

# VIVENDO COM CORBU

Seymour Howard<sup>1</sup> (1970)  
Trad. Mariana Steiner Gusmão (2011)

Há 20 anos que Marselha vive com a *Unité d' Habitation*, projeto de Le Corbusier (1887-1965). O edifício, que já foi símbolo da arquitetura moderna, tornou-se elemento da cidade, tendo sido as teorias de seu autor testadas pelo cotidiano de seus 1600 habitantes (entre homens, mulheres e crianças). Considero o melhor tributo à memória de Le Corbusier estabelecer um confronto das suas intenções com os resultados obtidos. Ele mesmo escreveu que “ninguém está mais ansioso do que eu em corrigir minhas ideias se estiverem erradas.” Seria um insulto tratá-lo como um deus, cuja obra é inquestionável, assim como foi um crime tratá-lo como um visionário com ideias impraticáveis.



<sup>1</sup> Professor de Arquitetura da *École d'Art et d'Architecture de Marseille* (França).

## I. Intenções Funcionais

A *Unité d' Habitation* foi iniciada em 1947 e concluída em 1952, sendo a primeira realização completa do sonho de *La Cité Radieuse* (“A Cidade Radiante”), que Corbusier havia concebido 25 anos antes: prismas precisos que se elevam sobre a paisagem em seus pilotis, liberando o terreno para a circulação de pedestres e veículos, além de jardins, escolas e quadras de esporte. “Os materiais do planejamento urbano são o sol, o céu, as árvores, o aço e o concreto”. A estes, Corbusier acrescentou ainda o “serviço de hotel”, a “rua-corredor” e a “habitação exclusivamente particular”.

Gostaria de examinar, item por item, estes pontos, com referência à *Unité d' Habitation* de Marselha:

### A. Pilotis

A presença do prisma de alvenaria impõe-se como um transatlântico no estaleiro. O edifício está em destaque tanto filosófica como materialmente. Não há extensões para dentro de seu entorno, exceto através do hall principal e da escada de incêndio, que paira dramaticamente cinco m acima da paisagem. Esta escada convida ao seu uso por ser a saída mais rápida das duas “ruas-corredor”.

O uso dos pilotis não tem compromisso formal: o seu espaço é totalmente aberto. Apesar do seu valor plástico, no entanto, uma calamidade do ponto de vista prático. O mistral, vento dominante do vale do Ródano, atinge Marselha pelo noroeste. Muitas vezes sopra durante nove dias, sem interrupção, a velocidades elevadas; pelo *Efeito de Bernoulli*, o mesmo acelera ao passar pelo estreito rasgo existente entre a massa do edifício e o chão. Sua força é tal que chega a lançar crianças contra pilares de concreto ou bater portas de vidro com violência.

Estas dificuldades práticas poderiam ter sido contornadas com a instalação de corrimões do tipo usado nos convés de navios e também de fechos hidráulicos nas portas, desde que os pilotis fossem realmente necessários, o que, porém, não acontece. A sua área não é usada para nada. Os automóveis estacionam em um lote a oeste, longe da rua, de onde é necessário abrir caminho através do habitual “bolo” automobilístico para atingir a entrada principal. As crianças brincam em uma área indefinida e ondulada, cavando alegremente ou andando de bicicleta nas pistas de veículos. Sua atitude desinibida leva a crer que não hesitariam em usar o espaço debaixo do prédio, se o mesmo as atraísse do prédio e se Le Corbusier o tivesse

equipado com a mesma habilidade como fez com a cobertura. Contudo, permanece a contradição entre o térreo aberto e a falta de uma circulação de pedestres mais intensa.

É claro que o aspecto do prédio sem os pilotis não seria o mesmo. Porém, não há dúvida que um arquiteto genial como Le Corbusier poderia ter encontrado outra solução plástica se o cliente tivesse recusado os pilotis por razões de ordem plástica. Basta ver o exemplo de edifícios como o da *Cité de Refuge* do Exército da Salvação em Paris (1932) ou o da *Immeuble Clarté* em Genebra (1933), que são evidências.



## B. Árvores e Vegetação

O terreno recebeu pouco tratamento paisagístico com exceção do belo bosque de plátanos, na área do estacionamento; e um razoável passeio de pedestres ligado com o *Boulevard Michelet*, em cujo abrigo de ônibus está escrito “Le Corbusier”. O gramado naturalista onde se assenta o prédio absorve parte do ruído e da fumaça da rua. Juntamente com a linha de contorno dos plátanos, serve também de “piso” para a implantação, permitindo a orientação norte-sul do edifício, em ângulo com a rua.

Aparentemente, os condôminos não sentem falta de algo mais elaborado ou diferenciado. O seu contato com a natureza ocorre ainda na praia ou no campo, onde a maioria possui ou aluga casas de veraneio, segundo a velha tradição francesa. Mesmo Le Corbusier possuía uma cabana em Cape Martin.

## C. Sol

Le Corbusier, descrito por alguns como o maior adorador do sol desde Akhenaton, insistia na sua importância biológica e psicológica. A insolação dos apartamentos de Marselha não é uniforme, porém abundante e fácil de controlar. Exceção feita com referência aos espaços públicos dos terceiros e quartos andares, onde o *brise* mal chega a interceptar o sol poente dada a sua inclinação para o sudoeste-nordeste em vez de noroeste-sudeste (provavelmente devido a um

lapso durante a construção). Completando as placas verticais e horizontais das sacadas, os apartamentos são equipados com toldos que podem bloquear o sol completamente.

As cores associadas à pintura do concreto dão um semblante de expressão pessoal para cada apartamento. Isto é apenas um semblante, todavia, porque as cores nunca poderão ser mudadas, somente repintadas. “Le Corbusier” é classificado como um monumento histórico e nenhuma alteração nas fachadas são permitidas.

O grupo de apartamentos no extremo sul são certamente os mais desejáveis, o que já seria de se esperar, por eles receberem o sol máximo no inverno e mínimo no verão. Porém, a vista destes é medíocre e não possuem ventilação cruzada. A maioria ao longo das fachadas leste e oeste, beneficiadas pela ventilação cruzada e vistas, mas não possuem a melhor insolação. Isto é em bom exemplo de um grupo de variáveis, já que cada um destes possui um critério diferente.

**Os materiais do planejamento urbano são o sol, o céu, as árvores, o aço e o concreto”, disse Le Corbusier, adicionando o “serviço de hotel”, a “rua-corredor” e a “habitação exclusivamente particular.**



## D. Céu

Todos os apartamentos no edifício vêm o céu, mas a esse respeito eles não são superiores à maioria dos edifícios de apartamentos na França – e em outros lugares – durante, por exemplo, os últimos 20 anos, desde que Corbusier mostrou o caminho. Como a luz do sol, a vista do céu é agora aceita como um direito legal para todas as moradias; uma das significantes conquistas do racionalismo da “arquitetura moderna”.

O uso superior que Le Corbusier fez da cobertura é mostrado no bloco de Marselha. Não somente são a ventilação e a necessidade mecânica combinada com as formas interessantes que fazem outras coberturas parecem cemitérios, mas todo o grupo de

atividades envolvendo-as ao ar livre – jardim de infância, piscina, ginásio, palco e pista de corrida –; todas localizadas aqui debaixo do céu. Um parapeito de seis pés de altura (aproximadamente 1,83 m) força o olhar para cima; uma criação repetida em *La Tourette* (1956/60, Lyon, França). Um sociólogo pode dizer novamente que o isolamento de uma comunidade somente é reforçado pela sua localização. Contudo, a academia de ginástica possui membros de outras partes da cidade e o jardim de infância poucas crianças são “estranhas” ao condomínio.

### E. Serviço de Hotel

Em *La Cité Radieuse*, publicado em 1935, Le Corbusier escreve: “A pedra angular de toda organização [de cada *unité*] é a atribuição de todo um piso para os serviços”. Deste modo, esperava libertar o indivíduo, especialmente a dona de casa, dada a infinidade de tempo perdido nestas tarefas. Ele propõe o andar de serviços no primeiro nível acima do térreo como o lugar preferível, pois as lojas poderiam também atrair consumidores de fora do prédio. Porém, em Marselha, moveu o andar de serviços para a altura média, o mais lógico lugar para a convivência dos não-habitantes, mas quase um desastre para os donos das lojas.

Trata-se de um erro para lojas articuladas rigorosamente voltadas a um único grupo de consumidores. Mesmo se o grupo ou a vizinhança inicialmente escolherem serem grandes o bastante para corresponderem economicamente com um grupo de serviços específicos, sistemas de distribuição mudam diante de novas proporções de pessoas.

As lojas deveriam estar localizadas e serem planejadas para se adaptar a esses desenvolvimentos, em concordância com o princípio de que uma constante não pode se corresponder com uma variável. Como as coisas são na *Unité* de Marselha, uma pequena cadeia de supermercados consegue sobreviver, assim como um açougue, um cabeleireiro, uma lavanderia e uma loja de ferramentas. O hotel tem por volta de dez quartos, um bar e um restaurante, que é um bom negócio, incluindo refeições para viagem. Muitos dos espaços originalmente atribuídos a lojas foram alugados como escritórios profissionais.

Embora a fachada oeste de dois andares de altura da rua de compras seja tristemente vazia, os corredores interiores ao lado do mercado e do hotel têm seus momentos de vida com homens e mulheres fofos andando por aí em chinélos e roupas. O ar é de uma grande família, recriando um pouco do espírito dos velhos e estabelecidos quarteirões da cidade.

Se tivesse removido o setor de compras de sua posição central – como ele fez em algumas de suas quatro seguintes *unités* –, Le Corbusier teria se privado de um importante elemento plástico e escultural. As longas faixas horizontais de grelha de altura dupla são muito importantes na subdivisão das fachadas leste e oeste. Porém, esta consideração estética não deve ter compensado as deficiências práticas. Como nos pilotis, uma solução diferente poderia ter sido encontrada. A censura deve ter sido feita já que os problemas econômicos não foram estudados realisticamente durante os estágios de planejamento.

**Através da atribuição de um andar inteiro para os serviços, Corbu esperava liberar a dona de casa de uma multiplicidade de tarefas de desperdício de tempo.**



### F. Rua-Corredor

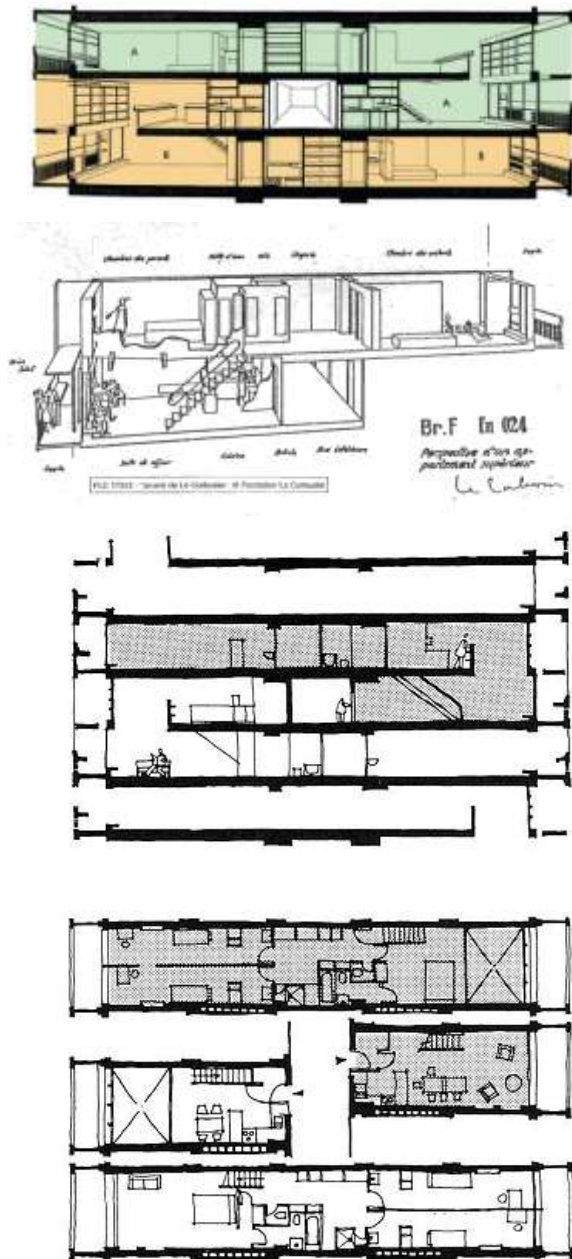
Le Corbusier não antecipou a preocupação atual quanto à promoção de contatos sociais em espaços públicos. Um elevador é o dispositivo peculiar para aglomerar pessoas e suas possibilidades arquitetônicas não foram ainda exploradas. Os elevadores no bloco da Marselha não são exceção. Eles são convenientes por serem mais largos que profundos, mas não oferecem outras amenidades. Trabalham mais ou menos bem.

Os “operadores peritos em elevadores” previstos por Le Corbusier são frequentemente eletrônicos apesar de sempre haver um humano durante o dia. Por causa dos apartamentos duplex conectados, os elevadores param somente a cada três andares, o que faz com que se sinta que é uma viagem curta e que o prédio não é tão alto.

Do elevador, caminha-se por um corredor escuro. As luzes de cada uma das portas – verde, amarelo, vermelho ou azul – completa o efeito desejado de casas em linha em uma rua de *villa* mediterrânea sob uma noite sem luar. Enquanto



algumas pessoas não gostam, considero isto simpático. Pelo menos não é branco. Com exceção de possíveis assaltos – que não ocorreram até agora – não há nenhuma razão funcional contra a penumbra relativa. O contraste é mais dramático quando uma porta de apartamento é aberta e se entra em um espaço vibrando com luz e raios de sol.



## G. Habitação Privada

A barreira acústica é quase tão forte quanto o contraste de luz. Conforme se caminha sozinho pela rua-corredor, ouve-se somente o eco de seus próprios passos. Uma vez dentro do apartamento, crianças podem gritar; pessoas que falam alto podem bradar; cachorros podem latir – mesmo assim, ninguém no lado de fora ouvirá. Le Corbusier queria o “silêncio de uma tumba” em seus apartamentos e ele alcançou seu objetivo.

A pista técnica é sua famosa estrutura em “gaiola” ou “caixa”, que foi mostrada com tanta frequência como modelo. Na realidade, os apartamentos não eram caixas pré-fabricadas, mas construídos no local com elementos de aço moldado a frio, sustentados por pastilhas de chumbo, em uma estrutura aberta de vigas e colunas de concreto armado. Como um sistema para a privacidade acústica que funcione perfeitamente, ainda ninguém a copiou. A desculpa é que se trata de uma técnica muito custosa e que só foi possível porque o governo pagou a conta (agora reembolsado várias vezes pela venda de apartamentos e pela subsequente inflação). Porém, a indústria mostrou uma grande capacidade de reduzir o custo do sistema caso se tenha uma real demanda. O importante é a concordância no objetivo.

É impossível enfatizar por demais a importância da privacidade acústica. Após estudar Nantes-Rezé – a segunda *Unité* construída por Le Corbusier depois de Marselha –, o sociólogo Paul-Henry Chombart de Lauwe (1913-98) declarou: “Toda a vida social da casa-apartamento foi transformada como resultado de uma perfeita privacidade acústica”.

A maioria dos apartamentos é projetada em dois níveis, fornecendo potencial para ricos efeitos espaciais. Todavia, permanece um grande potencial, já que têm somente duas variações principais. Em uma, entra-se no nível da cozinha-sala de jantar-sala de estar e sobe-se para os quartos; em outra, entra-se no balcão cozinha-sala de jantar e se desce para a sala de estar e os quartos.

É surpreendente aprender que um número de arquitetos-proprietários tenham estendido seus andares de balcões para o exterior da parede, limitando drasticamente a terceira dimensão, a qual pensaríamos serem particularmente sensíveis. Mesmo as fachadas não poderem ser tocadas, contudo, elas podem sofrer a destruição maciça da arquitetura de Le Corbusier, como ocorreu no projeto de Frugès em Passa- Bordeaux (1925); uma destruição que Corbu desdenhou dizendo: “A vida sempre tem a última palavra”.

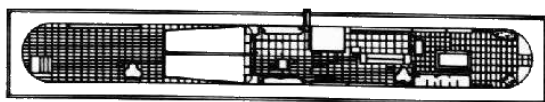
Por outro lado, apesar do pioneirismo de Charlotte Perriand (1903-99) em seu mobiliário embutido e da cuidadosa determinação mínima dos tamanhos dos ambientes, pergunto-me se os apartamentos não poderiam ter sido projetados para permitir suas reconstruções de acordo com os caprichos e os desejos de seus proprietários. Um argumento irrefutável em favor de moradias unifamiliares é que elas podem ser facilmente ampliadas ou remodeladas. Na França, os principais esforços desde o segundo pós-guerra

têm sido direcionados para grandes projetos de conjuntos residenciais. Não somente eles muitas vezes ocultam-se e isolam-se dos setores mais antigos da cidade, como os inquilinos não podem fazer mudanças em seus próprios apartamentos.

Sociólogos franceses trazem uma significativa contribuição para o estudo do ambiente por meio de análises das habitações em massa. Embora eles não tenham estudado especificamente o bloco de Marselha, cujos habitantes geralmente têm meios de expressar eles mesmos com suas próprias modificações, a conclusão dos sociólogos é aqui igualmente válida e pode servir de guia para todos os arquitetos. Chombart de Lauwe, em *Famille et Habitation* (Paris: CNRS, 1960) expressa: “A arquitetura moderna foi como uma antecipação das necessidades humanas. As necessidades do amanhã podem ser em parte previstas pelo estudo dos desejos de hoje [...] Os mais profundos desejos do homem são aqueles que o libertam”.

Henri Lefebvre (1901-91) escreve no prefácio de *L'Habitat Pavillonnaire* (Paris: CRU, 1966): “ Não deixe ninguém reivindicar o direito de determinar o destino da sociedade, fixando as normas de moradia e do modo de vida para todos os seus membros. Invenção e descoberta devem permanecer possíveis. A habitação é um setor livre. No lar, o que é preferível acima de tudo, um homem deveria ser capaz de se afirmar e agir de acordo com os papéis a seguir: artesão, pensador, criador, amante, comediante, etc.”

O próximo passo em um projeto de uma casa-apartamento deveria ser um espaço vazio – digamos 12.000 pés cúbicos (aproximadamente 339.800 metros cúbicos) –, o qual o proprietário poderia subdividir de acordo com seus próprios planos, tal como um negócio pode subdividir um andar de escritórios. A ideia é generalizada, mas até agora ninguém conseguiu torná-la realidade. Se ao menos Le Corbusier tivesse conseguido se beneficiar dos estudos sociológicos imaginativos ao invés de depender tanto de sua própria intuição!

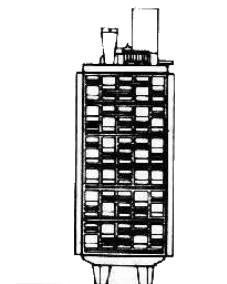
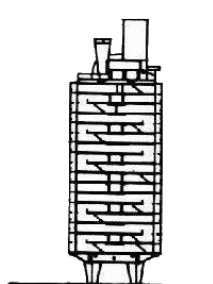
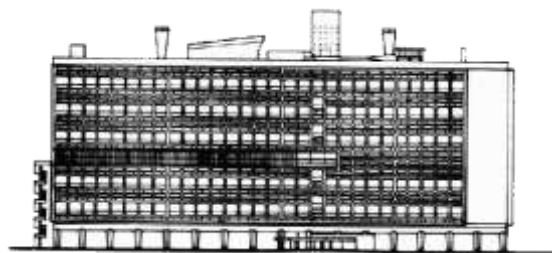
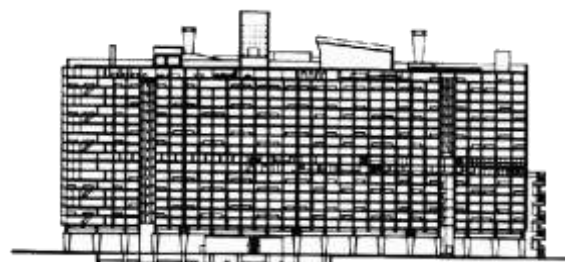


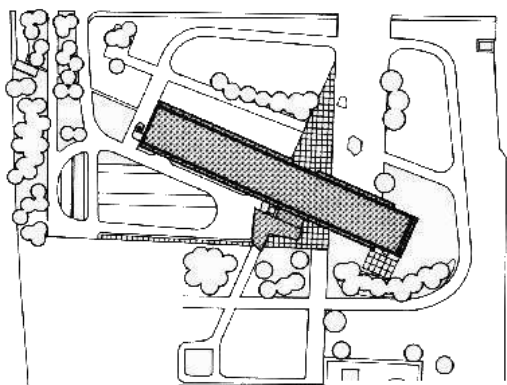
**Corbu: “Todos os meus críticos falam sobre a minha cidade do futuro. É inútil responder que eu conheço apenas o presente; não posso fazer qualquer afirmação sobre o futuro.”**

## II Le Corbusier “visionário”: a tragédia dupla

A tragédia de Le Corbusier foi um mal-entendido público; uma situação que seu próprio personagem encorajou; o que ele talvez tenha aceito como crítica objetiva que frequentemente interpretou como um ataque à sua própria integridade. Como Charles De Gaulle, a quem ele se assemelhava em sua devoção fanática a um ideal, nunca se esquecia de um rancor.

Infelizmente, suas críticas eram com frequência não objetivas; e ele via através de sua miopia como em uma famosa explosão: “Todos os meus críticos falam sobre minha 'cidade do futuro'. É inútil responder que eu apenas conheço o presente; eu não posso fazer nenhuma reivindicação quanto ao futuro. Sua resposta é um truque covarde: 'Você está ocupado com o futuro', implicando que eles e todos os outros estão se preocupando com o presente. Que mentira! Com toda a modéstia de um pesquisador, sou devotado ao presente, ao hoje; quanto a eles, eles vivem o ontem, nos termos de ontem” (*La Cité Radieuse*).





Nisso, ele estava certo. O lugar onde era forte estava no pensamento de que ele poderia quase sozinho estabelecer um programa completo de arquitetura para o presente. Aqui, na fase do programa, é momento em que sociólogos, historiadores, geógrafos, economistas, ecologistas e o público deveriam intervir. O público – a sociedade como um todo – é agora o cliente e deve ser treinado, desde a escola, a criticar, julgar e definir o ambiente que quer.

Le Corbusier deixa seus preconceitos substituírem provas ao insistir na superioridade absoluta da habitação de múltiplos andares de alta-densidade acima da simples casa de família e jardim. Seus desenhos comparando um layout suburbano em papel milimetrado à sua *Unité d'Habitation* foram grosseiramente injustos. A maioria dos apartamentos de múltiplos andares não são nada mais do que o mesmo papel milimetrado na vertical. O caos formal que todos lamentam no subúrbio foi meramente repetido em uma escala colossal.

Ele mesmo não acreditava em uma aplicação automática e impensada do princípio de “A Cidade Radiante”. Ele antecipou alguns dos seus defeitos quando escreveu: “Os vastos espaços que criei nessa cidade imaginária, dominados por um céu onipresente, torturavam minha mente; eu estava com medo que eles estivessem ‘mortos’ e que as pessoas que ali vivem estariam entediadas ou até mesmo com medo”. Porém, toda vez que ele recebia a chance de trabalhar em um espaço real, suas propostas eram mais ricas e mais variadas do que qualquer fórmula, como pode ser visto ao estudar os planos que fez para uma área muito maior do que a de Marselha, expostos em *Le Corbusier – Obra Completa: 1946-52* (Zurique: Boesiger, 1953).

A tragédia de Marselha é que a cidade não tinha a vantagem de nenhum talento arquitetônico que Le Corbusier tinha a oferecer. Era apenas imaginando seu crescimento como arquitetura – nos termos do formato de três dimensões – que o plano da cidade pôde se tornar grande. Por 2600 anos, Marselha foi

planejada dia a dia, com apenas sucessos arquitetônicos ocasionais. Le Corbusier oferecia muito mais.

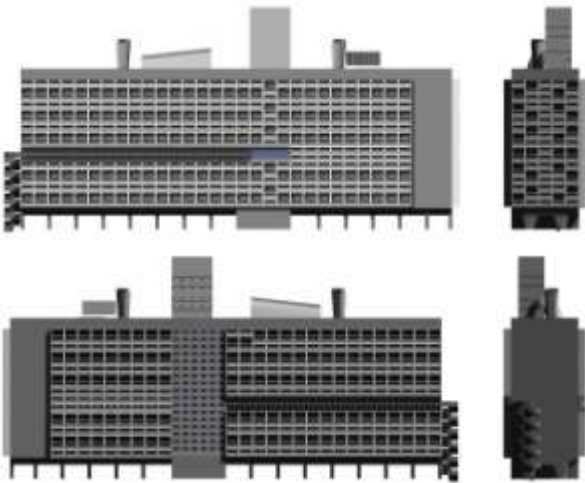
### III A Verdadeira Contribuição

Le Corbusier alcançou o sucesso como arquiteto, não apenas porque entendia a necessidade de analisar seu programa completamente, mas porque sabia como criar um prédio que faz muito mais do que responder a um problema. “A casa é uma máquina onde se vive” ele escreveu em 1923, mas também no mesmo texto:

“Minha casa é prática. Digo, muito obrigado, o modo como eu diria obrigado aos engenheiros da estrada de ferro ou à companhia telefônica. Você não tocou meu coração. Mas, se suas paredes estivessem de pé em uma silhueta contra o céu de um forma que me excita, eu sinto suas intenções. Você foi gentil, brutal, charmoso ou digno. As pedras dizem isso. Meus olhos vêem alguma coisa que conta sobre um pensamento – um pensamento que é explicado não por palavras ou por sons, mas apenas pelas formas puras que se inter-relacionam [...] Com materiais brutos, com um programa mais ou menos prático que você transcendeu, você estabeleceu relações que me excitam. Isso é arquitetura!”

Como ele fez isso em Marselha? Talvez o conceito estético durável de “unidade de diversidade” ajude-nos a entender. A unidade do bloco de Marselha é óbvia, mas a riqueza de sua diversidade é sem limites. Sua massa é quase clássica em sua divisão tripla, mas seu tratamento é inesperado. Le Corbusier tinha “horror à convencionalidade”. A base é um vazio; uma não-base. O beiral é um parapeito e um grupo de formas no telhado. A parede é frequentemente ambígua. Como contraste e dissonância, ambiguidade é um aspecto da diversidade como característica de nosso tempo como foi do Barroco. Entretanto as pinturas de Le Corbusier mostram sua preocupação com os formatos ambíguos conforme ele assimilava as lições plásticas de Amédée Ozenfant (1886-1966), Georges Braque (1882-1963), Fernand Léger (1881-1955) e Pablo Picasso (1881-1973). Trata-se de uma forma arquitetônica a sua contribuição original.

Por exemplo, um dos modos em que isso é mostrado no bloco de Marselha está na divisão da fachada em dois trios abaixo e dois trios acima das duas ruas de compras. A altura aparente é reduzida a talvez sete andares – no máximo 12, ao invés dos 17, que estão realmente ali e que podem, é claro, ser encontrados por contagem cuidadosa. Como isto é sentido conforme se move pelo prédio, já mencionei na seção “Rua-Corredor”.



Também se está consciente de uma outra ilusão de ótica ao olhar do estacionamento na direção do canto noroeste. Acima dos pilotis, a parede é dividida em duas partes desiguais por uma faixa horizontal de grelhas que mascaram os dois andares de compras. As varandas dos apartamentos acima e abaixo da divisão estão na realidade em um plano, mas é impossível de se “lê-los” assim. O bloco inferior aparece na frente do superior. Não sugiro que essas ambiguidades sejam os aspectos de maior riqueza no projeto de Le Corbusier, nem que elas foram intencionais, mas meramente que caracterizam suas formas manipuladas.

Um estudo cuidadoso de fachadas, até mesmo em fotografias, revela muitos tipos de variedade não-ambígua. A grade – uma necessidade estrutural planejada – dá unidade, mas todas as diferenças funcionais levam vantagem ao quebrá-la: parapeitos de varandas, guarda-sóis horizontais, a rua de compras, e um apartamento ocasional que está fora de sintonia com os outros. As fachadas leste e oeste diferem não só pela torre do elevador, mas também nos seus padrões horizontais por causa dos apartamentos a leste sobrepõem-se àqueles a oeste.

Em todo lugar, Le Corbusier expressa relações tanto funcionais quanto plásticas em concordância com seu princípio: “Um prédio é como uma bolha de sabão. O exterior é o resultado do interior”. Porém, ele faz isso sem o aborrecimento de uma típica relação de um para um. As únicas funções importantes em que ele falhou em expressar são duas torres de escadas interiores na fachada leste; elas receberam janelas como os apartamentos e nunca seriam notadas exceto à noite.

A coerência do projeto é em parte devido ao *Modulor*. Todas as dimensões são inter-relacionadas, como notas em um piano bem afinado. Mais do que qualquer arquiteto desde o

Renascimento, Le Corbusier era preocupado com as proporções geométricas. Obviamente, o *Modulor* não correspondia exatamente à figura humana, mas a atitude que foi inventada não é nada se não arquitetônica.



Como em qualquer outro trabalho de arte, um grande prédio é uma fonte de energia psíquica inesgotável. Não pode ser criada por máquinas e máquina não é arte. Le Corbusier obteve sucesso, porque ele sabia que: “Não há regras na arte, apenas sucesso ou falha medidos pela solução proposta para um conflito de ideias, emoções, requisitos práticos [...] Um trabalho de arte é o resultado final de um esforço mental incrível, inconcebível e indescritível”. E o resultado é humano. Depois de quase 20 anos, aqueles que vivem no prédio – muitos desde o início – sentem-se com relação a ele como a um parceiro de longa data se sentiria: que aceitou os defeitos e as idiossincrasias do outro, mas a quem o amor e a admiração são fortalecidos pela experiência de viverem juntos todos os dias.