

173

174

4

DICOTOMIA NA CORRELAÇÃO

Centro cívico da cidade e *toit-terrasse* da unidade de habitação são espaços de uma natureza semelhante. No entanto, cinco características específicas de cada um dos lugares exemplares, centro cívico de Saint-Dié e *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha, e que os diferem, permitem-nos uma aproximação ao conteúdo essencial de cada um dos modelos corbusianos:

1. Enquanto que o centro cívico possui uma planta que se insere, desde o início do projecto, numa área quadrangular, o *toit-terrasse* da unidade de habitação possui uma planta rectangular.

2. Enquanto que o centro cívico não contém limites físicos concretos que impeçam a transposição para o exterior do recinto, sendo assim irradiado o seu domínio a todo o território da cidade, o *toit-terrasse* da unidade de habitação não propaga o seu efeito, e é limitado a toda a volta por um precinto.

3. Enquanto que a composição do centro cívico é desierarquizada, o *toit-terrasse* da unidade de habitação contem um elemento cujo eixo longitudinal é quase coincidente com o do espaço, evocando uma simetria axial, e destacando a sua presença.

4. Enquanto que os percursos pedonais inscritos no pavimento do centro cívico o atravessam, relacionando vários pontos da cidade, um ândito envolve o *toit-terrasse* da unidade de habitação, cercand-o.

5. Enquanto que a paisagem que se observa desde o centro cívico surge entre os edifícios que o constituem, a paisagem que se observa a partir do *toit-terrasse* da unidade

de habitação surge a todo o comprimento, acima do muro que precinta o espaço.

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

Poderíamos associar as composições do centro cívico e do *toit-terrasse* da unidade de habitação à da paradigmática Piazza dei Miracoli, em Pisa. Pisa constituiu a primeira paragem de Ch-E Jeanneret na viagem que empreendeu a Itália em 1907, e uma das últimas quando regressava da sua *Voyage d'Orient*, de 1911. As suas impressões de Pisa foram, em qualquer das estadias, muito positivas. No entanto, para Le Corbusier, a Piazza dei Miracoli não é o motivo que o leva a desenhar os lugares públicos do período imediatamente subsequente à segunda grande guerra. É disso representativo o facto de, em 1907, e apesar de a Piazza dei Miracoli em Pisa constituir o seu lugar de predileto, mas a sua atenção se centrar na fachada da catedral ou em outros aspectos parciais relativamente ao todo, como o conjunto de frescos do século XIV que decora o muro que precinta o Campo Santo.²²¹ Apenas em 1911, depois de uma viagem de enúmeras descobertas, as suas observações sobre Pisa deixam de se centrar nos elementos decorativos, para passarem a incidir nas questões de composição urbanística. Para Le Corbusier, a Piazza dei Miracoli não constituiu uma aprendizagem, mas apenas a confirmação do aprendido entre a sua primeira estadia em Pisa, e essa segunda. É neste intervalo de tempo que se deverão encontrar os espaços que permitem a Le Corbusier admirar, do ponto de vista compositivo, a Piazza dei Miracoli, e é nele que se deverão concentrar as origens dos modelos do centro cívico da cidade e do *toit-terrasse* da unidade de habitação.

Se é de um lugar público de glorificação do colectivo que trata tanto o centro cívico, como o *toit-terrasse* da unidade de habitação, talvez as pistas para a identificação dos espaços urbanos pré-existentes, que terão servido como ponto de partida para a definição das suas estruturas espaciais, possam ser encontradas entre as leituras de Le Corbusier e, mais concretamente, no livro de Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes*²²².

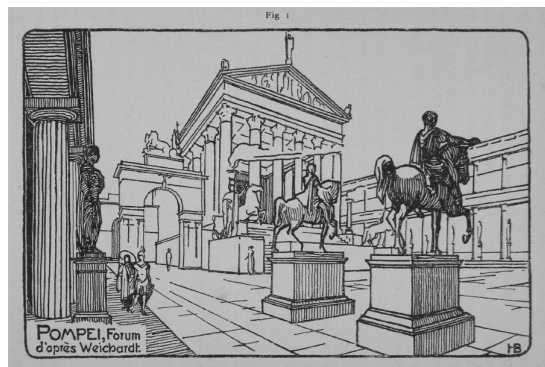
Tal como vimos anteriormente, apesar de, mais tarde, Le Corbusier considerar que Sitte colocara mal o problema do urbanismo, a verdade é que a admiração de

221.

«[...] puis fuite pour le désert, pour Pisa [...] et arrivée à 3 heures après-midi, vendredi, sur la place du dôme, de l'herbe, avec le calme et le beau ciel bleu comme compagnons. Le premier contact av. la gde merveille ; je me suis fait 'pincer' (comme vous disiez si bien) en quelques heures. Je suis resté 4 jours sur cette place ; je n'en ai démarré que quelques heures dimanche et lundi pour le musée civique.» («[...] em seguida, fuga para o deserto, para Pisa [...] e, tendo chegado às 3 horas da tarde, sexta-feira, sobre a praça da catedral, da relva, com a calma e o belo céu azul como companheiros. O primeiro contacto com a grande maravilha; deixei-me 'apanhar' (como costumava dizer) em algumas horas. Permaneci 4 dias naquela praça; apenas me afastei dali algumas horas de domingo e segunda-feira para visitar o museu cívico.») Carta que Jeanneret escreve de Florença a L'Eplattenier, a 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-6. «Cette façade du Dôme est simplement merveilleuse, et je n'ai encore rien retrouvé de semblable. [...] le Dôme à 6 heures du soir est un féerie de couleur, c'est la quintessence des jaunes de toute qualité, valeur, du blanc d'ivoire et des patines noires, cela sur un outremer d'une valeur extraordinaire : à force de le regarder on le voit noir. La partie sur laquelle le Baptistère projette son ombre est une douce vibration des jaunes cossus, des marbres rouges incrustés qui se réveillent, des marbres noirs qui bleussent : c'est la revanche des surfaces planes qui vibrent et parlent doucement.» («Essa fachada da Catedral é simplesmente maravilhosa; nunca vi nada parecido. [...] às 6 horas da tarde, a Catedral é uma magia de cor, é a quintessência dos amarelos de todas as qualidades e valores, do branco marfim e das pátinas negras – isto sobre um ultramarino de um valor extraordinário (à força de o olhar, vemo-lo negro). A parte sobre a qual o Baptistério projecta a sua sombra é uma doce vibração de amarelos luxuosos, de mármore vermelhos incrustados que despertam, de mármore negro que se tornam azuis: é a recompensa das superfícies planas que estremecem e falam docemente.») Charles-Edouard Jeanneret, carta a L'Eplattenier de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-6. «Hodler n'a rien inventé, on le retrouve en mieux à Pise, au Campo Santo. Ses procédés sont ceux de peintres du XIV.» («Hodler não inventou nada: encontramos melhor em Pisa, no Campo Santo. Os seus processos são os dos pintores do século XIV») Charles-Edouard Jeanneret, carta a L'Eplattenier de 19 de Setembro de 1907, FLC E2-12-6.

222.

Camillo Sitte, *op. cit.*



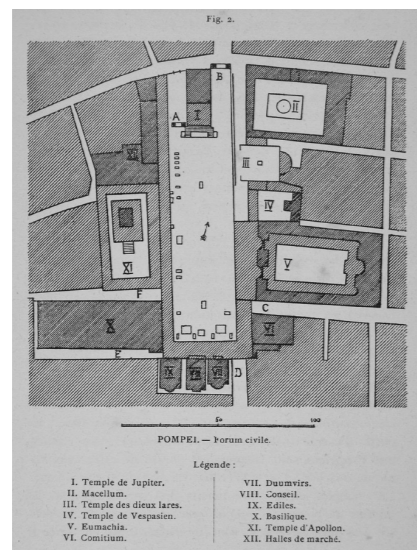
definição das suas estruturas espaciais, possam ser encontradas entre as leituras de Le Corbusier e, mais concretamente, no livro de Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes*.

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 Charles-Edouard Jeanneret pelas cidades do passado foi devida, em grande parte, a um estímulo gerado pelos escritos deste arquitecto e historiador.²²³ *L'art de bâtir les villes* foi um livro que em muito terá influenciado Jeanneret, na sua juventude, na eleição dos espaços urbanos que deveria analisar. Apesar das observações de Sitte, nesta obra, se debruçarem sobretudo nas 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, 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 dégagant 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 fermées.»²²⁴

Na introdução, o discurso de Camillo Sitte incide sobretudo sobre as praças da Antiguidade Grega e Romana. Descreve largamente os dois grandes modelos



exemplares: o Fórum da cidade de Pompeia e a Acrópole da cidade de Atenas. Fazendo acompanhar o texto por duas imagens que representam o Fórum de Pompeia, um desenho perspéctico que reconstitui a sua configuração antes da erupção do Vulcão Vesúvio^[Fig. 58], e uma planta que representava o seu estado depois das escavações^[Fig. 59], Camillo Sitte descrevia analiticamente o espaço foral pompeiano:

«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 place !»²²⁵

Prossegue 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

223.

Ver terceiro capítulo, «Relação analógica»: «Diversificação do espaço».

224.

«[...] desde a Antiguidade, as características principais da arquitetura 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.

[Fig. 58] Fórum de Pompeia (ilustração de Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, p. 12)

[Fig. 59] Fórum de Pompeia (ilustração de Camillo Sitte, *L'Art de bâtir les villes*, p. 15)

225.

«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 não é interrompida se não 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 Jeanneret apenas conhecer este espaço durante a sua *Voyage d'Orient*, em 1911, já durante a sua estadia na Alemanha, precisamente quando tivera acesso a este livro de Sitte, estudara este espaço. Dá-o como exemplo no esboço do seu projecto para o livro *La construction des villes*. Numa passagem do 2º Capítulo do livro, «Des éléments 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 Pompeia, [...] mostra-nos em A um recurso, empregue desde sempre com grande sucesso, [...]») Charles Edouard Jeanneret-Gris, *op. cit.*, p. 108.

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.

»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 plu sublime à atteindre.»²²⁶

Ainda que, ao longo da sua obra, Camillo Sitte vá negando a possibilidade de, nos nossos tempos, serem reproduzidos os grandes lugares públicos da Antiguidade²²⁷, não deixa, simultaneamente, de afirmar que os princípios que inspiraram tais construções não estão perdidos, e são passíveis de ser reinterpretados nesta época.

Em 1910, 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. Embora a sua iniciação aos problemas da urbanística tenha tido como base teórica uma obra que incide sobretudo na arquitectura medieval e renascentista, a verdade é que a teoria exposta neste livro proclama as praças públicas romana e grega como os expoentes máximos do espaço público. Durante algum tempo, Jeanneret ocupa-se sobretudo com o 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 lugares públicos da Antiguidade Grega e Romana recomendados por Sitte, a Acrópole de

Atenas e o Fórum de Pompeia. 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 Grande Guerra, centro cívico e *toit-terrasse* da unidade de habitação.



AS LIÇÕES DA ANTIGUIDADE GREGA

Charles-Edouard Jeanneret toma contacto com o lugar público da Antiguidade Grega através do seu confronto com a emblemática Acrópole da cidade de Atenas, em 1911, durante a sua *Voyage d'Orient*. Revê as noções aprendidas quando visita (ainda durante a mesma viagem), os santuários de Eleusis e Delfos, que não representam para ele, neste aspecto, mais que uma corroboração.

O lugar público de congregação da Antiguidade Grega nunca foi proclamado, por Le Corbusier, como sendo o espaço que esteve na base da concepção do centro cívico. No entanto, o confronto entre as observações de Charles-Edouard Jeanneret, produzidas a propósito da sua visita à Acrópole de Atenas em 1911, e as características do espaço do centro cívico de Saint-Dié – e que se encontram presentes desde a primeira à última representação do espaço –, permite-nos celebrar uma evidente igualdade de razões. De resto, poucos anos antes da realização desse projecto, Le Corbusier escreveu:

«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.»²²⁸

Apenas uma divergência poderia fazer-nos duvidar desta relação analógica: a Acrópole de Atenas encontra-se sobre um território elevado, sobranceira relativamente à cidade de Atenas, enquanto que o centro cívico se encontra ao nível do solo. Mas já sabemos que esta não é uma questão relevante, sempre que se trata de analisar a obra corbusiana.

Le Corbusier visita a Acrópole de Atenas^[Fig. 60] durante a sua *Voyage d'Orient*, empreendida com o seu amigo Klipstein em 1911. Quando se aproxima de Atenas – com

226.

«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 (Olimpia, Delfos, Eleusis) são disso uma aplicação ainda mais grandiosa. As obras-primas da arquitectura, pintura e escultura aí se encontram reunidas num todo imponente e soberbo, que pode rivalizar com as mais potentes 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, os admiráveis Propyleus, 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 pura obra de arte. 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 Jeanneret apenas conhecer este espaço durante a sua *Voyage d'Orient*, em 1911, já durante a sua estadia na Alemanha o estudara. Dá-o como exemplo no esboço do seu projecto para o livro *La construction des villes*. Numa passagem do 2º 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.

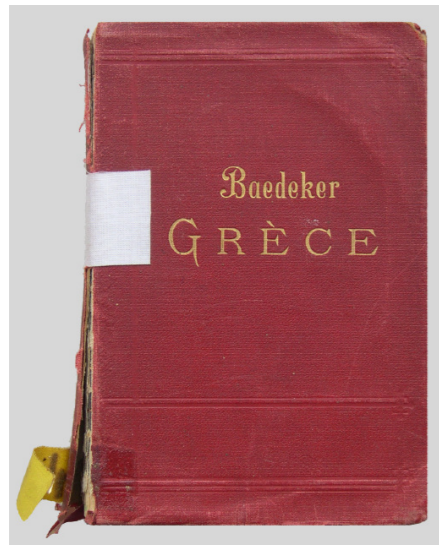
227.

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. Mesmo se dispuséssemos dos milhões que custaria uma obra semelhante, não a poderíamos realizar. 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 do 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.

228.

«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. 60] Acrópole de Atenas na época da visita de Jenneret (postal da colecção particular de L-C, FLC L5-4-107)



projectou um jardim no topo de um edifício e uma basílica por debaixo de terra, que esta não é uma questão relevante, sempre que se trata de analisar a sua obra.

Le Corbusier visita a Acrópole de Atenas durante a sua *Voyage d'Orient*, empreendida com o seu amigo Klipstein em 1911. Quando se aproxima de Atenas – com o seu guia *Grèce*²²⁹, de Karl Baedeker^[Fig. 61], e o célebre *Prière sur l'Acropole*²³⁰, de Ernest Renan^[Fig. 62], na mão –, Jeanneret já sabe que irá aí 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'altitude.»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 [...]»²³²

Apesar do 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.²³³ Le Corbusier e Klipstein chegam à cidade, pelas onze horas da manhã do dia 12 de Setembro²³⁴, Jeanneret espera então o entardecer para subir à Acrópole, procurando assim tornar ideais as circunstâncias do primeiro contacto. As suas expectativas não são defraudadas, já que aí passarão duas semanas²³⁵. Num território sobrelevado, a

229.

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

[Fig. 61] Karl Baedeker, *Grèce* (FLC J 144)

230.

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 Jeanneret em Atenas em 1911.

[Fig. 62] Ernest Renan, *Prière sur l'Acropole* (FLC J 231)

231.

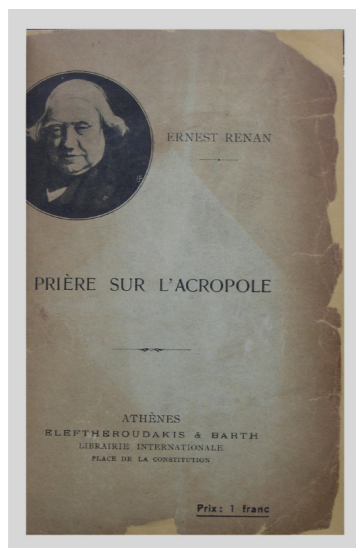
«O centro de todas as fundações históricas da planície de Ática é a plataforma calcária da cidadela ateniense – a Acrópole – que se ergue perpendicularmente, a 156 metros de altitude.» Karl Baedeker, *Grèce*, cit., p. 39.

232.

«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.

233.

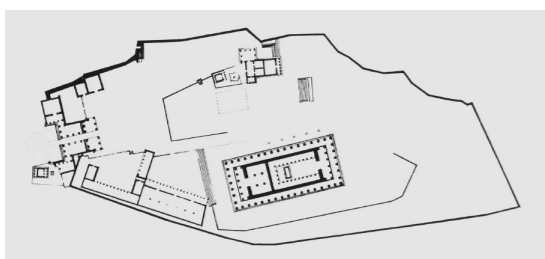
Em carta a William Ritter, escreve, a 10 de Setembro de 1911, desde Ayios Yeorgios, em Piræus: «Je suis tout plein d'espérance en l'Acropole. Je vois de cette île ces monts arides faits de pierre brunâtre, la mer bleue, mais surtout une lumière inconnue extraordinaire qui lie sans un atome de différence 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 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 espe-



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 é, em planta, irregular. Nele se encontravam uma série de elementos.²³⁶ Na época Clássica, três edifícios se destacavam no conjunto: o Propileus – um edifício mundano – o Erecteion e o Partenon (ou templo de Minerva) – ambos dedicados ao culto religioso^[Fig. 63]. O Propileus constituía uma espécie de umbral do espaço da Acrópole, enquanto que o Erecteion e o Partenon se encontravam os dois ao fundo, um à esquerda, e 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, de «alto centro». Era o espaço dedicado aos deuses. Apesar de a Acrópole já se encontrar muito destruída quando Jeanneret a visita – tanto pela acção do tempo, como pela acção do homem²³⁷ –, a plataforma e os indícios dos três elementos fundamentais do espaço, permitem-lhe deduzir o que fora este recinto em outros tempos. Evidenciam-se, nas várias aproximações de Jeanneret a este lugar – registadas através de desenhos, fotografias e escritos –, um conjunto de preocupações específicas. Delas virão a resultar, anos mais tarde, determinadas soluções arquitectónicas aplicadas ao centro cívico das suas cidades do período imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, de que é exemplo o plano para Saint-Dié.

1.

Um desenho de Le Corbusier não datado, provavelmente realizado a partir dos livros que Le Corbusier estuda nas bibliotecas de Paris, durante o seu período de formação, intitulado “Acropole d’Athènes” [Fig. LV], diz respeito a uma planta da acrópole. Jeanneret enumera os vários edifícios que se encontram no interior do recinto. Constata 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. Quando procura, no centro cívico de Saint-Dié, recriar um espaço semelhante [Fig. LVI], Le Corbusier trata



rança 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 ebóreo 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, sobre a estadia de Charles-Edouard 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*. Venezia, Paris: Marsilio, Fondation Le Corbusier, 1995, pp. 21-109; H. Allen Brooks, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1997, pp. 279-289.

234.

Se Jeanneret refere que partiram do Monte Athos dia 6, viajaram 2 noites em barco, e passaram em seguida 4 dias de quarentena na ilha de St. George, pode deduzir-se que chegaram dia 12.

235.

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 um grande gesto, que o sol na Acrópole, lá em baixo, se tinha posto sobre o eixo do Parténon, sobre o mar, por detrás do Peloponeso. Durante três semanas tinha ido ver esse fenómeno, quase todas as noites; o sol tinha-se desviado, fazendo com que o Inverno chegasse cedo!»), 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*, 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. O que fui capaz de fazer durante esses vinte e um dias, pergunto-me a mim próprio.») 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.

236.

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

[Fig. 63] Acrópole de Atenas na época Clássica (reconstrução hipotética)

237.

As colunas a norte do Partenon não tinham sido ainda reconstruídas. Permaneciam no chão, tal como tinham sido 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» («deitadas a baixo como um homem que levou um tiro em cheio na cara»). Le Corbusier, *Le Voyage d'Orient*. Meaux: Éditions Forces Vives, 1966, p. 165.

E

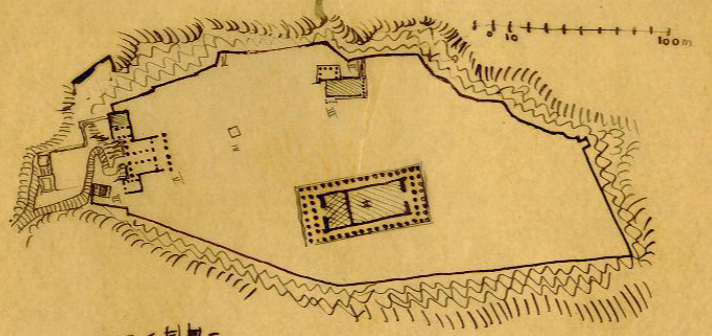
Ba. 20

206

Site in western
part of the
de Vande

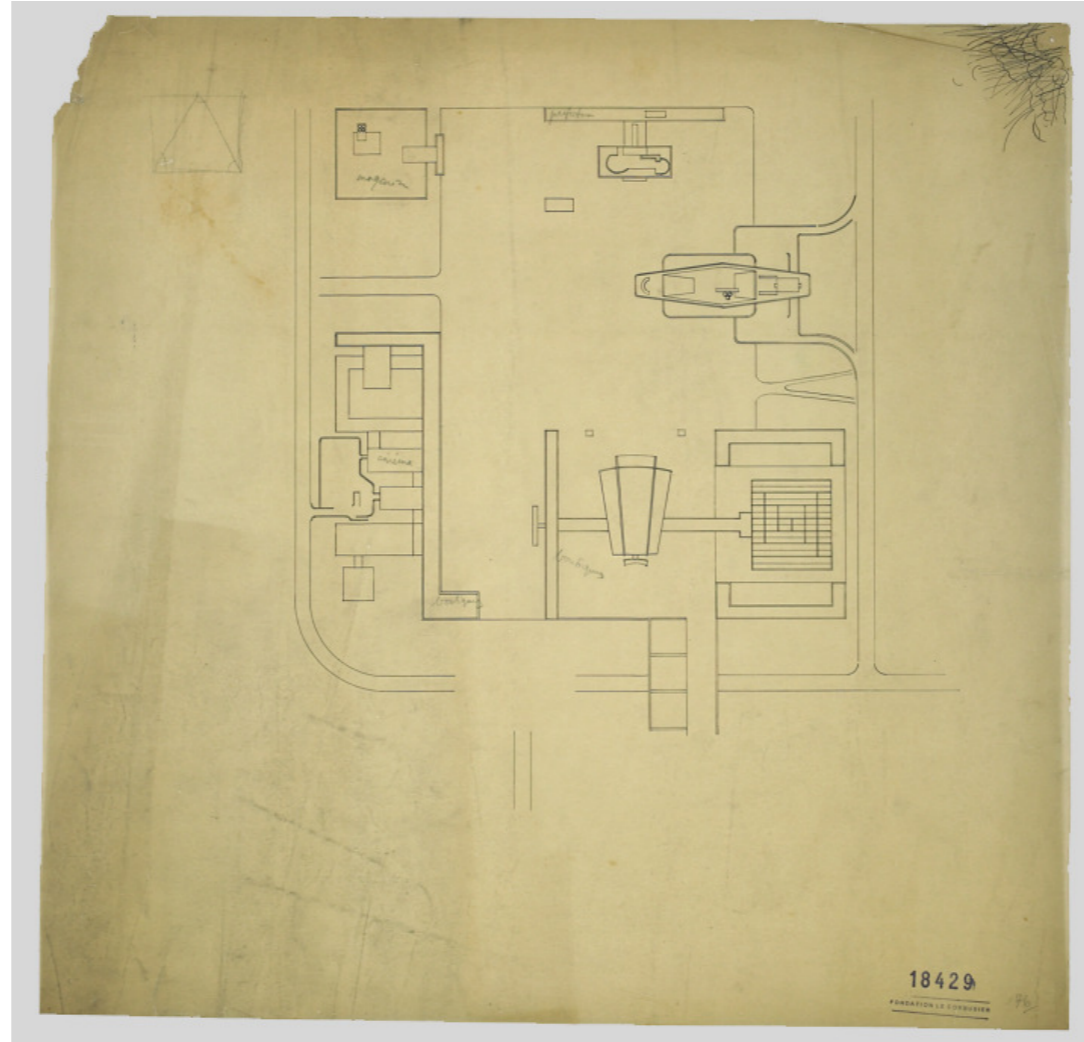


Amphitheatre of Ostia



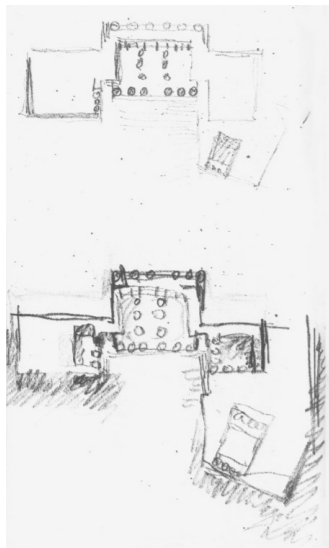
- I Portico
- II Vestibulum
- III Cloaca
- IV Vestibulum
- V Portico
- VI Niche

I
F
LC



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

[Fig. LVI]
Planta do centro cívico de St-Dié (L-C, FLC 18429)



do recinto. Constatamos 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. Quando procura, no centro cívico de Saint-Dié, recriar um espaço semelhante [Fig. LVI], Le Corbusier trata de definir um recinto, desta vez inscrito num quadrado com 300 metros de lado.

2.

Jeanneret e Klipstein fotografam-se mutuamente junto dos fragmentos das colunas de um templo. Aparecem, um de cada vez, de costas para a objectiva, olhando o horizonte [Fig. LVII]. Quando Jeanneret visita a Acrópole, o recinto que encerrava outrora o espaço encontra-se em grande parte derrubado, pelo que a Acrópole se torna uma forma urbanística aberta, que possui uma propriedade de difusão do seu domínio ao restante território. Desde aí, o olhar não se cinge à observação dos elementos que se encontram no recinto, mas escapa-se em direcção ao território envolvente.

Tal como no lugar 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 um limite que apenas é sugerido a norte e a sul por duas pré-existências – a catedral e o rio, respectivamente –, e a este e a oeste por dois elementos do projecto – duas das oito unidades de habitação –, o centro cívico possui uma forma urbanística aberta, fazendo então o seu efeito ecoar nos lugares mais recônditos ao nível do solo – o que se reflecte nos edifícios de carácter colectivo que se encontram disseminados pelo restante território da zona habitacional. Desde o centro cívico, o olhar não se cinge à observação

[Fig. 64] Esquício da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911, 3º bloco de desenhos da *Voyage d'Orient*, p. 106)

[Fig. 65] Esquício da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911, 3º bloco de desenhos da *Voyage d'Orient*, p. 107)

[Fig. 66] Página com desenhos que representam o Propileus (Auguste Choisy, *Histoire de L'architecture*, p. 414)

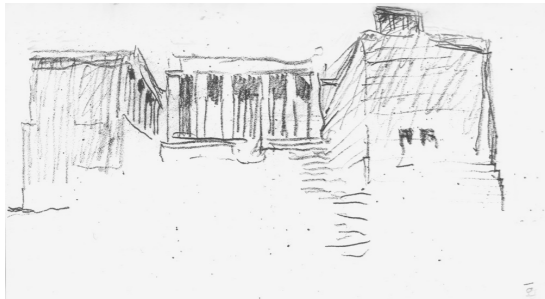
238.

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

239.

O exemplar encontrado entre a biblioteca pessoal de Le Corbusier contém uma

deste espaço, mas abarca igualmente o todo o território envolvente, incluindo-o na composição [Fig. LVIII].



3.

Dois desenhos realizados por Jeanneret^[Fig. 64, 65], que representam o Propileus, revelam a percepção de que as relações que o edifício estabelece não se baseiam numa simples repetição espelhada. Estes dois desenhos apresentam uma forte similitude com duas páginas de um livro da sua biblioteca pessoal, *Histoire de L'architecture*, de Auguste Choisy^[Fig. 66].²³⁸ Trata-se de uma obra que Jeanneret adquirira em 1913, mas que terá consultado anteriormente à *Voyage d'Orient*.²³⁹ Neste livro, Choisy utiliza a Acrópole de Atenas como exemplo para explicar o que intitula «Le pittoresque dans l'art grec : partis dissymétriques, podération des masses»²⁴⁰, e sublinha a necessidade da assimetria axial na construção de conjuntos arquiteturais, o que terá influenciado Jeanneret:

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

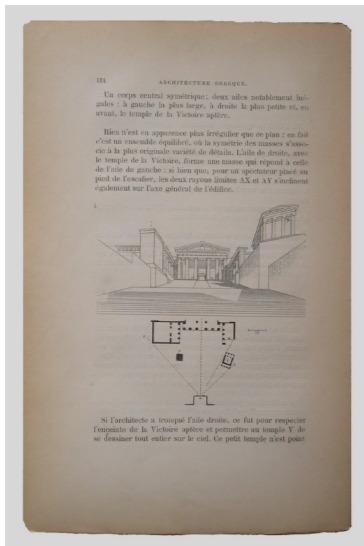
»Une autre circonstance rend les alignements irréalisables : Les temples se bâtissent les uns après les autres sur des emplacements sacrés et envahis par des édifices plus anciens ; il faut se renfermer dans les intervalles que laissent libres les vieux sanctuaires.

»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, [...]»²⁴¹

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



assinatura de Ch-E Jeanneret, e um lugar e uma data – da sua aquisição – «Paris Noel 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 Jeanneret tenha tido contacto com esta obra anos antes. Este livro poderá ter-lhe sido recomendado por Perret, ou analisado durante as suas incursões nas bibliotecas parisienses – Perret autorizou 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 –, nomeadamente a Bibliothèque Sainte-Geneviève (Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*. Paris: Gauthier-Villars, 1899 – BSG 8 V SUP 3030 1). Este livro provocou uma forte 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.» («Portanto, um mestre desaparecido recentemente, permanecerá nos nossos corações de arquitectos como um homem inspirado; esse engenheiro de pontes e estradas, Auguste Choisy, que escreveu a história da arquitectura como ninguém. Tinha percebido o que é a própria vida dos organismos construídos. É do alto de um Olimpo que fez esculpir por um gravador as suas plantas, os seus cortes e as axonométricas das obras humanas onde se evidencia o grande discurso da arquitectura. 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 arquitectura 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 entre os textos da Escola, saber-se-ia então que, de facto, a França tinha futuro.») Le Corbusier, *ibidem*, p. 171.

240.

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

241.

«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 pitoresquismo 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 axialidade das Belas Artes à Acrópole, e que concluiu: «De acordo com o que acabei de explicar, 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. 2, Jun. 1987, p. 272.





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

[Fig. LVIII]
Desenho do centro cívico de St-Dié (L-C, FLC 18413)

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'image.»²⁴²

Mais tarde, em *Vers une architecture*, Le Corbusier publica uma planta e uma vista^[Fig. 67] que retira da obra de Choisy^[Fig. 68] e, ao descrever as suas impressões da Acrópole, salienta igualmente a dissimetria axial:

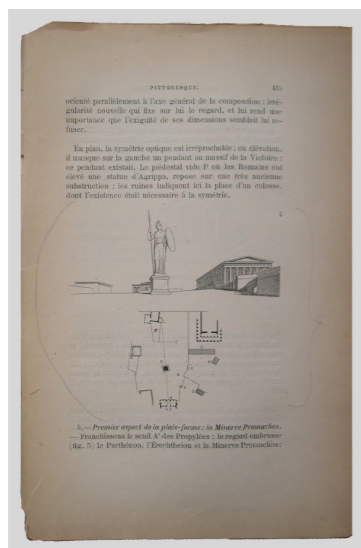
«ACROPOLE D'ATHÈNES. Coup d'oeil sur le Parthénon, l'Erechtéion, l'Athéna-Parthénos depuis les Propylées. Il ne faut pas oublier que le sol de l'Acropole est très mouvementé, avec des différences de niveaux considérables qui ont été employées pour constituer des socles imposants aux édifices. Les fausses 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, dominateur.»²⁴³

Tal como este lugar público da Antiguidade Grega possuía uma composição desierarquizada [Fig. LIX] – em que a visão, sem eixo, sem continuidade, sem progressão, não está dirigida para um ponto culminante (Choisy demonstra mesmo que o próprio Partenon não está alinhado com o eixo de entrada no recinto) –, o centro cívico de Saint-Dié, ao longo de todo o projecto, é desenhado de modo a que todos os elementos se encontrem em equilíbrio, não existindo nenhum que se imponha através da simetria axial [Fig. LX].

4.

Num desenho de *Histoire de L'architecture*, de Auguste Choisy²⁴⁴, que Le Corbusier





reproduz em *Vers une architecture*²⁴⁵ – onde os percursos pedonais inscritos no pavimento cruzam o espaço –, um percurso marcado no terreno atravessa todo o recinto, do Propileus ao lado oposto da Acrópole, passando diante da estátua de Athena-Promachos e ao lado do Erecteion e do Partenon.

Através de Choisy, Le Corbusier apercebe-se que a ponderação de massas tem como base uma sequência de imagens, e uma ideia de percurso.

Choisy afirma:

«La méthode de pondération ressortira d'une revue des tableaux successifs qu'offrait au visiteur l'Acropole du 5e siècle.»²⁴⁶

Tal como no lugar público da Antiguidade Grega [Fig. LXI], Le Corbusier tratará de, ao longo de todo o projecto do centro cívico de Saint-Dié, incentivar o cruzamento do espaço através de um sistema de percursos pedonais [Fig. LXII].

5.

No interior do recinto da Acrópole, Jeanneret elabora três desenhos onde os edifícios se encontram desviados do centro da composição, e a paisagem longínqua ganha preponderância²⁴⁷.

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

Tal como o Monte Pentélico e as cadeias do Himeto surgem ao lado dos edifícios do lugar público da Antiguidade Grega, mais tarde, as montanhas dos Vosges surgirão por entre os edifícios do centro cívico de Saint-Dié [Fig. LXIV]:

«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

242.

«Cada motivo de arquitectura, 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 sobre 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. 67] Le Corbusier-Saunier, *Vers une architecture*, p. 31

[Fig. 68] Página com indicações de L-C, para reprodução em *Vers une architecture* (Auguste Choisy, *Histoire de L'architecture*, p. 415)

243.

«ACRÓPOLE DE ATENAS. Uma vista de olhos sobre o Partenon, o Erecteion, a Athena-Parthenos a partir dos Propileus. Não há que esquecer que o solo da Acrópole é muito acidentado, com diferenças de nível consideráveis que foram empregues para constituir embasamentos imponentes aos edifícios. As falsas esquadrias permitiram 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.

244.

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

245.

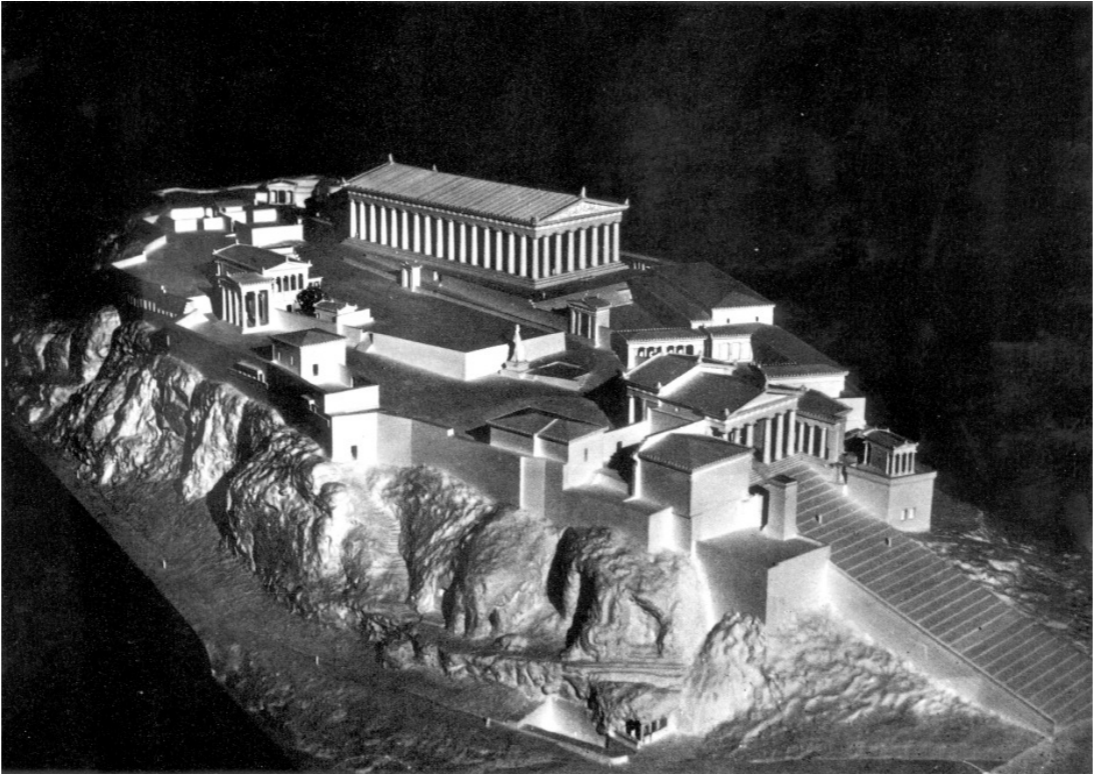
Le Corbusier, «Trois rappels, Le Plan», in *L'Esprit nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*, n.5, Fev. 1921, p. 568, in *Vers une architecture, cit.*, p. 39.

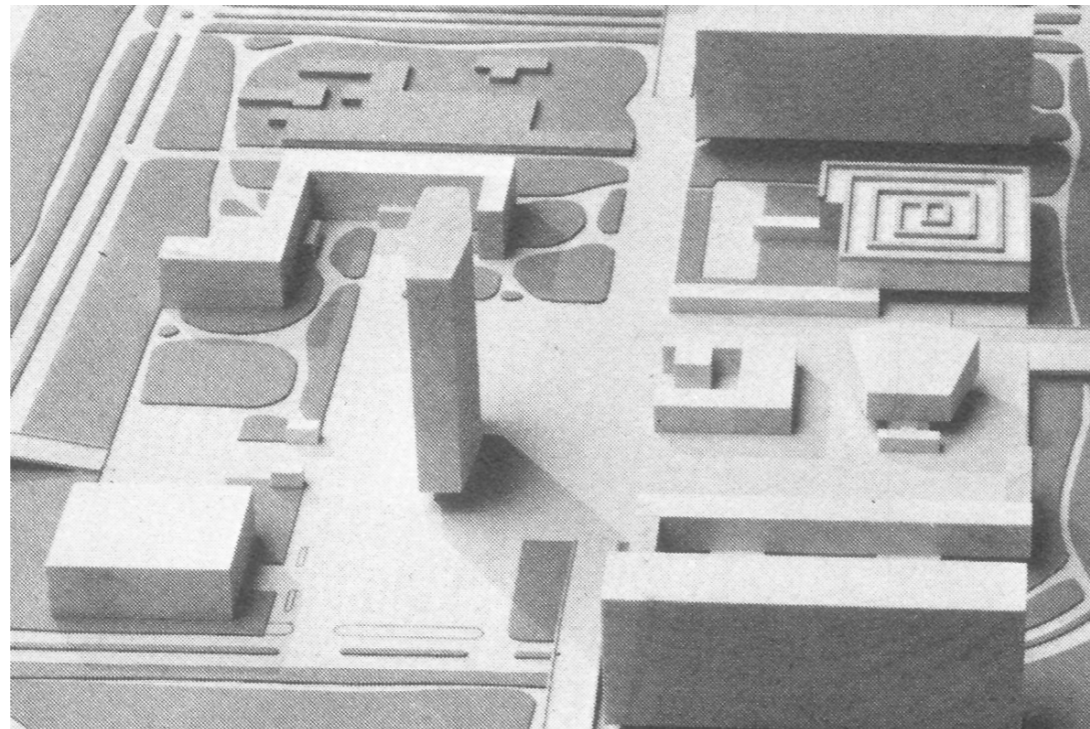
246.

«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.

247.

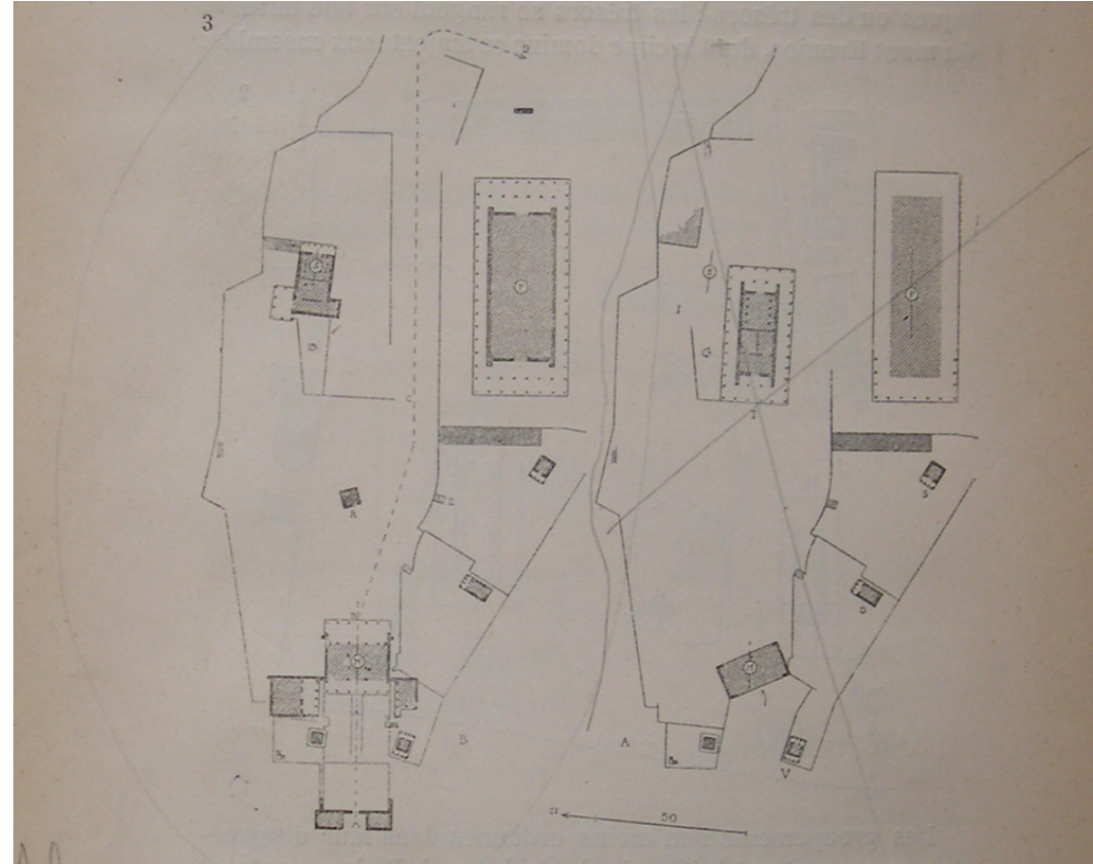
Desenhos de Setembro de 1911, 3º bloco de desenhos da Voyage d'Orient, pp. 109, 111, 125).

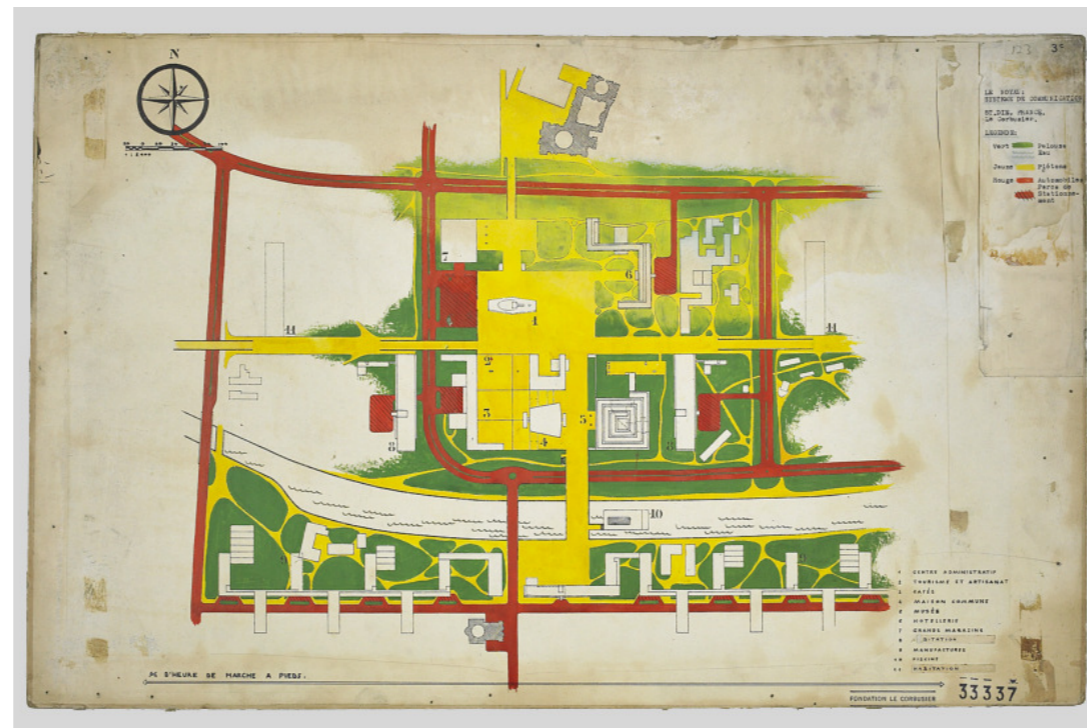




[Fig. LIX]
Maqueta da Acrópole de Atenas (reconstrução hipotética)

[Fig. LX]
Maqueta do projecto St-Dié (L-C, FLC)

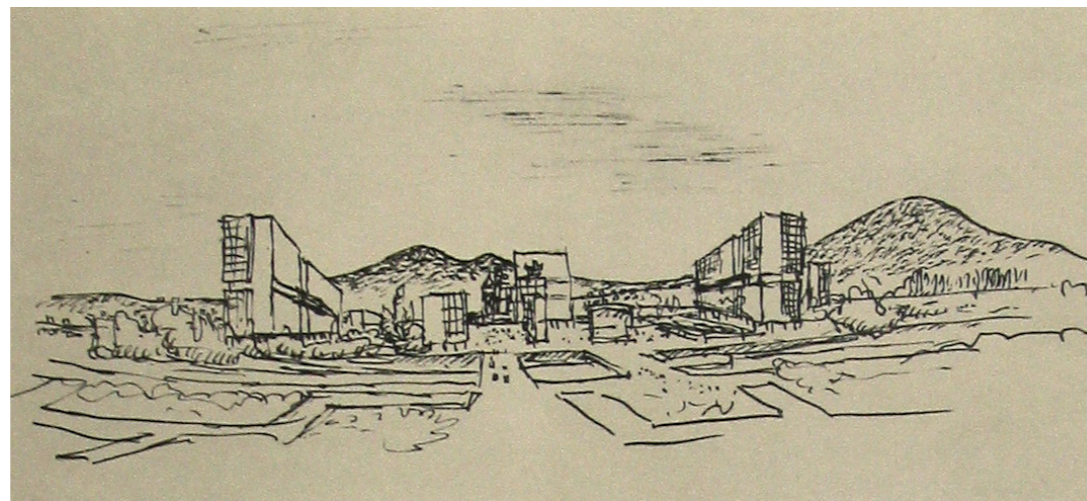




[Fig. LXI]
 Plantas da Acrópole de atenas (ilustração de Auguste Choisy, *Histoire de L'architecture*, p. 412)

[Fig. LXII]
 Planta do centro cívico do projecto St-Dié (L-C, FLC 33337)



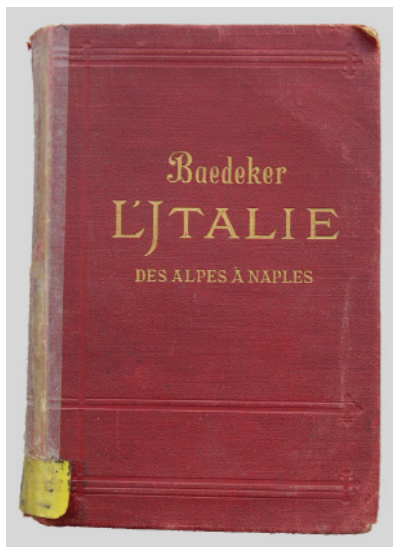


[Fig. LXIII]
Fotografia da Acrópole de Atenas (Ch.-E. Jeanneret, Set. de 1911)

[Fig. LXIV]
Esquício do centro cívico do projecto de St-Dié (ilustração de L-C, *L'Unité d'Habitation de Marseille*, p. 32)

lugar público da Antiguidade Grega, mais tarde, as montanhas dos Vosges surgirão por entre os edifícios do centro cívico de Saint-Dié:

«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 paysage.»²⁴⁸



AS LIÇÕES DA ANTIGUIDADE ROMANA

Charles-Edouard Jeanneret toma contacto com o lugar público de congregação da Antiguidade Romana através do seu confronto com um fórum exemplar, o Fórum da cidade de Pompeia, que visita durante a sua *Voyage d’Orient*, 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 neste aspecto, mais do que uma pura e simples corroboração.

De facto, Le Corbusier não proclama o Fórum de Pompeia, mas a Acrópole de Atenas, como o espaço que esteve na base da concepção do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha²⁴⁹. 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 obra.²⁵⁰ Efectivamente, as semelhanças fundamentais entre ambos espaços, Acrópole de Atenas e *toit-terrasse* da unidade de habitação, são as mesmas que nos permitem constatar que centro cívico e *toit-terrasse* da unidade de habitação são espaços da mesma natureza. Pelo contrário, o confronto entre as observações de Jeanneret, produzidas a propósito da sua visita ao Fórum de Pompeia em 1911, e as características específicas que Le Corbusier procura introduzir durante



a elaboração do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha – e que se encontram presentes desde a primeira representação do *toit-terrasse*, em 1946, até à arquitectura construída, apenas finalizada em 1952 –, permite-nos celebrar uma evidente igualdade de razões.

Mais uma vez, apenas uma diferença substancial poderia fazer-nos duvidar desta relação analógica: o Fórum de Pompeia encontra-se a uma cota baixa, ao nível da restante cidade romana, enquanto a composição do *toit-terrasse* é desenhada a uma cota elevada, sobre o edifício da Unidade de Habitação de Marselha. Mas já sabemos que esta não é uma questão relevante, sempre que se trata de analisar a obra corbusiana.

Le Corbusier visita a cidade de Pompeia igualmente durante a sua *Voyage d'Orient*, de 1911, já sem a companhia do seu amigo e companheiro Klipstein, que o abandonou a 27 de Setembro, depois da estadia 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*²⁵¹, de Karl Baedeker^[Fig. 69, 70], na mão, Charles-Edouard Jeanneret sabe que Pompeia constitui um valioso testemunho da vida e civilização da Antiguidade Romana.

Jeanneret chega à cidade no dia 8 de Outubro, e aí permanece 5 dias.²⁵² Esta visita terá constituído um dos episódios mais significativos da sua viagem. Depois de Istambul, este é o acontecimento que Jeanneret documenta com um maior número de fotografias.²⁵³ No que diz respeito aos seus cadernos de notas que o acompanham, o número de páginas dedicadas a esta cidade é muito significativo²⁵⁴. O seu entusiasmo reflecte-se igualmente nos seus escritos. Entre as enumerações de lugares que o impressionaram por diversos motivos, nos seus cadernos de notas, encontramos, por diversas vezes, o nome da cidade de Pompeia.²⁵⁵ 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 cidade.²⁵⁶ No entanto,

248.

«Sendo conselheiro de urbanismo para a cidade de St Dié, propusemos um primeiro grupo de duas unidades de habitação verticais, próximo do novo centro cívico e civil, libertando assim a perspectiva da catedral, e as linhas sedutoras da paisagem.» Le Corbusier, «Ville verticale, ville horizontale», in *Echange*, cit., pp. 75-78.

249.

«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 indicible*, Le Corbusier considera reproduzir imagens de *La Cheminée, toit-terrasse* 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.

250.

«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. 52, Dez. 1976, p. 35.

251.

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

[Fig. 69] Karl Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples* (FLC J 142)

[Fig. 70] Planta de Pompeia (Karl Baedeker, ilustração de *L'Italie des Alpes à Naples*, FLC J 142)

252.

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 Pompeia? Cinco, como eu?») FLC E2-6-132.

253.

Ver, sobre este 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.

254.

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

255.

Le Corbusier, *Le Corbusier: carnets*, cit., vol. 1, nn. 57, 60, 152.

256.

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



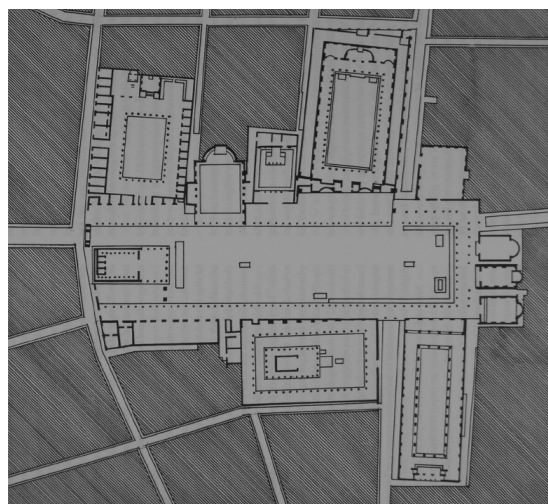
por diversas vezes, o nome da cidade de Pompeia. Na versão final do texto «En Occident», último capítulo do livro *Le Voyage d'Orient* – cuja preparação para a edição apenas é culminada por Le Corbusier em 1965, e cuja edição propriamente dita apenas sucede após a sua morte –, não existe qualquer referência a esta cidade. No entanto, num dos cadernos de notas, Jeanneret escreve um texto, no segundo dia em que se encontra em Pompeia – 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 Pompeia. 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 octobre.»²⁵⁷

Pompeia é uma cidade romana, fundada no século VI A.C., construída na proximidade do vulcão 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, geralmente, 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*²⁵⁸ – a verdade

257.

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



é que, em Pompeia, o Fórum apresenta uma posição excêntrica.

Para além das casas, o interesse de 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 templo²⁵⁹, tal como sucede no Fórum da cidade, o primeiro espaço a que Jeanneret dedicou um desenho²⁶⁰. O espaço foral é para Pompeia, como para qualquer cidade romana, o espaço público por excelência^[Fig. 71]. É, como indica o seu guia, «la place principale de la ville»²⁶¹. O Fórum de Pompeia reúne à sua volta os 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 Eumachia; a sul o Local dos Edis, o Cúria, o Local dos Duúnviros; a oeste a Basílica, o Templo de Apolo.^[Fig. 72]

Podemos dar-nos conta que, nas várias aproximações de Jeanneret a este espaço – registadas através de desenhos, fotografias, escritos –, se destacam uma série de observações que resultarão, anos mais tarde, nas características espaciais do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha.

1.

Numa página do seu caderno de apontamentos²⁶², Jeanneret desenha uma planta do espaço, várias vezes reproduzida nos livros que mais tarde publica²⁶³ [Fig. LXV]. Ao contrário da ágora grega, de planta centralizada e aproximadamente quadrangular, o fórum é um espaço de planta rectangular.

Vitruvio, em *De Architectura* – que Le Corbusier consultou, durante o seu período de formação, aquando das suas investigações nas bibliotecas parisienses²⁶⁴ –, já lhe teria chamado a atenção para este facto.²⁶⁵ Tal como no espaço do fórum romano – que, no caso particular do Fórum de Pompeia, possui uma proporção bastante alongada, de 131 metros de comprimento por 36,6 de largura²⁶⁶ –, Le Corbusier tratará, sobre o *toit-terrasse* da sua Unidade de Habitação de Marselha [Fig. LXVI], de criar

definitivo poderá dever-se a uma alteração imposta por quem o editou após a morte de Le Corbusier, Jean Petit. Ver, sobre este assunto, Josep Quetglas, *Les Heures claires: projecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. [2003], p. 292.

258. 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 estadia de 1908 em Paris e, em particular, aquando das suas incursões nas bibliotecas parisienses.

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

260. Página 23 do quarto caderno de apontamentos que o acompanhou na sua *Voyage d'Orient* publicada em Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets, cit.*, vol. 4, p. 23. Aqui começa igualmente a descrição da visita a Pompeia, recomendada no seu guia.

[Fig. 71] Pompeia (postal da colecção particular de L-C, FLC L5-8-160)

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

[Fig. 72] Planta do Fórum de Pompeia depois das escavações

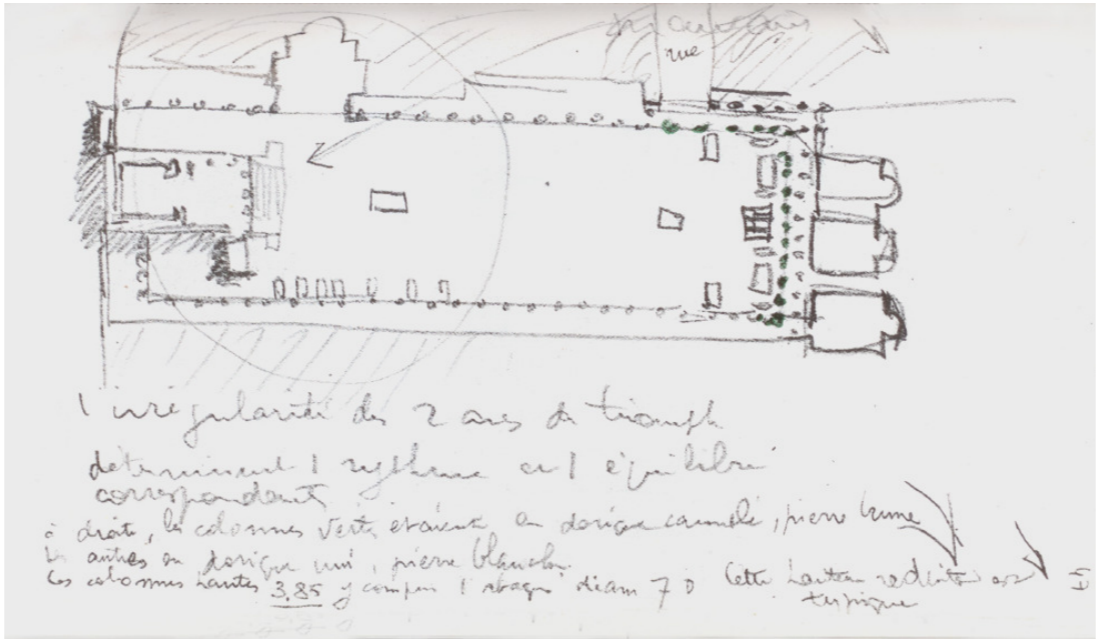
262. Publicada em Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets, cit.*, vol. 4, p. 47.

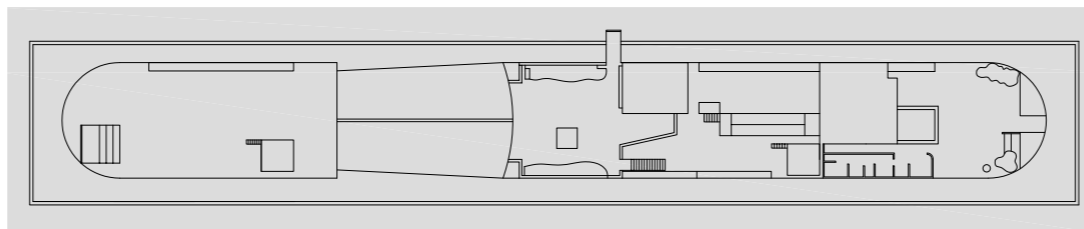
263. *L'Esprit nouveau*, n. 15, cit., p. 1774; *Vers une Architecture, cit.*, p. 152; *Œuvre complète 1910-1929, cit.*, p. 19; *La Ville Radieuse, cit.*, p. 186; *L'atelier de la recherche patiente, cit.*, p. 38.

264. Ver, sobre este assunto, Philippe Duboy, «Ch.E. Jeanneret à la Bibliothèque Nationale Paris 1915», in *Architecture Mouvement Continuité, cit.*, pp. 9-12.

265. «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.» Vitruvio, *Tratado de Arquitectura*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Departamento de Engenharia Civil, 1998, V, 1, 1-2, pp. 176-177.

266. Vitruvio, em *De architectura*, descreve da seguinte forma a origem da proporção 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.» Vitruvio, *Tratado de Arquitectura, cit.*, I, 7, 2, p. 54.



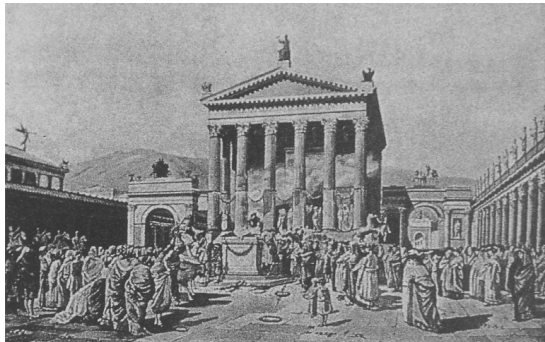


[Fig. LXV]

Planta do Fórum de Pompeia (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4º bloco de desenhos da Voyage d'Orient, p. 47)

[Fig. LXVI]

Planta do *toit-terrasse* da UHM



chamado a atenção para este facto. Tal como no espaço do fórum romano – que, no caso particular do Fórum de Pompeia, possui uma proporção bastante alongada, de 131 metros de comprimento por 36,6 de largura –, Le Corbusier tratará, sobre o *toit-terrasse* da sua Unidade de Habitação de Marselha, de 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 metros de largura.

2.

Durante a visita de Jeanneret, para além das fachadas de alguns edifícios que precintam o espaço, apenas restam algumas colunas de apoio à galeria. No entanto, a visão que obtem 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 Jeanneret terá conhecimento de como seria este pórtico através de um livro que terá comprado aquando da sua visita a Pompeia: *Pompei com'era, Pompei com'è*, de Luigi Fischetti²⁶⁷. 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 vulcão Vesúvio. Ainda que sem poder ler italiano, Jeanneret observa este Fórum, durante esta sua estadia, não

267.

Luigi Fischetti, *Pompei com'era, Pompei com'è*. Napoli: Confalone e Beccarini, 1903. Giuliano Gresleri, no seu artigo «Il silenzio delle pietre, le parole dei numeri, la solitudine, il 'deflagrante ricordo'», 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 (curador), *Le Corbusier e l'antico: viaggi nel Mediterraneo*. Napoli: Electa, 1997, p. 72. Infelizmente, este livro não se encontra entre a biblioteca pessoal de Le Corbusier conservada na Fondation Le Corbusier, em Paris, mas a semelhança entre os desenhos de Le Corbusier e a observação que o livro propõe, permite-nos confirmar que Jeanneret teria consigo este livro aquando da sua visita em Pompeia. Na biblioteca de Le Corbusier encontra-se ainda outro livro dedicado a esta cidade: Gusman, Pierre, *La Décoration Murale à Pompéi*. Paris: Morancé 1924 (FLC V 428).

[Fig. 73] «Un sacrificio a Giove nel foro civile» (ilustração de Luigi Fischetti, *Pompei com'era*,



apenas de acordo com o que os seus olhos lhe permitem, mas à luz das pistas que este pequeno livro lhe vai dando. Junto de uma fotografia do princípio do século do Fórum, em ruínas^[Fig. 73], o livro contém um desenho do Fórum reconstruído^[Fig. 74], que Jeanneret terá estudado meticulosamente.

Numa folha, Jeanneret imita 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*, desenha uma reconstituição do espaço original, onde inclui a galeria que precinta o Fórum [Fig. LXVII].

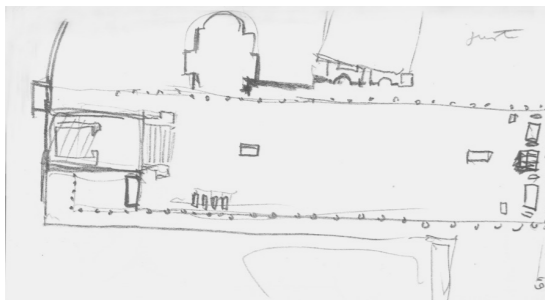
Le Corbusier aprende que o fórum romano é um espaço precintado a toda a volta pelo plano que definem as colunas deste pórtico, possuindo portanto limites muito concretos. Tal como no fórum romano, Le Corbusier tratará de, sobre o *toit-terrasse* da sua Unidade de Habitação de Marselha, delimitar o espaço – desde o primeiro desenho do projecto à arquitectura construída –, através de um muro [Fig. LXVIII].

3.

Assim como na Acrópole de Atenas, foram as pequenas assimetrias, os pequenos desvios de eixos, que 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 médaille aux Beaux-arts ; il serait refusé, il ne fait pas l'étoile!»²⁶⁸

Estes desvios em relação aos eixos dizem seguramente respeito aos elementos que rodeiam o Fórum²⁶⁹, mas estão igualmente relacionados com a disposição dos que se encontram dentro do próprio recinto. Numa planta «corrigida»^[Fig. 75] e em dois esquiços que se referem ao lado sul do Fórum^[Fig. 76, 77], Jeanneret concentra-se em anotar com precisão a posição dos pedestais cobertos de baixos-relevos, outrora encimados por estátuas equestres.²⁷⁰ A propósito destes elementos,



Pompei com'è)

[Fig. 74] «Il tempio di Giove nel foro civile com'è» (ilustração de Luigi Fischetti, *Pompei com'era*, *Pompei com'è*)

268.

«A planta do Fórum contem bastantes 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. 177; in *Vers une Architecture*, cit., pp. 152-153. Em Pompeia 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 4º 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 TRAGICO, as subtilidades de uma arte consumada. Tudo está alinhado, mas por lá passariam dificilmente uma linha recta.») Le Corbusier-Saugnier, *Vers une Architecture*, cit., p. 153.

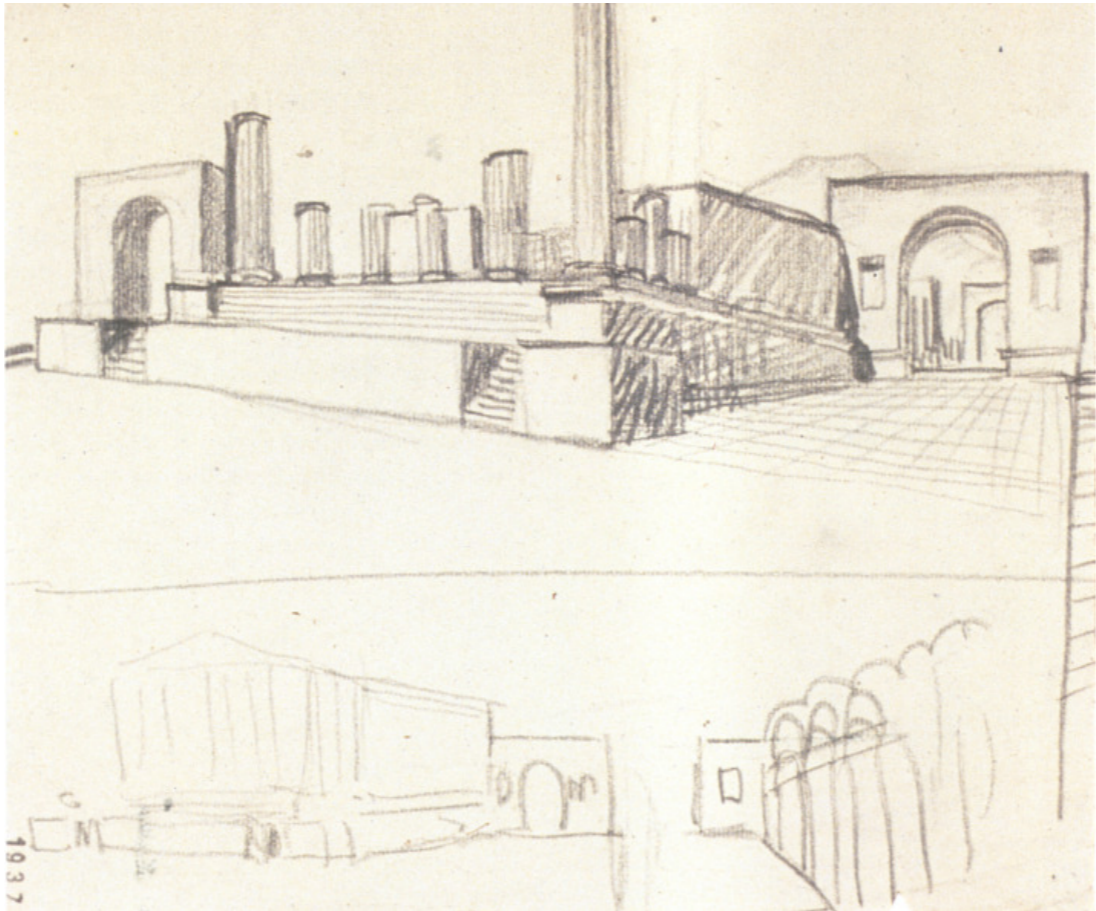
269.

«Mesmo no seu estado definitivo, depois de dois séculos de 'alinhamentos', o eixo principal do fórum estava em desacordo com vários edifícios envolventes. [...] Alguns ajustes foram feitos para remediar a disparidade na orientação dos edifícios adjacentes. [...] Assim, sobre o lado oeste, a diferença entre o eixo da colunata e o da vedação do Templo de Apolo [...] foi disfarçada por uma diferença na espessura dos pilares situados entre elas. Quando a colunata foi construída, os novos edifícios tenderam a conformar o seu alinhamento, como os departamentos municipais a sul e a basílica a sudeste. Mas evidentemente surgem dificuldades a este, uma vez que, aqui, nenhum edifício se alinha com o eixo do Fórum, ainda que pertençam todos ao século I.D.C.: foram provavelmente estabelecidos de acordo com a rede de ruas que estão por detrás deles, e retomaram a orientação dos edifícios que existiram antes sobre a mesma implantação. A falta de alinhamentos é disfarçada de diversas formas a norte, fazendo variar a profundidade das lojas, onde a fachada do Macellum é limitada [...]; ao centro, fazendo fundações assimétricas; a sul, dando ao edifício da Eumachia [...] duas fachadas, uma orientada de acordo com o próprio edifício, outra com o Fórum.» Roger Clifford Carrington, *Pompéi*. Paris: Payot, 1937, pp. 132-133.

[Fig. 75] Planta do Fórum de Pompeia (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4º bloco de desenhos da *Voyage d'Orient*, p. 49)

270.

Aí se encontravam a estátua colossal de Augusto, à escala de Imperador Divino, enquadrada pelas de Cláudio e de Agripina, a estátua mais pequena, de Nero; mais a leste, a estátua de Calígula: «Por todos os lados se erguiam estátuas, dedicadas aos deuses, aos imperadores, ou aos cidadãos que tinham tido direito ao reconhecimento nacional – pelas suas proezas, ou pelas suas generosidades –, e cuja memória assim se perpetuava. Augusto tinha recomendado expressamente que as suas imagens e as dos generais que tinham contribuído para a grandeza e a prosperidade de Roma fossem elevadas nos lugares mais frequentados para que o povo pudesse ter diante de si, dizia ele, 'modelos que permitissem julgá-lo a ele próprio, assim como aos príncipes das eras seguintes.» Marcel Brion, *Pompéi et Herculanium*. Paris: Albin Michel, 1965, p. 98.





[Fig. LXVII]

Esquízo do Fórum de Pompeia na época da visita de Jeanneret, e reconstrução hipotética (Ch.-E. Jeanneret, FLC L4-19-66)

[Fig. LXVIII]

Toit-terrasse da UHM



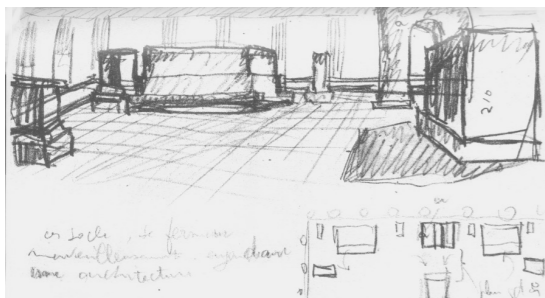
que se encontram dentro do próprio recinto. Numa planta «corrigida» e em dois esquiços que se referem ao lado sul do Fórum, Jeanneret concentra-se em anotar com precisão a posição dos pedestais cobertos de baixos-relevos, outrora encimados por estátuas equestres. A propósito destes elementos, anota no caderno que o acompanha:

«Ces socles, se ferment merveilleusement, engendrant une architecture.»²⁷¹

Tal como estes elementos do Fórum de Pompeia [Fig. LXIX], se o muro que precinta o espaço do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha e o volume do ginásio encontram um eixo longitudinal sensivelmente coincidente, o mesmo não acontece com os restantes volumes da composição – as chaminés de ventilação, a torre de elevadores, a creche, as colinas artificiais, o teatro –, posicionados sem qualquer intenção de repetição, mas num equilíbrio baseado numa ponderação entre a massa e a posição que os elementos ocupam no espaço [Fig. LXX]. É nas medidas que Le Corbusier se concentra. Dá-se conta da justa proporção entre as partes do Fórum, num equilíbrio que não é gerado por uma simetria simples.²⁷² Não atribui aos eixos, mas às medidas, a beleza do espaço.²⁷³ Em *Le Modulor*, publica duas imagens com as proporções do Templo de Júpiter.²⁷⁴ Acompanha um desenho do *toit-terrasse* 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.»²⁷⁵

No entanto, apesar desta assimetria axial, encontramos um elemento no espaço foral que se destaca pela sua posição. Junto ao extremo norte, e 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. –, *capitolium*



da cidade, localizando-se sobre um alto embasamento, domina o espaço [Fig. LXXI]. Tal como no fórum romano, e ao longo de todo o projecto do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha – desde o primeiro desenho à arquitectura construída –, 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 um elemento dedicado aos deuses, mas ao corpo – um ginásio [Fig. LXXII].

4.

No Fórum de Pompeia, o templo encontra-se curiosamente encostado ao limite norte, sendo que o pórtico é interrompido pelo templo. No entanto, esta é 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 Jeanneret dedica 11 desenhos do seu quarto caderno de apontamentos²⁷⁶ –, apercebemo-nos da situação típica.²⁷⁷ Um caminho deambulatório rodeia todo o espaço [Fig. LXXIII]. Tal como no fórum romano, Le Corbusier reproduz no *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha – desde o primeiro desenho do projecto à arquitectura construída –, a visão em torno dos elementos da composição, agora com o pretexto de constituir uma pista de manutenção [Fig. LXXIV].

5.

Na página 99 do seu caderno de apontamentos, Jeanneret salienta o panorama natural, o Vesúvio.²⁷⁸ Na página 101 [Fig. LXXV], é a vez dos montes Lattari ganharem preponderância. No fórum romano a paisagem surge assim, por cima do precinto edificado, e não por entre os edifícios. Tal como o precinto deste fórum constitui uma referência horizontal para os montes Lattari e o Vesúvio, o parapeito do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha [Fig. LXXVI] emoldurará

[Fig. 76] Esquízo dos elementos no lado sul do Fórum de Pompeia (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4º bloco de desenhos da Voyage d'Orient, p. 24)

[Fig. 77] Esquízo dos elementos no lado sul do Fórum de Pompeia (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4º bloco de desenhos da Voyage d'Orient, p. 25)

271.

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

272.

«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.» («Aquele que nunca tiver compreendido a beleza de uma cidade antiga, poderá contradizer essa asserção. Que vá, para convencer-se, vaguear pelas ruínas de Pompeia. 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 à esplanada do templo de Júpiter. E, sobre essa 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.

273.

«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.

274.

Le Corbusier, «Chapitre 7. Vérifications Matérielles et coda.», in *Le Modulor. essai sur une mesure harmonique, cit.*, pp. 201, 203.

275.

«Estando a utilidade satisfeita, ocupar-nos-emos da proporção. [...] O Modulor reage, em realidade, sobre a totalidade das medidas em jogo.» Le Corbusier, «Chapitre 7. Vérifications Matérielles et coda.», in *Le Modulor. Essai sur une mesure harmonique, cit.*, pp. 150.

276.

Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets, cit.*, vol. 4, pp. 26-36.

277.

Trata-se de um dos edifícios mais importantes de Pompeia, do qual podemos encontrar uma descrição no guia de viagem de Jeanneret: Karl Baedeker, *L'Italie des Alpes à Naples, cit.*, p. 411.

278.

«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.



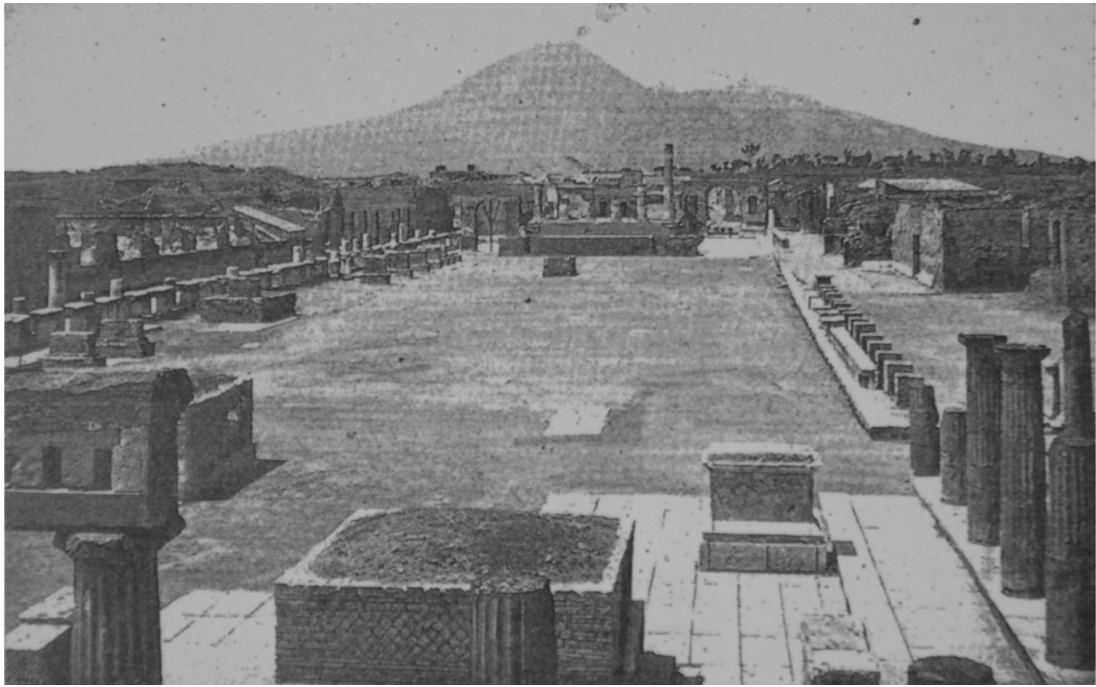


[Fig. LXIX]

Fotografia dos elementos no lado sul do Fórum de Pompeia (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, FLC L4-19-107

[Fig. LXX]

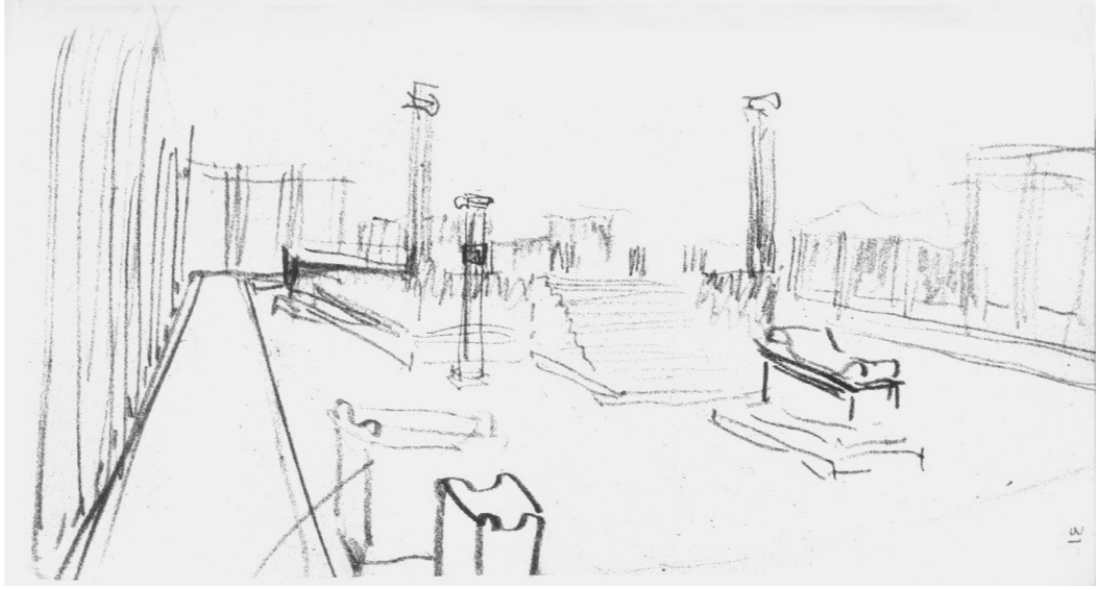
Toit-terrasse da UHM





[Fig. LXXI]
Fórum de Pompeia na época da visita de Ch.-E. Jeanneret

[Fig. LXXII]
Toit-terrasse da UHM





[Fig. LXXIII]

Esquiço do templo de Apolo em Pompeia (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4º bloco de desenhos da Voyage d'Orient, p. 31)

[Fig. LXXIV]

Toit-terrasse da UHM





[Fig. LXXV]

«l'autre bout» (Ch.-E. Jeanneret, Out. de 1911, 4^e bloc de desenhos da Voyage d'Orient, p. 101)

[Fig. LXXVI]

Toit-terrasse da UHM

ganharem preponderância. No fórum romano a paisagem surge assim, por cima do precinto edificado, e não por entre os edifícios. Tal como o precinto deste fórum constitui uma referência horizontal para os montes Lattari e o Vesúvio, o parapeito do *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha [Fig. LXXVI] emoldurará as colinas de Marseille-Veyre. O precinto do *toit-terrasse* 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 Mar Mediterrâneo:

«Le parapet massif au sommet de l'Unité a 1 m 60 de haut ; il protège ; il cache aussi les médiocrités du terre à terre ; il ne laisse voir que les vastes horizons : les monts, la mer.»²⁷⁹

ESPRIT GREC – ESPRIT LATIN

Entre os esboços para o seu livro nunca publicado, *La construction des villes*, Charles-Edouard Jeanneret escreve:

«Le 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 romain.»²⁸⁰

Ao tomar contacto com os dois exemplares, Acrópole de Atenas e Fórum de Pompeia, Jeanneret 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 grande guerra, Le

Corbusier, imbuído das estratégias compositivas gregas e romanas, não poderia fazer outra coisa se não aplicar os seus conhecimentos, e agir como um verdadeiro grego e romano, à vez, e criar uma praça pública à imagem da estrutura compositiva de acrópoles e santuários – tal como sucedia na génese das primeiras ágoras gregas –, e uma praça pública à imagem da estrutura compositiva de um espaço foral – tal como sucedia na génese de qualquer fórum romano –, criando, assim, à vez, uma ágora e um fórum corbusianos.

De facto, se as características que são comuns ao *centre civique* e ao *toit-civique* 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 Pompeia (apontados por Siegfried Gideon, mais tarde, em 1952, no VIII Congresso dos CIAM, como dois lugares de congregação absolutamente exemplares) –, e nas características que temos vindo a analisar nos dois modelos corbusianos, *centre civique* e *toit-civique* [Figg. LXXVII, LXXVIII, LXXIX, LXXX]:

1. Enquanto a ágora e o *centre civique* possuem uma planta que se insere numa área quadrangular, o fórum e o *toit-civique* possuem uma planta assumidamente rectangular.

2. Enquanto a ágora e o *centre civique* contêm uns limites que apenas são induzidos, o fórum e o *toit-civique* são limitados a toda a volta por um limite concreto, um precinto.

3. Enquanto a ágora e o *centre civique* contêm uma composição desierarquizada, o fórum e o *toit-civique* contêm um elemento que evoca uma simetria axial e impõe a sua presença no espaço.

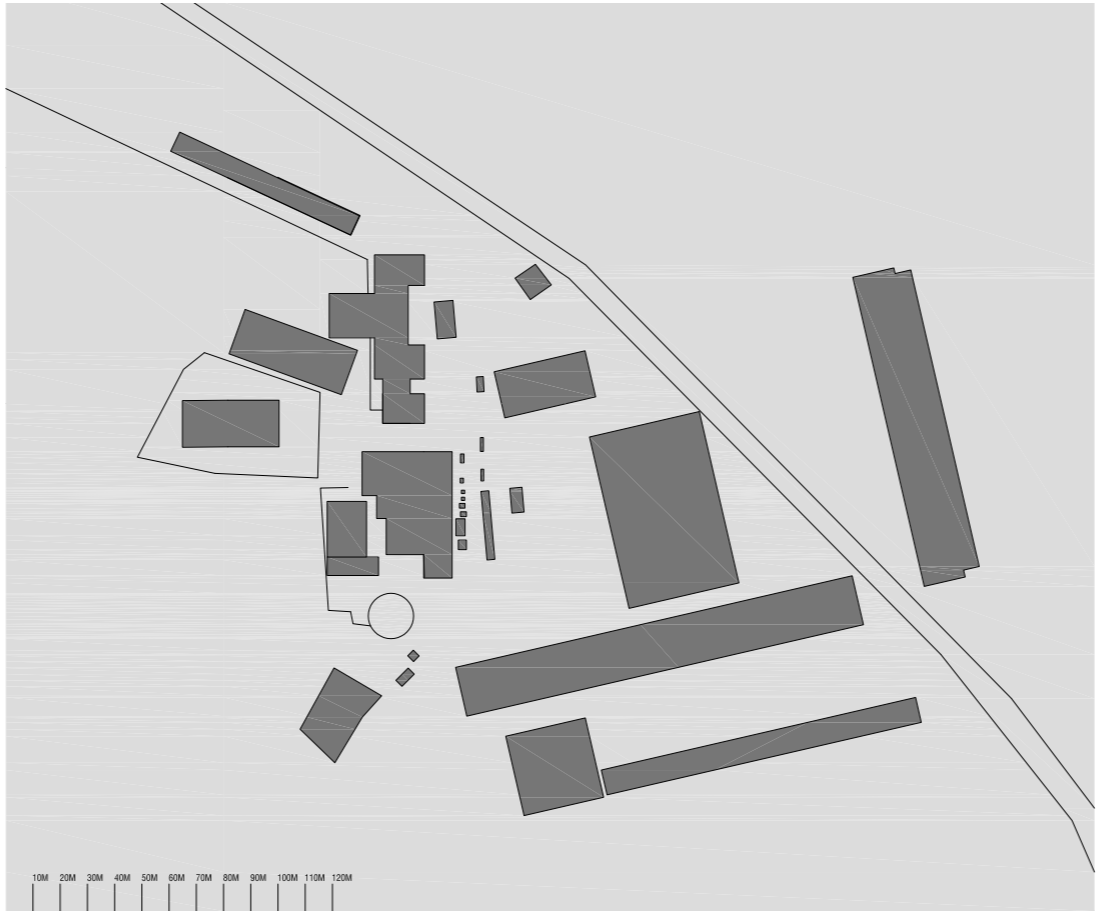
4. Enquanto os percursos pedonais inscritos no pavimento da ágora e do *centre civique* os atravessam de uma ponta à outra, um ândito envolve o espaço do fórum e

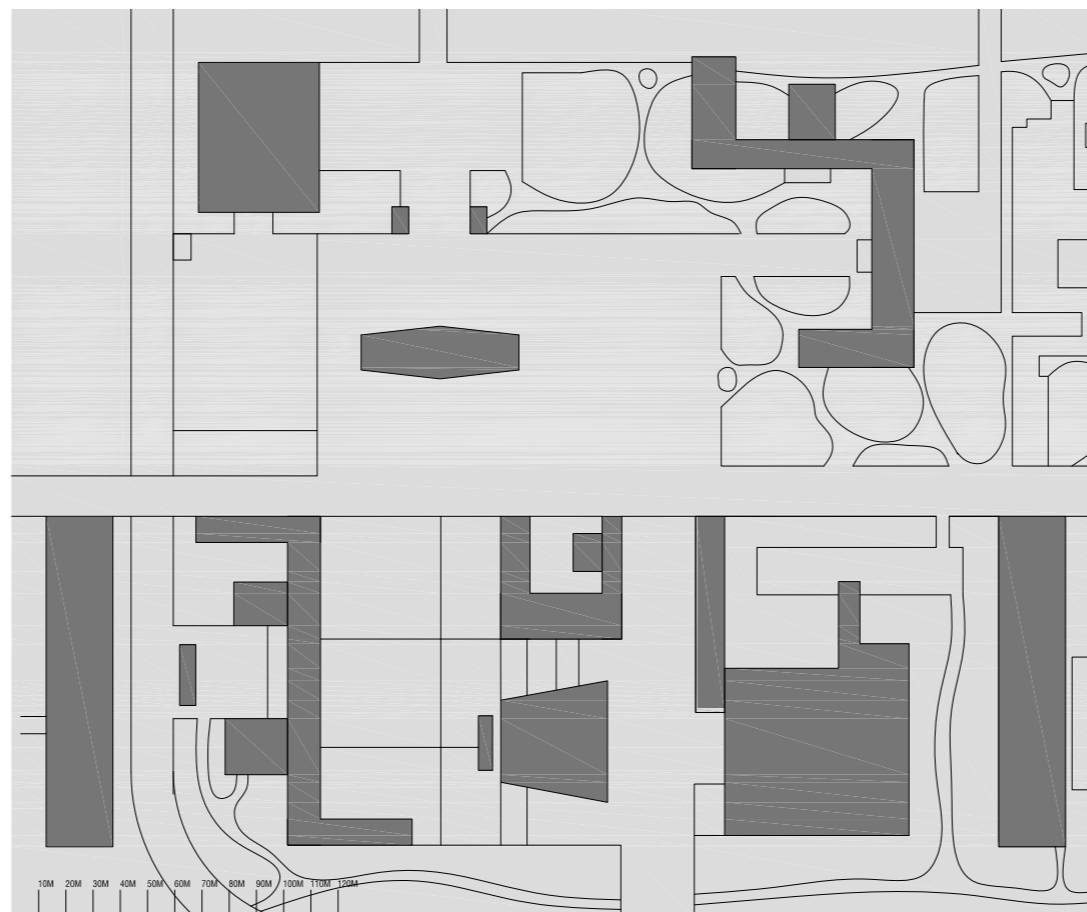
279.

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

280.

«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 elaborado em 1915, crítica, ironicamente, a falta de espaços forais na época contemporânea: «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 marches et les foires. Aujourd'hui : une halle pour les marches... ; 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 basilica religiosa para as cerimónias ao ar livre, para as festas religiosas diante da catedral, para as festas cívicas em frente da Câmara Municipal, e para as manifestações e os mercados. Hoje: um mercado para as manifestações...; a vida política é confinada 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.



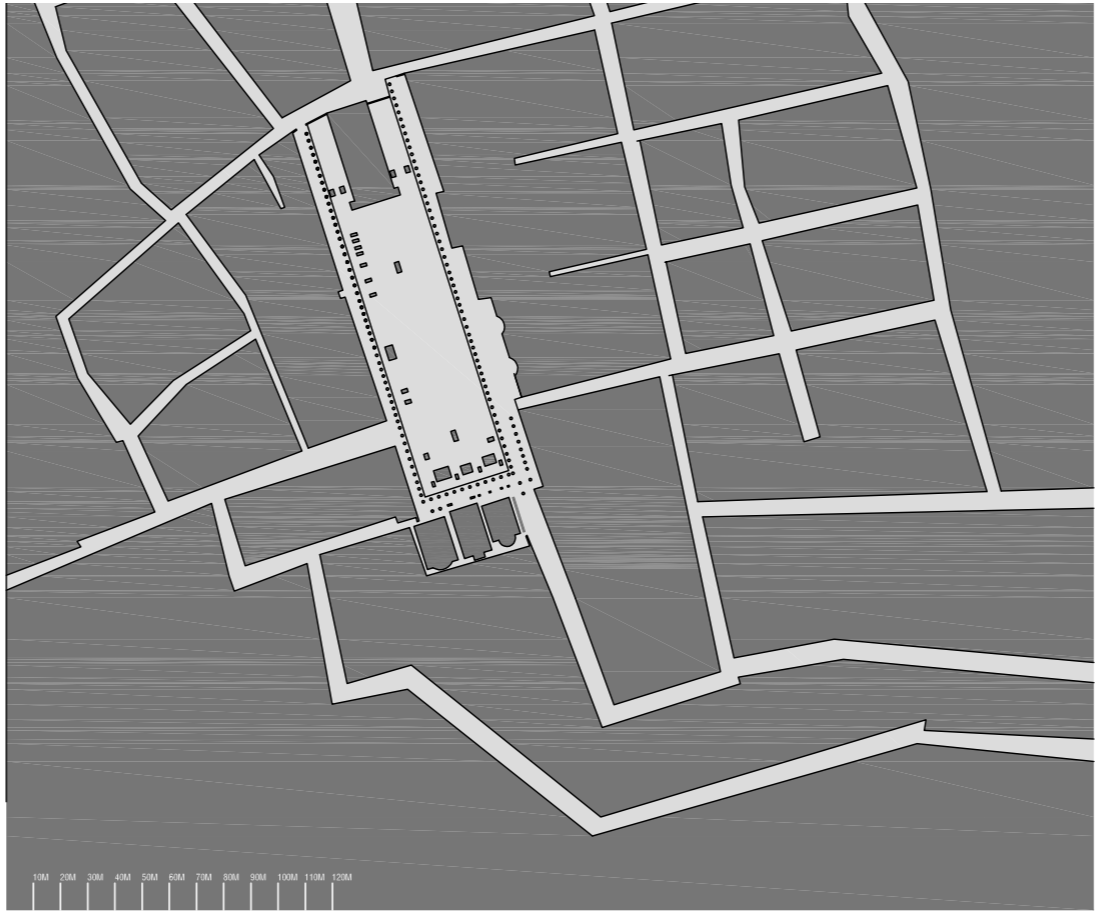


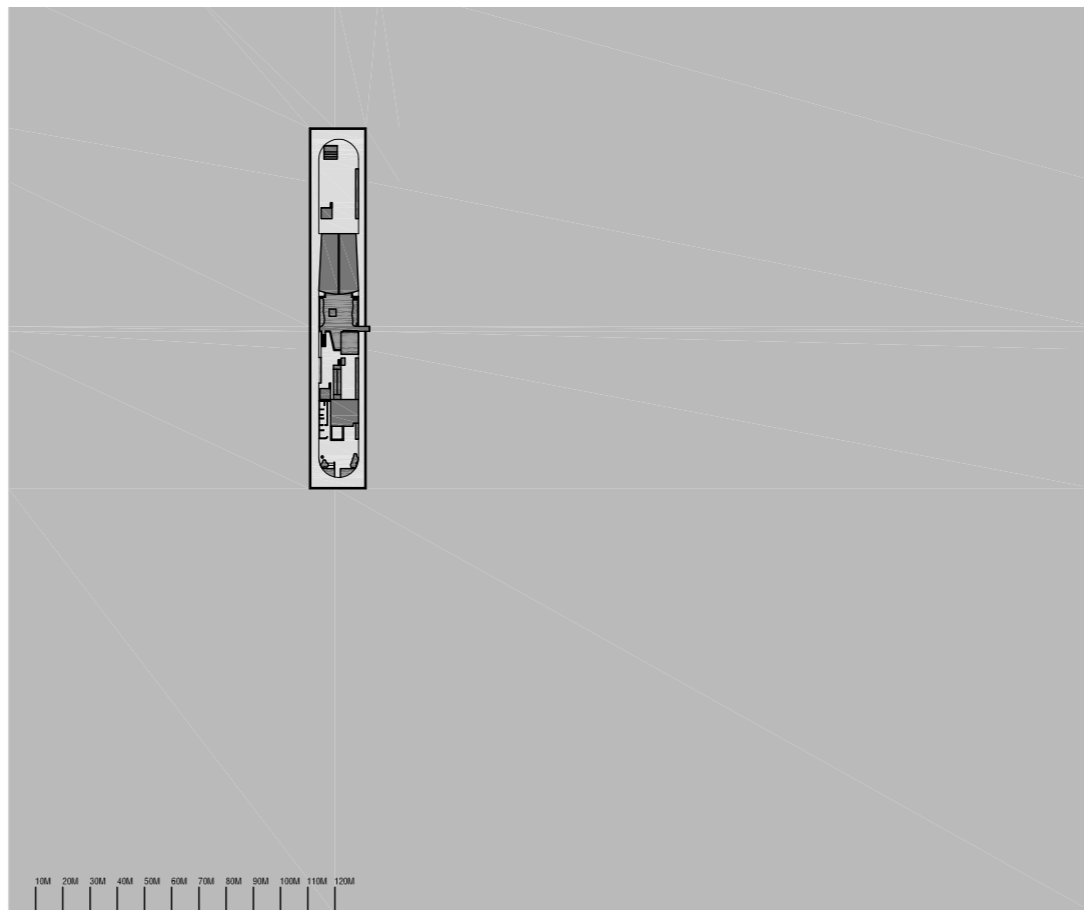
[Fig. LXXVII]

Ágora de Atenas (desenho realizado a partir de ilustração apresentada por S. Giedion, em *The Heart of the city*, fig. 23)

[Fig. LXXVIII]

Centro Cívico de Saint-Dié





[Fig. LXXIX]
Fórum de Pompeia (desenho realizado a partir de ilustração apresentada por S. Giedion, em *The Heart of the city*, fig. 21)

[Fig. LXXX]
Toit-terrasse da UHM

fórum e o *toit-civique* contêm um elemento que evoca uma simetria axial e impõe a sua presença no espaço.

4. Enquanto os percursos pedonais inscritos no pavimento da ágora e do *centre civique* os atravessam de uma ponta à outra, um ândito envolve o espaço do fórum e do *toit-civique*.

5. Enquanto a paisagem que se observa desde a ágora e o *centre civique* surge por entre os edifícios que os constituem, a paisagem que se observa a partir do fórum e do *toit-civique* surge acima dos elementos que constroem o recinto do espaço, sendo assim limitada inferiormente, e não lateralmente.

Do ponto de vista do uso, o centro cívico constitui 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 *centre civique* 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 polis.

Enquanto o *centre civique* constitui o espaço augural de toda a pólis, o *toit-civique*, por sua vez, é um espaço foral, mas à escala de cada uma das cidades verticais para 1600 habitantes, que constituem a cidade maior.

Se os centros cívicos projectados por Le Corbusier no período imediatamente subsequente à Segunda Grande Guerra nunca chegam a ser edificados, através da

construção efectiva de um *toit-civique* – o *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha –, Le Corbusier demonstra que o conceito de praça pública da Antiguidade não é um conceito ultrapassado ou em desuso, e que o lugar público de congregação, adaptado à nova realidade, e dotado de uma nova vigência, reafirma a necessidade absolutamente inerente ao homem de constituir o lugar público de reunião de uma comunidade.

Sitte, no seu livro *L'Art de bâtir les villes*, que Jeanneret leu quando jovem, procurava demonstrar que a vida da Antiguidade era mais favorável à existência destes espaços de congregação, e que a vida moderna tornava mais difícil a construção destes recintos. 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

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 réglée.»²⁸¹

Camillo Sitte apresenta um ponto de vista derrotista, uma vez que atribui a culpa da evasão da vida pública das praças às alterações do modo de vida da sociedade, sendo que este facto é de difícil retrocesso.

Jeanneret, pelo contrário, constatando igualmente a evasão da vida pública das praças, atribui a culpa não às alterações do modo de vida da sociedade, mas 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 romano, não procura um espaço perdido no tempo, arqueológico, mas um espaço que reflecte o facto de outrora ter sido palco da actuação dos habitantes da cidade.

Para Le Corbusier, o fórum constituía a transposição, para a arquitectura e urbanismo, de um ritual dos homens. Constituía o espaço público por excelência, centro de um agrupamento. Constituía um verdadeiro monumento a ele próprio, memória de um lugar que, ao longo de várias gerações, foi o suporte de uma determinada comunidade, conferindo-lhe assim identidade. O fórum constituía política e socialmente um verdadeiro cerne da vida urbana, lembrando a vocação centralizadora da cidade de que fazia parte.

Através dos seus templos, edifícios administrativos, monumentos comemorativos e inscrições honoríficas, o fórum representava 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.

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 *toit-terrasse* 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. LXXXI].²⁸²

Mais tarde, este exemplo é seguido por diversas vezes pelos próprios moradores, tal como através da realização da celebração de 14 de Outubro, esta vez de 1982 – o trigésimo aniversário da inauguração –, assim da celebração do centenário do nascimento de Le Corbusier, em 1987.²⁸³

Tal como num fórum, centro da vida política, onde se analisavam os últimos acontecimentos políticos, 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 *toit-terrasse* que Le Corbusier propõe que se proclamem os discursos aos moradores, tais como os proferidos por ele próprio [Fig. LXXXII], Eugène Claudius-Petit [Fig. LXXXIII], e um representante dos moradores [Fig. LXXXIV], no dia da inauguração oficial da Unidade de Habitação de Marselha, numa cobertura repleta de habitantes e convidados.

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 Rue de Sèvres, André Wogensky e, uma vez mais,

281.

«Na nossa vida pública, muitas coisas se transformaram sem retrocesso, começando pelas 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 por debaixo dos 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, já que as canalizações conduzem a água directamente para as casas e para as cozinhas? As obras esculturas 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, serão pouco mais 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 ignoram 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 regrada.» Camillo Sitte, *op. cit.*, pp. 139-140.

282.

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 da Reconstrução e do Urbanismo francês, e de várias personalidades.

283.

Depois de um concerto de jazz e de uma performance pirotécnica, é apresentado um espectáculo no teatro sobre o *toit-terrasse*, no dia 4 de Julho; no dia 25 de Setembro é apresentado, novamente sobre a cobertura, numa noite de cinema, o filme *La terrasse*, de Torre Nilson, e *Maman a cent ans* de Carlos Saura.





[Fig. LXXXI]

Toit-terrasse no dia da inauguração oficial da UHM (14 de Out. de 1952, FLC L1-16-37)

[Fig. LXXXII]

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





[Fig. LXXXIII]

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

[Fig. LXXXIV]

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

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 Rue de Sèvres, André Wogensky e, uma vez mais, o ex-ministro Eugène Claudius-Petit.

Tal como num fórum, onde se celebravam as cerimónias sacras em honra dos mais ilustres, é no *toit-terrasse* 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 Petit²⁸⁴ [Fig. LXXXV]. Este exemplo é seguido pelos habitantes da «Cite Radieuse» que, mais tarde, em 1992, realizam mais uma homenagem a Le Corbusier, precisamente sobre o *toit-terrasse* do edifício.²⁸⁵

Tal como num fórum, onde os professores davam as suas lições, e atribuíam castigos exemplares aos seus alunos, é no *toit-terrasse* que Le Corbusier propõe que seja realizada uma grande parte das aulas dos mais pequenos habitantes da Unidade de Habitação [Fig. LXXXVI] – recorrência largamente descrita em *Les Maternelles vous parlent*, assim como nas correspondência entre a professora da creche e Le Corbusier – e que neste caso, são retratadas emanando a mais genuína felicidade.²⁸⁶

Tal como num fórum, onde se realizavam as disputas atléticas e gladiatórias, é no *toit-terrasse* que Le Corbusier propõe que se exercite o corpo. 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

284.

Claudius-Petit atribuiu a Le Corbusier a grande cruz da Legião de Honra, e um vinho de honra terminou 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. 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. 42, 18 de Out. de 1952.

285.

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.

286.

M. Ougier, Directora do infantário da Unidade de Habitação de Marselha – a «Maternelle Le Corbusier» –, desenvolve com Le Corbusier uma relação de amizade e cumplicidade, escrevendo por diversas vezes ao arquitecto, descrevendo a utilização que os seus alunos faziam do *toit-terrasse*: «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

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 çà, 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»²⁸⁷

Tal como num fórum, centro da vida cultural, onde se realizavam as festas religiosas, os festivais de música, e as pantominas, é no *toit-terrasse* que Le Corbusier propõe que se realizem as mais diversificadas celebrações culturais da unidade de habitação, à semelhança de um «meeting place of the arts», um centro de expressão da vida humana, tal como o lugar público que Le Corbusier preconiza na sua intervenção em Hoddesdon, em 1951, no VIII Congresso dos CIAM, dedicada ao que intitulou o «Coração da Cidade».

Assim sucede nas celebrações culturais realizadas 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 desempenhar²⁸⁸: quer seja o músico de uma melodia tradicional [Fig. LXXXVII] ou o dançarino que a acompanha [Fig. LXXXVIII], a mãe que se consome, nervosa, nos bastidores [Fig. LXXXIX], ou a bailarina que dança no palco improvisado de um espectáculo de dança [Fig. XC], ou ainda o cidadão que participa neste lugar da confraternização e jogo, onde até um burro [Fig. XCI] não falta à festa, para passear os mais pequenos em redor deste *toit-terrasse* praticamente lotado [Fig. XCII].²⁸⁹

Este exemplo é seguido pelas várias gerações de moradores da Unidade de

a pintar, a dançar, a fazer teatro espontâneo, a desenvolver-se na escola e sobre a cobertura.» carta de M. Ougier a Le Corbusier, de 3 de Fevereiro de 1958, FLC 02-4-61; «Voici deux photos prises sur le toit il y a quelques jours. Neige ou quand beau temps nous soyons 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 02-4-121; «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 primavera, 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 02-4-133. José Luis Sert descreve que Le Corbusier tinha no cubículo Modulor no seu atelier na Rue de Sèvres uma fotografia pendurada na parede, de crianças brincando na piscina do *toit-terrasse* 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.») José Luis 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.

287.

«Do ponto de vista da utilização da cobertura, aqui temos: saímos dos ascensores 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 explanada 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.*

288.

Tal como escreve a 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 02 (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 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.

289.

No ano de 1957, a Rádio-Difusão-Televisão de França projectou substituir a quermesse anual por um grande baile sobre o *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha. Esta manifestação, intitulada «La Nuit Radiouse», incluiria duas orquestras de dança, assim como uma exposição das obras de Le Corbusier no edifício do ginásio, convidado de honra do serão. Ver carta do Director Regional da Rádio-Difusão-Televisão Francesa a Le Corbusier, de 7 de Abril de 1959, FLC 03 (7) 340.





[Fig. LXXXV]

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. LXXXVI]

Aula no *toit-terrasse* da UHM (L1-11-1)





[Fig. LXXXVII]

Concerto de música tradicional durante uma quermesse realizada no *toit-terrasse* da UHM (FLC L1-16-81)

[Fig. LXXXVIII]

Dança tradicional durante uma quermesse realizada no *toit-terrasse* da UHM (FLC L1-16-80)





[Fig. LXXXIX]

Bastidores do palco durante uma quermesse realizada no *toit-terrasse* da UHM (ilustração de L-C, *Les maternelles vous parlent*, p. 81, FLC L1-16-78)

[Fig. XC]

Bailado durante uma quermesse realizada no *toit-terrasse* da UHM (ilustração de L-C, *Les maternelles vous parlent*, p. 80)





[Fig. XCI]

Burro que passeia as crianças durante uma quermesse realizada no *toit-terrasse* da UHM (FLC L1-16-82)

[Fig. XCII]

Toit-terrasse da UHM durante uma quermesse (FLC L1-16-83)

participa neste lugar da confraternização e jogo, onde até um burro não falta à festa, para passear os mais pequenos em redor deste *toit-terrasse* praticamente lotado.

Este exemplo é seguido pelas várias gerações de moradores da Unidade de Habitação, que promovem no *toit-terrasse* várias realizações teatrais: no fim de Maio de 1953, um grupo de teatro estreia a peça *Hamlet* sobre o terraço do edifício; nos dias 18 e 19 de Junho de 1971, é apresentada a peça *Les lettres de mon moulin*, de Guy Alland.²⁹⁰ Do mesmo modo, são realizados festivais de Arte, tais como 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.»²⁹¹

O *toit-terrasse* da Unidade de Habitação de Marselha não é mais que a expressão moderna do espaço foral romano: é em realidade, o resultado da continuação da transformação tipológica deste espaço, segundo os critérios de um tempo em que coube ser idealizado. Constitui, para Le Corbusier, o lugar de reencontro, estabelecendo e representando o domínio público, onde as actividades de conjunto têm lugar, tal como

na praça de qualquer cidade. Simbolicamente, é o espaço revelador do lugar social que constitui a unidade de habitação, representando e modelando os seus valores colectivos.

290.

Ver relatório de Lemarchandas, dirigido a Wogenscky, de 23 de Maio de 1953, FLC 01 (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.

291.

«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 *toit-terrasse* da Unidade, lugar histórico da arquitectura moderna, constituiria o cenário ideal que procuravam.» Leforestier, «Journals et Festivals», *Cité Radieuse. Bulletin intérieur de l'Association des Habitants de l'Unité d'habitation Le Corbusier*, n. 5, 28 de Jul. de 1956. Ver, sobre este assunto, cartas da organização a Le Corbusier, FLC 03 (7) 332, 03 (7) 333; *Combat*, de 13 de Jul. de 1956; *Le Parisien Libre*, de 19 de Jul. de 1956.

A COBERTURA DA *UNITÉ D'HABITATION* DE MARSELHA E A PERGUNTA DE LE CORBUSIER PELO LUGAR PÚBLICO



