista-se uma inundação no interior do edifício, provocada pelo facto de a empresa *Asphaltoïd* ainda não ter terminado a impermeabilização nesta data e, segundo Wogenscky, de os trabalhos de impermeabilização não terem sido executados de acordo com os desenhos de arquitectura e com as regras da boa construção. A 22 de Dezembro de 1950 chegam novamente chuvas violentas que provocam infiltrações pelas juntas de dilatação não executadas, pelas zonas ainda não impermeabilizadas da cobertura e pelo ralo de evacuação da piscina, ainda não chumbado. Durante a noite de 22 para 23 de Dezembro ocorre uma tempestade, com ventos extremamente violentos, que provoca estragos ainda superiores: são arrancados mais de 200 m² de impermeabilização, que já tinha sido executada. A meio do mês de Fevereiro de 1951 são detectadas outras pequenas infiltrações, e o facto de o isolamento ter estado demasiado tempo sem protecção (tendo recebido directamente os raios solares, ainda quentes, durante Setembro e Outubro do ano anterior, assim como o gelo e a neve durante os meses de Dezembro e Janeiro). No início de Março, uma chuva diluviana cai durante 24 horas, e a água volta a entrar no edifício, desta vez junto à torre dos elevadores. A empresa *Asphaltoïd* coloca finalmente a última camada de isolamento, suplementar, entre 24 de Março e 15 de Maio; no entanto, em 5 de Agosto de 1951, outra tempestade provoca, uma vez mais, infiltrações e estragos, devido à falta de colocação de ralos e ladrilhamento. Ver FLC O2-18-154, FLC O1-1-832, FLC O2-18-176, FLC O2-18-176, FLC O1-3-393, FLC O2-18-191, FLC O2-18-87, FLC O2-15-424, FLC O2-15-157, FLC O2-15-134, FLC O2-18-261, FLC O2-18-282, FLC O3-17-166, FLC O2-18-293, FLC O2-1-225, FLC O2-15-611, FLC O2-18-284.

ções ao projecto⁹² e atrasos⁹³. A finalização dos trabalhos relativos à empreitada da Asphaltoïd só ocorrerá em Janeiro de 1952.

Os problemas na execução do terraço não são apenas devidos à incúria da empresa adjudicatária, mas também à ineficácia dos meios administrativos colocados à disposição do *atelier*. Na véspera do Natal de 1950, Le Corbusier escreve a Claudius Petit:

C'est une pitié de voir nos efforts constamment bloqués par les nécessités administratives, qui sont fort respectables bien entendu, mais qui dans le cas de travaux spéciaux comme les nôtres, qui font appel à des méthodes nouvelles, devraient être munies de la souplesse nécessaire: l'Unité d'Habitation Le Corbusier est un chantier d'expérience. On me laisse faire l'expérience technique, mais on ne me donne pas les moyens administratifs de réaliser cette expérience technique avec sécurité. De là, la situation difficile de mes représentants, obligés chaque jour de faire face à des situations qui ne sont pas parallèles aux événements techniques⁹⁴.

⁹² A Asphaltoïd começa, em princípios de Janeiro de 1951, a realizar esforços para que a composição da cobertura da Unidade de Habitação de Marselha seja alterada. Segundo os responsáveis da empresa, sobre a impermeabilização deveria ser colocada uma camada de areia – em vez das camadas de pozolana não aglomerada e betão leve propostas pelo *atelier* –, sobre a qual seria colocado o material de acabamento. À revelia do *atelier* de Le Corbusier, a empresa envia uma carta ao escritório Veritas, datada de 10 de Fevereiro, em que erroneamente afirma que os arquitectos aceitaram a substituição da pozolana por areia. O escritório Veritas afirma que a pozolana é, em geral, melhor isolante que a areia e que a única razão da sua substituição poderia ser o seu custo. Ver FLC 27083, FLC O2-18-211, FLC O1-9-241, FLC O2-18-85, FLC O2-18-246.

⁹³ Não tendo sido cumprida a data-limite estipulada pelo *atelier* de Le Corbusier para a correcção dos vários problemas, de 30 de Outubro, é sugerido ao delegado departamental do Ministério da Reconstrução e do Urbanismo, a 19 de Novembro, que os trabalhos sejam terminados por outra empresa da especialidade. No entanto, uma vez que a empresa Asphaltoïd afirma que pode terminar os trabalhos em 8 ou 9 dias, o Ministério da Reconstrução e do Urbanismo decide que deve levá-los a cabo. A 20 de Dezembro de 1951, a nova data para a conclusão da empreitada, Wogensky volta a afirmar que devem ser refeitos alguns trabalhos, designadamente na cobertura: a impermeabilização encontra-se descolada em algumas zonas, o revestimento de asfalto foi realizado com 15 mm e não 30, como se indicava nos desenhos, e as juntas de dilatação não foram bem executadas. Ver FLC O2-15-641, FLC O2-18-319, FLC O2-15-669, FLC O2-18-324.

⁹⁴ «É uma pena ver os nossos esforços constantemente bloqueados por questões administrativas, que são muito respeitáveis, mas trabalhos especiais como os nossos, que requerem métodos inovadores, deveriam ser munidos da flexibilidade necessária:

Relativamente às restantes empreitadas, os trabalhos no terraço não são tão problemáticos, mas a verdade é que a sua execução tão-pouco é satisfatória. No entanto, o elemento mais mal executado, a rampa que dá acesso à sala de jogos da creche, dá uma ideia a Le Corbusier:

Alors il m'est venu des idées et devant la plus féroce des malfaçons de l'Unité de Marseille: la main courante de la rampe qui monte sur le toit de la salle de repos des enfants, j'ai dit: j'en ferai une beauté par contraste, je trouverai la contre-partie, j'établirai un dialogue entre la rudesse et la finesse, entre le terne et l'intense, entre la précision et l'accident⁹⁵.

La rampe de la toiture avec ses malfaçons impossibles à rectifier a servi de point de départ aux contrastes architecturaux: finesse des parapets de fer, polychromie des faïences⁹⁶.

Em Outubro de 1951, um pedreiro sardo começa a trabalhar no terraço da Unidade de Habitação⁹⁷. Trata-se de Salvatore Bertochi, primo de Costantino Nivola⁹⁸, que imigrara para França no final dos anos 40, montara a sua empresa na Île-de-France, e trabalhara com Pierre Jeanneret quando este já não estava associado a Le Corbusier. Em *Œuvre complète*, Le Corbusier apresenta este personagem como o salvador da obra marselhesa, capaz de contornar todos os defeitos da construção com uma notável habilidade:

a Unidade de Habitação Le Corbusier é um estaleiro de experiências. Deixam-me fazer experiências técnicas, mas não me dão os meios administrativos para realizar essas experiências com segurança. Daí a difícil situação dos meus representantes, obrigados todos os dias a fazer face a situações que não estão de acordo com os progressos da técnica», carta de Le Corbusier a Claudius Petit, de 24 de Dezembro de 1950, FLC O2-10-369.

⁹⁵ «Tive uma ideia, e isto perante o pior dos defeitos da Unidade de Marselha: o corrimão da rampa que sobe à cobertura da sala de repouso das crianças. Disse: farei uma beleza por contraste, encontrarei uma contrapartida, estabelecerei um diálogo entre a rudeza e a delicadeza, entre o baço e o intenso, entre a precisão e o acidente», discurso de Le Corbusier, dirigido a M. Claudius-Petit, durante a sua inauguração oficial do edifício, cit. in Le Corbusier, *Architecture du bonheur; l'Urbanisme est une clef*. Paris: Les Presses d'Île-de-France, 1955 [s.p.].

⁹⁶ «A rampa da cobertura, com os seus defeitos impossíveis de rectificar, serviu de ponto de partida para os contrastes arquitecturais: elegância dos parapeitos de ferro, policromia dos mosaicos», Le Corbusier, *Œuvre complète, 1946-1952*, cit., p. 214.

⁹⁷ Ver nota de Wogenscky a Olek, de 22 de Outubro de 1951, FLC O2-5-354.

⁹⁸ Artista sardo que Le Corbusier conheceu em Janeiro de 1946 em Nova Iorque, durante a sua segunda visita aos Estados Unidos.

J'ai réussi encore à obtenir du Ministère un mince crédit pour payer un cimentier, un Sarde, qui connaît son métier et qui comprend ce que parler veut dire en métier de cimentage. Car le ciment est tué par l'imbécillité et non par des nécessités techniques. Il y a des usages de mauvais goût et il y a des ouvriers de mauvais goût. Dans une pareille aventure il m'a fallu une énergie inlassable pour obtenir que l'Etat français paie un ouvrier cimentier en qui j'ai confiance, apte à recevoir des ordres directement de moi, et capable de les comprendre. Je lui ai désigné certains lieux du bâtiment où il fallait que la truelle joue comme le ciseau du sculpteur "en taille directe". Alors, le miracle s'est accompli, les contrastes ont joué⁹⁹.

É este pedreiro que executa os trabalhos de alvenaria do terraço e quem ergue as «montanhas artificiais», mostrando orgulhosamente as cicatrizes de uma construção difícil:

[...] il recommandait de faire un enduit dans les coffrages mal faits, le béton mal coulé, les nids d'abeilles... En faisant un enduit, on bouchait ces "trucs-là", ces malformations, et l'on montrait que ce qui était mal fait... c'était voulu... et c'est ça qui l'intéressait!¹⁰⁰

Não é a primeira vez que Le Corbusier recorre a um artesão: a partir de 1945, começara a elaborar, junto com Joseph Savina – um marceneiro bretão –, projectos esculturais para a exposição «Synthèse

⁹⁹ «Conseguí ainda obter do Ministério um pequeno crédito para pagar a um pedreiro, um sardo, que conhece o seu ofício e que compreende o que é que falar significa em matéria de cimentação, uma vez que o cimento é liquidado pela imbecilidade e não pelas necessidades técnicas. Há usos de mau gosto e operários de mau gosto. Numa tal aventura necessitei de uma energia incansável para conseguir que o Estado francês me pagasse um operário no qual tenho confiança, apto a receber ordens directamente de mim e capaz de as compreender. Designei alguns lugares da construção onde era necessário que a colher do pedreiro funcionasse como o cinzel do escultor "em corte directo". Assim, o milagre realizou-se: os contrastes funcionaram», Le Corbusier, *Œuvre complète, 1946-1952*, cit., p. 190.

¹⁰⁰ «[...] recomendava fazer um revestimento nas cofragens mal feitas, no betão mal vazado, nos ninhos de abelhas... Depois de fazer o revestimento, tapavam-se essas coisas, esses defeitos e mostrávamos que o que fora mal feito... tinha sido voluntário... e era isso que lhe interessava!», Salvatore Bertochi, entrevistado por Caroline Maniaque, a 26 de Abril de 1986, cit. in Caroline Maniaque, *Le Corbusier et les Maisons Jaoul. Projets et fabrique*. Paris: Picard, 2005, pp. 72-73.

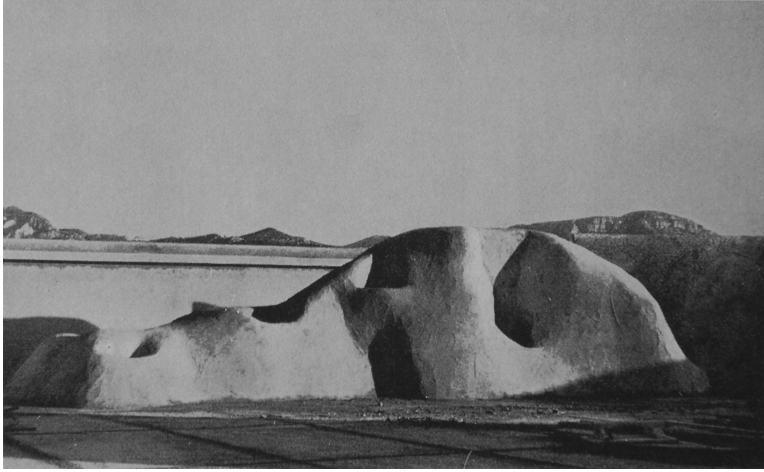
des Arts Plastiques»¹⁰¹. Quando realiza estas esculturas com Savina, é, muitas vezes, na arquitectura que Le Corbusier está a pensar: «Je poursuis un but architectural et je vois ces sculptures réalisées à des dimensions parfois très grandes en ciment, recouvertes de mosaïque, de verre ou de pierre de couleur»¹⁰². Do mesmo modo, também Savina compreende esta relação e caracteriza um dos desenhos de Le Corbusier, do projecto de uma escultura, do seguinte modo: «J’apporterai la maquette avec moi, à titre provisoire comme vous le dites, car je suis très attaché à ce dessin que je contemple chaque jour et qui a l’immensité d’une cathédrale»¹⁰³. Le Corbusier trata agora de aplicar o método de trabalho em equipa entre artista e artesão à arquitectura, contratando um artífice para terminar a composição do terraço da Unidade de Habitação de Marselha. A diferença entre estas construções serem consideradas parte de uma arquitectura ou esculturas que a integram torna-se difusa, tanto pela sua expressividade plástica como pelas estratégias aplicadas na sua concepção. O próprio Le Corbusier enfatiza a plasticidade dos volumes que se encontram na cobertura da Unidade de Habitação de Marselha, ao publicar duas fotografias do terraço entre fotografias de esculturas suas e de Joseph Savina, sob o título «L’œuvre plastique» [Figs. 72 e 73]¹⁰⁴, de modo a transmitir a semelhança dos seus princípios.

¹⁰¹ Ver, acerca deste assunto, Le Corbusier, *L’atelier de la recherche patiente*. Paris: Vincent, Fréal, 1960, pp. 244-251; Isabelle Payot Wunderli, «Le Corbusier et Joseph Savina: la sculpture partagée», in *Le Corbusier ou la synthèse des arts*. Catálogo da exposição realizada no Musée Rath, Genebra, de 9 de Março a 6 de Agosto de 2006. Genebra: Musées d’art et d’histoire, Skira, 2006, pp. 45-50.

¹⁰² «Persigo um objectivo arquitectural e vejo essas esculturas realizadas, por vezes a grandes dimensões, em cimento, cobertas de mosaico, vidro ou pedra de cor», Le Corbusier, carta a Joseph Savina, datada de 28 de Agosto de 1947, FLC F3-18-18.

¹⁰³ «Trarei a maqueta comigo, a título provisório, como diz, porque estou muito ligado a esse desenho, que contemplo cada dia e que tem a grandeza de uma catedral», carta de Joseph Savina a Le Corbusier, datada de 31 de Dezembro de 1946, FLC R3-3-41.

¹⁰⁴ «Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35», *Œuvre complète, 1952-1957*, cit., pp. 13, 15.



[Figs. 72 e 73] Terraço da UHM (ilustrações de L.-C., *Œuvre complète 1952-1957*, sob o título «L'œuvre plastique», pp. 13 e 15)

Durante as escassas visitas à Unidade de Habitação de Marselha, Le Corbusier não deixa de dar uma atenção especial ao lugar que coroa o edifício. De facto, é o primeiro espaço da Unidade de Habitação que retrata no seu caderno de apontamentos. Alguns dos desenhos que realiza no estaleiro do Bulevar Michelet, em que representa o terraço, correspondem a uma espécie de interiorização do que foi construído: desenha para ver melhor. Outros correspondem a uma série de momentos de concepção, de apuramento de certos pormenores. Algumas anotações, nas quais é referido o terraço, destacam os aspectos compositivos da arquitectura e transformam-se nas missivas que mais tarde transmitirá aos seus colaboradores da Rua de Sèvres¹⁰⁵. Outras revelam um cuidado

¹⁰⁵ Acerca do ginásio, indica «laisser ouvert le bureau cult physique» («deixar aberto o ginásio», Le Corbusier, *Le Corbusier: carnets*, cit., vol. 2, n.º 121); «il faut sauvegarder 1. 2. 3 = le pourtour pur dans la lumière»; «Bertocchi donner indications à travaux du Midi p. jointoyer attique extérieur + retouches» («é necessário salvaguardar 1. 2. 3 = o contorno puro na luz», «Bertocchi dar indicações à empresa Travaux du Midi p. articular ático exterior + retoques», *ibidem*, n.º 483). Acerca da torre dos elevadores, indica «Attention! les trous carrés de la tour des ascenseurs sur le toit doivent apparaître bien noirs» («Atenção! os vãos quadrados da torre dos ascensores sobre a cobertura devem ser bem pretos», *ibidem*, n.º 141) e «il faut que du hall des ascenseurs en arrivant au sommet on voit l'escalier A» («é necessário que do vestíbulo dos elevadores, chegando à cimeira, se veja a escada A», *ibidem*, n.º 297). Acerca do parapeito do terraço, indica «laisser ouverts les 3 joints de dilatation» («deixar abertas as 3 juntas de dilatação», *ibidem*, n.º 276); «à faire ainsi» («a fazer assim», *ibidem*, n.º 298); «Terrasse. Le scandaleux parapet de la Cie du Midi» («Terraço. O parapeito escandaloso da empresa do Midi», *ibidem*, n.º 474). Relativamente ao solário, anota «ici/ /apéro/ sous le solarium» («aqui/ aperitivo/sob o solário», *ibidem*, n.º 409). A partir de uma observação do conjunto, dá conta dos desenhos que há que realizar no *atelier* e anota: «Dessin à faire/1.º Aris, piscine + colline/2.º profil parapet int. Terrasse/3.º trous de la Tour/4.º paroi Nord culture physique» («Desenho a fazer/ 1.º Aris, piscina + colina/2.º perfil parapeito int. Terraço/3.º buracos da Torre/4.º parede norte exercício físico», *ibidem*, n.º 277); «les rampes toiture solarium + escaliers en bronze et pas en fer/revoir paroi Nord cult physique» («as rampas terraço solário + escadas de bronze e não de ferro/ rever parede norte exerc. físico», *ibidem*, n.º 287); «revoir les casemates jardin toit/Nord, prévoir des gradins/Sud [prévoir] des belvédères sans danger/Préparer p. dallage solarium une plaque dédicatoire décrivant l'historique en bronze» («rever abrigos antiaéreos jardim cobertura/Norte, prever degraus/Sul [prever] miradouros em perigo/Preparar solário p. pavimentação; uma placa dedicatória de bronze descrevendo o historial», *ibidem*, n.º 299), «Michelet = MMI = Marseille/vérifier plan piscine enfants/concentrer les carreaux verts» («Michlet = MMI = Marselha/verificar desenho [da] piscina [das] crianças/concentrar os quadrados verdes», *ibidem*, n.º 528).

em proporcionar a forma mais bela de usufruir da cobertura¹⁰⁶. Outras, ainda, revelam apenas o seu orgulho nesta parte tão especial do edifício: «Envoyer un cinéaste tourner sur toit Marseille; *magnifique*»¹⁰⁷.

Apesar de todas as dificuldades, Le Corbusier consegue, com êxito, edificar no terraço da sua Unidade de Habitação de Marselha a composição pretendida, feito que não voltará a alcançar nas unidades de habitação que construirá então posteriormente. Nos seus terraços, Le Corbusier voltará a propor a mesma estrutura compositiva que a que foi projectada para Marselha: um muro, autónomo em relação ao limite definido pelo volume de apartamentos, inauguraria o terraço, instalando um espaço arquitectural; várias construções, autónomas entre si e em relação ao conjunto de apartamentos, seriam colocadas no interior do recinto; o ginásio assumiria uma posição dominante no espaço; uma série de volumes seria colocada de modo a obter um equilíbrio entre a massa e a posição relativa dos objectos. No entanto, Le Corbusier terá de confrontar-se com as alterações que lhe serão propostas pelas mais variadas entidades.

O terraço da Unidade de Habitação de Nantes (projectada entre 1949 e 1955) não será construído tal como fora concebido inicialmente. Em sequência da proposta do presidente da Câmara de Reze-lès-Nantes, de o terraço dever contemplar uma escola com dez salas de aula, este acabará por contemplar três salas, que ocuparão uma parte demasiado expressiva do espaço. O terraço da Unidade de Habitação de Briey-en-Forêt (projectada entre 1953 e 1963) não será igualmente construído como foi projectado, em sequência da proposta de 16 de Janeiro de 1957 do ex-secretário de Estado e ex-presidente da Câmara de Briey-en-Forêt, do presidente da Câmara de Briey-en-Forêt e do presidente da HLM, da creche na cobertura se destinar a todas as crianças da cidade ou, em alternativa, ser construída fora da unidade de habitação, da proposta de

¹⁰⁶ «Prévoir un circuit touristique avec divers points stratégiques (visiteurs ne devant pas déranger, mais voir du bon point de vue)/cult physique/restaurant/creche/ /clubs enfants/hall» («prever um circuito turístico com diversos pontos estratégicos (os visitantes não se deverão aborrecer, mas ver a partir de um bom ponto de vista)/exercício físico/restaurante/creche/clube de crianças/vestíbulo»), *ibidem*, n.º 295.

¹⁰⁷ «Envier um cineasta para filmar a cobertura de Marselha; *magnifico*», *ibidem*, n.º 408.

8 de Março de 1960 do presidente da Câmara de Briey-en-Forêt, para a construção no topo do edifício de um hotel de 20 camas e um restaurante de 100 mesas, e da proposta de 1964, do director da OPIHLM de Briey-en-Forêt, de ser encomendado um estudo a arquitectos externos ao projecto para a definição das construções que ocupariam a cobertura do edifício. O terraço da Unidade de Habitação de Briey-en-Forêt acabará apenas por resultar num espaço vazio. O terraço da Unidade de Habitação de Berlim (projectada entre 1956 e 1957), por sua vez, também não será construído tal como foi pensado por Le Corbusier, na sequência dos problemas que surgem em Setembro de 1957, para os elevadores darem acesso à cobertura, e da proposta da empresa Beton und Monierbau de reduzir a cobertura «ao estritamente necessário». O terraço da Unidade de Habitação de Berlim (projectada entre 1955 e 1957) não será, de todo, ocupado com construções, para grande infelicidade de Le Corbusier e dos seus colaboradores, alegadamente devido ao seu elevado custo e a uma necessidade de contenção de custos. O terraço da Unidade de Habitação de Firminy (projectada a partir de 1959) não chegará a ser inteiramente controlado por Le Corbusier, uma vez que este morre no ano em que se inicia a sua construção.

Embora a Unidade de Habitação de Marselha seja entendida como um protótipo das outras unidades de habitação, a espacialidade do seu *toit-terrasse* – desnecessária aos olhos de políticos, promotores e empreiteiros –, não voltará a ver a luz em outros territórios. Talvez esta seja uma das principais razões para Le Corbusier afirmar, no final da sua vida e perante a possibilidade de desenhar um conjunto de unidades de habitação para vários locais distintos: «A única unidade de habitação que alguma vez construí foi em Marselha. E não quero outras»¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Le Corbusier, citado em Judi Loach, «Studio as laboratory», in *Architectural Review*, cit., p. 77.

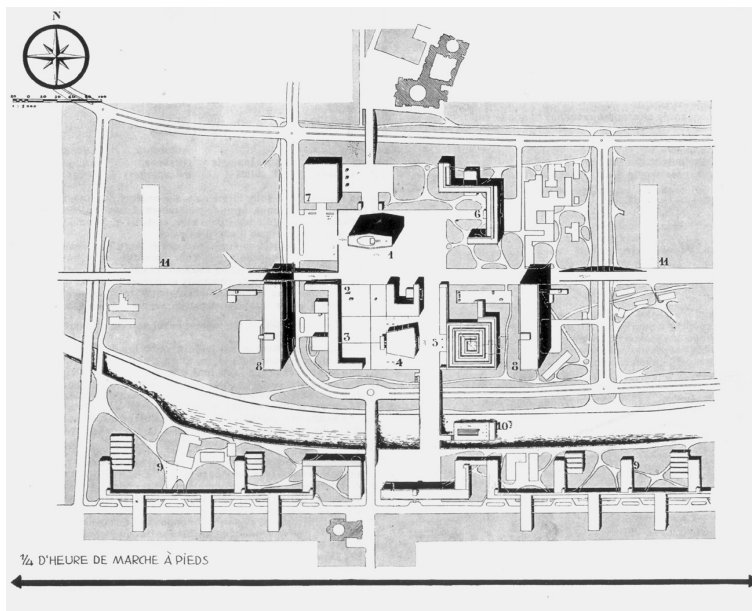
CAPÍTULO 3

ESPRIT GREC – ESPRIT LATIN – ESPRIT GRÉCO-LATIN

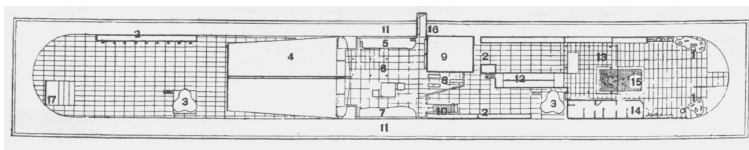
O estudo do processo de concepção de dois espaços exemplares da urbanística corbusiana dos anos 40, o terraço da Unidade de Habitação de Marselha e o Centro Cívico de Saint-Dié, dando agora particular atenção às características que se mantêm imutáveis em cada projecto, do primeiro ao último desenho, e que correspondem a uma intenção declarada, permite-nos uma aproximação ao conteúdo essencial de cada um dos modelos. Se o Centro Cívico consiste num espaço público de congregação à escala de toda a *polis*, o terraço da Unidade de Habitação consiste num lugar que cumpre o mesmo papel, mas à escala da cidade vertical que constitui cada uma das *unités*. Torna-se então necessário indagar da possibilidade de Le Corbusier utilizar o mesmo mecanismo conceptual para desenhar tanto o terraço da unidade de habitação como o espaço, ao nível do solo, da cidade que aplica aquele modelo habitacional.

IGUALDADE DE RAZÕES

No Centro Cívico de Saint-Dié poderiam encontrar-se vários edifícios públicos – um edifício de serviços administrativos (câmara municipal, quartel de polícia, câmara de comércio, tesouraria e segurança social), um edifício destinado ao turismo, artesanato e cafés, um centro comercial, uma versão do museu de crescimento ilimitado e



[Fig. 74] Planta do Centro Cívico do projecto para Saint-Dié: 1 – centro administrativo; 2 – turismo e artesanato; 3 – bares; 4 – Câmara Municipal; 5 – museu; 6 – hotelaria; 7 – centro comercial (ilustração de L.-C., *Œuvre complète 1938-1946*, p. 139)



[Fig. 75] Planta do terraço da UHM: 1 – montanhas artificiais; 2 – floreiras; 3 – chaminés de ventilação; 4 – ginásio; 5 – solário leste; 6 – vestiários e terraço superior; 7 – solário oeste; 8 – mesas; 9 – torre de ascensores, entrada e bar; 10 – escada; 11 – pista de atletismo; 12 – rampa; 13 – creche; 14 – jardim infantil; 15 – piscina; 16 – varanda; 17 – teatro (ilustração de L.-C., *Œuvre complète 1946-1952*, p. 214)

um hotel [Fig. 74]. O espaço da cobertura da Unidade de Habitação de Marselha, por sua vez, é ocupado por várias construções, igualmente destinadas ao uso colectivo – ginásio, vestiários, solário, torre de elevadores, sala de jogos calmos da creche, teatro e piscina [Fig. 75]. Ao contrário de uma praça convencional – com os limites totalmente edificados e o

centro desocupado –, os limites destes espaços apenas são induzidos, enquanto a construção se concentra, precisamente, no interior dos recintos, possibilitando a criação de vários ambientes diferenciados. Le Corbusier já se tinha familiarizado com esta hipótese compositiva durante as suas primeiras investigações no âmbito do urbanismo, mais concretamente em 1910, quando o seu professor Charles l'Eplattenier lhe propôs colaborar na realização de um livro sobre urbanismo, intitulado *La construction des villes* – obra que foi bastante desenvolvida, mas que nunca chegou a ser publicada. Este livro estaria dividido em duas partes: a primeira, de índole histórico-analítica, e a segunda, que consistiria num estudo específico visando a sua cidade natal, La Chaux-de-Fonds¹⁰⁹. Nessa época, Le Corbusier – na altura ainda fazendo uso do seu verdadeiro nome, Charles-Edouard Jeanneret – empreendeu uma viagem pela Alemanha, de modo a realizar a investigação necessária para a primeira parte do seu livro. Apercebeu-se então de que uma forma arquitectónica edificada no interior de uma praça seria tanto mais valiosa quanto mais a sua posição fosse capaz de, na relação com outras, criar uma rede complexa de espaços em seu redor. Numa passagem pertencente ao segundo capítulo do livro, «Des places», apenas esboçado, Ch.-E. Jeanneret indicou:

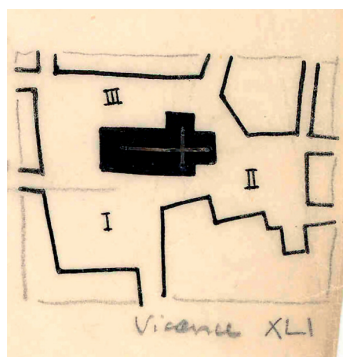
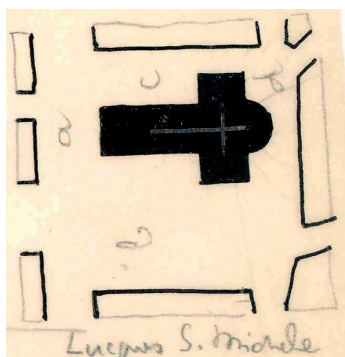
Isolé, un édifice se donne tout entier, et créant plusieurs places par sa judicieuse situation, il enrichit considérablement les perspectives urbaines.

Le XIXe siècle a recherché les places de forme géométrique simple et placé généralement les édifices en leur milieu. Les quatre aspects perspectifs du monument et de la place elle-même, étaient dès lors semblables, ou du moins l'étaient-ils deux à deux provoquant la monotonie.

Autrefois, en pareil cas, l'édifice se plaçait d'une manière asymétrique; quatre places de caractères foncièrement différents étaient ainsi créées qui présentaient l'édifice sous les angles multiples. Voyez Lucques [Fig. 76]. [...] Vicence [Fig. 77], n'a pas qu'une place du dôme; elle en a trois et toutes trois s'entraident à charmer le voyageur¹¹⁰.

¹⁰⁹ Charles-Edouard Jeanneret, *La construction des villes* [Ms, s.p.]. Os apontamentos relativos a este livro encontram-se nos Arquivos da Fundação Le Corbusier: FLC B2-20. Marc E. Albert Emery transcreveu estes apontamentos em Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *La construction des villes. Genèse et devenir d'un ouvrage écrit de 1910 à 1915 et laissé inachevé par Charles-Edouard Jeanneret-Gris dit Le Corbusier*. Héricourt: L'Age d'Homme, Fundação Le Corbusier, 1992.

¹¹⁰ «Isolado, um edifício mostra-se inteiramente e, criando várias praças pela sua posição acertada, enriquece consideravelmente as perspectivas urbanas. No século XIX



[Figs. 76 e 77] Centro de Luca e Vicência (Ch.-E. Jeanneret, pormenores de ilustração de *La construction des villes*, FLC B2-20-340)

No final dum primeiro esquema de organização de *La construction des villes*, uma nota de Ch.-E. Jeanneret manifesta a intenção de se «referir a plantas e vistas à maneira de Camillo Sitte». Embora mais tarde se refira a este autor como «um vienense inteligente e sensível que, muito simplesmente, coloca mal a questão»¹¹¹, a verdade é que, nesta época,

procuraram-se as praças de forma geométrica simples e colocaram-se geralmente os edifícios no seu centro. As quatro perspectivas do monumento e da própria praça eram nessa altura semelhantes ou, pelo menos, parecidas duas a duas, provocando uma monotonia. Outrora, numa situação semelhante, o edifício colocava-se de uma maneira assimétrica; eram assim criadas quatro praças de caracteres essencialmente diferentes, apresentando o edifício de maneiras distintas. Vejam o exemplo de Luca. [...] Vicência não tem uma praça da catedral; tem três, e todas contribuem para seduzir o viajante», *ibidem*, pp. 117-118. Num resumo de 1915, volta a indicar: «L'édifice entouré de places: la méthode ancienne avec quatre aspects différents (Luques) et la méthode actuelle avec l'édifice au milieu générant l'ennui. Trois places groupées autour d'un édifice (Vicence) et la théorie des places contiguës (Salzbourg, Nancy, Piazza, Piazzetta et cour du palais ducal à Venise, deux places adjacentes avec une différence de niveau)» («O edifício rodeado de praças: o método antigo com quatro vistas diferentes (Luca) e o método actual com o edifício no centro criando a monotonia. Três praças agrupadas em torno de um edifício (Vicência) e a teoria das praças contíguas (Salisburgo, Nancy, Piazza, Piazzetta e coração do palácio ducal em Veneza, duas praças adjacentes com uma diferença de nível)»), *ibidem*, p. 171.

¹¹¹ Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches: voyage au pays des timides*, cit., p. 58. Já em *Urbanisme* teria afirmado: «Le mouvement est parti d'Allemagne, conséquence d'un ouvrage de Camillo Sitte sur l'urbanisme, ouvrage

o tem muito em conta. Sabendo pois qual a fonte de influência para a elaboração deste estudo, podemos imediatamente deduzir a inspiração específica para a preparação do capítulo intitulado «Des places». Trata-se do livro que Camillo Sitte publicou com o título *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, que Ch.-E. Jeanneret conheceu através da sua versão francesa, *L'Art de bâtir les villes*¹¹², na biblioteca de L'Éplattenier – como muitos outros livros importantes para a sua formação¹¹³ – e que terá pedido emprestado, por diversas vezes, ao seu mestre¹¹⁴. Esta obra referia igualmente a possibilidade de diversificação do espaço:

plein d'arbitraire: glorification de la ligne courbe et démonstration spécieuse de ses beautés inconcurrençables. Preuve en était donnée par toutes villes d'art du moyen âge; l'auteur confondait le pittoresque pictural avec les règles de vitalité d'une ville» («O movimento partiu da Alemanha, consequência de uma obra de Camillo Sitte sobre urbanismo, obra repleta de arbitrariedades: glorificação da linha curva e demonstração específica das suas belezas inigualáveis. A prova disso era dada por todas as cidades de arte da Idade Média; o autor confundia o pitoresco pictural com as regras de vitalidade de uma cidade»), Le Corbusier, *Urbanisme*, cit., pp. 9-10.

¹¹² Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*. Genève, Paris: Atar, Renouard, 1902 – trad. francesa de Camille Martin. Esta obra desempenhou um papel fundamental na formação de Ch.-E. Jeanneret, denunciado em H. Allen Brooks, «Jeanneret and Sitte: le prime idée di Le Corbusier sulla costruzione della città», in *Casabella*, 514, Jun. de 1985, p. 44.

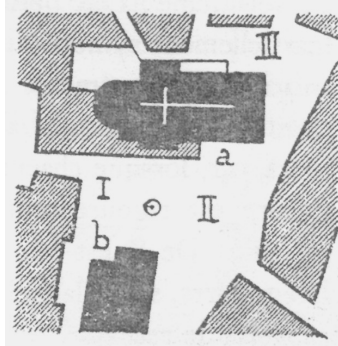
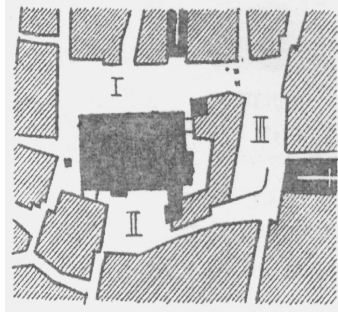
¹¹³ «[...] Je me souviens de cette modeste bibliothèque, installée dans une simple armoire de notre salle de dessin et dans laquelle notre maître avait réuni tout ce qu'il considérait nécessaire à notre nourriture spirituelle» («[...] Recordo-me dessa modesta biblioteca, instalada num simples armário da nossa sala de desenho e na qual o nosso professor reunira tudo o que considerava necessário à nossa sustentação espiritual»), Le Corbusier; Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1937, p. 8.

¹¹⁴ Ch.-E. Jeanneret escreve: «Camillo Sitte a dans son livre, *L'Art de bâtir les villes*, recherché très minutieusement les raisons profondes qui ont dicté le tracé des places jusqu'au XIXe siècle. [...] Nous aurions aimé renvoyer le lecteur, à la longue étude du maître: mais malheureusement, l'édition est épuisée» («Camillo Sitte procurou muito minuciosamente, no seu livro *L'Art de bâtir les villes*, as razões profundas que ditaram o traçado das praças até ao século XIX. [...] Teríamos gostado de remeter o leitor ao profundo estudo do mestre: mas, infelizmente, a edição encontra-se esgotada»), Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *op. cit.*, p. 100. Ch.-E. Jeanneret escreve a L'Éplattenier, numa carta não datada, de Munique: «D'abord j'ai trouvé à la Biblio-

A Pérouse, la piazza di S. Lorenzo [Fig. 78] sépare le Dôme du Palazzo Comunale; elle est donc à la fois place du Dôme et place de l'Hôtel de Ville. La place III, par contre, est consacrée à la cathédrale. A Vicence [Fig. 79], la basilique de Palladio est entourée de deux places ayant chacune leur caractère particulier¹¹⁵.

thèque où je travaille chaque jour quelques ouvrages intéressants – que je suis obligé de traduire, apprenant ainsi l'allemand, mais avançant lentement. Aussi ai-je pensé, constatant que beaucoup d'auteurs citent le livre de Sitte comme étant le monument qui a rénové l'arch. des villes allemandes, que je pourrais facilement et assez fréquemment lui emprunter des citations. J'aurai ainsi des questions d'importance capitale résolues par un maître et cela m'évitera les longueurs que je fais toujours pour m'exprimer» («Antes de mais, encontrei na Biblioteca onde trabalho todos os dias algumas obras interessantes – que sou obrigado a traduzir, aprendendo assim alemão, mas avançando lentamente. Pensei igualmente, constatando que muitos autores citam o livro de Sitte como sendo o monumento que transformou a arquitectura das cidades alemãs, que poderia facilmente e muito frequentemente servir-me das suas citações. Teria assim as questões de importância capital resolvidas por um mestre, e isso evitar-me-ia alongar-me demasiado, como faço ainda para me explicar»). De Abril a Junho, Ch.-E. Jeanneret procura, sem sucesso, comprar o livro de Sitte, *Der Städtebau*. Em carta de 16 de Abril de 1910, ainda em Munique, Ch.-E. Jeanneret pergunta a L'Eplattenier: «Pourriez-vous s.v.p. me donner le titre exact du livre de Victor Cousin: 'du Beau... (?) de même que l'éditeur de l'ouvrage de camillositte [sic]» («Poderia, p.f., dar-me o título exacto do livro de Victor Cousin: 'du Beau... (?) assim como o editor da obra de camillositte [sic]»), FLC E2-12-61. A 19 de Maio, volta a escrever a L'Eplattenier de Munique: «J'avais commandé v. cousin et Sitte. J'obtiens cousin, mais on me dit que Sitte est épuisé. Or il me le faut ce bouquin et me voilà le bec ds l'eau. Il faut donc que je vous pris de m'envoyer encore le vôtre. Je suis très ennuyé de vous déranger toujours» («Tinha encomendado v. cousin e Sitte. Obtenho Cousin, mas dizem-me que Sitte está esgotado. Ora, falta-me esse livro, e aqui fico eu a ver navios. Tenho assim de lhe pedir que me envie o seu. Tenho muita pena de estar sempre a incomodá-lo»), FLC E2-12-65. A 2 de Junho volta a insistir: «J'ai fini la plus gde partie de la brochure [...] Seulement j'aurais vraiment besoin de Sitte maintenant. Les démarches que j'ai faites auprès des libraires sont restées sans résultat. L'ouvrage n'existe plus. Des que le votre ne vous fera plus besoin, vous me rendrez gd service en me l'envoyant» («Acabei a maior parte da brochura. No entanto, tenho verdadeiramente necessidade de Sitte neste momento. As incursões que tenho feito junto dos livreiros não deram resultado. A obra já não existe. Desde que o seu não lhe faça falta, ajudar-me-ia muito enviando-mo»), FLC E2-12-66. Depois de tentar consultá-lo, em alemão, numa biblioteca do Mónaco, consegue finalmente obter a versão francesa traduzida por Camille Martin.

¹¹⁵ «Em Perúcia, a *piazza di S. Lorenzo* separa a Catedral do Palazzo Comunale; é, portanto, e ao mesmo tempo, praça da Catedral e praça da Câmara Municipal. A praça III, pelo contrário, é consagrada à catedral. Em Vicência, a Basílica de Palladio é rodeada por duas praças, cada uma com um carácter particular», Camillo Sitte, *op. cit.*, p. 69.



[Figs. 78 e 79] Centros de Perúsia e de Vicência (Camillo Sitte, ilustrações de *L'Art de bâtir les villes*, p. 69)

Na altura da elaboração do programa do Centro Cívico de Saint-Dié, Le Corbusier refere precisamente que estava a criar várias praças dentro da mesma:

Programme: Ensemble de places qui reçoivent les diverses activités des fonctions urbaines collectives.

1. Le Forum – [...]

– Bâtiments utilisés communales

– Centre d'administration [...]

– Le municipale

– les manifestations de la vie politique – meetings, défilés, spectacles, etc.

2. La place du spectacle

– Le mail – lieu de promenade

3. Le corso

- place du commerce de luxe et du artisanat
- tourisme
- débouché des lieux public et les salles de spectacle privés¹¹⁶.

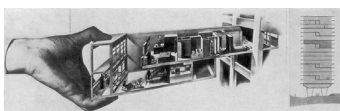
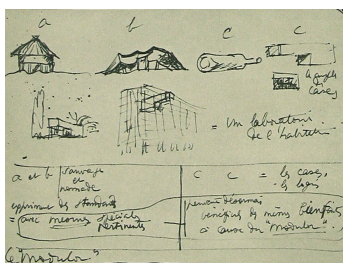
Durante uma entrevista concedida no terraço da Unidade de Habitação de Marselha, por sua vez, Le Corbusier alerta também, precisamente, para a existência de ambientes distintos dentro dum mesmo recinto:

Au point de vue utilisation de la toiture, voici: nous sortons des ascenseurs et nous trouvons d'un côté à droite, le club de culture physique [...] et ouvrant à l'extrémité, sur une grande esplanade dallée [...], et qui finissent sur une petite montagne artificielle de plantes contenant des tribunes, permettant de faire les exercices de culture physique en plein air. Alors de l'autre côté, à gauche, en sortant, nous entrons du côté des enfants. C'est très séparé [...]¹¹⁷.

Por outro lado, tanto no Centro Cívico de Saint-Dié como no terraço da Unidade de Habitação de Marselha os volumes estão de acordo apenas com um equilíbrio próprio desses lugares, e que em nada depende da lógica compositiva dos restantes espaços dos projectos. Se a liberdade na disposição dos elementos nos espaços interiores, privados, já tinha sido conquistada por Le Corbusier ao nível arquitectónico através da planta livre, estende-se nesta altura ao âmbito do urbanismo e do desenho do espaço público. Enquanto em *Œuvre complete*, Le Corbusier recorre ao exemplo de um contentor de garrafas para explicar a constituição

¹¹⁶ «Programa: Conjunto de praças que recebem as diversas actividades das funções urbanas colectivas./ 1. O fórum – [...] // – Edifícios utilidades municipais // – Centro de administração // – O município // – as manifestações da vida política – *meetings*, o desfile, espectáculos, etc. // 1. A praça do espectáculo // *O mail* – lugar de passeio // 3. O corso // // – praça do comércio de luxo e artesanato // – turismo // – lugar onde convergem os lugares públicos e as salas de espectáculo privadas», FLC 18460D, 13 de Julho de 1945.

¹¹⁷ «Do ponto de vista da utilização da cobertura, aqui temos: saímos dos elevadores e encontramos, de um lado à direita, o ginásio com todos esses vestiários, [...] e abrindo na extremidade, sobre a grande explanada pavimentada [...], e que acabam numa pequena montanha artificial de plantas contendo as tribunas, permitindo fazer os exercícios de ginástica ao ar livre. Agora do outro lado, à esquerda, ao sair, entramos na zona das crianças. Está muito separado, é talhado de modo a que não haja mistura, [...]» Le Corbusier, «Unité d'H. à Marseille», in *Le Corbusier: architecte, artiste* ([Paris], London: Fondation Le Corbusier, Infinitem, 1997).



[Fig. 80] Os «tipos», em que «c» é representado simultaneamente por uma garrafa e por um apartamento da UHM (ilustração de L.-C., *L'Unité d'Habitation de Marseille*, p. 33)

[Fig. 81] Simulação da montagem dos apartamentos na UHM (ilustração de L.-C., *Œuvre complète 1946-1952*, p. 186)

da sua Unidade de Habitação de Marselha, sendo possível comparar os apartamentos a garrafas que são sobrepostas, repetidas e criteriosamente acomodadas segundo uma regra fixa [Figs. 80 e 81]¹¹⁸, os volumes que

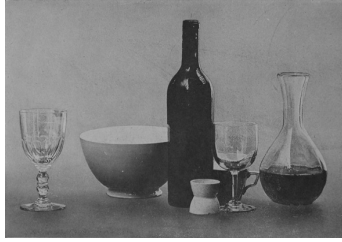
¹¹⁸ «Cet élément est un entier soi, complètement indifférent au sol ou aux fondations. Il peut être situé aussi bien au milieu d'un bâtiment dont le squelette est en béton armé. C'est alors que sa désignation a pu être formulée en précisant le principe de la 'Bouteille' et du 'Bouteiller'. Principe qui fut appliqué à l'Unité de Marseille. Les bouteilles pourraient, un jour, être fabriquées de toutes pièces en atelier, en éléments décomposés, puis montés à pied d'œuvre (au pied même du bâtiment) et, par des moyens de levage efficaces, être logées une à une dans une ossature. On voit la 'Bouteille' en maquette saisie par une main dans la figure au bas de la page. C'est un contenant qui est ici un appartement et qui peut être considéré comme un élément entier. Tel une bouteille» («Este elemento é uma entidade independente, completamente indiferente ao solo ou às fundações. Pode estar situado no meio de um edifício em que a estrutura seja de betão armado. Foi, assim, que a sua designação pôde ser formulada, fixando o conceito da "Garrafa" e da "Garrafeira", princípio que foi aplicado à Unidade de Marselha. As garrafas poderiam, um dia, ser fabricadas por peças num *atelier*, em elementos decompostos, depois montadas ao pé da obra (na proximidade do próprio edifício) e, através de meios de elevação eficazes, ser colocadas, uma a uma, numa estrutura. Vemos a "Garrafa" em maqueta, segurada por uma mão, numa figura no final da página. Trata-se de um contentor (que é um apartamento) e que pode ser considerado um elemento autónomo: tal como uma garrafa)», Le Corbusier, *Œuvre complète 1946-1952*. Zürich:

povoam quer a sua cobertura, quer o centro cívico da cidade que aplica o seu modelo, podem então equiparar-se a elementos que, sendo do mesmo universo – copos, garrafas, pratos, galheteiro, saleiro, pimenteiro, guardanapo e porta-guardanapos –, ocupariam a mesa de uma pequena taberna popular, descrita em *Précisions*:

Observez un jour, non pas dans un restaurant de luxe où l'intervention arbitraire des garçons et des sommeliers détruit mon poème, observez dans un petit casse-croûte populaire, deux ou trois convives ayant pris leur café et causant. La table est couverte encore de verres, de bouteilles, d'assiettes, l'huilier, le sel, le poivre, la serviette le rond de serviette, etc. Voyez l'ordre fatal qui met tous ces objets en rapport les uns avec les autres; ils ont tous servi, ils ont été saisis par la main de l'un ou de l'autre des convives; les distances qui les séparent sont la mesure de la vie. C'est une composition mathématiquement agencée; il n'y a pas un lieu faux, un hiatus, une tromperie. Si un cinéaste non halluciné par Hollywood était là, tournant cette nature morte, en 'gros plan', nous aurions un témoin de pure harmonie¹¹⁹.

Girsberger, 1953, p. 186. Já em 1948 teria referido: «Chaque appartement, dans l'immeuble, est considéré comme une espèce de bouteille, construite pour elle-même, indépendamment de toute question d'emplacement, de situation en étendue ou en hauteur. Cette bouteille est un logis. Elle pourrait être au pied d'un eucalyptus ou d'un olivier; elle sera ici à 40, à 30, à 10 mètres au-dessus du sol. C'est toujours la même construction. Elle sera insérée dans une ossature indépendante de béton qui, elle, est comparable à un porte-bouteilles» («Cada apartamento, no edifício, é considerado como uma espécie de garrafa, construída independentemente de qualquer questão de implantação, de situação em extensão ou em altura. Essa garrafa é uma habitação. Poderia estar ao pé de um eucalipto ou de uma oliveira, a 40, a 30, a 10 metros acima do solo: seria sempre a mesma construção. Será inserida numa estrutura independente de betão que será comparável a um porta-garrafas.»), Le Corbusier, «L'Habitation moderne», in *Population 3*, Jul.-Set. de 1948, p. 435. Mais tarde, volta a referir: «Au cours de la construction de l'Unité de Marseille, on commence à découvrir le principe fondamental du 'bouteiller' et de la 'bouteille'. La 'Bouteille', c'est le logement; le 'Bouteiller', c'est le support» («Ao longo da construção da Unidade de Marselha, começamos a descobrir o princípio fundamental da "garrafeira" e da "garrafa". A "Garrafa" é a habitação; a "Garrafeira" é o suporte»), Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*, cit., p. 160.

¹¹⁹ «Observem um dia, não num restaurante de luxo onde a intervenção arbitrária dos empregados de mesa e dos copeiros destrói o meu poema, mas numa pequena tasca, dois ou três comensais que acabam de tomar o seu café e estão a conversar. A mesa ainda está coberta de copos, garrafas, pratos, galheteiro, sal, pimenta, toalha, guardanapo, argola do guardanapo, etc. Observem a ordem fatal que coloca todos esses objectos em relação; todos serviram; foram agarrados pela mão de um ou de outro dos comensais; as distâncias que os separam são a medida da vida. É uma composição matematicamente ordenada; não há um falso lugar, uma lacuna, um engano. Se um



[Fig. 82] *Verrerie et faïence du commerce* (ilustração de L.-C.,
L'Art décoratif d'aujourd'hui, p. 94)

[Fig. 83] *La bouteille de vin orange* (L.-C., 1922, FLC 140)

A relação que se celebra entre os elementos do Centro Cívico de Saint-Dié e entre os elementos do terraço da Unidade de Habitação de Marselha, mais do que análoga à relação que estabelecem garrafas simplesmente armazenadas, é semelhante à relação que estabelecem os objectos da imagem publicada em *L'Art décoratif d'aujourd'hui* [Fig. 82], em 1925, ou à relação que estabelecem os objectos das suas pinturas da época¹²⁰ [Fig. 83]. Trata-se de um equilíbrio semelhante a

cineasta não alucinado por Hollywood aí estivesse, filmando essa natureza-morta, em “primeiro plano”, teríamos um *testemunho de pura harmonia*» Le Corbusier, «Prologue Américain», in *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Vincent Fréal, 1930, p. 9.

¹²⁰ «De 1918 à 1927 mes tableaux n'empruntaient leurs formes qu'à des bouteilles, carafes et verres vus sur des tables de bistros ou de restaurants» («De 1918 a 1927, os meus quadros apenas recolheram as suas formas de garrafas, jarros e copos vistos sobre as mesas de cafés ou restaurantes»), Le Corbusier, «Unité», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, número especial, Abr. de 1948, p. 45.

uma parte significativa da arte que era contemporânea a estes projectos, de Fernand Léger a Pablo Picasso.

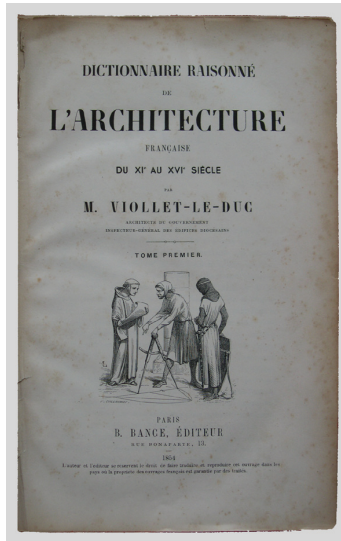
A composição do Centro Cívico de Saint-Dié e do terraço da Unidade de Habitação de Marselha não se limita a uma simples simetria axial, como a dos espaços públicos desenhados por Le Corbusier anteriormente – da Ville Contemporaine pour 3 millions d’habitants (1922), do Plan Voisin para Paris (1925) ou da Porte Maillot (1929) –, mas baseia-se numa *simetria* e numa *euritmia*, de acordo com as acepções originais dos termos, que Le Corbusier conheceu, desde cedo, através das suas leituras.

Le Corbusier terá aprendido o significado original da palavra *simetria* (do grego, *symmetría*¹²¹), através do *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIIe siècle* [Fig. 84], de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc – livro pertencente à sua biblioteca pessoal¹²². Comprova-o com o dinheiro que ganhou pelo trabalho realizado para Auguste Perret, em Paris, entre 1908 e 1909¹²³. Neste livro, o capítulo designado por «Symétrie» ocupa-se da explicação do termo original, de acordo com o significado grego. Esta noção em nada se assemelha à que os arquitectos, de um modo equivocado, passarão a ter posteriormente:

¹²¹ Sobre a origem do termo, ver: Jean-Luc Rébillé, *Symmetria et rationalité harmonique, Origine pythagoricienne de la notion grecque de symétrie*. Paris: L’Harmattan, 2005, *passim*.

¹²² Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIIe siècle*. Paris: B. Bance, 1854, FLC Z 018.

¹²³ Já na biblioteca da École d’art de La Chaux-de-Fonds, Ch.-E. Jeanneret poderia ter estabelecido o primeiro contacto com esta obra; no entanto, não existe qualquer prova deste facto. O primeiro contacto de que existe referência é o de 1908, já durante a sua estada em Paris: «D’autre part à côté de l’abstraction des mathématiques pures, je lis Viollet-le-Duc, cet homme si sage, si logique, si clair et si précis dans ces observations» («Por outro lado, à parte da abstracção e das matemáticas puras, leio Viollet-le-Duc, esse homem tão sábio, tão lógico, tão claro e tão preciso nas suas observações»), Carta de Ch.-E. Jeanneret a L’Eplattenier, 3 de Julho de 1908, FLC E2-12-34. Sobre a primeira página do primeiro volume, escreveu: «J’ai acheté cet ouvrage le 1 août 1908 av. l’argent de ma premier paye de Mr. Perret. Je l’ai acheté pour *apprendre*, car, *sachant*, je pourrai alors créer» («Comprei esta obra a 1 de Agosto de 1908 com o dinheiro do primeiro pagamento que me fez o Sr. Perret. Comprei-o para *aprender*, uma vez que, *sabendo*, poderei então criar»), FLC Z 018.



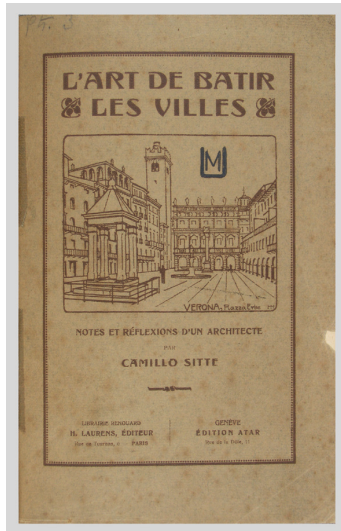
[Fig. 84] Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (FLC Z 018)

SYMÉTRIE, s.f. Mot grec [...] francisé, et dont on a changé quelque peu la signification depuis le XVI^e siècle. Symétrie, ou plutôt symmétrie, pour adopter l'orthographe des auteurs des XV^e et XVI^e siècles, qui était la bonne, signifiait: justes rapports entre les mesures; harmonie, pondération, rapports modérés, calculés en vue d'un résultat satisfaisant pour l'esprit ou pour les yeux.

[...]

Symétrie veut dire aujourd'hui, dans le langage des architectes, non pas une pondération, un rapport harmonieux des parties d'un tout, mais une similitude des parties opposées, la reproduction exacte, à la gauche d'un axe, de ce qui est à droite. Il faut rendre cette justice aux Grecs, auteurs du mot symétrie, qu'ils ne lui ont jamais prêté un sens aussi plat. [...] Pour exprimer ce que nous entendons par symétrie (un décalque retourné, une contre-partie), il n'était pas besoin de faire un mot. C'est là une opération tellement banale et insignifiante, que les Grecs n'ont pas même eu l'idée de la définir. Pour eux, la symétrie est une tout autre affaire. C'est une harmonie de mesures, et non une similitude ou une répétition de parties¹²⁴.

¹²⁴ «SIMETRIA, s.f. Palavra grega [...] afrancesada, e à qual, portanto, alterámos m pouco o significado depois do século XVI. Simetria, ou, antes, *symmétrie*, para adoptar a ortografia dos autores dos séculos XV e XVI, que era a mais correcta, signifi-



[Fig. 85] Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*

Alguns anos mais tarde, confronta-se novamente com esta noção em *L'Art de bâtir les villes*, do vienense Camillo Sitte [Fig. 85]:

La notion de symétrie se propage de nos jours avec la rapidité d'une épidémie. Elle est familière aux gens les moins cultivés et chacun se croit appelé à dire son mot dans des questions d'art aussi difficiles que celles qui touchent à la construction des villes, car il croit avoir dans son petit doigt le seul critérium nécessaire: la symétrie. Ce mot est grec, cependant on peut facilement prouver que dans l'antiquité il avait un tout autre sens qu'aujourd'hui. La notion d'identité d'une image à gauche et à droite d'un axe n'était alors

cava: relações adequadas entre as medidas; harmonia, ponderação, relações moderadas, calculadas com vista a um resultado satisfatório para o espírito ou para os olhos. [...] Simetria significa hoje em dia, na linguagem dos arquitectos, não uma ponderação, uma relação harmoniosa entre as partes de um todo, mas uma similitude de partes opostas, a reprodução exacta, à esquerda de um eixo, do que está à direita. É necessário fazer justiça aos Gregos, autores do termo *simetria*, que nunca lhe atribuíram um sentido insípido como esse. [...] Para exprimir o que nós entendemos por simetria (uma cópia invertida, uma contrapartida), não seria necessário criar uma palavra. Trata-se de uma operação de tal modo banal e insignificante, que os Gregos não tiveram sequer a intenção de a definir. Para eles, a simetria é outra coisa distinta. É uma harmonia de medidas, e não uma similitude ou uma repetição de partes», Viollet-le-Duc, *op. cit.*, vol. 8, pp. 507-508.

la base d'aucune théorie. Quiconque s'est donné la peine de rechercher dans la littérature grecque et latine le sens du mot symétrie sait qu'il signifie une chose que nous ne pouvons exprimer aujourd'hui par aucun mot [...]¹²⁵.

Os dois autores referem-se a um significado de *symmetría* que diz respeito a uma justa relação entre as medidas das partes e as dimensões do todo. Este é o conceito que, actualmente, de uma forma não exacta mas aproximada, se apelida de proporção¹²⁶.

¹²⁵ «A noção de simetria propaga-se nos nossos dias com a rapidez de uma epidemia. É familiar às pessoas menos cultas, e cada um julga-se chamado a dar a sua opinião sobre questões de arte tão difíceis como as que dizem respeito à construção das cidades, porque crêem possuir o único critério necessário: a simetria. Esse termo é grego; no entanto, podemos facilmente provar que na Antiguidade tinha todo um outro sentido, diferente do actual. A noção de identidade de uma imagem à esquerda e à direita de um eixo não era, nessa altura, a base de qualquer teoria. Todo aquele que se tiver dado ao trabalho de procurar na literatura grega e latina o sentido da palavra simetria sabe que significa uma coisa que não podemos exprimir hoje em dia por nenhuma palavra [...].», Camillo Sitte, *op. cit.*, pp. 63-64.

¹²⁶ Já em *L'art de bâtir les villes* se encontrava descrito: «[...] la proportion et la symétrie sont, chez les anciens, une seule et même chose. L'unique différence entre ces deux termes est qu'en architecture la proportion est simplement un rapport agréable à l'œil (comme le rapport entre le diamètre de la colonne et sa hauteur), tandis que la symétrie est le même rapport exprimé par des nombres» («[...] a proporção e a simetria são, para os Antigos, uma só coisa. A única diferença entre esses dois termos é que em arquitectura a proporção é simplesmente uma relação agradável à vista (como a relação entre a largura e a altura de uma coluna), enquanto a simetria é a mesma relação expressa por números»), Camillo Sitte, *op. cit.*, p. 64. Efectivamente, simetria é o termo utilizado por Le Corbusier para intitular o Comité Provisório Internacional de Estudos da Proporção na Arte e na Vida Moderna: «En septembre 1951 s'ouvrait, à l'occasion de la Triennale de Milan, 'le Congrès de la Divine Proportion' [...]. Et le Congrès se séparait après avoir institué un Comité Provisoire International d'Etudes de la proportion dans l'Art et dans la Vie Moderne, dont Le Corbusier était nommé président. Récemment, au cours d'une réunion à Milan, on proposait de transformer le titre de ce comité provisoire en un titre définitif dénommé 'SYMÉTRIE', et sous ce vocable le second Congrès se tiendra probablement sur ce thème: Installation de l'Harmonie dans la Civilisation Machiniste» («Em Setembro de 1951 começou, por ocasião da Trienal de Milão, "o Congresso da Divina Proporção"; este congresso reuniu sábios, matemáticos, estetas, artistas e arquitectos; constituiu uma apresentação solene dos problemas de proporção e matemática colocados em relação às artes ao longo da História. [...] E o Congresso terminou depois de ter instituído uma Comissão Provisória Internacional de Estudos da Proporção na Arte e na Vida Moderna, do qual Le Corbusier foi nomeado presidente. Recentemente, durante uma reunião em Milão,

Em *La Symétrie dans la nature et les travaux des hommes* [Fig. 86] – que Le Corbusier adquire, lê e sublinha na década de 50, já depois de elaborado o plano de Saint-Dié e construída a Unidade de Habitação de Marselha –, Jacques Nicolle explica igualmente:

Le mot symétrie qui par son origine grecque signifie ‘avec mesure’ (sun: avec, metron: mesure) est utilisé par les artistes ou les amateurs d’art pour désigner des rapports qui semblent particulièrement harmonieux.

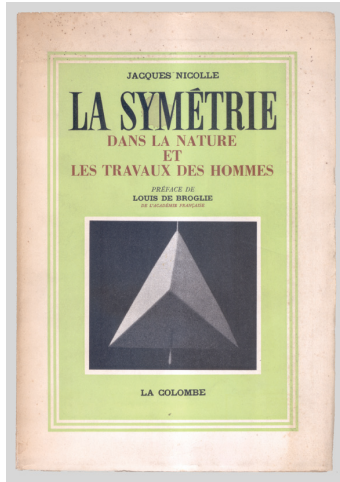
[...] pour nous la symétrie dans l’art n’est pas donné, par l’exemple banal d’un même objet dans un miroir ou de deux flambeaux égaux placés à la même distance de chaque côté d’une pendule, mais est bien plutôt une notion d’équilibre dans le sens le plus large du mot, ce qui permet à un motif déterminé d’être opposé à une composition différente de forme ou de couleur¹²⁷.

A este termo de origem grega, associa-se outro, também utilizado por Le Corbusier para designar um determinado equilíbrio entre medidas: *eurythmia*¹²⁸. A definição deste termo foi igualmente objecto de muitas discordâncias entre os vários autores ao longo da História.

foi proposto transformar o título dessa comissão provisória num título definitivo designado por “SIMETRIA”, e, acerca desse vocábulo, o Segundo Congresso debruçar-se-á provavelmente sobre o seguinte tema: Instalação da Harmonia na Civilização Maquinista», Le Corbusier, *Œuvre complète 1946-1952*, cit., p. 178.

¹²⁷ «A palavra simetria, que na sua origem grega significa “com medida” (*sun*: com, *metron*: medida), é utilizada pelos artistas ou amantes da arte para designar as relações que parecem particularmente harmoniosas» «[...] para nós, a simetria na arte não é dada pelo exemplo banal de um mesmo objecto num espelho ou de duas tochas iguais colocadas à mesma distância de cada lado de um pêndulo, mas é, sobretudo, uma noção de equilíbrio no sentido mais geral da palavra, o que permite a um motivo determinado opor-se a uma composição diferente na forma ou na cor», Jacques Nicolle, *La Symétrie dans la nature et les travaux des hommes*. Paris: Colombe, 1955, pp. 15, 104 (FLC V 31).

¹²⁸ Le Corbusier refere-se à *eurythmia* a propósito dos traçados reguladores: «Le trace régulateur est une satisfaction d’ordre spirituel qui conduit à la recherche de rapports ingénieux et de rapports harmonieux. Il confère à l’œuvre l’eurythmie» («O traçado regulador é uma satisfação de ordem espiritual que conduz à busca de relações engenhosas e harmoniosas. Confere à obra a eurythmia»), Le Corbusier-Saugnier, «Les Tracés Régulateurs», in *L’Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l’activité contemporaine*, 5, Fev. de 1921, p. 568; in *Vers une architecture*. Paris: Crès, 1923, p. 57; Le Corbusier, Pierre Jeanneret, *Œuvre complète 1910-1929*, cit., p. 68.



[Fig. 86] Jacques Nicolle, *La Symétrie dans la nature et les travaux des hommes* (FLC V 31)

No entanto, Viollet-le-Duc, no seu *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, cita o livro que propõe originariamente a palavra e o seu significado, *De Architectura*, de Vitruvius. Le Corbusier havia igualmente consultado esta obra, durante o seu período de formação, aquando das suas investigações nas bibliotecas parisienses¹²⁹, e é esta a definição que aprende:

L'eurhythmie, est l'apparence agréable, l'heureux aspect des divers membres dans l'ensemble de la composition; ce qui s'obtient en établissant des rapports convenables entre la hauteur et la largeur, la largeur et la longueur, afin que la masse réponde à une donnée de symétrie¹³⁰.

¹²⁹ Ver, acerca deste assunto, Philippe Duboy, «Ch.E. Jeanneret a la Bibliothèque Nationale Paris 1915», in *Architecture Mouvement Continuité*, 49, Set. de 1979, pp. 9-12.

¹³⁰ «A euritmia é a aparência agradável, o aspecto interessante dos diversos membros no conjunto da composição; o que se obtém estabelecendo relações convenientes entre a altura e a largura, a largura e o comprimento, de modo a que a massa esteja de acordo com um fundamento de simetria», Vitruvius, cit. in Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *op. cit.*, volume 8, p. 508.

Enquanto *simetria* diz respeito às relações que se estabelecem entre as partes e o todo, *euritmia* refere-se às relações que se estabelecem entre as várias dimensões de cada parte e entre as várias dimensões do todo. Assim, tanto a composição do Centro Cívico de Saint-Dié como a do terraço da Unidade de Habitação de Marselha são adaptadas, durante o projecto, de acordo com sistemas de relação entre dimensões, em busca de uma harmonia entre as medidas, de uma *simmetria* e de uma *eurhythmia*. Se os edifícios que compõem o Centro Cívico de Saint-Dié são ajustados sobretudo de acordo com um sistema de relações geométrico – com base em traçados reguladores¹³¹ –, os elementos que compõem o terraço da Unidade de Habitação de Marselha são ajustados de acordo com um sistema que, partindo da geometria, é sobretudo aritmético – com base no Modulor¹³².

Le Corbusier começa o projecto para Saint-Dié reflectindo acerca do Centro Cívico. Num dos primeiros desenhos é esboçada uma «grelha de implantação da cidade». Em seguida, são definidos os vários edifícios que farão parte da composição e, com o auxílio de outros traçados reguladores, fixam-se definitivamente as proporções do centro desta nova cidade. Num quadrado com 300 metros de lado, é então traçada

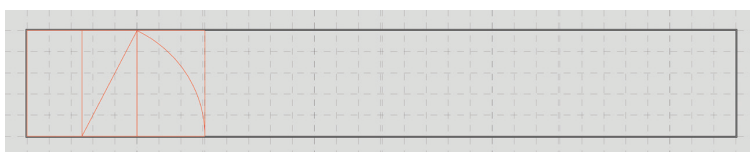
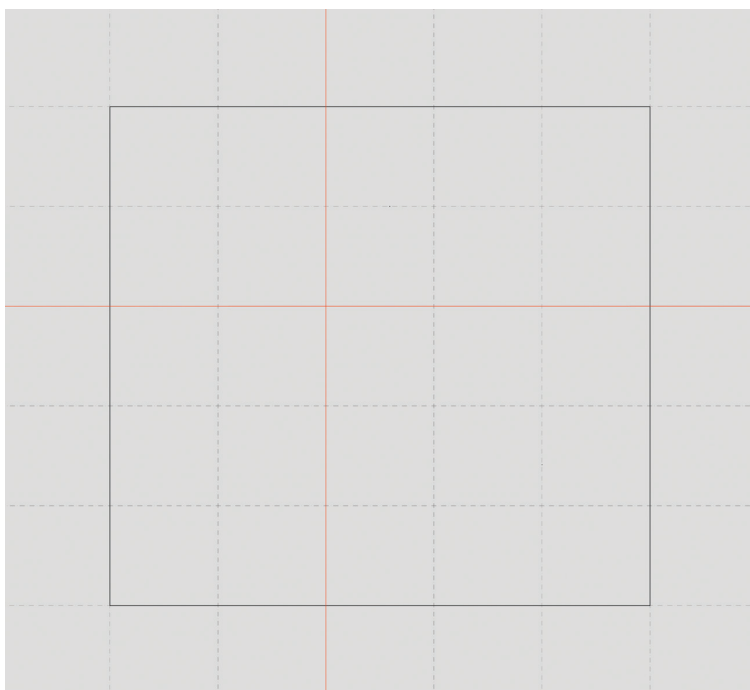
¹³¹ Traçados que, ao longo da História, segundo Le Corbusier, foram conferindo um equilíbrio aos mais variados edifícios e monumentos e que ele utiliza desde muito cedo na sua obra. Foram explicados pelo próprio em: Le Corbusier, «Les tracés régulateurs», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine* 5 (Fev. de 1921), pp. 563-572; *Vers une architecture*, cit., pp. 49-63.

¹³² O Modulor consiste numa regra de proporção, concebida poucos anos antes, durante a Segunda Guerra Mundial, num momento em que o *atelier* de Le Corbusier se encontrava encerrado: trata de uma fórmula de coerência a partir da qual é possível criar duas séries de medidas que, em harmonia com o corpo humano e entre si, põem em relação dois sistemas de comensuração: o sistema anglo-saxónico e o métrico decimal. Esta regra foi explicada por escrito pela primeira vez num artigo de Matila Ghyka, num número de 1948 de *The Architectural Review*, depois, num artigo de Jerzy Soltan, num número de 1948 de *Domus*, e, por fim, por Le Corbusier, na obra intitulada *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*, escrito sobretudo entre Agosto e Dezembro de 1948 e editado pela primeira vez em 1950. Ver, acerca deste assunto, Marta Sequeira, prefácio de *O Modulor*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

uma grelha que o divide em 25 quadrados de 60 metros [Fig. 87]. A partir destas proporções será desenhada, posteriormente, a sua configuração definitiva. As medidas do terraço da Unidade de Habitação de Marselha são ajustadas, por sua vez, não através de traçados reguladores, mas, sobretudo, através do sistema Modulor¹³³. O perímetro interior do muro que limita o espaço do terraço começa a ser adaptado à métrica estrutural, cujos eixos distam 4,19 metros. O comprimento deste espaço passa a ser de 134,08 metros – que corresponde a $32 \times 4,19$ metros (32 espaços entre eixos), ao que se somam $3 \times 0,33$ (3 juntas de dilatação) – e a largura de 20,95 metros – $5 \times 4,19$ metros (5 distâncias entre eixos). A dimensão 4,19 metros corresponde à medida que no livro *Le Modulor* Le Corbusier intitula «M». Esta medida, que na Unidade de Habitação diz respeito à distância entre eixos, corresponde igualmente à soma de 3,66 – dimensão da série azul, medida entre as paredes laterais dos apartamentos – com 0,53 – dimensão da série azul –, como Le Corbusier explica na fundamentação teórica de *Le Modulor* [Fig. 88]¹³⁴.

¹³³ Precisamente em Julho de 1947, Le Corbusier verifica, através dos trabalhos que o seu *atelier* tem sobre o estirador, designadamente através da Unidade de Habitação de Marselha e do seu terraço, a operacionalidade das teorias que até então tem elaborado a propósito de *Le Modulor*: «Rentré des Amériques en juillet 1947, les circonstances me permettent – et cela depuis une année pleine – de contrôler de très près, et de *mes propres mains jointes au travail de ma tête*, les travaux de mon “Atelier de Bâtitseurs” [...]. Dans cette tâche minutieuse, l’emploi du ‘Modulor’ par le personnel dirigeant et dessinant, dans les travaux de Marseille, de Saint-Dié, de Bally, etc... me procura toutes les occasions d’appréciation. [...]» («De regresso das Américas em Julho de 1947, tive a oportunidade de – depois de um ano com a agenda preenchida – controlar de muito perto, e com as *minhas próprias mãos e cabeça*, os trabalhos do meu “Atelier de Constructores”. Nessa tarefa minuciosa, o “Modulor” foi empregue pelo pessoal dirigente e desenhador nos trabalhos de Marselha, Saint-Dié, Bali, etc... proporcionando-me várias ocasiões de apreciar a sua validade»), Le Corbusier, *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l’échelle humaine applicable universellement à l’architecture et à la mécanique*. Bologne: Éd. de l’Architecture d’aujourd’hui, 1950, p. 63.

¹³⁴ Proporção explicada em «L’Unité d’Habitation de Marseille au Boulevard Michelet», *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique*, cit., p. 134. Le Corbusier nunca denunciará, nos seus escritos, esta relação proporcional existente no rectângulo que desenha o limite do recinto do *toit-terrasse*. Talvez reconheça que as relações entre medidas tão remotas – como a largura de um apartamento e o comprimento e a largura do rectângulo salientado pelo limite do terraço – não podem ser percebidas de uma maneira evidente. No entanto, a verdade é que esta relação lhe terá dado confiança e certezas, estando na base da afinação de toda uma série de outras proporções, estas, sim, anunciadas por Le Corbusier.



[Figs. 87 e 88] Grelhas implícitas nos traçados do Centro Cívico de Saint-Dié e do terraço da UHM

A partir daqui, as formas do espaço do terraço serão reajustadas, sempre que possível, de acordo com este sistema¹³⁵. Em *Le Modulor*, de 1950,

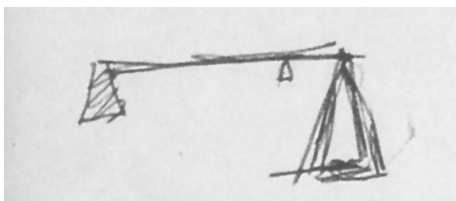
¹³⁵ Nos dois desenhos do terraço, cotados, realizados antes de Julho de 1947 – um realizado a 13 de Dezembro de 1946 (FLC 25347) e outro realizado a 11 de Fevereiro de 1947 (FLC 25356) –, as medidas dos elementos que estão no terraço e as distâncias que apresentam entre eles não correspondem aos valores numéricos de qualquer uma das duas séries do Modulor. No entanto, depois de Julho de 1947, começam a ser

Le Corbusier revela que algumas das medidas da cobertura da Unidade de Habitação de Marselha correspondem a valores das séries ou, pelo menos, a outros que são facilmente decompostos em valores da grelha variada do Modulor. Apesar de, ao longo do projecto, muitas destas dimensões terem sido alteradas até à construção, a verdade é que estas dimensões vão sendo, progressivamente e dentro do possível, ajustadas a outras medidas ou a somas de medidas das séries azul e vermelha do Modulor.

No entanto, não obstante as composições virem a ser ajustadas de acordo com os sistemas de proporção, tanto o equilíbrio dos volumes no Centro Cívico de Saint-Dié como o dos volumes no terraço da Unidade de Habitação de Marselha são pensados como se se tratasse de dispor os vários elementos sobre um tabuleiro, tendo em conta o seu peso e a sua posição relativa, de modo a que as relações estabelecidas resultassem equilibradas, e a imagem do conjunto, harmoniosa. Mais tarde, Le Corbusier tratará de traduzir esta noção de equilíbrio plástico num símbolo – assim como o fará com outros tantos conceitos que irá desenvolvendo ao longo da vida (como o Modulor, a espiral harmónica, a alternância da jornada solar de 24 horas, o jogo dos dois solstícios, a torre dos quatro horizontes, a mão aberta)¹³⁶.

efectuados vários ajustes. Se, num desenho que representa a torre de elevadores, de 5 de Outubro de 1947 (FLC 25675, no qual estão dimensionadas as larguras e alturas entre pisos da torre de elevadores 7,78; 5,90; 5,00; 1,80; 2,50 m), as dimensões indicadas não correspondem aos valores do Modulor, num desenho de 20 de Fevereiro de 1948 (FLC 25675, em que são apontadas as medidas de altura entre lajes e de espessura das mesmas 2,26; 0,53; 0,33 m), que inclui precisamente a torre de elevadores, as dimensões indicadas para as alturas correspondem inteiramente aos valores do Modulor.

¹³⁶ Quando jovem, Le Corbusier terá aprendido, com Vitruvius, que o símbolo «c'est la forme poétique qui se grave dans l'esprit d'un peuple, mieux que ne peut le faire une définition sèche» («é a forma poética que se grava no espírito de um povo, melhor que qualquer definição liminar») e, por outro lado, que «le symbolisme appartient aux races supérieures, il est le premier et le plus puissant véhicule de l'art et de la poésie» («o simbolismo pertence às raças superiores, é o primeiro e mais poderoso veículo da arte e da poesia»), Vitruvius, cit. in Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *op. cit.*, volume 8, 498. Mais tarde, escreve no seu caderno de notas H33, de 1954: «J'accepte les signes, je crois aux signes. Car ils sont l'expression des réalités vécues // ou l'évocation // évocation / de questions sans réponse // Je m'arrête devant le symbole, devant la métaphysique = imagination, création valable en un temps et circonstances, objets et fétiches d'exploitation de l'homme, terre d'asile des évadés, évadeurs et évadables et



[Fig. 89] Balança: estudo efectuado sobre um calendário indiano, o *Diary 61*, Prabawalkar (pormenor de L-C, 1961, FLC P1-6)

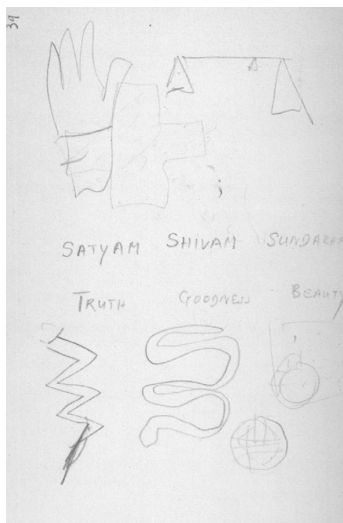
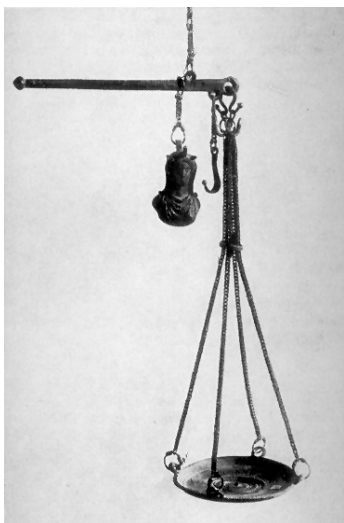
Para simbolizar esta noção de equilíbrio, recorre ao desenho de uma balança [Fig. 89].

Le Corbusier terá visto anteriormente várias representações deste engenho. Sobretudo, imagens de um tipo de mecanismo que se rege pelo objectivo de alcançar, a cada utilização, um equilíbrio no peso dos objectos colocados em cada um dos seus pratos – como o que simboliza os conceitos de justiça, ponderação ou igualdade. No entanto, não é à imagem de uma balança convencional, de precisão, de braços iguais ou greco-romana (*libra* ou *talentum*), que corresponde o equilíbrio criado quer no Centro Cívico da cidade, quer no terraço da Unidade de Habitação. Não é também essa, a balança representada no símbolo criado por Le Corbusier para representar a noção de equilíbrio. Na altura da execução do projecto de Saint-Dié e da Unidade de Habitação de Marselha, em *Propos d'urbanisme*, Le Corbusier afirma:

Le génie humain s'installe dans ce conflit de forces diverses faisant régner parfois la 'symétrie'. Par symétrie, on entend l'équilibre et non pas la contrepartie ou le décalque. La balance romaine, avec ses leviers inégaux, est une assez belle figuration de la symétrie¹³⁷.

des mythomanes» («Aceito os signos, acredito nos *signos*. Porque eles são expressão das realidades vividas // ou a evocação // evocação / de questões sem resposta //. Paro diante do símbolo, diante da metafísica = imaginação, criação válida num tempo e circunstâncias, objectos e feitiços de exploração do homem, terra de asilo dos evadidos, evasíveis e evadáveis e dos mítómanos»), Le Corbusier, *Le Corbusier: carnets*, cit., volume 3, n.º 128.

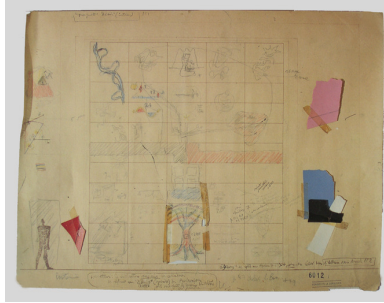
¹³⁷ «O génio humano instala-se nesse conflito de forças diversas, fazendo predominar, por vezes, a “simetria”. Por simetria, entende-se o equilíbrio e não a contrapartida e a imitação. A balança romana, com os seus braços desiguais, é uma bela figuração da simetria», Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*, cit., pp. 17-18.



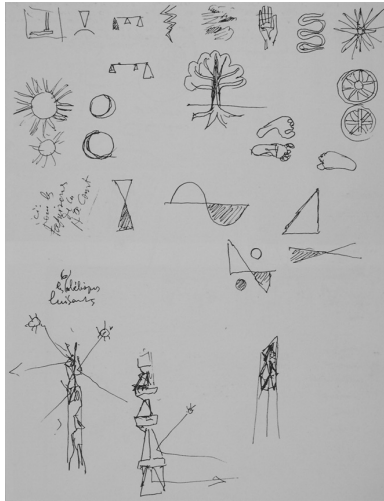
[Fig. 90] Balança romana, Pompeios

[Fig. 91] «SATYAM / SGIVAM / SUNDARAM/ TRUTH / GOODNESS / BEAUTY»
(L-C, FLC, caderno J 36, p. 39)

Este conceito de equilíbrio, que constituirá uma teoria para Le Corbusier, será representado através da imagem de uma balança inventada durante a Antiguidade Clássica pelos Romanos. A *statera*, originária da Campânia, é também intitulada *campana* em Roma [Fig. 90]. Trata-se de um engenho cujo travessão (braço rígido e móvel, predominantemente horizontal) repousa sobre um cutelo (um prisma triangular) num ponto que não é o seu centro. Este será o símbolo que desenhará mais tarde num dos blocos de notas de 1955, acompanhado da seguinte inscrição: «SATYAM / SGIVAM / SUNDARAM/ TRUTH / GOODNESS / / BEAUTY» [Fig. 91]. Será igualmente o símbolo que virá a integrar no projecto da porta da Assembleia de Chandigarh, nos baixos-relevos das superfícies de betão à vista doutros edifícios da mesma cidade e em muitas e variadas tapeçarias [Figs. 92-95]. Esta balança convoca, para além do seu peso, uma outra condicionante: a posição relativa dos objectos. Utilizando o princípio da alavanca, os dois braços têm um comprimento distinto, e o objecto que se deseja pesar é suspenso no mais curto. Ao longo



[Fig. 92] Estudo para a porta da Assembleia de Chandigarh (L.-C., FLC 6012)



[Fig. 93] Estudo para os baixos-relevos de Chandigarh (pormenor de ilustração de L.-C., *Œuvre complète 1957-1965*, p. 111)

do braço mais comprido é possível fazer deslizar um peso, até que os braços permaneçam horizontais, em equilíbrio. As marcas situadas nesse braço vão indicar o valor do peso do objecto¹³⁸. O equilíbrio, aqui, não é

¹³⁸ Ver, acerca deste assunto, Anthony Rich, «Statera», in *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie., 1861, p. 601.



[Fig. 94] Estudo para tapete (ilustração de L.-C., *Œuvre complète 1946-1952*, p. 151)

[Fig. 95] Estudo para tapete (L.-C., ilustração de Boesiger, *Le Corbusier: les dernières œuvres*, p. 129)

obtido pelo confronto de dois corpos com o mesmo peso, mas através de corpos de pesos diferentes que ocupam uma posição relativa que os coloca em equilíbrio. Por oposição a uma harmonia obtida através de uma similitude de duas partes que se opõem, Le Corbusier representa um sistema que coloca em relação peso (ou massa, se se tratar de elementos realizados no mesmo material) e posição relativa, num equilí-

brio de natureza mais complexa, mas também mais afim a uma distribuição instintiva dos objectos no espaço. De facto, se analisarmos a composição elaborada para o interior do recinto do Centro Cívico de Saint-Dié, assim como a composição que se encontra no terraço da Unidade de Habitação de Marselha, torna-se evidente que é de uma busca por um equilíbrio deste tipo que se trata, regido por uma ponderação entre a massa e a posição relativa dos objectos.

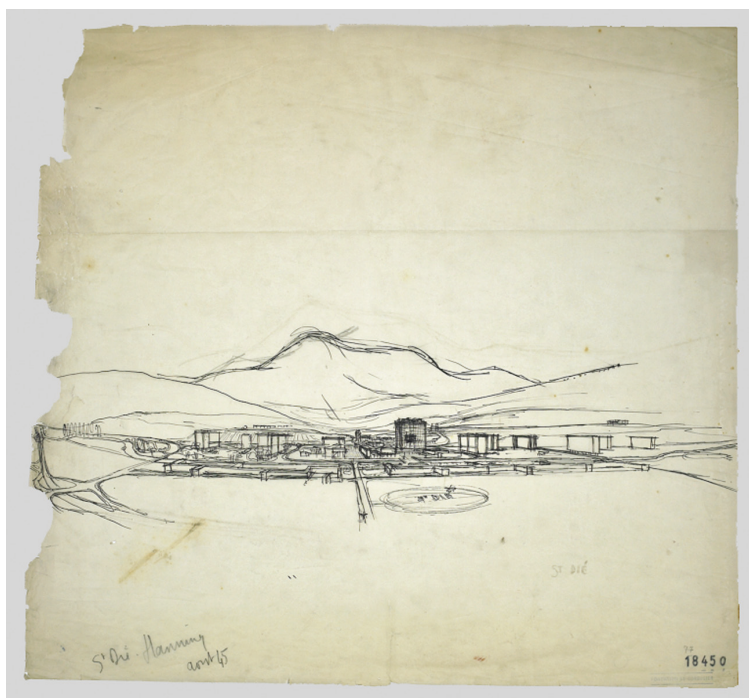
Assim como é possível reconhecer uma forte igualdade entre a composição que define o Centro Cívico de Saint-Dié e a que define o terraço da Unidade de Habitação de Marselha, é igualmente possível reconhecer um desejo de relacionar estes lugares com a natureza e a paisagem. Segundo Le Corbusier, a paisagem do Centro Cívico de Saint-Dié é, num primeiro momento, revelada através da destruição dos edifícios que a encobriam:

Un paysage que les démolitions ont révélé tant à l'urbaniste qu'aux habitants, dont certains s'étonnent et ne savent comment faire pour éviter de l'enfouir à nouveau dans le corridor des rues¹³⁹.

La destruction à peu près complète de l'ancienne ville a eu comme effet de dégager et de remettre en valeur le paysage environnant qui est agréable et charmant. C'est une révélation pour le visiteur et plus encore pour l'habitant. Trésor retrouvé qu'il serait criminel, par une urbanisation paresseuse et inattentive, d'enfouir à nouveau dans le fond des cours ou derrière les murailles des rues corridors¹⁴⁰.

¹³⁹ «Uma paisagem que as demolições revelaram tanto ao urbanista como aos habitantes, dos quais alguns se surpreendem e não sabem como fazer para evitar que voltem a escondê-la no corredor de ruas», Le Corbusier, carta a Raoul Dautry, 21 de Dezembro de 1945, FLC H3-18-146.

¹⁴⁰ «A destruição quase por completo da antiga cidade teve como resultado libertar e valorizar a paisagem envolvente, que é agradável e fascinante. É uma revelação para o visitante e mais ainda para o habitante. Tesouro encontrado, e que seria criminoso, por uma urbanização preguiçosa e desatenta, esconder novamente no fundo das avenidas ou por detrás das muralhas das ruas apertadas», Le Corbusier, «Un plan pour Saint-Dié», in *L'Homme et l'architecture* 5-6, Nov.-Dez. de 1945, 39; in *Werk* 1, Jan. de 1946, p. 109. Esta revelação era evidente, tendo sido igualmente salientada por Jean-Jacques Duval: «La suppression des couloirs que formaient les rues dégagait un site véritablement exceptionnel qui faisait comprendre immédiatement pourquoi une ville s'était développée en cet endroit plutôt qu'ailleurs» («A supressão dos corredores que formavam as ruas revelou um sítio verdadeiramente excepcional que fazia compreender o porquê de a cidade se ter desenvolvido nesse lugar e não noutra qualquer»), Jean-Jacques Duval, *op. cit.*, p. 56.



[Fig. 96] Desenho do projecto para Saint-Dié (L.-C., Ago. de 1945, FLC 18450)

Le Corbusier coloca as unidades de habitação (as mais fortes barreiras visuais do projecto) a leste e a oeste do espaço, não encontrando, a visão para norte, onde o território se manifesta mais complexo e belo, qualquer impedimento. Nos desenhos que representam o Centro Cívico, a perspectiva escolhida é quase sempre a obtida de sul para norte, para que desse modo se enfatize a presença da natureza no espaço [Fig. 96]. Segundo Jean-Jacques Duval – que convidou inicialmente Le Corbusier a realizar a reconstrução da cidade e que se manteve sempre como um observador atento do projecto –, o desenho do Centro Cívico foi realizado tendo em vista precisamente a relação com a paisagem:

L'ordonnance des volumes constituant le centre civique avait fait objet de nombreuses études afin que ces volumes rythment le paysage formé par les collines environnantes.

[...]

Le promeneur ne pouvait se sentir enfermé dans la ville, l'horizon se découvrant à lui en permanence¹⁴¹.

O próprio Le Corbusier destaca em diversos escritos que a beleza plástica do Centro Cívico é conseguida através de uma conjugação da geometria com a natureza:

Conseiller d'urbanisme pour la ville de St Dié, nous avons proposé un premier groupe de deux unités d'habitations verticales, près du nouveau centre civique et civil, dégageant ainsi la perspective de la cathédrale, et les lignes charmantes du paysage¹⁴².

Il est vrai qu'il [le centre civique] est plein de bienveillance pour les vivants, plein de politesse à l'égard des paysages et nourri d'une beauté plastique puissante, symphonie de la géométrie et de la nature conjuguées¹⁴³.

See how the hills of the city come and play court to the city's heart, which will soon be revived¹⁴⁴.

[...] le plan (rejeté) était rythme et mélodie, géométrie et nature, proportions humaines et paysage des mon's et vals[...]¹⁴⁵.

¹⁴¹ «A disposição dos volumes que constituem o centro cívico tinha sido objecto de numerosos estudos, de modo a que esses volumes ritmassem a paisagem formada pelas colinas em redor [...] O caminhante não se poderia sentir fechado na cidade, sendo-lhe revelado o horizonte permanentemente», Jean-Jacques Duval, *op. cit.*, p. 73.

¹⁴² «Como consultor de urbanismo da cidade de Saint-Dié, propus um primeiro conjunto de duas unidades de habitação verticais, próximo do novo centro cívico e civil, libertando assim a perspectiva da catedral e as belas silhuetas da paisagem», in *Echange* 4, Fev. de 1946, pp. 75-78.

¹⁴³ «É verdade que ele [o centro cívico] está repleto de benevolência para com os vivos, repleto de cortesia em relação às paisagens e alimentado de uma beleza plástica potente, sinfonia formada pela geometria e pela natureza conjugadas», Le Corbusier, *Œuvre complète 1946-1952*, cit., p. 190.

¹⁴⁴ «Vejam como as colinas da cidade vêm fazer a corte ao coração da cidade, que brevemente será revivificado», Le Corbusier, *New World of Space*, cit., 119. Excerto já antes publicado em francês, referindo-se a um centro cívico em geral e não ao de Saint-Dié em particular, em *Propos d'urbanisme*, cit., p. 57.

¹⁴⁵ «[...] o projecto (rejeitado) era ritmo e melodia, geometria e natureza, proporções humanas e paisagem de montes e vales[...]», Le Corbusier, *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique*, cit., p. 170.



[Fig. 97] Terraço da UHM

Le Centre Civique et les 2 unités d'habitation les plus proches. Le paysage est entré dans la ville¹⁴⁶!

No terraço da Unidade de Habitação de Marselha, por sua vez, são as montanhas de Marseille-Veyre que participam na composição e que completam a sua arquitectura, permitindo a um membro da comunidade posicionar-se em relação à geografia que o envolve e apropriar-se do território que o concerne [Fig. 97].

Por outro lado, tal como o Centro Cívico é entendido como o lugar público, de eleição, de uma cidade com cerca de 20 000 habitantes, também no terraço da Unidade de Habitação é criado o ambiente físico no qual se pode manifestar o sentido da comunidade de uma cidade vertical – tal como a entendia Le Corbusier –, neste caso para

¹⁴⁶ «O Centro Cívico e as duas unidades de habitação mais próximas. A paisagem entrou na cidade!», Atelier de bâtisseurs, Le Corbusier, *L'Unité d'Habitation de Marseille*, cit., p. 32.

1600 habitantes¹⁴⁷. Embora a primeira planta dedicada à cobertura da Unidade de Habitação de Marselha se intitule «toit-jardin»¹⁴⁸, todos os outros desenhos do *atelier* que têm como objecto de representação esta cobertura, se intitulam «toit-terrasse». De facto, analisando os escritos de Le Corbusier, podemos constatar que apenas em alguns casos pontuais é indicado que sobre este *toit-terrasse* existe um jardim¹⁴⁹ e, muito excepcionalmente, refere-se a este espaço como *toit-jardin*¹⁵⁰. Le Corbusier alude geralmente à cobertura da Unidade de Habitação de Marselha como *toit-terrasse*, algumas vezes simplesmente como *toit*, outras ainda como *toiture*. Enquanto *toit-jardin* é utilizado por Le Corbusier, predominantemente, para designar as coberturas das suas casas privadas (enfatizando o facto de sobre o último tecto existir um jardim, sugerindo assim um estado de uma maior passividade física, propícia à contemplação), *toit-terrasse* efectivamente não faz jus ao uso que o espaço sobre a Unidade de Habitação propõe, e apenas enfatiza uma conquista já de há muito, a cobertura plana (que não é, de facto, uma invenção corbusiana, uma vez que a encontramos, já, nas experiências do alemão Samuel Häusler, ou, inclusivamente, mesmo na Antiguidade, no *solarium* romano). Le Corbusier sempre teve uma especial apetência para inventar novas designações para os espaços que foi criando mas, de facto, neste caso, não intitulou o espaço com uma designação que fizesse justiça às suas intenções, como teria acontecido se o tivesse intitulado de *toit-civique*.

DICOTOMIA NA CORRELAÇÃO

O Centro Cívico da cidade e o terraço da Unidade de Habitação são, como temos estado a verificar, espaços de uma natureza semelhante.

¹⁴⁷ «L'unité d'habitation est une cité jardin, mais verticale contrairement à la cité jardin horizontale, en usage partout» («A unidade de habitação é uma cidade-jardim, mas vertical, contrariamente à cidade-jardim horizontal, em uso por toda a parte»), Le Corbusier, «Ville verticale, ville horizontale», in *Echange*, cit., p. 72.

¹⁴⁸ Ver FLC 26813.

¹⁴⁹ «[...] le jardin sur le toit-terrasse [...]; Ce jardin [...]; Toit-terrasse formant jardin suspendu [...]», Le Corbusier, «L'Unité d'Habitation à Marseille 1946-52», in *Œuvre complète 1946-1952*, cit., p. 194.

¹⁵⁰ Le Corbusier, *Les maternelles vous parlent*, cit., p. 19, e FLC 26813.

No entanto, cinco características específicas, e que os diferem, permitem-nos uma aproximação ao conteúdo essencial de cada modelo corbusiano:

1. Enquanto o Centro Cívico possui uma planta que se insere numa área quadrangular, o terraço da Unidade de Habitação possui uma planta rectangular.
2. Enquanto o centro cívico não contém limites físicos concretos que impeçam a transposição para o exterior do recinto, o terraço da Unidade de Habitação é limitado em toda a volta por um muro.
3. Enquanto a composição do Centro Cívico é desierarquizada, o terraço da Unidade de Habitação contém um elemento cuja presença se destaca.
4. Enquanto os percursos pedonais do Centro Cívico o atravessam, relacionando vários pontos da cidade, um ândito envolve o terraço da Unidade de Habitação.
5. Enquanto a paisagem que se observa desde o Centro Cívico surge entre os edifícios, a que se testemunha a partir do terraço da Unidade de Habitação surge acima do muro que circunda o espaço.

Estas características específicas podem conduzir-nos à detecção dos arquétipos que estão por detrás da concepção de cada um destes modelos.

Le Corbusier, seguindo uma tradição ruskiniana que foi herdada através do seu mestre L'Eplattenier, era, durante os seus anos de estudo em La Chaux-de-Fonds, um profundo admirador das grandes obras do passado, em geral, e do neogótico, em particular. Por volta de 1910, uma série de encontros e leituras fazem com que os seus interesses passem a centrar-se nas obras da Antiguidade Grega e Romana¹⁵¹. Ch.-E. Jeanneret não faz mais que seguir uma tendência já existente na Europa no século XIX, a partir do momento em que começaram a desenrolar-se os estudos arqueológicos empreendidos após a libertação da Grécia em

¹⁵¹ Neste período contacta com grandes representantes do pensamento neoclássico, como Dalcroze e o grupo de intelectuais de Neuchâtel, do qual faz parte Adolphe Appia.

1833 e após a direcção de Giuseppe Fiorelli das escavações de Pompeios em 1860 (e, em particular, com a fundação da École française d’Athènes em 1846 e da École française de Rome em 1875): havia já desde esta altura uma percepção de que a base da modernidade deveria ser o estudo da Antiguidade das civilizações clássicas. Raoul-Rochette afirmara mesmo que a função da École française d’Athènes era a de «promover a civilização moderna» através do estudo «do berço da civilização antiga»¹⁵², enquanto Henry van de Velde, no seu «Gedanken für einen Vortag», publicado em *Vom neuen Stil*, de 1907 – republicado como «Suite d’idées pour une conférence», em *Formules de la beauté architectonique moderne*, de 1916-17 –, explicou que a criação da modernidade a partir da Antiguidade Clássica estivera na origem do programa de estudos que dirigiu em Weimar, desde 1908¹⁵³.

A 1 de Março de 1911, Ch.-E. Jeanneret escreve a William Ritter:

Vous avez évoqué, dernièrement, majestueusement, cette grande attirance de la lumière latine et classique. [...] Mon esprit s’est, en ces mois, tant ouvert à la compréhension du génie classique, que mes rêves, obstinément m’ont porté là-bas. Toute l’époque actuelle, (n’est-ce-pas?) regarde, plus que jamais vers ces terres heureuses où blanchissent les marbres rectilignes, les colonnes verticales et les entablements parallèles à la ligne des mers¹⁵⁴.

Alexandre Cingria-Veneyre, em *Les entretiens de la villa du Rouet*, afirmara: «Notre âme classique, en effet, ne peut qu’évoluer dans une

¹⁵² Raoul-Rochette, «Rapport fait au nom de la commission chargée de préparer les propositions destinées à régulariser les travaux de l’École française d’Athènes, le 8 mars 1850», *Archives des missions scientifiques et littéraires*, I, 1850, p. 185.

¹⁵³ «Ét, tandis que j’évoquais devant les élèves de cet Institut de Weimar le plus lointain avenir, je leur disais qu’ils se dirigeaient en même temps vers l’Antiquité» («E, ao mesmo tempo que evocava, perante os alunos do Instituto de Weimar, o mais longínquo futuro, dizia-lhes que se dirigissem, ao mesmo tempo, para a Antiguidade»), Henry van de Velde, num livro pertencente à biblioteca pessoal de Le Corbusier e dedicado pelo autor a Le Corbusier, Henry van de Velde, *La voie sacrée* [s.l.], 1933 (FLC Z 0057).

¹⁵⁴ «Evocou, ultimamente, majestosamente, esta grande atracção da luz latina e clássica [...] o meu espírito está, nestes meses, tão aberto à compreensão do génio clássico, que os meus sonhos, obstinadamente, me transportaram lá. Toda a época actual (não é assim?) olha mais que nunca para estas terras felizes onde branqueiam os mármore rectilíneos, as colunas verticais e os entablamentos paralelos à linha dos mares», Ch.-E. Jeanneret, carta a William Ritter, de Neubabelsberg, de 1 de Março de 1911, FLC R3-18-59.

formule gréco-latine»¹⁵⁵. No final do exemplar que Ch.-E. Jeanneret obtém desta obra em Outubro de 1910 – e que tanto o influenciou –, acrescenta a seguinte inscrição:

[...] pleinement d'accord avec l'esprit général et génial [...] pour moi, ce livre vient favorablement aider à mon orientation. Il provoque l'examen, les déductions normales, claires, lumineuses; il desserre pour moi l'étai germanique. Dans une année, à Rome, je le relierai, et, par des esquisses, je fonderai ma discipline jurassique neuchâteloise¹⁵⁶.

Le Corbusier demonstrou por diversas vezes e tautologicamente, através dos seus escritos, uma forte analogia entre a arquitectura greco-romana e a lógica da produção moderna: no interior de *Vers une architecture*, por exemplo, encontra-se uma mescla de fotografias de silos, automóveis, aviões, embarcações – arquitectura civil e invenções da engenharia mecânica dos séculos XIX e XX –, com fotografias de edifícios gregos e romanos¹⁵⁷. Por outro lado, vários autores demonstraram a relação entre as singulares obras arquitectónicas de Le Corbusier e os edifícios da Antiguidade Clássica – grega, ou romana –, que este conheceu. É agora a vez de, à escala do urbanismo, do desenho do espaço público, se renovar a analogia entre a Antiguidade Clássica e a sua produção.

Uma vez que quer o Centro Cívico de Saint-Dié, quer o terraço da Unidade de Habitação se Marselha são espaços públicos de glorificação do colectivo, talvez as pistas para a identificação dos espaços urbanos que terão servido como ponto de partida para a definição das estruturas

¹⁵⁵ «A nossa alma clássica, efectivamente, não pode deixar de evoluir de uma forma greco-latina», Alexandre Cingria-Veneyre, *Les entretiens de la villa du Rouet. Essai dialogué sur les Arts Plastiques en Suisse Romande*. Genève: A. Julien, 1908, p. 9.

¹⁵⁶ «[...] plenamente de acordo com o espírito geral e genial [...] para mim, este livro vem-me ajudar favoravelmente a orientar. Provoca a análise, as deduções formais, claras, luminosas; afrouxa em mim a espiral germânica. Daqui a um ano, reatarei o meu pensamento e, através de esboços, fundarei a minha disciplina jurássica neuchâteloise», inscrição de 23 de Novembro de 1910, FLC J 392. Ch.-E. Jeanneret terá tomado contacto com esta obra pela primeira vez, pouco antes, durante a Primavera do mesmo ano de 1910, em casa de William Ritter.

¹⁵⁷ Le Corbusier-Saugnier, *Vers une architecture*, cit., *passim*.

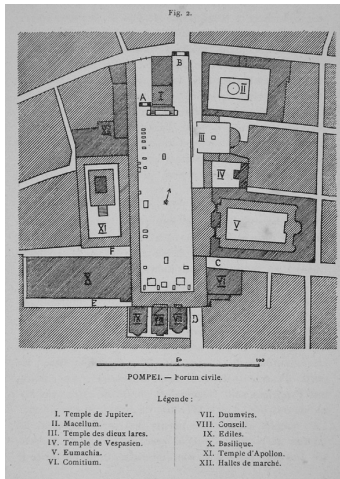
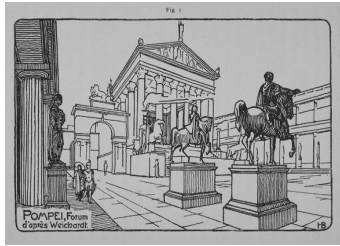
espaciais corbusianas possam ser encontradas, uma vez mais, em *L'Art de bâtir les villes*¹⁵⁸. Tal como vimos anteriormente, apesar de, mais tarde, Le Corbusier considerar que Sitte colocara mal o problema do urbanismo, a verdade é que a admiração de Ch.-E. Jeanneret pelas cidades do passado foi devida, em grande parte, a um estímulo gerado pelos escritos deste arquitecto e historiador: *L'Art de bâtir les villes* foi um livro que em muito terá influenciado Ch.-E. Jeanneret, na sua juventude, na eleição dos espaços urbanos que deveria analisar. Apesar de as observações de Sitte, nesta obra, se debruçarem sobretudo sobre as cidades da Idade Média e do Renascimento, a verdade é que as concepções gregas e romanas serviram como suporte à explicação das épocas seguintes, assim como para apoiar as ideias desenvolvidas. Camillo Sitte enfatizava este facto e, na introdução do livro que Ch.-E. Jeanneret possuía, exaltava as notáveis qualidades das praças da Antiguidade:

[...] depuis l'Antiquité les caractères principaux de l'architecture des villes ont bien changé.

Les places publiques (forum, marché, etc.) servent, de notre temps, aussi peu à de grandes fêtes populaires qu'à la vie de tous les jours. Leur seule raison d'être est de procurer plus d'air et de lumière et de rompre la monotonie des océans de maisons. Parfois aussi elles mettent en valeur un édifice monumental en dégageant ses façades. Quelle différence avec l'Antiquité! Les places étaient alors une nécessité de premier ordre, car elles furent le théâtre des principales scènes de la vie publique, qui se passent aujourd'hui dans les salles fermées¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Camillo Sitte, *op. cit.*

¹⁵⁹ «[...] desde a Antiguidade, as características principais da arquitectura das cidades mudaram muito. As praças públicas (fórum, mercado, etc.) não são utilizadas, nos nossos dias, nem para a realização de grandes festas populares nem para a vida quotidiana. A sua única razão de ser é a de proporcionar mais ar e luz e de romper a monotonia dos emaranhados de casas. Por vezes, colocam em evidência um edifício monumental, libertando as suas fachadas. Que diferença com a Antiguidade! As praças eram então uma necessidade de primeira ordem, uma vez que constituíam o cenário dos principais episódios da vida pública, que ocorrem, hoje em dia, em salas fechadas», Camillo Sitte, *op. cit.*, p. 11.



[Figs. 98 e 99] Fórum de Pompeios (ilustrações de Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, pp. 12 e 15)

Na introdução, o discurso de Camillo Sitte incide especialmente sobre as praças da Antiguidade Grega e Romana. Descreve amplamente dois grandes modelos exemplares: o Fórum da cidade de Pompeios e a Acrópole da cidade de Atenas. Camillo Sitte descreve analiticamente o Fórum de Pompeios, fazendo acompanhar o texto por duas imagens que o representam – um desenho perspéctico que reconstitui a sua configuração antes da erupção do Vesúvio [Fig. 98] e uma planta que representa o seu estado depois das escavações [Fig. 99]:

La place est entourée de tous côtés de bâtiments publics. Seul, le temple de Jupiter s'élève sans voisins. Et la colonnade à deux étages qui entoure l'espace entier n'est interrompue que par le péristyle du temple des dieux lares faisant une plus grande saillie que les autres bâtiments. Le centre du forum reste libre, tandis que sa périphérie est occupée par de nombreux monuments dont les piédestaux couverts d'inscriptions sont encore visibles. Quelle impression grandiose devait produire cette place¹⁶⁰!

Prosegue com a praça pública grega, afirmando que a Acrópole de Atenas é a criação mais conseguida do seu tipo, um exemplo a seguir em todos os nossos actos:

Le place du marché d'Athènes est disposée dans ses grandes lignes selon les mêmes règles, autant qu'on peut en juger d'après les projets de restauration. Les villes consacrées de l'antiquité hellénique (Olympe, Delphes, Eleusis), en sont une application plus grandiose encore. Les chefs-d'œuvre de l'architecture, de la peinture et de la sculpture s'y trouvent réunis en un tout imposant et superbe, qui peut rivaliser avec les plus puissantes tragédies et les symphonies les plus grandioses. L'Acropole d'Athènes est la création la plus achevée de ce genre. Un plateau élevé, entouré de hautes murailles, en est la base. La porte d'entrée inférieure, l'énorme escalier, les admirables Propylées, sont la première phrase de cette symphonie de marbre, d'or et d'ivoire, de bronze et de couleur. Les temples et les monuments de l'intérieur sont les mythes de pierre du peuple grec. La poésie et la pensée les plus élevées y sont incarnées. C'est en vérité le centre d'une ville considérable, l'expression des sentiments d'un grand peuple. Ce n'est plus un simple quartier, au sens ordinaire du terme, c'est l'œuvre des siècles parvenue à la maturité de la pure œuvre d'art.

¹⁶⁰ «A praça está rodeada, por todos os lados, de edifícios públicos. Isolado, o templo de Júpiter ergue-se sem igual. E a colunata de dois andares que cerca todo o espaço é apenas interrompida pelo peristilo do templo dos deuses Lares, que sobressai em relação aos outros edifícios. O centro do fórum fica livre, enquanto a sua periferia é ocupada por numerosos monumentos, cujos pedestais, cobertos de inscrições, são ainda visíveis. Que sensação grandiosa deveria produzir essa praça!», Camillo Sitte, *op. cit.*, p. 15. Apesar de Ch.-E. Jeanneret apenas ter conhecido este espaço no decorrer da sua «Viagem ao Oriente», em 1911, já durante a sua estada na Alemanha, precisamente quando tivera acesso a este livro de Sitte, o estudara. Dá-o como exemplo no esboço do seu projecto para o livro *La construction des villes*. Numa passagem do 2.º Capítulo do livro, «Des elements constitutifs de la Ville», escreve: «Le Forum de Pompéi [...] nous signale en A un moyen, employé de tous temps avec grand succès [...]» («O Fórum de Pompeios [...] mostra-nos em A um recurso, empregue desde sempre com grande sucesso [...]»), Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *op. cit.*, p. 108.

Il est impossible de se fixer un but plus élevé dans ce genre, et il est difficile d'imiter avec bonheur cet exemple splendide; mais ce modèle devrait toujours rester devant nos yeux dans toutes nos entreprises, comme l'idéal le plus sublime à atteindre¹⁶¹.

Ainda que, ao longo da sua obra, Camillo Sitte vá negando a possibilidade de os grandes espaços públicos da Antiguidade serem reproduzidos¹⁶², não deixa ao mesmo tempo de afirmar que os princípios que

¹⁶¹ «A praça do mercado de Atenas dispõe-se segundo as mesmas regras, de acordo com o que podemos concluir a partir dos projectos de restauração. As cidades consagradas da Antiguidade Helénica (Olímpia, Delfos, Elêusis) são disso uma aplicação ainda mais grandiosa. As obras-primas da arquitectura, da pintura e da escultura encontram-se aí reunidas num todo imponente e soberbo, que pode rivalizar com as mais poderosas tragédias e com as sinfonias mais grandiosas. A Acrópole de Atenas é a criação mais bem conseguida do género. Uma plataforma elevada, contornada por altas muralhas, é a base. A porta de entrada inferior, a enorme escadaria, o admirável Propileu constituem a primeira parte dessa sinfonia de mármore, ouro, marfim, bronze e cor. Os templos e monumentos do interior são os mitos de pedra do povo grego. A poesia e o pensamento mais elevados estão aí inscritos. É, na verdade, o centro de uma cidade considerável, a expressão dos sentimentos de um grande povo. Não se trata de um simples quarteirão, mas sim de uma obra dos homens que alcançou a maturidade da obra de arte pura. É impossível termos um objectivo mais elevado nesse domínio e é difícil reproduzir com sucesso esse esplêndido exemplo; mas o seu modelo deveria estar sempre no nosso pensamento, em todas as nossas acções, como um ideal e o máximo a atingir», Camillo Sitte, *op. cit.*, pp. 16-17. Apesar de Ch.-E. Jeanneret apenas conhecer este espaço durante a sua «Viagem ao Oriente», em 1911, dá-o como exemplo no esboço do seu projecto para o livro *La construction des villes*. Numa passagem do 2.º Capítulo do livro, escreve: «Si on parle de Venise, on voit sa Piazza [...], [si on parle] d'Athènes [on voit] l'Acropole [...]» («Se falamos de Veneza, imaginamos a sua Piazza [...], [se falamos] de Atenas, [imaginamos] a Acrópole [...]»), Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *op. cit.*, p. 135.

¹⁶² De um modo pessimista, Camillo Sitte indica: «Nous ne pouvons plus créer des œuvres d'un art aussi achevé que l'Acropole d'Athènes. Même si nous disposions des millions que coûterait une œuvre semblable, nous ne pourrions l'exécuter. Il nous manque les principes artistiques, la conception de l'univers commune à tous, vivante dans l'âme du peuple, qui pourrait trouver dans une telle œuvre sa représentation matérielle. [...] Le constructeur de villes doit avant tout s'armer d'une extrême modestie, et, à vrai dire, moins par manque de ressources que pour des motifs plus essentiels» («Já não conseguimos criar obras de uma arte tão bem conseguida como a Acrópole de Atenas. Ainda que dispuséssemos dos milhões que custaria uma obra semelhante, não poderíamos realizá-la. Faltam-nos os princípios artísticos, a concepção do universo comum a todos, viva na alma do povo, que poderia encontrar, numa obra assim, a sua representação material. [...] O construtor de cidades deve, antes de mais, armar-se de uma extrema modéstia, e, em boa verdade, menos por falta de recursos que pelos motivos mais essenciais»), Camillo Sitte, *op. cit.*, p. 144.

inspiraram tais construções têm a sua vigência e são sempre passíveis de ser reinterpretados¹⁶³.

Em 1910, Ch.-E. Jeanneret empreende a sua viagem pela Alemanha, com o objectivo de se documentar para poder proceder à elaboração do seu primeiro livro sobre urbanismo, *La construction des villes*, e procura obter, precisamente, o livro de Sitte. Durante algum tempo, Ch.-E. Jeanneret ocupa-se sobretudo do estudo da arquitectura medieval; no entanto, não tarda em assimilar a mensagem de Sitte e em aceitar que, para compreender a essência de um espaço público, medieval ou outro qualquer, terá previamente de estudar os espaços públicos da Antiguidade.

Em 1911, as suas expectativas não são defraudadas ao visitar os espaços públicos da Antiguidade Grega e Romana recomendados por Sitte – a Acrópole de Atenas e o Fórum de Pompeios. Mais tarde, não deixa de estabelecer estes lugares como os seus modelos de eleição no momento de idealizar as praças públicas das suas cidades do período imediatamente subsequente à Segunda Guerra Mundial.

¹⁶³ Sitte afirma: «Supposons qu'on veuille créer dans une ville nouvelle un quartier à la fois grandiose et pittoresque, ne servant qu'à la représentation et à la glorification de la vie communale. Il ne suffirait pas de dessiner à l'aide de la règle des alignements parfaits, il faudrait aussi, pour obtenir les effets des anciens maîtres, avoir sur nos palettes leurs couleurs [...] La vie moderne pas plus que la science technique moderne ne permettent de copier servilement la disposition des villes anciennes. Il faut le reconnaître si nous ne voulons pas nous abandonner à une sentimentalité sans espoir. Les modèles des anciens doivent revivre aujourd'hui autrement qu'en des copies consciencieuses; c'est en examinant ce qu'il y a d'essentiel dans leurs créations et en l'adaptant aux circonstances modernes que nous pourrons jeter dans un sol devenu apparemment stérile une graine capable de germer à nouveau» («Suponhamos que queremos criar, numa cidade de raiz, um quarteirão imponente e pitoresco, não servindo para outra coisa que não seja a representação e glorificação da vida em comunidade. Não será suficiente desenhar com a ajuda da regra dos alinhamentos perfeitos; será também necessário, para obter os efeitos dos mestres antigos, ter as suas cores nas nossas paletas [...] A vida moderna, assim como a ciência técnica moderna, não permite copiar servilmente a disposição das cidades antigas. Há que reconhecê-lo, se não queremos deixar-nos levar por uma sentimentalidade sem futuro. Os modelos dos Antigos devem ressuscitar hoje em dia através de algo mais que simples cópias conscienciosas; [...] é examinando o que há de essencial nas suas criações e adaptando-o às circunstâncias modernas que podemos lançar num solo aparentemente estéril uma semente capaz de germinar novamente»), Camillo Sitte, *op. cit.*, p. 145.

AS LIÇÕES DA ANTIGUIDADE GREGA

Ch.-E. Jeanneret toma contacto com o espaço público da Antiguidade Grega através do seu confronto com a emblemática Acrópole da cidade de Atenas, em 1911, durante a sua «Viagem ao Oriente», empreendida com o seu amigo Klipstein em 1911¹⁶⁴. Mais tarde, confirma as noções que aprende quando visita, ainda durante a mesma viagem, os santuários de Elêusis e Delfos, que não representam para ele mais do que uma corroboração.

O espaço público de congregação da Antiguidade Grega nunca foi proclamado, por Le Corbusier, o espaço que esteve na base da concepção do Centro Cívico. No entanto, o confronto entre as observações de Ch.-E. Jeanneret, produzidas a propósito da sua visita à Acrópole de Atenas em 1911, e as características do espaço do Centro Cívico de Saint-Dié permite-nos celebrar uma evidente igualdade de razões. De resto, poucos anos antes da realização desse projecto, Le Corbusier escrevera: «Le cœur de la cité. [...] Une véritable acropole dédiée à l'intelligence e au civisme régnera alors sur les lieux mêmes qui virent le pire désordre»¹⁶⁵. Apenas uma divergência poderia fazer-nos duvidar desta relação analógica: a Acrópole de Atenas encontra-se num terreno elevado, sobranceira relativamente à cidade de Atenas, enquanto o Centro Cívico se encontra ao nível do solo. Mas, a partir do momento em que sabemos que Le Corbusier projectou um jardim no topo de um edifício e uma basílica por debaixo de terra, intuímos que a cota a que

¹⁶⁴ Ch.-E. Jeanneret, juntamente com o seu colega de La Chaux-de-Fonds, Auguste-Maria Klipstein, empreende uma viagem de 6 meses, entre Maio e Novembro de 1911 em direcção ao «Oriente». Passam por Praga, Viena, Budapeste, Sérvia, Roménia, Bulgária, Istambul, monte Atos, Atenas, Nápoles, Pompeios, Roma, Florença e Pisa. Ver, acerca deste assunto, Giuliano Gresleri, *Le Corbusier. Viaggio in Oriente: Charles-Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*. Padova: Marsilio, Fondation Le Corbusier, 1995; H. Allen Brooks, «Voyage d'Orient 1911», in *Le Corbusier's Formative Years. Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1997, pp. 255-303.

¹⁶⁵ «O coração da cidade. [...] Uma verdadeira acrópole dedicada à inteligência e ao civismo reinará então sobre os lugares que presenciaram a pior das desordens», François de Pierrefeu, Le Corbusier. *La maison des hommes*. Paris: Plon, 1942, p. 92.



[Fig. 100] Acrópole de Atenas na época da visita de Jeanneret
(postal da coleção particular de L.-C., FLC L5-4-107)

se encontram os espaços corbusianos nem sempre deverá constituir um factor inibidor de uma analogia.

Quando Ch.-E. Jeanneret se aproxima de Atenas [Fig. 100] – com o seu guia *Grèce*¹⁶⁶ de Karl Baedeker [Fig. 101] e o célebre *Prière sur l'Acropole*¹⁶⁷ de Ernest Renan na mão [Fig. 102] –, sabe que irá presenciar um espaço verdadeiramente especial.

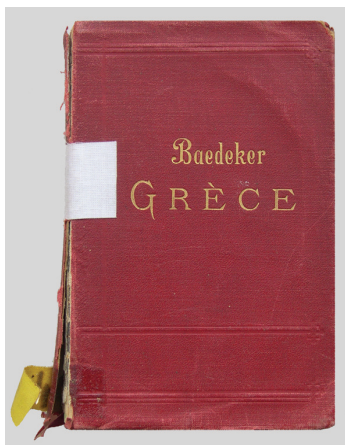
Segundo Karl Baedeker:

Le centre de tous les établissements historiques dans la plaine attique est le plateau calcaire de la citadelle athénienne ou Acropole qui s'élève perpendiculairement à 156 m. d'altitude¹⁶⁸.

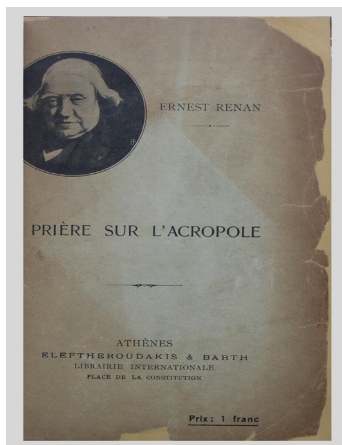
¹⁶⁶ Karl Baedeker, *Grèce*. Leipzig, Paris: Baedeker, Ollendorf, 1910, FLC J 144. Trata-se de um guia que Ch.-E. Jeanneret possuía antes de empreender a sua viagem e que então o acompanhou.

¹⁶⁷ Ernest Renan, *Prière sur l'Acropole*. Athènes: Eleftheroudakis, [s.d.], FLC J 231. Trata-se de um panfleto de doze páginas de Ernest Renan, cuja edição ateniense parece ter sido impressa para ser vendida aos turistas franceses e que, aparentemente, foi comprado por Ch.-E. Jeanneret em Atenas em 1911.

¹⁶⁸ «O centro de todas as fundações históricas da planície de Ática é a plataforma calcária da cidadela ateniense – a Acrópole – que se ergue, perpendicularmente, a 156 metros de altitude», Karl Baedeker, *Grèce*, cit., p. 39.



[Fig. 101] Karl Baedeker, *Grèce* (FLC J 144)



[Fig. 102] Ernest Renan, *Prière sur l'Acropole* (FLC J 231)

Segundo Ernest Renan:

L'impression que me fit Athènes est de beaucoup la plus forte que j'aie jamais ressentie. Il y a un lieu où la perfection existe; il n'y en a pas deux: c'est celui-là. Je n'avais rien imaginé de pareil. C'était l'idéal cristallisé en marbre pentélique qui se montrait à moi. Jusque-là, j'avais cru que la perfection n'est pas de ce monde; une seule révélation me paraissait se rapprocher de l'absolu. [...] Quand je vis l'Acropole, j'eus la révélation du divin [...] ¹⁶⁹.

Apesar de o grande objectivo da viagem ser a visita a Istambul, onde viriam a passar sete semanas, as expectativas relativamente à Acrópole de Atenas eram muito elevadas ¹⁷⁰. Ch.-E. Jeanneret chega

¹⁶⁹ «A impressão que me provocou Atenas é de longe a mais forte que alguma vez senti. Há um lugar onde a perfeição existe; não há dois: é esse. Nunca imaginei nada semelhante. Era o ideal cristalizado em mármore pentélico que se me revelava. Até então, pensava que a perfeição não era deste mundo; uma só revelação parecia-me aproximar-se do absoluto. [...] Quando vivo a Acrópole, tenho uma revelação do divino [...]», Ernest Renan, *op. cit.*, pp. 1-2.

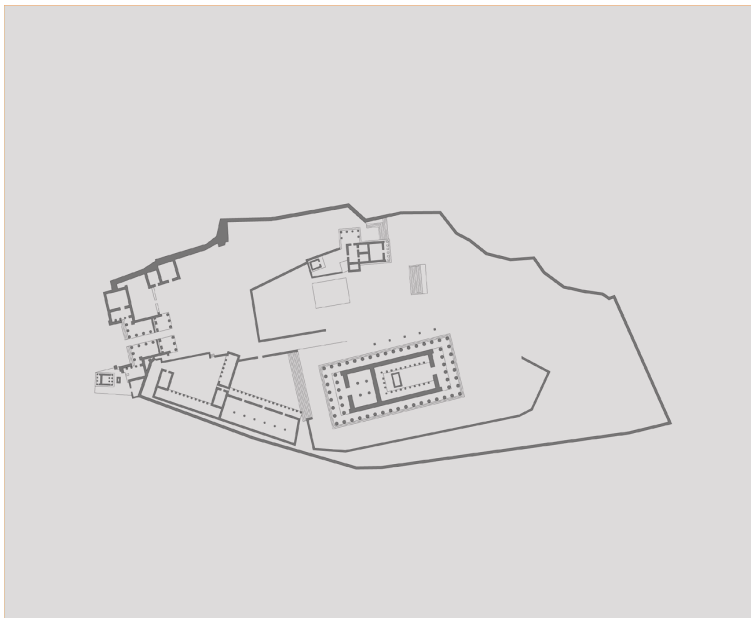
¹⁷⁰ Em carta a William Ritter, escreve, a 10 de Setembro de 1911, em Ayios Yeorgios, no Pireu: «Je suis tout plein d'espérance en l'Acropole. Je vois de cette île ces monts arides faits de pierre brunâtre, la mer bleue, mais surtout une lumière inconnue extraordinaire qui lie sans un atome de différence dans la valeur, les monts au ciel – et je sais que les colonnes et les entablements et leur marbre ivoirin seront une âme à ce

à cidade pelas onze horas da manhã do dia 12 de Setembro¹⁷¹ e espera então o entardecer para subir à Acrópole, procurando tornar ideais as circunstâncias do primeiro contacto. As suas expectativas não são defraudadas, já que aí passarão duas semanas¹⁷². Num território

paysage, un verbe irrésistible. Je me réjouis follement. Je me raconte des histoires; j'aurai des coquetteries et des raffinements: j'attendrai que la lune soit montée, et dans la solitude de la nuit, seul, j'irai présenter mes saluts» («Estou cheio de esperança relativamente à Acrópole. Vejo desta ilha esses montes áridos feitos de pedra acastanhada, o mar azul, mas sobretudo uma extraordinária luz desconhecida que associa, sem qualquer diferença no valor, os montes ao céu – e sei que as colunas e os entablamentos e o seu mármore ebúrneo serão a razão de ser dessa paisagem: uma linguagem irresistível. Divirto-me loucamente. Imagino coisas. Terei desejos de sedução e requintes: esperarei que a Lua esteja alta e, na solidão da noite, sozinho, irei apresentar os meus cumprimentos»), FLC R3-18-106. Ver, acerca da estada de Ch.-E. Jeanneret em Atenas, Françoise Véry, «Athens», in *Le Corbusier: Le Passé à réaction poétique*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Ministère de la Culture et de la Communication, 1988, pp. 54-59; *Voyage d'Orient. Carnets*. Milano, Paris: Electa, Fondation Le Corbusier, 2002, vol. 3, pp. 98, 103-127; Giuliano Gresleri, «Itinera Architectonica. Gli antichi, miei soli maestri», in *Le Corbusier. Viaggio in Oriente. Charles-Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, cit., pp. 21-109; H. Allen Brooks, *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, cit., pp. 279-289.

¹⁷¹ Se Ch.-E. Jeanneret refere que partiram do monte Atos no dia 6, viajaram duas noites de barco e passaram, depois, quatro dias de quarentena na ilha de St. George, pode deduzir-se que chegaram no dia 12.

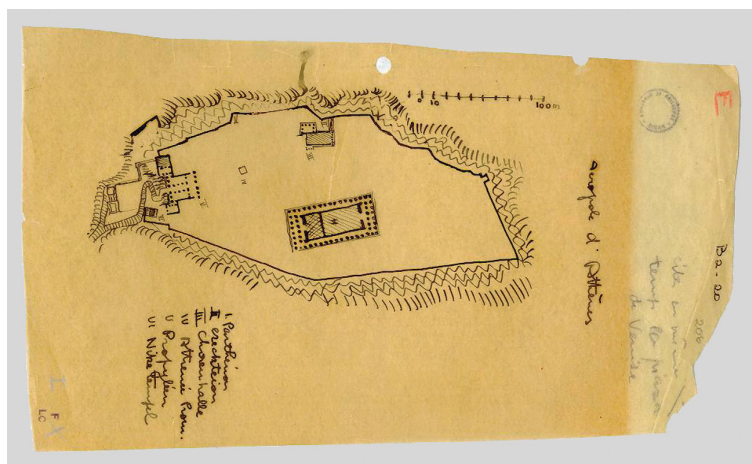
¹⁷² Duração que mais tarde amplia exageradamente: «Monsieur Auguste m'avait dit auparavant, avec un grand geste, que le soleil sur l'Acropole, là bas, s'était couché dans l'axe du Parthénon, sur la mer, derrière les monts du Peloponnese. Pendant trois semaines j'étais allé voir cela, presque chaque soir, le soleil avait dévié et tirait l'hiver bientôt!» («O Senhor Auguste tinha-me dito anteriormente, com ênfase, que o Sol na Acrópole, lá em baixo, se tinha posto sobre o eixo do Pártenon, sobre o mar, por detrás do Peloponeso. Durante três semanas tinha ido ver esse fenómeno, quase todas as noites; o Sol desviara-se, fazendo com que o Inverno chegasse cedo!»), Ch.-E. Jeanneret, carta aos irmãos Perret, de 14 de Março de 1912, FLC E1-11-46; «Je suis allé à l'Acropole d'Athènes; j'y ai passé un mois pathétique, bouleversé par tant d'acuité, de hauteur, d'inventions surhumaines» («Estive na Acrópole de Atenas; aí passei um mês comovente, transtornado com tal intensidade, elevação, criação sobre-humana»), Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, cit., p. 52; «[...] I spent twenty-one days on the Acropolis working ceaselessly and nourishing myself with the admirable spectacle. What was I able to do during those twenty one days, I ask myself» («[...] Passei vinte e um dias na Acrópole trabalhando incessantemente e nutrindo-me com o espectáculo admirável. Pergunto a mim próprio o que fui capaz de fazer durante esses vinte e um dias»), Le Corbusier, *New World of Space*, cit., p. 66; «Athènes, Acropole six semaines» («Atenas, Acrópole seis semanas»), Le Corbusier, *L'atelier de la recherche patiente*, cit., p. 21.



[Fig. 103] Acrópole de Atenas na Idade Clássica (reconstrução hipotética)

sobrelevado, a cerca de 156,20 m do nível do mar, o topo fora parcialmente planificado pela mão do homem, e um território fora demarcado. A forma deste recinto era, em planta, irregular. Nele se encontrava uma série de edifícios. Na Idade Clássica, destacava-se o Propileu (um edifício mundano), o Erecteion e o Pártenon ou templo de Minerva (dedicados ao culto religioso) [Fig. 103]. O Propileu constituía uma espécie de umbral do espaço da Acrópole, enquanto o Erecteion e o Pártenon se encontravam ao fundo, um à esquerda e o outro à direita. Em frente, uma estátua de enormes dimensões recebia o visitante. Na Antiguidade, este espaço era designado, por oposição à parte baixa da cidade, por «alto centro». Era o espaço dedicado aos deuses¹⁷³. Apesar de a Acrópole já se encontrar muito destruída quando Ch.-E.

¹⁷³ Ver, acerca da Acrópole na Antiguidade, Jean des Gagniers, *L'Acropole d'Athènes*. Paris: Fernand Hazan, 1971.

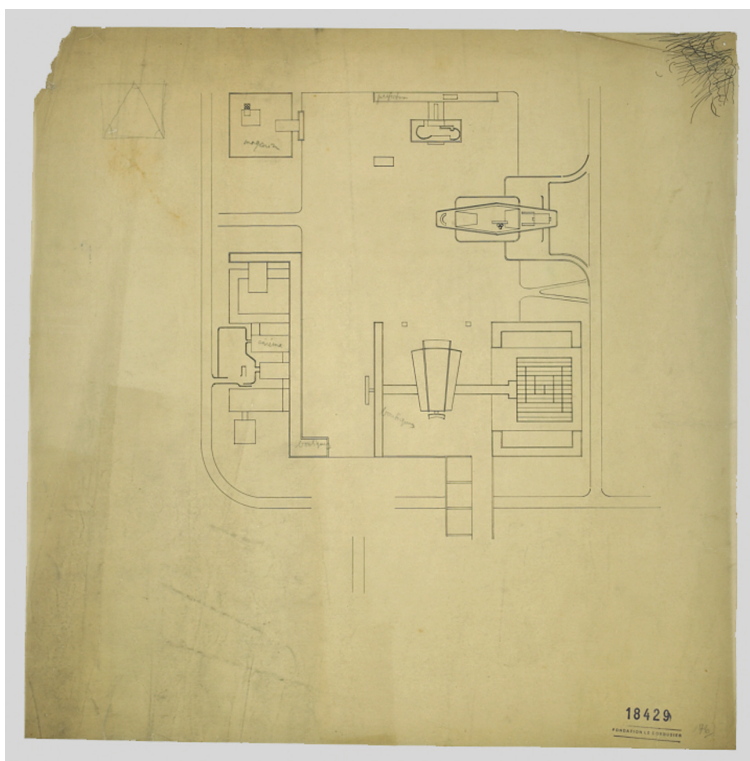


[Fig. 104] Planta da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, FLC B2-20-206)

Jeanneret a visitou – tanto pela acção do tempo como pela acção do homem¹⁷⁴ –, a plataforma e os indícios dos três edifícios principais do espaço permitiram-lhe deduzir o que este recinto fora noutros tempos.

Um desenho de Le Corbusier, não datado mas provavelmente realizado a partir dos livros que estudou nas bibliotecas de Paris durante o seu período de formação, intitulado *Acropole d’Athènes*, diz respeito a uma planta da Acrópole [Fig. 104]. Ch.-E. Jeanneret enumera os vários edifícios que se encontram no interior do recinto. Verifica que se trata de um espaço aproximadamente elíptico e – uma vez que o desenho contém uma escala gráfica – que o eixo este-oeste possui cerca de 270 metros e o eixo norte-sul cerca de 156. Do mesmo modo, Le Corbusier tratará de definir um recinto no Centro Cívico de Saint-Dié, desta vez inscrito num quadrado com 300 metros de lado [Fig. 105].

¹⁷⁴As colunas a norte do Pártenon não tinham sido ainda reconstruídas. Permaneciam no chão, tal como foram deixadas depois da explosão de 1687. Le Corbusier retrata-as, como estando «jetées bas comme un homme qui reçoit de la poudre en plein visage» («derrubadas como um homem que levou um tiro em cheio na cara»), Le Corbusier, *Le voyage d’Orient*. Meaux: Éditions Forces Vives, 1966, p. 165.



[Fig. 105] Planta do Centro Cívico de Saint-Dié (L.-C., FLC 18429)

Ch.-E. Jeanneret e Klipstein fotografam-se mutuamente junto dos fragmentos das colunas de um templo. Aparecem, um de cada vez, de costas para a objectiva, observando o horizonte [Figs. 106 e 107]. Quando Ch.-E. Jeanneret visita a Acrópole, o muro que encerrava outrora o espaço encontra-se em grande parte derrubado, pelo que a Acrópole se torna uma forma urbanística aberta. Tal como no espaço público da Antiguidade Grega, que não contém limites físicos que isolam o recinto do espaço circundante, Le Corbusier tratará, no Centro Cívico de Saint-Dié, de induzir apenas subtilmente os limites do espaço – com uma fronteira que será sugerida a norte e a sul por duas preexistências



[Fig. 106] Ch.-E. Jeanneret na Acrópole de Atenas (Klipstein, Set. de 1911)



[Fig. 107] Klipstein na Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911)



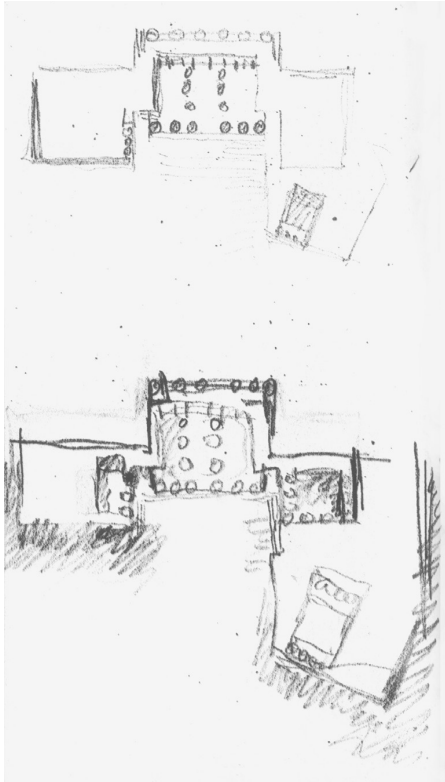
[Fig. 108] Desenho do Centro Cívico de Saint-Dié (L.-C., FLC 18413)

(a catedral e o rio, respectivamente) e a leste e a oeste por dois edifícios do projecto (duas das oito unidades de habitação) [Fig. 108].

Por outro lado, dois desenhos feitos por Ch.-E. Jeanneret, que representam o Propileu, revelam que as relações que o edifício estabelece não se baseiam numa simples simetria axial [Figs. 109 e 110]. Estes desenhos apresentam uma acentuada semelhança com duas páginas dum livro da sua biblioteca pessoal, *Histoire de l'architecture*, de Auguste Choisy [Fig. 111]¹⁷⁵. Trata-se de uma obra que Ch.-E. Jeanneret adquire em 1913, mas que terá consultado anteriormente à sua *Viagem ao Oriente*¹⁷⁶. Neste livro, Choisy utiliza a Acrópole de Atenas como

¹⁷⁵ Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*. Paris: Georges Baranger, 1903, FLC Z 077, 1-2.

¹⁷⁶ O exemplar encontrado na biblioteca pessoal de Le Corbusier contém uma assinatura de Ch.-E. Jeanneret, um lugar e uma data – da sua aquisição –, «Paris Noël 1913» («Paris, Natal de 1913»). Este exemplar não foi explorado na totalidade, já que se encontra com algumas páginas por separar. No entanto, é possível que Ch.-E. Jeanneret tenha tido contacto com esta obra anos antes. Este livro poderá ter-lhe sido reco-



[Fig. 109 e 110] Esboços da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911, 3.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, pp. 106 e 107)

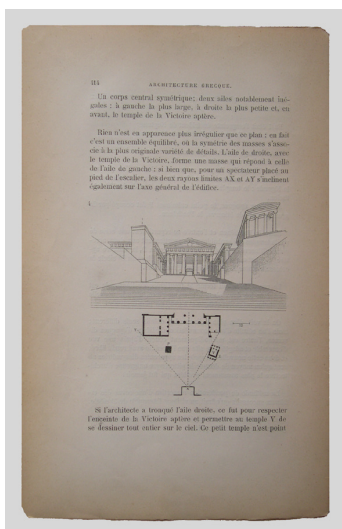
exemplo para explicar o que intitula «Le pittoresque dans l'art grec: partis dissymétriques, podération des masses»¹⁷⁷, e sublinha a necessidade de se excluir a simetria axial da construção de conjuntos arquiteturais:

Lorsqu'il s'agit d'un groupe d'édifices, ce respect de l'allure naturelle du sol interdit la symétrie.

Une autre circonstance rend les alignements irréalisables: Les temples se bâtissent les uns après les autres sur des emplacements sacrés et envahis par des édifices plus anciens; il faut se renfermer dans les intervalles que laissent libres les vieux sanctuaires.

mendado por Perret, ou analisado durante as suas incursões nas bibliotecas parisienses – Perret autorizou Ch.-E. Jeanneret, durante o período em que este trabalhou no seu *atelier*, a trabalhar a tempo parcial (cinco horas por dia, em geral durante a manhã), o que lhe permitia assistir a aulas e frequentar bibliotecas –, designadamente a Bibliothèque Sainte-Geneviève (Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*. Paris: Gauthier-Villars 1899 – BSG 8 V SUP 3030 1). Este livro provocou uma grande admiração em Le Corbusier: «Pourtant un maître disparu depuis peu, restera dans nos cœurs d'architectes comme un homme inspiré; cet ingénieur des Ponts-et-Chaussées, Auguste Choisy qui a écrit l'histoire de l'architecture comme personne. Il avait compris ce qui est la vie même des organismes bâtis. C'est du haut d'un olympe qu'il fit tailler par le graveur ses plans, ses coupes et ses axonométries des œuvres humaines où éclate le grand discours de l'architecture. Il nous a expliqué l'essence, ce qui est dans la graine, ce qui sera chêne ou bouleau, épi ou palme. Par lui, à travers lui, tout est grand: l'architecture s'élève au jeu des rapports, à la symphonie des rythmes» («Todavía, um mestre desaparecido recentemente permanecerá nos nossos corações de arquiteto como um homem inspirado; esse engenheiro de pontes e calçadas, Auguste Choisy, que escreveu a história da arquitetura como ninguém. Tinha percebido o que é a vida própria dos organismos construídos. Foi do alto de um olimpo que fez esculpir por um gravador as suas plantas, os seus cortes e as axonometrias das obras humanas onde se evidencia o grande discurso da arquitetura. Explicou-nos a essência, o que está na semente do que será carvalho ou bétula, espiga ou palma. Para ele, através dele, tudo é grandioso: a arquitetura eleva-se ao jogo de relações, à sinfonia dos ritmos»), Le Corbusier, *Sur les 4 routes*. Paris: Gallimard, 1941, pp. 159-160. Mais adiante, indica: «Si le livre d'Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, avait été imprimé sous les presses de l'école, on saurait alors qu'en effet, la France continue» («Se o livro de Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, tivesse sido colocado no seio dos manuais escolares, saber-se-ia então que, de facto, a França tinha futuro»), Le Corbusier, *ibidem*, p. 171.

¹⁷⁷ «O pitoresco na arte grega: partes assimétricas, ponderação de massas», Auguste Choisy, *op. cit.*, vol. 1, p. 409.



[Fig. 111] Página com desenhos que representam o Propileu (Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, p. 414)

L'architecture se plie à ces sujétions, elle les met à profit: l'impossibilité des plans symétriques nous a valu des partis pittoresques tels que l'Acropole, [...] ¹⁷⁸.

¹⁷⁸ «Uma vez que se trata de um grupo de edifícios, esse respeito pela aparência natural do solo impossibilita a simetria. Uma outra circunstância torna os alinhamentos impraticáveis: os templos constroem-se uns atrás dos outros em lugares sagrados, ocupados por edifícios mais antigos; torna-se necessário cingir aos intervalos que deixam livres os antigos santuários. A arquitectura presta-se a essas sujeições, ela coloca-as a seu favor: a impossibilidade das plantas simétricas valeu-nos lugares pitorescos, tais como a Acrópole, [...] e nessa nova Acrópole as aparentes dissimetrias são um modo de conferir algo de pitoresco ao conjunto da arquitectura do modo mais sabiamente equilibrado que jamais existiu», Auguste Choisy, *op. cit.*, vol. 1, pp. 409-413. Esta teoria advém das experiências de Alexis Paccard, que tentou, sem sucesso, aplicar os princípios de simetria e de axialidade das belas-artistas à Acrópole e que concluiu: «[...] é certo que nunca houve um arranjo estético geral ou mesmo uma tentativa de relacionar os edifícios uns com os outros, ou de chegar de uma maneira equilibrada aos diferentes níveis nos quais os templos foram construídos» Alexis Paccard, «Mémoire explicatif de la restauration du Parthénon». Paris, Roma, Atenas, 1845, p. 351, cit. in Richard A. Etlin, «Le Corbusier, Choisy, and French Hellenism: the search of a new architecture», in *The Art Bulletin*, vol. 69, n.º 2, Jun. de 1987, p. 272.



[Fig. 112] Le Corbusier-Saunier, *Vers une architecture*, p. 31



[Fig. 113] Página com indicações de L.-C., para reprodução em *Vers une architecture* (Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, p. 415)

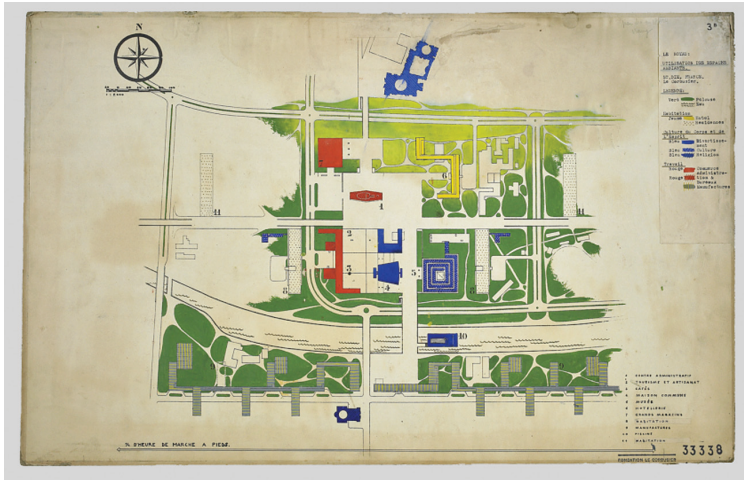
Tal como indica Choisy, cada elemento é simétrico, mas o conjunto é tratado de acordo com uma ponderação de massas:

«Chaque motif d'architecture pris à part est symétrique, mais chaque groupe est traité comme un paysage où les masses seules se pondèrent.

Ainsi procède la nature: les feuilles d'une plante sont symétriques, l'arbre est une masse équilibrée. La symétrie règne dans chacune des parties, l'ensemble est soumis aux seules lois d'équilibre dont le mot de pondération contient à la fois l'expression physique et l'image¹⁷⁹.

Mais tarde, em *Vers une architecture*, Le Corbusier publica uma planta e uma vista da Acrópole [Fig. 112] que retira da obra de Choisy [Fig. 113] e, ao descrever as suas impressões, salienta igualmente a inexistência de uma simetria axial:

¹⁷⁹ «Cada motivo de arquitetura, isoladamente, é simétrico, mas cada conjunto é tratado como uma paisagem onde as massas se equilibram. Assim procede a natureza: as folhas de uma planta são simétricas, a árvore é uma massa equilibrada. A simetria reina em cada uma das partes, o conjunto é submetido às únicas leis de equilíbrio nas quais a palavra ponderação contém, ao mesmo tempo, expressão física e imagem», Auguste Choisy, *op. cit.*, vol. 1, p. 419.

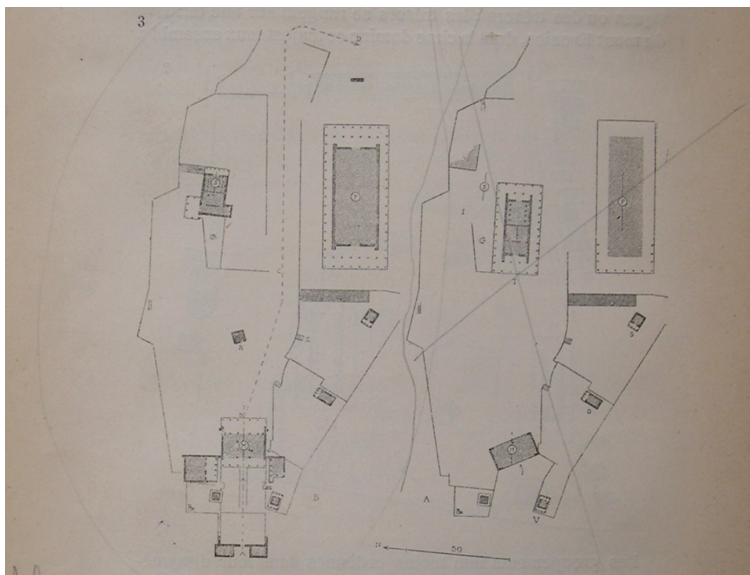


[Fig. 114] Planta do Centro Cívico do projecto Saint-Dié (L.-C., FLC 33338)

ACROPOLE D'ATHÈNES. Coup d'œil sur le Parthénon, l'Erech-
téion, l'Athéna-Parthénos depuis les Propylées. Il ne faut pas oublier que le sol
de l'Acropole est très mouvementé, avec des différences de niveaux considé-
rables qui ont été employées pour constituer des socles imposants aux édifices.
Les fausses équerres ont fourni des vues riches et d'un effet subtil; les masses
asymétriques des édifices créent un rythme intense. Le spectacle est massif,
élastique, nerveux, écrasant d'acuité, dominateur¹⁸⁰.

Tal como o espaço público da Antiguidade Grega possuía uma
composição desierarquizada – em que a visão, sem eixo, sem conti-
nuidade, sem progressão, não está dirigida para um ponto culminante
(Choisy demonstra mesmo que o próprio Pártenon não está alinhado
com o eixo de entrada no recinto) –, o Centro Cívico de Saint-Dié é
desenhado de modo a que todos os edifícios se encontrem em equilíbrio,
não existindo nenhum cuja presença se imponha [Fig. 114].

¹⁸⁰ «ACRÓPOLE DE ATENAS. Uma vista de olhos sobre o Pártenon, o Erec-
teion, a Atena-Parténia a partir do Propileu. Não há que esquecer que o solo da Acró-
pole é muito acidentado, com diferenças de nível consideráveis, que foram empregues
para constituir embasamentos imponentes aos edifícios. As falsas esquadrias permiti-
ram vistas magníficas e de um resultado subtil; as massas assimétricas dos edifícios
criam um ritmo intenso. O espectáculo é compacto, flexível, vigoroso, esmagador de
intensidade, dominador», Le Corbusier-Saugnier, *Vers une architecture*, cit., p. 31.



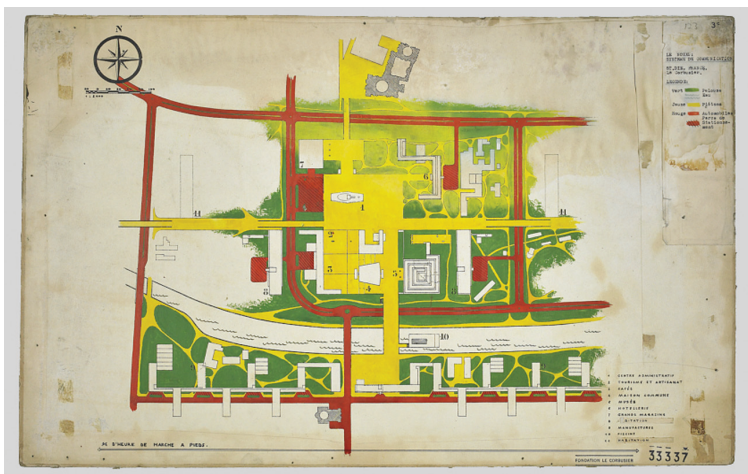
[Fig. 115] Plantas da Acrópole de Atenas (ilustração de Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, p. 412)

Num desenho de *Histoire de l'architecture*, de Auguste Choisy¹⁸¹, que Le Corbusier reproduz em *Vers une architecture*¹⁸² – onde os percursos pedonais inscritos no pavimento cruzam o espaço –, um percurso marcado no terreno atravessa todo o recinto, do Propileu ao lado oposto da Acrópole, passando diante da estátua de Atena-Prómaca e ao lado do Erecteion e do Pártenon [Fig. 115]. Choisy afirma: «La méthode de pondération ressortira d'une revue des tableaux successifs qu'offrirait au visiteur l'Acropole du 5e siècle»¹⁸³. Tal como o espaço público grego tem como base uma sequência de imagens e uma ideia de percurso, Le Corbusier tratará de incentivar o cruzamento do espaço do Centro Cívico de Saint-Dié através de um sistema de percursos pedonais [Fig. 116].

¹⁸¹ Auguste Choisy, *op. cit.*, vol. 1, p. 412.

¹⁸² Le Corbusier, «Trois rappels, le Plan», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.º 5, Fev. de 1921, p. 568, in *Vers une architecture*, cit., p. 39.

¹⁸³ «O método de ponderação depende de uma análise dos cenários sucessivos que a Acrópole do século V oferecia ao visitante», Auguste Choisy, *op. cit.*, vol. 1, p. 413.



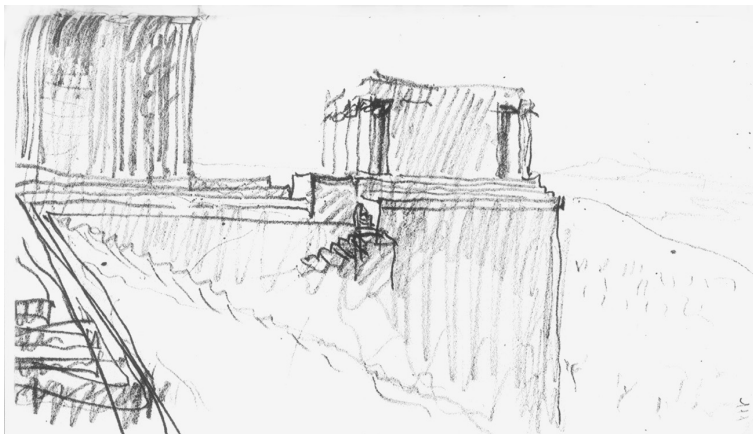
[Fig. 116] Planta do Centro Cívico do projecto para Saint-Dié (L-C, FLC 33337)



[Fig. 117] Esboço da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911, 3.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, pp. 109)

Por outro lado, Ch.-E. Jeanneret elabora três desenhos no interior do recinto da Acrópole onde os edifícios se encontram desviados do centro da composição e a paisagem ganha preponderância [Figs. 117-119]¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Desenhos de Setembro de 1911, 3.º bloco de desenhos da *Voyage d'Orient*, pp. 109, 111, 125).



[Fig. 118] Esboço da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911, 3.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, pp. 111)

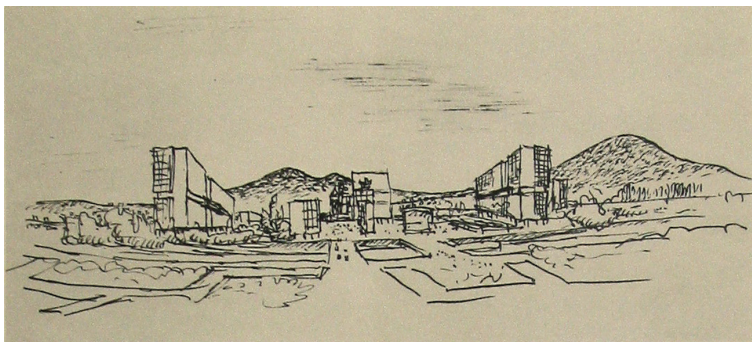


[Fig. 119] Esboço da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911, 3.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, p. 125)

É também a paisagem, o elemento que Ch.-E. Jeanneret destaca quando fotografa o Erecteion: o edifício não ocupa o centro da fotografia, desviando-se para o seu lado direito, como que para permitir a visão das montanhas [Fig. 120]. Quando Ch.-E. Jeanneret visita a Acrópole, o muro que encerrava outrora o espaço encontra-se em grande parte derubado, pelo que a paisagem surge no espaço livre entre os edifícios.



[Fig. 120] Fotografia da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911)



[Fig. 121] Esboço do Centro Cívico do projecto paraw Saint-Dié
(ilustração de L.-C., *L'Unité d'Habitation de Marseille*, p. 32)

A partir da Acrópole, o olhar não se cinge à observação dos edifícios que se encontram no recinto, mas escapa-se em direcção ao território envolvente. Tal como o monte Pentélico e as cadeias do Himeto surgem ao lado dos edifícios do espaço público da Antiguidade Grega, mais tarde, as montanhas dos Vosgos surgirão por entre os edifícios do Centro Cívico de Saint-Dié [Fig. 121].

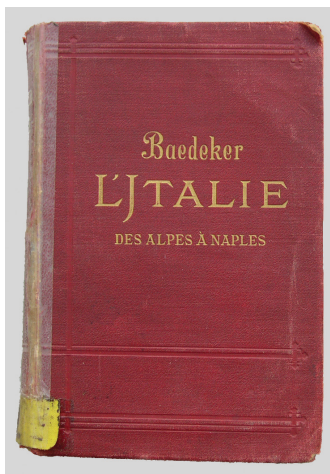
AS LIÇÕES DA ANTIGUIDADE ROMANA

Ch.-E. Jeanneret toma contacto com o espaço público de congregação da Antiguidade Romana através do seu confronto com um fórum exemplar, o Fórum da cidade de Pompeios, que visita durante a sua «Viagem ao Oriente», em 1911. Mais tarde confirma as noções que aprende quando visita, ainda durante a mesma viagem, o Fórum de Roma, que não representa para ele mais do que uma corroboração.

De facto, Le Corbusier não proclama o Fórum de Pompeios, mas a Acrópole de Atenas, como o espaço que esteve na base da concepção terraço da Unidade de Habitação de Marselha¹⁸⁵. No entanto, esta observação tem um carácter pouco específico, uma vez que Le Corbusier costuma associar a Acrópole de Atenas à génese de toda a sua obra¹⁸⁶. Pelo contrário, o confronto entre as observações de Ch.-E. Jeanneret, produzidas a propósito da sua visita ao Fórum de Pompeios em 1911, e as características específicas que Le Corbusier procura introduzir no terraço da Unidade de Habitação de Marselha – e que se encontram presentes desde a primeira representação do terraço, em 1946, até à arquitectura construída, apenas finalizada em 1952 –, permite-nos celebrar uma mais evidente igualdade de razões. Mais uma vez, apenas uma diferença substancial poderia fazer-nos duvidar desta relação analógica: o Fórum de Pompeios encontra-se a uma cota baixa, ao nível da restante cidade romana, enquanto a composição do terraço é desenhada sobre o edifício da Unidade de Habitação de Marselha.

¹⁸⁵ «Mon premier tableau peint en 1918, ‘La cheminée’, c’est l’Acropole. Mon Unité d’habitation de Marseille? c’est le prolongement» («O meu primeiro quadro pintado em 1918, “La cheminée”, é a Acrópole. A minha Unidade de Habitação de Marselha? É o prolongamento»), Le Corbusier, 1965, cit. in *Le Corbusier et la Méditerranée*. Editions Parenthèses, Musées de Marseille 1987, p. 7. No livro *L’Espace indécible*, Le Corbusier considera reproduzir imagens de La cheminée, terraço da Unidade de Habitação de Marselha e Acrópole de Atenas, escrevendo: «Le même phénomène unissant l’œuvre peinte à l’œuvre bâtie» («O mesmo fenómeno une a obra pictórica à obra construída»), nota de 19 de Dezembro de 1954, FLC B3-7-30.

¹⁸⁶ «In ogni cosa che ho fatto avevo in mente, nel fondo del mio stesso ventre, questa Acropoli» («Em cada coisa que fazia, tinha em mente, e no fundo da minha alma, esta Acrópole»), Le Corbusier, «Aria suono luce», in *Parametro*, n.º 52, Dez. de 1976, p. 35.



[Fig. 122] Karl Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples* (FLC J 142)

[Fig. 123] Planta de Pompeios (Karl Baedeker, ilustração de *L'Italie des Alpes à Naples*, FLC J 142)

Mas já sabemos que a cota a que se encontram os espaços corbusianos nem sempre deverá constituir um factor inibidor de uma analogia.

Le Corbusier visita a cidade de Pompeios igualmente durante a sua «Viagem ao Oriente», de 1911, já sem a companhia do seu amigo e companheiro Klipstein, que o abandonou a 27 de Setembro depois da estada na cidade de Atenas e de uma série de problemas de saúde. Quando se aproxima da cidade, com o seu guia de viagem *L'Italie des Alpes à Naples*¹⁸⁷, de Karl Baedeker, na mão [Figs. 122 e 123], Ch.-E. Jeanneret sabe que Pompeios constitui um valioso testemunho da vida e civilização da Antiguidade Romana.

Ch.-E. Jeanneret chega à cidade no dia 8 de Outubro e aí permanece 5 dias¹⁸⁸. Esta visita terá constituído um dos episódios mais significativos da sua viagem. Depois de Istambul, este é o acontecimento que

¹⁸⁷ Karl Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples*. Leipzig, Paris: Baedeker, Ollendorff, 1909, FLC J 142.

¹⁸⁸ Numa carta a Klipstein, datada de Novembro de 1911, pergunta ironicamente: «Combien de jours êtes vous resté sur le Fórum de Pompéi? Cinq, comme moi?» («Quantos dias estiveste no Fórum de Pompeios? Cinco, como eu?»), FLC E2-6-132.

Ch.-E. Jeanneret documenta com um maior número de fotografias¹⁸⁹. No que diz respeito aos cadernos de notas que o acompanham, o número de páginas de desenhos dedicados a esta cidade é muito significativo¹⁹⁰. O seu entusiasmo reflecte-se igualmente nos seus escritos: entre as enumerações de lugares que o impressionaram por diversos motivos, encontramos nos seus cadernos de notas, por diversas vezes, o nome da cidade de Pompeios¹⁹¹.

Na versão final do texto «En Occident», último capítulo do livro *Le voyage d'Orient* – cuja preparação para a edição apenas é culminada por Le Corbusier em 1965 e cuja edição propriamente dita apenas sucede após a sua morte –, não existe qualquer referência a esta cidade¹⁹². No entanto, num dos cadernos de notas, Ch.-E. Jeanneret escreve um texto, no segundo dia em que se encontra em Pompeios – que mais tarde é adaptado e resulta em «En Occident» –, no qual elogia Istambul e finaliza destacando não apenas a sua tão querida Acrópole de Atenas, como também Pompeios. Segundo as suas intenções de 1911, assim terminaria o livro *Le voyage d'Orient*:

Il nous reste des sanctuaires pour aller pleurer et douter à jamais. Là on ne sait plus rien d'aujourd'hui, on est dans l'autrefois. Le tragique touche à exaltante joie; on est tout entier secoué parce que l'isolement est complet. C'est sur l'Acropole, sur les gradins du Parthénon, c'est dans Pompéi au long des rues. Ici on voit des réalités d'autrefois et la mer immuable par delà. Là, des réalités d'autrefois et un cratère plein de mystère terrible par-dessus. Ce 10 octobre¹⁹³.

¹⁸⁹ Ver, acerca deste assunto, Giuliano Gresleri, *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*, cit.; Leo Schubert, «Jeanneret, the City, and Photography», in *Le Corbusier before Le Corbusier: Applied Arts, Architecture, Painting, Photography, 1907-1922*. New Haven, London: Yale University Press, 2002, pp. 62-63.

¹⁹⁰ São 105 páginas: Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, pp. 23-127.

¹⁹¹ Le Corbusier, *Le Corbusier: carnets*, cit., vol. 1, n.ºs 57, 60, 152.

¹⁹² Ver: Le Corbusier, «En Occident», in *Le voyage d'Orient*, cit., pp. 170-171.

¹⁹³ «Restam-nos santuários para chorar e duvidar para sempre. Lá, não sabemos nada da actualidade, pertencemos ao passado. O trágico aproxima-se da alegria exaltante; estamos inteiramente agitados, porque o isolamento é absoluto. Na Acrópole, nos degraus do Pártenon, em Pompeios ao longo das ruas. Aqui vemos realidades de antigamente e o mar imutável mais além. Lá, as realidades do passado e

Pompeios é uma cidade romana, fundada no século VI a.C., construída na proximidade do Vesúvio, que, depois da erupção de 24 de Agosto de 79 d.C., se encontra conservada pela lava. É um verdadeiro museu da vida, uma vez que a quotidianidade pompeiana de 79 d.C. foi, literalmente, fixada pela lava. Tal como em todas as cidades romanas, dois eixos comandam a sua planta: o *cardo* e o *decumanus maximus*. As restantes ruas seguem a mesma orientação, norte-sul, este-oeste. Se a praça pública romana se situa, em geral, sensivelmente no centro geométrico da cidade, no encontro destes dois eixos principais, o *gromatici* – tal como Le Corbusier aprendera no livro de Homo Léon, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'antiquité*¹⁹⁴ –, a verdade é que, em Pompeios, o Fórum apresenta uma posição excêntrica.

Para além das casas, o interesse de Ch.-E. Jeanneret relativamente aos espaços pompeianos focou-se nas estruturas religiosas. Das 105 páginas do seu caderno de viagem, ocupadas com desenhos das ruínas desta cidade, 24 dizem respeito a espaços limitados a toda a volta e pontuados por um templo¹⁹⁵, tal como sucede no Fórum da cidade, o primeiro espaço a que Ch.-E. Jeanneret dedicou um desenho¹⁹⁶. O espaço foral é para Pompeios, assim como para qualquer cidade romana,

uma cratera cheia de terrível mistério em cima. 10 de Outubro», Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, pp. 68-70. Segundo Josep Quetglas, a omissão no livro definitivo poderá dever-se a uma alteração imposta por quem o editou após a morte de Le Corbusier, Jean Petit. Ver, acerca deste assunto, Josep Quetglas, *Les Heures claires: projecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret* [2003], p. 292.

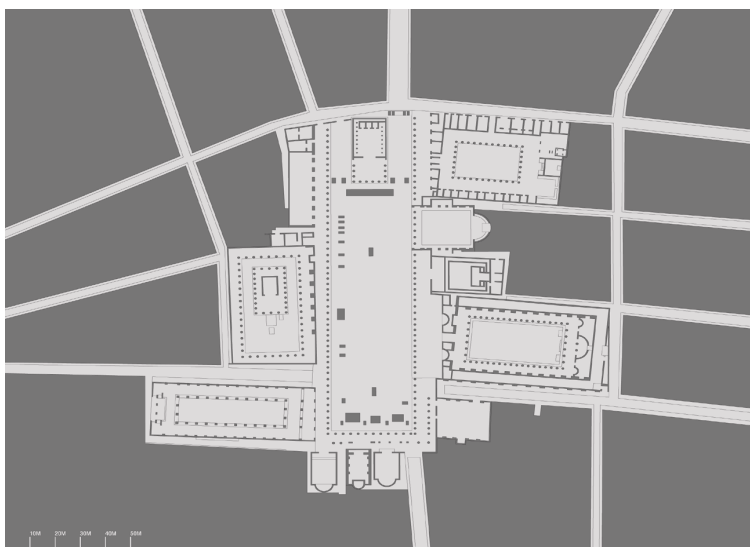
¹⁹⁴ Homo Léon, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'antiquité*. Paris: Albin Michel, 1951, FLC V 109. Livro que Le Corbusier adquiriu e que pertenceu igualmente à sua biblioteca pessoal, sem ter, no entanto, sido lido, uma vez que a maior parte das páginas estão unidas. Um outro exemplar terá, contudo, sido objecto de um estudo aprofundado aquando da sua estada de 1908 em Paris e, em particular, aquando das suas incursões nas bibliotecas parisienses.

¹⁹⁵ Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, pp. 23-37, 47, 49, 71, 99, 101-105.

¹⁹⁶ Página 23 do quarto caderno de apontamentos que o acompanhou na sua «Viagem ao Oriente» publicada em Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, p. 23. Aqui começa a descrição da visita a Pompeios.



[Fig. 124] Pompeios (postal da coleção particular de L.-C., FLC L5-8-160)



[Fig. 125] Planta do Fórum de Pompeios depois das escavações

o espaço público por excelência [Fig. 124]. É, como indica o seu guia, «la place principale de la ville»¹⁹⁷. O Fórum de Pompeios reúne à sua volta templos, tribunais, salas de reunião do conselho da cidade. A norte, encontra-se o edifício das termas; a este, o Templo de Augusto, o Mercado, o Templo dos Lares, o Templo de Vespasiano e o Edifício de Eumáquia; a sul, o Alojamento dos Edis, a Cúria e o Alojamento dos Duúnviros; a oeste, a Basílica e o Templo de Apolo [Fig. 125].

Numa página do seu caderno de apontamentos¹⁹⁸, Ch.-E. Jeanne-
ret desenha uma planta do espaço, várias vezes reproduzida nos livros
que mais tarde publica¹⁹⁹ [Fig. 126]. Ao contrário da ágora grega, de
planta centralizada e aproximadamente quadrangular, o fórum é um
espaço de planta rectangular. Vitruvius, em *De architectura*, já lhe teria
chamado a atenção para este facto²⁰⁰. Tal como no espaço do fórum
romano – que, no caso particular do Fórum de Pompeios, possui uma
proporção bastante alongada, de 131 metros de comprimento por 36,6
de largura²⁰¹ –, Le Corbusier tratará de, na cobertura da sua Unidade
de Habitação de Marselha, criar um espaço igualmente alongado –
com uma proporção que se manterá semelhante desde o início ao final
do projecto –, com cerca de 137 metros de comprimento por 24 de lar-
gura [Fig. 127].

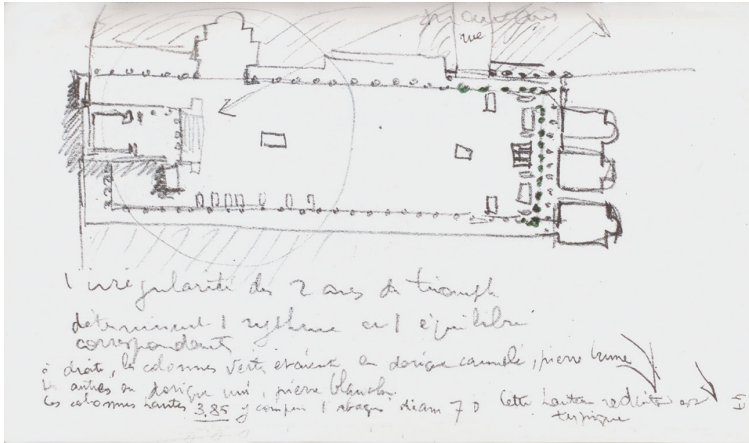
¹⁹⁷ «a praça principal da cidade», Karl Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples*,
cit., p. 411.

¹⁹⁸ Publicada em Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, p. 47.

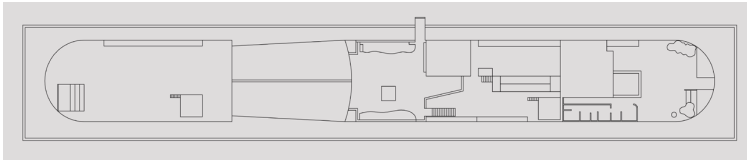
¹⁹⁹ *L'Esprit nouveau*, n.º 15, cit., p. 1774; *Vers une architecture*, cit., p. 152;
Œuvre complète 1910-1929, cit., p. 19; *La Ville Radieuse*. Boulogne: Éditions de
l'architecture d'aujourd'hui, 1935, p. 186; *L'Atelier de la recherche patiente*, cit., p. 38.

²⁰⁰ «Os Gregos dispõem os foros num quadrado [...]. Todavia, nas cidades de
Itália não se deve proceder desse modo, porque nos foi deixado pelos nossos maiores
o costume de apresentar jogos de gladiadores no foro», Vitruvius, *Tratado de Arquitec-
tura*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Departamento de Engenharia Civil, 1998, V,
1, 1-2, pp. 176-177.

²⁰¹ Vitruvius, em *De architectura*, descreve da seguinte forma a origem da propor-
ção da planta do fórum em geral: «Há toda a conveniência em que as medidas sejam
calculadas tendo em conta a quantidade de habitantes, a fim de que o foro não pareça
nem espaço pequeno para as necessidades, nem largo em demasia pela falta de pessoas.
A sua largura será definida de modo que tenha duas partes das três em que for dividido
o comprimento. Assim, deste modo, a sua planta será oblonga, e a sua disposição, útil
para a realização de espectáculos», Vitruvius, *Tratado de Arquitec-tura*, cit., I, 7, 2, p. 54.

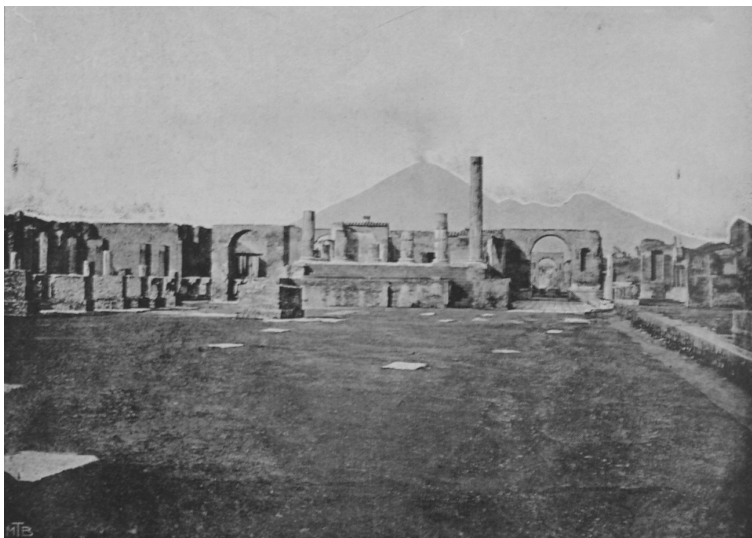


[Fig. 126] Planta do Fórum de Pompeios (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, p. 47)

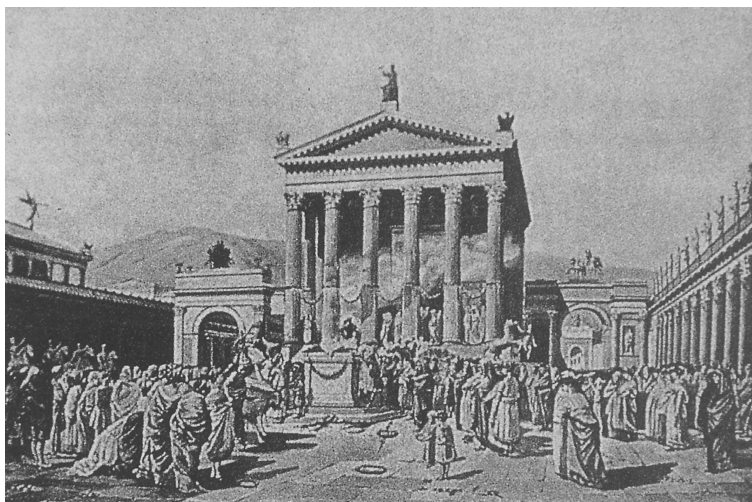


[Fig. 127] Planta do terraço da UHM

No que diz respeito aos elementos que delimitam o espaço, na altura da visita de Ch.-E. Jeanneret apenas restam algumas colunas de apoio à galeria, para além das fachadas de alguns edifícios. No entanto, a visão que Ch.-E. Jeanneret obtém do recinto não se limita a uma visão retiniana, mas intelectual. Para além de observar o que se encontra diante dos seus olhos, procura igualmente reconstruir na sua mente as edificações do passado. Junto aos limites do Fórum, encontrou-se outrora um pórtico, deambulatório em torno dos templos e estátuas que povoavam o seu centro. Este elemento, um dos componentes basilares da arquitectura clássica, intitulado *stoa*, configurava o espaço do Fórum e conferia unidade aos diversos edifícios que o rodeavam. Podemos constatar que Ch.-E. Jeanneret terá tido conhecimento de como seria este pórtico



[Fig. 128] «Il tempio di Giove nel foro civile com'è» (ilustração de Luigi Fischetti, *Pompei com'era, Pompei com'è*)

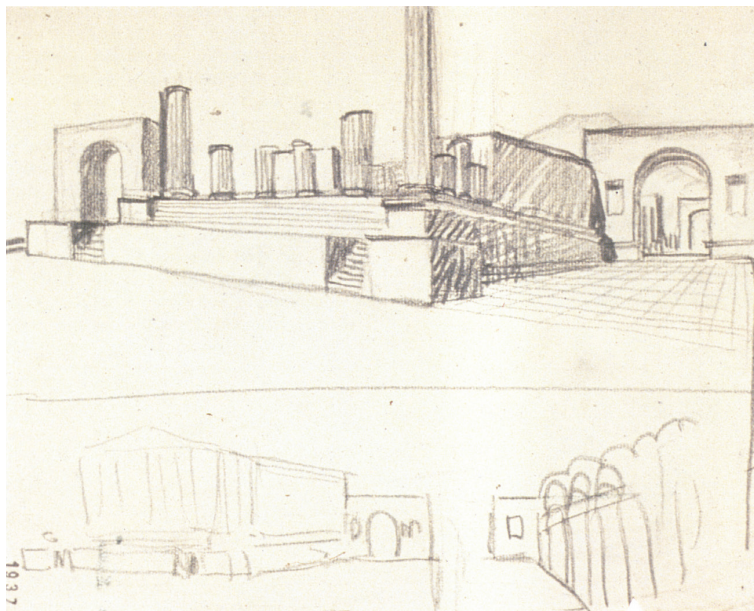


[Fig. 129] «Un sacrificio a Giove nel foro civile» (ilustração de Luigi Fischetti, *Pompei com'era, Pompei com'è*)

através de um livro comprado aquando da sua visita a Pompeios: *Pompei com'era, Pompei com'è*, de Luigi Fischetti²⁰². Trata-se de um livro que contrapõe fotografias do início do século, desenhos que constituem uma espécie de conjectura da conformação e do ambiente destes espaços antes da trágica erupção do Vesúvio. Embora não soubesse italiano, Ch.-E. Jeanneret observa este Fórum, durante esta sua estada, não apenas de acordo com o que os seus olhos lhe permitem, mas à luz das pistas que tal pequeno livro lhe vai dando. Junto de uma fotografia do princípio do século do Fórum em ruínas [Fig. 128], o livro contém um desenho do conjunto reconstruído [Fig. 129], que Ch.-E. Jeanneret terá estudado meticulosamente. Numa folha, Ch.-E. Jeanneret imita então verdadeiramente a atitude de Fischetti: traça um risco horizontal que divide a folha em dois e, depois de desenhar na parte superior o que podia vislumbrar no momento, seguramente com a ajuda do desenho de *Pompei com'era, Pompei com'è*, traça uma reconstituição do espaço original, onde inclui a galeria que precinta o Fórum [Fig. 130]. Le Corbusier aprende que o fórum romano é um espaço limitado a toda a volta pelo plano que definem as colunas deste pórtico, possuindo portanto limites muito concretos. Tal como no fórum romano, Le Corbusier trará então, na cobertura da sua Unidade de Habitação de Marselha, de delimitar o espaço através de um muro [Fig. 131].

Assim, como na Acrópole de Atenas, foram as pequenas assimetrias, os pequenos desvios de eixos, que Ch.-E. Jeanneret anotou. Em *Vers une architecture*, acaba mesmo por afirmar: «Le plan du Forum contient beaucoup d'axes, mais il n'obtiendra jamais une troisième

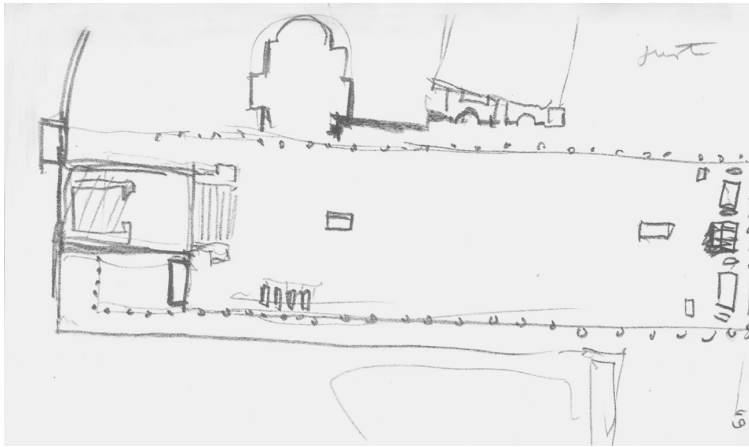
²⁰² Luigi Fischetti, *Pompei com'era, Pompei com'è*. Napoli: Confalone e Beccarini, 1903. Giuliano Gresleri afirma que este livro se encontrava no *atelier* de Le Corbusier em 1965. Ver Giuliano Gresleri, «Il silenzio delle pietre, le parole dei numeri, la solitudine, il 'deflagrante ricordo'», in Benedetto Gravagnuolo (org.), *Le Corbusier e l'antico: viaggi nel Mediterraneo*. Napoli: Electa, 1997, p. 72. Infelizmente, este livro não se encontra na biblioteca pessoal de Le Corbusier conservada na Fundação Le Corbusier, em Paris, mas a semelhança entre os desenhos de Le Corbusier e a observação que o livro propõe, permite-nos confirmar que Ch.-E. Jeanneret teria consigo este livro aquando da sua visita a Pompeios. Na biblioteca de Le Corbusier encontra-se ainda outro livro dedicado a esta cidade, do mesmo autor: Gusman, Pierre, *La décoration murale à Pompéi*. Paris: Morancé 1924 (FLC V 428).



[Fig. 130] Esboço do Fórum de Pompeios na época da visita de Jeanneret, e reconstrução hipotética (Ch.-E. Jeanneret, FLC L4-19-66)



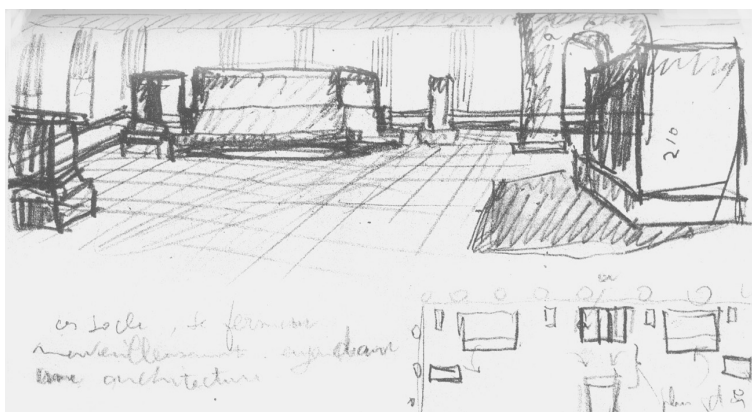
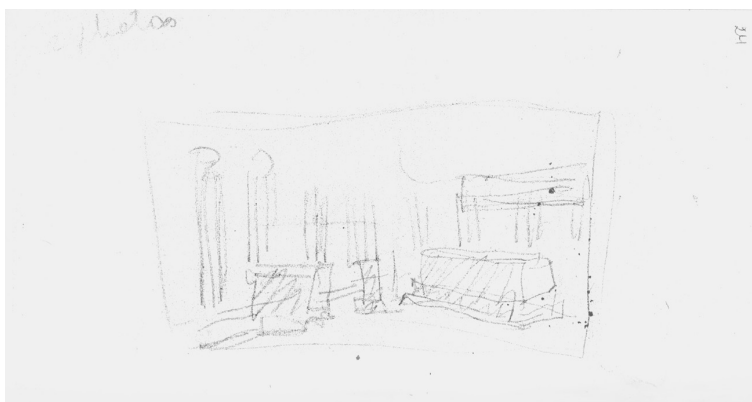
[Fig. 131] Terraço da UHM



[Fig. 132] Planta do Fórum de Pompeios (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, p. 49)

médaille aux Beaux-arts; il serait refusé, il ne fait pas l'étoile!»²⁰³. Estes desvios em relação aos eixos dizem seguramente respeito aos edifícios que rodeiam o Fórum, mas estão igualmente relacionados com a disposição dos elementos que se encontram dentro do próprio recinto. Numa planta «corrigida» e em dois esboços que se referem ao lado sul do Fórum [Figs. 132-134], Ch.-E. Jeanneret concentra-se em anotar com precisão a posição dos pedestais cobertos de baixos-relevos, outrora encimados por estátuas equestres. A este propósito, anota no caderno que o acompanha: «Ces socles, se ferment merveilleusement, engen-

²⁰³ «A planta do Fórum contém muitos eixos, mas nunca obteria um terceiro lugar num concurso das Belas-Artes; seria recusado, não seria uma estrela!», Le Corbusier-Saugnier, «Architecture: l'illusion des plans», in *L'Esprit nouveau*, n. 15, cit., p. 1774; in *Vers une architecture*, cit., pp. 152-153. Em Pompeios estava particularmente sensível a estes desvios de eixos. Não foi apenas do Fórum que realizou este tipo de apreciação. Veja-se, a título de exemplo, um excerto de *Vers une architecture*, em que comenta a Casa do Poeta Trágico, que desenhou no seu 4.º caderno de viagem, pp. 83-84, em Outubro de 1911: «Et voici DANS LA MAISON DU POÈTE TRAGIQUE les subtilités d'un art consommé. Tout est axé mais vous y passeriez difficilement une ligne droite» («Eis aqui, NA CASA DO POETA TRÁGICO, as subtilezas de uma arte consumada. Tudo está alinhado, mas por lá dificilmente passaria uma linha recta»), Le Corbusier-Saugnier, *Vers une architecture*, cit., p. 153.



[Figs. 133 e 134] Esboços dos elementos no lado sul do Fórum de Pompeios
 (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, pp. 24-25)

drant une architecture»²⁰⁴. Tal como estes elementos do Fórum de Pompeios [Fig. 135], as chaminés de ventilação, a torre de elevadores, a creche, as colinas artificiais e o teatro posicionam-se de acordo com um equilíbrio baseado numa ponderação entre a massa e a posição dos elementos no espaço [Fig. 136]. Le Corbusier apercebe-se da justa

²⁰⁴ «Esses pedestais fecham-se maravilhosamente, gerando uma arquitectura», Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, p. 25.



[Fig. 135] Fotografia dos elementos no lado sul do Fórum de Pompeios
(Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, FLC L4-19-107)



[Fig. 136] Terraço da UHM

proporção entre as partes do Fórum, num equilíbrio que não é gerado por uma simetria simples²⁰⁵. Não atribui aos eixos, mas às medidas, a beleza do espaço²⁰⁶. Em *Le Modulor*, publica duas imagens com as proporções do Templo de Júpiter²⁰⁷. Acompanha um desenho do terraço da Unidade de Habitação de Marselha com o seguinte comentário: «L'utilité étant satisfaite, on s'occupera de la proportion. [...] Le 'Modulor' réagit, en vérité, sur la totalité des mesures mises en jeu»²⁰⁸.

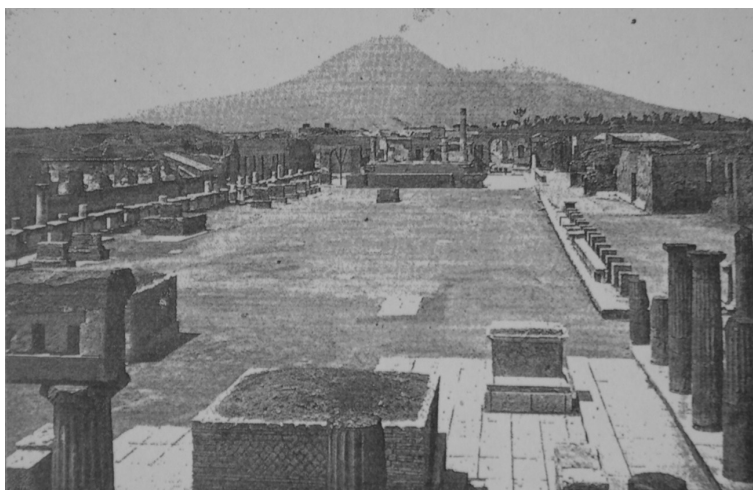
No entanto, apesar desta assimetria axial da maioria dos elementos, encontramos uma edificação no espaço foral que se destaca pela sua posição. Junto ao extremo norte, com o eixo longitudinal próximo do eixo longitudinal do recinto, o templo dedicado a Júpiter – pai dos deuses e a mais alta divindade da Antiguidade, que remonta ao século II a.C. –, capitólio da cidade, localizando-se num alto embasamento, domina o espaço [Fig. 137]. Tal como no fórum romano, e ao longo de todo o projecto do terraço da Unidade de Habitação de Marselha, um elemento, igualmente junto ao extremo norte da superfície e com o seu eixo longitudinal próximo do eixo longitudinal do recinto, pontua e domina o espaço: neste caso, trata-se não de uma construção dedicada aos deuses, mas ao corpo – um ginásio [Fig. 138].

²⁰⁵ «Celui-là seul qui n'a jamais compris la beauté d'une cité antique, pourra contredire cette assertion. Qu'il aille, pour s'en convaincre, errer sur les ruines de Pompéi. Là, si après une journée de recherches patientes, il dirige ses pas à travers le forum dénudé, il sera entraîné malgré lui au sommet de l'escalier monumental, vers la terrasse du temple de Jupiter. Et, sur cette plate-forme, qui domine la place entière, il sentira monter à lui des flots d'harmonie, comme les sons purs et pleins d'une musique sublime» («Só quem nunca compreendeu a beleza de uma cidade antiga poderá contradizer esta asserção. Vá, para convencer-se, vaguear pelas ruínas de Pompeios. Se, após um dia de investigações pacientes, dirigir os seus passos através do fórum despido, será levado, contra a sua vontade, até ao início da escadaria monumental, que conduz ao terraço do templo de Júpiter. E, nessa plataforma, que domina toda a praça, sentirá apoderarem-se dele vagas de harmonia, como os sons puros e cheios de uma música sublime.»), Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*, cit., p. 165.

²⁰⁶ «Les mesures sont la cause de cette beauté» («As medidas são a causa dessa beleza»), Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*, cit., p. 102.

²⁰⁷ Le Corbusier, *Le Modulor. Essai sur une mesure harmonique*, cit., pp. 201, 203.

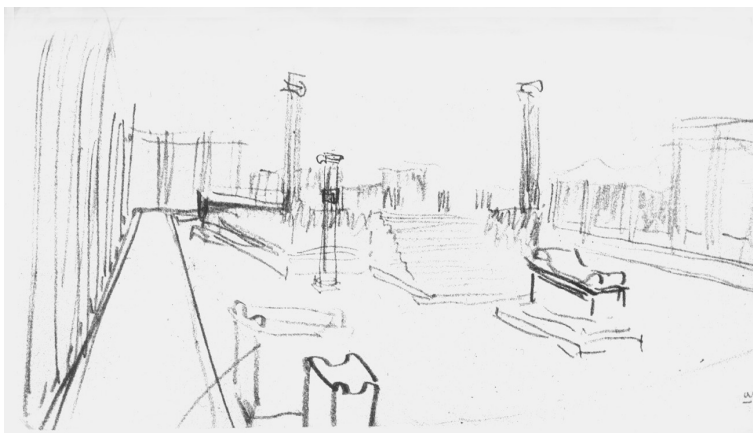
²⁰⁸ «Estando a utilidade satisfeita, ocupar-nos-emos da proporção. [...] O Modulor reage, na realidade, sobre a totalidade das medidas em jogo», Le Corbusier, *Le Modulor. Essai sur une mesure harmonique*, cit., pp. 150.



[Fig. 137] Fórum de Pompeios na época da visita de Ch.-E. Jeanneret



[Fig. 138] Terraço da UHM



[Fig. 139] Esboço do Templo de Apolo em Pompeios (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, p. 31)



[Fig. 140] Terraço da UHM

No Fórum de Pompeios, o templo encontra-se curiosamente encostado ao limite norte, sendo o pórtico interrompido pelo templo. No entanto, trata-se de uma situação atípica, se examinarmos o conjunto dos fóruns romanos. Através do espaço onde se encontra o Templo de Apolo – que esteve na origem do primeiro fórum samnita, que se encontra a oeste do fórum mais recente e ao qual Ch.-E. Jeanneret dedica 11 desenhos do seu quarto caderno de apontamentos²⁰⁹ –, apercebemo-nos da situação mais comum: um caminho deambulatório rodeia todo o espaço [Fig. 139]. Tal como no fórum romano, Le Corbusier reproduz no terraço da Unidade de Habitação de Marselha a visão em torno dos elementos da composição, agora com a intenção de constituir uma pista de manutenção [Fig. 140].

Na página 99 do seu caderno de apontamentos, Ch.-E. Jeanneret salienta o panorama natural, o Vesúvio²¹⁰. Na página 101, é a vez de os montes Lattari ganharem preponderância [Figs. 141 e 142]. No fórum romano, a paisagem surge assim por cima do edificado e não por entre os edifícios. Tal como o edificado em torno deste fórum constitui uma referência horizontal para os montes Lattari e o Vesúvio, o parapeito do terraço da Unidade de Habitação de Marselha emoldurará as colinas de Marseille-Veyre [Fig. 143]. O muro em torno do terraço oculta expressamente a visão do próximo, do que rodeia imediatamente o edifício – a ruidosa cidade de Marselha –, e oferece uma relação directa e permanente apenas com as montanhas de Marseille-Veyre e com o Mediterrâneo: «Le parapet massif au sommet de l'Unité a 1 m 60 de haut; il protège; il cache aussi les

²⁰⁹ Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, pp. 26-36. Trata-se de um dos edifícios mais importantes de Pompeios, do qual podemos encontrar uma descrição no guia de viagem de Ch.-E. Jeanneret: Karl Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples*, cit., p. 411.

²¹⁰ «Le Vésuve à l'un des bouts du Fórum» («O Vesúvio numa das extremidades do Fórum»), Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*, cit., vol. 4, p. 99.



[Fig. 141] «Le Vesuve à l'un des bouts du Forum» (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, p. 99)



[Fig. 142] «l'autre bout» (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4.º bloco de desenhos da *Viagem ao Oriente*, p. 101)

médiocrités du terre à terre; il ne laisse voir que les vastes horizons: les monts, la mer»²¹¹.

²¹¹ «O parapeito maciço, no topo da Unidade, tem 1,60 metros de altura: ele protege; ele esconde também as mediocridades do mundo banal; apenas deixa ver os vastos horizontes: os montes, o mar», Le Corbusier, *Les Maternelles vous parlent*, cit., p. 78.



[Fig. 143] Terraço da UHM

A VIDA PÚBLICA

Entre os esboços do seu livro jamais publicado, *La construction des villes*, Ch.-E. Jeanneret escreve:

La vie publique s'est retirée de la place, aujourd'hui; il est à se demander si elle s'est retirée de soi-même ou parce qu'il n'y a plus de place. L'Antiquité avait ses forums, où, sous un ciel généreux, se réunissaient les foules pour discuter des intérêts communs, intérêts auxquels participait plus directement qu'aujourd'hui, le citoyen grec ou romain²¹².

²¹² «A vida pública retirou-se, nos nossos dias, da praça; há que perguntar se ela se retirou por ela própria ou porque já não existe praça. A Antiguidade tinha os seus fóruns, onde, sob um céu generoso, se reuniam as multidões para discutir interesses comuns, interesses nos quais participava, mais directamente que hoje, o cidadão grego ou romano», Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *op. cit.*, p. 103. Num resumo feito em 1915, crítica, ironicamente, a falta de espaços forais na época contemporânea:

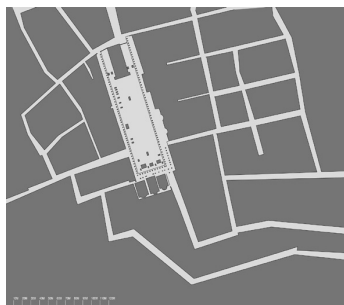
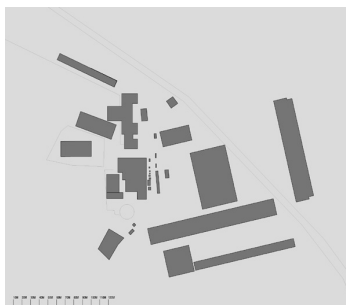
Ao tomar contacto com a Acrópole de Atenas e o Fórum de Pompeios, Le Corbusier é iniciado nas questões da composição do espaço público da Antiguidade Clássica. Quando se trata de desenhar dois lugares de congregação para a sua cidade do período imediatamente subsequente à Segunda Guerra Mundial, imbuído das estratégias compositivas gregas e romanas, não poderia deixar de aplicar os seus conhecimentos e criar uma praça pública à imagem da estrutura compositiva de acrópoles e santuários – tal como sucedia na génese das primeiras ágoras gregas – e outra à imagem da estrutura compositiva de um espaço foral.

De facto, se as características que são comuns ao Centro Cívico da cidade e ao terraço da Unidade de Habitação se encontram presentes nos grandes paradigmas da urbanidade da Antiguidade, ágora e fórum, a verdade é que as características que distinguem os dois espaços corbusianos são idênticas às que diferenciam precisamente os mesmos modelos da Antiguidade Clássica.

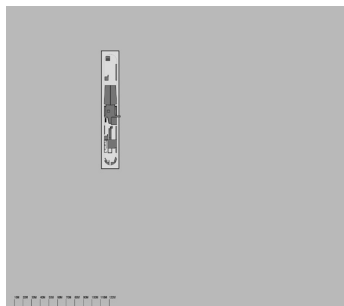
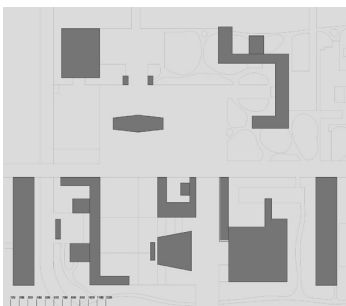
Centremos a nossa atenção em dois casos exemplares – na Ágora de Atenas e no Fórum de Pompeios (apontados por Siegfried Gideon, mais tarde, em 1952, no VIII Congresso dos CIAM, como dois lugares de congregação exemplares) – e nas características que temos vindo a analisar dos dois modelos corbusianos, Centro Cívico da cidade e terraço da Unidade de Habitação [Figs. 144-147]:

1. Enquanto a Ágora e o Centro Cívico possuem uma planta que se insere numa área quadrangular, o Fórum e o terraço da Unidade de Habitação possuem uma planta rectangular.

«L'Antiquité avait le forum. Le Moyen-Age a encore besoin d'un forum civique à côté de la basilique religieuse pour des cérémonies en plein air, les fêtes religieuses devant le dôme, les fêtes civiques devant l'Hôtel de Ville pour les marchés et les foires. Aujourd'hui: une halle pour les marchés[...]; la vie politique est confinée dans le journal. La vie familiale, le soir. La chaussée à largeur constante est plus utile pour les voitures» («A Antiguidade tinha o fórum. A Idade Média tem ainda necessidade de um fórum cívico próximo da basílica religiosa para as cerimónias ao ar livre, para as festas religiosas diante da catedral, para as festas cívicas em frente da Câmara Municipal, para os mercados e as feiras. Hoje: um espaço coberto para os mercados; a vida política confina-se ao jornal. A vida familiar, à noite. A calçada com uma largura constante é mais conveniente para os automóveis.»), Charles-Edouard Jeanneret-Gris, *op. cit.*, p. 170.



[Figs. 144 e 145] Ágora de Atenas e Fórum de Pompeios (desenho realizados a partir da ilustração apresentada por S. Giedion, em *The Heart of the City*, Fig. 21 e 23)



[Figs. 146 e 147] Centro Cívico de Saint-Dié e terraço da UHM

2. Enquanto a Ágora e o Centro Cívico não contêm limites físicos concretos que impeçam a transposição para o exterior do recinto, o Fórum e o terraço da Unidade de Habitação são limitados a toda a volta por um muro.
3. Enquanto a composição da Ágora e do Centro Cívico é desierarquizada, o Fórum e o terraço da Unidade de Habitação contêm um elemento cuja presença se destaca.
4. Enquanto os percursos pedonais inscritos no pavimento da Ágora e do Centro Cívico os atravessam, relacionando vários pontos da cidade, um ândito envolve o espaço do Fórum e do terraço da Unidade de Habitação.

5. Enquanto a paisagem que se observa desde a Ágora e o Centro Cívico surge entre os edifícios, a que se testemunha a partir do Fórum e do terraço da Unidade de Habitação surge acima do muro que circunda o espaço.

Sitte, no seu livro *L'Art de bâtir les villes*, que Ch.-E. Jeanneret leu quando jovem, procurava demonstrar que a vida da Antiguidade era mais favorável à existência destes espaços de congregação que a vida moderna. Sitte chegava mesmo a anunciar, num momento pessimista, a morte das praças públicas, provocada, segundo ele, pela transformação drástica da vida quotidiana das populações:

Dans notre vie publique, bien des choses se sont transformées sans retour, partant bien des formes architecturales ont perdu leur importance de jadis. Nous sommes obligés de le reconnaître. Qu'y pouvons-nous si les événements publics sont aujourd'hui racontés dans les journaux au lieu d'être proclamés, comme autrefois en Grèce et à Rome par des crieurs publics dans les thermes ou sous les portiques? Qu'y pouvons-nous si les marchés quittent de plus en plus les places pour s'enfermer dans des bâtiments d'aspect peu artistique ou pour se transformer en colportage direct dans les maisons? Qu'y pouvons-nous si les fontaines n'ont plus qu'une valeur décorative, puisque la foule s'en éloigne, les canalisations amenant l'eau directement dans les maisons et les cuisines? Les œuvres sculpturales abandonnent toujours plus les places et les rues pour s'enfermer dans les prisons d'art nommés musées. Les fêtes populaires, les cortèges de carnaval, les processions religieuses, les représentations théâtrales en plein air, ne seront bientôt plus qu'un souvenir. Avec les siècles la vie populaire s'est retirée lentement des places publiques, qui ont ainsi perdu une grande partie de leur importance. C'est pourquoi la plupart des gens ignorent complètement ce que devrait être une belle place. La vie des anciens était plus favorable au développement artistique des cités que notre vie moderne mathématiquement réglée²¹³.

²¹³ «Na nossa vida pública, muitas coisas se transformaram irremediavelmente, começando pelo facto de as formas arquitecturais terem perdido a importância de outrora. Somos obrigados a reconhecê-lo. Que podemos nós fazer, se os acontecimentos públicos são hoje relatados nos jornais em vez de serem proclamados como antigamente, na Grécia ou em Roma, nas termas ou sob os pórticos, pelos pregoeiros públicos? Que podemos nós fazer, se os mercados abandonam cada vez mais as praças para se fecharem em edifícios de aspecto pouco artístico ou para se transformarem em comércio ambulante de abastecimento directo das casas? Que podemos nós fazer, se as fontes apenas têm um valor decorativo, uma vez que as pessoas não se aproximam,

Camillo Sitte atribui a culpa da evasão da vida pública das praças às alterações do modo de vida da sociedade. Ch.-E. Jeanneret, pelo contrário, verificando igualmente a evasão da vida pública das praças, atribui a culpa à ausência de praças que se mantenham vivas e que acompanhem essas alterações. Segundo Le Corbusier, a solução está na arquitectura e no urbanismo, e, portanto, ao alcance da sociedade.

Le Corbusier, ao estudar o espaço público grego e romano, não procura um espaço perdido no tempo, arqueológico, mas um lugar que reflecte o facto de outrora ter sido palco da actuação dos habitantes da cidade. Para Le Corbusier, a ágora e o fórum constituíam a transposição, para a arquitectura e para o urbanismo, de um ritual dos homens. Constituíam os espaços públicos por excelência, centros dos seus agrupamentos. Constituíam verdadeiros monumentos a eles próprios, memória dos lugares que, ao longo de várias gerações, foram o suporte de uma determinada comunidade, conferindo-lhe assim identidade. A ágora e o fórum constituíam política e socialmente os verdadeiros cerne da vida urbana, lembrando a vocação centralizadora das cidades de que faziam parte. Através dos seus templos, edifícios administrativos, monumentos comemorativos e inscrições honoríficas, representavam o lugar onde se encontram todos os signos da dignidade municipal e onde todas as gerações, uma após outra, aprendiam ou relembavam que pertenciam a uma comunidade. O Centro Cívico da cidade e o terraço da Unidade de Habitação não são mais que a expressão moderna do espaço da ágora grega e do fórum romano: são, na realidade, o resultado da continuação da transformação tipológica destes espaços, segundo os critérios de um tempo em que lhes coube serem idealizados. Constituem, para Le Corbusier, os lugares de reencontro, estabelecendo e representando o domínio público, onde as actividades de conjunto ocorrem, tal como

já que as canalizações conduzem a água directamente para as casas e para as cozinhas? As obras esculturais abandonam as praças e ruas para se fecharem nas prisões da arte, intituladas museus. As festas populares, os cortejos de Carnaval, as procissões religiosas, as representações teatrais ao ar livre mais não serão, dentro em breve, que uma recordação. Com o passar dos séculos, a vida popular retirou-se lentamente das praças públicas, que perderam assim uma grande parte da sua importância. É por isso que a maior parte das pessoas ignora completamente o que deveria ser uma bela praça. A vida dos Antigos era mais favorável ao desenvolvimento artístico das cidades que a nossa vida moderna matematicamente regradada», Camillo Sitte, *op. cit.*, pp. 139-140.

na praça de qualquer cidade. Simbolicamente, são os espaços reveladores dos lugares sociais que constituem a cidade e a unidade de habitação, representando e modelando os seus valores colectivos.

O Centro Cívico constitui então uma verdadeira ágora, desempenhando nesta cidade moderna um papel em tudo semelhante ao da praça pública da Grécia da Antiguidade. Tal como a praça pública grega, o Centro Cívico constituiria o centro da vida política, lugar da democracia, de decisão e de reunião do povo, onde se exprimiriam os sentimentos colectivos da cidade nos momentos de grande exaltação e onde se regulariam as ocorrências da vida colectiva da *polis*; aí seriam colocados os serviços administrativos da cidade; aí se realizariam as mais importantes representações teatrais, as grandes exposições; aí se concentraria o principal comércio; aí se localizaria o ponto de encontro por excelência à escala de toda a cidade. Tal como indica Le Corbusier, «Le centre civique est le lieu éminent de la cité, son cœur et son cerveau. C'est là que, par des monuments et par des actes, se développe la vie urbaine et que s'inscrit son histoire»²¹⁴.

Do mesmo modo, tal como num fórum, lugar por excelência das grandes comemorações, onde se celebravam as datas mais representativas para o conjunto dos habitantes da cidade, é no terraço da Unidade de Habitação de Marselha que Le Corbusier propõe que se celebrem os aniversários importantes para a comunidade, como a inauguração oficial da Unidade de Habitação, a 14 de Outubro de 1952 [Fig. 148]²¹⁵.

²¹⁴ «O centro cívico é o lugar eminente da cidade, o seu coração e o seu cérebro. É nele que, através dos monumentos e dos actos, se desenvolve a vida urbana e que se inscreve a sua história», Le Corbusier, «Un plan pour Saint-Dié», in *L'Homme et l'architecture* 5-6, Nov.-Dez. de 1945, p. 44; in *Werk* 1, Jan. de 1946, p. 112.

²¹⁵ Foi no topo do edifício que, às 10 horas da manhã de terça-feira, 14 de Outubro de 1952, se realizou a cerimónia da inauguração oficial do edifício, na presença de Eugène Claudius-Petit, na altura ministro francês da Reconstrução e do Urbanismo, e de várias personalidades. Mais tarde, este exemplo é seguido por diversas vezes pelos próprios moradores, tal como através da celebração de 14 de Outubro de 1982 – o trigésimo aniversário da inauguração –, assim como da celebração do centenário do nascimento de Le Corbusier, em 1987. Depois de um concerto de *jazz* e de uma sessão de fogo-de-artifício, é apresentado um espectáculo no teatro do terraço, no dia 4 de Julho; no dia 25 de Setembro é apresentado, novamente na cobertura, numa noite de cinema, o filme *La terrasse*, de Torre Nilson, e *Maman a cent ans*, de Carlos Saura.



[Fig. 148] Terraço no dia da inauguração oficial da UHM (14 de Out. de 1952, FLC L1-16-37)

Tal como num fórum, centro da vida política, onde se analisavam os últimos acontecimentos, se discutiam com fervor os assuntos do município, se realizavam os comícios eleitorais, se disputavam as candidaturas às eleições municipais, se elegiam os representantes da comunidade, e onde os duúnviros, que presidiam ao conselho, faziam do alto da tribuna as comunicações ao povo e onde os prefeitos temporários, nomeados pelo imperador, anunciavam as conclusões das suas investigações, é no terraço que Le Corbusier propõe que se proclamem os discursos aos moradores, tais como os proferidos por ele próprio, Eugène Claudius-Petit e um representante dos moradores, no dia da inauguração oficial da Unidade de Habitação de Marselha, numa cobertura repleta de habitantes e convidados [Figs. 149-151]²¹⁶. Tal como num

²¹⁶ Este exemplo é seguido, mais tarde, no trigésimo aniversário da inauguração da Unidade de Habitação de Marselha, mais concretamente em 1982. Um auditório escuta atentamente dois grandes testemunhos da epopeia da construção do edifício: o chefe dos arquitectos do *atelier* da Rua de Sèvres, André Wogenscky e, uma vez mais, o ex-ministro Eugène Claudius-Petit.



[Fig. 149] Le Corbusier a discursar no dia da inauguração oficial da UHM
(14 de Out. de 1952, FLC L1-16-70)



[Fig. 150] Eugène Claudius-Petit a discursar no dia da inauguração oficial da UHM
(14 de Out. de 1952, FLC L1-16-67)



[Fig. 151] Um representante dos moradores a discursar no dia da inauguração oficial da UHM (14 de Out. de 1952, FLC L1-16-71)

fórum, onde se celebravam as cerimónias sacras em honra dos mais ilustres, é no terraço que Le Corbusier propõe que sejam realizadas as grandes cerimónias em honra das mais variadas personalidades, tais como a atribuição, no mesmo dia da inauguração oficial, da medalha de Commandeur de l'Ordre de la Légion d'Honneur, ao próprio Le Corbusier, pelo ministro Eugène Claudius-Petit [Fig. 152]²¹⁷. Tal como num

²¹⁷ Claudius-Petit atribuiu a Le Corbusier a Grande Cruz da Legião de Honra, e um porto de honra encerrou a cerimónia. Cerimónia relatada em «Le Ministre de la Reconstruction a inauguré à Marseille la 'Cité Radieuse' de Le Corbusier», in *Le Franc Tireur*, France, 15 de Out. de 1952, FLC X1-16-232; «A Marseille M. Claudius Petit a décoré Le Corbusier et fait le bilan de la reconstruction française», in *Le Pays*, France, 15 de Out. de 1952, FLC X1-16-234; André Leveuf, «Le ministre de la Reconstruction a inauguré à Marseille l'immeuble 'Le Corbusier'», in *Le Monde*, France, 15 de Out. de 1952; «Claudius Petit en inaugurant à Marseille La 'Cité Radieuse' de Le Corbusier: 'La construction ne pourra se développer qu'en chassant la routine et la médiocrité[...]», in *L'Aurore*, France, 15 de Out. de 1952; «L'inauguration à Marseille de l'unité d'habitation Le Corbusier», in *Le Bâtiment*, France, 18 de Out. de 1952, FLC X1-16-237; «L'inauguration par M. Claudius Petit de l'immeuble Le Corbusier à Marseille», in *Le Moniteur des Travaux Publics et du Bâtiment*, France, n.º 42, 18 de Out. de 1952. Este exemplo é seguido pelos habitantes da 'Cité Radieuse'



[Fig. 152] Le Corbusier recebe de Eugène Claudius-Petit a medalha de Commandeur de l'Ordre de la Légion d'Honneur (14 de Out. de 1952, L1-16-41)



[Fig. 153] Aula no terraço da UHM (L1-11-1)

fórum, onde os professores davam as suas lições e atribuíam castigos exemplares aos seus alunos, é no terraço que Le Corbusier propõe que seja realizada uma grande parte das aulas dos mais pequenos habitantes da Unidade de Habitação e que, neste caso, são retratadas emanando a mais genuína felicidade [Fig. 153]²¹⁸. Tal como num fórum, onde se realizavam as competições de atletismo e de gladiadores, é no terraço

que, mais tarde, em 1992, realizam mais uma homenagem a Le Corbusier, precisamente no terraço do edifício. É, nessa ocasião, apresentado pela Marseille Citévision, sob o alto patrocínio do Ministério da Educação Nacional, da Cultura e da Comunicação, um filme sobre Le Corbusier. Ver *Le Soir*, France, 1 de Jul. de 1992.

²¹⁸ Recorrência largamente descrita em *Les Maternelles vous parlent*, assim como na correspondência entre M. Ougier, directora do infantário da Unidade de Habitação de Marselha – a «Maternelle Le Corbusier» – e Le Corbusier. Esta professora desenvolve com Le Corbusier uma relação de amizade e cumplicidade, escrevendo por diversas vezes ao arquitecto, relatando a utilização que os seus alunos faziam do terraço: «Les enfants toujours nombreux, toujours heureux, continuent à peindre, à danser, à faire du théâtre spontané, à s'épanouir à l'école et sur le toit» («As crianças, sempre numerosas, sempre contentes, continuam a pintar, a dançar, a fazer teatro espontâneo, a desenvolver-se na escola e na cobertura»), carta de M. Ougier a Le Corbusier, de 3 de Fevereiro de 1958, FLC O2-4-61; «Voici deux photos prises sur le toit il y a quelques jours. Neige ou quand beau temps nous soyez que nous sommes toujours heureux sur notre toit» («Aqui tem duas fotos tiradas na cobertura há alguns dias. Quer neve ou faça bom tempo, continuamos contentes na nossa cobertura»), carta de M. Ougier a Le Corbusier, de 18 de Fevereiro de 1963, FLC O2-4-121; «Nous voici à nouveau en pleine activité scolaire, mais avec ce temps printanier, nous vivons plus sur le toit que dans l'école, et je pense souvent à Monsieur Le Corbusier, il serait heureux de voir les enfants profiter pleinement de son toit» («Aqui estamos, novamente, em plena actividade escolar, mas com este tempo primaveril vivemos mais na cobertura que na escola, e penso frequentemente no Senhor Le Corbusier, que teria muito gosto em ver as crianças usufruir plenamente da sua cobertura»); sublinhado a lápis por Le Corbusier), carta de M. Ougier a M. Heilbuth, de 25 de Outubro de 1963, FLC O2-4-133. Josep Lluís Sert descreve que Le Corbusier tinha na parede do cubículo Modulor do seu atelier na Rua de Sèvres uma fotografia de crianças a brincar na piscina do terraço da Unidade de Habitação de Marselha. Segundo Sert, «He says he likes this picture because it proves that architecture can make people happier» («Ele diz que gosta desta fotografia, porque ela prova que a arquitectura pode fazer as pessoas mais felizes»), Josep Lluís Sert, «Le Corbusier and the image of man», in *Four Great Makers of Modern Architecture. Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Wright: a Verbatim Record of a Symposium Held at the School of Architecture, Columbia University, March-May, 1961*. New York: De Capo, 1970, p. 176.

que Le Corbusier propõe que se exercite o corpo²¹⁹. Tal como num fórum, centro da vida cultural, onde se realizavam as festas religiosas, os festivais de música e as pantominas, é no terraço que Le Corbusier propõe que se realizem as mais diversificadas celebrações culturais da Unidade de Habitação, tais como as que ocorreram durante a quermesse anual e cujas imagens são tão queridas a Le Corbusier. Nas quermesses, estas festas protagonizadas sobretudo pelos mais pequenos, toda a comunidade está presente. Jovens ou idosos, todos têm um papel a desempenhar: quer seja o músico de uma melodia tradicional ou o dançarino que a acompanha, a mãe que se consome, nervosa, nos bastidores, a bailarina que dança no palco improvisado de um espectáculo de dança ou ainda o cidadão que participa neste lugar de confraternização e divertimento, onde até um burro não falta à festa, para passear os mais pequenos em redor deste terraço praticamente lotado [Figs. 154-157]²²⁰.

²¹⁹ Numa entrevista realizada no próprio edifício, Le Corbusier afirma: «Au point de vue utilisation de la toiture, voici: nous sortons des ascenseurs et nous trouvons d'un côté à droite, le club de culture physique avec tous ces vestiaires, avec sa grande salle cintrée en forme que vous voyez ici, et ouvrant à l'extrémité, sur une grande esplanade dallée de grandes dalles de dallage, [...] et qui finissent sur une petite montagne artificielle de plantes contenant des tribunes, permettant de faire les exercices de culture physique en plein air. [...] Et alors cernant toute cette chose là, le panorama pour ceux qui sont au niveau du sol, et cernant tout ça, une piste de 300 m qui est rattachée à la 'culture physique' et entièrement séparée, à l'abri de tout envahissement, de qui se soit, de toute invasion. Cette piste de 300 m sera une chose magnifique pour ceux qui veulent s'entraîner, se faire du bien» («Do ponto de vista da utilização da cobertura, aqui temos: saímos dos elevadores e encontramos, de um lado à direita, o ginásio com todos esses vestiários, com a grande sala abobadada da forma que aqui vêem e abrindo na extremidade sobre a grande esplanada pavimentada de grande peças de betão, [...] e que acabam numa pequena montanha artificial de plantas contendo as tribunas, permitindo fazer os exercícios de ginástica ao ar livre. [...]. E então, delimitando tudo isto, o panorama para os que estão ao nível do solo, e delimitando tudo isto, uma pista de 300 m, que está relacionada com o ginásio e totalmente autónoma, ao abrigo de qualquer ocupação, por quem quer que seja, de qualquer invasão. Essa pista de 300 m será uma coisa magnífica para aqueles que quiserem treinar, para aqueles que quiserem cuidar de si»), Le Corbusier, «Unité d'H. à Marseille», in *Le Corbusier: architecte, artiste*, cit.

²²⁰ Tal como escreve M. Ougier, em carta a Le Corbusier, de 11 de Junho de 1945, «Notre Kermesse a eu un grand succès. Les enfants se sont beaucoup amusés, les grands aussi» («A nossa quermesse teve um grande êxito. As crianças divertiram-se muito; os grandes, também»), FLC O2 (4) 26. Segundo o próprio Le Corbusier: «La Kermesse clôture l'année scolaire. C'est non seulement la fête de l'école, mais de tout

O que faz Le Corbusier ao desenhar estes espaços públicos mais não é do que recriar a espacialidade dos lugares públicos da Antiguidade, os lugares de representação e glorificação do colectivo que estiveram

tout l'immeuble. Parents, personnes sans enfants, jeunes, adultes, tous travaillent, organisent jeux, stands, divertissements artistiques» («A quermesse encerra o ano escolar. Não é somente uma festa da escola, mas de todo o edifício. Pais, pessoas sem filhos, novos, adultos, todos trabalham, organizam jogos, *stands*, divertimentos artísticos»), Le Corbusier, *Les Maternelles vous parlent*, cit., p. 79. No ano de 1957, a Radiodiffusion-télévision Française tinha o projecto de substituir a quermesse anual por um grande baile no terraço da Unidade de Habitação de Marselha. Esta manifestação, intitulada «La Nuit Radieuse», incluiria duas orquestras de dança, assim como uma exposição no edifício do ginásio das obras de Le Corbusier, convidado de honra do serão. Ver carta do director regional da Radiodifusão-Televisão Francesa a Le Corbusier, de 7 de Abril de 1959, FLC O3 (7) 340. Este exemplo é seguido pelas várias gerações de moradores da Unidade de Habitação, que promovem no terraço várias realizações teatrais: no fim de Maio de 1953, um grupo de teatro estreia a peça *Hamlet* na cobertura do edifício; nos dias 18 e 19 de Junho de 1971, é apresentada a peça *Les Lettres de mon moulin*, de Guy Alland. Ver relatório de Lemarchandas, dirigido a Wogenscky, de 23 de Maio de 1953, FLC O1 (11) 370; «Le Corbusier: 'théâtre sur le toit' avec les comédiens de Guy Alland», in *Le Meridional – La France*, de 16 de Jun. de 1971; «Demain et samedi soirs théâtre sur le toit du Corbusier 'Les Lettres de mon Moulin'», in *Le Provençal*, 17 de Jun. de 1971; «Sur le 'Toit' de Le Corbusier 'Les lettres de mon Moulin'», in *Le Soir*, 25 de Jun. de 1971. Do mesmo modo, são realizados festivais de arte, tais como o Festival d'Art d'Avant-Garde, realizado entre 4 e 14 de Agosto de 1956, organizado em conjunto com o Mouvement «Villes Radieuses», entendendo-se por avant-garde tudo o que a geração do momento «produziu de mais autêntico e de mais valioso desde há uma dezena de anos»: obras de pintores, encenadores, coreógrafos, escultores, músicos, realizadores, assim como o conhecimento de conferencistas. Leforestier, presidente da Associação dos Habitantes da Unidade de Habitação de Marselha afirma, pouco antes do evento: «Dans les prochaines jours, un événement important placera à nouveau notre Maison au centre de l'actualité. Les organisateurs du premier FESTIVAL d'ART d'AVANT-GARDE ont pensé que le toit-terrasse de l'Unité, haut-lieu de l'architecture moderne, constituait le cadre idéal qu'ils recherchaient» («Nos próximos dias, um acontecimento importante colocará novamente a nossa Casa no centro da actualidade. Os organizadores do primeiro FESTIVAL DE ARTE DE VANGUARDA acharam que o terraço da Unidade, lugar histórico da arquitectura moderna, constituiria o cenário ideal que procuravam»), Leforestier, «Journaux et Festivals», Cité Radieuse. *Bulletin intérieur de l'Association des Habitants de l'Unité d'Habitation Le Corbusier*, n.º 5, 28 de Jul. de 1956. Ver, acerca deste assunto, cartas da organização a Le Corbusier, FLC O3 (7) 332, O3 (7) 333; *Combat*, de 13 de Jul. de 1956; *Le Parisien Libre*, de 19 de Jul. de 1956.



[Fig. 154] Dança tradicional durante uma quermesse realizada no terraço da UHM (FLC L1-16-80)



[Fig. 155] Bastidores do palco durante uma quermesse realizada no terraço da UHM (ilustração de L.-C., *Les Maternelles vous parlent*, p. 81, FLC L1-16-78)



[Fig. 156] Bailado durante uma quermesse realizada no terraço da UHM
(ilustração de L.-C., *Les Maternelles vous parlent*, p. 80)



[Fig. 157] Burro que passeia as crianças durante uma quermesse realizada no terraço da UHM (FLC L1-16-82)

na origem da nossa cultura e que constituem o âmago da nossa tradição. Através de um apurado conhecimento histórico, mas também de um sentido de abstracção – que pressupõe uma das mais preciosas conquistas do pensamento moderno, a suspensão voluntária da sucessão e compartimentação temporal, assim como das subseqüentes explicações evolutivas e catalogações –, faz uso de uma visão sincrónica dos espaços públicos da Antiguidade, vinculando o passado ao presente, estabelecendo entre eles contactos, sobreposições. Le Corbusier já o teria afirmado, em «Esprit grec – Esprit latin – Esprit gréco-latin», publicado na revista *Prélude* em 1933:

ESPRIT GREC – ESPRIT LATIN
ESPRIT GRECO-LATIN

Bien entendu, ce sont ici des mots dont le contenu s'évade du vase primitif, antique, et exprime des situations nouvelles, des situations qu'on pourrait appeler 'proportionnelles', c'est-à-dire équivalentes, de même nature²²¹.

Le Corbusier faz uso de um verdadeiro sentido histórico, tal como o definiu T. S. Eliot, autor representado na sua biblioteca pessoal²²²:

[...] o sentido histórico compreende uma percepção não só do passado como passado mas da sua presença; o sentido histórico compele o homem a escrever não apenas com a sua própria geração no sangue, mas também com um sentimento de toda a literatura europeia desde Homero, e nela a totalidade da literatura da sua pátria possui uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é um sentido do intemporal, bem assim como do temporal e do intemporal juntos, é o que torna um escritor tradicional. E é, ao mesmo tempo, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade²²³.

²²¹ «ESPÍRITO GREGO, ESPÍRITO LATINO. ESPÍRITO GRECO-LATINO. Eis palavras das quais o conteúdo se evade do vaso primitivo, antigo, e exprime situações novas, situações a que se poderia chamar "proporcionais", ou seja, equivalentes, da mesma natureza», Le Corbusier, «Esprit grec – Esprit latin – Esprit gréco-latin», Jun. de 1933, FLC B3-5-243; in *Prélude*, n.º 2, 15 de Fev. de 1933.

²²² Thomas Stearns Eliot, *From Poe to Valéry*. New York: Harcourt, Brace and Co., 1948, FLC J 327.

²²³ Thomas Stearns Eliot, «A tradição e o talento individual», in *Ensaio de Doutrina Crítica*. Lisboa, Guimarães Editores, 1962, p. 23.

Os grandes modelos da Antiguidade não são analisados de acordo com a sua posição num mapa cronológico; tornam-se disponíveis em permanência, prontos a ser evocados a qualquer momento. Estes lugares arquetípicos que pertencem tanto à sua memória biográfica como à memória colectiva da História da Arquitectura, distantes no espaço e no tempo, tornam-se próximos graças a anamnésicos (à sua colecção de postais, às suas fotografias, aos seus desenhos de viagem), ou tão-só às suas próprias memórias. Estes lugares passam a ser entendidos como uma espécie de potência disponível. Para passar dos grandes espaços públicos da Antiguidade a uma arquitectura do presente, Le Corbusier não copia servilmente as suas formas: o que propõe não é um regresso, mas uma reintegração dos valores destas formas. Submete-as a um estudo analítico, manipulando-as e estabelecendo com elas uma relação activa: distingue o permanente do temporário, o essencial do accidental, desglosando assim os seus componentes básicos e extraindo as suas regras de composição mais profundas. Le Corbusier torna os modelos exemplares da Antiguidade na operativa matéria-prima do presente, pronta a ser transformada cognitivamente e, assim, prolongada e renovada.



BIBLIOGRAFIA

A extensão da bibliografia que diz respeito a Le Corbusier e aos temas que a sua arquitectura evoca obriga a que esta resenha não se refira aos títulos consultados durante a elaboração desta obra, mas se limite aos livros, artigos ou outros documentos que nela tiveram uma aplicação directa.

A presente lista inclui obras de carácter metodológico, assim como obras da autoria de Le Corbusier, acerca de Le Corbusier e textos que se referem a temas que, não dizendo respeito directamente a Le Corbusier, se revelam – através das relações de carácter paradigmático que aqui se estabelecem – da maior importância para a compreensão da sua obra.

A bibliografia está ordenada por ordem alfabética do apelido do autor e, dentro dos que têm o mesmo autor, por ordem alfabética do título. Dentro das obras de Le Corbusier, optou-se por incluir alguns títulos que, tendo sido publicados após a sua morte, correspondem às edições por ele preparadas em vida ou, ainda, às edições que se baseiam sobretudo na publicação de textos ou desenhos seus (como a publicação dos seus cadernos de apontamentos ou dos desenhos realizados pelo seu *atelier*). Quando as obras correspondem a uma colectânea de textos de vários autores, surgem com a designação AA.VV., depois das obras com autores identificados e por ordem alfabética do título. Quando o autor é desconhecido, elas surgem no final, igualmente por ordem alfabética do título.

ABRAM, Joseph, *Le Corbusier a Briey. Histoire mouvementée d'une unité d'habitation*. Paris: Jean-Michel Place, 2006.

ANDREWS, Ian, *Pompeii*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

ARMESTO, Antonio, «Immeuble-Villas, Le Corbusier y Pierre Jeanneret, París 1922-25», in *Las formas de la residencia en la ciudad moderna. Vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*. Barcelona: ETSAB-UPC, 1991, pp. 58-67.

ASTI, Sergio, «Dalle annotazioni di viaggio di uno studente architecto», in *Domus*, n.º 257, Abr. 1951, pp. 58-59.

- Atelier de bâtisseurs e Le Corbusier, «L'Unité d'habitation de Marseille», in *Le Point – revue artistique et littéraire*, Souillac, Mulhouse, Nov. 1950.
- AZUA, Félix de, *Diccionario de las Artes*. Barcelona: Planeta, 1995.
- BACON, Mardges, *Le Corbusier in America: Travels in the Land of the Timid*. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 2001.
- BAEDEKER, Karl, *Grèce*. Leipzig, Paris: Baedeker, Ollendorf, 1910.
- BAEDEKER, Karl, *L'Italie centrale*. Rome. Leipzig, Paris: Baedeker, Ollendorf, 1909.
- BAEDEKER, Karl, *L'Italie des Alpes à Naples*. Leipzig, Paris: Baedeker, Ollendorf, 1909.
- BANHAM, Reyner, «CIAM», in Vittorio Magnago Lampugnani, *The Thames and Hudson Encyclopaedia of 20th Century Architecture*. London: Thames and Hudson, 1986.
- BAXANDALL, Michael, *Patterns of Intention: on the Historical Explanation of Pictures*. New Haven, London: Yale University, 1985.
- BÉDARIDA, Marc, «L'envers du décor», in *Le Corbusier: une encyclopédie: ouvrage publié à l'occasion de l'exposition 'L'aventure Le Corbusier'*, catálogo da exposição realizada no Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Paris: Centre Georges Pompidou, CCI, 1987, pp. 354-359.
- BELLI, Carlo, «Tra l'edificio e il cielo», in *Domus*, n.º 687, Out. 1987, pp. 56-59.
- BENTON, Tim, «Le Corbusier y la promenade architecturale», in *Arquitectura*, n.º 264-265, Madrid, 1987, pp. 38-47.
- BENTON, Tim, *Les Villas de Le Corbusier et Pierre Jeanneret: 1920-1930*. Paris: Philippe Sers, 1984.
- BERGER, John, «L'Unique Machine à Habiter» (versão em francês), in *Cirque*, n.º 73, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, 2000; «The only machine for living in» (versão em inglês), in *Massilia: 2005: annuaire d'études corbuséennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005, pp. 4-5.
- BESSET, Maurice, *Le Corbusier*. Genève: Skira, 1975.
- BISCH, Richard-M., *La Cité Radieuse de Marseille*. Marseille: Ville de Marseille, Atelier du Patrimoine et le Syndicat de copropriétaires de l'U.H. Le Corbusier de Marseille, 1988.
- BODIANSKY, Vladimir, «Principes de construction», in *L'homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.ºs 11-14, Paris, 1947, pp. 90-114.
- BOONE, Véronique, «La médiatisation cinématographique de l'unité d'habitation de Marseille: de la promotion à la fiction», in *Massilia: 2004: annuaire d'études corbuséennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2004, pp. 192-199.
- BRADY, Darlene, *Le Corbusier: an Annotated Bibliography*, New York, London: Garland, 1985.
- BRION, Macel, *Pompéi et Herculanium*. Paris: Albin Michel, 1965.

- BROOKS, H. Allen, «Jeanneret and Sitté: le prime idee di Le Corbusier sulla costruzione della città», in *Casabella*, n.º 514, Jun. 1985, pp. 40-51.
- BROOKS, H. Allen, *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1997.
- BROOKS, H. Allen; TZONIS, Alexander (org.), *Buildings and Projects*. New York, London, Paris: Garland, Fondation Le Corbusier, 1982-1984.
- BROWN, Frank E., *Roman Architecture*. London, New York: Prentice-Hall International, George Braziller, 1961.
- CARRINGTON, Roger Clifford, *Pompéi*. Paris: Payot, 1937.
- CHOISY, Auguste, *Histoire de l'architecture*. Paris: Georges Baranger, 1903.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *Protótipos na Arquitectura Greco-Romana e a Sua Influência no Mundo Ocidental*. Lisboa: Ulmeiro, 1996.
- CINGRIA-VENEYRE, Alexandre, *Les entretiens de la villa du Rouet. Essai dialogué sur les Arts Plastiques en Suisse Romande*. Genève: A. Julien, 1908.
- CURTIS, William J. R., *Le Corbusier: Ideas and Forms*. Oxford: Phaidon, 1986.
- CALAFELL, Eduard, *Las unités d'habitation de Le Corbusier: aspectos formales y constructivos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2000.
- CAPITEL, Antón, «En las ilusiones también se vive: inspiración ilusoria en la arquitectura corbusieriana», in *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 2001, n.º 323, pp. 90-132.
- CHERONNET, Louis; PILLEMENT, Georges, «Reconstruction de la France: Saint-Dié», in *Les arts et les lettres*, France, n.º 8, Fev. 1946.
- CHOAY, Françoise, *Le Corbusier*. New York: George Braziller, 1960.
- CLAUSIUS-PETIT, Claudius, «Saint-Dié: franchir le pas», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.º X, Set. 1946.
- COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier: la planète comme chantier*. Paris, [Genève]: Textuel, Zoé, 2005.
- COHEN, Jean-Louis, «Le Corbusier's Nietzschean Metafors», in *Nietzsche and 'an Architecture of Our Minds'*. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999, pp. 311-332.
- COLLIGNON, Maxime (introdução), *Le Parthénon. L'Histoire, l'Architecture, et la Sculpture*. Paris: Lib. Centrale d'Art, 1912.
- COLOMINA, Beatriz, *La Arquitectura Moderna y el Mass Media: Loos y Le Corbusier*. Tese de doutoramento orientada por Ignasi de Solà-Morales. Departament de Composició arquitectònica. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, Jul. 1990.
- CORREIA, Raul, *Pompeia*. Lisboa: Amigos do Livro [1977].
- CORTI, Egon Caesar, *Vie, Mort et Résurrection d'Herculanum et de Pompéi*. Paris: Librairie Plon, 1954 (trad. francesa de *Untergang und Auferstehung von Pompeji und Herculanum*).

- CROSAS, Josep, «Le Corbusier y las razones del deporte», in *Massilia: 2004: annuaire d'études corbusiennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2004.
- CROSET, Pierre-Alain, «Il tetto-giardino: 'ragione tecnica' e ideale estetico», in *Rassegna*, n.º 8, Out. 1981, pp. 25-38.
- DERCELLES, Arnaud, «Presentation de la bibliothèque personnelle de Le Corbusier», in *Le Corbusier et le livre*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005.
- DUBOY, Philippe, «Ch. E. Jeanneret a la Bibliothèque Nationale Paris 1915», in *Architecture Mouvement Continuité*, n.º 49, Set. 1979, pp. 9-12.
- DUVAL, Jean-Jacques, *Le Corbusier, l'écorce et la fleur*. Paris: Éditions du Lintreau, 2006.
- ELEB, Monique; DEBARRE, Anne, *L'Invention de l'habitation moderne: Paris, 1880-1914*. [Paris], [Bruxelles]: Hazan, Archives d'Architecture Moderne, 1995.
- ELIOT, T. S., *Ensaïos de Doutrina Crítica*. Lisboa, Guimarães Editores, 1962.
- ELIOT, T. S., *From Poe to Valéry*, New York: Harcourt, Brace and Co., 1948.
- EMERY, Marc E. Albert, *La construction de villes. Genèse et devenir d'un ouvrage écrit de 1910 à 1915 et laissé inachevé par Charles Edouard Jeanneret-Gris dit Le Corbusier*. Transcrição de *La construction de villes*, de Charles Edouard Jeanneret-Gris. Héricourt: L'Age d'Homme, Fondation Le Corbusier, 1992.
- ETLIN, Richard A., «Le Corbusier, Choisy, and French Hellenism: the search for a new architecture», in *The Art Bulletin*, vol. 69, n.º 2, Jun. 1987, pp. 264-278.
- FANELLI, Giovanni; GARGIANI, Roberto, *Perret e Le Corbusier confronti*. Bari: Laterza, 1990.
- FISCHETTI, Luigi, *Pompei com'era, Pompei com'è*. Napoli: Confalone e Beccarini, 1903.
- FORSTER, Kurt W., «Antiquity and Modernity in the La Roche – Jeanneret Houses of 1923», in *Oppositions*, n.ºs 15-16, Inverno-Primavera 1979, Cambridge, pp. 130-153.
- GAGNIERS, Jean des, *L'Acropole d'Athènes*. Paris: Fernand Hazan, 1971.
- GAUTHIER, Maximilien, *Le Corbusier ou l'architecture au service de l'homme*. Paris: Denoël, 1944.
- GEROSA, Pier Giorgio, *Le Corbusier: urbanisme et mobilité*. Basel, Stuttgart: Birkhauser, 1978.
- GHYKA, Matila C., *Le nombre d'or: rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*. Paris: Gallimard, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1931.

- GIEDION, Sigfried, *Arquitectura e Comunidade*. Lisboa: Livros do Brasil [s. d.] (trad. portuguesa de Ana de Freitas de *Architektur und Gemeinschaft*).
- GINOUVÈS, René, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*. V. 3, «Espaces architecturaux, bâtiments et ensembles» [Atenas, Roma]: École française d'Athènes, École française de Rome, 1998.
- GINZBURG, Carlo, *Indagini su Piero*. Torino: Einaudi, 2001.
- GOMBRICH, «Sobre la interpretación de la obra de arte. El qué, el porqué y el cómo», in *RA – Revista de Arquitectura*, n.º 5, Jun. 2003, pp. 13-20.
- GONZÁLEZ CUBERO, Josefina, «Sesión continua: 'Nómadas en el jardín'. Ville Contemporaine y Ville Radieuse», in *Massilia: 2004 bis: Le Corbusier y el Paysage*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005.
- GONZÁLEZ DE LÉON, Teodoro, «Le Corbusier visto de cerca», in *Massilia: 2006: annuaire d'études corbuséennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2006.
- GRANT, Michael, *Cities of Vesuvius: Pompeii and Herculaneum*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1971.
- GRESLERI, Giuliano, *Le Corbusier. Viaggio in Oriente. Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*. Venezia, Paris: Marsilio, Fondation Le Corbusier, 1995.
- GRESLERI, Giuliano, «Il silenzio delle pietre, le parole dei numeri, la solitudine, il 'deflagrante ricordo'», in Benedetto Gravagnuolo (org.), *Le Corbusier e l'antico: viaggi nel Mediterraneo*. Napoli: Electa, 1997.
- GRESLERI, Giuliano, «Vers une architecture classique», in *Le Corbusier: une encyclopédie: ouvrage publié à l'occasion de l'exposition 'L'aventure Le Corbusier'*. Catálogo da exposição realizada no Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou. Paris: Centre Georges Pompidou, CCI, 1987, pp. 40-45.
- GRESLERI, Giuliano; GRESLERI, Glauco; CASALINI, Valerio, *Le Corbusier: il programma liturgico*. Bologna: Compositori, 2001.
- GROS, Pierre, «Forums», in *L'Architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.C. à la fin du haut-empire*, v. 1, «Les monuments publiques». Paris: Picard, 1996, pp. 207-234.
- GUSMAN, Pierre, *La décoration murale à Pompéi*. Paris: Morancé 1924.
- GUSMAN, Pierre, *Pompéi. La ville – les mœurs – les arts*. Paris: Société française d'éditions d'art.
- HIDALGO HERMOSILLA, Germán, *La arquitectura del croquis. Dibujos de Ch.-E. Jeanneret en Italia 1907, y en Oriente 1911: un estudio de sus antecedentes*. Tese de doutoramento orientada por Maria Rovira Gimeno. Departamento de Composición Arquitectónica. Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Fev. 2000.
- HOLTZMANN, Bernard, *L'Acropole d'Athènes: monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*. Paris: Picard, 2003.
- HOMERO, *L'Iliade*. Paris: Garnier, 1908.

- HOMO, Léon, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'antiquité*. Paris: Albin Michel, 1951.
- HOPPER, R. J., *The Acropolis*. London: Weindenfeld and Nicolson, 1971.
- JENKINS, David, *Unité d'Habitation: Marseilles*. London: Phaidon, 1993.
- JENCKS, Charles, «Struggle and the Nietzschean Superman», in *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*. New York: Monacelli, 2000, pp. 40-50.
- JORDAN, Robert Furneaux, *Le Corbusier*. London: Dent, 1972.
- JOUENNE, Noël, *La vie collective des habitants du Corbusier*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- KRUISTRUP, Mongens, *Porte Email: Le Corbusier: Palais de l'Assemblée de Chandigarh*. København: Arkitektens Kunstakademiets, 1991.
- Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne. Documents. Théorie. Pronostics. Histoire. Petites histoires. Dates. Propos standards. Apologie et idéalisation du standart. Organisation. Industrialisation du bâtiment*. 172 fotos. 200 pp. Paris: Crès, 1926.
- Le Corbusier, *Architecture du bonheur. L'urbanisme est une clef*. Paris: Les Presses d'Île-de-France, 1955.
- Le Corbusier, «Aria suono luce», in *Parametro*, n.º 52, Dez. 1976.
- Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*. Paris: Crès, 1925.
- Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente*. Paris: Vincent, Fréal, 1960.
- Le Corbusier, *'L'Avion accuse...' Aircraft*. London/ New York: The Studio, 1935.
- Le Corbusier, «Cinco puntos sobre una nueva arquitectura», in *Arquitectura*. Órgão da Sociedade Central de Arquitectos. Madrid, n.º 105, Jan. 1928, pp. 78-85.
- Le Corbusier, «Comment désireriez-vous être logé? Réponse de Le Corbusier», in *L'Hygiène sociale*, n.ºs 1-2, Jan.-Abr. 1947, pp. 14-18.
- Le Corbusier, «Construire la France», in *Le décor d'aujourd'hui*, n.º 35, 1946, pp. 26-27.
- Le Corbusier, «Dernière heure. Unité d'habitation 'Le Corbusier' à Marseille», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.º 25, Ago. 1949.
- Le Corbusier, *Des canons? Des munitions? Merci, des logis S.V.P. ... Pavillon des temps nouveaux. Essai de musée d'éducation populaire (urbanisme)*. Boulogne: Éd. de l'architecture d'aujourd'hui, 1938.
- Le Corbusier, *Entretien avec les étudiants des écoles d'architecture*. Paris: Denoël, 1943.
- Le Corbusier, «L'espace indicible», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, [s. n.], Abr. 1946, pp. 9-17.
- Le Corbusier, «L'esprit de vérité», in *Architecture vivante*, Outono-Inverno, 1927.
- Le Corbusier, «Esprit grec – Esprit latin – Esprit gréco-latin», in *Prélude*, n.º 2, 15 Fev. 1933.

- Le Corbusier, «Esquisse de l'Unité d'habitation», in *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.° 11-14, Paris, 1947.
- Le Corbusier, «Esthétique du confort, problème de l'urbanisme aux Etats-Unis», in *Le Courrier diplomatique*, n.° 2, Mar. 1946, pp. 26-27.
- Le Corbusier, «Gardez-nous du pléonasm», in *Formes et vie. Revue trimestrielle de synthèse des arts*, n.° 1, 1951, pp. 3-13.
- Le Corbusier, «L'Habitation moderne», in *Population*, n.° 3, Jul.-Set. 1948, pp. 417-440.
- Le Corbusier, *Journey to the East*. Ivan Zaknic (org.). Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 1987.
- Le Corbusier, *The Le Corbusier Archive*. BROOKS, H. Allen (org.). New York, Paris: Garland Publishing, Fondation Le Corbusier, 1983.
- Le Corbusier, *Le Corbusier: carnets*. 4 vols. Paris: Herscher, Dessain et Tolra, 1981.
- Le Corbusier, *Le Corbusier: choix de lettres*. Jean Jenger (org.). Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 2002.
- Le Corbusier, *Le Corbusier plans*. Paris: Codex Images International, 2005-2007, 4 vols.
- Le Corbusier, *Le Corbusier: the Final Testament of Père Corbu*. Ivan Zaknic (org.). New Haven, London: Yale University Press, 1997.
- Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*. Boulogne: Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, 1946.
- Le Corbusier, «Les maternelles vous parlent», in *Les Carnets de la recherche patiente*, n.° 3, Verlag Gerd Hatje Stuttgart, 1968.
- Le Corbusier, *Mise au point*. Paris: Les Éditions Forces Vives, 1965.
- Le Corbusier, *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Boulogne: Éd. de l'architecture d'aujourd'hui, 1950.
- Le Corbusier, *Le Modulor 2 (La parole est aux usagers). Suite de «Le Modulor 1948»*. Boulogne: Éd. de l'architecture d'aujourd'hui, 1955.
- Le Corbusier, *New World of Space. Some Day through Unanimous Effort Unity Will Reign once more in the Major Arts: City Planning and Architecture, Sculpture, Painting*. New York, Boston: Reynal and Hitchcock, The Institute of Contemporary Art, 1948.
- Le Corbusier, «Nuovi aspetti fotografici dell'Unité d'habitation di Le Corbusier», in *Domus*, n.° 279, Fev. 1953, pp. 1-9.
- Le Corbusier, *Œuvre complète 1946-1952*. Zürich: Girsberger, 1953.
- Le Corbusier, «Où en est l'architecture?», in *Architecture vivante*, Outono-Inverno, 1927.
- Le Corbusier, «Perret», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.° 7, Out. 1932, pp. 7-9.
- Le Corbusier, *Une petite maison*. Zürich: Girsberger, 1954.
- Le Corbusier, «A plan for St Dié», in *Architectural Record*, n. 4, Out. 1946, pp. 79-80.
- Le Corbusier, «Un plan pour Saint-Dié», in *L'Homme et l'architecture*, n.° 5-6, Nov.-Dec. 1945, pp. 39-44; in *Werk*, n.° 1, Jan. 1946, pp. 109-112.

- Le Corbusier, *Poème de l'angle droit*. Paris: Verve, 1955.
- Le Corbusier, «Les 5 points d'une architecture nouvelle», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, 'Le Corbusier & Pierre Jeanneret', n.º 10, Out. 1933.
- Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Vincent, Fréal, 1930.
- Le Corbusier, *Propos d'urbanisme*. Paris: Bourreliez, 1946.
- Le Corbusier, *Quand les cathédrales étaient blanches: voyage au pays des timides*. Paris: Plon, 1937.
- Le Corbusier, *Ronchamp*. Paris: Jean Petit, 1956.
- Le Corbusier, *Suite de dessins*. Paris: Ed. Forces-Vives, 1968.
- Le Corbusier, *Sur les 4 routes*. Paris: Gallimard, 1941.
- Le Corbusier, «Synthèse des arts majeurs. Architecture – peinture – sculpture», in *Werk*, n.º 2, Fev. 1949, pp. 50-51.
- Le Corbusier, «The Core as a Meeting Place of the Arts», in J. Tyrwitt; J. L. Sert; E. N. Rogers (orgs.); *The Heart of the City: towards the Humanisation of Urban Life*. London: Lund Humphries, 1952, pp. 41-52.
- Le Corbusier, «Le théâtre spontané», in André Barsacq (org.), *Architecture et dramaturgie*. Paris: Flammarion, 1950, pp. 147-168.
- Le Corbusier, «I Théorie du toit-jardin. II La maison sur pilotis. III La fenêtre en longueur. IV Le plan libre. V La façade libre. VI La suppression de la corniche», in *Architecture vivante*, Outono-Inverno, 1927.
- Le Corbusier, «Tracés régulateurs», in *Architecture vivante*, Primavera-Verão, pp. 12-23.
- Le Corbusier, «Tricolor flag raising», in *Architectural Forum*, Jan. 1950.
- Le Corbusier, «Unité», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.º especial, Abr. 1948, pp. 5-58.
- Le Corbusier, «Unité d'H. à Marseille», in *Le Corbusier: architecte, artiste*. Recurso electrónico [Paris], London: Fondation Le Corbusier, Infinitem, 1997.
- Le Corbusier, «Une unité d'habitation de grandeur conforme», in *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.ºs 11-14, Paris, 1947.
- Le Corbusier, *United Nations Headquarters*. New York: Reinhold, 1947.
- Le Corbusier, *Urbanisme*. Paris: Crès, 1925.
- Le Corbusier, «Urbanisme 1946: les travaux ont commencé! Immeuble d'habitation collectif Type I.S.A.T. à Marseille», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, Dez. 1946, pp. 3-6.
- Le Corbusier, «L'Urbanisme est une science», in *Atomes. Tous les aspects scientifiques d'un nouvel âge*, n.º 2, Abr. 1946, pp. 10-13.
- Le Corbusier, *La Ville Radieuse*. Boulogne: Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, 1935.
- Le Corbusier, «Ville verticale, ville horizontale», in *Echange*, n.º 4, Fev. 1946, pp. 62-79.
- Le Corbusier, «Visions et projets», in *Pages françaises*, n.º 11, Mar. 1946, pp. 120-124.

- Le Corbusier, *Le voyage d'Orient*. Meaux: Éditions Forces Vives, 1966.
- Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets; Les Voyages d'Allemagne. Carnets*. Milano, Paris: Electa, Fondation Le Corbusier, 2002.
- Le Corbusier, *When the Cathedrals Were White. A Journey to the Country of Timid People*. New York: Reynal & Hitchcock, 1947.
- Le Corbusier, «Yesterday, Today and Tomorrow», in *Marg. A Magazine for the Arts*, n.° 4, 1948, pp. 4-6.
- Le Corbusier *et al.*, *Une civilisation du travail. Les trois établissements humains*. Boulogne: Denoël, 1945.
- Le Corbusier e ATBAT, «Unité d'habitation à Marseille», in *Urbanisme*, 1947, pp. 164-165.
- Le Corbusier e JEANNERET, Pierre, «Fünf Punkte zu einer neuen Architektur», in Alfred Roth (org.), *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*. Stuttgart: Akad. Verlag Dr. Fr. Wedekind, 1927, pp. 5-7; in *Die Form*, vol. 2, 1927, pp. 272-274.
- Le Corbusier e JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète 1910-1929*. Zürich: Girsberger, 1937.
- Le Corbusier e JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète 1929-1934*. Zürich: Girsberger, 1938.
- Le Corbusier e JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète 1934-1938*. Zurich: Girsberger, 1938.
- Le Corbusier e JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète 1938-1946*. Zürich: Girsberger, 1946.
- Le Corbusier et son atelier de Sèvres 35, *Le Corbusier: les dernières œuvres*. Zürich: Les éditions d'architecture, 1970.
- Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35, *Œuvre complète 1952-1957*. Zürich: Girsberger, 1957.
- Le Corbusier et son atelier rue de Sèvres 35, *Œuvre complète 1957-1965*. Zürich: Les éditions. d'architecture, 1965.
- Le Corbusier-Saugnier, «Architecture: l'illusion des plans», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 15, Fev. 1922, pp. 1767-1780.
- Le Corbusier-Saugnier, «Architecture: la leçon de Rome», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 14, Jan. 1922, pp. 1591-1605.
- Le Corbusier-Saugnier, «Architecture: pure création de l'esprit», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 16, Maio 1922, pp. 1903-1920.

- Le Corbusier-Saugnier, «Hangars d'Orly», in OZENFANT, JEANNERET, Ch.-E., *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 18, Nov. 1923, n. p.
- Le Corbusier-Saugnier, «Les tracés régulateurs», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 5, Fev. 1921, pp. 563-572; in *Vers une architecture*. Paris: Crès, 1923, pp. 49-63.
- Le Corbusier-Saugnier, «Trois rappels à MM. les architectes», in Paul Dermée (org.), *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 1, Out. 1920, pp. 90-95.
- Le Corbusier-Saugnier, «Trois rappels à MM. les architectes. 2° article», in Paul Dermée (org.), *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 2, Nov. 1920, pp. 195-199.
- Le Corbusier-Saugnier, «Trois rappels à MM. les architectes. 3° article», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 4, Jan. 1921, pp. 457-470.
- Le Corbusier-Saugnier, *Vers une architecture*. Paris: Crès, 1923.
- Le Corbusier-Saugnier, «Des yeux qui ne voient pas... les paquebots», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 8, Maio 1921, pp. 845-855.
- Le Corbusier-Saugnier, «Des yeux qui ne voient pas... II. Les avions», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 9, Jun. 1921, pp. 973-988.
- Le Corbusier-Saugnier, «Des yeux qui ne voient pas... III: Les autos», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.° 10, [s. m.], 1921, pp. 1139-1151.
- LAVEDAN, Pierre; HUGUENEY, Jeanne, *Histoire de l'urbanisme*. Paris: Hanri Laurens, 1966.
- Le Groupe CIAM-France. *Urbanisme des CIAM, La Charte d'Athènes*. Paris: Plon, 1943.
- LEFORESTIER, «Jornaux et Festivals», in *Cité Radieuse. Bulletin intérieur de l'Association des Habitants de l'Unité d'Habitation Le Corbusier*, 2.° ano, n.° 5, 28 Jul. 1956.
- LEVEUF, André, «Le ministre de la Reconstruction a inauguré à Marseille l'immeuble 'Le Corbusier'», in *Le Monde*, France, 15 Out. 1952.
- LOACH, Judi, «L'atelier Le Corbusier. Un centre européen d'échanges», in *Monuments historiques*, n.° 180, 1992, pp. 49-52.
- LOACH, Judi, *Les chantiers comme laboratoire – la démarche de Le Corbusier après la guerre*, FLC E2 (3) 41-52.
- LOACH, Judi, «Studio as laboratory», in *Architectural Review*, n.° 1079, Jan. 1987, pp. 73-77.

- MAERTINEZ, Andrés, *Habitar la cubierta*. Barcelona, Naucalpan, Amadora: Gili, 2005.
- MAIURI, Amadeo, *Pompéi*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1955.
- MANIAQUE, Caroline, *Le Corbusier et les Maisons Jaoul. Projets et fabrique*. Paris: Picard, 2005.
- MARC, Jean-Yves, «Les agoras grecques d'après les recherches récentes», in *Histoire de l'Art*, n.º 42-43, Out. 1998, pp. 3- 15.
- MARTÍ, Carlos, *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- MARTÍ, Carlos, «La construcción de los lugares públicos. Notas para una etimología de la forma urbana», in *Arquitectos: información del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España*, n.º 152, Madrid, 1999, pp. 52-57.
- MARTÍ, Carlos, «El Movimiento Moderno y la interpretación de la historia», in *Arquitectura*, Madrid, n.º 300, 1994, pp. 30-32.
- MARTIN, Roland, *Recherches sur l'agora grecque. Études d'histoire et d'architecture urbaines*. Paris: E. de Boucard, 1951.
- MARTINS, João Paulo, «Ritos e rituais», in *Os Espaços e as Práticas. Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*. Tese de doutoramento orientada por Carlos da Silva Lameiro. Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2006.
- MAYOL, Jaume, «De l'Acropolis d'Atenes al Capítol de Chandigarh», in *Massilia: 2004 bis: Le Corbusier y el Paisaje*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005, pp. 126-135.
- MONNIER, Marilyne, *Le Corbu 1955-2005. Rezé-les-Nantes*. Paris: Fondation Le Corbusier, 2005.
- MONNIER, Gérard, *Le Corbusier: les unités d'habitation en France*. Paris, Belin: Herscher, 2002.
- MONNIER, Gérard, *Le Corbusier: Qui suis-je?* Lyon: La Manufacture, 1986.
- MONTEYS, Xavier, *La gran màquina: la ciutat en Le Corbusier*. Barcelona: Demarcació de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Catalunya, Ediciones Serbal, 1996.
- MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. Obras y proyectos*. Barcelona, Naucalpan, Amadora: Gili, 2005.
- MONTEYS, Xavier; FUERTES, Pere, *Casa Collage: un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gili, 2001.
- MOOS, Stanislaus von, *Le Corbusier*. Barcelona: Lumen, 1977, 1994 (trad. espanyola de Le Corbusier. Verlag Huber & Co., Frauenfeld, 1968).
- MOOS, Stanislaus von, «Machine et nature: notes à propos de l'Unité d'habitation de Marseille», in *Le Corbusier et la nature*. Paris: Fondation Le Corbusier, Éditions de la Villette, 2004.
- MOOSBRUGGER, Henze, *La Tourette*. Frisburg: Office du Livre, 1966.
- MUNFORD, Eric, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 2000.

- NAPPO, Salvatore Ciro, *Pompei: guida alla città sepolta*. Vercelli: White Star, 1998.
- NICOLLE, Jacques, *La symétrie dans la nature et les travaux des hommes*. Paris: Colombe, 1955.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Mercure de France, 1908 (trad. francesa de Henri Albert de *Also sprach Zarathustra*).
- O'BYRNE, Maria Cecilia, «Le Musée d'Art Contemporain à Paris 1930: la espiral extensible», in *Massilia: 2005: annuaire d'études corbuséennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005, pp. 86-113.
- O'BYRNE, Maria Cecília, *El Museo de Ahmedabad 1928-1956: cinco edificios – un proyecto. Rapport Final Bourse Recherche 2003*. Barcelona: Fondation Le Corbusier, 2005.
- OZENFANT, A. e JEANNERET, Ch-E., «Sur la Plastique», in Paul Dermée (org.), *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.º 1, Out. 1920, pp. 38-48.
- PAULY, Danièle, «Sul cantiere di Marsiglia», in *Rassegna (I clienti di Le Corbusier)*, n.º 3, 1979, pp. 72-78.
- PETIT, Jean, *Le Corbusier lui-même*. Genève: Éditions Rousseau, 1970.
- PETIT, Jean, *Le Corbusier parle* [s. l.]: Forces Vives, 1967.
- PETIT, Jean, «Le Corbusier propose: des unités d'habitation 1960 en séries...», in *Zodiac*, n.º 7, Dez. 1960, pp. 38-49.
- PETRILLI, Amadeo, «La definizione di una dottrina urbanistica», «I piani di Saint-Dié, Saint-Gaudens, La Rochelle-Pallice», «Le unità d'abitazione di grandezza conforme», in *L'urbanistica di Le Corbusier*. Venezia: Marsilio, 2006, pp. 124-131, pp. 132-142, pp. 143-157.
- PIERREFEU, François e Le Corbusier, *La maison des hommes*. Paris: Plan, 1942.
- QUETGLAS, Josep, «El formato 40F (sobre la planta: retícula, formato, trazados)», in *Massilia 2002: anuario de estudios lecorbusierianos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002.
- QUETGLAS, Josep, *Les Heures claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret* [Manuscrito, Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 2003].
- QUETGLAS, Josep, «Promenade architecturale», in *WAM*, n.º 5, <<http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/5/homeless/05s.html>>.
- QUETGLAS, Josep, *Villa Savoye, 'les heures claires' (1928-1962)*. Madrid: Rueda, 2004.
- RAGOT, Gilles; DION, Mathilde, *Le Corbusier en France: projets et réalisations*, Paris: Moniteur, 1997.

- RAOUL-ROCHETTE, «Rapport fait au nom de la commission chargée de préparer les propositions destinées à régulariser les travaux de l'École française d'Athènes, le 8 mars 1850», in *Archives des missions scientifiques et littéraires*, I, 1850.
- REICHLIN, Bruno, «Le Corbusier: the pros and cons of the horizontal window: the Perret – Le Corbusier controversy», in *Daidalos*, n.º 13, Set. 1984, pp. 64-78
- RENAN, Ernest, *Prière sur l'Acropole*. Athènes: Eleftheroudakis [s. d.].
- RÉRILLIÉ, Jean-Luc, *Symmetria et rationalité harmonique, Origine pythagoricienne de la notion grecque de symétrie*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- RICH, Anthony, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie., 1861.
- RODRIGUES, Maria João Maria; SOUSA, Pedro Fialho de; BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira, *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. Coimbra: Quimera, 1990.
- ROVIRA, Josep Maria, «Le Corbusier i l'Acròpoli», in *Les cases de l'Ànima. Maquetes arquitectòniques de l'Antiguitat (5500 AC/ 300 DC)*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, Diputació de Barcelona, 1997, pp. 139-144.
- ROWE Colin e KOETTER, Fred, *Collage City*. Cambridge: MIT Press, 1978.
- SANTY, Edmée [s. t.], in *Le Provençal*, de 2 de Julho de 1987.
- SARMIENTO, Jaime, «Re-crear una obra de arquitectura – El papel del hacedor», in *Circo*, n.º 78, 2000.
- SBRIGLIO, Jacques, *Le Corbusier: Immeubles 24 N.C. et appartement Le Corbusier*. Paris, Basel, Boston: Fondation Le Corbusier, Birkhäuser, 1996.
- SBRIGLIO, Jacques, *Le Corbusier: l'Unité d'habitation de Marseille*. Marseille: Parenthèses, 1992.
- SBRIGLIO, Jacques, *Le Corbusier: L'Unité d'habitation de Marseille et les autres Unités d'habitation à Rezé-les-Nantes, Berlin, Briey en Forêt et Firminy*. Paris, Basel, Boston: Fondation Le Corbusier, Birkhäuser, 2004.
- SCHAFER, Roger, «Marseille: a housing consultant's look at Le Corbusier's Unité d'Habitation after two decades of use», in *Architecture plus*, v. 2, n.º 1, Jan.-Fev. 1974, pp. 86-91.
- SCHUBERT, Leo, «Jeanneret, The City, and Photography», in *Le Corbusier before Le Corbusier: Applied Arts, Architecture, Painting, Photography, 1907-1922*, Stanislaus von Moos, Artur Rüegg (org.). New Haven, London: Yale University Press, 2002.
- SEKLER, Mary Patricia May, *The Early Drawings of Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier) 1902-1908*. New York, London: Garland, 1977.
- SEQUEIRA, Marta, «Altímetro», in *Massilia: 2004 bis: Le Corbusier y el paisaje*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005, pp. 150-156.

- SEQUEIRA, Marta, «A concepção da cobertura da Unité d'Habitation de Marselha: três invariáveis», in *Massilia: 2005: annuaire d'études corbuséennes*. San Cugat del Vallès: Associació d'Idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005, pp. 132-155.
- SEQUEIRA, Marta, *A Cobertura da Unité d'Habitation de Marselha e a Pergunta de Le Corbusier pelo Lugar Público* (tese de doutoramento apresentada no Departamento de Projectos Arquitectónicos da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, da Universidad Politécnica da Catalunya). Barcelona: UPC, Maio de 2008.
- SEQUEIRA, Marta, «A place to gather: the roof terrace of the Marseilles Housing Block», in *Proceedings. Le Corbusier: Architecture, Urbanism and Theory*. Atlanta: Southern Polytechnic State University Press, 2009, pp. 173-181.
- SEQUEIRA, Marta, «La sabana es dominable desde un avión, las montañas bogotanas desde una habitación», in *LCBOG. Le Corbusier en Bogotá. 1947-1951*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2010, pp. 216-223.
- SEQUEIRA, Marta, prefácio de *O Modulor*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010, pp. 9-19.
- SERENYI, Peter, «Le Corbusier, Fourier, and the Monastery of Ema», in *The Art Bulletin*, XLIX, 1967, pp. 277-86.
- SERT, Josep Lluís, «Le Corbusier and the image of man», in *Four Great Makers of Modern Architecture. Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Wright: a Verbatim Record of a Symposium Held at the School of Architecture*, Columbia University, Mar-Maio, 1961. New York: De Capo, 1970, pp. 172-176.
- SITTE, Camillo, *L'Art de bâtir les villes*. Genève, Paris: Atar, Renouard, 1902 (trad. francesa de Camille Martin de *Der Städtebau*).
- SOLTAN, Jerzy, «Working with Le Corbusier», in H. Allen Brooks (org.), *Le Corbusier: the Garland Essays*. New York, London: Garland, 1987.
- TAFURI, Manfredo, «Machine et mémoire: la città nell'opera de Le Corbusier (1)», in *Casabella*, ano XLVIII, n.º 502, Maio 1984, pp. 44-51.
- TAFURI, Manfredo, «Machine et mémoire: la città nell'opera de Le Corbusier (2)», in *Casabella*, ano XLVIII, n.º 502, Maio 1984, pp. 44-51.
- TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco, *Architecture contemporaine*. Paris: Berger Levrault, 1982.
- TAINÉ, Hippolyte, *Voyage en Italie*. Tomo I, II. *Naples et Rome*, Paris: Hachette, 1907.
- TINACCI, Elena, *Analise delle dinamiche di realizzazione e dei processi di costruzione dell'unità d'habitation di Le Corbusier a Marsiglia*. Tese de licenciatura. Università degli Studi Roma Tre, Facoltà di Architettura, 2002-2003.
- TURNER, Paul Venerable, *La Formation de Le Corbusier: idéalisme et mouvement moderne*. [Paris]: Macula, 1987.
- VAN DE VELDE, Henry, *La Voie sacrée*. [s.l.], 1933.

- VÉRY, Françoise, «Athens», in *Le Corbusier. Le passé à réaction poétique*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Ministère de la Culture et de la Communication, 1988.
- VIOLLET-LE-DUC, M., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. 3 vols. Paris: B. Balance, 1854.
- VIOTA, Paulino, «El vampiro y el criptólogo», in *En torno a Peirce*, n.ºs 6-7, Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona, 1986, pp. 173-185.
- VITRÚVIO, *Tratado de Arquitectura*. Tradução do latim, introdução e notas de M. Justino Maciel. Lisboa: I.S.T., Press Civil, 1998.
- VOGT, Adolf Max, *Le Corbusier, the Noble Savage: toward an Archaeology of Modernism*. Cambridge, Massachusetts: London, MIT Press, 1998.
- WINTER, Pierre, «Le corps nouveau», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.º 15, Fev. 1922, pp. 1755-1758.
- WINTER, Pierre, «Le Corbusier, Biologiste, Sociologue», in *Œuvre complète 1934-1938*. Zürich: Editions Dr. H. Girsberger, 1938, pp. 13-15.
- WINTER, Pierre, «Sports», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.º 14, Jan. 1922, pp. 1675-1677.
- WINTER, Pierre, «Sports», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.º 16, Maio 1922, pp. 1951-1952.
- WOGENSCKY, André, «Projet de l'Unité d'habitation», in *L'Homme et l'architecture. Technique, urbanisme*, n.ºs 11-14, Paris, 1947, pp. 42-67.
- WOGENSCKY, André, «L'Unité d'Habitation Le Corbusier», in *La technique moderne-construction*, n.º 7, Jul. 1949, pp. 202-210.
- WOGENSCKY, André, «The Unité d'Habitation at Marseille», in H. Allen (org.), *Le Corbusier: the Garland Essays*. New York, London: Garland, 1987, pp. 117-125.
- WOGENSCKY, André, «L'urbanisme», in *Techniques et Architecture*, n.ºs 5-6, 1946, pp. 199-202.
- WUNDERLI, Isabelle Payot, «Le Corbusier et Joseph Savina: la sculpture partagée», in *Le Corbusier ou la synthèse des arts*. Catálogo da exposição realizada no Musée Rath, Genève, de 9 de Março a 6 de Agosto de 2006. Genève: Musées d'art et d'histoire, Skira, 2006.
- ZUCKER, Paul, *Town and Square: from the Agora to the Village Green*. New York: Columbia University Press, 1966.
- AA.VV., *Casabella*. Ano LI, n.ºs 531-532, Jan.-Fev. 1987.
- AA.VV., *Le Corbusier et la Méditerranée*. Marseille: Editions Parenthèses, Musées de Marseille, 1987.

- AA.VV., *Le Corbusier et le livre: les livres de Le Corbusier dans leurs éditions originales*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005.
- AA.VV., *Le Corbusier: Il linguaggio delle pietre*. Venezia: Cataloghi Marsilio, 1988.
- AA.VV., *Le Corbusier: il viaggio in Toscana: 1907*. Venezia: Cataloghi Marsilio, 1987.
- AA.VV., *Le Corbusier, pittore e scultore: Museo Correr*. Susanna Biadene (org.). Catálogo da exposição. Milano: Arnoldo Mondadori, 1986.
- AA.VV., *Massilia 2002: anuario de estudios lecorbusierianos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002.
- AA.VV., *Massilia: 2003: anuario de estudios lecorbusierianos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2003.
- AA.VV., *Massilia: 2004: annuaire d'études corbuséennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2004, pp. 192-199.
- AA.VV., *Massilia: 2004 bis: Le Corbusier y el Paisaje*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005.
- AA.VV., *Massilia: 2005: annuaire d'études corbuséennes*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, Centre d'Investigacions Estètiques, 2005.
- AA.VV., *The Heart of the City: towards the Humanisation of Urban Life*. Tyrwhitt, J. L. Sert (org.). London: Lund Humphries, 1952.
- AA.VV., *The Parthenon and its Impact in Modern Times*. Panayotis Tournikiotis (org.). Athens, New York: Melissa Publishing House, Harry N. Abrams, 1994.
- [s. a.], «A Marseille M. Claudius Petit a condécoré Le Corbusier et fait le bilan de la reconstruction française», in *Le Pays*, France, 15 de Outubro de 1952.
- [s. a.], «Claudius Petit en inaugurant à Marseille La 'Cité Radieuse' de Le Corbusier: 'La construction ne pourra se développer qu'en chassant la routine et la médiocrité...», in *L'Aurore*, France, 15 de Outubro de 1952.
- [s. a.], «Demain et samedi soirs théâtre sur le toit du Corbusier 'Les Lettres de mon Moulin'», in *Le Provençal*, 17 de Junho de 1971.
- [s. a.], «Équipement de l'Unité d'habitation de Marseille», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.º 36, Ago. 1951, pp. 73-80.
- [s. a.], «L'inauguration à Marseille de l'unité d'habitation Le Corbusier», in *Le Bâtiment*, France, 18 de Outubro de 1952.
- [s. a.], «L'inauguration par M. Claudius Petit de l'immeuble Le Corbusier à Marseille», in *Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment*, France, n.º 42, 18 de Outubro de 1952.
- [s. a.], «Le Corbusier completes his concrete honeycomb», in *Architectural Forum*, Mar. 1954, pp. 156-159.
- [s. a.], «Le Corbusier. La Scène est sur le toit», in *Le Méridional*, France, 3 de Julho de 1987.
- [s. a.], «Le Corbusier: 'théâtre sur le toit' avec les comédiens de Guy Alland», in *Le Meridional*, France, 16 de Junho de 1971.
- [s. a.], «Le Ministre de la Reconstruction a inauguré à Marseille la 'Cité Radieuse' de Le Corbusier», in *Le Franc Tireur*, France, 15 de Outubro de 1952.

- [s. a.], «Marseille: Unité d'Habitation de grandeur conforme», in *Techniques et architecture*, ano 8, n.º 7-8, pp. 53-55.
- [s. a.], «Marseilles Apartments», in *Architectural Forum*, vol. 96, n.º 3, Mar. 1952, pp. 142-145.
- [s. a.], «Nuovi aspetti fotografici dell'Unité d'Habitation' di Le Corbusier», in *Domus*, n.º 279, Fev. 1953, pp. 1-8.
- [s. a.], «Planner», in *The New Yorker*, USA, 22 Jun. 1946.
- [s. a.], «Rivista delle Riviste», in *Metron*, n.º 40, Mar.-Abril 1951, p. 53.
- [s. a.], «Sur le 'Toit' de Le Corbusier 'Les Lettres de mon moulin'», in *Le Soir*, 25 de Junho de 1971.
- [s. a.], «Unité d'Habitation de Le Corbusier à Marseille», in *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.º 46, Fev.-Mar. 1953, pp. 12-21.



ÍNDICE REMISSIVO

Trata-se de um índice que reúne uma selecção de lugares, pessoas, entidades e obras tratados no texto – tanto no corpo principal como nas notas de pé de página, remetendo o leitor para as páginas onde a citação ocorre.

Neste índice não são incluídos Le Corbusier (e, consequentemente, Charles-Edouard Jeanneret), a Unidade de Habitação de Marselha e Saint-Dié, por todo o texto citar este personagem e estas obras. As palavras Marselha e Saint-Dié apenas remetem para as páginas onde se referem estas cidades, sem que elas estejam associadas aos projectos em si.

- Acrópole de Atenas, ; Erecteion, ; Pártenon (ou Templo de Minerva), ; Propileu, ; Atena-Prómaca (escultura),
- Afonso, Nadir,
- Ágora de Atenas,
- Agripina (imperador romano),
- Alemanha, *ver também* Munique, Weimar
- Alland, Guy, *Les lettres de mon moulin*,
- André, Jacques,
- Andreu, Constantin,
- Apartamento de Charles de Beistegui,
- Appia, Adolphe,
- Antuérpia
- The Architectural Review* (revista),
- L'Architecture d'aujourd'hui* (revista),
- Argel, ; Plano director de, ; *ver também* Immeuble Maison Locative Lafon para Argel
- Argélia, *ver* Argel, Nemours
- Argentina, *ver* Buenos Aires
- L'Art décoratif d'aujourd'hui*,
- Ascoral,
- Asphaltoïd, ; Boulzaguet, ; Kruth,
- Atelier* da Rua de Sèvres (ou *atelier* de Le Corbusier), ; ATBAT (*Atelier de Bâtitseurs* ou Gabinete de Estudos Técnicos),
- Atenas, ; *ver também* Acrópole de Atenas à Ágora de Atenas
- Ática,
- Augusto (imperador romano), ; *ver também* Templo de Augusto
- Aujaume, Roger,
- Baedeker, Karl, *Grèce*, ; *L'Italie des Alpes à Naples*,
- Barcelona,
- Bédarida, Marc,
- Bertochi, Salvatore,

- Beton und Monierbau,
 Bodiansky, Vladimir,
 Bogotá,
 Bordéus,
 Boulogne-sur-Seine, Place de La Mairie,
 Buenos Aires,
- Calígula (imperador romano),
 Campânia,
 Carta de Atenas,
 Charles de Beistegui, 72; *ver também* Aparta-
 mento de Charles de Beistegui
 CIAM (Congressos Internacionais de Arqui-
 tectura Moderna),
 CIMO (Associação dos Adeptos da Cidade
 Moderna),
 Cité Mondiale,
 Cláudio (imperador romano),
 Claudius-Petit, Eugène,
 Candilis, Georges,
 Chandigarh (cidade), ; Assembleia de
 Chandigarh,
La construction des villes,
 La Construction Moderne Française,
 La Chaux-de-Fonds,
 La Cheminée,
 Choisy, Auguste, *Histoire de l'architecture*,
 Cingria-Veneyre, Alexandre, *Les entretiens de
 la Villa du Rouet*,
 Colin, A.,
 Comité Provisório Internacional de Estudos da
 Proporção na Arte e na Vida Moderna,
 Cousin, Victor, *Du vrai, du beau et du bien*,
- Dalcroze,
 Dalloz, Pierre,
 Dautry, Raoul,
 Delfos,
 Dom-ino *ver* Maison Dom-ino
Domus (revista),
 Duval, Jean-Jacques,
- Echange*, revista,
 École Française d'Athènes,
 École Française de Rome,
 Elêusis,
- Eliot, Thomas Stearns,
 Emery, Marc E. Albert,
L'Espce indicible,
 Espanha, *ver* Barcelona
 «Esprit grec – Esprit latin – Esprit gréco-latin»,
 Estados Unidos da América, ; *ver também*
 Hollywood, Nova Iorque
 Estugarda
- Fiorelli, Giuseppe,
 Fischetti, Luigi, *Pompei com'era, Pompei com'è*,
 Fundação Le Corbusier, ; Arquivos,
 Fórum de Pompeios, ; Basílica, ; Cúria, ;
 Alojamento dos Duúnviros, ; Alojamento
 dos Edis, ; Mercado, ; Templo de Apolo, ;
 Templo de Augusto, ; Templo de Júpiter,
 ; Templo de Vespasiano, ; Templo dos
 Lares,
- Garches,
 Gerosa, Pier Giorgio,
 Ghyka, Matila, , *Le nombre d'or: rites
 et rythmes pythagoriciens dans le
 développement de la civilisation
 occidentale*,
 Gideon, Siegfried,
 González de León, Teodoro,
 Grate-ciel cartésien,
 Grécia, ; *ver também* Atenas, Ática, Delfos,
 Elêusis, Himeto, monte Atos, Peloponeso,
 Pentélico, Olímpia, Pireu, St. George
 Gresleri, Giuliano,
 Gropius, Walter,
- Hamlet*,
The Heart of the City,
 Himeto,
 Hollywood,
L'Homme et l'architecture (revista),
- «Ideal Home» (exposição),
 Île-de-France,
 Illot Insalubre de Paris,
 Immeuble aux Invalides,
 Immeuble Bastion Kellermann,

Immeuble Clarté,
 Immeuble Dubois et Lepeu,
 Immeuble Eaux-Vives,
 Immeuble Félix,
 Immeuble GB,
 Immeuble Locatif au Zurichorn,
 Immeuble Maison Locative Lafon,
 Immeuble Porte Molitor,
 Immeuble pour ouvriers ZCHA,
 Immeuble-Villas,
 Immeuble Wanner,
 Inglaterra, *ver* Londres,
 Istambul,
 Itália, ; *ver também* Campânia, Luca, Milão,
 Perúsia, Pompeios, Roma, Veneza, Vicência

 Jeanneret, Pierre,

 Klipstein, August,
 Koetter, Fred,

 Leforestier,
 Léger, Fernand
 Lemarchandas,
 Léon, Homo, *Rome impériale et l'urbanisme
 dans l'antiquité*,
 L'Eplattenier, Charles,
 Locle, *ver* Villa Favre-Jacot
 Londres,
 Loos, Adolf,
 Lotissement Durand Oued,
 Luca,

 Mãe de Le Corbusier,
 Maison Citrohan,
La maison des hommes,
 Maison Dom-ino,
 Maison Guiette,
 Maison Locative Ponsick,
 Maniaque, Caroline,
Manière de penser l'urbanisme,
 Marseille Citévision,
 Marselha (cidade) ; Boulevard Michelet,
 ; Madrague, ; Quartier Saint-Gabriel,
 ; Quartier Saint-Barnabé, ; Marseille-
 Veyre, ; Marseille Sur,

 Martin, Camile,
 Masson,
 Matadouros frigoríficos de Challuni,
Les Maternelles vous parlent,
 Mediterrâneo,
 Mendelsohn, Erich,
 Meurthe (rio)
 Micheau, Georges,
 Milão, *ver* Trienal de Milão,
 Mione, Auguste,
 Ministério da Educação Nacional, da Cultura e
 da Comunicação de França,
 Ministério da Reconstrução e do Urbanismo
 de França, ; Delegado Departamental, ;
 ver também Dautry, Raul, e Dalloz, Pierre
 Modulor (sistema de proporção),
Le Modulor (livro),
 Monte Atos,
 Monte Pentélico,
 Montes Lattari,
 Moos, Stanislaus von,
 Mouvement «Villes Radieuses»,
 Munique,

 Nancy,
 Nemours,
 Nero (imperador romano),
 Neubabelsberg,
 Neuchâtel,
 Neuilly-sur-Seine,
New World of Space,
 Nicolle, Jacques, *La symétrie dans la nature et
 les travaux des hommes*,
 Nilson, Torre, *La terrasse*,
 Nivola, Costantino,
 Nova Iorque, ; *ver também* Palácio das Nações
 Unidas, Rockfeller Center

Œuvre complète,
 Olek,
 Olímpia,
 ONU, ; *ver também* Palácio das Nações Unidas
 Oud, Jacobus,
 Ougier,

 Paccard, Alexis,
 Palácio das Nações Unidas,

- Palais des Soviets,
 Palais du Centrosoyus,
 Palladio, Andrea,
 Paris, ; Bibliothèque Sainte-Geneviève, ;
 Bibliothèque Nationale de France, ; Musée
 d'Art Contemporain, ; Porte Maillot, ;
ver também Apartamento de Charles de
 Beistegui, *atelier* da Rua de Sèvres, Plan
 Voisin,
 Parque de Villiers,
 Pavillon Suisse,
 Peloponeso (monte),
 Perret, Auguste,
 Perúcia, Piazza di S. Lorenzo, Catedral do
 Palazzo Communale,
 Petit, Jean,
 Picasso, Pablo,
 Pingusson, Georges-Henry,
 Pireu, Ayios Yeorgios,
 Plan Voisin,
 Poissy,
 Pompeios ; Casa do Poeta Trágico, ; *ver
 também* Fórum de Pompeios, Vesúvio,
 montes Lattari
 Porte Maillot,
*Précisions sur un état présent de l'architecture
 et de l'urbanisme,*
Propos d'urbanisme,
 Prothin,

Quand les cathédrales étaient blanches
 Quetglas, Josep,

 Radiodiffusion-télévision Française,
 Raoul-Rochette,
 Renan, Ernest, *Prière sur l'Acropole,*
 Ritter, William,
 La Rochelle La Pallice,
 Rezé-lès-Nantes, *ver* Unidade de Habitação de
 Rezé-lès-Nantes
 Rietveld, Gerrit,
 Rockefeller Center,
 Roma, ; Fórum de Roma,
 Rosenberg, Paul,
 Roth, Alfred,
 Rowe, Colin,

 Saint-Dié, Association des Sinistrés de, ;
 Comissão de Urbanismo,
 Saint-Gaudens,
 Saura, Carlos, *Maman a cent ans,*
 Savina, Joseph, ; «L'œuvre plastique»,
 Serralta, Justino,
 Sert, Josep Lluís,
 Sitte, Camillo, *der Städtebau nach seinen
 künstlerischen Grundsätzen, L'Art de
 bâtir les villes*
 Soltan, Jerzy,
 St. George,
 Suíça, *ver* La Chaux-de-Fonds ; Locle ;
 Neuchâtel
 «Synthèse des Arts Plastiques» (exposição),

 «Théorie du toit-jardin»,
 Travaux de Midi,
 Trienal de Milão,
 Turquia, *ver* Istanbul,

 Unidade de Habitação de Berlim,
 Unidade de Habitação de Briey-en-Forêt,
 Unidade de Habitação de Firminy,
 Unidade de Habitação de Rezé-lès-Nantes,
Urbanisme,

 Velde, Henry van de,
 Veneza,
 Veritas,
Vers une architecture,
 Vesúvio,
 Vicência,
 Vieux-Port Marseilleveyre,
 Villa Adriana,
 Villa Favre-Jacot,
 Villa Medici,
 Villa Meyer,
 Villa Mongemon,
 Villa Savoye,
 Villa Stein-de-Monzie (Les Terrasses),
 Village Radieux,
 Ville Contemporaine,
 Ville Radieuse,
 Villes Pilotis,

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel,
*Dictionnaire raisonné de l'architecture
française,*
Vitruvius, *De Architectura,*
Vosgos,
Le voyage d'Orient (livro),
Weissenhof

Weimar,
Werk (revista),
Wogenscky, André,
Wright, Frank Lloyd,

Zurique, *ver Immeuble Locatif* au Zurichorn
*Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre
Jeanneret*



CRÉDITOS DAS IMAGENS

CAPA

© FLC-ADAGP

CAPÍTULO 1

© FLC-ADAGP – 1-27

CAPÍTULO 2

© FLC-ADAGP – 28-63, 68-73

© Josep Lluís Sert – 64-67

CAPÍTULO 3

© Baedeker, Karl – 101, 122-123

© Choisy, Auguste – 111

© Fischetti, Luigi – 128-129

© FLC-ADAGP – 74-77, 80-83, 89, 91-96, 100, 104-110, 112-121, 124, 126, 130-136,
138-139, 141-143, 148-157

© Fundação Calouste Gulbenkian – 90

© Nicolle, Jacques – 86

© Renan, Ernest – 101

© Sequeira, Marta – 87-88, 97, 103, 125, 127, 140, 144-147

© Sitte, Camillo – 78-79, 85, 98-99

© Thédenat, Henry – 137

© Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel – 84



Esta edição de PARA UM ESPAÇO PÚBLICO
– LE CORBUSIER E A TRADIÇÃO GRECO-
-LATINA NA CIDADE MODERNA, de Marta
Sequeira, foi composta, impressa e brochada
para a Fundação Calouste Gulbenkian nas
oficinas de António Coelho Dias, S.A.

A tiragem é de 500 exemplares.

Fevereiro de 2012



