

O GEODO INVERTIDO

Ana Carolina Santos Pellegrini, Doutora
UFRGS, Rua Silva Jardim, 800/403, Porto Alegre, Brasil, anapel.arq@gmail.com

Marta Silveira Peixoto, Doutora
UFRGS/Uniritter, Rua Mostardeiro, 12/82, Porto Alegre, Brasil, marta@martapeixoto.com.br

RESUMO

Metáforas e analogias há muito ajudam a contar a história da arquitetura, bem como a fundamentar sua teoria e munir de argumentos a crítica. Se, na metáfora, a comparação é implícita, a analogia evidencia as coincidências, embora não implique, necessariamente, relação de causa e efeito. Apontar as semelhanças ou reconhecer os contrastes é exercício corrente do crítico de arquitetura.

Dentre os mais conhecidos recursos alegóricos aplicados à arquitetura, está a dualidade – ou, por vezes, ambiguidade – entre a flor e o cristal. Difundida no âmbito da Arquitetura Moderna Brasileira por Lucio Costa, a metáfora traz consigo a ideia de que a flor remete a características orgânicas e a situações nas quais a forma está submetida às premissas funcionais, enquanto que a imagem do cristal aplica-se a situações nas quais a intenção plástica e as formas desejadas é que dão o tom do projeto, quando a *venustas* condiciona a *utilitas*. Para Costa, a arquitetura gótica é o modelo histórico mais significativo da flor, e o classicismo, do cristal. A Arquitetura Moderna, por sua vez, é inclusiva, e admite a flor e o cristal.

Mais recentes são a tese de doutorado e demais textos de Carlos Eduardo Comas, nos quais o autor vale-se de metáfora semelhante para ilustrar a oposição entre rusticidade e domesticidade no Hotel de Ouro Preto, onde o envelope liso formado pelas empenas menores e pela parede voltada para a encosta contém a multiplicidade volumétrica que se vê da rua: a casca mais ou menos lisa que abraça a superfície rugosa lembra um geodo partido, a rocha grosseira que, quando aberta, revela a beleza e o brilho semiprecisos, cuja materialidade cristalina, apresenta-se orgânica como flor.

Relação inversa pode ser identificada em dois projetos paradigmáticos de Le Corbusier: a Unité d’Habitation de Marseille e o Cabanon de Cap-Martin. Ambos construídos na fase dita brutalista do mestre franco-suíço, os edifícios comportam programas e dimensões diversos, mas têm em comum – além do tema da habitação – a preocupação com a modulação, os exteriores rugosos e o comprometimento com a paisagem natural.

A Unité de Marseille foi primeiro edifício a merecer uma seção específica no fundamental “The new brutalism: ethic or aesthetic?”, de Reyner Banham, o que indica sua relevância como representante da arquitetura brutalista – ou do Novo Brutalismo, como por vezes refere-se o autor. De fato, é na Unité que o *béton brut* aparece pela primeira vez empregado em escala monumental, expondo nas fachadas do edifício suas imperfeições e asperezas. 1952, o ano da inauguração da Unité, foi também o da construção do pequeno refúgio balenário para o arquiteto e sua esposa. Neste caso, a textura rugosa do exterior é dada pelas tábuas em costaneira, justapostas sobre o terreno acidentado das escarpas rochosas da Riviera Francesa.

Num caso e noutro, a superfície áspera, voltada apenas para fora, evidencia o caráter bruto. Os interiores, no entanto, são diferentes, revestidos por apainelado em marcenaria – solução comum a ambos os projetos. É sobre o contraste entre a madeira macia dos interiores com o concreto aparente do exterior que versará este trabalho, explorando a questão da independência construtiva e de caráter entre envelope e conteúdo à luz dos casos exemplares da Unité de Marselha e do Cabanon de Cap-Martin.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Ambientação de Interiores

ABSTRACT

Metaphors and analogies help to tell the Architectural History since long time as well as to substantiate its theory and provide arguments for the its thinking. If, in the metaphor, the comparison is implied, the analogy highlights coincidences, although not necessarily imply on the relation of cause and effect. Point out the similarities or recognize contrasts is current activity of the architecture critic.

Among the most popular allegorical features applied to architecture, there is the duality - or sometimes ambiguity - between the flower and the crystal. Widespread within the Brazilian Modern Architecture by Lucio Costa, this metaphor carries the idea that the flower refers to organic characteristics and situations in which the form is submitted to the functional design assumptions, while the image of the crystal applies to situations in which the artistic intention and desired shapes the tone of the project, when the *venustas* moderates *utilitas*. For Costa, Gothic Architecture is the most significant historical model of the flower, classicism is crystal, while the Modern Architecture is inclusive and admits the flower and crystal.

More recently there are the doctoral thesis and other texts by Carlos Eduardo Comas, in which the author draws on a similar metaphor to illustrate the contrast between wildness and domesticity in the Hotel de Ouro Preto, where the smooth envelope, formed by the smaller gables and the wall facing the slope, contains the volumetric multiplicity what is seen from the street: the shell more or less smooth that embraces the rough surface refers to a divided geode, a rough rock that, when opened, reveals the semiprecious beauty and brilliance whose crystalline materiality presents itself organic as flower.

Inverse relationship can be identified in two paradigmatic projects of Le Corbusier: the Unité d'Habitation in Marseilles and the Cabanon of Cap Martin. Both built in the phase of the Franco-Swiss master known as brutalist, this two buildings have different programs and dimensions, but have in common - besides the subject of housing - the concern with the modulation, the rough exterior and commitment to the natural landscape.

The Unité of Marseilles was the first building to deserve a specific section in the essential "The new brutalism: ethic or aesthetic?", by Reyner Banham, indicating its importance as a representative of brutalist architecture - or New Brutalism, as sometimes refers the author. In fact, where the concrete first appears on a monumental scale is in the Unité, exposing its imperfection and roughness on the facades. 1952, the year of the inauguration of the Unité was also the year of construction of the small beachy shelter for the architect and his wife. In this case, the rough texture of the exterior is given by the logs, juxtaposed on the rugged terrain of rocky cliffs of the French Riviera.

In both cases, the rough surface turned out shows the raw character. The interiors, however, are different, where coated wood paneled is the common solution to both projects. It's about the contrast between the interior softness and the exterior roughness that will focus this work.

Keywords: Modern Architecture. Interior design

O GEODO INVERTIDO

Metáforas e analogias há muito ajudam a contar a história da arquitetura, bem como a fundamentar sua teoria e munir de argumentos a crítica. Se, na metáfora, a comparação é implícita, a analogia evidencia as coincidências, embora não implique, necessariamente, relação de causa e efeito. Apontar as semelhanças ou reconhecer os contrastes é exercício corrente do crítico de arquitetura.

Dentre os mais conhecidos recursos alegóricos aplicados à arquitetura, está a dualidade – ou, por vezes, ambiguidade – entre a flor e o cristal. Difundida no âmbito da Arquitetura Moderna Brasileira por Lucio Costa, a metáfora traz consigo a ideia de que a flor remete a características orgânicas e a situações nas quais a forma está submetida às premissas funcionais, enquanto que a imagem do cristal aplica-se a situações nas quais a intenção plástica e as formas desejadas é que dão o tom do projeto, quando a *venustas* condiciona a *utilitas*. Para Costa, a arquitetura gótica é o modelo histórico mais significativo da flor, e o classicismo, do cristal. A Arquitetura Moderna, por sua vez, é inclusiva, e admite a flor e o cristal.

Mais recentes são a tese de doutorado e demais textos de Carlos Eduardo Comas, nos quais o autor vale-se de metáfora semelhante para ilustrar a oposição entre rusticidade e domesticidade no Hotel de Ouro Preto, onde o envelope liso formado pelas empenas menores e pela parede voltada para a encosta contém a multiplicidade volumétrica que se vê da rua: a casca mais ou menos lisa que abraça a superfície rugosa lembra um geodo partido, a rocha grosseira que, quando aberta, revela a beleza e o brilho semiprecisos, cuja materialidade cristalina, apresenta-se orgânica como flor.

Relação inversa pode ser identificada em dois projetos paradigmáticos de Le Corbusier: a Unité d'Habitation de Marseille e o Cabanon de Cap-Martin. Ambos construídos na fase dita brutalista do mestre franco-suíço, os edifícios comportam programas e dimensões diversos, mas têm em comum – além do tema da habitação – a preocupação com a modulação, o comprometimento com a paisagem natural, os exteriores rugosos e sem acabamento, e os interiores alisados pelo revestimento apainelado de madeira, natural ou pintada.

UNITÉ

A Unité de Marseille (1946-52), foi primeiro edifício a merecer uma seção específica no fundamental “The new brutalism: ethic or aesthetic?”, de Reyner Banham, o que indica sua relevância como representante da arquitetura brutalista – ou do Novo Brutalismo, como por vezes refere-se o autor. De fato, é na Unité que o *béton brut* aparece pela primeira vez empregado em escala monumental – em uso residencial, o que é importante – expondo nas fachadas do edifício suas imperfeições e asperezas. E não há dúvida que estas características são usadas como recurso expressivo e plástico, mais do que qualquer outra coisa.

A Unité não é uma casa e tampouco é um projeto para a alta burguesia. Ela é mais do que um edifício: é uma das propostas de habitação em série, de Le Corbusier, bem ao gosto do momento de pós-guerra europeu. Mesmo que a estrutura seja toda de concreto – assim como as paredes divisórias entre as unidades – o cimento não aparece dentro de nenhum dos 23 tipos diferentes de apartamentos, que abrigam desde solteiros até famílias maiores. Uma camada de laminados de madeira reveste os limites entre as unidades, assim como constitui as divisórias internas – fixas ou móveis – e o mobiliário que equipa e também define muitos dos espaços de uso. A madeira¹, natural ou colorida, é a cara do interior da Unité, enquanto o concreto é a face exterior, onde também aparecem as cores. As paredes são pintadas. Le Corbusier usa a cor como uma maneira de alterar a percepção da arquitetura.



Fig. 1: a rugosidade do concreto aparente dos exteriores da Unité d'Habitation de Marseille
Fonte: Ana Carolina Pellegrini, 2008.



Fig. 2: os apainelados de madeira que revestem o interior do hotel da Unité d'Habitation de Marseille
Fonte: Ana Carolina Pellegrini, 2008.

A imensa maioria dos 337 apartamentos da Unité de Marseille resolve-se em dois pavimentos, e as plantas das 213 unidades-tipo são duas, ambas de 98m². Dos demais, vinte são apartamentos maiores, e, dos menores restantes, apenas vinte e seis são aqueles de um pavimento. Nas unidades-tipo a chegada é pela cozinha aberta para a sala; daí ou se desce ou se sobe para a parte dos dormitórios. Esta diferença muda a posição do pé-direito duplo, que é no quarto do casal ou na sala, respectivamente.



Fig. 3: o interior de um dos apartamentos da Unité de Marseille
Fonte: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1384>

O interior da Unité é projeto de Le Corbusier em conjunto com Charlotte Perriand. Eles desenham tudo que equipa os apartamentos e a concepção é de aproveitamento máximo do espaço. Os móveis e equipamentos da cozinha, os móveis da sala, as esquadrias e todos os elementos internos concorrem para a criação de uma moradia eficiente, de um ambiente desimpedido e livre – mesmo que pequeno – onde as possibilidades de armazenamento e economia de espaço são exploradas no detalhe; o projeto minucioso do mobiliário faz com que os apartamentos sejam ocupados confortavelmente, apesar de suas medidas mínimas. Do que é mobiliário solto, na maioria cadeiras e poltronas, já havia sido desenhada por Charlotte Perriand – para produção em série a preços razoáveis – ainda antes da guerra.

É como se o apartamento todo fosse concebido como um único móvel; o próprio Le Corbusier dizia que eles haviam sido colocados na Unité como “garrafas de vinho em uma adega”², o que confirmaria a dissociação de caráter entre interior e exterior. Muitos dos elementos de arquitetura do edifício são mobiliários: peitoris, paredes, janelas, fachadas internas. A cozinha dos apartamentos é um capítulo à parte. De tamanho mínimo (4,8m²), em forma de “U”, com tudo facilmente acessível. Este princípio de cozinha-bar tem suas origens tanto no projeto de Charlotte Perriand para o Salon d'Automne, de 1927, quanto em diferentes cozinhas abertas que Le

Corbusier projetara anteriormente. A opção coloca a dona de casa em contato direto com os demais, em posição de destaque dentro da casa.

A Unité é uma das primeiras experiências de aplicação do Modulor, o sistema de medidas criado por Le Corbusier com a finalidade de ordenar as dimensões em seus projetos. Além das noções de ordem, geometria, funcionalidade, economia de espaço e de tempo, a escala humana também rege o projeto dos móveis. Para Le Corbusier o objeto deve ser uma extensão do corpo humano, uma espécie de "membro artificial", que auxilia na execução das tarefas diárias. Além disto, os avanços tecnológicos da época – como o triturador de lixo ou o fogão elétrico equipado com exaustor – e inovações como a coleta de lixo individual, por exemplo, são utilizados no edifício para organizar a vida dos moradores.

Ao passo que o exterior se despe, o interior ganha uma camada interna a mais, uma capa que confere o caráter doméstico: o conjunto é o da caixa bruta, despida e aparentemente inacabada que contém as partes detalhadas, equipadas, trabalhadas. A cor é um elo de continuidade entre ambos.

CABANON

1952, o ano da inauguração da Unité, foi também o da construção do pequeno refúgio balneário para Le Corbusier e sua esposa, Yvonne. Projetado em menos de uma hora pelo arquiteto, em dezembro de 1951, como um presente de aniversário para sua mulher, o Cabanon de quinze metros quadrados foi construído no ano seguinte, em Roquebrune-Cap-Martin, no terreno do restaurante Étoile de Mer, de propriedade de seu amigo, Thomas Robert Rebutato. O restaurante, aliás, servia de apoio à pequena cabana, que não contava com a infraestrutura de cozinha e banho.



Fig. 4: O Cabanon de Cap-Martin
<http://www.flickr.com/photos/french-disko/3796070478/sizes/o/in/photostream/>

Habitado a visitar a região, onde se hospedava na casa E.1027, de Eileen Gray, Corbu decide construir sua cabana em Cap-Martin em 1949. Pouco tempo antes, havia projetado o conjunto de casas de veraneio *Roq et Rob*, na Côte d'Azur, que não chegou a ser construído. Aquelas casas, proporcionadas a partir do Modulor, são bem parecidas com a casa de veraneio em Celle-St-Cloud, com a mesma abóbada de cobertura, revestidas de grama, como cavernas naturais, agrupadas em uma encosta, escalonadamente, como é a tradição no Mediterrâneo. Mas a casa para si é um pouco diferente; ao invés de uma caverna, é um *cabanon*.

Neste caso, a textura rugosa do exterior é dada pelas tábuas em costaneira, justapostas sobre o terreno acidentado das escarpas rochosas da Riviera Francesa. A estratégia de independizar a parede interna da externa, aproveitando o intervalo entre elas, repete-se, como na Unité. A paisagem é absolutamente imponente; a casa, por outro lado, é um discreto quadrado, de 3,66m x 3,66m, com 2,26m de pé-direito, de acordo com as proporções do Modulor. O exterior é um volume único, de madeira roliça, coberto por telhado de uma água, composto por telhas de fibrocimento. A caixa interna da casa – isolada nas paredes e teto por lã de vidro – é outra coisa. O espaço é único e mínimo, como uma cabine de navio, revestida de painéis pré-fabricados de madeira laminada de pinho – vindo de Ajaccio, na Córsega, e montado a seco – nas paredes, no forro e também no piso, que é de tábuas de madeira. A entrada é através de um corredor estreito onde, à esquerda, um painel pintado por Le Corbusier cobre toda a parede. Dentro, a casa é como um casulo de madeira compensada. Os painéis do forro são vivamente coloridos, em planos diferentes; as paredes são de madeira clara.



Fig. 5: os interiores do Cabanon

Fonte: <http://acoeurotacriscr.centerblog.net/6583129-anees-50-le-cabanon-du-corbusier>

Todos os espaços são maximamente aproveitados. As divisórias são também armário, prateleira e cabideiro; as poucas aberturas estão totalmente de acordo com a ocupação interna e uma delas, quando aberta, transforma-se em espelho para o lavatório. A maioria do mobiliário é fixo, incluindo

as duas camas e a mesa de trabalho. Os móveis soltos são duas banquetas muito simples³, como caixas⁴, e uma mesa baixa.

Alguns dos motivos usados por Le Corbusier na pintura da entrada da casa também são encontrados na capa de seu livro *Poésie sur Alger*, de 1950, ano em que é convidado a desenhar tapetes – os quais também seguirão esta mesma linha. Le Corbusier considera a tapeçaria o “mural do nômade”⁵, diz William Curtis. Pode-se dizer que o mestre decora seus edifícios tanto com o mural quanto com a tapeçaria, trazendo, assim, a dimensão artística aos interiores, integrando as diferentes artes.

A singela edificação de madeira tornou-se emblemática na obra de Le Corbusier – seja pelo romantismo intrínseco à sua origem, seja por sua inteligente e eficiente compatibilização entre paredes, aberturas e mobiliário ou, ainda, por ter sido cenário da despedida do arquiteto, que faleceu em 1965, enquanto nadava aos pés de seu refúgio.

O minimalismo monástico do Cabanon aproxima-se da ética brutalista e de uma atitude generalizada no pós-guerra, relacionada à escassez de recursos e ao ideal de uma existência mais contida e frugal. Por outro lado, não se podem negar dois argumentos: o primeiro é o de que este modo *low* e desapegado é muito vanguarda; além disto, à beira do Mediterrâneo, até a privação tem o seu charme.

A década de 1930 marca o retorno de Le Corbusier ao uso de um repertório de imagens e procedimentos de projeto mais ligados ao lugar – físico e cultural – que vai persistir nas décadas seguintes. Além disto, também é possível identificar uma arquitetura mais informal e relaxada. Esta é uma mudança também relativa à ideia de domesticidade; o requinte da década de vinte incorpora ingredientes um tanto diferentes, que criam uma atmosfera mais *casual*. Esta outra materialidade, menos rígida ou formal, entretanto, não implica menor sofisticação. Ao contrário, talvez se possa até dizer que esta atitude despreziosa é mais *chic*.

Como Adolf Loos já havia afirmado, a casa tem duas realidades muito diferentes, que são suas caras pública e privada. Nestes dois exemplos corbusianos da década de 1950, mesmo que com escalas muito diferentes, tanto em um edifício de mais de 300 apartamentos projetado para morador genérico quanto em uma mínima cabana para férias de casal, há o reconhecimento das diferenças entre interior e exterior através da escolha e do emprego dos materiais de construção.

O Cabanon não é o primeiro projeto em que Le Corbusier usa o pau roliço (o qual já havia aparecido na estrutura da casa Errázuris) ou algum outro material mais rústico, sem acabamento (alvenaria de pedra da casa Mandrot ou o tijolo da casa Jaoul), mesmo que nestes outros exemplos exista algum argumento local ou econômico. A ambiguidade, entretanto, é uma característica distintiva importante, relativa tanto à Unité quanto ao Cabanon, e que – pode-se especular – aproxima-os da linguagem barroca e os distancia da brutalista. Enquanto o Barroco

admite que interior e exterior possam ser diferentes, atendendo livremente a requerimentos distintos, Banham aponta as características da ética brutalista:

franca exposição dos materiais; vigas e detalhes como brises em concreto aparente, combinados com fechamentos em concreto aparente ou com fechamentos em tijolos deixados expostos; mesma exposição de materiais nos interiores; geralmente a secção do edifício dita a sua aparência externa; em alguns casos, uso de elementos pré-fabricados em concreto para os fechamentos/revestimentos; em outros, uso de lajes de concreto em forma abóbada 'catalã'. (BANHAM, 1966, p. 89-91, tradução nossa, grifo nosso)

“Mesma exposição de materiais nos interiores”, pode-se afirmar sem receio, não é o caso nem da Unité nem do Cabanon, cujas ambiguidades rugosas e lisas, se não os tornam barrocos, garantem a modernidade inclusiva da flor e do cristal, da qual falava Lucio Costa.

AS RÉPLICAS

Nos dois casos estudados, a separação entre o interior e o exterior ensejou que seus interiores fossem destacados e reproduzidos parcial ou totalmente. A independência e o contraste entre a casca externa bruta e a superfície interna lisa evidencia-se e confirma-se através da construção das réplicas fragmentares da Unité de Marseille e do Cabanon de Cap-Martin. Fora dos contextos para os quais foram projetadas, e eximidas dos usos para elas inicialmente previstos, as edificações – ou parte delas – transformam-se em peças de museu e passam a compor um acervo de interiores abertos à visitação pública, como num gabinete de curiosidades arquitetônicas.

Um dos exemplos mais conhecidos deste tipo de operação é a reconstrução de um apartamento da Unidade de Habitação de Marselha na *Cité de l'Architecture et du Patrimoine*, no *Palais de Chaillot*, em Paris.

Inaugurada em setembro de 2007, a construção do protótipo foi o resultado de um trabalho de treze meses pormenorizadamente descrito no livro *Le Corbusier echelle 1*.

Ainda que a Unité de Marseille conte com mais de vinte tipologias distintas de apartamentos, a escolhida foi uma das duas que receberam maior destaque no quarto volume da Obra Completa de Le Corbusier, e, diga-se de passagem, a melhor delas: duplex, três dormitórios, com a sala no pavimento inferior.

O objetivo didático foi fundamental para a reconstrução deste fragmento de um dos mais célebres projetos de Le Corbusier. Para pôr em prática a empreitada de reconstruir o apartamento, bem como seu mobiliário, o projeto apresentado pelo curador Robert Dulau e pelo arquiteto Pascal Mory propunha uma parceria com o Ministério da Educação, escolas de nível secundário e Conselho Regional da Île-de-France, e com o grupo Italcementi – Ciments Calcia. Durante cinco

anos, o projeto ofereceu treinamento vocacional e profissional, envolvendo cerca de mil alunos e duzentos professores. Muitas foram as dificuldades enfrentadas para gerenciar as informações produzidas ou solicitadas por um grupo tão grande de participantes, sob pena de se comprometer o rigor ou a precisão do trabalho, mas o caráter coletivo da operação era uma das premissas, enquanto que a fidelidade completa ao original, segundo DULAU e PASCAL(2007), não era prioridade máxima.



Fig. 6: O apartamento da Unité construído na da Cité de L'architecture et du Patrimoine.
Fonte: <http://www.citechailot.fr/>

Apesar de mais conhecida, esta não foi a única experiência de reconstrução de um dos apartamentos da Unité de Marseille com a finalidade de compor acervo de exposição aberto à visitação pública. Em 1950, durante a construção da *Cité Radieuse*, o próprio Le Corbusier, por ocasião do “*Salon des Arts Ménagers*”, e a pedido do Ministro da Reconstrução e do Urbanismo – Eugène Claudius-Petit, realizou em madeira um modelo em escala natural de um dos apartamentos duplex nos jardins do *Grand Palais*. A empreitada ajudou a conquistar a simpatia do grande público para o projeto, que recebia duras críticas, especialmente de acadêmicos e jornalistas.

Já em 1986, outro apartamento foi parcialmente montado na Alemanha, em Karlsruhe, pelo arquiteto Ruggero Tropéano, para a exposição “*Síntese das Artes*”. Desta vez, no entanto, nem a área central superior tampouco os dormitórios das crianças foram construídos.

Um ano depois, coube a Jean-Louis Cohen a reprodução de uma célula da Unité, para a exposição “*L’aventure, Le Corbusier*”, no Centro Georges Pompidou, como comemoração do centenário do arquiteto. A operação novamente envolveu Tropéano, mas contemplou apenas a montagem da sala de estar, da cozinha e de parte do dormitório das crianças. Não era permitida a entrada do público, que deveria observar de fora elementos originais, como a cozinha, misturados com reproduções e reconstituições do mobiliário.

Finalmente, em 2007, para comemorar o 120º aniversário de Le Corbusier, foi a vez de o Japão prestar suas homenagens. A exposição “*Le Corbusier – His life and work – a life of creativity*”, realizada no Mori Art Center, em Tóquio, trazia uma recriação do apartamento da Unité no mesmo espírito daquela de 1950, feita com materiais leves, adequados ao caráter temporário da exposição. Apesar da fragilidade dos materiais, a fruição da célula habitacional francesa no oriente era próxima da real, já que o público podia ascender ao pavimento superior do duplex e perceber as intenções espaciais do arquiteto.

O apartamento da Unité não foi a única obra corbusiana recriada para a exposição japonesa anteriormente citada. A mostra, que durou de 26 de maio a 24 de setembro de 2007, apresentava outras duas reproduções em escala natural. A seção 1 da exposição, chamada “*Live the Art*”, contava com pinturas mais antigas de Corbusier e uma réplica do ateliê do arquiteto, em Paris, no *Immeuble a la Porte Molitor*, de 1933.

O percurso de visita, que incluía projetos, maquetes, pinturas, esculturas, tapeçarias, etc., encerrava-se com a Seção 10, “*Return to the Sea*”, uma recriação do Petit Cabanon de Cap Martin, originalmente construído junto ao Mar Mediterrâneo.

O Cabanon de Le Corbusier ainda existe e pode ser visitado em Roquebrune Cap-Martin. Apesar disso, assim como no caso da Unité, a réplica japonesa desta pequena edificação não foi única. A pequena cabana já havia sido reconstruída integralmente em Milão, durante o Salão do Móvel, no ano de 2006, sob o patrocínio da fábrica de móveis italiana, Cassina⁶, e originou o catálogo ricamente ilustrado “*Le Corbusier: L’interno del Cabanon*”, organizado por Filippo Alison. Foi a mesma empresa de móveis que providenciou a réplica exposta no Japão no ano seguinte.



Fig. 7: interior do Cabanon Cassina, na Triennale di Milano, em 2006.
Fonte: www.flickr.com/photos/gundust/303104177/sizes//in/photostream/



Fig. 8: interior do Cabanon Cassina, na Triennale di Milano, em 2006.
Fonte: www.dwell.com/articles/corbusiers-cabanon-at-riba.html

O Cabanon permaneceu montado nos jardins da Triennale di Milano entre os meses de abril e junho de 2006. O público, que experienciava o espaço mobiliado de forma espartana, deparava-se com fotografias de paisagens fixadas nas janelas, de gosto muito duvidoso, que simulavam a vista para o mar.

Isolado de seu contexto originário, precedido por um espaço adulterado no qual são projetadas as fotos em preto e branco do arquiteto em Cap Martin, as janelas cobertas por falsos panoramas, este Cabanon acolhe os visitantes com uma cesta de protetores plásticos azuis para os sapatos, que devem ser calçados para não estragar o parquê amarelo onde outrora se andava descalço. O efeito é, no mínimo, alienante. Melhor talvez refugiar-se no mito e no catálogo editado pela Electa. (CASAVECCHIA, 2006, tradução nossa)

Opiniões como esta não surpreenderiam os idealizadores do projeto, que chegaram a ponderar sobre a conveniência da reconstrução. O próprio presidente da Triennale de Milão, na época, Davide Rampello, é quem afirma, na introdução do catálogo:

Creio, portanto, que seja legítimo perguntar-se que sentido tem a reconstrução do Cabanon de Le Corbusier num contexto tão diferente do natural originário. Uma pergunta que se insere em amplo debate, relativo ao tema da reconstrução das obras e ao conflito entre valor artístico, regras filológicas, exigências de comunicação. (apud. ALISON, 2006, p. 13, tradução nossa)

Tão certa estava sobre a reconstrução do Cabanon que, além de levá-lo para o Japão, em 2007, Cassina empreendeu outra réplica, desta vez, em Londres, numa parceria com o RIBA (Royal Institute of British Architects).

A mostra durou de cinco de março a vinte e oito de abril, mas, diferentemente da exposição milanesa, não apresentava a cabana remontada no jardim, e sim no interior do Florence Hall, a

luxuosa cafeteria do instituto, destacando-a ainda mais da condição original, não obstante mantivesse as reproduções da paisagem coladas nas janelas. Desta vez, a operação também não escapou das críticas:

A reconstrução mantém as dimensões precisas do interior, mas não reconstrói o exterior de madeira. Ao invés disso, há uma fachada preta que, na verdade, é um quadro negro, cujo giz inspira interação “participativa” com aquilo que originalmente era um espaço intensamente privado. O resultado são rabiscos com símbolos corbusianos – a mão aberta, o homem Modulor – poesia ruim e “I woz ere”. Sacos plásticos são oferecidos para cobrir seu sapatos, assim a simulação não é manchada.

(...) ao deixar o Cabanon, é enorme o contraste entre a cabine e o café do RIBA, no qual está localizada. A edificação, projetada por Grey Wornum em 1932, é um instigante e exagerado classicismo moderno despojado de Mussolini – com seus caros materiais, esculturas, e pés-direitos altos. A tensão encapsula os dois fetiches conflitantes dos arquitetos moernos: espaço, prestígio e luxo versus minimalismo auto-humilhante.¹ (HATHERLAY, 2009, tradução nossa)

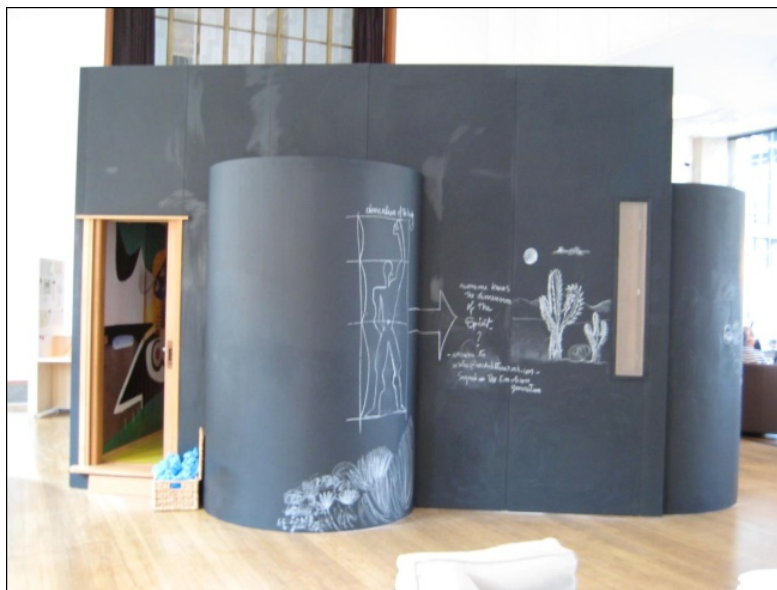


Fig. 9: o “envelope” do Cabanon construído no RIBA.
Fonte: www.flickr.com/photos/roryrory/3757921918/in/photostream/

Em dezembro de 2012 os interiores do Cabanon foram reconstruídos pela Cassina em seu *showroom* na Feira de *Design* de Miami, onde permaneceu montado até janeiro de 2013. A mais recente replicação fragmentar do Cabanon, entretanto, foi realizada para exposição no Museu de

Arte Moderna de Nova Iorque, sob a curadoria de Jean-Louis Cohen, onde permaneceu aberto à visita de 15 de junho até 23 de setembro de 2013.

Nos casos das réplicas fragmentares apresentadas, perde-se a analogia com o geodo – mesmo que invertido; sem a casca externa rugosa, os sentidos de contraste, descoberta e surpresa se perdem, a independência entre as faces áspera e lisa revela-se relativa e a ambiguidade se confirma. Embora interior e exterior na Unité e no Cabanon sejam flagrantemente distintos quanto à forma e à natureza dos materiais, ambos estão submetidos à mesma linguagem moderna por dentro e por fora. E o sentido da obra depende dos dois. O contraste, portanto, não denota oposição nem contradição, mas sim, complementaridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALISON, Filippo. **Le Corbusier: L'interno del Cabanon**. Milão: Mondadori Electa, 2006.
- BANHAM, Reyner. **El brutalismo en arquitectura: etica o estetica?** Barcelona: Gustavo Gili, 1966.
- BOESIGER, Willy. (Ed.) **Le Corbusier. Oeuvre Complete. 1946-1952**. Vol 5. Berlim: Birkhauser, 2006.
- CASAVECCHIA, Barbara. Il cabanon di Le Corbusier: una casa d'amore per Yvonne. **La Repubblica**. Milão: 18 abr 2006.
- Comas, Carlos Eduardo. O Cassino de Niemeyer e os delitos da arquitetura brasileira. **Arqtexto 10/11 p. 20-41**, 1º / 2º semestre 2007.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras : sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos: a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. 2002**. Tese (Doutorado em projeto arquitetônico e urbano)-Universidade de Paris 8, Paris, 2002.
- COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- MONNIER, Gérard. **Le Corbusier. Les unités d'habitation en France**. Paris: Belin-Herscher, 2002.
- MORY, Pascal; DULAU, Robert. **Le Corbusier echelle 1**. Paris: Editions PC, 2007.
- PEIXOTO, Marta Silveira. **A sala bem temperada: interior moderno e sensibilidade eclética**. 2006. 215 f. Tese (Doutorado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura)-Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- PELLEGRINI, Ana Carolina. **Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão**. 2011. 276 f. Tese (Doutorado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura)-Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- RUSKIN, John. **Le sette lampade dell'architettura**. Milan: Jaca Book, 2007.
- SBRIGLIO, Jacques. **Le Corbusier: L'Unité d'Habitation de Marseille**. Marseille : Parenthèses, 1992.
- SUBIRATS, Eduardo. **A flor e o cristal**. São Paulo : Nobel, 1988.

¹ Tanta madeira foi um problema adicional no incêndio que ocorreu em fevereiro de 2012, que destruiu ou afetou boa parte dos apartamentos do edifício.

² Conforme conta Jacques Sbriglio em "Le Corbusier: L'Unité d'habitation de Marseille", na página 152.

³ O único detalhe nestes móveis são os buracos que funcionam como alças e evidenciam seu caráter móvel.

⁴ Esta banqueta foi produzida pela Cassina posteriormente.

⁵ CURTIS, William. *Le Corbusier: ideas y formas*. Madrid: Blume, 1987. (Coleccion maestros de la arquitectura),p. 166.

⁶ Foi a fábrica Cassina que obteve em 1964 a licença mundial exclusiva para a reedição dos móveis de Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand.