

XII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM  
PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

21 a 25 de maio de 2007

Belém - Pará - Brasil

---

PAISAGENS MODERNAS. 1929 VISÕES URBANAS DE LE CORBUSIER NA AMÉRICA 1936.

José Artur D'Aló Frota (UFG)

## **Paisagens Modernas.**

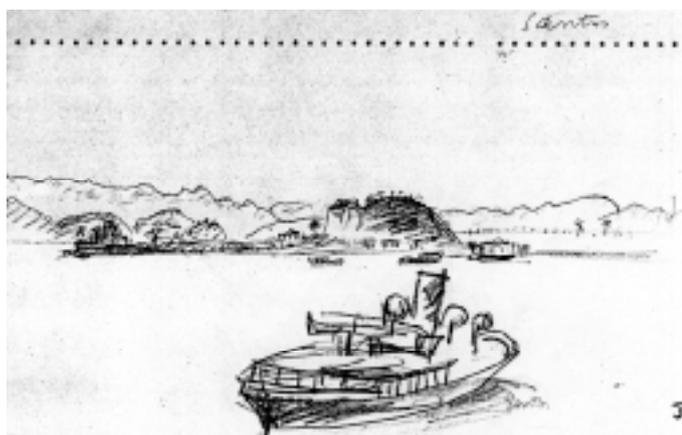
### **1929 Visões Urbanas de Le Corbusier na América 1936**

A atuação de Charles Edouard Jeanneret é baliza conceptual imprescindível, ponto de partida para toda reflexão sobre cidade/modernidade. Sua influência junto as vanguardas arquitetônicas a partir dos anos 20 é indiscutível, seja pelo caráter doutrinário do seu discurso, seja por seus preceitos inovadores ou pelo alcance e a difusão de suas idéias. Mais do que qualquer outro personagem do Movimento Moderno, foi um arquiteto consciente de que explorava novos caminhos. A magnitude teórica e prática de sua extensa produção é marcada pela profunda determinação com que concebia o ato arquitetônico: uma verdadeira *exibição*, a expressão de um *objeto técnico moderno*. Para Corbusier, este objeto é sempre produto de um quadro de conflitos: a cidade e a arquitetura são lugares de uma eterna e inseparável luta, a batalha constante entre um juízo estabelecido pela “*lógica*” e o universo sedutor e abstrato do “*lirismo*” —o compromisso inevitável e conflitante entre “*razão*” e “*emoção*”. Refletir sobre sua obra é ato primordial para compreender o impulso moderno na arquitetura, revelando a gênese das mutações tanto de seu corpo teórico como da sua *práxis*. Igualmente, registra a vigorosa exortação à um *desejo* de modernidade que, estimulado pelo paradigma da evidência de sua infalibilidade, apresenta ao mesmo tempo seus caprichos, equívocos e arbitrariedades.

## um arquiteto, um “esprit nouveau”

“Existe uma tarefa fundamental, seja na arte como na literatura, que é aquela do marco. O marco é aquilo que assinala o limite entre o quadro e o que está fora dele: permite ao quadro existir, isolando-o do resto, porém recordando –por sua vez– e em todo caso representando– tudo aquilo que do quadro permanece fora. Poderia arriscar uma definição: afirmamos ser poética uma produção onde qualquer experiência singular adquire evidência se destacando da continuidade do todo porém conservando-se como um reflexo daquela vastidão ilimitada.”

"Bajo el Sol Jaguar" ,nota aclaratória. Italo Calvino,1985.



Le Corbusier: *Croquis* da sua chegada ao porto de Santos, São Paulo, novembro de 1929.

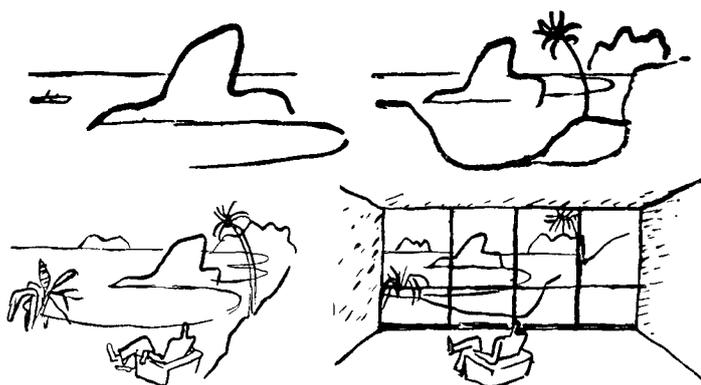
A relação Corbusier/Brasil, os vínculos que freqüentemente associam o arquiteto franco-suíço como referência única, singular, que atua ao mesmo tempo como *baliza* e símbolo, encontra no conceito de «marco referencial» expresso por Calvino uma feliz afinidade analógica.

Distinguir em Corbusier o *marco*, que circunscreve e baliza os limites desta aventura, será compreendê-la como uma alegoria do «gênio» moderno, a atitude ao mesmo tempo profundamente romântica e iluminista de uma modernidade ambígua e contraditória. Delimitando territórios, construindo ilusões e mundos novos, sua personalidade representa a própria metáfora dos limites demarcados, entre aquilo que permanece «dentro» e o que está «fora», determinando e ponderando atitudes individuais ao coletivo. Sua constante presença “referencial” no universo arquitetônico brasileiro moderno será sempre um símbolo, o «marco dos limites» ao que se refere Calvino.

O alcance e a transcendência do pensamento corbuseriano subordina boa parte dos paradigmas de modernidade presentes na arquitetura brasileira e constitui parte fundamental no seu desenvolvimento teórico e representativo.

A vanguarda arquitetônica brasileira inicia sua definitiva aproximação a obra corbuseriana a partir dos primeiros anos da década de 30<sup>1</sup>, estabelecendo os seus postulados como núcleo e fundamento para seu universo de idéias modernas. Este fator foi decisivo para

sua projeção no cenário internacional nos anos 40-50 e também ajuda a estabelecer os vínculos profundos na relação Corbusier-Brasil. Se a influência que exerce é inegável, também suas teorias irão receber novo impulso nos primeiros anos da década de 30 estimuladas pela “paisagem” sul-americana; visões de um «mundo novo», *revelado e revelando* um meio inédito. Mais que um trabalho concreto em potencial, esta “paisagem” anuncia todo um *universo* à ser construído, uma nova e fecunda fonte de inspiração, um verdadeiro laboratório para a defesa de suas idéias.



Le Corbusier: “Ce roc de Rio est très celebre”, Rio de Janeiro, 1936.

Le Corbusier foi um dos principais avalistas da primeira revisão da doutrina redutora utilizada pelas vanguardas modernas dos anos 20. Tal revisão, iniciada a princípios dos anos 30, partia da reabilitação e revalorização da expressão estética do vernáculo, essa outra *cara* simbólica do primitivo, que estava associada a identidade e caráter locais, representando novas atitudes entre *arquitetura, cidade* e “*genius loci*”; revigorando a forma urbana como expressão de uma nova monumentalidade na relação monumento-identidade. Esta visão unida ao ambiente de crise e ruptura, reflexo das profundas mudanças estruturais decorrentes da desastrosa guerra de 1914-17, foi determinante no novo direcionamento das idéias modernas.

As viagens de Corbusier a América do Sul de 1929 e 1936, representam dois momentos de significação e interação diferentes em sua obra. “*Précisions...*”, fruto da primeira viagem, ratificará teorias de um universo de *sensações* que, recopilando Boullée, busca nas *aventuras* de uma “*atmosfera compositiva*” e “*intenção elevada*” a exaltação de um novo território de idéias, que dá origem a outra dimensão conceitual à sua obra. Os frutos da segunda viagem —os anteprojetos para o edifício do Ministério de Educação e Saúde e para a Universidade do Brasil, ambos no Rio de Janeiro—, mais pragmáticos enquanto propostas reais de projeto, contribuirão significativamente à consolidação do Movimento Moderno no Brasil, atuando como uma verdadeira cátedra direta com um grupo significativo de jovens arquitetos

brasileiros, sob o comando de Lúcio Costa, o mais veterano deles, “cátedra” que acabaria por transferir para o continente sul-americano uma parte considerável da renovação da modernidade, criando uma verdadeira “Escola do Sul”.

Como observou Carlos Eduardo Dias Comas, “o Corbusier que chega ao Brasil em 1936 é um Corbusier pós-Errazuris, pós-*maison week-end*, pós-Palácio dos Sovietes; é alguém que havia se tornado consideravelmente mais sensível as particularidades de uma situação de projeto”(COMAS,1987, p.25), ao que acrescentamos que também encontrará um grupo de arquitetos cuja base teórica e recentes experimentações práticas formavam um horizonte consideravelmente distinto daquele encontrado por Corbusier em 1929. Esta primeira vanguarda carioca, mais do que apropriar-se da obra corbuseriana como um “modelo” mimético, irá transforma-la em um território dialético.

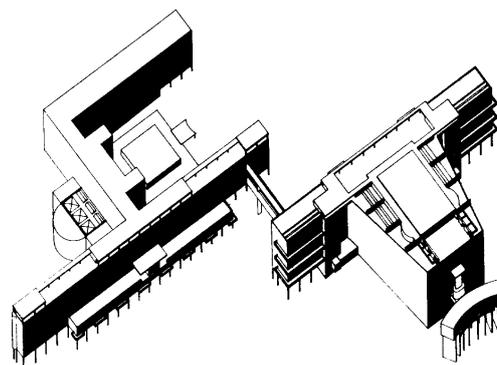
## **Rússia, América do Sul**

### ***a sedução do mundo novo***

*“O destino fez com que o primeiro volume acabasse em 1929. Este ano, para nós, era de certo modo o fim de uma longa série de investigações. 1930 inaugurava um ciclo de novas preocupações: as grandes obras, os grandes acontecimentos da arquitetura e da urbanística, a era prodigiosa do arranque de uma nova civilização maquinista... De agora em diante não falarei mais de revolução arquitetônica, que já está realizada; a urbanística se converte na preocupação dominante.”*  
*Introdução ao segundo volume de sua “Oeuvre complete”. Le Corbusier (BENÉVOLO, 1994, p.551)*

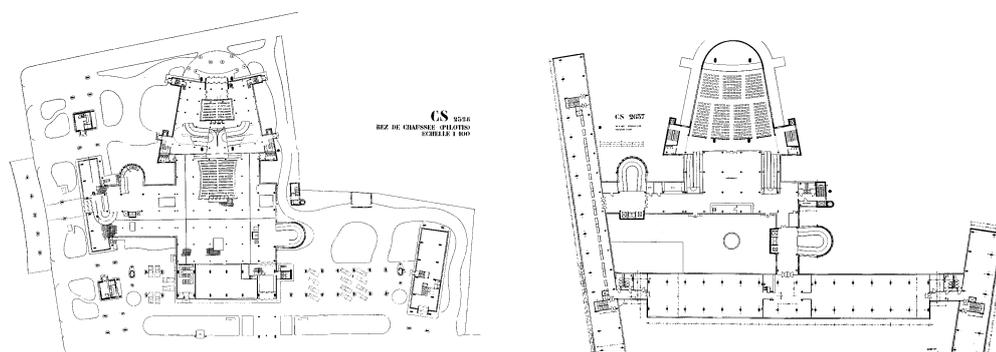
Os anos 20-30 se caracterizaram na Europa por uma particular sensação de crise, expressa na crescente e generalizada incerteza derivada do pós-guerra; uma gradual e profunda perda de confiança neste futuro entendido até então como eterna e segura fonte de progresso, desenvolvimento material, moral e cultural, essência de todo pensamento positivista que desde os finais do século XIX atuava com vigor nas bases da sociedade europeia. Esta crise na sua estrutura ideológica e social, passaria influir no contexto ideológico arquitetônico da época, originando numerosos e severos conflitos internos, uma evidência da complexidade e pluralidade alcançada pelas teorias da arquitetura neste entre-guerras europeu. Um exemplo destes conflitos foi a crise resultante do concurso para o “Palácio da Sociedade das Nações” de Genebra, em 1927, que iria originar significativas alterações nas aspirações e projetos pessoais de Corbusier.<sup>2</sup>

Le Corbusier: “Palácio da Sociedade das Nações”, Genebra, 1927. Vista axonométrica esquemática do anteprojeto, segundo um esquema de Colin Rowe.



O concurso, mesmo representando um grave revés à seus planos pessoais imediatos —sua frustração e decepção serviu como fonte imediata de numerosos escritos—, abriu as portas à um debate de grande envergadura sobre as razões da modernidade em seu confronto com o academicismo, forçando a abertura de novos caminhos e paradigmas, consolidando certezas, explorando imprecisões, estimulando uma visão mais ampla, geral e universal do contexto moderno.

O caminho desta expansão ideológica contou com o significativo precedente de seus recentes contatos com as vanguardas artísticas revolucionárias da União Soviética. Corbusier chegou ao país dos *soviets* em 1928, na plenitude de uma utopia de modernidade que frutificava graças as mudanças pós-revolucionárias, abortadas poucos anos mais tarde. Foi seu primeiro contato com este imenso, inusitado e novo país continente, então em constante debate com os conflitos doutrinários de uma vanguarda que procurava interpretar e materializar o *paradigma do homem novo* —este indivíduo *mitológico* ao mesmo tempo artista, criatura tecnológica e ser social—, em princípios que em muitos pontos coincidiam com a doutrina corbuseriana.



Le Corbusier: Plantas do pavimento térreo e tipo do “Palácio do Centrosoyus”, Moscou, 1928-29.

O estímulo do contato com os construtivistas russos durante as viagens à Moscou, leva Corbusier a vivenciar novo universo, território da *escala monumental*, onde os edifícios públicos se confundem com o próprio “desenho” da cidade, inspirando possibilidades e potencialidades na aplicação da standardização e de novas técnicas construtivas em grande escala. Os projetos desenvolvidos neste período, o “Palácio do Centrosoyus” (1929 —construído com modificações) quanto o anteprojeto para o concurso do “Palácio dos Soviéticos” (1931), ambos em Moscou, revelam esta abertura que permite revalidar certos princípios e voltar a enfrentar as vicissitudes do projeto monumental na era da máquina, refletindo as mudanças da própria sociedade que perseguia, na utopia do *homem novo*, a revelação de um novo tipo de cidade ideal maquinista.

Moscou foi terreno repleto de novas idéias, onde se «*preparava uma arquitetura predestinada a novos objetivos*» (LE CORBUSIER, 1978a, p.287). Foi o passo preparatório de um período de intensa atividade —o ano de 1929. A presença de Corbusier na América do Sul coincide com o início das grandes mudanças que o farão aproximar-se da maturidade arquitetônica, já plenamente definida na sua segunda viagem de 1936. Além de assinalar a retomada dos projetos arquitetônicos monumentais, iniciados com o concurso para o “Palácio da Sociedade das Nações de Genebra” em 1927, 1929 dá início a novas atitudes teóricas; Corbusier passa então a ser um arquiteto que começa a abrir-se às sugestões do entorno e de suas potencialidades.

### **“olhos que não vêem...”**

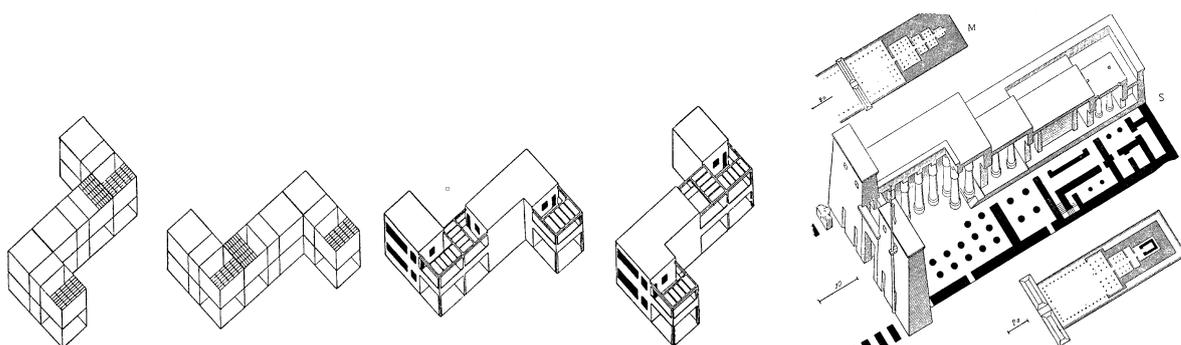
#### ***a metáfora como instrumento***

O período de viagens à URSS favoreceu uma visão nova e polifacética de preceitos mais gerais e pragmáticos do projeto, evocando questões diretamente associadas ao universo da construção, da standardização ou da monumentalização, pertencentes ao mundo da “razão fria” corbuseriana. Foi a combinação desta experiência com o impacto e a comoção causados pela viagem sul-americana, que projetarão nova dimensão à sua obra, incorporando de forma mais evidente a magnitude espacial, formal e representativa, um expresso desejo de “*émouvoir*”, resgate de um lirismo *necessário*, intencionado, direto e sem metáforas. Uma expressão clara da necessidade de uma nova direção, que reabilitasse os elementos representativos na arquitetura moderna.

Neste contexto, a introdução de novos processos perceptivos e operacionais, como aquele sugerido pela mudança do ponto de vista do observador a través da perspectiva axonométrica, ampliou significativamente as possibilidades de seu método de projeto, anteriormente baseado em uma série de aproximações progressivas, essencialmente frontais. Esta visão mais generalizada do edifício, difundida principalmente a partir da obra de Auguste Choisy “*Historia de la Arquitectura*”(1899), tem sobre Corbusier uma notória influência; diversas ilustrações da obra do primeiro são utilizadas em “*Vers une Architecture*” (1923), quase sempre explorando a “idéia essencial” do edifício, segundo o potencial desta visão “cartesiana” permitida pela perspectiva axonométrica. Com o aparecimento do “avião”, esta visão idealizada transforma o que antes era “uma visão do espírito” em uma realidade, a sua utilização como instrumento real e concreto de trabalho.

Assim, o “*avião*”, instrumento que enaltece a visão aérea ampliando e permitindo generalizar com precisão *cartesiana* os limites do perceptivo —reforçando conceitos adotados

desde Choisy— passa a se incorporar ao “*paquebot*”, este instrumento da visão frontal que caracteriza a aproximação gradual de superfícies planas e lineares. A associação entre o “*avião*” e o “*paquebot*” revela a índole, ao mesmo tempo, pragmática e romântica de Corbusier e a intenção clara de buscar novos mitos modernos em objetos que representam uma manufatura perfeita; criações deste “homem novo” que adquirem o *status* de *instrumento* prático, ferramenta essencial e fundamental de projeto, perfeita obra de arte de um “*esprit nouveau*”.



O templo de Tebas, conforme aparece no livro de Auguste Choisy “*Historia de la Architectura*” (1899), utilizado por Corbusier para ilustrar suas análises em “*Vers une Architecture*” (1923), e a “*Maison standardisée*” de Corbusier, “*Œuvre Complète de 1910-1929*”, uma demonstração analítica das possibilidades da estandardização. Os desenhos analíticos, também encontrados na obra de Choisy —a exemplo do uso freqüente da perspectiva axonométrica— são utilizados por Corbusier como um instrumento cartesiano de modernidade.

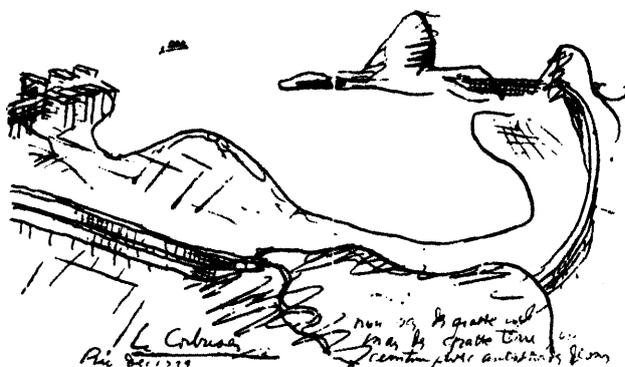
«Produto de alta seleção» de um universo mítico, símbolo de modernidade, condição e alegoria de perfeição, técnica e arte, o “*avião*”, gradualmente passa de uma utilização retórica —*imagem simbólica* paradigmática— para o papel de *instrumento operacional*, utilizado tanto como referência espacial, ao permitir uma pré-visualização *real* das imagens axonométricas do objeto arquitetônico, como na análise do território, possibilitando a visão de conjunto. É o “*avião*” que personaliza retoricamente a ferramenta pragmática e cartesiana, o instrumento analítico destes «*hommes intelligents, froids et calmes, pour bâtir la maison, pour tracer la ville*», este mesmo «*homme intelligent, froid et calme a acquis des ailes*» (LE CORBUSIER, 1924, p.100) e que irá operar sobre a cidade moderna, produto “essencialmente espiritual” do “homem voador”.

Reconhecendo a necessidade de novos mecanismos auxiliares, defendendo nova dimensão ao projeto urbano, a aproximação entre Corbusier e a *máquina* —o “*avião*”, o “*paquebot*” — revela as contradições de uma batalha pessoal interior, onde razão e emoção são partes inseparáveis de um único e conflitante corpo de idéias. A “*máquina de voar*”, é a “*razão fria*, o instrumento perfeito, *ferramenta* do racional e do lógico, que no entanto somente passa a ter sentido enquanto cúmplice do “*lirismo*” representado pelo próprio ato de

voar e conquistar a “visão aérea”, adquirindo forma com essa imagem simbólica do «*l’homme volant modeleur de ville*», produto de um “*esprit nouveau*”. Esse Ícaro moderno, que já aprendeu a arte de voar e conquistou o céu, parte então para dominar a arte de construir suas cidades.

Le Corbusier: Uma “vista de la baía de Guanabara”, Rio de Janeiro, dezembro, 1929.

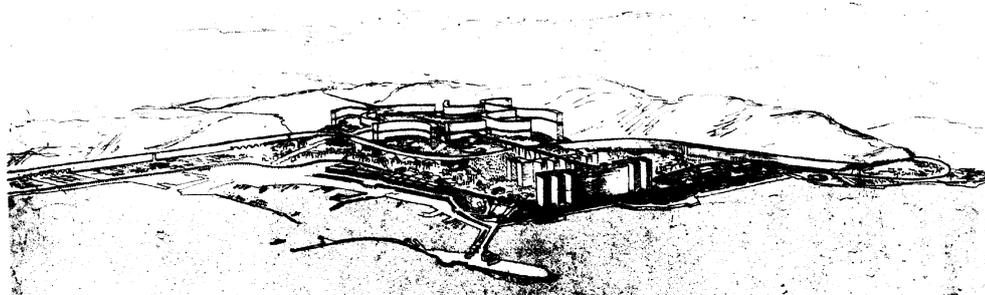
Os reveladores “carnets” de Corbusier, atuaram como poderosos e eficazes instrumentos analíticos, compondo um material de projeto e uma constante fonte —atemporal— de inspiração.



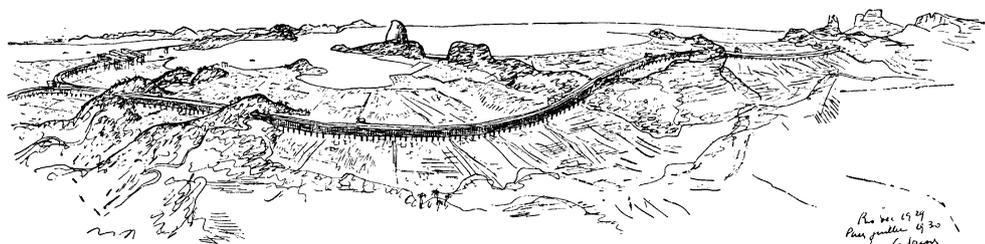
A polifacética paisagem do Rio, contemplada desde o “pássaro-voador” ou do “*paquebot*”, atua como arquétipo e paradigma ideal, cenário perfeito à um discurso que explorava a reiteração dialética entre a «razão fria» e cartesiana, e o «lirismo» iluminista como produto de uma visão romântica e sublime. Esta aliança de sensações possuía uma correspondência direta com os movimentos puristas nas artes plásticas, onde Corbusier havia militado a princípios dos anos 20, produzindo juntamente com o pintor Amédée Ozenfant, a revista «*L’Esprit Nouveau*», dedicada as artes e a literatura em geral.

Se a *visão aérea* auxiliava a conformar a representação do geral, a evocadora aproximação realizada através do mar, por meio do “*paquebot*”, implicava sobretudo em “*regarder*” a cidade partindo da visão remota, analítica, que permitia a noção frontal do conjunto, a compreensão da totalidade. Esta aproximação, sucessiva, permite perceber pouco a pouco os segredos, as particularidades e os acidentes; as formas e as cores, suas inflexões e matizes; permite definir e determinar sensações como verdadeiros instrumentos de trabalho. A *visão aérea* passa a ser todo um símbolo de *modernidade*, respondendo ao compromisso do homem moderno com seu tempo e a idéia da perfeição como paradigma. Alegoria da inovação, o avião representou a expressão e o caráter intrínseco da imagem da perfeição, o produto industrial íntegro, a sublime determinação tecnológica na sua máxima otimização construtiva, estética e moral. Esta associação *máquina-modernidade*, profundamente incorporada a estrutura do pensamento moderno, exerceu importante atuação no seu desenvolvimento ideológico, substituindo o papel do referencial histórico como fundamento —substrato de toda teoria arquitetônica clássica—, difundindo a sedução pela alegoria iconográfica atemporal, que passa a ser símbolo do “*esprit nouveau*”.

A importância desta convivência com a *visão aérea* passa a ser percebida em suas propostas; posto privilegiado de observação do espaço geográfico e de suas potencialidades como estrutura urbana, revela a capacidade de generalização ao manifestar de forma mais imediata os princípios e as leis intrínsecas da natureza local —ressaltando assim o interesse pelas especificidades regionais. A aproximação essencialmente analítica de Corbusier—o processo exato, preciso, escrupuloso, metódico— identifica o universo da razão como profundamente relacionado ao espaço da emoção, onde cidade e paisagem atuam como entidade única. Tal identificação —a cidade e a paisagem como um só organismo— se manifesta claramente nas propostas sul-americanas e posteriormente passa a incorporar-se em outras propostas, a exemplo do “Plano Obus” (1930), para a urbanização de Argel, do “Plano Macià” (1933) para Barcelona ou na urbanização da cidade francesa de Nemours (1934).



Le Corbusier: “Plano Obus” para a urbanização da cidade de Argel, 1930.



Le Corbusier: *Croquis* para a urbanização do Rio de Janeiro, 1929.

## explorações de um “esprit nouveau”

### 1929, a sedução sul-americana

Estas significativas mudanças no Corbusier urbanista, entre 1928 e 1932, estão expressas no entusiasmo e vigor de seus insinuantes “croquis”, que excediam o simples registro para atuar como verdadeiros instrumentos de trabalho. Com o propósito de auxiliar uma primeira aproximação, interpretando suas “singulares” verificações ou especulando sobre seu mundo pessoal sensitivo, de formas, cores e significados, os “croquis” se constituíram em todo um universo que incorpora o matemático e cartesiano —este mundo da «razão pura»— aos desígnios da emoção e da imprecisão —um mundo para “*émouvoir*”. A elaboração deste “espaço íntimo” e oculto representado pelo universo de seus «*carnets*»<sup>3</sup>, que reunirão os

“croquis” durante toda sua vida, nutre e fundamenta a maior parte de sua produção: livros, artigos, conferências e projetos, a exemplo das conferências realizadas nas cidades sul-americanas ao final de 1929, posteriormente publicadas em “*Précisions...*”.

*“Procurei a conquista da América por uma razão implacável e por uma grande ternura que senti pelas coisas e pessoas; compreendi na terra destes irmãos, separados de nós pelo silêncio de um oceano, os receios, as dúvidas, as vacilações e as razões que motivam o estado atual de suas manifestações e tenho confiança no futuro.  
Sob semelhante luz, a arquitetura nascerá.”*  
“*Prólogo Americano*”, «*Precisiones...*». *Le Corbusier, 1930* (LE CORBUSIER, 1978c, p.34)

Os “croquis” e observações realizados durante esta primeira viagem à América do Sul já revelam o germinar de novos princípios em seu pensamento teórico. Incrementando os intercâmbios entre *homem e cidade*, paisagem e edifício, Corbusier amplia o universo não só de sua visão arquitetônica urbana mas de sua relação com as artes plásticas em geral, renovando a dimensão teórica e plástica de sua obra.

1929, inverno europeu, verão sul-americano, foi o momento e o lugar para efetuar algumas *precisões*, mudanças anunciadas no título de seu livro “*Précisions sur un État présent de l’Architecture et de l’Urbanisme*”, reflexões tanto desta primeira viagem quanto de uma “atmosfera moscovita” vivenciada no ano anterior. «*Précisions...*», representou o prelúdio de uma nova fase onde sua obra passa a incorporar um conjunto de noções e ações mais programáticas que alegóricas, demonstrando as transformações alcançadas em um momento de amadurecimento profissional.<sup>4</sup>

O período de inquietações, relacionado a necessidade de conceituar e delimitar o território moderno claramente representando o objeto arquitetônico como elemento singular de seu tempo —característica da obra anterior a 1930—, havia alcançado seu final. «*Précisions...*» revela o nascente interesse de Corbusier por qualificar o determinante urbano através de um elenco de propostas teóricas genéricas, afastando-se gradualmente das “fórmulas” rígidas e *insensíveis* de seus projetos anteriores.

A América do Sul representou o território do “lirismo”, pronto receber a necessária parcela da razão de um “*esprit nouveau*”. O panorama sul-americano, emblemático na sua geografia humana e territorial, no potencial construtivo, na sua diversidade, no atrativo universo de seus habitantes conservando e representando a pureza de uma natureza selvagem —quem sabe o próprio modelo de homem novo?— causarão forte impacto em um Corbusier aberto à renovação de suas teorias, que busca outros caminhos alternativos para alcançar uma essência mais universal, que procura libertar-se da forte presença da herança cultural européia.

Este novo espaço para explorar, carregado de emoção e inspiração, estimula a razão e a

prática corbuseriana. Lugar do homem novo, uma vastidão territorial com praticamente tudo por construir; um território prodigioso em carências, privado de estruturas históricas consolidadas —livre da *desafiante* carga coerciva cultural do continente europeu.

O binômio cidade-território passa a receber novos juízos, reformulando, ampliando e renovando aqueles pré-existentes, introduzindo nova dimensão em sua «missão» doutrinária. Deixa de ser somente uma figura abstrata e geométrica, imagem da razão e evocação de uma modernidade simbólica, e passa a atuar como *o caminho e o destino* de um determinado “*locus*”, lugar também da emoção. Sítio *determinado e determinante* de uma natureza cinematográfica; da imperiosa necessidade de um contínuo resgatar-se.

### **a revelação da natureza**

#### ***“sob semelhante luz, a arquitetura nascerá”***

Sob o impacto dos elementos que compõem o tecido morfológico e sociológico da paisagem sul-americana, “*Précisions...*” reinterpreta o universo de *sensações* de Boullée aplicado a uma condição urbana contemporânea, buscando a exaltação de uma “*intention élevée*” no contraponto da “*atmosfera compositiva*”, algo que além de referência geográfica, revela acima de tudo a incorporação e o símbolo de um novo território de idéias, um outro patamar conceitual.

Corbusier, reconstruindo *seu* mundo moderno como uma herança direta da cultura da Ilustração acadêmica, esteve dedicado a uma busca metódica e especulativa, verdadeiras reelaborações “cartesianas” de princípios que, em sua essência, estavam assentados no século XIX. Se as obras de Boullée e Charles Blanc serviriam como inspiração à seu universo poético, um universo que deveria ser capaz de “*émouvoir*”, propriedade de toda “*intention élevée*”, aquelas de Viollet-le-Duc e Choisy<sup>5</sup> respondem a necessidade de uma construção lógica e racional da arquitetura como ciência, o dever de uma “razão fria”. “Razão fria” e “lirismo”, presenças constantes no mundo corbuseriano, jamais atuarão por separado senão como partes de um mesmo universo associado e sem estabelecer limites precisos: lírico na sua imperfeição; racional como deve ser toda presença elementar.

Revelando contrastes singulares no espaço e nas cores da sua variada geografia territorial, a América do Sul representou o encontro daquilo que é presença *natural* —e quadro referencial necessário— com a *história*; história que atua não como documentação do passado, mas presença e parcela do contemporâneo, contraste espontâneo e necessário.

As novas possibilidades urbanas, são exercidas de forma gradual na sucessão de desenhos produzidos durante as conferências sul-americanas e posteriormente difundidas

através de outras conferências, livros e revistas, como argumentos poderosos de renovação das moderna metrópoles em crescimento. Estas idéias, que se incorporam e renovam as proposições de «*Une Ville Contemporaine...*», apresentada no «*Salon d'Automne*» de 1922 e do «*Plan Voisin*» para Paris, exposto no pavilhão do «*Esprit Nouveau*» na “Exposição Internacional de Artes Decorativas” de 1925, irão preparar o terreno para futuras intervenções como o «Plano Obus» para Argel (1930), o «Plano Macià» para Barcelona (1933), as urbanizações de Genebra (1933), Estocolmo (1933), Antuérpia (1933) e Nemours (1934) e o “manifesto” da «*Ville Radieuse*» de 1935, que propõe uma “Ville Radieuse”, lugar da nova relação entre o homem e a natureza.



Le Corbusier: “Le centre de la Cité vu de la terrasse de l’un des cafés...” e «*Une Ville Contemporaine...*», 1922.«*Ville Radieuse*», o lugar da nova relação entre o homem e a natureza, 1935.

## “arquitetura em tudo, urbanismo em tudo”

### *as propostas sul-americanas*

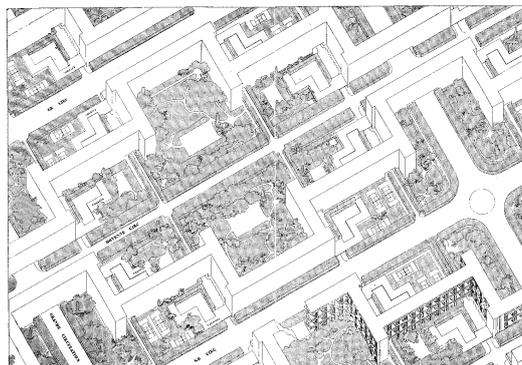
*“as conferências da América do Sul, improvisadas em 1929 ante um auditório freqüentemente renovado, (...) Tratam do homem e de seu ambiente. (...) Abriram, digamos com modéstia, portas e janelas. Foram ilustradas com croquis realizados perante a vista do público. Permitiram a seu autor ver claramente, em si mesmo e uma vez mais, sua ingenuidade, contentando-se em propor os problemas e achar a resposta mais natural.”*

*Prefácio à reimpressão de “Precisiones...”. Le Corbusier, 1960. (LE CORBUSIER, 1978b, p.10-11)*

Durante as conferências pronunciadas entre outubro e dezembro de 1929, os novos preceitos que irão emergindo da viagem adquirem gradualmente a conformação de um corpo teórico que será a base de «*Précisions...*», publicado poucos meses após seu regresso à Paris. A independência, autonomia, ou mesmo arbitrariedade com relação as preexistências urbanas das propostas dos anos 20, encontrados em “*Une Ville Contemporaine de Trois Millions d’Habitants*” (1922) ou no “*Plan Voisin*” (1925) para Paris<sup>6</sup>, manifestavam então uma implícita posição anti-histórica, que negava a idéia clássica de continuidade histórica como condição representativa.

Esta ênfase no juízo histórico autônomo representava, não uma amnésia da história, senão o pacto com ela, que passará a manifestar-se como instrumento e mecanismo referencial para o presente —um marco teórico, jamais uma *determinação ou imposição final*. Os «*redents*»<sup>7</sup>, como suportes para estas estruturas anti-históricas, elementos tanto de organização da cidade moderna como marcos de uma nova história *presente*, representarão um sistema de inserção fechado e de indiscutível orientação *excludente*. Seu sentido é a destruição simbólica e o abandono do precedente na sua forma mais metafísica, uma verdadeira alusão antropofágica, ao nutrir-se de *corpos* pertencentes a uma mesma *espécie*, gerados por leis de um universo comum.

Le Corbusier: «Une Ville Contemporaine de Trois Millions d'Habitants». "Lotissements à redents", perspectiva axonométrica, 1922.

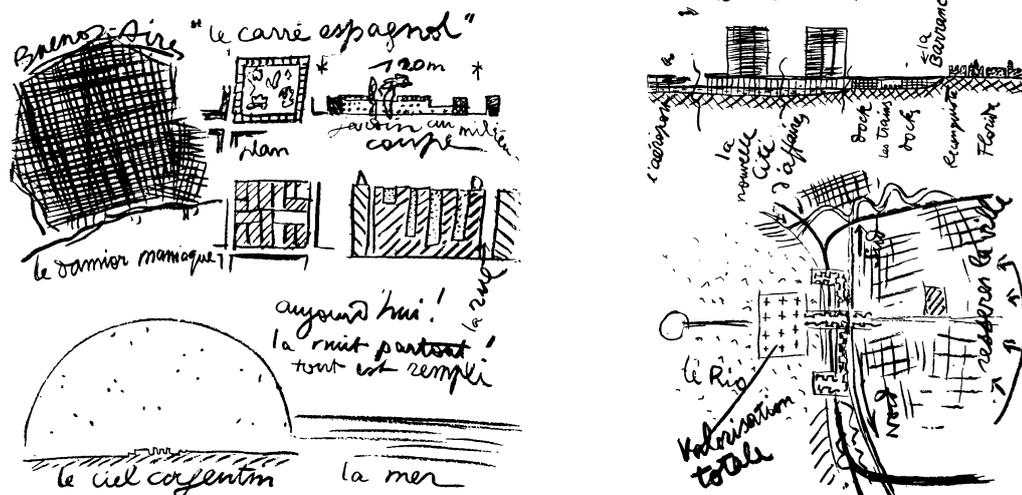


Preservar os *fragmentos* deste *corpos* significava preservar suas *recordações*, proteger as *testemunhas de um passado* como evidência e legitimação do triunfo da civilização moderna e de seus novos monumentos —os arranha-céus, as avenidas gigantescas, os velozes veículos, os aeroportos, aviões, etc.— todos participando de uma coexistência pacífica, saudável e harmoniosa, todos em um ambiente ascético onde predomina um moralismo cartesiano —*todos em uma cidade moderna*.

1929 marcou limites. Corbusier abandona progressivamente a hegemonia da composição purista, origem de seus projetos-manifestos urbanos, e a cidade moderna corbuseriana passa a atuar como uma efetiva alegoria da nova era.

A teorização da “*Ville Radieuse*” envolveu um amplo e longo processo tanto de projetos como de posturas político-ideológicas. Iniciado um ano após o concurso para o “Palácio da Sociedade de Nações” em Genebra (1927), finalizaria em 1935. Representou o passo intermediário, as últimas idealizações teóricas da presença purista, cujos planos, ainda associados a generalizações de propostas anteriores, demonstram a gradual inserção de acidentes do contexto natural. O conceito de geometria compositiva, gerador de suas primeiras propostas urbanísticas, passa a estar associado a idéia de “compor atmosféricamente” —um claro legado sul-americano— reabilitando a noção de cidade-natureza como uma manufatura derivada das imposições do lugar, como encontraremos no “*Plano Macià*” para Barcelona (1932), na urbanização do pós-guerra para Saint-Dié (1945) ou no projeto da nova capital do Punjab em Chandigarh (1952).

## Buenos Aires



Le Corbusier: «Le carré espagnol» e um dos croquis para a urbanização de Buenos Aires. “Precisiones...”, 1930.

“Fazer de Buenos Aires, (...) uma das mais belas cidades do mundo. Fazê-la a grande capital da época contemporânea. A natureza não lhe deu nada. Edificar uma esplêndida criação do espírito!”  
“Situo os arranha-céus da cidade de negócios em alinhamentos majestosos sobre a plataforma de cimento armado. (...) Toda a cidade, até então enclausurada dentro de suas ruas opressivas, se abre sobre o mar, a plena luz, em plena liberdade, em pleno deleite.”  
Sobre o plano de urbanização para Buenos Aires, “Precisiones...”.  
Le Corbusier, 1930. (LE CORBUSIER, 1978b, p.230)

A presença de Corbusier na América do Sul é o prelúdio de uma mudança radical, observada no desenvolvimento de suas conferências ao longo de sua estadia. Os primeiros traços desta mudança, os *croquis* para o plano de Buenos Aires, obedecem ainda claras analogias com seus planos anteriores. Destes, deriva a adoção do princípio de uma estrutura geratriz independente, superposta soberanamente ao tecido urbano existente. Esta estrutura, entretanto, passa a ser utilizada de uma forma parcial, truncada, quase tímida, *restrita* tanto no seu enfrentamento com a cidade existente, quanto na sua autonomia como sistema referencial, pontos antes claramente evidenciados. A alusão a propostas anteriores ainda é um fato inegável, expresso por uma clara composição geométrica que determina o plano como um conjunto destacado, um corpo autônomo especial, com limites precisos e uma determinação hierárquica rigorosa. É uma intervenção que revela o claro desejo de monumentalização pontual, não obstante preservando determinadas relações diretas e explícitas com o sugestivo traçado em “xadrez” existente, uma condição histórica procedente da época da colonização hispânica, pura solução da razão, admirada por Corbusier como um verdadeiro organismo cartesiano, ordenado e pragmático.

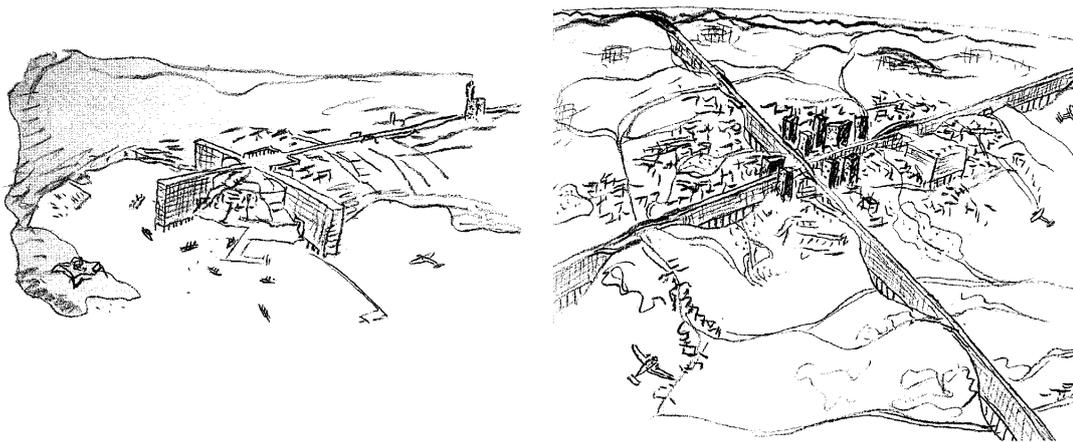
Corbusier enaltece de modo explícito o «quadrado espanhol», base para o traçado “em xadrez”, princípios básico e cartesianos, através da construção de uma gigantesca plataforma retangular, marcada pela presença *pontual* de grandes torres cruciformes, traçado “em xadrez” *virtual* —presença da *história* moderna.

Esta plataforma, estacionada sobre o Rio da Prata como imenso organismo vivo, deixa de estar introduzida no tecido urbano existente, se conectando com a cidade antiga por meio de um imenso e infinito eixo viário, e por *recordatórios* de seus planos anteriores, fragmentos de «redents» que servem como espaços de transição entre o novo e o existente. O plano para Buenos Aires, monumento à geometria de uma *natureza local* lógica e racional, mesmo obedecendo a afiliação parcial com seus planos anteriores, introduz diferenças formais e ideológicas em sua armação; se conserva a rigorosa estrutura geradora, muda no entanto sua posição destacada, que não mais estará centralizada como fato urbano senão como gesto de delimitação e posse, em uma atitude emblemática que contrasta duas naturezas distintas —a moderna e a preexistente— ambas unidas por uma mesma determinação recíproca: *a idéia de monumentalidade*. A monumentalidade evocativa do Rio da Prata —o caráter do lugar, contrasta com a monumentalização do *monumento construído* —a grande esplanada de arranha-céus, proposta para uma “*nouvelle cité d'affaires*”. A cidade existente, impassível, passa a ser uma espectadora privilegiada do espetáculo da modernidade.

### **Montevideú**

A proposta para Montevideú parte de uma ruptura mais profunda. Conserva ainda a nítida alegoria da razão cartesiana como princípio gerador, através de dois eixos lineares que se interceptam em forma de cruz, mas perde a precisão rigorosa de seus limites, assumindo as imposições peculiares de uma forte presença geográfica —o compromisso com a natureza local, que, além de uma determinação da razão, é também o manifesto de uma emoção.

Aqui, a matriz geométrica apenas se insinua; a grande plataforma geradora do plano de Buenos Aires, é *evocada*, como o átrio que abriga o encontro de naturezas desiguais. A disposição dos arranha-céus renuncia aos limites da plataforma cartesiana, que tudo determina e condiciona, e busca a lógica própria, estabelecendo suas circunstâncias e a continuidade da sua presença. Ao abandonar limites, alcança o infinito. O *croquis* para Montevideú constitui clara matriz para os futuros desenvolvimentos lineares que introduzem a alegoria da *autopista edificada*, símbolo da cidade maquinista moderna e que constitui a base das propostas para São Paulo e Rio de Janeiro.



Le Corbusier: Os estudos para urbanização de Montevideu e São Paulo, «Precisiones...», 1930.

### São Paulo

Em São Paulo, toda referência a qualquer trama geradora desaparece sob um forte gesto: dois grandes eixos cartesianos que, claramente assinalados, constituem as mesmas *autopistas edificadas* que seguem ao infinito da proposta anterior, perdendo definitivamente as arestas e os limites das proposições anteriores.

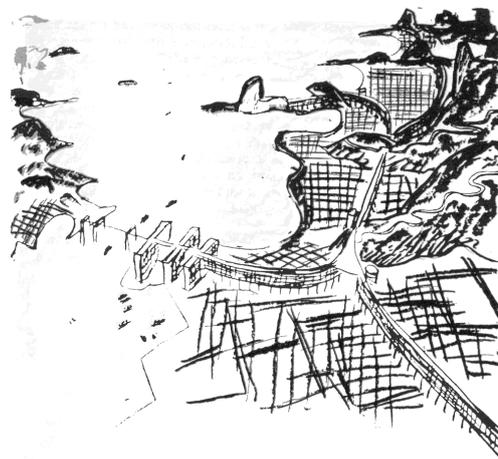
“Como flechas, os automóveis atravessarão a extensa aglomeração. E descerão até as avenidas, desde o nível superior das autopistas. (...) Que magnífico aspecto teria este lugar! Que grande aqueduto de Segóvia, ainda em maiores proporções! Que gigantescas Pont du Gard! Assim o lirismo seria valorizado.”

“Corolario Brasileiro”, «Precisiones...». Le Corbusier, 1930. (Le Corbusier, 1978a, ps. 264 e 266).

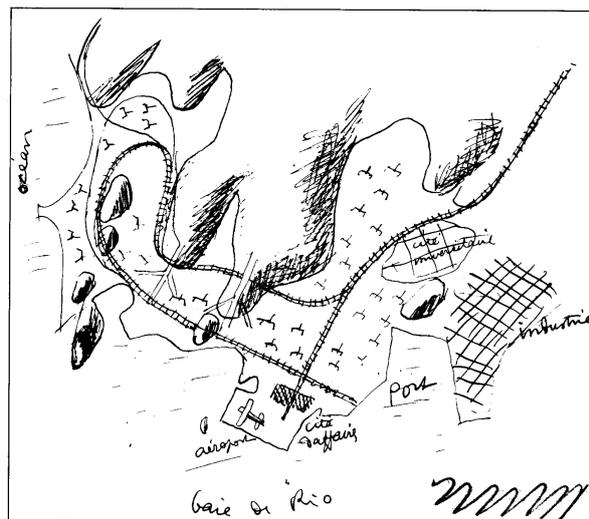
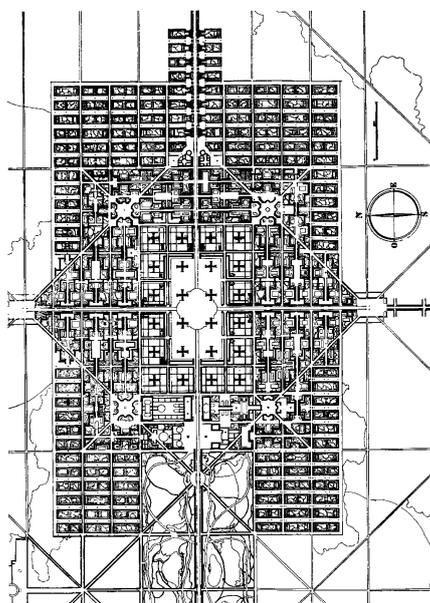
### Rio de Janeiro

Le Corbusier: «Do avião, desenhei para o Rio de Janeiro uma imensa autopista, que conectava a meia altura, as extremidades das colinas abertas sobre o mar...». «Precisiones...», 1930.

Os desenhos para o Rio de Janeiro foram aqueles que alcançaram a plenitude metafórica desta primeira aventura de Corbusier pela América do Sul. O novo gesto atrevido, seguro e livre, que marca o encontro da natureza e da técnica como a analogia perfeita de *um gênio* artístico-arquitetônico. Mais ainda do que em São Paulo, a ausência de qualquer sistematização territorial aqui é ostensiva; toda intervenção alude à liberdade formal singular das *autopistas edificadas*, despojadas de qualquer signo cartesiano anterior, respondendo somente aos caprichos e acidentes geográficos da cidade. São *croquis* revelam uma transformação expressiva: o tecido urbano existente assume a representação do que ordena, daquilo que antes era estrutura geométrica regular, enquanto o que é *intervenção* passa a atuar como elemento atípico, o irregular, o anômalo, situação oposta aquela os projetos urbanos dos anos 20.



Buenos Aires, Montevideu, São Paulo e Rio, indicam o abandono gradual da *antropofagia* urbana virtual de seus primeiros projetos. Dão lugar novas proposições que utilizam o contexto existente como *pano de fundo* que conserva seu caráter próprio, seja este histórico ou natural. A evolução destas proposições no transcurso das diversas conferências sul-americanas mostra um significativo desenvolvimento de suas idéias. A grande plataforma edificada com seus arranha-céus isolados, pontuais, destinados a escritórios —a “*cit  d’affaires*”—, que comparece em Buenos Aires ao lado de um setor claramente definido por «redents» residenciais, se transforma em Montevideu dando lugar ao grande bloco edificado, em forma de “T”. um imenso arranha-céus que, elevado diretamente sobre o mar, sugere por sua vez a possibilidade de um desenvolvimento linear contínuo, evoca o primeira do *edificio autopista*, consagrando metaforicamente a cidade e a máquina como universos análogos.



Le Corbusier: Plano para «Une Ville Contemporaine de trois millions d’habitants» (1922) e *croquis* para uma interven o urbana no Rio de Janeiro (1936).

O «redent» desaparece como elemento particular e espaço privilegiado e aquilo que formava um bloco compacto e excludente —o tecido edificado moderno— passa a participar como um elemento a mais da cidade. Estes princípios evoluem na proposta para São Paulo alcançando seu apogeu na expressão formal livre e sem limites dos desenhos apresentados no Rio de Janeiro.

Esta nova visão corbuseriana opera seguindo estratégias mais aut nomas, mudando a atitude claramente *excludente* anterior por outra *inclusiva*, onde os edificios gradualmente assumem um rol independente de suas matrizes geradoras e buscam a inser o na *geografia* das preexistências. Persegue a singularidade da expressão moderna considerando as peculiaridades do “*locus*,” sejam elas geográficas ou históricas, restaurando um diálogo que

busca a comprovação das diferenças. Esta nova atitude respeita a natureza dos fatos em si, o substrato local construído, aquilo que é *característico, distintivo do locus*. O *gesto* e os arquétipos corbuserianos passam a conter ao mesmo tempo uma condição deliberadamente regional e universal. São monumentalizados não tanto pela limitação excludente anterior, senão por um mecanismo de *inserção* que expressa a continuidade, a determinação temporal, a noção implícita de uma cidade que se edifica *com e sobre um tempo*: a vez e a hora do tempo moderno.<sup>8</sup>

*“Argentina é verde e plana (...), São Paulo (...), sobre umas planícies acidentadas, cuja terra é vermelha.... E o Rio possui nas suas terras vermelho e rosa, verde em suas plantações, azul no seu mar (...); uma imensa luz põe seu impulsor em nosso coração.*

*Em casa, em Paris, (...) encontrarei (...) o asfalto salpicado da chuva; o sol saindo as dez e se ocultando as quatro: as sombras do inverno, uma paisagem de purgatório.”*

*10 dezembro de 1929, a bordo do «Lutétia», mar a dentro da Bahía, de volta à Paris. «Precisiones...». Le Corbusier, 1930. (LE CORBUSIER, 1978c, ps.17-18).*

### **corolário sul-americano**

“*Précisions*” atua como revisão de seus princípios, em especial os relacionados com a organização do território moderno. Acusa também uma autocrítica personificada na figura do “peregrino viajante”, *alter ego* do analista agudo e crítico contumaz, que em sua “missão”, se aproxima ao cotidiano de um povo, ao mais “caraterístico” de seus personagens, lugares e costumes, (re)encontrando o “*arquitecto*”, já a caminho da maturidade. As mudanças do seu universo urbano caminham em paralelo aos câmbios de suas “villas”, renunciando a natureza panfletária de seus projetos dos anos 20, abdicando a invocação da *máquina de morar*. Esta, não estará mais solitária e isolada em um mundo imaterial, espaço do metafísico e objeto conceitual imaginário, ascético em sua pureza ideal. Tampouco estará inserida em uma paisagem universal. Necessitará um lugar próprio, um sítio determinado.

O pensamento corbuseriano, ambíguo e contraditório, impregnado da constante luta interna entre dois mundos, entre a “*razão*” e a “*emoção*”, entre o cartesianismo de uma razão fria e o lirismo que leva a “*émouvoir*”, encontrará na experiência sul-americana os meandros da reconciliação. Suas *autopistas edificadas*, ordenadas quase como tentáculos, verdadeiros apêndices de organismos vivos, evocam a materialização de uma modernidade que, incrustada na cidade, não possui limites em sua infinita e atemporal grandeza. Representantes alegóricas de uma larga e árdua tarefa do tempo —a construção mesma da cidade—aguardam resignadamente a elevação da cidade moderna.

Suas reflexões sul-americanas refletem em essência um câmbio radical de concepção. A cidade histórica perde o domínio absoluto sobre as leis resultantes de sua própria configuração e estratificação ao longo dos séculos, que são substituídas por um “novo estatuto” derivado do compromisso com o “edifício-arquitetura”, novo definidor e conformador da totalidade do sistema urbano.

*“...Vi uma casa de operário de chapa metálica ondulada, porém muito bem construída, na qual uma roseira adornava a porta.*

*Era todo um poema dos tempos modernos. Busco ansiosamente por estas casas que são as ‘casas de homens’ e não casas de arquitetos.”*

*Prólogo Americano, «Precisiones...».*  
*Le Corbusier, 1930. (LE CORBUSIER, 1978c, ps.24-25).*



### **referências bibliográficas**

- RUUSUVUORI, A. Alvar Aalto 1898-1976. Helsinki: Museu de Arquitectura da Finlândia, 1986.
- BARDI, P.M. Lembrança de Le Corbusier. Atenas, Itália, Brasil. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1984.
- BENEVOLO, L. Historia de la arquitectura moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1994
- CABANNE, P. “Le Corbusier et la modernité.” Paris: Hermé-Tribune Éditions, 1987.
- COMAS, C.E.D. “Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a re-conhecer.” *Arquitetura Revista*, p.22-8, novembro 1987.
- LE CORBUSIER. *Vers une architecture*. Paris: Les Éditions Arthaud (fac-símile 1990). 1924.
- LE CORBUSIER. “Atmosfera Moscovita”. *Precisiones. Respecto a um Estado Actual de la Arquitectura e do Urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidon. 1978a.
- LE CORBUSIER. “Corolario Brasileño ...que también es Uruguayo”. *Precisiones. Respecto a um Estado Actual de la Arquitectura e do Urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidon, 1978b.
- LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a um estado actual de la arquitectura e do urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidon. 1978c.
- LE CORBUSIER. “Prologo Americano”. *Precisiones. Respecto a um Estado Actual de la Arquitectura e do Urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidon, 1978d.
- LE CORBUSIER. *Le Corbusier Sketchbooks. Volume 1, 1914-1948*. New York/Paris: The Architectural History Foundation/ The MIT Press/ Fondation Le Corbusier, 1981.
- GIORDANI, J.P. “Territoire: Nouveaux plans urbains, les esquisses sud-américaines et le Plan Obus d’Alger”. *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1987.
- HARRIS, E.D. *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1987.
- SANTOS, C. R. et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela Projeto Editora. 1987.

---

<sup>111</sup> A vinda de Corbusier ao Brasil em 1929 esteve relacionada a um convite do Diretor do Círculo de Artes argentino, Gonzales Garraño, para proferir um ciclo de dez conferências sobre arquitetura e urbanismo em Buenos Aires. Estas foram realizadas ao final de novembro em São Paulo e a princípios de dezembro no Rio de Janeiro. Em cada cidade proferiu duas conferências, uma abordando suas idéias sobre arquitetura e outra sobre urbanismo. Estas conferências abriram caminho para uma maior divulgação de suas idéias, que até então eram conhecidas por um grupo reduzido de intelectuais paulistas —a través da revista purista “l’Esprit Nouveau”— e por outros poucos arquitetos cariocas. Ver Cecília Rodrigues dos Santos et altri: “A viagem de 1929”. in. *Le Corbusier e o Brasil*.

---

<sup>2</sup> O concurso para o “Palácio da Sociedade das Nações” foi um importante marco na delimitação do campo de batalha entre os “modernos” e os “acadêmicos”. As vicissitudes de seu desdobramento, os principais projetos e as polêmicas envolvendo seus concorrentes estão detalhados, entre outras fontes, principalmente na revista 3ZU, nº1, «*Ginebra 1927*», de outubro de 1993.

<sup>3</sup> Uma incursão pelos “croquis” de Corbusier possibilita a compreensão maior de seu mundo analítico. “*Le Corbusier Sketchbooks*”, em quatro volumes (Le Corbusier, 1981), apresenta a maior parte do conteúdo dos «carnets» encontrados na «Fundation Le Corbusier» de Paris. As observações e “croquis” de sua viagem à América do Sul, incluindo a passagem pelo Brasil, estão reunidos quase em sua totalidade no “Volume 1. 1914-1948”.

<sup>4</sup> Extraído de uma série de artigos publicados na revista “*l’Esprit Nouveau*” entre 1920 e 1921, “*Vers une Architecture*” (1923) enfrenta o problema arquitetônico moderno a partir de uma concepção essencialmente unitária: o objeto arquitetônico enquanto elemento isolado. Por sua vez o livro “*Urbanisme*” (1925) revela, através da análise atenta, além de novas proposições urbanísticas, conceitualmente amplas e genéricas, um conjunto de sugestões assentadas em determinações especificamente arquitetônicas e tipologicamente características — a exemplo dos “*redents*”—, revelando a tentativa de “construir a cidade” ideal moderna como a resultante de um determinado número de combinações de objetos arquitetônicos. A ênfase aos “*redents*”, confirma a visão pontual, referida mais ao objeto que ao fenômeno urbano na sua totalidade. As propostas sul-americanas rompem claramente com esta visão, como revela “*Précisions...*”.

<sup>5</sup> São inúmeras as fontes que citam o interesse de Corbusier pelas obras dos grandes teóricos acadêmicos. Emil Kaufman em “*De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*” (1933, versão original), estuda as relações existentes entre Corbusier e os principais arquitetos da Ilustração, buscando resgatar a dimensão histórica do movimento moderno. O conhecimento das obras de Étienne-Louis Boullée (1728-99), Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-79), Charles Blanc (1813-1882, “*Grammaire des Arts du Dessin*”, 1867) e Auguste Choisy (1841-1909, “*Historie de l’architecture*”, 1899), pode ser identificado também pela utilização direta de referência, como as ilustrações da obra de Choisy ou “revisões” de idéias inspiradas em Boullée ou Blanc, que comparecem em “*Vers une Architecture*” (1923).

<sup>6</sup> «*Urbanisme*», publicado a primeira vez em 1925, divulga os dois estudos. O primeiro como “un travail de laboratoire, une étude théorique”, o segundo com o título de “le centre de Paris”. (Le Corbusier, 1925)

<sup>7</sup> O “*redent*”, célula compositiva e normativa, ao instituir uma organização auto-referencial de suporte a seus planos, sobrepondo-se a qualquer preexistência, aniquilando todo ato primordial, personifica essa estrutura fechada, extremadamente codificada, característica das propostas urbanas dos anos 20.

<sup>8</sup> Em “*Territoire: Nouveaux plans urbains, les esquisses sud-américaines et le Plan Obus d’Alger*” Giordani sintetiza o quadro abstrato que estabelece Corbusier como caminho para reorganizar os princípios analíticos da cidade existente, que «... com a topografia acidentada, se reduz ao rol de pura paisagem, “*objets trouvés*” colocados a disposição da nova composição. Os traçados resultantes se configuram como “*intégrale du paysage*”, metáfora matemática com que Corbusier resume a essência de toda operação intelectual de abstração ao operar a “*composition atmosphérique*”.» (Jean-Pierre Giordani, 1987)  
:405