

1. “ SOY LOCO POR TÍ, AMÉRICA”

1.1. De e sobre Le Corbusier.

A referência à figura de Le Corbusier é, sem dúvida, condição *sine qua non* para toda discussão sobre Movimento Moderno em arquitetura. De fato, talvez ele seja o arquiteto em torno do qual mais se escreveu e discutiu na história da profissão; e a fluência quase torrencial da bibliografia corbusierana (de e sobre ele) – iniciada em 1911 com uma obra de sua autoria, continuada com o conjunto de ensaios historiográficos contemporâneos a ele, e seguida da interminável série de revisões após sua morte, após a abertura pública dos seus arquivos em Paris (*Fondation Le Corbusier*) ou ainda após o centenário do seu nascimento, não para de crescer.¹

Assim mesmo, também é considerável o conjunto de reflexões efetuadas em torno do tema ‘Le Corbusier e América do Sul’², que incluem desde as circunstâncias e implicações de suas viagens, passando pelos projetos arquitetônicos e planos urbanos, a ação contemporânea e posterior dos numerosos discípulos, epígonos e detratores envolvidos de uma ou outra maneira em sua doutrina, chegando a todas as derivações possíveis dos estudos dedicados a ‘segundas gerações’, ‘modernidades apropriadas’ e até das repercussões invertidas, isto é, das influências desde América do Sul - ou melhor, da experiência sul-americana - para Le Corbusier.

Notoriamente, uma grande parcela dessas reflexões é determinada pelos vínculos do mestre com o Brasil, e em segundo plano, pela experiência colombiana, países que mais freqüentou, por óbvios compromissos de trabalho: três viagens para o Brasil (em 1929, 1936 e 1962) e cinco para Colômbia (em 1947, 49, 50 duas vezes e 51). A Argentina ficaria num longínquo terceiro lugar (em termos de relações pessoais materializadas), pois só a visitou em uma oportunidade (1929); no entanto, foi nela que, por primeira e única vez, ditou um ciclo de dez conferências, estendendo sua permanência por quase dois meses. Com respeito aos textos existentes no caso específico de Argentina e do Brasil,

¹ No artigo de J. Sainz, “De y sobre Le Corbusier. Bibliografía en español”; se encontra relacionada uma ampla lista desse material. Em : *A&V Revista*, Nro.10, Madrid, 1987.

² Como exemplo clássico deste tipo de análises merece citar-se o livro compilado por F. Pérez Oyarzún, *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*; Ediciones de la Escuela de Arquitectura, PUC- Chile, Santiago, 1989; que além de abordar a temática dos diversos perfis dessa relação reúne os diversos olhares sobre o mestre a partir da participação de vários autores sul-americanos.

cada um por seu lado, embora desigualmente, tem produzido trabalhos abordando os efeitos diretos e ampliados daquelas viagens. No caso do Brasil, o estudo mais significativo e tido como o mais completo, *Le Corbusier e o Brasil*³, é o resultado de uma pesquisa na *Fondation Le Corbusier* e constitui um valioso esforço de documentação; todavia, a sua estrutura basicamente narrativa não pressupõe uma grande problematização das relações. Já o livro da norte-americana E.Harris, *Le Corbusier. Riscos Brasileiros*⁴, focaliza na tensão estabelecida a partir do processo de gestação e construção do edifício do Ministério de Educação (MES/MEC) entre 1936 e 1944; o texto de P.M.Bardi, *Lembrança de Le Corbusier. Atenas, Itália, Brasil*⁵, oferece uma perspectiva singular da personalidade do mestre, dos impulsos brasileiros de ‘mitificação’ e de seus vínculos com os grupos de poder paulistanos. Finalmente, o capítulo “A transformação Decisiva (1936- 1944)”, do texto historiográfico de Y.Bruand⁶, concede um lugar determinante a Le Corbusier na introdução dos princípios do Movimento Moderno no Brasil, e na possibilidade de formulação de uma ‘arquitetura moderna brasileira’. Tudo isto, além dos vários e dispersos artigos publicados e de algumas reflexões em estudos historiográficos mais recentes⁷, surgidas, em geral, a partir de uma linha revisionista motivada sobretudo pelo questionamento da hipótese lançada por Bruand há mais de vinte anos (contando a partir de sua primeira edição em português).

O material produzido na Argentina guarda um acentuado contraste com respeito ao acima enumerado, pois não existe ainda uma obra especificamente voltada para o problema. Ainda que sofisticado, este material tem sido tratado fragmentariamente num conjunto vasto de artigos avulsos. Existe um livro em vias de publicação, *La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina*, por J.F.Liernur e P.Pschepiurca, de orientação tanto documental quanto crítica, que trata dos contatos dos arquitetos argentinos com Le Corbusier.

³ Rodriguez dos Santos, C; da Silva Pereira, M; Caldeira da Silva, V e outros. Tessela/Projeto, São Paulo, 1987.

⁴ Harris, E. Nobel, São Paulo, 1987.

⁵ Bardi, P.M., E. Nobel, São Paulo, 1984.

⁶ Bruand, Y. *Arquitetura Contemporânea no Brasil; Perspectiva*, São Paulo, 1999.

⁷ Dentre o primeiro grupo podem citar-se a ampla gama de artigos publicados por C.E. Dias Comas, e C.Ferreira Martins. Como exemplo dos segundos, o livro de Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil 1900- 1990*, Edusp, São Paulo, 1999.

Voltando para o conjunto total da bibliografia sobre Le Corbusier, cabe assinalar que praticamente não existe leitura que, no intuito de compreender e sistematizar uma trajetória tão vasta e complexa, não tenha assumido a via de sua discriminação por etapas; sejam estas vinculadas a cortes temporais precisos (respeitando, por exemplo, a periodização definida por ele mesmo nas suas Obras Completas); ou sejam vinculadas a categorizações homogeneizantes e contrastadas do seu fazer projetual, como a clássica divisão entre o período ‘maquinista’ e o ‘brutalista’, que por sua vez outros estudos questionaram, em favor de uma leitura de ‘faces’ alternativas e não de períodos evolutivos.

Mas, para além da pertinência e eficácia de tais categorizações, o certo é que o exercício profissional de Le Corbusier abrange um amplo arco temporal de mais de 50 anos, sulcado por um ritmo de mudanças sociais qualitativa e quantitativamente significativas, circunstância que, conjugada ao seu apaixonado posicionamento enquanto intelectual, artista e arquiteto de vanguarda (sensível ao meio em que instala a sua praxis), resultou inevitavelmente numa série complexa e variada de respostas, sem cair por isso em contradição.

Extraír então do conjunto de sua obra uma única idéia sobre arquitetura moderna, ou um conceito monolítico de modernidade segundo Le Corbusier, aparece dentro desta lógica como uma procura inútil: simplesmente, porque a mesma idéia de ‘fixar’ o moderno seria atentar contra a própria essência do termo. Assim, seus edifícios construídos, seus projetos e planos urbanos e o pensamento que os sustentaram devem ler-se como a soma articulada de diversos momentos de fixação de um processo dinâmico, de pesquisa e experimentação, de afirmação e reelaboração.

Paralelamente, as reflexões em torno “das múltiplas valências da poliédrica proposta corbusierana”⁸ são igualmente múltiplas e historicamente determinadas, e assinadas por autores como Kenneth Frampton, que focalizou a ruptura de Le Corbusier com a visão maquinista-purista por volta de 1930- 35; Alan Colquhoun, que refletiu sobre a ‘dialética onipresente’ na arquitetura corbusierana; Vincent Scully, que estudou o sistemático abandono/retomada dos cinco pontos; Colin Rowe e E. Kauffman, com suas leituras em torno da conjugação de permanências compositivas clássicas e incorporação de novos

⁸ Conceito postulado por J.F. Liernur, no artigo “Cual Le Corbusier?”; em: *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, 1997.

conceitos espaciais, etc.; para mencionar só alguns dos mais clássicos dentre os historiadores corbusieranos.

Um grupo de assuntos a parte são os ‘temas sul-americanos’, isto é, as reflexões em torno das variáveis incorporadas pelo mestre após suas viagens pelo subcontinente, como as questões ligadas à ‘sensibilidade geográfica’ e à visão aérea, constitutivas de um supostamente novo conceito de urbanismo “de descoberta”; a famosa ‘lei do meandro’, como sistema abstrato organizador/legitimador de suas idéias no contexto da corrente geral do pensamento; e as estéticas associadas a uma revalorização dos materiais tradicionais ou menos industrializados articulados aos sistemas construtivos derivados da industrialização. Apesar destes temas terem sido o objeto principal das reflexões em torno da experiência sul-americana do mestre, isto não significa a conformidade absoluta com as filiações postuladas; isto é, que as virtuais inflexões devam creditar-se exclusivamente à conta de América do Sul.

A copiosa produção teórica gerada ao redor de Le Corbusier não impede, mas dificulta o fato de acrescentar alguma coisa de ‘muito nova’ às leituras existentes, ou à quase exegese configurada após tanto comentário. Não obstante, não se pretende extrair de sua obra nada que tenha a ver com um sugestivo ‘elemento oculto’, velado à atenção daqueles anteriores e múltiplos olhares, mas sim efetuar um trabalho interpretativo/dedutivo que permita colocar hipoteticamente alguns pontos-chave que, presentes no discurso corbusierano dos anos 20 e inícios do 30, provocaram as solicitações sul-americanas pelo mestre e cativaram aos seus primeiros interlocutores argentinos e brasileiros. Entretanto, e apesar do foco se concentrar no ideário de Le Corbusier, o alvo perseguido aspira a transcender esse objeto, para atingir, do lado das ‘estruturas receptivas sul-americanas’, os motivos e a natureza daquelas solicitações.

No concreto, esse recorte talvez possa resumir-se à idéia de ordenar e sistematizar uma parte - até 1930 - daquela produção teórica preexistente (basicamente de sua autoria, mas também do escrito sobre ele), tentando encontrar nas entrelinhas dos textos e dos próprios fatos alguns rastros daquele obscuro-objeto-de-desejo-de-modernidade implícito, tanto no discurso empolgado do teórico, escritor e dissertador, quanto nas representações prévias e posteriores dos seus auditórios e leitores locais.

Cabe ainda esclarecer que tal recorte se sustenta também nas próprias margens do período em que se inscreve nosso interesse: o dos primeiros contatos sul-americanos com a modernidade européia em versão corbusierana. Assim é que pode explicar-se a articulação de uma espécie de atalho temporal, congelando o seu ideário a fim de obter um perfil do “Corbusier-modelo-1930”, tal como se apresentou em Buenos Aires e em Rio de Janeiro: aquele do artista de *L’Esprit Nouveau* ainda muito comprometido com a estética da máquina; do arquiteto que já perdera o concurso para a Sociedade das Nações e já projetara a *Ville Savoie*; do urbanista responsável e inspirador do primeiro CIAM (1928); do autor de *Vers une Architecture* e *Urbanisme*; do aventureiro, explorador e evangelizador de novas terras e gentes que, paradoxalmente, o induziram a ‘precisar’ seus postulados oriundos da situação européia (*Précisions*)

1.2. Le Corbusier, modelo 1930.

Pois bem, ainda no campo deste recorte sugerido até 1930, são também várias as facetas oferecidas pelo exercício profissional de Le Corbusier: de fato, é possível focalizar sua obra enquanto arquiteto, ou estudar seus princípios formais, tanto estéticos quanto arquitetônicos, sua condição de artista plástico promotor do Purismo, ou ainda seu perfil enquanto teórico e intelectual de *L’Esprit Nouveau*. Todas estas facetas revestem uma única pessoa e, portanto, se acham interligadas, partilhando de uma mesma “ordem de espírito”. Mas também é verdade que cada uma delas, expressão singular de produtos diferenciados, é passível de apresentar estágios de evolução ou revolução também diferenciados, segundo a época e as circunstâncias do contexto de intervenção do mestre.

Então, como condição básica para começar, cabe fazer uma rápida passagem sobre as obras escritas e construídas mais significativas, executadas até a data de 1930, e extraídas da bibliografia e catálogo de suas Obras Completas⁹.

No campo dos escritos, entre livros e publicações menores podem contar-se um total de nove (9), a saber: *Etude sur l’art décoratif en Allemagne* (1911); *Après le Cubisme* (1918); *Vers une Architecture* (1923); *L’art décoratif d’aujourd’hui* (1925); *La Peinture moderne* (1925); *Urbanisme* (1925); *Almanach de l’Architecture moderne* (1926); *Une Maison – Un Palais* (1928); e *Précisions*

⁹ Relação por sua vez incorporada no livro de W. Boesiger e H. Girsberger; *Le Corbusier 1910- 65*; Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

sur un état de l'architecture et de l'Urbanisme (1930). Os artigos redigidos para a revista *L'Esprit Nouveau*, se bem contidos na maioria em *Vers une Architecture*, se acham datados até finais de 1924. Resulta importante assinalar que também dentro deste período, Le Corbusier efetiva com evidente precocidade, a publicação do primeiro volume de sua *Oeuvre complète* (1929), que junto com “*Vers...*” e “*Précisions...*” configuram o material mais consultado e citado dentre os seus seguidores sul-americanos.

No campo das obras construídas, a lista se compõe de uns quatorze edifícios, dentre os quais se destacam: a Vila em Vaucresson, primeira casa na qual se materializam as teorias difundidas desde *L'Esprit Nouveau*, e a do pintor Ozenfant, as duas de 1922; a Vila La Roche, entre 1923 e 24; o bairro residencial da Colônia Pessac (outra grande oportunidade de aplicação de suas idéias, tanto de estética arquitetônica quanto dos princípios de racionalização e serialização da construção) e o Pavilhão de *L'Esprit Nouveau* em 1925; a casa Cook em 1926; a Vila Stein e as casas da Colônia Weissenhof em 1927; o Palácio do Centrosoyus em Moscou, entre 1928 e 1930; a *Cité de Refuge* do Exército de Salvação entre 1929 e 1933; a famosa Vila Savoie em Poissy entre 1929 e 1931.

Finalmente, resta mencionar sua atividade como artista plástico que, ainda que presente durante toda sua vida¹⁰, encontra no período que vai desde 1918 a 1930 uma intensidade especial. Com efeito, a partir do vínculo com Ozenfant em 1918, Le Corbusier começou um percurso como artista de vanguarda. No mesmo ano, redige junto com o pintor *Après le cubisme*, que seria depois conhecido como o Manifesto Purista, e que serviu de catálogo para a sua primeira exposição no ano seguinte. A partir dessa data pinta todos os dias, sustentando esse ritmo praticamente até 1925, embora já em 1923 desista do compromisso de expor em público. Também dentro do período definido se inicia e culmina a experiência –junto com Ozenfant e o poeta Paul Dermès- da revista *L'Esprit Nouveau*, que exerceu o papel de espaço articulador e viabilizador de todas as inquietudes culturais corbusieranas: arquitetura, pintura, escultura, desenho industrial, música, literatura, e também filosofia, psicologia, política e economia.

¹⁰ Com relação à conceitualização generalizada da obra corbusierana enquanto basicamente arquitetônica, e por tanto, a conseqüente interpretação sobre a natureza quase “marginal” de suas intervenções como artista plástico, cabe citar, entre outras, a lúcida reflexão de Calvo Serraller, favorável às visões que superem as divisões de gênero, em “Doctor Le Corbusier y mister Jeanneret”, *A&V* nro.10, Madrid, 1987.

Esse é pois, uma espécie de perfil do Le Corbusier até 1930 em ‘pesos netos’ e condensados. A partir disso, cabe agora organizar e aprofundar na leitura de alguns destes fatos, apelando sobretudo para os de produção teórica- escrita; na medida em que foram precisamente os textos (e as imagens que os acompanharam) os primeiros veículos de divulgação desse ideário, tanto no contexto local quanto nas longínquas terras sul- americanas: de fato, a articulação e ulterior circulação do ‘discurso corbusierano’ em *Vers...* pode ser pensada mais em função de projetos desenvolvidos teórica e arquitetonicamente de que em edifícios construídos; e por outro lado, é sabido que tanto Prebisch quanto Lúcio Costa tomaram conhecimento dele bem antes de poder avaliar sua obra edilícia (*in situ* e/ou através de uma documentação completa).

Então, se se trata - em princípio- de uma questão de ‘transferência de idéias’ ou de ‘difusão da palavra oral e/ou escrita’, bem vale recorrer para a distinção desenvolvida e aplicada por R. Darnton¹¹ (no contexto geral da história intelectual e no particular da história do livro) entre ‘estudos do discurso’ e ‘estudos difusionistas’, na medida em que o enredo colocado em termos da triangulação Le Corbusier- Buenos Aires - Rio de Janeiro comporta uma estrutura que admite abertamente um desmembramento similar; isto é, por um lado, o material teórico veiculado: as idéias corbusieranas elaboradas e publicadas até 1930, e pelo outro, as condições materiais locais –sul- americanas- nas quais se articulou esse ideário.

Talvez seja este o momento para fazer uma ressalva importante; tanto quanto que praticamente sustenta algo assim como a hipótese geral deste estudo. Ao convocar o esquema de Darnton para dar alguma ordem aos fatos envolvidos, se está privilegiando uma leitura do discurso corbusierano *em si*, quer dizer, tal como ele o transferiu para a palavra escrita, tentando aproximar o mais possível esse corpus teórico ao entorno imediato e quase ‘interior’ do mestre, ao seu pensamento, à sua cabeça. Ou, voltando para um termo já empregado, um discurso em seus ‘valores netos’. Isto sobretudo com a intenção (provisória e metodológica) de fixar um elemento que deve servir só como contraponto às suas posteriores leituras, nunca iguais a sim mesmo, sempre se afastando dele. Nesse sentido, o discurso *em si* teria vigência apenas na cabeça de Le Corbusier, ou nos

¹¹ Neste caso, extraída de *Os best- sellers proibidos da França pré- revolucionária*, Companhia das Letras, São Paulo, 1998.

seus livros fechados. Com efeito, inclusive desde a dicção (a passagem para a oralidade), quando se instala a questão do senso expansivo do discurso, isto é, quando confrontado a um contexto ao qual tende quase que naturalmente a ‘colonizar’, já resulta difícil avaliá-lo em ‘neto’, pois entra em jogo o seu perfil político, mediante as suas inflexões na voz, no acento, etc. Paralelamente, do lado da recepção ou apropriação dos discursos - como bem salienta Darnton- resulta tão complexo determinar o ‘como’ dessa leitura quanto desagregar dentro dela o que tem de ‘estrutura cultural prévia’ e o que tem de ‘discurso em si’; afinal, este nunca se manifesta ou *realiza* em estado totalmente puro. Pois bem, tudo isto não aponta a outra coisa que a colocar o seguinte: entanto que a ampla maioria dos estudos realizados em torno às influências das idéias corbusieranas em nosso continente têm concentrado nos materiais locais (a natureza, a tradição, a história) a identificação do índice dinâmico do par discurso“x”/contexto“y”, quer dizer, como a *variável* (literalmente) a partir de cuja imbricação com esse grupo de idéias daria por resultado uma nova configuração discursiva “z”; o que aqui se persegue demonstrar é que no interior dessas leituras, e quase como sua conseqüência, o discurso de Le Corbusier escorrega para uma condição mas bem estática, para o seu ‘valor neto’, quando o certo é que no decurso dessa imbricação não só entram em jogo os ‘materiais locais’ (em princípio, extra- discursivos), mas antes, as estruturas culturais prévias que simultaneamente estão lendo esse discurso já de uma maneira *outra*, para além da potencial e ulterior mescla com a natureza, a tradição e/ou a história. Assim, ambos termos são *variáveis*, ou ambas variáveis são dinâmicas. Assim também, devem distinguir-se como dois momentos distintos e não necessariamente dependentes, a apropriação do ideário corbusierano e a formulação de um discurso local, nos quais podem chegar a intervir níveis de inconsciência ou de consciência, de imanência cultural ou de estratégia conjuntural, afastando sensivelmente a natureza dessas configurações.

Então, voltando para o desmembramento- tipo- Darnton, temos por um lado, e filiado no âmbito dos ‘estudos do discurso’, o grupo das idéias condensadas por Le Corbusier em duas das obras escritas mais significativas (para o caso) dentro do período definido: *Vers une Architecture* e *Précisions*; porém chamando a atenção para o processo desenvolvido entre ambas, pois dado que a primeira data de 1923 –mas com antecedentes em 1918- e a outra de 1930, isto é: cada uma praticamente abrindo e fechando o período, cabe focalizar na ordem de

vigência, mudança, ênfase ou obsolescência de alguns pontos dentro dessa teoria. A importância dada ao acontecido nesse virtual ‘intervalo’ cobra sentido sobretudo se se leva em conta uma segunda hipótese deste estudo, a saber: que Prebisch, como primeiro interlocutor dessas idéias no contexto argentino, ficou marcado pela leitura –precoce- de *Vers...*, e em consequência, pela dimensão mais combativo- dogmática do pensamento de Le Corbusier e pelas tensões muito fortes entre sua condição de pintor e sua carreira de arquiteto; entanto que Lúcio Costa se iniciara diretamente com as idéias já bem mais ‘satisfeitas’ de *Précisions*, o qual não quita que a partir daí tenha remontado os escritos corbusieranos anteriores (isto dito assim, esquematicamente).

Entretanto, e para dar conta do mencionado intervalo (que poderia resumir- se em termos de uma eventual inflexão na teleologia da ‘era da máquina’) cabe acrescentar à lista relacionada dois pequenos textos de autoria de Le Corbusier publicados ambos por vez primeira em 1927 e em alemão, porém com diversa fortuna: um, os “Cinco pontos para uma nova arquitetura”¹², e o outro, escassamente conhecido e quase nunca citado, “Onde está a arquitetura?”¹³, redigido durante a construção das duas casas do bairro de Weissenhof em Stuttgart, e logo publicado em francês, no mesmo ano de 1927, e cuja raridade consiste - para além de sua existência discreta- em ter sido o primeiro texto que apresentara os famosos ‘pontos’ corbusieranos, mas em número de seis: a “*suppression de la corniche*”, aparecera só aí, e depois fora definitivamente suprimida.

Todavia, é importante de se lembrar que *Précisions* não é outra coisa que o resultado ‘capitalizado’ da viagem de 1929, compilando as conferências ditas em Buenos Aires, além de outros textos redigidos durante a volta em barco para Europa, nos quais incluía os registros da passagem por Montevideu, São Paulo e Rio de Janeiro. Assim, e embora publicado *a posteriori* da viagem, esse livro representa o pacote mais direto e expressivo do ideário corbusierano desenrolado perante os auditórios sul-americanos.

¹² “Funf Punkt zu einer neuen Architektur”, *Die Form*, vol.2, 1927; publicada em francês em *L’Architecture d’Aujourd’Hui*, out. 1933.

¹³ Em *Europäische Revue*, 1 de maio de 1927. Reprod. em: A. Roth, *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*; Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos/Librería Yerba/Cajamurcia, Murcia, 1997. É importante esclarecer que nesse mesmo livro se encontra publicado um excelente artigo de J.J.Lahuerta, titulado *El año de Stuttgart*, de cuja análise

Finalmente, e retomando Darnton, do outro lado, associada aos ‘estudos difusionistas’, ficaria inscrita algo assim como a estrutura ‘plasmática’ dos fatos (entendendo por fatos aos livros e ao programa das conferências, ou à ordem do discurso *neto*), quer dizer, os circuitos descritos pela difusão dessas idéias e dessas obras, os modos de convocá-las e os agentes envolvidos com os seus respectivos ideários, as instâncias e pormenores do convite e da realização das viagens, os levantamentos jornalísticos das conferências e das visitas oficiais, a repercussão imediata, os projetos emergentes, e a própria formatação do discurso perante as instâncias em que este se expandira, ou melhor, se *realizara* em quanto tal.

1.3. Da ordem do discurso corbusierano: “Prólogo europeu”.

Cada um destes dois textos, *Vers une Architecture* (1923) e *Précisions* (1930) já têm sido, por diversos motivos, amplamente discutidos e explorados pela historiografia corbusierana: o primeiro, justamente pelo seu caráter iniciático, inaugural dos radicais posicionamentos arquitetônicos do mestre e base para uma primeira articulação de sua doutrina; e o segundo, sobretudo por inserir-se no esquema das relações entre Le Corbusier e outros contextos de intervenção (neste caso, América do Sul), e também por ter sido associado ao registro de incipientes giros no seu pensamento arquitetônico e urbano; porém, quando estritamente focalizado, na maioria das vezes fora no âmbito daqueles ‘estudos sul-americanos’.

Ambos têm, por outro lado, um liame que os vincula, estabelecido também no contexto daquela discussão historiográfica, e que diz respeito à interpretação de *Précisions* enquanto uma espécie de suma e cristalização de toda a elaboração teórica e conceptual anterior (oficialmente inaugurada e comandada por *Vers...*), idéia sustentada e compartilhada por autores como M. Tafuri, F. Tentori, e W. Curtis - entre outros- além de referendada pelo próprio Le Corbusier. Contudo, a permanência da quase totalidade dos elementos e tópicos colocados desde o começo não implica necessariamente a vigência do ‘arranjo’ que primitivamente os aliara, nem do sentido ou alvo que os orientara. De fato, sete anos se passaram desde a primeira edição de *Vers...* e mais de dez se se avalia como publicação de *L’Esprit Nouveau* compilada, de modo que levando em conta o constante

centrada naquele texto corbusierano se deduziram a maior parte dos comentários destinados a

compromisso do mestre de estar à altura dos tempos, deve prever-se que alguma coisa tenha se modificado em seu discurso entre os primeiros surtos vanguardistas e sua chegada à América. Cristalização, assim compreendida, não é fixação, mas condensação e síntese. Trás dessa leitura é que se organizam os textos a seguir, a começar pelas idéias condensadas em *Vers une Architecture*, que serão apoiadas de um modo intermitente pelas observações de R. Banham¹⁴.

1.3.1 *Vers une Architecture* e o “desejo de modernidade”.

Pois bem, a primeira questão a destacar que sai à luz após a leitura da obra em seu conjunto, é a quase absoluta restrição no uso do conceito de ‘arquitetura moderna’ na redação dos textos. Com efeito, uma abordagem sistemática e atenta de todas as expressões articuladas e juntadas por Le Corbusier àquele adjetivo, evidencia um saldo no qual a arquitetura não aparece nem uma vez. Não obstante e pelo contrário, sim são conceitualizados enquanto modernos - sucessiva e repetitivamente- a vida, a indústria, a sociedade, o homem, o sentimento e o espírito.

Tal situação, longe de implicar um incidente casual, não faz senão demonstrar o caráter de posicionamento inaugural, de doutrina arquitetônica em processo, de “tarefa a fazer” que pressupõe o objeto do próprio livro. Para o mestre, está claro que a arquitetura –a produzida contemporaneamente ao momento em que ele escreve, no início da década dos 20’- se acha ainda fincada numa ordem retrógrada, afogada nos costumes, situada perante um código alterado; pois a vida moderna define um problema ao qual a arquitetura ainda não tem dado resposta, então; “reina um grande conflito entre um estado de espírito moderno que equívale a um mandamento, e um *stock* abrumador de detritos seculares. Se trata de um problema de adaptação”.¹⁵

E na medida em que “a solução se encontra no problema bem colocado” – segundo o exemplo das soluções dadas pelos engenheiros aos seus problemas objetivos e racionais- o lance do livro consiste, justamente, em chegar até aí, isto é: contribuir para a assimilação geral daquele mandato, e colocar definitivamente bem o problema. Conseqüentemente, a resposta ainda não existe materialmente,

tensionar as mencionadas mudanças de ‘arranjo’ e de sentido postuladas entre *Vers* e *Précisions*.

¹⁴ Banham, R. “Vers une Architecture”, em *Teoria y Diseño arquitectónico en la era de la Máquina*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1965.

vem depois, e talvez até demore em concretizar-se, mas é tão segura quanto inevitável, como no caso dos aviões:

o avião nos ensina que um problema bem colocado encontra sua solução. O desejo de voar como um pássaro é enunciar o problema em termos incorretos (...) Buscar meios de suspensão no ar e um meio de propulsão, isso foi colocar o problema em seus termos adequados; menos de dez anos após, todo o mundo pôde voar. O problema da casa ainda não se tem colocado.¹⁶

Esta posição define, pois, que para Le Corbusier não há ainda arquitetura moderna neste mundo moderno, com esta tecnologia moderna e estas necessidades sociais modernas. Portanto, não há menção nem utilização desse conceito no universo do seu texto. O título, por outro lado, confirma tal fato: *Vers*: para, ‘rumo a’. Sintoma tanto de um vazio a preencher e de uma defasagem a reparar, quanto sobretudo da falta de oportunidades laborais de quem já diagnosticou o problema, desenvolveu propostas¹⁷ e se apresenta como firme candidato a agir em consequência. Portanto, também, diagnóstico precoce, atitude visionária e de vanguarda, além de estratégia profissional.

Com efeito, e revisando a lista anteriormente relacionada sobre as obras construídas, pode conferir-se que até finais de 1922 - data em que a compilação e reorganização dos artigos estava já encerrada - , o arquiteto obtivera muito poucas encomendas, ou quando menos, conseguira concretizar somente duas: a Vila em Vaucresson e a casa do amigo e colega Ozenfant; isto é: flagrante falta de oportunidades.

Isto leva para uma outra questão associada, que é o problema da freguesia necessária à arquitetura moderna. Aquela, ou bem era muito reduzida, ou apresentava sérias resistências à mudança para uma outra estética despojada e sincera, sem apelos aos lances decorativos do passado recente e do presente em vigor. As circunstâncias da pós- guerra já determinaram e evidenciaram tanto o domínio da técnica quanto as necessidades sociais para a viabilização dessa nova arquitetura, mas o público não estava ainda preparado para ela, “não existe o estado mental adequado”. Assim, os poucos fregueses do entorno parisiense de Le

¹⁵ Le Corbusier, *Hacia una Arquitectura*, Poseidon, Buenos Aires, 1977. p. 243.

¹⁶ Le Corbusier, op.cit. p. 85.

¹⁷ Podem citar-se os projetos das estruturas- tipo Domino (1914), as casas ‘Monol’ (1919), as casas ‘Citrohan’ (1920), um esboço da tipologia dos edifícios em redientes (1920) e do que seria a futura Cidade Contemporânea para três milhões de habitantes, que aparecera no livro como “Cidades- torre” (1920) e o tipo das ‘grandes casas de aluguel’, ou os ‘Imóveis- vila’ (1922).

Corbusier provinham dos setores mais cosmopolitas da sociedade, como artistas, mecenas e *marchands*, “ todos suficientemente refinados do ponto de vista estético como para aceitar formas arquitetônicas tão pouco convencionais como as da arte cubista e futurista, por racionais e funcionais que foram”.¹⁸

A partir daí, podem sublinhar-se duas questões: uma tem a ver com a urgência por estender aquele estado mental –já acusado na elite de vanguarda parisiense - para o grande público e ampliar assim o campo das demandas, o que legitima e simultaneamente impulsiona a faceta de Le Corbusier enquanto ‘divulgador’; e a outra, tem a ver - um pouco paradoxalmente- com as reminiscências que esse tipo de agentes/interlocutores projeta no contexto da construção do próprio discurso corbusierano; isto é: ainda que seja necessário estender as idéias ao grande público, os textos de Le Corbusier parecem continuar falando para os setores mais ilustrados e com maiores recursos no nível econômico e no nível das vinculações com o poder. Algo assim como um apelo antecipado para a aparição dos *loucheurs*, dos *voisines* ou dos *frugèses*, que com o seu apoio garantiram as realizações, e com elas, o pontapé inicial para motivar a aceleração dos vagarosos processos coletivos de conversão ‘mental e espiritual’.

Essa questão, pensada desde a perspectiva da freguesia, gera uma tensão bastante visível no decorrer da obra, exprimida no contraste entre o conteúdo de capítulos do tipo “Casas em série”, “Arquitetura ou revolução” e “Olhos que não vêem” - nos quais a nova arquitetura legitima a sua ‘redução’ sob a fórmula da ‘*machine à habiter*’¹⁹, a partir das necessidades materiais e coletivas de moradia dos trabalhadores- e os numerosos e recorrentes comentários em torno das diferenças entre construção e arquitetura, ou funcionalismo e beleza, em termos de qualificação e não- qualificação de uma praxes, a exemplo do seguinte:

Se utiliza a pedra, a madeira, o cimento, e com estes materiais se levantam casas, palácios: isto é construção. O engenho trabalha.
Minha casa é prática. Obrigado, como agradeço aos engenheiros das estradas de ferro e à Companhia de telefones. Porém, não têm comovido o meu coração.

¹⁸ Banham, op.cit, p. 214.

¹⁹ Paradoxalmente, a fórmula que fora a mais famosa dentre as lançadas por Le Corbusier, a da ‘máquina de morar’, aparece por vez primeira no livro no contexto de uma nota de rodapé dentro do capítulo dedicado aos aviões, embora antes fora enunciada dentro dos clássicos pontos- síntese que prologam individualmente cada capítulo. Diz assim: “ Para realizar o programa Loucheur, há que transformar totalmente os métodos dos arquitetos, tamisar o passado e as lembranças através das malhas da razão, colocar o problema como têm- no colocado os engenheiros aeronáuticos e construir em série as máquinas de morar”. LC, op.cit, p.100.

Com as matérias primas, mediante um programa mais ou menos utilitário que haveis superado, haveis estabelecido relações que têm-me comovido. De repente, fazeis-me bem, sou feliz e digo: é belo. Isto é arquitetura. A arte está aqui.²⁰

O problema se apresenta a partir da definição do conceito de beleza, pois esta não pertence à ordem do necessário, menos ainda à ordem do problema da moradia, mas é patrimônio de quem está realmente preparado para reconhecê-la; “a Beleza domina, é de pura criação humana, é o supérfluo necessário só para quem tem uma alma elevada”.²¹

Esses comentários em torno do belo, e do seu caráter supérfluo, levam para outra das questões interessantes –enquanto geradoras de novas tensões– dentro do discurso corbusierano de 1923, que é a referida ao estatuto da obra de arte e da relação entre arquitetura, arte e técnica. Mas, como tal questão tem sido suficientemente discutida no contexto da historiografia corbusierana, aqui nos limitaremos simplesmente a assinalar que é um dos tópicos que evidencia a distinção fundamental entre as posições de Le Corbusier e as de W. Gropius (ou, até poderia arriscar-se, dos ‘alemães’ em geral), as quais, contrariamente ao mestre, apontavam para a síntese entre arte e técnica, via qualificação do desenho industrial.

Em princípio, e segundo Corbusier, “a arte, num país de elevada cultura, acha o seu meio de expressão na obra de arte verdadeira, concentrada e livre de todos os fins utilitários: o quadro, o livro, a música”. Por outro lado, e como o próprio Banham sublinha, Le Corbusier também sustenta essa diferença na natureza precededora das obras da tecnologia, em oposição ao valor perene da beleza, que é eterno;

tratemos de formular os critérios da beleza mecânica. Se fora possível admitir que é uma questão de razão pura, o problema ficaria imediatamente resolvido: a criação mecânica não poderia ter valor estético permanente. Cada peça de um mecanismo seria mais bela do que a precedente e seria, inevitavelmente superada pelas suas sucedâneas. E assim teríamos uma beleza efêmera, logo antiquada e depreciada.

Com efeito, é o artista de *L’Esprit Nouveau* (até o momento, bem mais ativo do que o arquiteto) quem ali está falando mais alto, e quem tensiona permanentemente o lugar e estatuto do engenheiro na consolidação de uma nova

²⁰ Le Corbusier, op.cit, p. 123.

²¹ Op.cit, p. 115.

estética para a arquitetura, derivada de um problema bem colocado, do número e da geometria, mas também do imponderável:

A Beleza? É um imponderável que só pode agir mediante a presença formal das bases primordiais: satisfação racional do espírito (utilidade, economia); em seguida, cubos, esferas, cilindros, cones, etc. (sensorial). Logo...o imponderável, as relações que criam o imponderável: é o gênio, o gênio inventivo, o gênio plástico, o gênio matemático, esta capacidade de fazer medir a ordem, a unidade, de organizar de acordo a leis claras todas as coisas que excitam e satisfazem plenamente nossos sentidos visuais.²²

Afinal, as citas podem ser intermináveis, ilustrando alternativamente uma ou outra face desse problema dialético, que acha quiçá o seu ponto culminante na tensão entre a fórmula da ‘máquina de morar’ - e o seu sustento mecânico- serial - e as chances de associá-la à experiência do belo. É possível que tal situação possa explicar- se em parte por uma espécie de sobreposição ou simultaneidade entre duas ordens de ‘crise’ afetando a pessoa de Le Corbusier, no marco da escrita dos artigos que posteriormente configurariam o livro: uma, vinculada com o encerramento de uma etapa e solicitada à contraproposta, como é a construção das bases do Purismo fundada na crítica do cubismo por volta de 1919 (isto é, uma instância de questionamento e reformulação enquanto artista plástico de vanguarda); a outra, correspondente ao ímpeto por articular uma estética arquitetônica acorde com esses padrões puristas, a qual devia quase que partir do grau zero, ou seja, outro esforço de definição, desta vez enquanto arquiteto-engenheiro. Porém, cabe acrescentar também que a manifesta exaltação da figura do engenheiro enquanto aquele modelo de profissional moderno que resolve, pois “coloca bem o problema”, sofre ainda suas variações de juízo no próprio contexto da obra (mais na frente se verá em que medida essa tensão perdura e se realça nos escritos posteriores). Assim;

A estética do engenheiro e a arquitetura, duas coisas que marcham juntas e se seguem uma à outra; uma se acha na sua máxima altura, a outra num lamentável estado de retrogradação (...) Os engenheiros fazem arquitetura porque empregam o cálculo surgido das leis da natureza, e suas obras nos fazem sentir a HARMONIA.²³

seguida de apreciações muito mais duvidosas, ou menos apologéticas, tais como “as realizações industriais de nossa época, que hoje nos impressionam tão

²² Op.cit, p. 113.

²³ Op.cit, p.7.

profundamente, são criadas por homens modestos e plácidos, de pensamentos limitados e diretos, engenheiros que realizam suas somas em papel quadriculado”.

Não obstante esses contrapontos todos, há um âmbito prometedora que realiza, de alguma maneira, a conciliação deles. Nesse sentido, é importante trazer para a discussão os elementos sobre os quais Le Corbusier, enquanto pensador e artista de *L'Esprit Nouveau* fundamenta a hostilidade para com o cubismo (“Cubismo Limitada, proprietários de um processo patenteado”), cuja obra tinha se tornado desordenada e pessoal por demais como para concordar com o espírito da época, que exigia ordem e impessoalidade. Portanto, as características dos novos tempos eram, em primeiro grau, a economia, depois, a separação entre técnica e estética, mas se correspondiam plasticamente no domínio da geometria pura. Assim, a arte devia ser julgada na medida de sua compatibilidade com esses caracteres.

Não são poucas as referências que faz Le Corbusier no contexto do seu livro à queda dos valores da arte da época, entre elas;

Se está num momento decisivo. No período presente em que as artes vão às cegas e quando, por exemplo, a pintura, que acha pouco a pouco as fórmulas de uma expressão sadia, fere tão violentamente ao espectador, o Partenon traz consigo certezas: a emoção superior, de ordem matemática...²⁴

Referências todas que sine- qua- non confluem na Geometria como ordem, como lei, e sobretudo, como dispositivo articulador dos tempos novos com o passado e a história, isto é, a comunhão entre a tecnologia moderna, - via cálculo e número- e as leis eternas da proporção clássica.

Finalmente, se bem que a geometria (volume, superfície, plano), as proporções clássicas (a lição de Roma, o Partenon), as formas puras e limpas das máquinas dos engenheiros (aviões, barcos, carros), em resumo: o apelo contínuo à ordem (sim, o *‘rappel à l’ordre’*) legitimado tanto pela história quanto pelo cunho da tecnologia moderna, colocam de manifesto os mecanismos estéticos que informam a proposta renovadora de Le Corbusier; todavia - e aqui é R. Banham quem o afirma- ainda não chegam a definir um enunciado positivo sobre uma estética arquitetônica própria; isto é, sobre os aspectos morfológicos e plásticos

²⁴ Op.cit, p. 181.

que devem apresentar os edifícios em sua materialidade e espacialidade, segundo Le Corbusier.

Com efeito, as oportunidades reais de demanda de edifícios modernos que solicitariam a posta em jogo de problemas concretos e exigiriam um esforço de articulação e fixação do universo das idéias e conceitos para o universo dos fatos, foram escassas até a data marcada da publicação. Por outro lado, Banham, e ainda abrangendo um período maior que envolve a escrita de *Urbanisme* em 1925 chega a sugerir que

Parece provável que até 1925 careceu de opiniões estéticas definidas sobre o tema, pois sua obra de inícios da década 1920- 30 é variável e a todas luzes provisória. A Vila em Vaucresson (...) mostra duas atitudes distintas perante a simetria (...) a casa Ozenfant possui um teto dentado de um tipo que Le Corbusier nunca voltaria a utilizar; a casa La Roche acusa uma planta extensa, pitoresca, que também não voltou a utilizar.²⁵

Será –e seguindo a Banham- por perto dessa data (1926) e num contexto insólito: um número especial do *Journal de Psychologie Normale et Pathologique* dedicado às artes, que Le Corbusier, em texto pouco conhecido e estudado, explique largamente suas intenções no emprego do estilo, discorra em torno de considerações puramente estético/arquitetônicas, e coloque em palavras (quase inaugurais) a forma e construção de uma casa com estrutura independente e totalmente portante, de teto plano e liberando, através do uso dos pilotis, a superfície do terreno.

A formulação sistemática dos famosos “cinco pontos de uma nova arquitetura”, não demoraria em decantar- se, mas esteve absolutamente ausente das premissas de ‘*Vers*’. Já para a época de *Précisions*, aparecerão absolutamente manifestos e até aplicados, mas sutilmente defasados das implicações da outra famosa sistematização corbusierana oriunda do próprio ‘*Vers*’: a do conceito da “*machine à habiter*”.

Se em 1923, e ainda nos finais de 1924, na redação do prólogo à segunda edição, Le Corbusier escrevera que “estudar a casa para o homem corrente, universal, é recuperar as bases humanas, a escala humana, a necessidade- tipo, a função- tipo, a *emoção- tipo*”; e junto a isso insistira na necessidade paralela de “criar o estado de espírito de habitar casas em série”, delineando quase uma teleologia na qual a era da máquina se *realizaria* segundo uma ordem tipificada

até das emoções (muito funcional à ideologia do pós- guerra) e na qual, por sua vez a consumação da arquitetura enquanto ‘máquina de morar’ formara parte decisiva desse desígnio; já para 1927- como salienta Lahuerta²⁶- essa máquina de morar passará de objetivo ou alvo, para uma espécie de ‘grau zero’ da arquitetura: fato consumado a partir do qual a tipificação cede progressivamente o lugar à liberdade individual, e as necessidades, à reivindicação do inútil. Portanto, já para 1929 e 1930, o substrato das mesmas coisas tinha mudado qualitativamente, passado a um outro estado, e a relativa sistematização/tipificação dos cinco pontos da nova arquitetura vai aparecer sem dúvidas reforçando o funcionamento da máquina, - sempre vigente - , embora visando um outro *tipo* de produto final.

1.3.2. Precisando os rumos.

Segundo o já antecipado, a configuração de *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (1930) se apresenta sob uma fase qualitativamente distinta no arranjo das componentes teóricas delineadas desde ‘Vers’. Quer dizer, que esta mudança não se sustenta tanto na incorporação de novos elementos a esse ideário (como poderiam ser as experiências sul- americanas do território que cutucam no insaciável aparelho perceptivo de Le Corbusier), mas sobretudo na incipiente realização –na Europa, e principalmente na França- da teleologia subjacente àquele primeiro livro, e o conseqüente início de uma outra etapa da ‘era maquinista’. Todavia, os tão comentados efeitos do singular confronto com as terras sul- americanas; ou talvez, o ‘a mais’ de incentivo lírico com que estas induziram a ‘cristalização’ de um viragem teórico já iniciado, não podem deixar de contemplar- se como dado acrescido e constituinte na vez deste novo estágio do pensamento do mestre. Assim, poderia se dizer que a análise de *Précisions* admite simultaneamente duas leituras: uma de caráter retroativo, enxergando a ‘cristalização’ de uns pacotes teóricos enunciados progressivamente desde 1918 num ‘discurso’ bem mais amadurado, e outra de caráter prospectivo, focalizando tanto nas instâncias provocadoras de tal cristalização quanto nos extras de incidências externas que aprontaram alguns novos ‘meandros’ a esse fluente rio de idéias corbusierano (instâncias e incidências especificamente sul- americanas). De fato, este caráter duplo da obra

²⁵ Banham, op.cit; p. 245.

tem sido salientado por vários autores e sob diversas maneiras, estabelecendo distinções entre o ‘balanço e cristalização da doutrina’ e o conjunto do ‘registro das emoções adquiridas’ com relação à dimensão do território; ou na idéia do desdobramento/sobreposição do Corbusier ‘predicador- colonizador’ embarcado na vez numa viagem ‘de imprevista descoberta’²⁷.

Entretanto, e na medida em que se voltará detalhadamente sobre esta obra na ocasião de avaliar a história dos vínculos efetivados no percurso da viagem compreendendo nela a versão prospectiva do assunto, resta aqui retomar *Précisions* só a partir de alguns dos seus nexos com o passado, isto é, com as origens e determinantes européias desse discurso, as mesmas que permitem enxergá-lo provisoriamente enquanto ‘prólogo’ do nosso enredo. Tal o sentido destas precisões.

Curiosamente, este olhar *retroativo* do livro, sustentado por aquela idéia de ‘cristalização’ tão estendida, não faz senão evidenciar, ou melhor, confirmar, o caráter prospectivo de ‘*Vers...*’. De modo que resulta quase impossível subtrair-se à tensão ou à espécie de campo magnético gerado entre ambas obras quando se assume a abordagem analítica de qualquer uma delas: afinal, *Précisions* representa a segunda grande sistematização do ideário de Le Corbusier dentro de sua trajetória como ‘difusor’. Também curiosamente, esta outra sistematização volta a reproduzir a natureza compilatória da primeira, embora os intervalos entre as conferências e entre os textos redigidos como ‘prólogo’ e ‘corolário’ sejam bem menores aos definidos entre a escrita mais fragmentária dos diversos artigos publicados em *L’Esprit Nouveau*. O caráter mais ‘orgânico’ adjudicado à configuração discursiva de *Précisions* é portanto, tão tributário do processo de maturação das idéias quanto das instâncias da própria construção e articulação dos textos que a compõem. Por outro lado, a mencionada sistematização abrange tanto a concatenação geral dos vários tópicos envolvidos quanto o processo de síntese ou esclarecimento no interior de cada um desses elementos ou ‘pacotes’ da teoria. Eis ao que se refere o próprio Le Corbusier quando relata o curso da formulação das conferências:

²⁶ Lahuerta, “El año de Stuttgart”, op.cit., p.121.

²⁷ Ambas acepções dessa duplicidade podem encontrar-se, entre outras, nos textos de Pérez Oyarzún em livro já citado, e no trabalho de C.Ferreira Martins, *Razón, ciudad y naturaleza: la génesis de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*, 1992 (tese doutoral).

Acabei por descobrir um grande consolo na profissão de conferencista ambulante; ei-la aqui: tenho vivido durante a sua celebração momentos agudos de lucidez, de *crystalização* do pensamento. Perante vós têm um auditório numeroso e hostil. Ao dizer hostil quero dizer que está colocado na desagradável situação de um comensal a quem se quer fazer comer um frango sem mastigar. Novidades e mais novidades caem sobre ele; seu aparato de receptividade desborda-se. Então é necessário lhe dar um alimento comestível, quer dizer, há que expor-lhe uns sistemas claros, indiscutíveis, inclusive fulminantes. Quando estais em vosso trabalho quotidiano nada vos obriga a essas *crystalizações* instantâneas.²⁸

Talvez também nada obrigava na marcha da escrita dos artigos de *L'Esprit Nouveau* a exprimir com tanto zelo uns conceitos que, junto com a revista, iam direcionados para um público mais restrito e qualificado, um público que já era parte do mercado (pequeno) da vanguarda. Essa solicitação a esclarecer desde as bases, forma então parte da natureza mais encadeada e iluminada dos textos de *Précisions*, em contraste com a formulação de tom imperativo, de manifesto, de 'Vers...'. Paralelamente, o afã de *capitalizar* esses inesperados momentos de *crystalização* é parte importante do impulso de concatená-los (“[o conferencista improvisador] Há distinguido umas vias claras! E inclusive conserva o benefício para sim mesmo!”). E esta instância, em *Précisions*, se corresponde com uma iniciativa pessoal do próprio Le Corbusier (“ao sair deste ciclo, ...a proposição me sorriu...”), a diferença do acontecido em 1922, quando 'Vers...' surgira por sugestão do editor de *L'Esprit Nouveau*, Paul Lafitte.

Mas para além das circunstâncias que contribuíram a essa gênese mais orgânica na produção do livro, é evidente que o estágio das idéias corbusieranas já apresentava há algum tempo claros sinais de articulação e decantação conceitual, sobretudo levando em conta que esse corpus agora podia ser entendido como o resultado de uma reflexão teórico-projetual, na qual o embate das idéias-de-arquitetura com os fatos-arquitetônicos tinha livrado suas primeiras batalhas em *locus* europeu.

Entretanto, não se trata aqui de dar conta exaustiva dos pormenores desse processo que materializa e faz mais visíveis as diferenças entre a configuração de *Précisions* e os postulados iniciais contidos em *Vers*, mas só ressaltar alguns pontos-chave que ainda presentes naquele livro inaugural apresentaram sentidos renovados e até uma sintaxe diferente, explicitando de certa forma os mecanismos da elaboração teórica do mestre, sua constante inter-relação com o universo do

²⁸ LC, *Precisiones...*, op.cit, p.36- 37.

‘real’ e a paralela retroalimentação no circuito dos seus pensamentos²⁹. Tais inflexões, embora visíveis em conjunto graças à ‘segunda grande sistematização’ se acham dispersas entre os textos e os acontecimentos inscritos no intervalo entre 1923 e 1930, dentre os quais devem destacar-se, cronologicamente: *Urbanisme* (1925), “Onde está a arquitetura?” (1927, em alemão), “Cinco pontos para uma nova arquitetura” (1927, em alemão), e *Une Maison- Un Palais* (1928). Assim, durante estes sete anos efetivam-se nada menos que o ingresso ‘oficial’ de um discurso específico sobre a cidade, a decantação de uma estética pessoal - aliás, pessoalíssima- (aquela que Banham ainda não achava nas primeiras casas ‘modernas’) e o primeiro intento de conjugar ambas questões; isto é, de estender os conceitos intrínsecos da arquitetura para além dela. *Précisions* será o lugar de confluência destas idéias de ordem diversa, a reiterada ‘cristalização’ de um discurso cuja fatal emergência à superfície da escrita coube, por acaso, ao convite feito por um grupo de intelectuais argentinos; e no qual, contudo, ainda se continuará a falar em ‘máquina de morar’, a insistir na necessidade de ‘colocar bem o problema’, a tensionar a tarefa do engenheiro com a do arquiteto, a brigar contra o academismo, e a redobrar a convocatória das elites incumbidas na realização prática dessa teoria.

Logo, dentre os pontos-chave a comentar, cabe começar pelo próprio termo de ‘cristalização’, que não só fora insistentemente reiterado no contexto das análises de *Précisions*³⁰, mas utilizado em primeira instância por Le Corbusier, tanto no prólogo do livro (ao qual pertence a cita transcrita mais acima) quanto em várias passagens ao longo do texto. Interessa sobretudo por duas questões: pela ambigüidade inerente ao conceito, e pelo nexos que oferece entre a produção teórica anterior (mais associada ao purismo) e o estágio correspondente e subsequente a esta obra. Assim, com relação à primeira, e embora pareça obvio,

²⁹ Para uma leitura intensiva da evolução da produção teórica do mestre com acento no pensamento urbanístico, pode consultar-se a já citada tese doutoral de C.Ferreira Martins, na qual *Précisions*, pelos motivos já colocados, é objeto central da atenção do autor. De alguma maneira, a proposta feita aqui de tocar só em alguns pontos-chave do idério corbusierano circa 1930 se sustenta na preexistência desse material como campo ampliado destes comentários, garantida ainda pela qualidade e detalhe com que tem sido elaborado.

³⁰ De fato, o mencionado trabalho de Ferreira Martins contém um capítulo inteiro sob o título “Cristalizações”, no qual afirma: “Há elementos que permitem caracterizar *Précisions* como um momento específico de ‘cristalização’ de uma reflexão teórico-projetual, com independência do que possa implicar a estrutura de um livro que se organiza com base à transcrição de uma série de conferências”. A seguir, propõe quatro pontos nos quais se sintetizam as diversas variações a que tem sido sujeito o ideário corbusierano nesta nova etapa. Op.cit, p.131- 132.

deve esclarecer-se que este termo admite duas significações de signo contrário: uma que implica um processo estático, de fixação e permanência em um estado sólido e equilibrado (o do cristal) centrada no resultado; e outra mais dinâmica, que se situa antes: no processo de *passagem* de um estado amorfo para outro com forma, ou para um sistema homogêneo e regularmente ordenado. Então, o que é o que implica essa ‘cristalização’: fixação ou passagem? Conhecendo a lógica do pensamento corbusierano, tudo indica que a acepção mais ajustada é esta última, na qual uma mesma substância (por continuar com o perfil da física), por efeito de uns fatores externos, muda de estado, se reconfigura rumo a uma outra disposição, mais consistente, mais clara. Quando unida a outros conceitos usados pelo mestre, como os índices temporais de ‘momentos de’ ou ‘fenômeno de’, essa idéia de passagem se faz ainda mais visível. Mas quando acompanhada de outros conceitos muito usados, como os de ‘simplificação’ ou de ‘síntese’, a idéia tende a ficar tensionada entre as duas acepções, pois implica tanto um processo quanto a direção num sentido preciso, num resultado. Afinal, mais do que a priorização da acepção mais ajustada, é a própria riqueza do termo, e até sua inerente ambigüidade o que melhor exprime o pensamento do mestre e os seus particulares mecanismos de teorizar. Todavia, o apelo à preposição ‘*vers*’ utilizado no primeiro livro (e não só aí, como já se verá) responde à mesma lógica de processo- em- marcha e de fixação de um objetivo, uma teleologia. Assim, passagem ‘e’ fixação são duas acepções perfeitamente ajustáveis ao estado do pensamento que ‘cristaliza’ em *Précisions*.

Por outro lado, e com relação ao nexos assinalado com o estágio mais puramente purista, cabe chamar a atenção para um artigo publicado no número 25 de *L’Esprit Nouveau* (1924) titulado ‘Vers le cristal’. Ali é que, no contexto de um comentário sobre os destinos do cubismo, Le Corbusier –além de evidenciar a sua afeição pelo termo- explicita o sentido que nesse momento atribui a esse fenômeno do mundo da física que metaforiza o ‘dever ser’ dos caminhos contemporâneos da arte - e depois, da arquitetura.

O cristal é, na natureza, um dos fenômenos que mais nos afetam, pois mostra- nos claramente essa tendência para a organização aparente geométrica. A natureza nos mostra às vezes a maneira como se constróem suas formas, pelo jogo recíproco de forças internas e forças externas. O cristal que cresce se detém fora seguindo as formas teóricas da geometria, e o homem se compraz nessas disposições pois acha nelas a justificação de

suas concepções abstratas da geometria: o espírito do homem e a natureza encontram um fator comum, um terreno de entendimento no cristal...³¹

Se levarmos em conta que antes do citado parágrafo e ao apresentar o fenômeno/metáfora, o mestre estende e equipara o conceito de cristalização à “busca de um estado de classificação, de condensação, de firmeza, de intensidade, de síntese”, pode deduzir-se que nesse estágio de suas idéias o sentido se orienta para um objeto preciso: pôr em ordem, condensar (que aqui equiivale a reduzir, sintetizar), firmar, estabilizar, fixar. A atenuação dessa idéia na dinâmica implícita do ‘vers’, ou da ‘*tendência para a organização*’ não faz senão mascarar o conflito –sempre presente e sempre irresoluto– entre o apelo à necessária concordância com a época (uma época que justamente se caracteriza pela contínua mobilidade) e o desejo de alcançar um estado ideal de ordem cristalina, de formas estáveis, estáticas, invariantes como o cristal: não foi outra a impugnação do purismo às liberdades desagregadoras do cubismo.

Portanto, este antecedente no conceito assim usado justifica a tensão já tratada entre as acepções quando reinstalado no contexto de *Précisions* (aquela de ‘fixação ou passagem?’); e mais ainda: poder-se-ia dizer que neste outro contexto tal tensão se aguça e até –ou por isso– se sublima³². De fato, é em *Précisions* que Le Corbusier formula a ‘lei do meandro’, nova metáfora derivada da observação dos fenômenos naturais, que aponta também para explicitar –legitimar enquanto ‘verdade’, pois provém de uma ordem desafetada, sem artifício humano– o processo de transformação/criação das idéias (gênese, vigência, obsolescência, crise e nova gênese) perante as incidências do espírito –da época, claro - . Assim, na eleição deste exemplo podem identificar-se certos traços de abrandamento e de esforço de especificação enquanto à articulação genérica entre doutrina e fatos; a começar pela própria imagem do rio, sempre mais dinâmica que a idéia do cristal; a incorporação do obstáculo (‘uma pedra’) como parte intrínseca ao processo de transformação (causa ‘e’ efeito); e o caráter transitório, não-estático atribuído à solução: a idéia pura, a linha reta deduzida da crise dos

³¹ LC, “Hacia el cristal”, em: Ozenfant/Le Corbusier, *Acerca del purismo. Escritos 1918/1926*, El Croquis Editorial, Madrid, 1994; p.187.

³² Curiosamente, este termo de ‘sublimação’, aqui instrumentado sob o seu sentido psicanalítico para indicar um desvio das ‘pulsões teóricas’ de Le Corbusier para um outro e novo elemento dentro do seu discurso, admite uma outra acepção desde as leis físicas: a passagem da fase sólida para o vapor, justamente o avesso da ‘cristalização’. Acasos...

meandros continua no seu curso sujeita a novas incidências, novas pedras; o processo não se detém. Paralelamente, o tema do ‘esforço de especificação’ inferido deste exemplo pode ler-se nos determinantes de localização geográfica que todo rio pressupõe (nascente, caudal, extensão, foz), além de que o fenômeno concreto dos meandros não pode ser reproduzido ‘em laboratório’, a diferença da ‘cristalização’.

A tensão subjacente entre a consciência de um destino sempre móvel do conjunto das verdades adquiridas (a inter-relação dos tópicos, seus arranjos, as sintaxes ensaiadas, os sentidos atribuídos) pelo incontornável “jogo recíproco de forças internas e externas”³³ e a aspiração por atingir “sistemas claros, indiscutíveis, inclusive fulminantes”³⁴ encontra em *Précisions* uma manifestação explícita através deste exemplo; quiçá tributária, como se sugeriu, de uma espécie de prévia ‘sublimação’ dos obstáculos em soluções: recurso ainda negado ou reprimido no ‘dever ser’ prescrito na configuração discursiva originada na reflexão purista e consumada em *Vers une architecture*³⁵. Logo;

...o milagre pode sobrevir. O mesmo perturbador pode procurar a *continuação* do fenômeno e a solução: então todo obstáculo se dissolve e se dilui e, na flexibilidade aparece a solução (...) O perturbador, o maquinismo, dota-nos com uns elementos construtores ou reconstrutores.³⁶

Pois bem; a cita dá o pé para continuar com outro dos pontos-chave, quiçá o principal dos que merecem comentar-se: o acontecido com as implicações do ‘maquinismo’, que embora sem perder centralidade, parece desmarcar-se da versão desmedidamente apologética característica de *Vers...* Com efeito, se em aquela obra os “olhos que não vêem” tinham de ver nos carros, barcos e aviões tanto a eficácia funcional e a economia derivadas do cálculo quanto as formas puras e geométricas associadas a essa resolução sintética (conseqüências, no seu conjunto, da ‘lei de seleção mecânica’) neste livro as máquinas aparecem nesses ‘termos literais’ –de máquina mesmo- só para continuar a demonstrar o imperativo

³³ “Vers le cristal”, op.cit.

³⁴ *Précisions*, op.cit.

³⁵ No entanto isso, cabe vislumbrar um indício prévio, quase uma introdução a esse jogo dialético entre obstáculo e solução na famosa premissa de *Vers* em torno à “necessidade de colocar bem o problema”. Se bem que aí ‘problema’ não é mesmo obstáculo ou dificuldade, mas tema- assunto- questão, a idéia sempre foi sugerida pelo mestre como o primeiro passo para atingir a solução adequada.

³⁶ “Un hombre=una célula, unas células=la ciudad”, em *Precisiones*, op.cit p.164

das soluções econômicas no referente ao máximo de funcionalidade da “célula mínima” (utilizando o exemplo da cabina do navio em que chegara a Buenos Aires) e também para ilustrar, no plano da casa moderna, a separação entre estrutura e muros, utilizando o exemplo do chassi e a carroçaria dos automóveis. Entretanto, agora devem partilhar o lugar com sua já consumada transcrição arquitetônica: as máquinas de morar e de trabalhar (oficinas). Assim, o apelo ao olhar lírico - isto é, aparte do econômico e funcional- se desloca das linhas e volumes das máquinas propriamente ditas para as formas arquitetônicas –embora inspiradas na pureza numérica e geométrica das máquinas- ; e esse deslocamento é possível basicamente pela já consumada articulação de uma estética própria, manifesta ao longo de todo o discurso de *Précisions*, exprimida oficialmente na cita literal dos cinco pontos, mas também presente no chamamento a “olhar para a própria obra” (são reiteradas as descrições oferecidas dos seus projetos e edifícios construídos) e na contínua legitimação do ‘lirismo individual’.

Mas as máquinas apresentam, simultaneamente, um perfil negativo quando associadas à complexidade da circulação veicular nas cidades, evidente na reiterada menção da mútua atrapalhação entre moradia e rua, no problema do barulho, no alargamento disfuncional das distâncias; enfim, são farto conhecidas as passagens do livro com as condenas do mestre ao caos das grandes cidades - a começar por Paris- que não fazem senão desembocar na legitimação do novo urbanismo como restabelecedor da paz e do reencontro com a natureza. Urbanismo de concentração em altura e liberação do térreo deduzido das próprias possibilidades abertas pelo maquinismo. É aí que voltamos ao ponto de partida. No problema estão os elementos da solução.

Por outro lado, o mencionado acento que adquire a questão do ‘lirismo individual’ (outro dos pontos- chave), apoiado na consolidação de sua estética enquanto projetista, se deriva da dimensão do artista, do ‘a mais’ que todo bom arquiteto deve incorporar na obra “uma vez superada a brutal satisfação das funções” ou a ‘satisfação racional do espírito’. Entretanto, não é que no anterior livro tal lirismo ou esse ‘a mais’ da arquitetura capaz de comover e de fazer saltar o ‘imponderável’ da beleza não estivesse presente, senão que estava, em primeiro lugar, subordinado a uma circunstância ainda não consumada, e depois, articulado numa expressão coletiva: “o lirismo dos tempos modernos”, cuja gênese –segundo

JJ.Lahuerta³⁷ - estava particularmente envolvida na ideologia do pós- guerra; e que, orientado para a universalização das emoções individuais (a ‘*émotion- type*’) implicava a exigência à sociedade de um “*effort collectif*” paralela e equivalente ao “*retour à l’ordre*” exigido aos artistas³⁸.

Tal situação é a que vai mudar consideravelmente ao redor de 1927, que é a data em que fica documentada naquele artigo redigido durante a construção das casas de Stuttgart. E a diferença resultante se concentra basicamente em que aquele estágio ‘primordial’ do maquinismo em que ainda primavam as ‘necessidades’ aparece no discurso corbusierano sob a forma de uma consciente consumação. O seu pensamento já se situa do outro lado daquelas condições, no ‘presente’ do ‘uma vez superada a brutal satisfação das funções’, abrindo assim uma nova série de possibilidades de realização do lirismo, porém ainda sempre um ‘lirismo da era da máquina’. Seguindo o raciocínio de Lahuerta, essa realização, até então conduzida segundo a idéia estrita de ‘produtividade’, vai orientar- se para a esfera do consumo, do lazer e da liberdade, atributos todos deduzidos do universo do trabalho (salário justo, redução da jornada de trabalho, gestão do consumo: ‘capitalismo do bem- estar’) mas progressivamente descolados dele (ou das figurações em torno dele) e assentados na experiência individual/familiar da vida privada após a jornada de trabalho.

O homem que em 1918 sentia elevar- se o seu espírito ao participar na ‘ordem universal’ que a maquinização significava, agora, em 1927, atingida já essa ordem, colhe os frutos em forma de sua própria liberdade. Ou, de outro modo: a integral conversão do doméstico em mercancia que é a ‘*machine à habiter*’ é a condição dessa liberação de tempo que permite a existência do ócio, cujo consumo, na vez, se apresenta como um exercício da faculdade individual de escolher.³⁹

O que em palavras do próprio Le Corbusier se exprime da seguinte forma:

“Os homens estão entrincheirados em suas guaridas e estão satisfeitos!” Não! Nem falar! Uma vez reduzidas a miséria e a morte, o sentimento aflora de novo (...) Se trata de uma revolução considerável; se trata dessa apreciação *individual* das coisas através das quais o

³⁷ “El año de Stuttgart”, op.cit.; p.116- 123.

³⁸ “Os produtos fabricados são de tal perfeição que dão orgulho coletivo às equipes de operários. O operário que não tem executado mais que uma peça isolada capta assim o interesse do seu trabalho; as máquinas que enchem as fábricas fazem- lhe perceber o poder, a claridade, e fazem- no solidário de uma obra de perfeição...este orgulho coletivo substitui o antigo espírito do artesão”; e mais na frente: “Fatos rigorosos, figurações rigorosas, arquiteturas rigorosas, formais, tão pura e simplesmente como são as máquinas”; *Après Le Cubisme*, em: Ozenfant/Jeanneret; *Acerca del purismo*, op.cit, p.21 e 27.

³⁹ Lahuerta, op.cit, p.123.

homem pretende encontrar- se em sua casa, naquilo que lhe afeta pessoalmente, naquilo que ele percebe quando já não está submerso a um trabalho imposto, naquilo do que pode gostar pelas suas próprias faculdades espirituais (...) Servir à besta, e ao coração, e ao espírito. A ‘machine à habiter’ não funcionaria se não nos desse o alimento espiritual. Onde está a arquitetura? Para além da máquina.⁴⁰

No entanto, cabe esclarecer que o acento deve colocar- se no estímulo do prazer e da liberdade individual, antes do que na exaltação da ‘machine à habiter’ enquanto ‘machine à émouvoir’. De fato, esta última também já estava delineada desde os tempos da primeira, e quase igualmente sustentada em princípios e sensações padronizadas, na qual a emoção não tinha nada a ver com o prazer, tal qual se deduz dos textos puristas⁴¹. É em torno de todas estas questões a que referia aquela idéia antecipada na introdução sobre a ‘espécie de inflexão na teleologia da era da máquina’, acontecida no intervalo do discurso corbusierano entre *Vers* e *Précisions*. Essa é, sem dúvidas, a mudança de base sobre a qual se assentam o resto das variações, incluindo a construção incipiente da própria obra como parte da consumação daquela primeira etapa prospectiva.

Assim, cabe retomar alguns outros pontos partilhados/tensionados entre os dois livros, como o destino dentro de *Précisions* dos conceitos de ‘arquitetura moderna’, e ‘urbanismo moderno’, a imagem do feito bem no início da análise de *Vers*. Com efeito, e embora no título também não se acusa a adjetivação de modernos –são a arquitetura e o urbanismo no seu estado ‘presente’- no interior da obra tal adjetivação - é obvio- se manifesta amplamente consumada. Portanto, o tempo presente é o tempo da arquitetura moderna; até mais: voltando a Lahuerta, poderíamos dizer que realmente há pouco que soou a ‘hora da arquitetura’, em oposição à anterior ‘hora dos engenheiros’, que é ainda a de *Vers*. Tal inflexão pode vincular- se (para além de tudo o colocado) tanto à intensificação de sua demanda enquanto projetista entre 1926 e 1930, a partir da qual as necessárias ‘primeiras chances’ de materialização foram efetivadas, ‘tiveram lugar’; quanto à conseqüente intensificação de sua capacidade reflexiva

⁴⁰ Le Corbusier, “¿Dónde está la arquitectura?”, op.cit; p.20- 23. (grifado nosso)

⁴¹ “Segundo a teses puristas, a arte resulta sempre um fato emotivo que pertence ao universo da beleza; entidade, esta última, que não tem nada a ver com os conceitos de “prazer” ou “gosto” os quais, ao contrário, respondem a critérios de valor arbitrários e pessoais”. A.Pizza, “En busca de una expresión original y antigua”, 1992; em: *Acerca del purismo*, op.cit; p.246. Perante as explícitas posições de Le Corbusier em 1927 sobre: “Me deleitar, quer dizer, escolher livremente relações de coisas diversas que lisonjeiam minha iniciativa pessoal...Eu pretendo gozar. O que você considera inútil, me é útil, indispensável...” , a mudança se evidencia claramente. LC, “Dónde...?”, op.cit; p.20.

em torno da arquitetura, expressa num estágio de maior segurança nas próprias formulações; quanto inclusive na circunstância de ter tido que auto - construir-se publicamente como ‘a frente moderna’ perante a multiplicação das frentes contrárias, cuja ação já le provocara o grande desengano do Palácio da Sociedade das Nações, em 1928.

Daí que a seleção dos exemplos colocados por ele no percurso do livro para acompanhar as idéias não seja tão sustentada nas obras do passado (Roma, Partenon) ou nos produtos da engenharia (barcos, carros, aviões), mas na sua própria obra, projetada e/ou construída no tempo presente⁴²: além das casas realizadas (e em vias de realização, como a Ville Savoie) e do projeto daquele famoso concurso - que demandara para sim uma conferência exclusiva, compareceram os riscos *in situ* do projeto do Centrosoyus, da Cidade Mundial e do *Plan Voisin*. Até ainda poderia- se dizer que, contrariamente a *Vers*, neste caso as obras não ‘ilustraram’ as idéias, mas quase o contrário, elas apareceram como realização das palavras, as quais colaboraram na ampliação das causas e dos significados. Por outro lado, isto se confirma no próprio processo de construção do livro, na medida que fora a partir dos desenhos que Le Corbusier conservou das conferências que ele ‘reconstituía’ os rumos tomados pelo seu discurso: segundo ele, aquelas conferências foram improvisadas; porém, partindo da base das fotos selecionadas para projetar em cada caso, e da composição quase narrativa que acusam os originais conservados das ‘notas preparatórias’⁴³, custa acreditar ao pé da letra nesse alarde.

Continuando com os pontos deduzidos na análise de *Vers*, a questão do “problema bem colocado” - que já se postulara como um antecedente do mais atual enredo entre ‘obstáculo e solução’- , ainda reaparece nesses termos e reiteradamente nas conferências, sobretudo quando das suas várias cruzadas

⁴² Cabe esclarecer que embora em *Vers une architecture* Le Corbusier colocara alguns desenhos de projetos seus, nas sucessivas reedições do livro ele fora acrescentando, tanto projetos quanto obras que, se bem se correspondem com as idéias veiculadas, não pertencem ao momento em que foram formuladas. Ao prescindir do volume da ‘primeira edição’ resulta difícil estabelecer o número das ilustrações de sua autoria que constituíram essa obra originalmente.

⁴³ “Eu lamento a manchete alarmante dos jornalistas esta manhã. Eu serei breve na medida do possível. Eu não apresentarei nenhum plano de Rio pela simples razão de não ter estudado esta questão”. É o que se lê na nota preparatória da segunda conferência em Rio, AFLC C3.7.127-verso; cit. em: Ferreira Martins, op.cit.p.179 (nota de rodapé). Se Le Corbusier ‘esboçara’ de um jeito tão acabado as palavras a proferir perante a platéia carioca, no contexto de umas conferências que nem sequer foram pagas formalmente, cabe inferir que, pelos menos outro tanto fez para as de Buenos Aires, às quais uniam- no um compromisso de um outro caráter.

contra a academia, que, por certo, também tem presença de destaque. De fato, assim como *Vers* no seu conjunto pode ser interpretada como exemplo *em- si* de ‘problema bem colocado’, como condição de arranque de progressivas respostas, *Précisions* se coloca simultaneamente como exemplo de resposta e como extensão/vigência da consigna. O caráter consciente de ‘outsider’, tanto em relação à Academia - que confirmara seu receio medíocre no episódio do concurso do P.S.N.- , como no mais complexo e imprevisto caso do confronto com a ‘asa alemã’ no próprio interior da vanguarda moderna⁴⁴ - que o deixara fora do comando dos três primeiros CIAM- , como inclusive a saída do âmbito ‘formal’ da vanguarda parisiense⁴⁵ pelo conflito com Ozenfant e a posterior extinção de *L’Esprit Nouveau*; incentivara essa figura solta de “conferencista ambulante”, destinada a estender –e até construir- os canais de circulação de suas idéias por conta própria. A articulação do discurso de *Vers* ainda em 1930, quando alguns dos seus princípios já tinham parcialmente caducado, forma parte desse sistema, no qual, para empreender a ‘*tournée* proselitista intercontinental’ –ou simplesmente para abordar em termos ‘profissionais’ a mecânica de conferencista ambulante- é preciso contar não só com umas obras arquitetônicas recentes e uma idéias radicais e prometedoras, mas com um certo percurso histórico enquanto intelectual que tenha decantado numa ‘doutrina’. Assim, a relação discursiva explícita entre *Vers* e *Précisions* ultrapassa a lógica do processo de evolução de

⁴⁴ Para além das causas gerais socioeconômicas que, como se expôs, determinaram a emergência no discurso corbusierano de um novo estágio da era da máquina e de um outro lirismo deduzido da ‘machine à habiter’, a consolidação de um bloco opositor alemão dentro da própria vanguarda moderna, e as críticas que abertamente proferiram contra o mestre agiu como uma espécie de reativo químico instantâneo, estimulando, se bem não as causas, sim a configuração discursiva desse novo lirismo, e até provocando o acento na individualidade, na liberdade criativa, no elogio do inútil. Portanto, esse contexto adverso é parte bem importante do caráter e estilo do discurso de *Précisions*, mas que tem suas raízes no texto de 1927, redigido como resposta às críticas de ‘formalista’ lançadas por Oud, May, Gropius e Hilberseimer no ambiente da própria Weissenhof: “Este momento preciso de hoje (1927) quando a arquitetura, preocupada pela análise, acredita ser análise (...) Submersa na busca de novos meios, a arquitetura parece um sábio entretido no seu laboratório: dá a impressão que só a razão lhe conduz e lhe inspira” LC, “Dónde está...?”, op.cit; p.18. Já em 1929, no contexto de uma conferência, dirá: “*Máquina de morar*. Palavra que teve rápida fortuna e com a qual hoje me entediam pelos dois lados da barricada: os *acadêmicos*, naturalmente. E (...) os vanguardistas (este homem, caíndo no lirismo, há traído a máquina de morar). Mas deixemos por aí, não tem nenhuma importância”. LC, *Precisiones*, op.cit; p.108.

⁴⁵ Paralela à desmarcação da linha dura alemã, também se opera nessa época a estratégia corbusierana por furtar- se do já oficial “Estilo 1925”, que corresponderia à linha branda da mesma arquitetura moderna, e que, como salienta Lahuerta, partilhava com Le Corbusier muitos dos pontos do seu ideário com relação à construção da genealogia da arquitetura francesa como herdeira da clássica ‘civilização latina’. No contexto de *Précisions* são também várias as referências críticas àquele ‘estilo 1925’. Contudo, a separação de Ozenfant e o final da revista têm a ver com outra ordem de conflitos.

um pensamento, para explicar- se também como método um tanto caseiro de conferir algum marco de ‘institucionalidade’ às próprias idéias: institucionalidade sustentada na simples permanência numa causa, num conceito enobrecido de trajetória. A sistemática e progressiva publicação de suas ‘Obras completas’ talvez responda a esse mesmo critério. Afinal, não seria nem a primeira nem a última vez que o mestre evidenciara esses surtos de encadear os fatos, de operar na ‘história’ articulando obras e/ou idéias em universos de sentido sempre maiores, aplicando alternativamente novos elos a cadeias evolutivas (como a ‘lei de seleção mecânica’), processos de cristalização ou decantação (o do purismo com relação ao cubismo), de filiação e síntese (a essência clássica do espírito latino, a linhagem mediterrânea da [sua] arquitetura moderna), etc.

Todavia, e por baixo da legitimação do papel de conferencista ambulante, se acha latente (ou manifesta?) a intenção irrefreável, ou melhor, a pulsão por construir, e antes, por garantir a expansão do seu próprio mercado, por produzir a sua freguesia. Esta questão retoma claramente um dos pontos já comentados em *Vers*, e não deixa de articular- se (tanto naquela como nesta vez) na típica e ambígua operação vanguardista da produção de sua demanda. Com efeito, a tensão antes identificada entre a expectativa de extensão generalizada do ‘estado mental’ favorável à aceitação da nova arquitetura, e o aparato –elitista, elevado, culto- solicitado para consumir uma determinada experiência estética antes do que consumir um artefato arquitetônico (este processo é correlativo da re-legitimação discursiva das necessidades para o ócio), continua vigente e até acentuada no discurso de *Précisions*. Ainda mais: nesta etapa, Le Corbusier já conta com o antecedente de que para capitalizar os esforços investidos não há como orientar- se diretamente para aqueles políticos e empresários iluminados que, como Loucher, Voisin ou Frugès acreditaram e/ou financiaram os primeiros passos do que seria uma marcha incontornável nos destinos da arquitetura e da cidade moderna. O que em *Vers* estava latente ou implícito, em *Précisions* é já uma certeza. O discurso não está dirigido ao grande público; este pode chegar a consolidar- se enquanto demanda só transitivamente, a partir do efeito demonstrativo, pedagógico, produzido por uns poucos exemplos materializados, mas com pretensão de modelos. Assim, o alvo deste livro, em termos de freguesia, o configuram aquelas elites com suficiente capacidade intelectual, agudeza estética e poder econômico como para viabilizar a concreção desses modelos

Contudo, o ‘problema da moradia’ e o interesse pela célula mínima destinada às classes trabalhadoras continua a aparecer legitimando socialmente o discurso da arquitetura moderna. Mas isto não deve ler-se estritamente como uma contradição se se leva em conta aquele caráter transitivo que permeia a concreção progressiva das idéias corbusieranas. Esta temporalidade - não menos urgente mas sim menos ansiosa- , sustentada na noção de ‘não queimar etapas’, é o que distingue a estratégia de *Précisions* da de *Vers*. Embora possa ler-se no texto das conferências que, inclusive, como salienta F.Martins, o lugar conferido à elite passa de ‘agente apto a comandar o processo’ para ‘destinatário do processo’, pulando –em princípio- o povo enquanto o seu receptor legítimo, isto não significa que Le Corbusier tenha desistido da idéia de um alcance generalizado da revolução das condições de vida, como infere esse autor⁴⁶. Ele só está aparelhando as suas expectativas ao ritmo dos tempos, além de capitalizar os seus esforços.

...não nos iludamos! Os operários, de cujo espírito clarividente gostei muitas vezes, terão horror de nossas casas; as chamarão “caixas”. E *de momento*, estamos realizando essas “casas baratas” da Lei Loucher...para pessoas da aristocracia e para intelectuais. *Não se podem queimar as etapas*: vejam vocês esta pirâmide pela qual exprimo o fenômeno hierárquico da sociedade; nada mudará apesar de todas as revoluções. A base da pirâmide, o bom povo, está *de momento* envolvida no mais patente romantismo; sua noção de qualidade está estabelecida sob as formas do luxo das gerações de antes de 1900 (...) Aqui está uma célula a escala humana à espera dos seus destinatários.⁴⁷

Resulta compreensível, então, a natureza dos grupos com os quais Le Corbusier irá estabelecer contato em América do Sul. É sabido que a sua viagem de 1929 não resultara finalmente na consumação de qualquer obra edilícia ou contrato de trabalho; mas tal questão já começa a depender de outros fatores, por enquanto alheios às pulsões modernas corbusieranas. Contudo, os alvos que escolheu para viabilizá-las foram quiçá os mais promissórios em praça; mas afinal, aqui também não se podiam queimar as etapas. Os corolários locais desta sua primeira viagem tiveram, no que atinge à assimilação específica de suas idéias, o caráter de um prólogo em *stand-by*.

⁴⁶ “A proposta de reorganização espacial, da célula à cidade, não somente não pode ser compreendida por essa multidão que ainda ‘pensa academicamente’, senão que nem sequer mantém [Le Corbusier] a ilusão de ‘educá-la’. Le Corbusier sabe que o destinatário de suas ‘células’ será em última instância o mesmo setor social que pode dar-se o luxo de habitar em suas ‘vilas’”. F.Martins, op.cit; p.142. Esta reflexão está inferida da mesma cita corbusierana colocada acima, e da qual acho questionável, segundo o já argumentado, esse “em última instância”.

⁴⁷ LC, *Precisiones*, op.cit; p.118. (grifado nosso)

1.4. A “canção de Buenos Aires”*. Letra e música.

Cumpra agora a questão de avaliar o universo dos vínculos desenvolvidos entre Le Corbusier e os agentes sociais argentinos e brasileiros que o convocaram na sua primeira viagem de 1929. De fato, tais relações se inscrevem no marco das expectativas que tanto o mestre tinha demonstrado pelo “mercado sul-americano”, quanto as demonstradas pelas elites letradas e/ou poderosas (parte substancial desse mercado) com relação as suas idéias revolucionárias. Das histórias particulares, dos périplos pelo continente, das conferências pronunciadas em Buenos Aires e Rio de Janeiro, dos efeitos que o confronto com a paisagem infinita dos “tristes trópicos” e com a experiência da visão aérea tiveram sobre a elaboração de suas teorias e o seu modo de intervir no espaço territorial (cada vez mais ‘terrestre’ e menos ‘cartesiano’) muito já se tem dito e escrito. Dos vários *resultados* em matéria das inflexões (imediatas e mediatas) provocadas principalmente nos modelos do exercício profissional pela colisão entre os ideários estéticos, arquitetônicos e urbanísticos locais e *os discursos* corbusieranos pronunciados e explicados em pessoa, também. Mas do específico estado dos debates (tanto na Argentina quanto no Brasil) em torno dos mesmos temas e propostas sobre os quais Le Corbusier discorreu; isto é, das construções discursivas locais sobre a cidade - disciplinares, culturais e políticas- vigentes à época de sua chegada, e sobretudo, da importância decisiva destas nos potenciais efeitos de assimilação/rejeição e até de alteração de tal corpo doutrinário (no qual arquitetura e urbanismo não podem dissociar-se), nem tanto, ou melhor, não na medida de seu interesse para qualquer análise de sua influência em terras/sociedades alheias.

Assim, a maioria do material existente ao respeito fora produzido dentro do campo mais específico dos estudos de história, cultura e/ou política urbanas, mas raramente trazido à tona por ocasião dos transitados relatos sobre as relações entre *Le Corbusier e América do Sul*. Paralelamente, pouca atenção tem sido concedida à radical desigualdade dos termos em que se pautaram as visitas a cada país (sempre nesta primeira viagem), o que revertera sem dúvidas na própria concepção dos já famosos projetos desenvolvidos, e nos seus ‘corolários’ locais.

* Assim foi como apresentara Le Corbusier no seu prólogo de *Précisions* o volume correspondente à reconstituição das dez conferências de Buenos Aires, embora com um leve ‘novo arranjo’ de suas estrofes.

Dentre os dois países em questão, é paradoxalmente a Argentina quem tem aprofundado e lido com maior ênfase essas redes inter-discursivas preliminares já como ‘configuração do campo ampliado dos anfitriões’ (isto é, pensadas desde os tópicos em comum com o convidado), sobretudo nas reiteradas análises de Liernur e Pschepiurca⁴⁸. Já no caso brasileiro, o trabalho de M. da Silva Pereira parece ser o único em se defrontar abertamente com esse particular enredo, se bem que, como a própria autora tem declarado, “a história urbana ainda precisa ser melhor explorada em inúmeros pontos. O estado das pesquisas (1996) e a natureza deste texto permitem- nos, apenas, esboçar em suas grandes linhas os temas e figuras presentes nas discussões do momento”⁴⁹. Nesse sentido, o caráter paradoxal viria dado pela escassez dos olhares que focalizaram estas imbricações no considerável volume do produzido no Brasil em torno dos também

⁴⁸ Liernur e Pschepiurca, “Le Corbusier y el Plan de Buenos Aires”, em: Perez Oyarzun, F. (comp), *Le Corbusier y Sudamerica. Viajes y proyectos*, Ediciones de la Escuela de Arquitectura, PUC-Chile, Santiago, 1989; dos mesmos autores, “Precisiones sobre los proyectos de Le Corbusier en la Argentina, 1929- 1949”, em *Summa* N°243, Buenos Aires, nov.1989, e um livro ainda em prensa que aborda justamente esta temática em sua especificidade de ‘articulação’: *La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina*. Individualmente, F. Liernur tem concedido especial atenção a este tema no artigo “Cual Le Corbusier?”; em *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, 1997, e também no seu último livro: *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001. Entre outros textos interessantes, podem citar- se: E. Gentile, “Los centros cívicos y el ideal *City beautiful*. Propuestas para Buenos Aires 1925- 1943”, A. Gorelik, “La ciudad de los negocios”, F. Gandolfi, “Un aeropuerto en las aguas del Río de la Plata. Proyecto Fénix”, e G. Silvestri, “La convención verde. Contra la naturalización ecologista de la vida urbana”; todos eles formando parte da coletânea: AAVV. *Materiales para la historia de la arquitectura, el hábitat y la ciudad en la Argentina*. FAU/UNLP, REUN, La Plata, 1997. Embora já formando parte do grupo de trabalhos específicos sobre história urbana, não pode deixar de ser mencionado o livro de A. Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887- 1936*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1998, pela sua leitura detalhada e agudíssima com relação a estes temas. E desde uma perspectiva cultural, o artigo de Beatriz Sarlo, “Arlt, ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada”, em *Punto de Vista*, Nro.42, Buenos Aires, abril de 1992.

⁴⁹ Mas na frente, a autora especifica: “é fato, porém, que seus croquis [de Le Corbusier] com as propostas de intervenção urbana para Rio de Janeiro não foram ainda cotejados com os de Agache naquilo que compartilham, herdado e inovam frente às discussões que atravessavam os círculos dos primeiros ‘urbanistas’. Silva Pereira, M. “Pensando a metrópole moderna: os planos de Agache e Le Corbusier para o Rio de Janeiro” em: Ribeiro de Queiroz e Pechman (orgs), *Cidade, Povo e Nação: gênese do urbanismo moderno*. Civilização Brasileira, RJ, 1996, p.370. Nesse mesmo texto a autora faz referência a outros textos seus que, sem dúvida, tocam o tema dos projetos para a cidade, e portanto, a relação com Le Corbusier. Dentre as referências que aponta, cita o conhecido livro *Le Corbusier e o Brasil*, Tessela- Projeto, SP, 1987 – da autora junto com C. Rodrigues dos Santos, R. Silva Pereira e Vasco Caldeira- , e também os livros de E. Harris e P.M. Bardi, mas nenhum deles chega (segundo meu critério) a debruçar- se nas profundas imbricações dos discursos –disciplinares, culturais, políticos- envolvidos. Talvez o único trabalho a cobrir o amplo espectro de questões vinculadas à discussão da cidade nos anos 20 e com relação a uma concreta proposta de reforma para Rio de Janeiro seja a tese de D. Cabral Stuckenbruck, *O Rio de Janeiro em Questão: o Plano Agache e o ideário reformista dos anos 20*, IPPUR/UFRJ- FASE, 1996; embora seu estudo focalize na figura de Agache, e não na de Le Corbusier. Não obstante, sua pesquisa é válida, dada a simultaneidade da presença dos dois arquitetos na cidade.

consideráveis vínculos com Le Corbusier, escassez que se acentua perante a acusada assimetria no grau e qualidade desses mesmos vínculos com a Argentina, que embora fracos, foram com tenacidade desfiados. Talvez o próprio decurso dos fatos em cada país tenha alguma coisa a ver com esta situação: entanto que o grande impacto de Le Corbusier na cultura arquitetônica brasileira permitiria (como de feito permitiu) definir e até localizar uma inflexão na curva da *narrativa oficial*, determinando uma maior atenção no produzido no *após'36* e quase que confinando o anterior para uma categoria de 'ante-sala do moderno'; no caso argentino nem a inflexão fora tão acusada (inclusive até duvido em enunciá-la como tal), nem monopolizada por uma única figura. Assim, a preponderância das leituras sobre a copiosa rede de idéias, agentes e instituições envolvidos no pensamento/ação sobre a cidade na ocasião da visita de Le Corbusier pode ser lida dentro da necessidade de isolar as razões da notável impermeabilidade da sociedade portenha em seu conjunto face às sedutoras propostas modernizadoras que ela mesma convocou como parte de sua *démarche* moderna. Afinal e esquematicamente: se houve grande expectativa e melhor acolhida, os vectores do relato tendem a deslocar-se para os frutos dessa incorporação (Brasil, 1936), para o *durante* e o *depois*; se houve resistência e pouca mudança (BsAs, 1929...), tais vectores serão mais solicitados para os materiais com que essa frente fora previamente constituída: para o *antes* (o que não faz senão evidenciar que as possibilidades de difusão/assimilação do discurso corbusierano *circa* 1930 nunca foram absolutamente intrínsecas a ele ou à sua radical novidade, ou à singular qualidade de suas *performances* oratórias, ou aos concretos instrumentos sobre os quais baseou sua pretendida universalidade, mas às particulares configurações histórico- sociais com as quais lhe tocou enredar-se).

Entretanto, para além dessas possíveis explicações sobre as eventuais faltas, e em companhia do já acertadamente escrito sobre o assunto, o que insta ressaltar é a atenção a dar seguidamente a essas configurações sociais enquanto determinantes efetivas não só dos 'corolários' argentinos e brasileiros resultantes da colisão com os discursos corbusieranos, mas da própria idealização e configuração dos planos urbanos propostos para ambas cidades.

Quando Le Corbusier chega a Buenos Aires em setembro de 1929, a cidadania portenha se achava submersa num intenso e cada vez mais plural debate sobre os rumos materiais e implicações simbólicas de sua expansão/urbanização.

De fato, a própria definição do seu convite não poderia terminar de compreender-se fora dessa circunstância e de sua particular abrangência. Se várias foram as instituições envolvidas na idealização-financiamento dessa viagem: *Asociación Amigos del Arte* (AAA), Faculdade de Ciências Exatas (FCE) da Universidade de Buenos Aires (UBA) –da qual dependia a Escola de Arquitetura- e *Asociación Amigos de la Ciudad* (AAC), é porque assim de variadas eram as fontes que convergiam ativamente no agenciamento, pensamento e projeções sobre a cidade e sobre a sua inerente modernidade (em decorrência, seria possível dizer que o caráter singular e versátil da figura do mestre fora em todo funcional a essa pluralidade de solicitações, o que não é condição extensível a qualquer personalidade pública). Ao respeito, vale a pena ‘precipitar’ de antemão o diagnóstico de F.Liernur perante tal convite:

À diferença do que Le Corbusier provavelmente imaginava, a sociedade e a cultura de Buenos Aires tinham, apesar de –ou quiçá pelo contrário- por causa do seu cosmopolitismo, uma importante dinâmica própria e uma excepcional densidade. De maneira que sua enérgica atitude e a convicção com que expressou suas idéias durante as conferências não bastaram para que os seus propósitos alcançaram grande desenvolvimento. Mas bem parece ter ocorrido que, depois do restringido mas importante interesse inicial que provocou sua chegada, sua figura foi perdendo pouco a pouco centralidade.⁵⁰

No mesmo texto, o autor propõe uma espécie de engenhosa desconstrução (que teria sido operada inconscientemente pelo conjunto dos anfitriões) do ‘todo corbusierano’ em suas já conhecidas facetas: o artista, o técnico, o arquiteto-urbanista –isto, é claro, para além de saber que elas tramavam ‘o enredo dialético’ distintivo e sem solução do mestre- . Assim, curiosamente, cada uma das três instituições (representantes de outros tantos setores da cultura portenha) requereriam ‘o pedaço’ do discurso mais afim com as suas preocupações de base. E o convidado soube sintonizar lucidamente com tais requerimentos, na medida que pode ler- se até na estruturação das conferências (que trouxe só rascunhadas desde Paris ou desde a travessia em barco) uma certa redistribuição dos temas –e sobretudo dos acentos com que foram tratados- conforme os distintos auditórios. Paralelamente, a formulação do ‘Plano para Buenos Aires’ também respondera antes a uma espécie de *negociação* entre as diversas idéias –às vezes abertamente opostas- surgidas no debate público sobre os destinos metropolitanos da cidade,

que a um gesto de puro lirismo arquitetônico. Aqui, como fora antecipado, pode observar-se que tal panorama de interlocução - que supera amplamente os termos de um diálogo entre ‘surto- de- inspiração- genial’ e ‘musa- paisagem’⁵¹ -, não poderia ter-se dado sem um razoável envolvimento com as várias valências e atores sociais articulados no agenciamento material/simbólico do espaço público; para o qual é preciso, além de tempo suficiente, de um marco institucional relativamente formalizado.

Constitui um fato conhecido (e provado pela abundante correspondência trocada) que para o mês de julho de 1929 estavam ultimadas as gestões da viagem para Buenos Aires, e incluso definido o orçamento total da empreitada. O prazo em que o mestre ficou na cidade se estendeu entre o 28 de setembro e o 14 de novembro, isto é, quase cinquenta dias de trabalho comprometido no *locus* portenho.

Curiosamente, [após a longa e inspiradora travessia transoceânica] o seu caderno de desenhos se detém com a chegada à Buenos Aires, onde provavelmente esteve sujeito a uma série de obrigações sociais e concentrado na preparação de suas conferências –em número de dez e algumas das quais raiando as quatro horas de duração-⁵².

Frente aos escassos sete dias no Rio e à laxa informalidade em que se concretizaram as suas duas apresentações públicas⁵³; e perante a flagrante quantidade de desenhos de inspiração local brasileira com que retoma, junto com

⁵⁰ F.Liernur, “Cuál Le Corbusier?”, Op.cit p.77.

⁵¹ Se aceitarmos que tanto em Buenos Aires como em Rio de Janeiro se conjugaram as idéias que Le Corbusier já portava há tempo sobre ‘a cidade’- em abstrato- e as projeções que enquanto *viajante europeu* trouxe da ‘paisagem sul- americana’ e o seu ‘destino’ como eixo da configuração das cidades locais; devemos também aceitar que essa mesma bagagem deve ter atingido de forma desigual em cada caso, no momento de defrontar-se com o dado do ‘real’. O plano de Buenos Aires foi produto disso mais ‘a cidade’ que estava sendo imaginada e construída.

⁵² F. Perez Oyarzun, “Le Corbusier y Sudamérica en el viaje del 29”, em: F.P.O (org), *Le Corbusier y Sudamérica. Viajes y proyectos*. Ediciones de la Escuela de Arquitectura, PUC- Chile, Santiago, 1989.

⁵³ Segundo Perez Oyarzun (op.cit); a pesar de que a relação entre Le Corbusier e Paulo Prado tenha sido bastante anterior (1925) à definida com os seus futuros hóspedes argentinos, e inclusive a pesar de o mestre ter abrigado prematuramente o sonho da Planaltina (Cendrars mediante), a oficialização de sua visita a São Paulo só foi concretizada ‘marcha a vante’, no próprio percurso da viagem a Buenos Aires, quando o barco passara por Santos, e pautando aí o preço de uma conferência em 10.000 francos, a pagar pelo magnate cafeicultor. Já no Rio, nem isso. Le Corbusier chegou na cidade sem ter garantido o pago pelas duas possíveis palestras a oferecer em público. Assim, sem qualquer antecipação, as apresentações ficaram naquele par já preparado sobre Arquitetura/Urbanismo, utilizado em prévios périplos pela Europa, e pelas quais não recebeu remuneração formal, mas só a cobertura dos gastos de estadia no Hotel Gloria, a cargo do Instituto Central de Arquitetos. Estes dados são corroborados pela matéria publicada na revista carioca “Movimento Brasileiro”, de dezembro de 1929.

os de Paraguai, os seus famosos *carnets* de viagem (note-se que abundam as impressões de tom popular/exótico de mulatos e camponeses paraguaios e brasileiros ‘*in-situ*’, entanto que nada há da ‘gente’ de Buenos Aires nem dos seus arrabaldes, fora dos croquis sobre as ‘casas dos colonos’, feitos, todavia, no decurso de uma de suas conferências, isto é, em trem de trabalho) não resulta difícil advertir o clima geral de distensão que envolveu essa última escala do seu périplo sul- americano, nem surpreende a célebre frase com que iniciara a redação do seu Corolário Brasileiro: “Quando tudo é uma festa, quando depois de dois meses e meio de dificuldades e de concentração...estamos em Rio de Janeiro”.



Carnets de viagem. São Paulo e Asunção, 1929

Precisamente em função disso, e em certa discordância com aquelas já clássicas e reiteradas leituras sobre o ‘plano de Rio’ que associaram exclusivamente o ‘golpe de lirismo’ corbusierano aos efeitos privativos da paisagem carioca (leituras que se sustentaram por demais nas próprias palavras de Le Corbusier, e que se teceram argumentativamente com toda uma fenomenologia do espaço desagregada em ‘visões do navegante’ e ‘experiências do vôo’) cabe lembrar –e daí relativizar a pregnância visual dos trópicos nesse risco- que o próprio caráter conjunto da visita ao Brasil no 29 esteve revestido de uma tal informalidade e de um lirismo (de talha artística mas de estímulo epicurista⁵⁴) que só cederam para os intentos – digamos, frustrados à época, mas frutíferos depois- de Le Corbusier por captar a

⁵⁴ Foi o próprio Le Corbusier quem, na primeira das suas duas conferências reconheceu o caráter lúdico de sua visita e suas apresentações: “Vou lhes falar do Rio, por diletantismo, pelo gosto da invenção, pelo epicurismo da idéia...” Corolário brasileiro, Cf. *Le Corbusier e o Brasil*, Op.cit. É que realmente, só um ‘olhar epicurista’; isto é, mediado (e até eu diria, cegado) pelo prazer poderia enxergar o espetáculo dos morros cariocas desta maneira: “subi colinas habitadas pelos negros...eu achava os negros fundamentalmente bons, de bom coração, e depois bonitos, magníficos: a *nonchalance* deles, as limitações que sabem usar para seu viver; a capacidade de refletir o candor, suas casas admiravelmente construídas sobre o chão, a janela estupidamente

encomenda da Planaltina, que por outra parte, se concentraram nos seus contatos paulistas. O ‘gesto arquitetural’ que o mestre definira nesse risco baseado na ‘leitura da cidade existente enquanto fato poético’⁵⁵ fora então menos determinado pela magnificência da paisagem do que por um olhar que fora tanto mais lírico quanto menos comprometido pôde estar com o elemento social que habitava e dava vida a essa paisagem para além do cartão postal.



Croqui “oficial” do plano de Rio, publicado em *Précisions*.

Então, os planos para Rio e Buenos Aires, unidos pela autoria de um mesmo gênio, pela quase simultaneidade de sua concepção e pela mesma ambição *colonizadora* do europeu em sua primeira missão sul- americana, só explicam *in totum* a radical diferença de sua natureza, não tanto pelas diferenças de suas naturezas –geográficas- , mas pela ação causal desses fatores sociais e circunstanciais, aparentemente secundários, ou nunca suficientemente assinalados. Vamos então para uma análise um pouco mais detalhada desses fatores em cada um dos casos previstos, a começar por Buenos Aires.

1.4.1. Dez conferências para a “flora humana” *porteña*.

Como já disséramos, o convite para a viagem de Le Corbusier foi produto da iniciativa combinada de três instituições da sociedade argentina: à cabeça dessa ação - e representada nas figuras- chave de Victoria Ocampo e Alfredo González Garaño- , a *Asociación Amigos del Arte* (AAA), com cinco conferências ao seu

aberta sobre a magnífica vista, a exigüidade das habitações abundantemente eficaz...” Prólogo Americano, em *Le Corbusier e o Brasil*, Op.cit.

cargo; em seguida, a Faculdade de Ciências Exatas (FCE) da Universidade de Buenos Aires (UBA), com quatro conferências e finalmente, a *Asociación Amigos de la Ciudad* (AAC), com a restante. Todas elas, para além de suas especificidades - filantrópicas ou acadêmicas- e também com distintas intensidades e por distintas vias, convergiram nesse momento para a solicitação de novas ferramentas *teóricas* com que revisar e/ou *simplesmente ampliar* os esquemas já constituídos com relação às múltiplas escalas em que podia abordar-se o problema da configuração metropolitana de Buenos Aires. E como já se antecipou, a ordenação dos temas das conferências e a inflexão com que foram tratados por Le Corbusier transpareceram com suficiência as cadências e contrapontos de tal conjunto de interesses. Uma prova material disso é que na posterior sistematização do volume discursivo das conferências num texto ideado para publicar-se (o futuro “*Précisions...*”) a ordem dada aos capítulos –cada um correspondente a uma conferência- não coincide com a seqüência que se seguiu nas apresentações de Buenos Aires: entanto aquela respondeu a lógicas mais intrínsecas de articulação do pensamento corbusierano, esta foi produto disso mais os condicionantes próprios à diversidade e qualidade dos auditórios enfrentados.

Começamos então com o primeiro desses auditórios: o convocado pelo grupo da ‘AAA’. Principal interessada na visita de Le Corbusier, era uma associação de iniciativa privada e caráter aristocrático orientada à difusão e patrocínio cultural, que funcionou entre 1924 e 1943 num local da Galeria de arte Van Riel, cito em *Florida 659* (de fato, podia ser vinculada - junto com *Martín Fierro*- ao ‘grupo de Florida’: contraparte elitista do popular ‘grupo de Boedo’⁵⁶). Reunindo vários intelectuais, artistas e aderentes, e auspiciando indistintamente produções e eventos nacionais e estrangeiros, este centro chegou a ser uma das expressões mais acabadas da cultura cosmopolita dos anos 20 e 30 na versão da

⁵⁵ M. da Silva Pereira, “Pensando a metrópole moderna...”; op.cit. p.372

⁵⁶ A existência de tais grupos e de tal polêmica - muitas vezes atribuída antes a uma construção historiográfica dentro do campo da história literária argentina que a uma subdivisão real desse campo- se circunscreve, de fato, ao particular âmbito das letras das décadas de 20 e 30 em Buenos Aires (ao qual se fará referência no momento de tratar as relações entre a vanguarda literária e a arquitetônica); não obstante, e dada a importância histórica das vanguardas literárias na definição de uma cultura e uma estética modernas –e nacionais- tal polêmica pode ser estendida ao universo mais geral da cultura e até ao das artes plásticas, inclusive na medida em que os próprios órgãos de difusão correspondentes a cada grupo literário apoiaram e apadrinharam seletivamente seus artistas, recortando- os do conjunto total da produção e induzindo até certas rivalidades ou incompatibilidades que, pelo geral, eram fictícias. Sobre a oposição Florida/Boedo, ver: Altamirano e Sarlo, *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Ariel, BsAs, 1997.

elite ilustrada portenha⁵⁷. Para o ano em que se pautou a visita de Le Corbusier, a atividade da AAA já revelava uma densidade e ritmo surpreendentes (em correspondência com seu poder econômico), ao ponto que durante o lapso em que se desenrolaram as conferências (entre 3 e 19 de outubro) a presença do mestre se sobrepôs com a de outras duas personalidades estrangeiras igualmente convidadas pela associação a expor suas idéias: Alfonso Reyes e Waldo Frank. A radical diferença inerente ao pensamento deste último com relação ao próprio do Le Corbusier- *circa*1930-, remarcada pela simultaneidade em que se sucederam suas respectivas apresentações (dias 1 e 2 de outubro, W. Frank, dia 3 primeira palestra de LC) constitui um claro indicador das ambigüidades presentes na elite da AAA

Entanto o calvinista europeu Le Corbusier interpelava a fibra latina dos argentinos e chamava- os a recuperar dela o sentido clássico, o judeu norte-americano Frank apresentava um americanismo mítico como alternativa a uma Europa exaurida (...) Um celebrava o racionalismo e promovia nada menos do que a casa como *machine à habiter*, e o outro imputava à Razão a liquidação da liberdade e sustentava que ‘o técnico típico é um homem sem contato com a totalidade da vida e essencialmente estéril’⁵⁸.

correlativamente, também do lugar parcial ou não- exclusivo concedido ao discurso corbusierano no contexto dos interesses culturais da associação. Amplificando ainda mais essa brecha, às condições espacialmente partilhadas do pensamento do mestre nessa circunstância deve acrescentar- se a já sugerida qualidade fragmentária em que fora recepcionado o seu corpus teórico. Assim, e seguindo a interpretação dada por Liernur, a elite vinculada à AAA requereria Le Corbusier na condição de artista de *L’Esprit Nouveau*, pois

o programa estabilizador do purismo frente ao cubismo, a explícita vontade estética das teorias corbusieranas, sua manifesta vocação classicista, suas relações com clientes ricos e sofisticados, definiam o mestre como um dos mais aceitáveis expoentes de um programa de *reforma do gosto* possível de intentar na Argentina. Uma reforma que não se apresentara necessariamente articulada com perigosas dinâmicas de transformação social

⁵⁷ O amplo rádio de sua ação pôde circunscrever “desde a exposição do muralista mexicano A.Siqueiros, ou a do Cinquecento Italiano; ou as polêmicas pinturas de Petorutti, de Del Prete, Spilimbergo ou Xul Solar, e as esculturas de Curatella Manes [todos eles artistas argentinos ‘modernos’ que residiram na Europa durante longos períodos iniciando ou completando sua formação], até as conferências de Keyserling, Ortega y Gasset, Marinetti, Lugones, Alfonso Reyes, Waldo Frank, Ramón Gómez de la Serna; desde as seções de dança, concertos musicais, de alaúdes, de tango; funções de teatro alternativo até as do Cine Club com filmes experimentais ou de A. Einsenstein” Cf. *Le Corbusier en Buenos Aires, 1929*, Sociedad Central de Arquitectos, BsAs, 1979.

⁵⁸ F. Liernur, “Cual Le Corbusier?”, op.cit., p 78

e que descartara toda sujeição a caprichos subjetivistas apelando pelo contrário, à disciplina, ao saber e à ordem.⁵⁹

Talvez seja preciso esclarecer que o próprio caráter elitista do grupo da AAA, com densas filiações na antiga oligarquia nacional, determinara que o registro desse grupo perante as súbitas mudanças na fisionomia social e física de Buenos Aires estivesse permeado de reações conservadoras em função do que eles visualizavam como uma progressiva extinção dos seus privilégios sobre a qualificação do espaço público da cidade⁶⁰; sobretudo em relação aos cada vez mais apagados contornos do seu centro histórico⁶¹ enquanto sítio/símbolo de afirmação da linhagem crioula, nunca degradado nem abandonado por ela (caso pouco comum no contexto das grandes capitais sul- americanas). É desde esse registro, e frente à inevitabilidade das intervenções modernizadoras demandadas pelo crescimento ‘sem controle’ da cidade, que pode entender- se a convocação de Le Corbusier pelos membros da AAA: como resultado de uma inquietação por um processo em germe de estranhamento do espaço desconfigurado de Buenos Aires, e na vez, por um processo paralelo de identificação com aquelas minorias ilustradas que, no interior do discurso corbusierano eram as indicadas para capitanear uma reforma que (já dentro dos seus próprios ‘limites do pensável’ de

⁵⁹ Idem, p.80- 81.

⁶⁰ Talvez o exemplo oferecido por Victoria Ocampo seja o mais esclarecedor desse registro: “todo o trajeto [da Av. Gral Paz a Vértiz] está semeado de casas, pequenas e grandes, que só harmonizam entre si pelo perfeito mal gosto que as tem inspirado. Quanto mais diminutas, tanto mais se vingam de sê-lo, ofendendo o olhar inocente com suas pretensões agressivas. En quanto às grandes, são de um ‘rastaquerismo’ capaz de fazer chorar uma manada de hipopotas. Entenda-se bem que não falo das velhas casas situadas nas barrancas e que, por desgraça, vão desaparecendo uma a uma (...)Não havia ‘rastaquerismo’ nessas quintas, senão algo autêntico e digno que, ao que parece, já somos incapazes de recriar (...) Por que aberração monstruosa essa gente que se submete com toda naturalidade a um ‘standard’ em matéria de carros, de guardachuvas, de caçarolas, imagina- se que o honor exige não se submeter em absoluto quando se trata de casas? (...) Se algo lhe falta à cidade de Buenos Aires, é por certo, uma inteligente ‘standardização’. Bendita seja a standardização, comum denominador de um período, que impedirá ao novo rico sem cultura e ao pequeno burguês pretensioso materializar sua cafonice no ‘sonho da casa própria’ feito tijolo. Mas eu me pergunto se as belas cidades modernas cingidas de jardins que posso imaginar tão bem e das quais tanto me falaram Le Corbusier e Gropius, poderão existir entanto a sociedade não tenha mudado fundamentalmente. E qual será, qual deverá ser essa mudança? Temo que essas cidades novas não possam se construir senão numa sociedade purificada, bem diferente da nossa”. V. Ocampo, “Sobre un mal de esta ciudad”, em: *Sur* Nro. 14, nov. 1935.

⁶¹ Segundo A. Gorelik no livro já citado, a tensão entre concentração e expansão da cidade constitui o ponto chave de toda a discussão urbanística da época, sobretudo a partir de 1919, com a reforma eleitoral no município e o surgimento no Concelho Deliberativo de uma multiplicidade de atores novos, representantes por sua vez dos novos setores da cidade: os subúrbios. Assim, os fenômenos do crescimento e ‘aparición pública’ dos bairros reforçaram o registro de uma espécie de ‘perda de centralidade’ –e conseqüente desqualificação- do núcleo histórico de Buenos Aires.

classe) garantira a recuperação da harmonia perdida sem risco de perder as velhas garantias herdadas. Assim, a estética do *'retour à l'ordre'* tornar-se-ia esclarecidamente funcional a esse diagnóstico que, por outro lado, ainda encaixava muito bem com o Le Corbusier de 1929⁶².

Então, frente à imagem prefigurada no âmbito da AAA de uma Buenos Aires caótica e cosmopolita (caótica sobre tudo em termos de desalinho estético, desarmonia; e cosmopolita em referência não ao cosmopolitismo culto da elite, mas à mistura desagregante e polifônica devida aos altos índices de imigração) o apelo ao programa moderno corbusierano cristalizara basicamente na estética purista que, para além de combater a desagregação maquinista metropolitana por meio da disciplina e a ordem, e da capacidade de oferecer uma imagem acabada e reatualizada das sedes de comando na cidade, proporcionava –graças à sua articulação com a tradição clássica– a possibilidade para a elite de continuar reivindicando sua linhagem no berço da civilização europeia, ao tempo que dissuadia os ‘novos ricos’ (e à galopante classe média) de reconhecer-se –como classe– nela. De fato, o acesso a uma estética do ‘despojamento voluntário’⁶³ só é privilégio dos historicamente abastados –o que não deve confundir-se com a simples ‘standardização’ indicada por Victoria Ocampo para controlar o desalinho progressivo da paisagem portenha– .

Estabelecido grosso modo o clima social e cultural da AAA, cabe agora revistar as apresentações de Le Corbusier nesse âmbito, a fim de testar as

⁶² É bom de se lembrar de que *"Précisions..."* fora a primeira grande sistematização e sintetização de todo o ideário corbusierano desde incluso os seu inícios em *L'Esprit Nouveau*, abordando praticamente todos os tópicos de sua teoria e inserindo neles os projetos desenvolvidos (construídos ou não), como as casas –Cook, La Roche, Stein, Savoie– , o Centrosoyus, o edifício do Palácio das Nações, a Cidade Mundial, o Plano Voisin, e até o sistema de mobiliário criado com Ch. Perriand. Nesse sentido, essa síntese ficara ainda colada no ambiente ideológico dos anos do pós- guerra e a reconstrução, que foram as próprias fontes de formação do pensamento e a retórica corbusieranos.

⁶³ "...Como tinha despertado num grupo de amigos e em mim o interesse frente a esta nova expressão da arquitetura graças a mestres como le Corbusier e Gropius. Em mim, começou com uma coceira, um anseio de desembaraçar-me do amontoamento de coisas que tinha-me rodeado. Tinha fome de paredes brancas e sem molduras, sem adornos, por fora como por dentro (...) Com um homem de boa vontade, - um construtor de galpões- fiz em 1927 os planos para uma casa 'pelada', em Mar del Plata: uns cubos. Ali se edificou, com suas janelas pelas quais entrava uma incrível quantidade de Atlântico. Dentro, coloquei mesas de pinho branco, poucas poltrona e, como único luxo, um *Steinway*. Quando lhe perguntaram a Mildred Bliss (embaixadora dos Estados Unidos, que quis conhecer a casa) o que havia detrás dessas paredes escandalosamente nuas, ela respondeu: "um piano e livros". V.Ocampo, "A propósito de la Bauhaus", em *Testimonios, Sur*, BsAs, 1974.

sintonias postuladas e de completar o panorama de suas relações –e suas frustrações- com a elite portenha.

Como dito, Le Corbusier pronunciou lá cinco das dez conferências pelas que foi contratado. Entremeadas com o resto dos auditórios, estas foram, por ordem cronológica: a primeira, do dia 3 de outubro, “Liberar- se de todo espírito acadêmico”; a segunda, do dia 5 de outubro, “As técnicas são a base mesma do lirismo. Elas abrem um novo ciclo da arquitetura”; a quinta, do dia 11 de outubro, “O plano da casa moderna”; a nona, do dia 18 de outubro, “O *Plan ‘Voisin’* de Paris. Buenos Aires pode converter- se numa das cidades mais dignas do mundo”; e a última, no dia seguinte, “A aventura do mobiliário”.

A ordem das três primeiras, contando as duas da AAA mais a terceira que foi na FCE/UBA (“Arquitetura em tudo, urbanismo em tudo”) coincidem com o posterior arranjo que o mestre lhes ministrara para a publicação de *Précisions*, constatando, como P.Oyarzún tem assinalado⁶⁴, que configuravam o ‘pacote-chave’, aquele que explicitara e legitimara as origens mais fundas do pensamento corbusierano (industrialização, espírito novo, purismo, ordem estética maquinista, os ‘cinco pontos’) na medida que se apresentam como uma reelaboração dos princípios gerais de *Vers une Architecture*. Levando em conta que este último livro resultara por sua vez de uma compilação do todo o escrito em *L’Esprit Nouveau*, cabe pressupor que a platéia da AAA (na maioria conhecedora e leitora dessa revista) começou ouvindo o que em princípio estava preparada para ouvir: a formulação das bases (sociais, morais, econômicas e líricas) de um novo espírito, ou dos ‘novos tempos’, e de uma nova estética.

O *contrato social* atual não é mais do que um resíduo. Sua moral é cruel, pérfida mentirosa; é imoral. (...) O peso deste contrato sobre os nossos mais legítimos e normais atos escraviza a multidões inteiras (...) Está pronto dito e pronto feito; hoje é julgar sem sequer olhar. A cruel e inconsciente ‘honestidade’ daqueles que seguem aparentemente o código (...) Sejamos precisos: a obsessão dos homens é a liberdade, aí está todo o assunto. Façamos desta palavra uns fatos (...) A época maquinista tem transtornado tudo...as três grandes bases do urbanismo tem entrado em jogo...Fica- nos uma constante: o *homem*, com sua razão e suas paixões –seu espírito e coração- e, neste assunto de arquitetura, o homem *com suas dimensões*.⁶⁵

Não vos falarei mais de poesia nem de lirismo. Vou desenhar coisas especificamente razoáveis. Meus esquemas, na sua indiscutível verdade, permitirão ao espírito uma

⁶⁴ F. Perez Oyarzum, op.cit. p. 39.

⁶⁵ Primeira conferência (3/10/29); em: Le Corbusier, *Precisiones*, op.cit. p.45- 47.

carreira ágil (...) Eu falarei como *técnico*, e vocês reagirão como *líricos*. E lhes prometo um deslumbrante poema: o poema da arquitetura da época moderna.⁶⁶

É verdade que a terceira desse ‘pacote’ foi parar a outros ouvidos; mas se cabe pensar numa primeira extensão/dedução –embora já mais ‘programática’- desse núcleo- base de princípios, esta está dada pela quinta conferência (“O plano da casa moderna”), que foi justamente ‘a terceira’ dentro do programa interno da AAA; na qual, partindo dos cinco pontos (já desenvolvidos na anterior) e dos fatores implicados na ‘verdadeira revolução arquitetônica’ (distribuição, dimensionamento, circulação, composição e proporção) Le Corbusier chega à exposição de quatro tipos de casas, nos quais se inscrevem todas as obras realizadas por ele e P. Jeanneret até o momento –Ville Savoie incluída, e ‘no destaque’- . Cabe inferir também que tal exibição detalhada de casas (todas elas para clientes de altíssimo poder aquisitivo) e a ênfase dada, para além de sua ‘tipificação’, no lirismo pessoal que inspirara –e diferenciara- cada uma delas, abrigaram concretas expectativas de encomendas privadas por parte do seu abastado auditório. A retórica empregada nessas oportunidades resulta por demais esclarecedora:

Eu pensarei que a felicidade, que a minha felicidade está na pujança criadora que existe em cada um de nós, pujança que podemos cultivar, da qual nós podemos extrair os juízos úteis a nossa linha de conduta. Eu poderei participar na vida pela afirmação do meu ponto de vista. Entrarei em conflito com o contrato social? Será doloroso! Mas a abdicação também é dolorosa (...) Cada um de nós concede à idéia uma expressão pessoal: lirismo individual. Cada um tem o direito de observar- se, de julgar- se, de conhecer- se e de atuar na clarividência (...) Para concluir, analisemos esta construção em curso, em Poissy, perto de Paris...O plano é puro, feito para a mais exata das necessidades. Está no seu justo lugar na agreste paisagem de Poissy. Mas em Biarritz também resultaria magnífico⁶⁷.

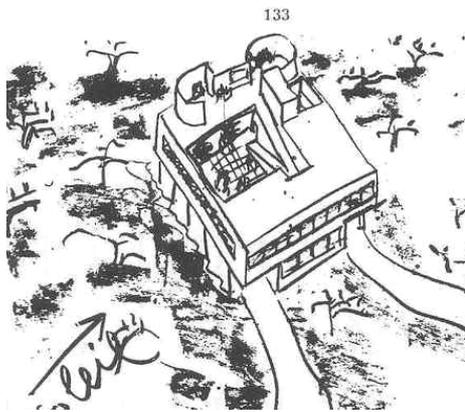
De fato, o dispositivo auto- promocional surtira efeito, e as expectativas não foram inicialmente defraudadas, pois, a começar por Victoria Ocampo - e seguindo na linha dos seus vínculos sociais- até chegar a Matías Errázuriz (por então cônsul chileno em Buenos Aires) o mestre foi incumbido de vários projetos⁶⁸. O final da história é que todos ficaram mesmo nessa condição; mas

⁶⁶ Segunda conferência (5/10/29), LC, op.cit, p.55- 56.

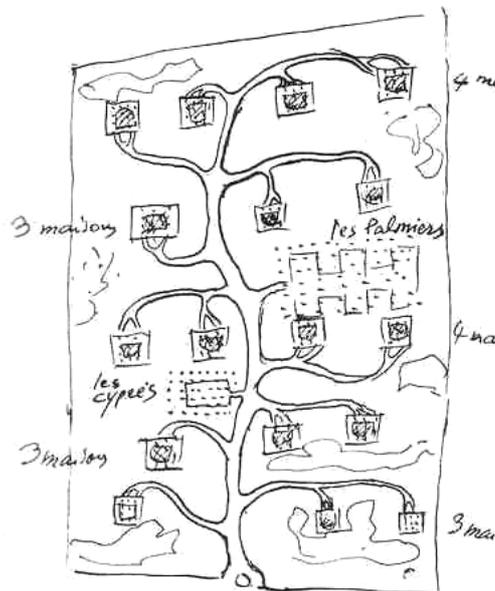
⁶⁷ As citas correspondem, respectivamente a: primeira conferência (3/10/29) e quinta conferência (11/10/29), em: Le Corbusier; *Precisiones...*, op.cit. p. 46 e p.156

⁶⁸ Fora das grandes intervenções arquitetônicas previstas no ‘plano de Buenos Aires’ –a ‘*Cité des Affaires*’ e o aeroporto- , surgiram outras possíveis encomendas de índole privada: uma outra casa para Victoria Ocampo, um arranha- céus em Palermo, uma curiosa urbanização num ‘terreno junto

esse é um outro problema, cujas razões podem ir muito além do que nos ocupa. Baste por enquanto o exemplo das duas casas modernas de V.Ocampo: lá se encontram materializados na sua versão mais arrojada (e no final, mal-sucedida⁶⁹) os limites do ‘vanguardismo’ desse grupo.



Desenhos durante a conferência “O plano da casa moderna”. Ao lado, projeto de ‘urbanização em San Isidro’, para Victoria Ocampo, 1929.



Restam ainda as duas ultimas conferências do ciclo de Le Corbusier, que, como a hierarquia implícita dos anfitriões indica, foi inaugurado e encerrado na AAA. Nona e décima conferências que, se bem se afastam –no curso da exposição- daquele núcleo- base de princípios a fim de iluminar a nova estética perante uma elite ávida de uma ‘reforma do gosto’, não deixam de estabelecer outras conexões –digamos, mais abertamente propositivas- com esse mesmo auditório; sobretudo

ao golf’ (em San Isidro) e outra urbanização em Tigre, –todos também para ela- , um Museu de Crescimento ilimitado, um Hotel em Mar del Plata, a famosa casa de verão em Zapallares para Matias Errázuriz e uma outra casa para Julián Martínez (o amante de Victoria Ocampo). Cf. Liernur e Pschepiurca, op.cit. p.63. Frente à nula concreção edilícia de qualquer um destes projetos, resulta compreensível a reserva de Le Corbusier para voltar ao país a dar mais conferências, e a sua declarada desilusão por Buenos Aires.

⁶⁹ A pesar de Victoria ter edificado duas casas ‘em estilo moderno’, uma em Mar del Plata em 1927, a outra em Palermo Chico - Buenos Aires- em 1928, ela acabou vendendo as duas e voltando a morar –até a morte- no lar da infância, no bairro seleta de San Isidro: “Mas um bom dia foi necessário optar entre Palermo Chico e San Isidro. Optei pela velha quinta, e devo apelar ao novelista F. Mauriac para explicar a minha deserção. Ele diz: ‘Nenhum drama pode começar a viver no meu espirito se não o situo nos lugares em que hei morado. É preciso que possa seguir a meus personagens de quarto em quarto (...) Esto condena minha obra a uma certa monotonia de atmosfera. Se repete de um livro a outro. Me obriga, sobretudo, a utilizar todas as casas, todos os jardins em que tenho passado a minha infância. De nada serviria me estabelecer numa região que me fosse totalmente estranha”. Apesar de não ser eu novelista, adolesço do mesmo mal que Mauriac. As circunstâncias têm –me obrigado, pois, a eleger, a voltar a coisas que não são materialmente as que prefiro, mas que estão empapadas em acontecimentos absolutamente insignificantes para quem não os há vivido...” V.O, *Testimonios*, op.cit.

a nona. Nela é que, com o necessário preâmbulo do *Plan Voisin*, fora largamente desenvolvido, legitimado e promovido o ‘plano para Buenos Aires’.

Embora nunca houve uma solicitação –nem contratação– formal pelo desenvolvimento de um plano para a cidade, evidentemente que este surgiu a partir do denso esquema de relações que vem sendo delineado (e com o qual Le Corbusier se deparou sem provavelmente tê-lo imaginado), no qual houve suficiente espaço para a manifestação dos interesses convergentes das várias partes (anfitriões e convidado) em torno dos destinos imediatos e mediatos da forma urbana de Buenos Aires. Mas entanto que de um lado, o dos organizadores da AAA - mais diletantes, no papel de ‘promotores da cultura’ - , tais interesses podiam resumir- se em aportar mais uma ‘voz *autorizada*’ e continuar a tensionar as linhas de debate já definidas; do outro, do convidado - mais calculador- , estes estavam concretamente enfocados em garantir a possibilidade de algum tipo de intervenção arquitetônica na capital e expandir a sua rede de contatos.

Se levarmos em conta que para essa data (à altura da nona conferência) Le Corbusier tinha entrado em contato com todo o leque das instituições interessadas nas suas idéias, e que dentro desses círculos se encontravam, além dos já mencionados, Luis Cantillo (o atual prefeito), M.A.Cárcano (deputado nacional), A.Vilar (arquiteto com importante cargo na Prefeitura) e outros tantos agentes, todos eles próximos dos ‘postos de comando’ políticos e/ou econômicos; cabe pensar aquele ‘plano’ –para além do estado embrionário com que apareceu nos desenhos dessa conferência- como um projeto cujo alcance e ambições superara qualquer idéia de ‘surto poético de uma noite de primavera, chegando a Buenos Aires desde o rio’⁷⁰.

Contudo, há um fato dentre os mais reveladores desta trama que, curiosamente, tem sido o mais velado –tanto por Le Corbusier como por seus biógrafos- : como consigna a exaustiva pesquisa de Liernur e Pschepiurca, Antoine de Saint- Exupéry (amigo pessoal de González Garaño) tinha chegado a Buenos Aires pouco depois do mestre (o dia 12/10/29), para fazer- se cargo da

⁷⁰ “...em vez de chegar a BsAs de dia, cheguei à noite. E quando um homem animado de algum lirismo há vencido durante quatorze dias a solidão e o silêncio do oceano, e ao começar a noite está na ponte dominando a passarela do comandante do barco para escutar a impassibilidade da queda do dia, para ver aproximar- se esta cidade que se faz esperar tão longamente; está em estado de graça, o espírito alerta e a sensibilidade a flor da pele. De pronto, mais além das primeira balizas iluminadas hei visto Buenos Aires. O mar uniforme, plano, sem limites, a esquerda e

Companhia Sudamericana de Aviação; a mesma em cujo vôo inaugural Le Corbusier realizara a famosa primeira travessia a Paraguai, pilotada pelo ‘capitão Almonacid’. Assim, “confirmando a coexistência de ambos no mesmo grupo social e na mesma cidade, e levando em conta a similitude das descrições desse vôo que escrevem em forma simultânea, a omissão no relato de Le Corbusier resulta particularmente chamativa”⁷¹. Entretanto, a decisiva importância com que aparece a incorporação de um aeroporto no ponto mais extremo da plataforma sobre o rio (a da ‘*cité des affaires*’), e a inclusão da ‘indústria aérea’ na primeira linha dos interesses a mobilizar na ‘campanha do plano’ que Le Corbusier desenhara paralelamente para assegurar a concreção futura dos trabalhos, evidenciam que a relação com Saint- Exupéry fora para além do plano literário.

O certo é que o ritmo intenso desses intercâmbios e o campo ampliado em torno da elite diletante da AAA configuraram o marco ideal para o desenrolar das idéias e dos possíveis negócios vinculados ao ‘plano’ ao ponto que resulta difícil determinar quê foi finalmente o fundamental e quê o acessório.

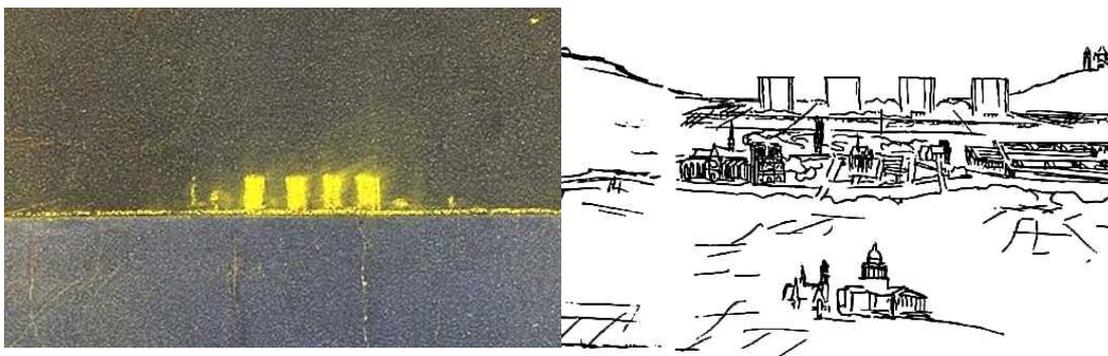
Sem ir mais longe, a nona conferência fora anunciada sob o título de “*O Plan Voisin de Paris*”; no entanto, o tema partilhou praticamente a metade do tempo concedido para a apresentação do plano de Buenos Aires, tal como depois o mestre fez constar no subtítulo: ‘Buenos Aires pode converter- se numa das cidades mais dignas do mundo’; subtítulo que –já em plena conferência- fora precedido de uma sugestiva exortação (claramente dirigida ao público): “através de um *civismo* ardoroso e clarividente, e por efeito de uma razão de espelho”⁷²,

direita o céu argentino tão cheio de estrelas, e Buenos Aires; essa feroz linha de luz...” L.C, nona conferência, op.cit. p.224

⁷¹ Liernur e Pschepiurca, op.cit, p.57.

⁷² Como é sabido, a ‘razão de espelho’ estava referida a uma relação entre geométrica e geográfica com Nova Iorque como centro irradiador de influências da parte norte do novo continente; função que então corresponderia assumir a Buenos Aires como pólo irradiador da parte sul. Mas esse apelo a espelhar- se com aquela capital indiscutível da investida do moderno que representava Nova Iorque para a época tinha outras conotações que a lógica incitação no orgulho portenho a seguir esses passos e virar a ‘cabeça’ de Sul-américa (coisa que já era, intelectual e economicamente. Só uns dados avulsos para constatar: os gastos do Concelho Nacional de Educação eram em 1920 de \$50.575.000, e em 1929 de \$93.626.000; entre esses anos se construíram 2.341 escolas e se incorporaram 18.193 mestres do nível primário. Em 1923 as exportações de Argentina eram de U\$S 842.000.000 anuais, enquanto que as de Brasil, somadas aos outros oito países sul-americanos chegavam só a U\$S 654.000.000. As ferrovias argentinas representavam o 42% de toda a rede sul-americana). De fato, esta tensão tripartite que entra em jogo aqui; pois envolve Buenos Aires e Nova Iorque num inicial discurso sobre Paris, fala também das intenções –num plano não excessivamente reprimido- de perpetuar os liames culturais com as origens coloniais ‘latinas’ do sul continental, algo assim como: “frente àquele pólo de poder, oponho este, que pode chegar a equipará- lo e que ainda é o nosso ‘bastião’”. Essa competição sugerida pelo mestre tem muito da própria admiração dele sobre a organização

Buenos Aires pode...”. Quiçá já fique um tanto redundante apontar que o apelo ao tal ‘civismo’ tivera muito da provocadora retórica corbusierana, mas muito também do próprio registro levantado pelo mestre perante o caráter participativo da cidadania *porteña*, e do poder de influência dessa participação relativo à porção de cidadania que tinha enfrente.



Vistas dos arranha-céus do *Plan Voisin* e os de Buenos Aires, primitivamente cinco por linha, mas a antiguidade do original atesta no giz apagado.

Mas voltando para o tema original da nona conferência - o plano de Paris- e embora a exposição sobre esse projeto se centrara mais sobre as questões de índole política e financeira que sobre a articulação espacial de um exemplo de intervenção urbana moderna⁷³ -, cabe assinalar que este há configurado um tópico

científica do trabalho, o ‘*taylorisme*’ e produtivismo americanos, que não foram senão a base da ideologia da reconstrução européia - e sobretudo a francesa- , a partir daí, do seu próprio discurso. Essa continua tensão vai manifestar- se em várias oportunidades, por exemplo, no estímulo da indústria aeronáutica francesa (ver mais na frente o desenvolvido com relação à proposta do aeroporto em Buenos Aires e o vínculo com Antoine de Saint- Exupéry) que embora num momento de auge, enfrentava por esses anos a competição de americanos e alemães na luta pela ocupação dos mercados sul-americanos. Cf. J.J.Lahuerta, “El año de Stuttgart”, em: A.Roth, *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Colección de Arquitectura, Colegio de Aparejadores y Arquitectos técnicos, Múrcia, 1997.

⁷³ Cabe reproduzir algumas citas avulsas dessa primeira parte, para dimensionar em que medida foi (na circunstância da conferência) uma colocação de base predominantemente financeira antes do que arquitetônica: “Urbanizar é valorizar (...) desde o momento que as técnicas permitem construir uns imóveis de 200 a 250 metros de altura, o problema muda de cor. A situação se transforma, o problema é positivo, construtivo. Conduz a umas operações de valorização do solo das cidades (...) O maquinismo que há transformado a noção de tempo e imposto a rapidez, reclama a criação de cidades de negócios. Ela estará no lugar mais próximo a todos os pontos da aglomeração urbana: este lugar é o centro. (...) Já tenho explicado isso detalhadamente no meu livro *Urbanisme*, de 1924- 25. Me é impossível recomeçar aqui, já que na verdade, gostaria de levar vocês para o ardente cruze da decisão, aí onde se coloca a questão do dinheiro (...) Cheguemos ao fato: hei prometido fazer ganhar milhares de milhões (...) Mas como, objetivamente, esses milhões se ganharão? Quando o Estado, suprema autoridade, terá decretado a valorização. Uma assinatura fará o milagre (...) Senhoras e senhores: lhes tenho dito como realizar a Cidade de negócios de Paris. Mas não lhes tenho dito qual seria essa cidade, nem onde estaria, nem qual seria sua beleza. Não tenho tempo para isso. O problema é vasto demais. Verão vocês daqui a pouco algumas projeções na pantalha...” LC, op.cit. p.198 a 219.

frequentemente citado na hora de estabelecer as clássicas filiações com que se avalia cada nova proposta, neste caso, o plano de Buenos Aires, e inclusive, os posteriores de Montevideú, São Paulo e Rio de Janeiro. De fato, o *Plan Voisin* (e com ele, a sua matriz ideológica, a *Cité Contemporaine*) constituía para a época a referência mais próxima e vigente do ideário urbanístico corbusierano. Assim, sua ‘vizinhança’ com Buenos Aires no âmbito daquela conferência tem estimulado uma série de vínculos fundamentados numa espécie de identidade ‘cartesiana’, rígida e ainda de natureza ‘ilustrada’ –enquanto ao tipo de intervenção sobre o território– que seria comum a ambas proposições; questão que por sua vez, estabeleceria uma marcada e progressiva diferença com respeito à concepção dos outros planos sul-americanos, que sem uma idéia de intervenção concentrada, sem ‘arranha-céus cruciformes’ e já mais imbricados com a experiência fenomenológica corbusierana no continente, se aproximariam de um urbanismo mais ‘a medida’, constituindo uma porção fundamental da conhecida –e certamente comprovada– inflexão que se produzira por esses anos no pensamento do mestre sobre a cidade⁷⁴. Até aqui, nada de completamente errado; mas as razões invocadas para o afiançamento daquela relação –*Plan Voisin*, Buenos Aires– não parecem suficientes, ou, melhor, parecem por demais orientadas a fatores externos –a influência do périplo sul-americano– que a questões mais inerentes a essas duas cidades e à natureza do vínculo –e as projeções– de Le Corbusier com elas.

Com efeito, resulta curioso que a associação proposta entre a essência urbano- morfológica racionalista – cartesiana, ordenada e até ainda um pouco abstrata– do *Plan Voisin* e a correspondente ao plano de Buenos Aires se fundamente só no postulado de uma perda gradual dos efeitos daquele pensamento corbusierano frente às condições de miscigenação resultantes do embate com as experiências ‘topológicas’ americanas⁷⁵; tanto seja pelo deleite e ulterior

⁷⁴ “Entretanto, foi no estudo para o Rio de Janeiro, cidade que, na sua essência considera como expressão mesma da ‘natureza’ que Le Corbusier se liberta da rigidez cartesiana que marca suas propostas urbanas anteriores aceitando a interferência dos acidentes geográficos”, em: Rodriguez dos Santos, C.; Silva Pereira, M e outros; *Le Corbusier e o Brasil*. SP: Tessela/Projeto, 1987, p.37.

⁷⁵ Para além do citado P.Oyarzún, M. S.Pereira também coincide com esse tipo de postulados: “Viajando ao Brasil, movido ainda pelo sonho de Planaltina, Le Corbusier vai, pouco a pouco, abandonando seus projetos de construção de uma ‘cidade inteiramente nova para um milhão de almas’ para se dedicar a mergulhar nas entranhas das ‘velhas’ cidades: Buenos Aires, Montevideú, São Paulo, Rio..” Pereira, “Pensando a metrópole...”, op.cit, p370. No entanto, a própria evolução do ideário corbusierano tende a contestar essas leituras; por um lado, porque dificilmente esse

compromisso perante a nova geografia como pelas percepções dela vivenciadas graças ao olhar alternativo oferecido pelos vôos realizados. Nesse sentido, a proposta para Buenos Aires, sendo o primeiro destino após Paris - e cuja primeira impressão depende da chegada em barco⁷⁶ - seria a mais vinculada àquelas concepções européias; entanto que as idéias para as outras três cidades iriam progressivamente se soltando dessas ‘amarras’ teóricas e fincando a singularidade dos seus riscos no *locus* americano. Tal processo, sustentado nas expectativas e representações prévias do mestre sobre o continente como um *continuum* natural (que é o ‘seu destino’, e não deve torcer-se), e potencializado pela descoberta da visão aérea e a conseqüente apreensão- realização- sintetização do território em paisagem, terá no Rio de Janeiro (pelos atributos naturais óbvios, e enquanto última escala da viagem e da postulada progressão) o momento culminante de ‘êxtase geográfico’ e de liberdade propositiva.

Embora não se trate aqui de desestimar tais argumentos, que já foram suficientemente assinalados na quase totalidade das leituras em torno dos créditos dessa viagem de Le Corbusier nas mudanças do seu ideário urbanístico, cabe acrescentar quando menos duas razões que também nutriram as diferenças intrínsecas às proposições sul-americanas para além da questão da paisagem e que, por outro lado, tendem a tensionar os pareceres sobre aquela virtual transição (com epicentro em Buenos Aires) entre um ‘urbanismo de ilustração’ e um ‘urbanismo de descoberta’⁷⁷.

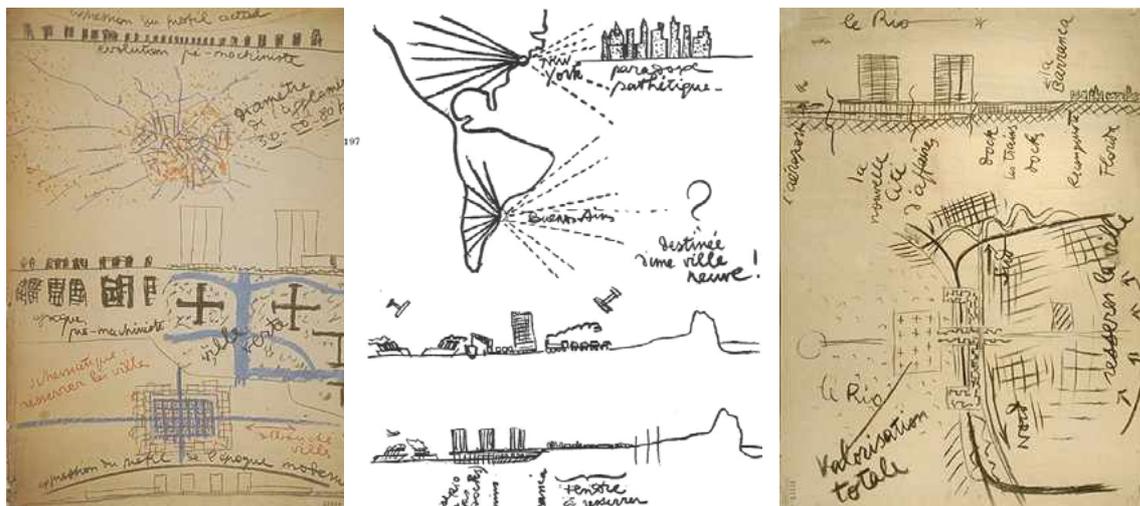
A primeira delas é a que já se vem tratando extensamente, isto é, do maior envolvimento com as expectativas, representações e potencialidades dos agentes argentinos vinculados ao pensamento /agenciamento da cidade, frente à frágil –às vezes quase nula- relação com os atores e instituições sociais do resto das cidades visitadas. Assim, ainda que nenhuma das quatro propostas desenvolvidas

‘abandono’ seja por causa de uma ‘troca’: algo assim como ‘largo aquilo e pego isto’ (a sua trajetória indica que poucas idéias ele ‘largou’ definitivamente, inclusive nem as mais antigas); e por outro, porque assim como aquele plano da Cidade Contemporânea ele sempre o especificara como um ‘exercício de laboratório’, e o próprio Plan Voisin –historicamente filiado a esse ‘exercício’- demonstrara que sua aplicação na realidade não precisava ser assim de totalizadora, o virtualmente ideal plano de Planaltina poderia prestar-se a similar interpretação.

⁷⁶ A este tipo de chegada em Buenos Aires e à correlativa visão rasante na linha do horizonte se há associado inclusive as modalidades de representação escolhidas por Le Corbusier para expor o plano para a cidade. Contrastando com as outras proposições sul-americanas, todas representadas enquanto visões aéreas, a correspondente a Buenos Aires fora esquematizada nos clássicos soportes de planta, corte e vista.

⁷⁷ Conceitos formulados por F. Perez Oyarzun em op.cit. p 33.

por Le Corbusier possa ser considerada *stricto sensu* um Plano Urbano, a de Buenos Aires sem dúvida se distingue do resto no grau de abrangência dos problemas ‘técnicos’ compreendidos, na evidente implicação (já comprovada) do mestre nos determinantes culturais locais desses problemas e no também já mencionado esquema organizativo (político- financeiro) que logo pôs em marcha para assegurar os trabalhos. Como fora dito, tal proposta não foi senão o resultado de uma negociação tácita entre o sistema projetivo corbusierano (misto de viscerais impulsos criativos, elaboradas posições teóricas e calculadas estratégias laborais) e as demandas materiais e simbólicas dos *porteños*, sagazmente interpretadas mercê ao intenso convívio com eles, e à lógica receptividade de quem visualizara, para além dessas demandas, um mercado potencial e poderoso capacitado para concretizar os planos, se se convenceram de sua positividade.



As referências a Paris e Nova Iorque nas conferências de Buenos Aires. À direita, o ‘plano’, com a plataforma albergando a *Cité des Affaires* e o aeroporto, no círculo avançado sobre o rio.

Então, a maior proximidade postulada entre os anteriores planos urbanos de Le Corbusier (Cidade contemporânea e *Plan Voisin*) e a proposta para Buenos Aires, radica também –e basicamente– em que sua gênese passou muito além de um surto *autoral* poético (embora não possa negar-se que a famosa visão noturna dos cinco arranha-céus desde o rio configure *a parte* mais lírica da idéia), filiando antes o seu parentesco num mesmo projeto de intervenção de base financeira e política: a *Cité des Affaires*; e que a ênfase nesse tipo de *ordenação concentrada* não poderia entender-se sem o diagnóstico de ‘desordem e irracionalidade’ sentenciado pelo mestre após sua ambígua experiência na cidade (e estendido a

ela como parte da crise geral das grandes capitais), nem sem uma correta interiorização sobre o problema vigente de requalificação do centro *porteño*.

Por outro lado, e inversamente àqueles planos europeus de ‘referência’, deve ressaltar-se que no caso de Buenos Aires não há terreno urbano sujeito a qualquer demolição como condição prévia; o qual oferece um outro claro indício de compromisso com o existente (tanto sejam pedaços de cidade como polêmicas em curso); coisa que não é aplicável ao resto das proposições urbanísticas sul-americanas. Embora todas - cada uma com sua particularidade- se estruturam a partir de artefatos arquitetônicos lineares na vez das clássicas intervenções concentradas em zonas (a exemplo do próprio *Plan Voisin*, e do plano de Buenos Aires), resulta fácil visualizar que as dimensões daquelas ‘linhas’ implicariam a mutilação e radical transformação de grandes áreas de malha urbana para o desenrolar –ortogonal ou curvo- dos seus respectivos trajetos.

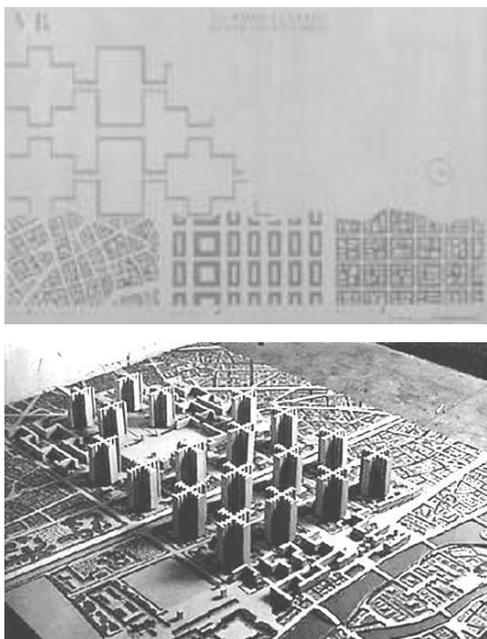
A outra razão a acrescentar é o próprio caráter metropolitano de Buenos Aires para a época, tanto em suas reais dimensões quanto –e sobretudo- no frenesi da experiência que ela comporta; questão dificilmente equiparável com relação aos outros destinos visitados. Sem ir necessariamente para as cifras demográficas e outros indicadores de urbanização (densidade, superfície construída, extensão das redes de transporte –veicular e subterrâneas- , verticalização, aceleração na seqüência das mudanças, etc.) quiçá a mesma reação de Le Corbusier ao internar-se na cidade serve para dar conta dessa ambiência de agito ‘maquinista’; ainda que neste caso se trate de uma ‘máquina promíscua’, que não remete ao cálculo nem à harmonia mas ao seu avesso, por defeito e por excesso :

Hei falado extensamente com o senhor Luis Cantilo, o prefeito de Buenos Aires, num momento de minha estância na qual esta cidade gigantesca , à par que a mais inumana que possa imaginar-se, tinha me suficientemente esmagado, comprimido, para que logo me incorporasse e ideasse –com toda humildade- algo para sua salvação (...) Buenos Aires, capital sul do Novo Mundo, aglomeração gigantesca de energias insaciáveis, é uma cidade que está no erro, no paradoxo...uma cidade cuja estrutura é indefinível, insustentável (...) BsAs é a cidade mais inumana que hei conhecido: verdadeiramente, o seu coração está martirizado (...) Não obstante, onde se sente quanto aqui tal potencial energético, tal pujança, a pressão incansável e forte de um destino inevitável?⁷⁸

⁷⁸ As citas correspondem, respectivamente a: Prólogo Americano, p.18; primeira conferência (3/10/29), p.39 e nona conferência (18/10/29), p.224; em: Le Corbusier, *Precisiones*, op.cit.

A pregnância de tal diagnóstico sobre Buenos Aires –e o reiterado paralelo com Paris- fora ratificada numa das conferências ditadas no Rio de Janeiro, segundo o levantamento realizado por *Movimento Brasileiro*, em dezembro desse mesmo ano:

Citando os exemplos de Buenos Aires e de Paris, que tomou para modelos, Le Corbusier demonstrou com uma lógica cerrada, a crise de desespero das cidades modernas, impotentes em absoluto de descongestionar o tráfego, dia a dia crescente. [...] Referiu que em Buenos Aires, indo ao centro da cidade, de automóvel com um amigo, este teve de deixar o seu carro a uma distância tal do escritório, mais de um quilômetro, que foi necessário tomar um táxi para lá chegar. Essa cidade precisa ser destruída...⁷⁹



Plan Voisin de Paris, 1926; *Ville Radieuse*, 1935; e Plan de Rio de Janeiro, 1936. "Urbanismo ilustrado" e/ou "urbanismo de descoberta".

É então a partir daí também, isto é, do caráter violentamente metropolitano experimentado em Buenos Aires que pode ser estabelecida a associação com cidades como Paris –e daí, com a racionalidade subjacente aos planos previstos para ela- e até com Nova Iorque (lembre- se da relação de ‘espelho’ promovida pelo mestre quando do seu augúrio sobre os altos destinos desta capital enquanto versão ‘sul’ da grande metrópole norte- americana). De fato, tal associação tripartite –Paris/Buenos Aires/ Nova Iorque- manterá ainda a sua vigência e utilidade como exemplo por muito tempo, acompanhando a evolução do ideário corbusierano, como provam os conhecidos esquemas teóricos da *Ville Radieuse*.

⁷⁹ Resumo da matéria “As conferencias de Le Corbusier”, *Movimento Brasileiro* Nro.12, RJ, 1929; fac- símile publicado em *Le Corbusier e o Brasil*, op.cit., p. 58.

Mas essa tal relação não se esgota só num gráfico que conjuga três malhas urbanas de suposto funcionamento obsoleto, mas se verifica ainda em certas colocações que, já presentes no ordenamento da *Cité des Affaires porteña* acharão espaço e sistematicidade na formulação ‘radiosa’ de 1935⁸⁰. Por outro lado, e com respeito às cadências do ideário corbusierano a partir da viagem sul-americana, este liame evidencia antes do que uma substituição ou uma inflexão inapelável, a alternância e imbricação entre modelos de ‘urbanismo ilustrado’ e de ‘urbanismo de descoberta’.

Finalmente, não há muito a dizer sobre a décima conferência. Esta, sobre a “Aventura do mobiliário”, se bem se corresponde à perfeição com a seqüência ‘do geral ao particular’ estruturada especialmente para o auditório da AAA (espírito novo- estética da máquina–cinco pontos da nova arquitetura- plano da casa moderna...mobiliário da casa moderna) não pode senão prender- se a claras intenções promocionais sobre o sistema de mobiliário desenvolvido por Le Corbusier e Charlotte Perriand, cuja associação tinha- se consumado recentemente, em 1928. Logo, a insipiência de tal empreendimento não podia desperdiçar semelhante oportunidade de *merchandising*. Ainda assim, parece que ele a concebera na ocasião só como um apêndice (de fato, não continha o potencial necessário para o grande encerramento do *maratônico* ciclo), ao ponto que na já mencionada reconfiguração da ordem expositiva original aos fins de *Précisions...* esta acabou ocupando um quinto capítulo, dentro de uma seção mais programática junto com “Uma célula a escala humana”. Como dado curioso, e no marco da escassa repercussão - ainda que em termos de evento cultural- obtida por este ciclo (os jornais publicaram pequenos resumos ou às vezes apenas anúncios) o tema deste ‘apêndice’ parece ter levantado o maior interesse (ou maior afinidade para lidar com ele?) num dos anfitriões mais requintados e representativos da AAA: Victoria Ocampo; oferecendo ela - mais uma vez- um

⁸⁰ “É no esboço realizado para Buenos Aires, e não no que apresenta para a *Ville Verte* de Moscou um ano depois, onde se passa de uma concepção radio concêntrica à de reordenamento linear hierarquizado que caracterizara a formulação da *Ville Radieuse* publicada no ’35. Assim, entanto no nosso caso a *Cité des Affaires* se recortará sobre o rio, no plano de 1935 o fará sobre a verde *pelouse*. (...) Por outra parte, o ‘*réserver la ville actuelle*’ com que o desenho considera à cidade existente [ver o risco em planta do plano de Buenos Aires executado na conferência] é também coerente com a idéia dominante da *Ville Radieuse* em quanto à relação residência- comando, a que tem passado de sua concepção classista da Cidade Contemporânea para a de sociedade sem classes própria do sindicalismo ao que aderira Le Corbusier nesse momento ...” Cf. Liernur e Pschepiruca, op.cit. p.59

outro indício da natureza predominantemente diletante que estimulara o convite desde esse grupo. Assim, foi no final a sua singular afeição pelo tema do mobiliário moderno –dentre todas as unidades temáticas desenroladas por Le Corbusier- a única a merecer um artigo íntegro de sua autoria, titulado exatamente igual do que aquela última conferência do mestre: “*La aventura del mueble*”⁸¹.

É verdade que numa grande proporção dos seus textos de ‘jornalismo autobiográfico’ - publicados todos em *Sur*- aparecem de permeio citações com relação às idéias corbusianas sobre ‘a casa’ e a cidade, mas nenhuma obteve um tratamento específico como aquela do móvel. Por outro lado, tais citações ocasionais configuram o peculiar estilo literário de Victoria, que encheira os seus escritos de lembranças pessoais, e suas lembranças, de relações pessoais em nome próprio⁸².

Mas isso é só um dado curioso. O verdadeiramente paradoxal com relação às repercussões da visita de Le Corbusier desde o âmbito da AAA é que o próprio Alberto Prebisch formava parte desse círculo exclusivo, e que –com oito anos de graduado, ido e vindo da viagem iniciática moderna na Europa (1922- 24), e já concluída para a época a sua trajetória dentro da *Martín Fierro* como porta-voz da nova arquitetura (1924- 27)- , nada escreveu ao respeito até ter sido convidado por V.Ocampo a redigir um outro artigo sobre *Précisions* para aquele primeiro numero de *Sur*; isto é, pouco mais de um ano após as conferências. Contudo, há

⁸¹ “De que está composto o mobiliário, em resumo, segundo Le Corbusier? A lista é breve: mesas, cadeiras, poltronas, camas. O resto? Prateleiras para guardar roupa, louça, livros, que somem nas paredes (...) Da minha parte, estou encantada de ter chegado a tempo para assistir à ‘aventura do móvel’. Gosto das casas vazias de móveis e inundadas de luz; gosto das casas de paredes lacônicas que se abrem, amplas, deixando falar o céu e as árvores (...) Le Corbusier fala de objetos para pensar. Sempre sentí e compreendi isto. Uma escultura, um quadro, são objetos para pensar, mas existem outros menos custosos, mais humildes e de igual beleza: uma pinha, uma borboleta, uma pedra polida pelo mar, uma boa fotografia...” V.O, “La aventura del mueble”, em : *Sur* Nº1, ano 1, Verão de 1931. Se comparado com o dito e depois escrito por Le Corbusier ao respeito, a identificação de Victoria com tal tema chega por momentos a ser ‘literal’. Assim, no texto de *Précisions...* pode ler- se: “A vida está cheia de ocasiões para se juntar bagatelas que sejam objetos para pensar: esse seixo do mar, essa pinha admirável; essas borboletas, esses besouros; esse elemento de aço polido tirado de uma máquina; esse pedaço de mineral...”. Note- se que Victoria apagou os elementos mais ‘hard’ da retórica lírico- maquinista de Le Corbusier.

⁸² Sem ir mais longe, nesse artigo sobre a ‘aventura do móvel’, embora iniciado a partir da leitura que ela faz de *Précisions...* (e certamente do orgulho que lhe produzira o fato de ver- se citada no livro) a pessoa de Le Corbusier aparece misturada a de outras personalidades conhecidas de Victoria, cada uma com sua anedota pertinente em relação a questões de decoração ou mobiliário. Assim, partilham o espaço literário com Le Corbusier os escritores R. Tagore, Dreu la Rochelle, Jean Cocteau, um jovem decorador francês chamado Frank, e o fotógrafo americano Alfred Stieglitz.

uma ressalva a fazer- se sobre o caso, e é que com uma cifra de mais de quarenta- e- cinco artigos publicados até antes da chegada do mestre em diversas revistas culturais e especializadas (mas sobretudo em *Martín Fierro* e *Criterio*⁸³), quer dizer, já com uma ampla trajetória como crítico- , o acaso quis que justamente nesse ano de 1929 Prebisch se encontrara ocasionalmente desprovido dos seus habituais meios editoriais onde difundir suas idéias (de fato, não escrevera sobre Le Corbusier nem sobre ninguém): uma desavença com o grupo de *Criterio* fez com que ele e outros colegas se afastaram da revista no final de 1928 (o último artigo que apareceu aí data do 10/12/28), só voltando a publicar uma vez que esse mesmo grupo dissidente se reconfigurara sob um novo projeto: a revista *Número*, em janeiro de 1930.

Paralelamente, Prebisch dispunha de outros canais alternativos a utilizar naquela oportunidade, a saber: o jornal *La Nación* (no qual já tinha escrito um artigo sobre Tony Garnier⁸⁴), que cedera espaço para anunciar a visita, chegando inclusive a publicar uma matéria sobre o mestre o dia 6 de outubro⁸⁵; e a revista *Nuestra Arquitectura*, surgida em agosto de 1929 com uma declarada vocação para a produção modernista européia⁸⁶. Porém, nenhum deles foi aproveitado, embora a partir de fins de 1931 Prebisch começou a publicar sistematicamente nesta nova revista.

⁸³ Dentre os mencionados quarenta- e- cinco artigos, vinte- e- seis foram publicados na *Martín Fierro* entre junho de 1924 e novembro de 1927; e treze na *Criterio* entre julho e dezembro de 1928. Neles ficam bastante evidentes as transações culturais –e de conteúdo social- entre estas revistas –sobretudo *Martín Fierro*- e o grupo da AAA: de fato, a maioria dos artigos resultaram da labor crítica de Prebisch no contexto das exposições de pintura e escultura realizadas na sede daquela instituição.

⁸⁴ A.P, “Un innovador de la arquitectura: Tony Garnier”, em: *La Nación*, Buenos Aires, 27 de julho de 1928.

⁸⁵ O tal artigo fora assinado por C.A. Herrera Mac Lean, titulado “La Nueva arquitectura y las teorías de Le Corbusier” e dava conta assim das relações entre a AAA e o poderoso grupo editor desse jornal. Acentuando nos laços com a tradição inerentes ao discurso corbusierano, o enunciado de Herrera confirmava as bases de um programa de renovação conservadora, em perfeita sintonia com a elite da AAA (à qual sem dúvidas pertencia). Contudo, a publicação desse artigo constituiu um fato isolado dentro do levantamento geral –em termos sociais e culturais- dessa visita. Cf. Liernur, op.cit. p.81.

⁸⁶ Dirigida pelo socialista Walter Hylton Scott, *Nuestra Arquitectura* foi a única publicação especializada que destacou de maneira imediata e positiva a visita de Le Corbusier. “No número de outubro qualificavam o visitante como um dos ‘apóstolos da arquitetura moderna’, e explicavam que numa entrevista na AAA, tendo –lhes proporcionado fotografias originais, lhes havia proposto que publicaram uma matéria sobre sua obra aparecida em *L’Art Vivant*, coisa que fizeram...” Liernur, op.cit. p 85. Dentre as outras revistas especializadas existentes estava a mais antiga, mais tradicional e portanto mais conservadora: a *Revista de Arquitectura* publicada pela SCA e a Escola de Arquitetura. Curiosamente, esta ignorou por completo a visita do mestre; portanto fechou qualquer possibilidade de difundir e subscrever o evento.

Sobre os reais motivos deste silêncio, ou desta insuficiente inquietação perante a presença *in situ* de uma figura que ele conhecera e divulgara tão prematuramente (pense-se que nos primeiros artigos redigidos em 1924 Prebisch cita Le Corbusier demonstrando já ter lido *Vers une Architecture*) pouco pode se conjecturar. Só uma avaliação ulterior do conjunto de sua trajetória revela que na base, a eficiência, a mesura⁸⁷ e a anulação de todo conflito (ou de toda tensão estética) foram os valores prioritários e permanentes de sua arquitetura, e que portanto, pouco podiam comungar com a complexidade do pensamento corbusierano. Quiçá preferiu capitalizar só o período de formulação mais doutrinária do mestre (que é o que se corresponde com os conteúdos de *Vers...*) que, nesse sentido - e tirando as propostas mais audaciosas- oferece um esquema de princípios válidos para quem estivesse desejoso de formular o seu próprio ‘sistema ordenador’. Contudo, sobre a constituição do sistema estético de Prebisch se tratará noutra capítulo, junto com a análise detalhada dos seus textos. Por enquanto, o que resta acrescentar –e para voltar ao âmbito das conferências e da AAA- são as poucas referências existentes sobre os contatos efetivados entre Le Corbusier e Prebisch nessa ocasião.

Do que não há dúvidas é de que Prebisch assistira às conferências, senão à totalidade, quando menos às ditadas na AAA. De sua própria experiência e envolvimento com elas, e em função do já colocado, só fica o registro do artigo de *Sur*, talvez um pouco atenuado nos sinais de sua reação originária pelo tempo transcorrido. Nesse texto, apoiado pela ‘memória descritiva’ de *Précisions* para recuperar retroativamente as imagens daquele evento, Prebisch oferece bastante poucos indícios de sua própria vivência, entremeando- a no conjunto do auditório numa espécie de recepção coletiva extasiada, porém, leiga:

Os que tiveram a oportunidade de ouvir essas dissertações, sentirão, à leitura de *Précisions* renovar-se no espírito o fervor convincente de uma doutrina arquitetônica feita de paixão que um sempre atuante espírito de juízo não tenta conter (...) Lembremos este homem magro e desdenhoso como um turista ianque: rosto corado e anguloso de paisano normando. Olhos cuja intenção encoberta não conseguem dissimular os grossos óculos; cabelos lisamente disciplinados pela já prestigiosa *gomine argentine*. Com gesto tranqüilo e longínquo vai despregando ante o público verdades como bandeiras (...) Le

⁸⁷ “Com eficiência e mesura” é o título dado por F. Liernur a um capítulo do seu livro *Arquitectura en la Argentina...*, op.cit; que abrange a produção arquitetônica das décadas de 1930 e 1940, na qual não só fica inserida parte importante da obra de A. Prebisch, senão o momento em que ele fixa sua modalidade compositiva, para quase não altera-la mais.

Corbusier extrai de suas inesgotáveis mangas de prestidigitador verdades imprevistas e rotundas. Com uns maravilhosos gizes de cor vai ilustrando seus experimentos sobre grandes folhas brancas, que depois pendura como troféus num fio tendido de um extremo a outro do estrado⁸⁸

O resto do artigo se ocupa mais especificamente de resenhar *Précisions* que dos episódios de 1929, questão que, como dito, será objeto de uma outra análise. Mas antes, o que interessa ressaltar deste texto –e que pode vislumbrar-se no parágrafo citado– é que embora o saldo da reflexão de Prebisch seja altamente positivo para com o mestre e sua ‘doutrina’, este aparece permeado de alguns termos e organizado numa sintaxe que destilam uma certa veia entre desconfiada e irônica. Doutrina apaixonada, desdém de turista ianque com rosto de paisano normando, encobridor, prestidigitador, experimentos como troféus... Enfim, para além do efeito cumulativo um tanto enganoso produzido por esta versão concentrada do texto, tais conceitos formam indiscutivelmente parte dele, e pode-se arriscar que são sintomáticos de uma posição que revela –encobertamente, ele também– uma distância, um intervalo, uma ressalva (ironia e desconfiança são, de fato, função direta de uma atitude distante).

Atitude que será recíproca em Le Corbusier. Isso reflete a nota de despedida que, como único vestígio de que houve algum trato pessoal entre ambos, lhe endereçara o 14 de novembro, justo um dia antes de sua partida. Nela fica evidente que o mestre não o incluíra no ‘esquema da campanha’ que tinha desenhado para impulsar os seus planos na cidade:

Fui muito feliz em conhecê-lo, a arte tem no senhor um defensor nato. Tenho apreciado as qualidades dos seus juízos. Vou embora de Buenos Aires com a idéia de que se pode fazer alguma coisa aqui. Para isso hei estabelecido as bases de uma organização ramificável no caso de que o programa projetado se realizara no futuro. Nesse momento (em caso de êxito das minhas tentativas) eu seria feliz de apelar para sua ajuda, como à de todos aqueles que têm o mesmo ideal que nós. O terei ao corrente a partir do momento em que seja útil.⁸⁹

Como salienta F.Liernur, é “[só] no caso de que o programa...se realizara...”, e “a partir do momento em que seja útil” que Le Corbusier envolveria Prebisch no seu projeto. Entretanto, outros arquitetos e contatos vinculados à AAA e às outras instituições anfitriãs foram os encomendados para levar esse programa à sua

⁸⁸ A.Prebisch, “Precisiones de Le Corbusier”, em: *Sur* Nro.1, ano 1, verão de 1931.

⁸⁹ Carta de Le Corbusier a A.Prebisch (14/11/1929), em: Revista *Casas* Nro.25, Homenagem a Victoria Ocampo, Buenos Aires, março de 1992.

realização e as tentativas corbusieranas ao êxito. De mais esta dizer que a tal ‘realização’ foi parcial e postergada uns vinte anos: o ‘plano para Buenos Aires’ foi retomado e reelaborado como ‘Plano Diretor’ por Ferrari Hardoy e Kurchan na *rue de Sèvres* no ano 1938, aprovado oficialmente por um comitê de estudos do plano (EPBA) e publicado em 1947, e Le Corbusier foi excluído definitivamente pelo EPBA em 1949.

Voltando para Prebisch, e para encerrar por enquanto o vasto panorama de questões deduzidas a partir dos anfitriões da AAA e Le Corbusier, resta acrescentar que para além dessa distância reconhecível nele –e que nem o passo do tempo ou um virtual amadurecimento das teorias desmancharão por completo-, o ano 1931 viu materializar-se (junto com o artigo de *Sur*) a primeira casa (das duas dessa ‘espécie’) projetada por Prebisch com certos índices de influência corbusierana. Encomendada pelo seu irmão, a ‘casa da Av. Luis Maria Campos’ cumpria pelo menos com dois dos cinco pontos: terraço- jardim e janelas na horizontal. De fato, são os pontos menos básicos (ou os mais complementares) do sistema da nova arquitetura: nem pilotis, nem estrutura independente, e daí, nem fachada ou planta livres. Nesse sentido, também era perfeitamente associável à arquitetura racionalista ‘dura’ de corte alemão que já contava com alguns exemplos na cidade. Contudo, o ascetismo radical da composição, o ritmo marcado das janelas em faixa e certa leviandade do conjunto conseguida a partir de um outro terraço no primeiro nível que corta o rotundo volume cúbico da casa e o faz retroceder por baixo desse plano (simulando um efeito de balanço), aproximaram-na bastante da estética maquinista das casas para o Weissenhof de Stuttgart realizadas por Le Corbusier e Jeanneret em 1927. Embora não possa afirmar-se que esta casa fora produto dos ecos do contato com o mestre, a sua proximidade com o episódio de 1929 e o seu caráter ‘extraordinário’ dentro da trajetória de Prebisch (junto com a outra, de 1935) estabelecem certa filiação, ainda que seja no plano dos ‘estímulos’ (e que provavelmente foram reforçados pela leitura e reflexão em torno de *Précisions*⁹⁰).

⁹⁰ Como se verá no capítulo dedicado aos textos redigidos por Prebisch, além do artigo na revista *Sur* ele escrevera – e portanto, refletira publicamente- quando menos em duas outras oportunidades sobre a obra e pensamento de Le Corbusier nesse mesmo ano de construção da casa de Luis Maria Campos, em 1931. O primeiro é um artigo que resultara da transcrição de uma conferência pronunciada no Iº Salão Anual de Estudantes de Arquitetura, publicado na *Revista de Arquitectura* em janeiro de 1931 sob o título “La Nueva Arquitectura”. O outro, “Arquitectura-Urbanismo”, de setembro de 1931 e publicado em *Nuestra Arquitectura*.

Corresponde agora passar para a segunda instituição anfitriã: a Faculdade de Ciências Exatas (FCE) da UBA, da qual dependia a Escola de Arquitetura. Ao contrário do anterior grupo da AAA, cujas expectativas a respeito do mestre podiam ser quase homogeneamente catalogadas, na FCE as posições foram muito mais matizadas. Segundo F.Liernur, como consequência da Reforma Universitária de 1918 a direção da faculdade estava a cargo de um conselho integrado por representantes –professores, egressos e alunos– das três escolas que a constituíam: Arquitetura, Engenharia e Química; e era incumbido de designar o decano que, para 1929 era um engenheiro: Enrique Butty. Assim, “as posições das autoridades universitárias não sempre coincidiam com as do claustro de professores”; e apesar de que na Escola de Arquitetura conviviam a tradição acadêmica *beaux-arts*, a renovação ‘técnica’ associada ao classicismo estruturalista de Perret e a vertente nacionalista/neocolonial reivindicada em grande parte pelo Centro de Estudantes da escola (que eram, junto com a SCA os editores da *Revista de Arquitectura*⁹¹), isto é: um contexto predominantemente refratário ao moderno, “não apareceu como contraditório que [E. Butty] tenha apoiado as apresentações de Le Corbusier (...) [dado que] a renovação técnica era uma das linhas mestras da política universitária, e o próprio reitor, o Dr. Ricardo Rojas, fomentava as ‘profissões técnicas’ contra o ‘quadro verbalista da Universidade tradicional”. No entanto, para o decano Butty a formação humanística também era fundamental, “pois concebia o engenheiro antes do que nada como um dirigente, como um construtor da sociedade”⁹². Para além desses dados, devem acrescentar-se outros mais próximos das circunstâncias que estamos tratando, a saber: que o aval dado à visita de Le Corbusier pôde corresponder-se com uma estratégia que previa a incorporação do ensino da matéria Urbanismo no novo Plano de Estudos, já

⁹¹ Aqui resulta oportunamente importante lembrar um dado oferecido com anterioridade: que essa revista, das mais influentes dentro do campo profissional portenho e nacional, ignorou categoricamente a visita de Le Corbusier, e na medida em que era também órgão editorial do Centro de Estudantes, tinha, portanto, muita aceitação na escola e entre os próprios alunos.

⁹² F. Liernur, “Cual Le Corbusier?”, op.cit, p.82- 83. E completando a definição da figura profissional- acadêmica de Butty: “...seus trabalhos pragmáticos nas obras de portos e cais foram tão importantes como seus estudos de técnicas de desenvolvimento e aplicação do cimento armado, e suas pesquisas teóricas em matemáticas, de estendido reconhecimento internacional. Da amplidão dos seus conhecimentos dão conta dois de seus livros; a *Introdução Filosófica às Teorias da Relatividade* e *A duração de Bergson e o tempo em Einstein*”. Cabe também acrescentar, que como clara expressão da adesão de Butty àquela linha mestra universitária e de sua própria capacidade acadêmica, ele foi quem substituíra Rojas na reitoria da UBA, em março de 1930. No entanto, sua gestão durou bem menos do previsto: perante o golpe militar de setembro

aprovado nesse mesmo ano; e que junto com Le Corbusier, outras personalidades tinham sido convidadas à faculdade para apoiar àquela ‘linha mestra’ universitária à qual Butty aderiu, como o caso de Eugenio Steinhoff⁹³, professor da Escola Nacional de Artes Decorativas de Viena e membro do júri do Concurso para a Sociedade das Nações que deu o prêmio em primeira instância ao projeto de Le Corbusier e Jeanneret.

Como pode observar-se, a emergência (no seu duplo sentido de ‘aparição-manifestação’ e de ‘pressa-urgência’) da questão urbana de Buenos Aires e a busca dos instrumentos teórico-práticos necessários e adequados ao desenvolvimento de um novo pensamento-gestão para a cidade/metrópole, configuraram, além de um poderoso circuito do tipo *feedback*, parte bem importante das preocupações disciplinares desde o âmbito acadêmico, evidenciando o grau de articulação social dessa instituição na época. Nesse sentido, e a julgar pelo caráter extraordinário na organização curricular da UBA (o fato da Escola de Arquitetura depender da FCE e não da mais habitual modalidade junto às Belas Artes), poderia-se dizer que arquitetos e alunos portenhos gozaram cedo da vantagem de contar com os cursos de urbanismo ou quando menos, previamente à implementação, de participar de um clima com tais projeções; e assim de poder engrossar e tensionar mais ainda –com a correspondente habilitação profissional– o volume do debate contemporâneo em torno da cidade. Então, e para continuar com a mencionada ‘fragmentação’ do discurso corbusierano postulado por Liernur, cabe associar este outro subgrupo de anfitriões à leitura de um Le Corbusier predominantemente ‘técnico-urbanista’. E como previsível, o encontraram; talvez com ares mais líricos do imaginável, e com ataques à academia menos sutis do esperado. Mas como se falou, as posições nesse âmbito eram bem matizadas, e provavelmente houve reservas e adesões de diversa índole desde as linhas representadas nesse auditório. O temário selecionado para as quatro conferências na FCE foi: ‘Arquitetura em tudo, urbanismo em tudo’ (a terceira na seqüência total de dez); ‘Uma célula a escala

desse ano, Butty apresentou a renúncia; abrindo a incógnita –colocada por Liernur– sobre o quê tivesse acontecido com esse processo em curso de não torcer-se por aquela conjuntura política.

⁹³ Falando em torno da ‘Arquitetura moderna em Viena e seus aspectos sociais e estéticos’, Steinhoff “não foi condescendente com a política edilícia do austro-marxismo, porém, sua exposição das obras e projetos sociais de moradia foi ampla, e suas críticas não foram exercidas desde posições conservadoras mas reivindicando como mais avançados os critérios urbanos aplicados pelos social-democratas alemães”. Op.cit, p.83

humana’ (a quarta); ‘Uma casa, um palácio’ (a sétima); e ‘A Cidade Mundial e considerações talvez inoportunas’ (a oitava). Visivelmente, duas delas propõem questões de urbanismo desde o próprio título; porém, como pode esperar-se do discurso corbusierano na época, não houve nenhuma apresentação que não tratara do assunto sob algum aspecto. Conseqüentemente, as inflexões no temário e na retórica utilizada se concentraram em dois pontos básicos: a filiação e destino claramente urbanos da arquitetura moderna (e das próprias incumbências do arquiteto na sociedade); e o estímulo da sensibilidade criativa –lirismo– por sobre o artifício do ensino de espírito acadêmico.

A primeira conferência; dada para um público majoritário de alunos, e em qualidade de ‘apresentação geral’ ou introdutória do seu pensamento, versou sobre a arquitetura e a arte como atos da vontade consciente (e não como aplicação de fórmulas feitas: primeiro ataque à academia), isto é: curiosamente, não começou com os fundamentos da ‘nova arquitetura’ nos avanços técnicos nem desenvolveu –ainda que brevemente– a lógica dos cinco pontos, mas foi ainda mais para atrás; falou ‘da arquitetura’, insistindo nas sensações primárias da luz sobre as formas, das formas sobre o ambiente circundante, do valor da síntese e da geometria como produtos da seleção intelectual (e não de simplificação projetual: segunda contestação aos preconceitos dos ornamentadores). Evidentemente, tais ‘sensações primárias’ remetem direto aos argumentos de ‘*Après le Cubisme*’, portanto, quem estava se exprimindo aí era sobretudo o ‘artista de *L’Esprit Nouveau*’. Pois inclusive antes do que tratar ‘da arquitetura’, o fez das maneiras –modernas– de enxergar, de perceber e de usufruir o ‘objeto arquitetônico’. Sem dúvidas, aqui não poderia falar-se ainda de um Corbusier ‘técnico-urbanista’, mas mesmo de um esteta. Contudo, essa síntese genérica que fez passar o fenômeno arquitetônico através de categorias como “espaços, distâncias e formas; quantidades, pesos e atmosferas, linhas, volumes, extensão, tempo, duração, cadência...” só é compreensível se na vez de pressupor certa subestima perante um público tomado por ‘básico’ (que algo disso tem que ter havido), ou uma repentina regressão à frente de batalha aberta em 1918, se interpreta essa exposição desde aquelas duas questões elementares ressaltadas: por um lado, o ataque ao núcleo base do ensino acadêmico: ‘sensações arquiteturais primárias’ *versus* recursos decorativistas

derivados do uso dos ‘estilos’; e pelo outro, a estratégia teórica (e também retórica) de Le Corbusier para unificar –desde o estético- arquitetura e urbanismo, ou melhor: ‘a experiência da arquitetura e do urbanismo’ sob o mesmo plano da sensibilidade moderna. De fato, logo depois de colocar o tema do ‘ato de vontade consciente’ referenciado à arte e à arquitetura, Le Corbusier realizou este duplo salto, em escala e em tempo:

este ato de vontade aparece na criação das cidades. Sobretudo em América, onde a decisão foi vir, e chegando, de agir; se criaram as cidades geometricamente, pois a geometria é o próprio do homem. Envolve solidariamente, desde logo, numa só noção, arquitetura e urbanismo. Arquitetura em tudo, urbanismo em tudo.⁹⁴

Mais na frente, tratando das ‘sensações arquitetônicas primárias’ a partir das propriedades de um prisma cúbico que depois identificara como ‘uma casa’, procedeu a localizá-la em diversas situações paisagísticas e urbanas, para acabar afirmando:

Um homem passa frente a ela; seus gestos se recortam claramente, como os de um ator em cena, intimamente ligados à ‘escala humana’ que reina em sua fachada (...) Tenho feito intervir o espaço ao redor da casa; hei contado com a extensão e o que se leva sobre ela: distância, tempo, volume, quantidades, urbanismo e arquitetura.⁹⁵

Não faltou, claro, a reivindicação da ‘razão purista’ desse prisma perante o espetáculo contemporâneo oferecido por Buenos Aires, cujas casas academicamente pretensiosas não percebem que a ‘sinfonia’ é inerente ao conjunto, não ao detalhe: “se enchamos de casas assim uma rua ou a cidade, o efeito será miserável: o tumulto, o caos, a cacofonia que, por outra parte não é senão o aspecto das ruas onde pulula Buenos Aires”. Assim dito, a ‘razão estética’ do urbanismo moderno fora apresentada e legitimada nesse primeiro encontro.

Passando para a segunda conferência ditada na FCE, “Uma célula a escala humana”, vemos que logo pode inferir-se o sistema interpretativo aplicado à anterior, isto é, a latência do urbano sob toda a ordem do discurso do mestre. Assim, embora o corpo da exposição discorrera em torno da busca –em sua versão ‘mínima ainda que digna’- do que anuncia o título, e que a dedução desse percurso tenha estado magistral e ludicamente atualizada pela sua recente

⁹⁴ Terceira conferência (8/10/29), em: Le Corbusier, op.cit. p.93.

⁹⁵ *idem*. Op.cit. p.100.

experiência de viagem em barco; o tema não foi propriamente ‘a casa moderna’ nem os cinco pontos corbusieranos, mas a ‘razão econômica’ que sustenta qualquer intervenção no âmbito da moradia. De fato, o uso do conceito de ‘célula’ –enquanto unidade de uma estrutura sempre maior- e não o mais individual de ‘casa’ já antecipava sob qual condição seria tratado o assunto. O problema foi desta vez, de dimensões e de ‘quantidade’: “A busca do ideal econômico no plano da célula tipo, nos conduz para além da simples concha do caracol humano. Esta célula deve estar agrupada por milhões...”⁹⁶. A ‘razão socioeconômica’ do urbanismo moderno foi então a que prevaleceu nesta segunda conferência, na qual o fator tecnológico já fora tão partícipe da possibilidade de concreção da proposta em si quanto da própria origem do problema: a concentração nas grandes cidades pelo fenômeno maquinista.

Não pode negar-se que com este discurso Le Corbusier entrara de cheio nas expectativas mais tecnicistas do seu auditório ‘engenheiro’ e, correlativamente, perturbara um pouco os espíritos acadêmicos presentes, com a acusação de parte da responsabilidade na situação descrita: “só a arquitetura tem-se mantido à margem dos métodos do maquinismo. Explicação: o ensino nas escolas é ditado pelas Academias. Elas cultivam o passado”. A ridicularização do idealismo associado às ‘cidades-jardim’ (tão caras ao urbanismo pitoresco vigente nas escolas) foi um outro ataque infligido na mesma direção.

No entanto, cabe esclarecer que o tema das ‘casas em série’ não fora absolutamente estranho ao conjunto dos arquitetos e alunos convocados, na medida que tal tópico, sob o enunciado de ‘casas econômicas’ formara parte dos programas já postulados e tratados nos Congressos Panamericanos de Arquitetura realizados em 1920, 1923 e 1927 em Montevideu, Santiago de Chile e Buenos Aires respectivamente, e nos quais a presença sempre majoritária da delegação argentina (todos membros da Escola e da SCA) fora para além dos marcos formais- institucionais, constituindo-se praticamente na própria ‘cabeça’ organizadora e impulsora dos eventos (e portanto, com amplas atribuições na definição dos programas). Por outro lado, tal incorporação temática se alinhava com uma já antiga tradição dentro da política habitacional argentina, expressada exemplarmente na existência desde 1915 da “Comissão Nacional de Casas

⁹⁶ Quarta conferência (10/10/29), op.cit. p.122.

Baratas” (CNCB), iniciativa que fora promovida naqueles congressos a fim de ser reproduzida nos outros países sul-americanos⁹⁷. Contudo, as casas que compunham essa categoria ainda eram vistas como resposta às necessidades das classes trabalhadoras, e idealmente previstas para prédios urbanos periféricos; e só muito vagarosamente foram sendo incorporadas ao ideário mais neutro ou técnico de ‘habitação coletiva’ ou ‘casas em série’, já mais associável à classe média ou, inclusive, extensível a toda a população urbana, como previam as propostas corbusianas. Assim, a adjetivação de ‘baratas, ou econômicas’ dera a pauta da permanência - por longo tempo e para além dos avanços - desse espírito assistencial na definição do problema; e o estigma só fora cedendo aos poucos partir do fenômeno no início dos anos 30 das chamadas ‘casas de renda’, que embora sem chegar a substituir aquela categoria (que recém mudou em 1943, quando a CNCB fora substituída pela ‘Comisión Asesora de Vivienda Popular’ – CAVP-) contribuiu para a atenuação dos preconceitos em torno do progressivo

⁹⁷ Quiçá seja oportuno dar alguma conta da evolução que acusara o tema das ‘casas baratas’ nos programas dos mencionados congressos, na medida que estivera presente como ‘problema de arquitetos’ desde o primeiro deles. Assim, no Congresso de 1920, e sob o título: “Casas baratas urbanas e rurais em América”, as conclusões recomendavam: a) fomentar a construção de habitações higiênicas e baratas por meio de apoio moral, legal e pecuniário dos govornos; b) difundir a edificação individual familiar em bairros operários e industriais, dotando de fácil aceso aos centros, e de casas coletivas nos centros; c) exigir que os terrenos estejam dotados de serviços sanitários, luz e pavimento; d) solicitar aos governos pela modificação de leis e regulamentos de construção vigentes acordes com as pautas econômicas; e) fundação de bancos nacionais de casas econômicas. Vissivelmente, o tema ainda era tratado quase em termos de ‘assistência social’, mais como preocupação civil do que como incumbência profissional; e o mais importante, sem rastros de que o tema implicara uma revisão dos modelos e instrumentos da arquitetura para dar conta do assunto. Já no próximo congresso, tal situação começa a definir-se mais disciplinarmente. Sob o mesmo título que no evento anterior, as conclusões de 1923 voltavam a recomendar o Estado a difusão moral, legal e pecuniária de habitações sãs e baratas, o estímulo do crédito e das cooperativas, mas acrescentavam: a) fomentar a formação de indústrias de materiais que estudem a tipificação procurando a produção em série de tipos estándar; b) que é função dos arquitetos estudar em todos seus aspectos e características locais o problema da habitação e o das casas operárias e baratas em particular; c) que os arquitetos intercambiem experiências a fim de abaratar a construção.

Finalmente, chegando ao congresso de 1927 em Buenos Aires, o tema tinha-se diversificado de tal maneira que foi subdividido em dois: “Edificação econômica” e “Casas rurais”. Com relação ao primeiro, as conclusões acrescentaram às já delimitadas: a) promover a criação de Comissões de Casas Baratas com atribuições e fundos exclusivos, ou auspiciados pelos governos respectivos; b) executar em cada caso um estudo prévio minucioso do conjunto a se criar (coletivas ou individuais) tanto do terreno como da edificação; c) a celebração de exposições e conferências internacionais da Habitação Econômica para melhora-la e fazê-la mais barata; d) a fundação em todos os países americanos de Museus Sociais organizados com o fim de estudar e buscar soluções aos problemas jurídicos, econômicos, técnicos e sociais relacionados com a habitação.

Poderia-se dizer que o tema até aqui definiu uma evolução desde um conceito assistencial de ‘casas baratas’ a outro cada vez mais técnico de ‘casas em série’ que já envolvia pesquisas sobre novos materiais e processos que facilitaram a standardização.

caráter mercantil e coletivo da moradia moderna, - que não era senão o que o discurso corbusierano vinha colocando desde antes do 29- .

Entretanto, e voltando a Le Corbusier ainda naquela conferência, deve acrescentar-se que para além da razão técnica e econômica do urbanismo moderno aí colocada, ele também se estendeu para as implicações sociais e culturais derivadas já de suas concretas propostas de cidade, como para que aquela ‘agrupamento por milhões’ da ‘célula- tipo’ - deduzida até então de uma fria questão numérica: ‘de quantidade’- achara finalmente a prometida ‘escala humana’, expressa sobretudo nessa ocasião na ênfase num modelo de comportamento sadio e esportivo que sem dúvidas ganhara o incremento do interesse por parte da platéia predominantemente jovem que o assistia. Assim, e também sintonizando em alto grau com a tendência ‘técnico- humanista’ da linha de pensamento defendida por Butty, o mestre fechara o assunto, dizendo

o que chamo de buscar uma ‘célula a escala humana’ é esquecer toda casa existente, todo código de habitação existente, todos os costumes ou a tradição. É estudar com sangue frio as novas condições nas quais se desenvolve a nossa existência (...) é sentir detrás de nós o apoio da técnica moderna e adiante a fatal evolução da construção para métodos de sabedoria. E é aspirar a saciar o coração do homem da era maquinista.⁹⁸

Relatando a experiência do projeto do Palácio da Sociedade das Nações e promovendo - nesse oportuno âmbito acadêmico - o livro que sobre o caso publicara no ano anterior, a seguinte conferência - cujo título fora igual ao do livro: “Uma casa, um palácio”- deu continuidade às posições gerais já expostas, só que objetivando mais na própria obra. Quanto a isso, Le Corbusier alargou – seguindo as idéias do texto- as implicações do conceito de ‘palácio’ (função mais superação da função: deleite espiritual) para uma funcionalidade e apazibilidade estendidas a uma ordem civil democrática e numa escala urbana; e aproveitou para também alargar a sua rejeição do ‘espírito acadêmico’; desta vez culpável, além do mais, do resultado final do concurso.

E no instante em que temos apreendido a noção de *Palácio* sobre os elementos indispensáveis a todo funcionamento, e que hemos pretendido tender ao sublime pelo efeito de uma intenção elevada, sentimo-nos arquitetos e urbanistas com força para fazer a cidade; a cidade que é um todo. A cidade que deve ser bela porque é uma intenção elevada...etc., elevada por cima da brutal satisfação das funções (...) Só não compreenderá isto aquele que está saturado de espírito acadêmico, que há perdido pelo artifício do

⁹⁸Quarta conferência, op.cit. p.124.

ensino sua sensibilidade original. Ele não capta nada do espetáculo novo que se desenrola perante seus olhos⁹⁹

Evidentemente, essa cruzada antiacadêmica tão à flor de pele chegou mesmo – como já foi sugerido – a incomodar parte do auditório da Escola. Prova disso é que na última conferência ditada na FCE sobre “A Cidade Mundial” o título ganhou o complemento (nada complementar) de ‘...e considerações talvez inoportunas’, que não foi senão a resposta dada por Le Corbusier a uma questão colocada por um professor (provavelmente irritado) no anterior encontro: “e o que faria o senhor se tivesse a seu cargo o ensino da arquitetura?”. De mais está dizer que a resposta àquela pergunta roubou grande parte do tempo disponível, e que o mestre discorreu tão amplamente e com tanta convicção (de fato, a tinha preparado de antemão¹⁰⁰) que há autores que asseguram que tal discurso constituiu a base do texto da futura “Mensagem aos estudantes de arquitetura”¹⁰¹. Assim, a última das conferências nesse âmbito acabou por encerrar da maneira mais explícita as duas linhas principais de interesses que se articularam em função deste segundo grupo de anfitriões: urbanismo e anti-academia.

Com relação à questão mais urbana, resulta interessante observar que se nas anteriores exposições o acento foi dado na ‘razão estética’ e na ‘razão técnico-econômica’ do urbanismo moderno, nesta última oportunidade poderia aventar-se uma espécie de ‘razão social- programática’ tanto da arquitetura como do urbanismo, na medida em que o assunto versou em torno da incontornável importância da ‘organização’ no contexto dos tempos modernos, e da qualidade modelar imanente à arquitetura e o urbanismo enquanto exemplares do nível organizacional requerido pela civilização maquinista. Assim, ao estender e direcionar o tema da ‘Cidade Mundial’ ao grande público (“este tema está destinado no meu espírito mais bem ao grande público que aos profissionais – arquitetos, engenheiros, alunos- que colmam este anfiteatro”), e simultaneamente,

⁹⁹ Sétima conferência (15/10/29), op.cit.p.184

¹⁰⁰ “Verão primeiro na pantalha os planos da ‘Cidade Mundial’. Explicarei seus princípios em duas palavras; depois tenho a intenção de ensaiar responder diante de vocês uma pergunta formulada o outro dia, por um dos professores da Faculdade...” Le Corbusier, oitava conferência (17/10/29), op.cit. p.56

¹⁰¹ Este parecer pertence ao já citado F.Pérez Oyarzun, quem afirma: ‘é este un dos escasos textos em que Le Corbusier se pronuncia sobre os problemas da docência, e pelo seu conteúdo e comprimento se encontra dentre os mais significativos. De fato, este texto constitui provavelmente o germe do que mais tarde será a sua ‘Mensagem aos estudantes de arquitetura’. F.P.O, “Le Corbusier y Sudamérica en el viaje del 29”, op.cit. p.39

estender a noção de arquitetura para a de ‘organização’, Le Corbusier não fez senão legitimar o próprio lugar do arquiteto –e dele mesmo, nessa circunstância particular- mais do que como planejador de cidades, como organizador da sociedade; atualizando em termos bem mais neutrais aquela famosa sentença final de *Vers...*: ‘Arquitetura ou revolução’. Neste ponto, sua idéia de profissional-gerecncial coincidia em muito com a figura que do ‘engenheiro moderno’ tinha –e promovia- o próprio decano Butty, isto é; um científico- humanista progressista, um ‘construtor da sociedade’¹⁰². De fato, tal convergência não tem nada de casual se lembrarmos o espírito produtivista e a exaltação do engenheiro que alimentara todo o discurso de *Vers...*; e que como já foi mencionado, permanecera ainda vigente sob muitos aspectos no Corbusier de 1929:

Estética do engenheiro, arquitetura, dois entes solidários, consecutivos; um em pleno desenvolvimento, o outro em penosa regressão (...) Os engenheiros são sadios e viris, ativos e úteis, morais e alegres (...) Os engenheiros fazem arquitetura, porque empregam o cálculo surgido das leis da natureza, e suas obras nos fazem sentir a harmonia. Há, pois, uma estética do engenheiro, já que ao calcular [este] precisa qualificar certos termos da equação e o gosto é o que intervém. Afinal, quando se maneja o cálculo, a gente se acha num estado de espírito puro e, nesse estado de espírito o gosto segue os caminhos certos”¹⁰³

No entanto, é justo nesta oportunidade que deve assinalar- se um dos pontos em que aquele discurso tão ligado à ideologia da pós- guerra e a reconstrução se torce daquela linha de legitimação produtivista para entrar no que J.J.Lahuerta chamou de ‘legitimação do inútil’¹⁰⁴; passe livre para um outro lirismo que não é precisamente aquele derivado de colaborar ou participar da ‘ordem’ coletiva, estandardizada, tipificada e estática defendida a partir de *Après le Cubisme* e radicalizada em *Vers...* com o apelo a “criar o estado de espírito da série; o estado

¹⁰² “O engenheiro não só tem por missão construir obras e manejar máquinas; deve, também desempenhar um papel importante na sociedade, uma função econômica, política; deve entrar integralmente nas esferas dirigentes e governamentais (...) para contribuir com sua ação ao progresso do país. E para isso deve ter uma sólida cultura geral, que lhe permita seguir todas as manifestações da vida...” E.Butty, *Qué es el ingeniero? Y otras conferencias*; em: Liernur, op.cit. p.82

¹⁰³ Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Poseidón, BsAs, 1977, p.6- 7.

¹⁰⁴ J.J.Lahuerta, “El año de Stuttgart”, op.cit. Cabe esclarecer que o artigo de Lahuerta está justamente orientado a rastrear algumas mudanças no discurso corbusierano desde os seus inícios com *Après le Cubisme* até o ano de 1927, em que, simultâneo à construção das casas para o bairro Weissenhof de Stuttgart, Le Corbusier publicara –primeiro em alemão, depois em francês- um pequeno texto titulado “Onde está a Arquitetura?” no qual respondera aos ataques de ‘formalista’ que, no ambiente da própria Weissenhof lhe dirigiram Oud, May, Gropius e Hilberseimer, entre outros. Tal texto consumara, segundo Lahuerta, a superação da famosa consigna da ‘*machine à habiter*’ reivindicando um lirismo para além da máquina.

de espírito de construir casas em série; o estado de espírito de habitar [e de conceber]casas em série”¹⁰⁵. Com efeito, se há um ponto no qual Le Corbusier colocara o acento nessa última conferência na FCE (na verdade, em todo o ciclo em geral) e que nesse preciso local e circunstância o desmarcara nitidamente da sobreposição com aquela figura do engenheiro (ainda que humanista e culto) como ‘construtor da sociedade’, é o ‘mais’ de lirismo que só o arquiteto pode atingir na sua necessidade –e na sua materialmente determinada possibilidade- de transcender a razão prática e que, enquanto atributo específico dele, pode encarnar- se tanto na obra arquitetônica como na urbanística como em qualquer tarefa de ‘organização’ no contexto de uma sociedade que precisa harmonizar- se de vez com a nova ordem moderna da existência.

Estamos frente a um acontecimento do pensamento contemporâneo; acontecimento internacional; as técnicas, os problemas expostos, como os meios científicos de realização, são universais (...) Mas a obra mesma, a criação espiritual que possa encarnar tão fortemente a arquitetura, não será jamais senão o produto de um homem (...) O homem de hoje nutre- se do trabalho do mundo. Temos a tarefa de organizar a nova harmonia no risco do desconhecido, mas também nas grandes alegrias da criação. A arquitetura magnifica a idéia, pois ela é um acontecimento inegável que surge nesse momento da criação onde o espírito, preocupado de assegurar a solidez da obra, de apaziguar o desejo de conforto se encontra solevantado por uma intenção mais elevada que aquela de servir simplesmente, e tende a manifestar a pujança lírica que nos anima e nos colma de alegria.¹⁰⁶

Entretanto, essa intenção mais elevada, esse ‘a mais’ de lirismo - ainda que sempre presente enquanto aspiração no discurso corbusierano- que restauraria o real caminho da arquitetura deixando para atrás a tutela provisória da ‘estética do engenheiro’, só fora possível uma vez superadas as condições econômicas, políticas e culturais que determinaram aquele indispensável ‘*retour à l’ordre*’; isto é (e retomando Lahuerta): uma vez satisfeitas as necessidades primárias –para cuja representação Le Corbusier utilizara a metáfora da ‘*machine à habiter*’- , ao ‘homem da época’ lhe aguarda uma porção de vida (claramente cindida da destinada ao trabalho) para o prazer. E a partir daí, a legitimação ‘da arquitetura’ – ou, de ‘sua’ arquitetura- vai envolver também o lugar para o ócio, o ‘canto do

¹⁰⁵ Le Corbusier, op.cit. p.187

¹⁰⁶ Oitava conf.; op.cit.p.242- 243.

inútil'¹⁰⁷, se desmarcando das interpretações ('germanas e eslavas') mais literais ou 'funcionalistas' da fórmula da máquina de habitar.

Quem ainda em 1924 falava da necessidade- tipo e da emoção- tipo, em 1927 reclama o inútil como indispensável (...) A emoção- tipo era o paradigma do mundo reduzido a uma sucessão de sinônimos, de um mundo como o da França da pós- guerra, estático, justamente porque concebido como reconstrução, quer dizer, para a produção. Porém, quando menos desde 1924, desde a vitória eleitoral da coalizão de esquerdas presidida por Herriot, o processo de reconstrução podia dar- se por acabado (...) Não outra coisa quis ser a Exposição de Paris de 1925, senão uma prova do fim desse processo e um escarapate dos seus logros (...) Os tempos da produtividade a secas têm- se acabado e voltam –tradição e modernidade reunidas- os tempos do consumo.¹⁰⁸



O "lirismo produtivista" da era da máquina, e o "lirismo ocioso" derivado da consumação dessa era. Ambos reunidos nos *carnets* da viagem de 1929.

Assim, se é que cabe presumir a existência de alguma imagem prévia formada no auditório presente (neste caso sobretudo de engenheiros) com relação ao ideário do mestre, esta sem dúvidas estaria fundada no discurso de *Vers...*, portanto, é possível que a ênfase na 'idéia' magnificada pela arquitetura, e num lirismo (na versão após 1927) não deduzido exclusivamente do cálculo e a geometria possa ter gerado uma certa perplexidade para quem houver lido passagens como esta:

¹⁰⁷ Embora não seja essencial para a argumentação em curso, cabe esclarecer qual o sentido desse conceito segundo Lahuerta e como aparece reconhecido nesse texto de 1927. A seguir, a reflexão do autor com a inclusão de uma cita chave de Le Corbusier ao respeito. "Mas, por outro lado, fora das novas 'condições domésticas' dominadas pelos bens de uso necessário, está "*l'inutile*". No uso do 'salário justo' deve entrar também o tempo imenso liberado pela redução da jornada de trabalho. Já o diz a personagem corbusierana: "...Habitar: entro na minha casa, como, durmo. De acordo. Mas também penso. Quero algo que não serva para nada, simplesmente que me agrade, que me regozije. Eu não como e durmo unicamente: leio bons livros, ouço música, vou ao *music-hall*, ao cinema, à *Côte- d'Azur*. Que vou eu fazer lá senão me deleitar? Me deleitar, quer dizer, escolher livremente relações de coisas diversas que honram minha iniciativa pessoal e me dão a certidão do meu livre arbítrio. Eu pretendo gozar..." Lahuerta, op.cit., p. 123

¹⁰⁸ Lahuerta, op.cit, p 117.

Sem seguir uma idéia arquitetônica, senão simplesmente guiados pelas necessidades de um programa imperativo, os engenheiros de nossos dias recorrem às geratrizes e diretrizes dos volumes, mostram o caminho e criam realidades plásticas claras e límpidas, brindando paz aos olhos e os gozos da geometria ao espírito.¹⁰⁹

Em sintonia com esse giro discursivo, e já com relação à resposta articulada por Le Corbusier sobre suas próprias pautas de ensino, o que salta a vista é a sua verificação sobre o caráter predominantemente acadêmico daquele ditado no âmbito da Escola de Buenos Aires. Não há uma outra razão para chamar de ‘inoportuna’ a questão colocada por aquele professor. Fora disso, as suas proposições discorreram ao melhor estilo de ‘*L’Esprit Nouveau*’, com os pedagógicos ‘sim’ – permitidos- e ‘não’ –proibidos- , como os ‘não’ às ordens estilísticas, aos eixos e a toda fórmula, e os ‘sim’ à especulação intelectual, à pureza, as proporções e à beleza plástica. Filiadas nesse mesmo espírito novo, algumas das lições de *Vers...* compareceram quase sem mudanças, como ‘a lição de Roma’¹¹⁰, isto é, a correta aprendizagem do passado; e ‘olhos que não vêem’¹¹¹, isto é, a lição das máquinas modernas de transporte. No entanto, não houve nenhum acento na condição artística ou espiritual outrora concedida ao cálculo e a geometria em si, mas sim na ‘concepção’, na ‘imaginação’ e no ‘livre arbítrio’ por sobre os resultados obtidos do exclusivo embate com a folha de papel, ao ponto de que

...quisera dar a você, estudante de arquitetura, *ódio ao desenho*. Porque o desenho não é cobrir uma folha de papel com coisas sedutoras (...) A arquitetura está no espaço, na extensão, na profundidade, na altura. A arquitetura se faz na cabeça. É necessário chegar a conceber tudo na cabeça, de olhos fechados. A folha de papel não serve mais que para fixar a concepção, para transmiti-la a seu cliente e a seu contratista. (...) A arquitetura é uma *organização*, você é um organizador, não um desenhista.¹¹²

Finalmente, cabe comentar que foi nessa última conferência que Le Corbusier trouxera à tona o ‘folclore suburbano’ das casas dos ‘contratistas italianos’ em Buenos Aires como exemplo de ‘plano standard’ e de ‘formas harmoniosas feitas

¹⁰⁹ Le Corbusier, *Vers...* op.cit.p.28

¹¹⁰ “Contaria aos meus alunos que na Acrópole de Atenas há coisas emocionantes das quais eles compreenderão mais tarde sua enorme grandeza. Prometeria-lhes para depois a explicação da magnificência do Palácio Farnese, e do abismo espiritual aberto entre os absides de São Pedro e a fachada da própria basílica...” ; op.cit. p.245

¹¹¹ “Um dia irás à estação e farás um relevamento exato, metro em mão de um vagão- restaurante, do refeitório, a cozinha e dos acessos, e de um vagão- leito. Depois descerás ao porto e visitarás um transatlântico. Farás as plantas e os cortes, coloridos, mostrando ‘como funciona’ (...) E então, o meu bom amigo estudante, te exorto a abrir os olhos. Abres os olhos? Estás treinado para abrir os olhos?...”; op.cit, p.249- 251.

¹¹² LC, op.cit. p.254.

sob a luminosidade argentina’: “vocês têm feito nascer com naturalidade o terraço- jardim na Argentina”. Assim, com essa jogada tipicamente corbusierana, o mestre investira *ex- post- facto* o seu próprio programa arquitetônico dos atributos de uma suposta tradição local (numa sorte de peripécia similar à realizada uns anos depois por Lúcio Costa no Brasil).



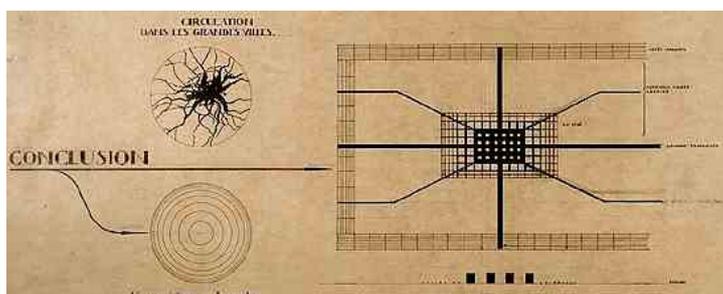
Os famosos desenhos de Le Corbusier sobre as casas do subúrbio porteño, como o ‘acervo moderno’ ignorado

O problema é que nem os acadêmicos/classicistas, nem os mais comprometidos com a arquitetura moderna tinham nesse momento muito preconceito com relação à incorporação de modelos alheios, entanto que os neocoloniais fundamentaram as pretensas reivindicações locais não só precisamente ‘na colônia’, mas naqueles períodos anteriores a 1880 (a geração afrancesada por excelência) e ao aluvião imigratório –dominantemente italiano- : ‘principal’ causa da perda da harmonia e da identidade original da ‘Grande Aldeia’.

É justo em torno desse tipo de debates que se mobilizava por então o último grupo de anfitriões de Le Corbusier: a ‘Asociación de Amigos de la Ciudad’ (AAC). Embora ditara nela uma única conferência (a sexta na ordem geral: “Um homem = uma célula; umas células = a cidade”), esta aparece também como outro dos exemplos da margem de formalização empática que adquiriram esses encontros entre discurso/aspirações corbusieranos e expectativas e projeções *porteñas*. E isto não só pela seleção do tema e título da conferência (que pelo seu próprio caráter unitário não oferecera tantas variáveis adequadas à demanda de uns ‘amigos da cidade’), mas - reiterando o já colocado- pela particular inflexão dada aos conteúdos, se levarmos em conta que não havia uma única perspectiva possível de considerar ‘a cidade’ no discurso corbusierano (questão comprovada

nas diversas legitimações do urbanismo moderno nas apresentações da FCE) e que, em função disso e do tempo convencional para uma palestra, se impunha uma escolha. Assim, pode-se dizer que Le Corbusier teve que escolher aquela perspectiva que atingira mais de perto os interesses e posições assumidas por esta frente de cidadãos; porém, isto não quer dizer que ele preparou especulativamente as palavras para agradar e conquistar o auditório: nada disso (nem neste caso nem nos outros encontros); não estamos confundindo empatia com condescendência. A empatia atribuída ao longo de toda esta análise sempre estribou numa espécie de reconhecimento do campo, de ‘assimilação idiomática’ para, por sobre essa base ou terreno comum, poder apresentar a sua diferença, o seu aporte, a sua proposição. Neste último caso, foi a colocação do tema do ‘centro’ das cidades como problema ‘central’ do urbanismo contemporâneo.

Assim, a partir de um desenvolvimento sintético da crise urbana parisiense pelo progressivo congestionamento do seu sistema radial (produto por sua vez de sucessivas ‘urbanizações sem doutrina’), Le Corbusier chegou ao umbral do diagnóstico que fora a base do ‘exercício de laboratório’¹¹³ empreendido em 1922, dando curso à exposição –também breve– de uns ‘princípios fundamentais do urbanismo moderno’, isto é: o plano para a Cidade Contemporânea de três milhões de habitantes.



Urbanismo-doutrina.
Cité Contemporaine,
1922.
Diagnóstico, esquema
geral e perspectiva.
Repáre-se no obelisco,
embaixo à esquerda.
Moderno?

¹¹³ Assim é como Le Corbusier se referia em várias ocasiões ao desenvolvimento do plano da *Cité Contemporaine* : como um trabalho conceitual (no que pode ser tornado universal) com finalidades de implementação particular, caso que logo se deu com a proposta para o centro de Paris, ou o *Plan Voisin*.

Embora se adiantara a algumas questões que depois desenvolveria na nona conferência da AAA, ele nem tentou entrar no detalhe do caso do *Plan Voisin*: o auto- financiamento e a intervenção da autoridade como alicerces incontornáveis para a concretização do plano e a resolução da tão diagnosticada crise só foram mencionados como promessa de futura ampliação discursiva (promessa cumprida, como prova o já analisado). Entretanto, os acentos se situaram na ‘necessidade de uma doutrina urbana’ como contrapartida à quantidade de intervenções parciais e predominantemente estéticas (embelezamento, jardinagem) estendidas na maioria das grandes capitais; e na descrição mais morfológica da ordem espacial, dos elementos plásticos e poéticos de sua idéia de urbanismo, de cidade e de ‘centro’ modernos.

Primeiro o solo, coberto de verdor; os rios de circulação passam através e os postos de estacionamento estão rodeados de árvores. Vejam como corre até perder-se de vista uma auto-estrada sobre seus pilotis (...) Aqui, amplos imóveis de habitação sem pátios e abertos sobre uns jardins. Vejam os arranha-céus, todos de cristal, brilhando na atmosfera...¹¹⁴

Curiosamente, ele não falara da ‘célula’ (germe de todo adensamento e aglomeração ordenadas) tal como o anunciara o título, senão tangencialmente, já integrada e multiplicada na estrutura de uma cidade e de um centro descongestionados no térreo e densos na elevação; também não falara de Buenos Aires¹¹⁵ (na verdade, não fez nem o menor comentário) quiçá pressupondo a identificação do seu evidente caos com os diagnósticos genéricos expostos.

Em função disto, cabe inferir que talvez para o mestre esse não fora o auditório mais potencial (de poder, mesmo) para ‘fazer acontecer’, ou para viabilizar seus projetos na cidade; daí que no enfoque geral da apresentação dominara o conceitual, os princípios, ‘a doutrina’, a *Cité Contemporaine* e não o *Plan Voisin*; ou também pode ser que tais projetos ainda não tiveram madurado o suficiente como para serem difundidos publicamente, coisa que sim acontecera (“revelação” ou decantação?) quatro dias depois na AAA (no entanto, o *Plan Voisin* há tempo que já dava para contá-lo). Conjecturas afora, o certo é que os elementos –conceituais ou objetivos, não importa- conjugados nessa conferência rondaram muito de perto a questão das intervenções no ‘centro da cidade’, e é

¹¹⁴ Sexta conferência (14/10/29), op.cit. p.181

precisamente nesse tema que a AAC desde a sua própria origem viera se jogando a sua ficha mais prezada. Portanto, cabe especificar de vez alguns dados sobre ela. Esta associação, de formação bem heterogênea, reunira basicamente engenheiros, políticos, artistas e arquitetos sob o objetivo de “desenvolver uma ação cultural em todas as formas possíveis com o propósito de sustentar, difundir e inculcar os princípios do urbanismo”¹¹⁶. Se constituiu em 1924 a partir da idéia da necessidade urgente de um ‘plano’ para a capital, como mais uma voz –‘extra disciplinar’- que alimentava o coro que por volta dos primeiros anos 20 se foi formando ao redor desse tipo de solicitações (pelo Plano Regulador); e que tivera um dos seus vértices na já comentada ampliação/diversificação do debate municipal sobre a cidade com a chegada dos socialistas ao Concelho Deliberativo¹¹⁷. Na medida em que tal reclamo coletivo fora ouvido pelo Prefeito e para 1925 já tinha se publicado o *Proyecto Orgânico*¹¹⁸, o debate incrementou-se consideravelmente, estendendo-se aos prós e contras dos conteúdos desse documento. A AAC, conseqüente com a heterogeneidade dos seus quadros, apresentou posições variadas com relação às também variadas propostas definidas no *Proyecto* (que, embora bem mais favorável à expansão/descentralização administrativa da cidade, incorporara também planos de refuncionalização monumentalizada do ‘centro’). No entanto, a linha mais forte –como indicam os posteriores passos dados pela associação- se posicionou do lado dos que priorizavam a restauração da imagem tradicional do ‘coração’ da cidade, visando

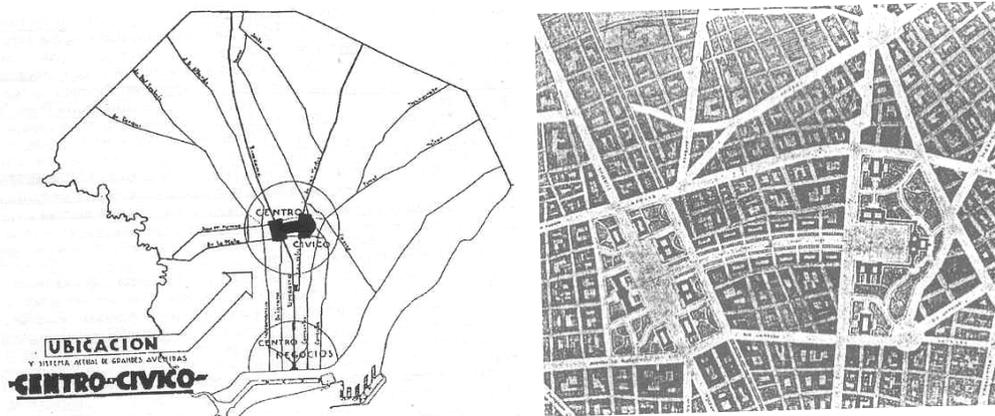
¹¹⁵ Cabe assinalar que o subtítulo da conferência foi “Uma cidade de três milhões de habitantes. Buenos Aires é uma cidade moderna?”

¹¹⁶ “El vigésimo aniversario de Los Amigos de la Ciudad” em Boletín de los Amigos de la Ciudad, BsAs, 1944. Apud. E. Gentile, “Los centros cívicos y el ideal City Beautiful. Propuestas para Buenos Aires 1925- 1943”; em AAVV, *Materiales para la Historia de la arquitectura, el habitat y la ciudad en la Argentina*, FAU/UNLP, La Plata, 1997. Com relação à composição do grupo, a Jerónimo Rocca e o engenheiro Arturo Prins –fundadores- lhes seguiram o o engenheiro agrônomo Benito Carrasco, o pintor Ernesto de la Cárcova, o político e latifundiário Pedro Luro, Manuel Carlés –presidente da Liga Patriótica Argentina- ; e depois, participaram intermitentemente o já mencionado E. Larreta, o eng. Della Paolera, os arquitetos F.Bereterbide e E. Vautier, J.M. Acevedo, J.Kalnay, e A.Pascual. Cf. Gentile, op.cit.

¹¹⁷ Cf. A. Gorelik, *La grilla y el parque...* op.cit, III parte, cap.1.

¹¹⁸ O “Proyecto Orgánico de Urbanización del Municipio” fora elaborado por uma comissão criada em 1923 pelo Município: a Comissão de Estética Edilícia (CEE), para cuja assessoria fora contratado em Paris o paisagista J.C.N.Forestier. A comissão ficou integrada com representantes de diversas instituições vinculadas à construção da cidade: a SCA, o Ministério de Obras Públicas, etc. Cabe assinalar que o arquiteto René Karman –renomado professor da Escola de Arquitetura-integrara essa comissão, assim com um membro designado pela Comissão Nacional de Belas Artes, o arquiteto de linha neocolonialista Martín Noel. A presidência ficou por conta do seu irmão, Carlos Noel, que era o próprio Prefeito de Buenos Aires. Cf. Gorelik, op.cit. p.320

restituir simbólica e fisicamente a ‘unidade perdida’ enunciada desde o Centenário.



Proposta de Julio Otaola para trasladar o centro de governo ao centro “geométrico” do município, 1933. Ubicação e plano da intervenção tipo *City Beautiful*

Para o momento em que Le Corbusier chegara a Buenos Aires, este grupo estava formando sob a presidência de E. Larreta uma comissão orientada a mobilizar dentro da disciplina arquitetônica diversos projetos que “visavam explicitamente requalificar o centro antigo da cidade, recuperando suas linhas tradicionais e refuncionalizando-o de modo a torná-lo um moderno centro de governo e negócios, frente à tendência à descentralização e des-hierarquização da praça [Plaza de Mayo]”¹¹⁹. Larreta, homem de letras, era o autor do livro “As duas fundações de Buenos Aires”; uma evocação de tom melancólico à praça, publicada justamente em 1929:

Não existe o Forte. Do Cabido¹²⁰ não fica senão uma amputação desfigurada e absurda. Desapareceu o alpendre. Já que nada disso devia perdurar, bem pôde se pôr um pouco de previsão patriótica e projetar-se algum nobre conjunto que o substituíra. Não era uma praça qualquer: era a praça principal, a praça maior, a praça histórica de Buenos Aires. Seu ágora, seu foro, seu proscênio. Digam as pessoas que têm viajado se viram em alguma parte nada tão monstruoso como esse desbarate, nada que possa dar idéia menos favorável dos habitantes de uma cidade.¹²¹

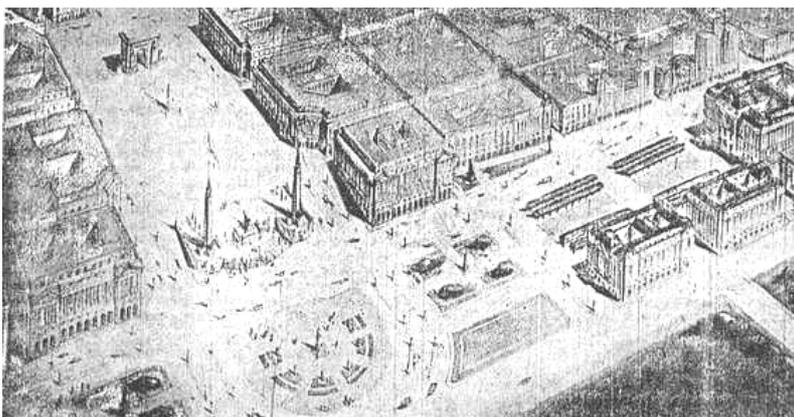
¹¹⁹ Gorelik, op.cit. p.334.

¹²⁰ O Cabido –ou *Cabildo*, em espanhol– era o edifício que albergou a assembléia que em 1810 protagonizara a Revolução de Maio, dividindo o governo do Vice-reinado da coroa francesa que tinha tomado o poder na Espanha. Tal edifício comemorativo tinha sofrido várias reformas (cortes) e reconstruções, evidenciando, como diz Gorelik, a constante ambigüidade com que se olhava o patrimônio edilício na época.

¹²¹ Enrique Larreta, *Las dos fundaciones de Buenos Aires*, (c.1929), Buenos Aires, Emecé, 1943; apud Gorelik, op.cit p.334

De fato, para 1934 a AAC tinha encaminhado um concurso de idéias para a praça - ainda sobre aquela base de evocação literária de Larreta- e elaborado o seu próprio projeto, e nesse mesmo ano propusera ao Município a criação de uma comissão para estudar a localização dos edifícios públicos da cidade, que com os membros já definidos –os engenheiros Della Paolera e P.Palazzo, os arquitetos Bereterbide e Vautier, e J.Rocca- , fora logo oficializada e convocada a redigir um informe ao respeito, publicado em 1936.

Em função de todo isto - e voltando aos temas abordados na conferência- , poderia- se dizer que discurso corbusierano e interesses da associação coincidiram consideravelmente enquanto à centralidade do problema do centro; e inclusive, - já pensando no plano de Buenos Aires- o grupo da AAC pôde ter visto com bons olhos a idéia da *Cité des Affaires* sobre o rio, na medida que, continuando- o, hierarquizava o eixo definido pela *Avenida de Mayo*, localizando o núcleo da intervenção em pleno centro histórico da cidade¹²². Já com relação à formulação geral e até arquitetônica do projeto, as coincidências podem ter diminuído, pois ainda que ‘sóbria e retificada, ou clássica- depurada’ cabe filiar o tipo de imagens e planos para a praça e a cidade estimulados desde a AAC com aquele urbanismo ‘caro, de índole paisagista, esteticamente retroativo e de implementação fragmentária’ que Le Corbusier condenara na mesma oportunidade.



Proposta de remodelação da *Plaza de Mayo*, segundo as diretrizes de E.Larreta, 1934. DGA/MOP.

¹²² Vale também acrescentar que as idéias deduzidas do livro de Larreta previam para o espaço da praça a abertura para o rio, pressupondo nada menos que a demolição do ‘obstáculo’ da Casa Rosada (Casa de Governo), demolição que se acompanhava com o apagamento de todos o rastros afrancesados que compunham o próprio projeto paisagístico da praça (canteiros e *pelouses* recortadas geometricamente), visando transfigurá-la em linhas sóbrias, com um piso contínuo de pedra que lhe restituíra a ‘unidade perdida’. Cf. Gorelik, op.cit. Assim, gesto de caráter urbano para com o rio, e desapego pelo patrimônio edilício afrancesado/eclético poderiam interpretar- se como fatores assimiláveis à base projetual da idéia corbusierana.

Mas, como dito, o grupo da AAC era heterogêneo, e membros como J.Kalnay, F. Bereterbide, Della Paolera ou Benito Carrasco configuravam um setor orientado aos perfis mais técnicos e objetivos do que aos paisagistas da questão urbana, desmarcando- se assim daquela idéia restauradora/literária vinculada à comissão de Larreta. De fato, entre a visita de Le Corbusier e as iniciativas comentadas de 1933- 34, a mesma AAC convidara e contratara em agosto de 1931 ao destacado teórico do urbanismo alemão W.Hegemann, que estava para a época no zênite de sua atividade, e que permanecendo nada menos do que quatro meses no país, desenvolvera uma intensa atividade;

organizando exposições de urbanismo e arquitetura, ditando conferências, realizando propostas de transformação jurídica e administrativa, assessorando projetos pontuais de reformas técnicas, tramando uma densa rede de relações institucionais em íntima vinculação com os processos reais de expansão da cidade.¹²³

Hegemann, figura profissionalmente controvertida, conjugara em sua extensa trajetória como urbanista afinidades com as tendências clássicas e institucionalizantes do *Civic-Art* e posições decididamente modernizadoras e politicamente progressistas (os socialistas *porteños* seguiram bem de perto suas atividades em Buenos Aires, acompanhando- o até em algumas giras pela cidade e pelo interior). Mas em resumo, e como salienta Gorelik, “a importância maior dele radica em ter sido um dos organizadores destacados de congressos internacionais de urbanística no momento em que neles se definia o perfil ‘científico’ da disciplina: Berlim 1910 e Düsseldorf 1911, [basicamente]”¹²⁴.

Então, a partir dessa raiz científica, desse caráter técnico, dessa orientação política, do itinerário e dos resultados derivados de sua estada no país, é que a figura de Hegemann –enquanto outra das vozes convocadas- se distancia em muito da de Le Corbusier (de quem obviamente questionara o projeto de 1929¹²⁵), evidenciando outras questões para além da citada heterogeneidade da AAC: por um lado, expôs a natureza mais especificamente urbanístico- planificadora- legisladora dos interesses dessa associação (que contratara Hegemann por quatro

¹²³ Cf. Gorelik, op.cit. p.347

¹²⁴ Idem, p.346.

¹²⁵ Como coloca Gorelik, “o primeiro que sobressai em Hegemann é a vinculação entre planificação, ‘busca do centro’ e expansão: a grande tarefa para Buenos Aires é planificar a ocupação do seu centro, ‘quase virgem ainda’. Esto o coloca nas antípodas de Le Corbusier (fará corrosivas referências a sua proposta) e de todas as críticas conservadoras ao *Proyecto Orgánico*”. Gorelik, op.cit. p.349

meses e a Le Corbusier por uma conferência); e por outro –ainda mais amplo–, apontara para a extensão e diversificação dos elementos, problemas e atores que se conjugaram na época em torno do ‘debate/ação sobre a cidade’.

Com isto já poderíamos dar por encerrado, no contexto desta análise, o objetivo de apresentar o ciclo das dez conferências argentinas como o produto de uma relação progressivamente construída, formatada, tensionada, e não como um simples fato estático de conferencista- de- discurso- feito e auditório- neutro- de- atitude- passiva (e não- exclusiva¹²⁶). E é que no final das contas, inclusive o próprio Le Corbusier o confirmara, só que vinculando suas inflexões muito mais a uma estratégia retórica de dissertador eloqüente –isto é, a questões ainda intrínsecas a sua pessoa– que à larga ordem de solicitações externas: a começar pela necessidade de partilhar (por vez primeira) o seu discurso em dez porções que seriam oferecidas em três âmbitos diferentes, e a seguir pelos interesses particulares que ele próprio abrigara na medida em que foi vislumbrando e hierarquizando os potenciais realizadores desses auditórios. Portanto, e se em função disto último cabe ainda reter a causa de uma estratégia de índole pessoal, esta certamente se aproximara muito mais dos temores a que os seus ambiciosos projetos ficassem num ‘sonho’, do que à tática oratória articulada para evitar que o público ‘pegasse no sono’.

Cada cidade que visito aparece- me sob distinto aspecto. Pressinto certas necessidades. Me estabeleço uma certa linha de conduta apropriada ao meu público; por outra parte, muitas vezes, no curso da conferência, esta linha pode modificar- se. Então improviso, já que o público gosta de sentir que se está criando para ele. Dessa maneira não se dorme.¹²⁷

Todavia, a questão não se encerra de vez. Há uma outra leitura desse mesmo episódio –as conferências de 1929 e o seu campo ampliado– que se configura quase como o oposto do que até agora tem- se desenvolvido; isto é: não tanto como o produto de uma interação convidado/anfitriões, senão como um *lance individual* consumado intimamente na pessoa de Le Corbusier e vinculado a um relato que antes do que conjugar os fatores externos (humanos, sociais) com a

¹²⁶ Cabe lembrar que nos três âmbitos analisados em que Le Corbusier conferenciara, tanto sua presença –embora formalmente solicitada– como o seu discurso nunca foram recepcionados em caráter exclusivo, mas se mantiveram tensionados pelo convite –simultâneo ou muito próximo nas datas– de outras figuras vinculadas aos mesmos interesses destes três grupos. A saber: Waldo Frank na AAA (simultâneo), Eugenio Steinhoff na FCE (uns meses antes) e Hegemann na AAC (um ano após).

¹²⁷ No “Prólogo Americano”, op.cit. p.35.

bagagem trazida, conjugara as expectativas prévias e experiências locais do visitante com relação à própria e ulterior formatação das idéias e proposições desenroladas. Concretamente, se trata de uma reflexão de Beatriz Sarlo, quem, centrada nos comentários corbusieranos sobre o caráter ‘paradoxal, inumano e sem esperança’ de Buenos Aires coloca esta nova perspectiva:

A cidade é vista como o cenário de uma angústia que não é simplesmente psicológica: há algo filosófico, moral, fortemente ideologizado no juízo de Le Corbusier, carregado por demais na eleição das palavras e na reiteração das exclamações. Descreve pelo caminho da hipérbole e recorre a uma espécie de poética ficcional fortemente apoiada na primeira pessoa.¹²⁸

Assim, se o impulso transformador (“farei qualquer coisa, pois sinto algo”) se baseia nesse sentimento de angústia pessoal; o produto desse impulso (o seu plano para a cidade) tomará a forma de uma redenção encarnada na sua própria pessoa, fixada e legitimada num relato que vem a ser uma espécie de “pequena novela urbanística de uma relação atormentada pela ausência”. Essa ausência é a do rio, ou da paisagem sobre a qual Buenos Aires tem dado sistematicamente as costas; e a novela é ainda uma narrativa da viagem estruturada em ‘três movimentos’:

O primeiro, de chegada, a cidade aparece como a paisagem urbana que possui o rio, é rio e não cidade o primeiro que aparece, e as luzes do perfil urbano são fundo da paisagem fluvial (...) No segundo momento, - o da angústia- a cidade construída é a única cena, na qual tem sofrido uma mutilação com respeito à natureza que antes hegemonizava o quadro do visitante (...) A restauração é o terceiro momento sintético (recuperação da chegada por barco) que propõe as plataformas e torres sobre o rio, assim devolto à cidade.¹²⁹

Finalmente, Sarlo conclui dizendo que “pensar Buenos Aires pelo que nega, pelo desapossamento daquilo que promete implica perceber sua reforma a partir da hipótese desta negação...”; assim, esse movimento para o rio de Le Corbusier faz com que sua proposta não seja estritamente ‘um plano para Buenos Aires’, mas uma ‘imagem de cidade’ que reforma outra imagem de cidade: “uma estética e uma colocação perante a paisagem, e não meramente um plano”.

Com efeito, há uma grande parcela de verdade nesse juízo, sobretudo se ainda se pensa que esse jogo angustioso da ‘promessa/ausência’ do rio é muito

¹²⁸ B.Sarlo, “Arlt: ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada”, em: *Punto de Vista* Nro.42, Buenos Aires, abril de 1992. p.17

¹²⁹ Sarlo, op.cit.p. 17

mais do que a reprodução da seqüência que relata a experiência restrita da chegada em barco e da posterior decepção no interior da cidade; senão que pode remontar-se ao conjunto das expectativas geradas pelo mestre desde antes de sua partida de Europa¹³⁰. Nesse sentido, Buenos Aires não só negaria o rio, mas nega a idéia –bastante estereotipada– das cidades americanas como territórios nos quais a natureza/paisagem se impõe por sobre os efeitos da civilização, oferecendo, por cima, sobradas marcas de uma sociedade fascinada por Paris. A ‘aventura’ empreendida pelo francês perde assim grande parte do seu inerente exotismo¹³¹; mas - como é sabido- o Rio de Janeiro se ocupará de restaurar os danos dessa perda, e Le Corbusier patenteará o Corolário Brasileiro com os sinais do seu conforto.

Assim, e em função disto, o embate do discurso corbusierano não seria com ‘a cidade’ (cidadania) e sob um caráter relacional prospectivo, mas com uma ‘imagem da cidade’ e sob um certo caráter retroativo. Esta questão leva então a recolocar a natureza dos termos da oposição, na medida em que embora a leitura proposta por Sarlo remeta para interpretações de sentido contrário, também demonstra que tem sua origem num universo informacional radicalmente diferente¹³², que não se sobrepõe mas se justapõe aos fatos relatados. Em consequência, poderia-se dizer que a ‘história de uma interação’ não se opõe mas incorpora a ‘novela urbanística auto-referencial’ como mais um dos elementos

¹³⁰ Seria impossível dar um único exemplo dessas expectativas naturalistas do mestre com relação a América do Sul. Os comentários nos quais elas se permeiam se estendem ao longo de todo ‘Precisiones’, sobretudo cada vez que Le Corbusier recorre à imagem totalizadora do novo continente contrastando-o com Europa. Mas também quando fala dos lugares, o faz mais em termos de regiões naturais do que de países: neles sempre parece priorizar o substrato natural ao construído; ‘a pampa argentina’, ‘os trópicos do Brasil’, ‘a floresta paraguaia’, etc., são constantes no relato de sua experiência, e determinantes dela.

¹³¹ Os conceitos usados de ‘aventura’ e ‘exotismo’ não são em nada produto de exagero ou de ênfase literária, mas fundados nos sinais precisos oferecidos pelo próprio relato de Le Corbusier. Assim, é ele mesmo quem dá conta de sua prévia ignorância com relação a Buenos Aires, quando, para fundamentar e objetivar sua proposta para a cidade expõe os estudos aos quais tem se submetido: “hei estudado mapas geográficos da Argentina...hei sabido por vez primeira que a Argentina é imensa, que começa no Trópico do Chaco, cujos índios vão nus e que chega até o lugar dos *icebergs*, na Terra do Fogo. Hei sabido que na Argentina se fazia a cria de gado...” LC, op.cit.p.225. A ingenuidade que ainda emana desse relato permite pressupor que a sua viagem, foi mesmo uma aventura rumo ao desconhecido, quiçá só alimentada com as imagens, ‘tropicalizadas demais’ que lhe transmitira Cendrars sobre o Brasil, e que provavelmente Le Corbusier estendera para o resto do continente.

¹³² De fato, Sarlo está trabalhando no seu artigo sobre as impressões escritas por Le Corbusier sobre Buenos Aires, e num contexto onde o nó de sua reflexão não é o próprio Le Corbusier mas Roberto Arlt e suas representações de cidade (sobretudo na obra *El amor brujo*). Assim, a leitura de Sarlo gira em torno a construções literárias da cidade, ou a construções culturais da imagem da cidade.

interatuantes, num sistema bem semelhante ao colocado pelo próprio Le Corbusier numa de suas conferências (mas que não é senão a tensão que acompanha toda sua obra e pensamento): “traço uma linha no papel que separa, no processo de nossas percepções, o ‘campo das coisas materiais, dos acontecimentos diários, das tendências razoáveis’ do ‘campo das reações de ordem espiritual’. Sob a linha, *o que é*; acima da linha, *o que se sente*.”¹³³

1.5. “Uma partida a dois” em ritmo carioca.

No entanto, Le Corbusier não teve, aqui, a recepção que merecia. Não fosse a acção do “Instituto Central de Architectos” e do seu presidente, Dr. Morales de los Rios, e de um grupo de modernos, esse grande artista teria passado despercebido entre nós. A própria imprensa, em geral tão larga para tudo quanto é mediocridade que nos visita, foi, salvo uma ou outra excepção, quase sempre estranha à presença de Le Corbusier (...) A sua estadia não teve o menor auxilio official e se a deve exclusivamente ao “Instituto Central de Architectos” e aos que, generosamente auxiliaram essa corporação, para tornal-a possível. E, tambem, em grande parte a Le Corbusier que, tendo feito conferencias remuneradas em Buenos Aires e São Paulo, aqui as fez graciosamente, apenas pagas as suas despesas de transito (sic).

O texto citado pertence à matéria que o número 12 da revista ‘Movimento Brasileiro’ publicara quase em simultaneidade com a passagem de Le Corbusier pela cidade (dezembro de 1929); e não faz senão confirmar o que já se colocara com relação aos termos informais em que se consumara sua visita. Dominantemente voltada para o lazer e o repouso¹³⁴, poder-se-ia dizer que os escassos momentos que atingiram alguma ‘cerimônia’ se concentraram em três circunstâncias pontuais: as duas oportunidades em que o mestre se apresentou perante o público convocado pelo Instituto de Arquitectos (e talvez a Escola de Belas Artes) para oferecer as duas palestras que já tinha preparada para as giras por Europa e o episódio da visita ao escritório de Agache, que, em companhia do Prefeito¹³⁵, resume o único e discreto contato com a ‘oficialidade’ carioca.

¹³³ LC, “Las técnicas son la base misma del lirismo”, em *Precisiones*, op.cit.p.53.

¹³⁴ “Havia jurado a mim mesmo não abrir a boca no Rio. E eis que tenho uma invencível necessidade de falar. Oh! entusiasmo, tu tirarás sempre, no final das contas, o silêncio e o repouso daqueles que sofrem tua queimadura!...”; “Têm- me acolhido com os braços abertos, me sinto feliz, vou em carro, em lancha rápida, em avião; nado frente ao meu hotel, volto com o meu roupão pelo monta- cargas até a habitação, a 30 metros sobre o mar, deambulo a pé pela noite, tenho amigos a cada minuto do dia...” Corolario Brasileiro, *Precisiones*, op.cit.p.258 e 260.

¹³⁵ Há alguns indícios de que o prefeito Prado Junior tenha também acompanhado Le Corbusier numa viagem de avião sobrevoando a cidade, respondendo, quiçá, antes a uma questão de ‘compromisso familiar’ (Paulo Prado teria intervindo nesse pedido de ‘atenção ao convidado’) do

Entretanto, a prudente reserva de Prado Júnior é compreensível se atentarmos não só para a condição oficial de Agache como o seu próprio urbanista contratado, mas sobretudo para a frágil situação que este último vinha atravessando ao longo de todo o ano de 1929 por causa da demora na apresentação dos resultados do seu trabalho¹³⁶ (que tinha sido iniciado e progressivamente pago desde julho de 1927). Conseqüentemente, a animosidade já levantada entre alguns setores da opinião pública desde as origens da contratação do urbanista, tomara novo impulso e até se deslocara sobre o próprio Prefeito (questão que também se deu no sentido inverso), o que explica em alguma medida o baixo perfil das autoridades perante a presença de mais um urbanista francês no horizonte da Prefeitura. Então, dentro do esquema das possíveis causas da desatenção dada a Le Corbusier nessa primeira viagem, resulta tão ou mais verossímil esta situação local colocada quanto as razões aportadas pelo mestre: uma questão de ‘respeito profissional’ ante o colega e compatriota.

Assim, se cabe uma primeira aproximação do vínculo estabelecido entre Le Corbusier e o âmbito público carioca, esta não pode enxergar-se senão transitivamente, através dessa instância crítica instalada entre cidadania e gestão urbanística da cidade. E com Agache no meio. Nesse sentido, a qualidade desse vínculo tenderia a demandar uma explicação a partir de sua própria alteridade, pela carência de interlocução, em vez da exuberância da ‘revelação’. De fato, é a figura de Agache e não a de Le Corbusier que melhor se presta a uma leitura similar à desenvolvida anteriormente para Buenos Aires: os motivos estão à vista (contratação formal para o desempenho de um trabalho, permanência na cidade, conseqüente envolvimento com a esfera pública).

que a um assunto de protocolo oficial. Por outro lado, resulta estranho que a verborrágica exposição de nomes, contatos e experiências que Le Corbusier acusa no prólogo e corolário de *Precisiones* tenha silenciado esse episódio.

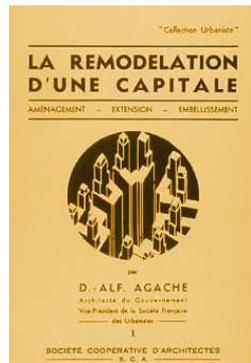
¹³⁶ “Somos favoráveis à transformação do Rio de Janeiro, que deverá sofrer profundas alterações, visando seu embelezamento, conforto e higiene. O fato, porém, de aceitarmos, em princípio, a idéia da transformação da cidade não implica comunhão com quanto se vem operando nesse sentido, ultimamente (...) Queremos frisar, apenas, o modo porque se vêm fazendo as coisas, tão dispendiosas, quão infrutíferas nos resultados almejados...” *Architectura, Mensário de Arte* Nro.1, junho de 1929, apud Stuckenbruck, D.C; *O Rio de Janeiro em questão...*; op.cit.p.103. Dentro desse mal-estar geral com respeito a Agache também deve acrescentar-se um clima de suspeita gerado nos finais de 1928 pela denúncia de um possível plágio dos primeiros resultados parciais apresentados perante o Prefeito e o presidente Washington Luís. A acusação saíra do estudo dos engenheiros Cortez & Bruhns, que eram os autores de um projeto realizado em 1921 para uma área do Castelo já desmontada, e no qual era postulada a idéia de uma ‘Porta do Brasil’, motivo central da denúncia de plágio. Tal querela tomou conta dos jornais, gerando um estado de

Não obstante e de sua parte, uma vez definida a qualidade quase turística de sua passagem por Rio de Janeiro, Le Corbusier não se privou de apresentar as suas idéias publicamente, e inclusive, de dar vazão ao produto do particular transe criativo em que entrara o seu espírito a partir da experiência lúdica da paisagem local: isto é, o esboço de uma proposta de intervenção radical para a cidade. Embora as palavras do ‘interessado’ não sejam as mais adequadas para dar conta disto, é da própria legitimação e explicação *in situ* desse risco (na segunda conferência) que se corrobora a filiação dessa idéia- imagem: um surto criativo individual, *uma partida a dois*, ‘afirmação- homem/presença- natureza’. Idéias corbusieranas e musa- paisagem; ou discurso corbusierano sobre a cidade moderna (que sempre é muito mais do que um simples e categórico ‘gesto poético’¹³⁷, ou, em todo caso, um gesto poético carregado de teoria) e *imagem* da geografia carioca¹³⁸. Nenhuma concessão, nenhuma negociação (intrínseca ao ‘gesto’) com o urbano existente: o ‘plano’ não só não surge das características funcionais, demográficas e econômicas de Rio de Janeiro, como bem coloca M. Pereira, que seriam os elementos básicos e mais ‘técnicos’ da tarefa planificadora; mas também não dialoga/negocia com a ‘cidade-cidadania’, isto é, com as projeções, expectativas, representações e rumos –embora provavelmente de orientações diversas- que os habitantes teriam sobre o seu próprio território - a experiência da cidade, a cultura da cidade- que formam parte incontornável da ‘cidade existente’.

polêmica que começou a delinear mais concretamente os setores ‘a favor’ e/ou ‘contra’ Agache no contexto da opinião pública. Cf. Stuckenbruck, op.cit.

¹³⁷ O reiterado acento no dialogo com a paisagem e na atitude urbanizadora fenomenológica incorporados neste projeto há desestimado, no geral, a visualização do ‘viaduto- habitado’ como parte integrante da bagagem corbusierana prévia à viagem para o Rio. De fato, um indício dessa idéia urbano- arquitetônica- lineal já aparecera comentada no curso de uma das conferências em Buenos Aires. Expondo a concepção funcional- espacial dos ‘immeubles- ville’, dizia: “sustento a denominação ‘rua’ preferentemente à de ‘corredor’, com o objeto de assinalar que se trata de um órgão de circulação horizontal (...) Estas ruas suspensas no ar dão, a distância útil, a uns grupos de elevadores, rampas ou escadas que estabelecem o enlace com o teto- jardim, onde estão os solariums, a piscina, e os passeios em meio aos verdores dos jardins suspensos. Em certas cidades de topografia acidentada (já voltaremos a tratar disso) se poderia encontrar uma auto- estrada”. LC, quarta conf. (10/10/29). *Precisiones*, op.cit. p.120.

¹³⁸ Os exercícios analíticos e de simulação realizados pelo Atelier d’Architecture Yannis Tsiomis (Paris) sobre os projetos para Rio dos anos 1929 e 1936 demonstram que a geografia incorporada aos planos não responde estritamente às cotas de nível, tendo sido em várias oportunidades ‘modificada’ por Le Corbusier para obter resultados mais limpos e plásticos de suas formas edíficas. Poderia- se dizer que, embora como o dado local mais pregnante e determinante do projeto, a topografia é sintetizada numa imagem, reivindicada em sua exuberância mas não respeitada *in toto* enquanto obstáculo natural. Estas simulações foram editadas num CD- ROM e



Agache e Le Corbusier perante Rio de Janeiro. Opostos complementários em 1929. A ortodoxia do discurso e a oficialidade da difusão, por um lado; a revelação do lirismo e o comentário avuslo, pelo outro (capa da revista Movimento Brasileiro Nº12, dez. 1929)

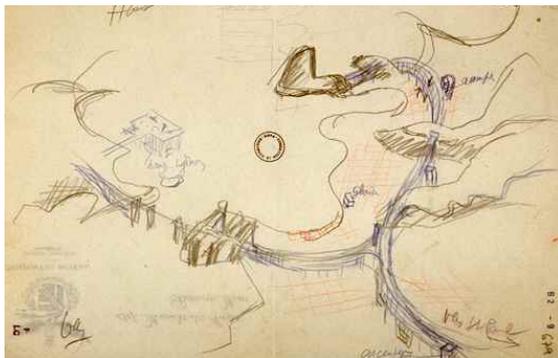
Nada indica que o desejo de ‘socializar a vista para a paisagem’, ou de estender para todos os benefícios da contemplação tenha sido antes produto das demandas dos cidadãos cariocas do que a transferência ou projeção sobre eles dessa razão que aparece tão consubstancial aos olhos europeus de Le Corbusier. Por outro lado, a suposta integração dessa proposta na imagem emblemática de Rio como ‘Cidade Maravilhosa’ - que M. Pereira estende tanto ao plano de Agache como ao risco de Le Corbusier¹³⁹- também não implica um necessário ou consciente envolvimento com os ideários e representações em curso, dado que a pregnância dos ‘encantos mil’ da paisagem carioca bastaria para empolgar qualquer espírito leigo sem precisar da mediação interpretativa/ufanista local. Todavia, se observamos os contornos da primeira intervenção desenhada por Le Corbusier, podemos ver que estes apenas chegam até o Pão de Açúcar¹⁴⁰; que a ‘espinha

um livro com motivo da exposição Le Corbusier Rio de Janeiro 1929 1936, realizada no CAU/RJ, em dezembro de 1988- fevereiro 1999.

¹³⁹ “De qualquer modo, pode-se dizer que são propostas, em princípio, radicalmente afastadas uma da outra, que elaborariam estes arquitetos –embora ambos se dediquem a pensar esta ‘Cidade Maravilhosa’ que se estruturava” M. Pereira, op.cit, p.370.

¹⁴⁰ Deve esclarecer-se que existem dois desenhos do projeto ideado em 1929. Um, o rabisco original, feito sobre papel- carta do hotel e com data dezembro de 1929, no qual o viaduto-habitado chega só até o Pão de Açúcar como limite sul. No outro, que se popularizara como o

dorsal' do seu edifício- viaduto coincide com os bairros mais consolidados da zona sul (Botafogo, Flamingo e Glória) e com parte do próprio centro histórico da cidade (Morro do Castelo, Cinelândia), configurando uma espécie de 'baía arquitetônica' que remataria em Niterói através da localização de uma plataforma/aeroporto adentrada na enseada como contraponto à Grande Pedra. Isto é, uma intervenção cujos contornos quase coincidem com os lugares mais característicos daquela imagem-emblema (o eixo centro-renovado somado à primeira zona- sul- consolidada).



Primeiro croqui *in-situ* ou "original" da proposta do viaduto-habitado, dezembro de 1929 (onde podem ver-se a plataforma marítima do aeroporto em Niterói -depois anulada- e o encerramento do 'circuito' no Pão de Açúcar); e vista desde o mar, centrando a 'espinha dorsal' da intervenção.



Ainda por cima, o ângulo de observação presente em todos os desenhos tende a focalizar sempre essa zona; seja se está instalado no norte (desde o porto; visão aérea), seja olhando desde um ponto –que poderia ser uma espécie de centro

oficial na medida em que fora incluído na publicação de *Precisiones*, a linha edilícia do projeto já enfrenta as 'praias oceânicas' de Copacabana, Ipanema e Leblon; mas não tem data precisa, e pode chegar a pensar-se que foi confeccionado em Paris em janeiro de 1930, junto com a escrita do Corolário Brasileiro (assinado e datado no dia 27/01/30) e sobre a base do rabisco anterior. Uma das razões para sustentar isto está na capa da revista Movimento Brasileiro no. 12 (dez.1929), cujo desenho, - embora não fique muito claro se fora realizado especialmente por Le Corbusier para a revista ou se fora reproduzido dos desenhos feitos na conferência- volta a circunscrever a idéia dentro dos limites enumerados, com o Pão de Açúcar como remate ao sul. Para complicar ainda mais a situação, existe uma outra ordem de desenhos que todavia foram atribuídos à primeira viagem, mas que, realizados em Paris, levam –estes sim- a dupla data 'Rio, dez.1929- Paris, julho 1930'. Nesta última série, da qual constam vistas desde o mar e aéreas desde o Corcovado, o percurso do viaduto já muda bastante: não é só um braço a mais ou a menos que alcança as praias do sul, mas a linha que descreve é bem menos acidentada que as anteriores, desenhando uma curva

geométrico dessa ‘baía edilícia’ projetado sobre o mar- , enfrentado para a orla, quase alinhado com o Corcovado e perpendicular ao horizonte construído dessa cidade linear (representação em vista). Não obstante isso, ou justamente por isso, chama a atenção que o emergente ‘sul- sul’, ou o sul- oceânico da fase puramente balneária da cidade maravilhosa, aquele rumo ao qual se estavam deslocando e condensando grande parte das representações/expectativas ‘modernas’ da cidade (e dos investimentos públicos), não parece ter sido objeto central da atenção de Le Corbusier nos seus surtos iniciais. Inclusive, quando se avalia o outro grupo de desenhos em que a proposta atinge a zona sul através da bifurcação do corpo central nessa direção¹⁴¹, o braço nascido ao pé do morro de Santa Marta se interna no bairro de Humaitá para retomar a orla ‘oceânica’ pelos fundos, só depois de bordejar - por trás- a lagoa, e acabar no morro Dois Irmãos. A ‘princesinha do mar’, foco nevrálgico do novo- moderno- maravilhoso (muito mais na época que Ipanema e Leblon, ainda ‘quase- rurais’) fora radicalmente saltada.

Entretanto, todos estes comentários estão baseados em poucos esboços, dos quais dificilmente pode-se extrair alguma conclusão definitiva. Tão só servem para dar uma idéia dos elementos que nessa circunstância se conjugaram e/ou se ignoraram, e que no final, condensaram numa imagem, num rabisco, num ‘plano’ para a cidade. Em quanto aos desenhos e ‘projetos’ feitos no após- viagem (mas que podem vincular- se ainda à experiência de 1929), não é muito o que aportam para a questão instalada: embora bem mais claros e concretos –tanto na idéia quanto na representação- nada podem dizer ou acrescentar do envolvimento *in situ* do autor com os virtuais habitantes, ou cidadãos. Sim dizem alguma coisa do seu renovado (ou melhor, ainda vigente) estado de êxtase perante a movimentada topografia carioca, que continuou a compreender e aperfeiçoar nos seus desenhos através dos cartões- postais que levou consigo de Rio para Paris.

Mas, voltando para o panorama urbanístico local, cabe assinalar que a despeito da apaixonada ‘ode à cidade’ que prefaciara a apresentação pública do ‘plano para Rio’, a proposta de Le Corbusier não chegou a levantar nenhuma

bem aberta que, desta vez, passa do centro ao sul sem tocar no Pão de Açúcar, quase como reproduzindo a amplidão do radio do abraço do Cristo sob o qual, virtualmente está feito o croquis.
¹⁴¹ Esta observação está baseada na série de simulações feitas por Yannis Tsiomis para o ‘projeto1’ de 1929, que ele interpreta com base ao desenho publicado em *Précisions* e ao seu cruzamento com outros documentos existentes. O risco publicado por Le Corbusier, por si só, não esclarece muito a configuração da proposta no contexto dos bairros mais novos, e sobretudo o papel de Copacabana, na medida que essa porção da orla aparece absolutamente desfigurada no desenho.

adesão de importância. Nem sequer por parte daqueles órgãos ou do ‘grupo de modernos’¹⁴² que apoiaram e possibilitaram sua visita. De fato, a única publicação que deu conta do evento (fora de algum anúncio avulso nos jornais), a já citada revista Movimento Brasileiro, declaradamente arrolada na ‘causa renovadora’¹⁴³, não deu maior espaço à descrição da original proposta para a cidade do que concedera à reprodução da anedota de Le Corbusier atordoado no meio do tráfego de Buenos Aires. A matéria, embora visivelmente alinhada com o discurso corbusierano, se limitou a uma descrição/resumo bastante ‘mecânica’ dos temas tocados nas duas conferências, apresentando os tópicos segundo a estrita ordem de exposição e incorporando algumas citas textuais, sem conceder destaque a nada em particular, começando no início e acabando no final. Mas, levando em conta o entusiasmo transmitido desde a epígrafe e a própria autocrítica aí levantada contra o produzido na época em Rio de Janeiro, custa aceitar o tratamento do ‘plano para Rio’ como um tópico a mais dentre os postulados gerais que se reproduzem; um tratamento que não é só quantitativamente escasso, mas de uma qualidade escassamente ‘descritiva’, sem ser acompanhada por uma mínima reflexão ou opinião ao respeito. Vale a pena transcrever o ‘texto completo’:

“O PROBLEMA DO RIO”: Affirmou que, ao contrario do que disseram os jornaes, não tinha nem podia ter planos de urbanizar o Rio; apenas, depois de um vôo, lhe veio uma suggestão. Colocar uma auto- estrada a grande altura, ligando a cidade, e , na parte inferior, ficariam as residencias, no systema de cellulas, em pleno ar, com os seus jardins suspensos e lateraes. Esse auto- estrada poderia ir até Nictheroy, se preciso, apoiando- se em fluctuadores. E, por fim, realçou a maravilha dessa geometria rija, ao meio da geometria da natureza, com a sua exuberancia, a sua multiplicidade, a sua fascinação. Para demonstração fez, em grande, o desenho que publicamos na capa deste numero, onde se vê a auto- estrada, como uma faixa, contornando a cidade e apoiando- se nos morros. (sic)

Nisso se resume a recepção desde uma das posições mais favoráveis à figura de Le Corbusier no Rio circa 1929. Entretanto, fica em aberto o percentual de incidência das diversas causas que podem ter acarretado esta ‘percepção

¹⁴² Assim é a epígrafe da matéria publicada pela revista Movimento Brasileiro (op.cit), da qual se extraiu a citação que dá inicio a este texto. Pena que o autor não especificou a composição interna de tal grupo.

¹⁴³ “O Brasil é um país do futuro. Não desdenhamos o que se fez no passado, com sacrifício e heroismo, mas ainda não temos tempo para a contemplação, pois o que ha para realizar é assombroso. E essa construção, essa grande architectura do Brasil só pode ser moderna, dentro do tempo atual, com as suas tendencias e os seus materiaes (...) Façamos a cidade moderna, machina para habitar e circular, a casa moderna, machina para morar. Dominemos o tempo, sejamos criadores para não desaparecer.” MB, Nro.12, op.cit.

distraída’: até que ponto foi a situação crítica já instalada com relação à gestão urbanística de Agache (e o envolvimento concreto da cidadania na questão, incluída a própria polêmica opositora), e até que ponto foi a dificuldade de reconhecimento da sociedade civil numa proposta concebida segundo um lirismo certamente elogioso para com a sua cidade, mas ainda demasiado auto-referencial, ou por demais confiada na capacidade ‘mediúnica’ do autor com relação às necessidades e expectativas dos cidadãos.



Gráfico do percurso do viaduto-habitado na segunda versão de 1929, e simulação detalhando a ‘entrada na cidade’ por Humaitá, pulando Copacabana (Y.Tsiomis)

Provavelmente a resposta se aproxime muito de uma combinação entre esses dois grandes grupos de causas, e quiçá alguns pontos derivados dessa conjuntura possam arriscar- se e acrescentar- se aos já colocados separadamente. Isto é; tentar [o exercício de] olhar para a proposta corbusierana desde uns olhos não somente ‘locais’, mas que estavam enxergando a reforma da cidade a partir de determinados elementos condensadores do interesse geral e da polêmica. Assim, por exemplo e a primeira vista, a idéia linearmente integradora- homogeneizadora da moradia no projeto do viaduto- habitado de Le Corbusier deve de ter resultado bastante confusa –e perigosa- perante o grande tema da ‘favelização’ da cidade, cuja recente emergência e registro sob tal termo expunha claramente os índices alcançados desse processo na década do 20, e das conseqüentes vontades por neutralizá-lo, ou contê-lo. Todo plano urbanístico que se preze não podia excluir o tratamento desse ‘problema’, e é sabido que Agache ‘soube interpretar’ fielmente os parâmetros e preconceitos higienistas dominantes, assumindo e fomentando um

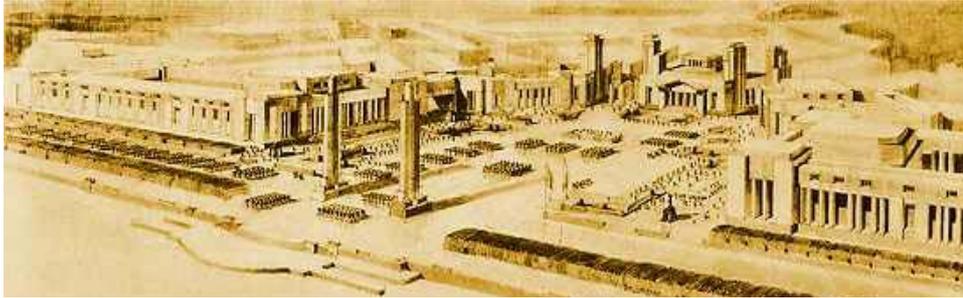
zoneamento bem segregado¹⁴⁴, e prevendo a futura remoção das populações faveladas para vilas- jardins operárias que se construiriam na periferia¹⁴⁵. Embora nunca aparecera claramente especificado o tipo de população a que ia direcionado o plano de Le Corbusier, ou se este em parte respondia ao déficit habitacional progressivo numa cidade com dificuldades para crescer, cabe pensar que a flexibilidade e disponibilidade dessa quilométrica estrutura davam para albergar todas as frações do leque social, concentrando nas variáveis de localização dos ‘prédios urbanos suspensos’ e em certas liberdades do seu ‘recheado’ as possibilidades de alguma ‘hierarquia de bairros’. Mas afinal, a eficácia plástica da proposta demandava que todo mundo, mais perto ou mais longe, morasse sob o viaduto. Desde esse ângulo, a idéia de Le Corbusier era socialmente inexequível.

Por outro lado, - embora vinculado ao anterior- a genial singularidade do plano corbusierano pode ter jogado talvez mais em contra do que a favor (e isto para além das previsíveis e lógicas reações perante um projeto dessa ousadia); no sentido em que outra das questões instaladas entre a cidadania carioca radicava na condição de ‘estabilidade’ que devia caracterizar o plano urbanístico para poder “resistir a injunções políticas e [ser] capaz de escapar à vontade e caprichos dos governos”¹⁴⁶. Na verdade, não fica muito claro o significado dessa condição de ‘estável’; mas levando em conta o temor colocado aí no meio com relação à imprevisibilidade do jogo político, pode interpretar-se como uma ingênua solicitação de ‘neutralidade’, ou de um apelo para a exaltação do perfil mais cruamente ‘técnico’ que pudera acolher essa intervenção, na esperança de não perder o fio se as orientações políticas das administrações municipais continuavam a ‘descontinuar-se’. Assim, essa idéia de plano estável, técnico e, até poderia-se dizer, ‘quase- clássico’, capaz de ultrapassar o tempo e de adequar-se –pela óbvia longa- duração de sua aplicabilidade- a diversas conjunturas, vontades e caprichos, definira virtualmente uma considerável brecha com relação à audácia necessária para encarar e encomendar um plano das características do esboçado por Le Corbusier. Nessa circunstância, e apesar das acusações de

¹⁴⁴ CF. M.S.Pereira, op.cit, p.369.

¹⁴⁵ “A medida que as vilas- jardins operárias serão edificadas em obediência aos dados do plano regulador, será conveniente reservar um certo numero de habitações simples e econômicas, porém higiênicas e praticas, para a transferência dos habitantes da favella, primeira etapa de uma educação que os há de preparar para uma vida mais confortável e mais normal” Agache, A, *Cidade de Rios de Janeiro...*Apud Stuckenbruck, op.cit, p.88

‘pouca criatividade’ ao plano de Agache (‘mais uma Paris’, disseram) a proposta corbusierana era ainda politicamente inviável.



A “Porta do Brasil”, no projeto de Agache. Nôte-se a semelhança com as propostas argentinas para *Plaza de Mayo*, abrindo a cidade para o rio.

Finalmente, o próprio ‘grupo’ responsável pelo convite do mestre, o Instituto Central de Arquitetos (ICA), estava desde o início profundamente articulado nas discussões que pautaram as cadências do plano urbanístico de Agache na cidade. Embora na época, - por causa da necessidade de conquistar um espaço profissional dominado pela engenharia- essa instituição se manifestara contrária à contratação de um urbanista estrangeiro e a favor da participação dos arquitetos locais (posição defendida pelo então presidente do ICA, F. Nereo Sampaio, e M Taylor Carneiro de Mendonça, entre os que publicaram suas opiniões nos jornais), figuras do peso de Archimedes Memória, José Marianno Filho e A. Morales de los Rios¹⁴⁷ (futuro presidente do ICA) - que paralelamente engrossavam as filas do Rotary Club- se mostraram favoráveis a tal contratação, assumindo a posição abertamente ‘pró- Agache’ dessa entidade, porém reivindicando a constituição de uma equipe de colaboradores locais em torno do francês. Assim, se por um lado o ICA, por volta de 1927, demonstrara certa heterogeneidade em seus lineamentos perante o convite de Agache (talvez a heterogeneidade própria de uma associação ainda em vias de consolidar-se¹⁴⁸), por outro colocara em evidência um dos pontos

¹⁴⁶ Editorial do primeiro número de *Architectura, Mensário de Arte*, (op.cit) Apud Stuckembruck, p.103.

¹⁴⁷ Tanto Marianno Filho quanto Morales de los Rios participaram intimamente de um ‘almoço de confraternização’ em homenagem a Agache em julho de 1927 (a pouco de ter chegado no Rio). Do primeiro, pode-se dizer que assumira umas das mais convencidas defesas em pró do urbanista quando se iniciaram as polêmicas nos jornais, e dado o seu hábito em publicar suas opiniões, não duvidou em exercer também publicamente essa defesa. Do outro, menos dado a esse tipo de exposições, há menos informação, porém fora o presidente do ICA no ano da visita de Le Corbusier.

¹⁴⁸ O ICA resultara da união em 1925 de duas associações de arquitetos, que funcionavam desde 1921 em forma paralela, justamente por causa de desentendimentos internos nos objetivos e projeções. Estas eram o Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA), sob a presidência de Gastão Bahiana, e a Sociedade Central de Arquitetos (SCA).

centrais que alimentaram a polêmica na época: a nacionalidade do contratado. Com efeito, não só questões de capacidade profissional entraram em jogo nas discussões, senão também questões relativas a um protecionismo que ultrapassava as barreiras da ‘aptidão técnica’ para reivindicar uma ‘aptidão inata’ orientada a uma melhor definição da ‘brasilidade’; tópico subjacente à própria concepção da reforma da Capital. Afinal, o plano se discutira muito mais por causa da origem estrangeira do autor e pelo seu correlato nas finanças públicas, do que por divergências inerentes a sua particular estratégia urbanística; e é nesse contexto que se inserem as diferenças manifestas no ICA. Não houve dessa parte nenhuma contestação à natureza acadêmica ou esquemática do trabalho de Agache, e na medida em que vários arquitetos foram convocados para o equipe (dentre eles, os futuros modernos A.Reidy e A.Corrêa Lima) pode pensar-se que no sentido da própria intervenção territorial, a associação de arquitetos basicamente concordara com o que estava sendo feito.

Perante esse quadro, resulta quando menos estranho que essa mesma formação –já com Morales de los Rios como presidente– se movimentara para convidar Le Corbusier. Embora tanto ele quanto Marianno Filho tivessem demonstrado poucos preconceitos com relação a contratações de estrangeiros, trazer mais um francês nessa conjuntura podia roçar a inconveniência. Mas, por cima de tudo, esse convite resulta estranho quando se pensa no academismo de Morales e na cruzada neocolonial de J. Marianno, abertamente distantes do discurso corbusierano. E isto importa em função dos lugares de representatividade “gremial” que estes ocupavam: um no Instituto Central e o outro na Escola de Belas Artes. Então, qual o verdadeiro interesse nesse convite? A julgar pela demora em oficializá-lo, isto é, de uma formalização ‘sobre a marcha’ dos acontecimentos¹⁴⁹, não muito. Até quiçá influenciassem a decisão motivos bastante menos compromissados com a novidade do ideário de Le Corbusier: o fato de que ele simplesmente estava ‘por perto’, e sobretudo que São Paulo –na figura do seu ‘Círculo Polytechnico’– já tinha se mobilizado em favor de contar com esta presença internacional. Contudo, e apesar de que o mencionado e anônimo ‘grupo de modernos’ (estaria Graça Aranha por trás?) que a revista MB

¹⁴⁹ “Porém os arquitetos de Rio me descobriram em Buenos Aires. E, na minha chegada em São Paulo, uns managers desinteressados têm-me obrigado a vir a falar em Rio. Então, hei aceitado

difundira como incentivadores da visita - junto com o ICA- pudera talvez desmarcar-se do panorama ambíguo descrito nessa instituição, e ter sido legitimamente motivado por uma razão ‘moderna’, resulta sintomático que em seus textos Le Corbusier não faça menção a nenhuma personalidade do âmbito intelectual ou profissional carioca, à imagem de como sim o fizera com Paulo Prado, González Garaño, Victoria Ocampo, ou os ‘jovens antropófagos de São Paulo’ (dentre os que poderia inferir-se o próprio Warchavchik). Também não consta qualquer indício de que Le Corbusier tenha tentado conformar um esquema de contatos locais destinado a lutar pela possível realização de suas idéias (em tudo caso, quais teriam sido se ele não citara ninguém?); e se bem cabe associar isso à discrição e respeito perante a figura de Agache, também é sabido que uma de suas grandes preocupações ‘brasileiras’ era que este lhe arrebatasse a encomenda de Planaltina no caso de que seus trabalhos no Rio foram bem sucedidos (como prova a correspondência trocada com Paulo Prado desde bem antes da concreção da viagem¹⁵⁰) motivo suficiente até para interpretar as conferências ditadas ‘de graça’ como uma sutil e elegante maneira de tensionar ainda mais o debate, de abrir alguma fissura no consenso geral. Pois, para além da autonomia lírica e o aparente descaso social que nortearam o surgimento de sua proposta urbana, ele continuou a trabalhar nesse ‘risco’. Como explicar então a série de desenhos datados em Paris em julho de 1930?

Em função de tudo isto, uma quase óbvia –mas complexa- pergunta se recorta dentre os dados avaliados (heterogêneos e avulsos) e a maré de conjecturas colocadas: se intimamente Le Corbusier –para além do estado embrionário dos seus desenhos- albergou a idéia da realização de um Plano Urbanístico para Rio, ou se o seu interesse se concentrara na construção de um fato arquitetônico a grande escala. Com esta idêntica pergunta (só que mudando o nome das cidades) é que se inicia o já citado artigo de Liernur e Pschepiurca quando da análise de todo o relativo às conferências e ao plano de Buenos Aires; e fora intencionalmente ‘parafraseada’ com o propósito de apresentá-la como um nexos oportuno para

falar de minhas idéias de arquitetura e do plano de ordenação de Paris”; LC, *Precisiones*, op.cit., p.260.

¹⁵⁰ “Falando em Urbanismo, soube outro dia que um dos meus colegas [Agache], conhecido por suas pequenas concepções pitorescas e românticas, teria obtido a encomenda dos projetos de expansão do Rio de Janeiro. Se isto for verdade, ei-lo já com um pé em Planaltina. E isto seria muito triste”; carta de LC a P.Prado, dezembro de 1927, em: *Le Corbusier e o Brasil*, op.cit, p.43.

ultimar algumas questões conjuntas em torno dos dois projetos, da atitude/estratégia do seu autor e dos respectivos corolários locais.

Com efeito, - e voltando brevemente para o caso argentino- estes autores, após colocar a pergunta, logo adiantam a resposta, oferecida em termos de hipótese: ao que parece, e para além de todo o aparato cívico/social acionado, “Le Corbusier nunca teve em mente (quando menos, até aproximadamente 1937¹⁵¹) a formulação de um plano de urbanização para Buenos Aires, mas a realização de um grande fato arquitetônico- urbano”. Segundo eles, das quatro grandes operações articuladas na proposta de 1929¹⁵², são as duas de caráter arquitetônico as priorizadas pelo mestre, e as únicas a receber um programa concreto nos desenhos de sua famosa nona conferência: o aeroporto e a cidade de negócios; entanto que as outras duas (mais intrinsecamente urbanísticas), ficaram quase numa condição de postulado, sem chegar a deduzir- se delas ‘tarefas’ claras a empreender; e/ou sujeitas a teorias recentes, em verificação.

Pois bem: apaga esta afirmação todo o desenvolvido com relação à espécie de simbiose postulada entre Le Corbusier e os seus anfitriões portenhos? Não, certamente esses mesmos vínculos e o relativo grau de consenso perseguido serviriam tanto para a intercessão política/econômica de um plano urbano quanto de uma grande intervenção edilícia em pleno centro da cidade. Anula a condição de ‘plano’ sustentada, sobretudo, em função do contraste estabelecido com o resto das propostas sul- americanas? É possível que sim, ou, em todo caso, tensiona a colocação do problema. Não obstante, a clara diferença entre a quantidade e diversidade dos elementos envolvidos entre um e os outros, continua vigente: a própria especificação e imbricação entre tarefas de neto corte arquitetônico (de

¹⁵¹ Fora nesse ano que um par de arquitetos recém graduados, Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan (futuros fundadores na Argentina do “Grupo Austral”, junto com o espanhol Antonio Bonet, em 1939) se apresentaram espontaneamente para trabalhar no ateliê da *rue de Sèvres*, dando início aí a uma nova fase –ou retomada– do plano de Buenos Aires. Partindo da base concebida por Le Corbusier em 1929, o plano fora desenvolvido e ampliado já em termos de um ‘plano regulador’, embora sem abrir mão dos projetos arquitetônicos (os ‘*Grands Travaux*’) previstos originariamente: o aeroporto e a Cidade de Negócios. Concluído em 1938, as instâncias de sua aplicação descreveram uma verdadeira história de longa duração, cujo final definiu- se com o mestre afastado definitivamente da empresa. Mas vale a pena notar que ainda sem tocar no específico das tarefas arquitetônicas previstas –os ‘*Grands Travaux*’, que obviamente, não se concretaram- , houve sim uma certa continuidade dos *lineamentos*, na medida que o próprio Plano nunca fora concebido como tabula rasa, mas em aberta sintonia com as projeções urbanas em andamento com que ele se encontrou em Buenos Aires; dentre elas, o *Proyecto Orgánico de Urbanización del Municipio*, de 1925, com assessoria de um outro urbanista francês, J.C.N. Forestier.

concreção temporal programada e restrita) e tarefas aplicadas sobre a malha urbana (de consumação induzida, mas de lapso indeterminado) já dá um índice desse nível de complexidade maior¹⁵³. Mas indo para as razões que melhor apoiam a hipótese dos autores, cabe lembrar a já citada organização de um ‘esquema de campanha do plano’, no qual se relacionaram concretamente os contatos (políticos, econômicos, profissionais) a envolver para sua realização. E é na ordem desse esquema que se evidenciam as hierarquias postuladas: empresas de aviação, de metrô, de portos e de construção de arranha-céus (todas convergentes para os trabalhos na ‘plataforma sobre o rio’) são as que encabeçaram a lista, encomendada à responsabilidade do sócio/arquiteto Antonio Vilar (futuro objeto de ‘pressões epistolares’ iniciadas logo após da chegada de Le Corbusier a Paris, e estendidas durante toda a década seguinte). Por outro lado, a sutil integração desse projeto nos planos de urbanização em curso, - isto é, a clara intenção de não querer se sobrepor nem contradizer os interesses preexistentes - através da instalação/localização das obras num terreno neutral e especificamente construído -o rio-, fala tanto do substrato político da proposta (‘as duas coisas podem ir juntas, não há competição, são compatíveis’) quanto de sua caracterização ou especialização mais eminentemente edilícia (são, afinal, ‘duas coisas’: nossa -embora grande- intervenção *arquitetônica* não atrapalhará, mas firmará os seus trabalhos *urbanísticos*).

Assim, se para além desse enredo plural de agentes, interesses e intenções dá para inferir que Le Corbusier não visou outra coisa que a realização de um fato arquitetônico a grande escala em Buenos Aires e não um Plano¹⁵⁴; que pensar então do ‘plano’ proposto para Rio de Janeiro, em função das particulares e muito

¹⁵² “1) o deslocamento da cidade para o sul; 2) a proposta de uma transformação gradual da malha urbana; 3) o aeroporto; 4) a *Cité des Affaires*”; op.cit, p.57.

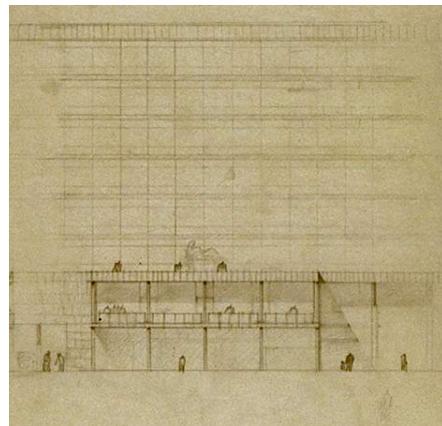
¹⁵³ Dentre os documentos existentes em poder de Le Corbusier constam os papéis em que se desenhara o ‘núcleo de concepção’ do plano, por sua vez dividido em ‘urbanismo de província’ e em ‘grandes trabalhos de arquitetura’, e atribuídos à responsabilidade de diversos agentes; entre engenheiros vinculados com áreas decisivas da administração urbana e arquitetos.

¹⁵⁴ Vale aqui colocar a ressalva feita pelos autores no citado artigo, sobre a ambigüidade do termo ‘plano’ (*plan*) no contexto da língua francesa. Entanto que nela serve para nomear tanto configurações de ordem urbana ou conjuntos de tarefas/idéias com algum fim específico, quanto o tipo de representação arquitetônica resultante de um corte horizontal do edifício, e ainda, do objeto- papel no qual se documentam tais representações; na língua espanhola existe um termo para cada um desses significados, respectivamente: ‘plan’, ‘planta’ e ‘plano’. Pelo seu lado, na língua portuguesa existe a distinção entre ‘planta’ e ‘plano’, mas carece do termo ‘plan’. Estas variáveis lingüísticas podem ter acarretado, historicamente, uma formulação/interpretação defeituosa das palavras empregadas por Le Corbusier para referir-se à natureza dos seus trabalhos sul- americanos.

mais restritas circunstâncias que o nortearam? No mínimo, uma razão similar; uma filiação de intenções. De fato, embora ele não tenha definido um ‘esquema de contatos’ no Rio assim como o fez em Buenos Aires, cabe pressupor que Le Corbusier confiara amplamente no vínculo estabelecido com Paulo Prado, e nas evidentes influências da elite empresária paulista nos rumos da política nacional (incluído o contato com o por então futuro presidente, Julio Prestes). Por outro lado, também poderia se dizer que se bem tivera em mente ‘fissurar’ a hegemonia *agachiana* no contexto municipal carioca, o seu projeto - tão autônomo e singular- não se apresentara como absolutamente incompatível com todas as reformas e trabalhos mais ‘tecnicamente urbanísticos’ previstos pelo seu colega.



Planta de conjunto e fragmento de vista do projeto do Ministério no aterro, Le Corbusier, 1936.



Esta hipótese toma maior consistência se albergarmos a possibilidade de pensar a linha flexivelmente zigzagueante do quilométrico viaduto- habitado não como um ‘plano urbano’, mas como uma espécie de ‘cidade ideal’ (com todos os seus atributos físicos definidos, segundo a tradição secular dessas configurações¹⁵⁵) formulada para ser aplicada inclusive –ou sobretudo- fragmentariamente na cidade real, algo assim como um acento no segundo termo do histórico postulado albertiano de “a cidade como uma casa grande, e a casa como uma pequena cidade”, embora desprovido de sua inerente organicidade (pois não deixa de ser uma cidade da era da máquina, da era da montagem). Fragmento arquitetônico de cidade ideal, ou módulo arquetípico do que ‘deveria ter sido, e ainda pode ser’. Fato arquitetônico a escala urbana, afinal.

¹⁵⁵ Para a assimilação desta hipótese, não devemos esquecer do antecedente oferecido pelo projeto da Cidade Contemporânea, que como já se mencionara, foi postulado por Le Corbusier como um ‘exercício de laboratório’, e que não fora senão a formulação de uma ‘cidade ideal’ = ‘idéia de cidade’ que demonstrara suas possibilidades de articulação real como ‘plano para uma cidade’ no projeto do Plan Voisin.

Nesse sentido, bem valeria interrogar-se pela natureza da insistência de Le Corbusier, já em 1936, em trasladar a construção do Ministério para um terreno localizado perante a orla, na própria faixa pela qual fizera passar o traçado do viaduto de 1929; e inclusive, na estratégia espacial de sua implantação e na definição volumétrica do projeto, mais próxima de um tipo de bloco-banda longitudinal que da solução mais verticalizante posteriormente adotada/adaptada. Paralelamente, embora vinte anos após a primeira revelação do risco carioca, Le Corbusier oferece um outro indício que continua a alimentar a hipótese colocada, pois; que outra interpretação pode inferir-se da ‘queixa’ proferida pelo mestre ao tomar conhecimento do projeto de Reidy para Pedregulho, senão que ele sempre pensou esse ‘plano’ arquitetonicamente?: “tenho visto os planos fixados por Reidy para o morro de Santa Teresa em Rio de Janeiro e hei protestado amigavelmente contra a maneira impertinente em que os meus planos são empregados sem que se faça qualquer acordo comigo. A juventude é voraz”¹⁵⁶. Para além das reais fontes que alimentaram o particular desenho de Pedregulho – se fora Le Corbusier, Alvar Aalto ou um par de ingleses do século XVIII¹⁵⁷ - o interessante aqui é a maneira como o conjunto residencial –enquanto obra de arquitetura a escala urbana- é identificado pelo mestre com o seu plano para Rio de Janeiro, condição sustentada ainda em 1949.

1.6. Agir agora?: “Corolário sul- americano”.

“Vocês estão, na América do Sul, num país velho e jovem; vocês são um povo jovem e suas raças são velhas. Seu destino é o de agir, agora. Agirão vocês sob o signo despótico do ‘hard labour’? Não, desejo que não; vocês agirão como latinos, que sabem ordenar, prescrever, apreciar, medir, julgar e sorrir.” - Frase final do Corolário Brasileiro- .

Perante a catarse poética consumada nos conteúdos do corolário corbusierano de 1929- 1930, com sua dupla carga implícita de lirismo e de *poiesis*, de exaltação subjetiva dos sentimentos, e de vontade/pulsão ‘de fazer’ objetivamente ‘algo’; a sua versão sul-americana, enquanto contraparte local e contemporânea daquele, não é mais do que uma espécie de paráfrase com ascendente em peripécia. Ou seja, a transposição de uma situação e do seu próprio relato (ou correlato, ou

¹⁵⁶ Carta de Le Corbusier a Jorge Ferrari Hardoy, junho de 1949; em Liernur e Pschepiurca, op.cit. p.70.

corolário) que ao mudar de lado - e de mira- , muda a sua face; ou, como antes dito, vira ‘prólogo’: ponto a partir do qual podem deduzir-se uns longínquos ou discretos ‘inícios históricos’ –não as origens- destas aventuras modernas, porém, sem tanta ação instantânea nem tanto lirismo latino, por enquanto.

Mas antes de enxergar a situação em termos de ‘inícios’, cabe registrar as concretas ‘decorrências’ implicadas nessa idéia de corolário, definir uns umbrais que permitam organizar, delimitar –e até encerrar- as reações e filiações aparelhadas a este episódio específico, pois afinal; até onde ou até quando chega o “corolário”? Quais são os seus alcances antes de misturar- se por demais a outras ordens de fatores não necessariamente ligados à viagem de 1929?

Se nos cingirmos ao juízo generalizado, estas perguntas já foram respondidas há tempo, e a resposta geral é que tais alcances foram tênues, senão nulos. Aparentemente, não houve repercussão imediata àquela visita; e mais: os acontecimentos posteriores em que as idéias corbusieranas enraizaram em fatos arquitetônicos concretos (por mencionar os casos mais evidentes: 1936 com o MEC de Rio de Janeiro, e 1939 com o Grupo ‘Austral’ na Argentina) dificilmente têm a ver com este episódio, são quase dois novos arranques.

Mas se assim for; qual, então, o sentido de ter sugerido estes corolários locais como unidades de sentido em si mesmos, como ‘prólogos’, ou como inícios históricos ainda que longínquos e discretos? As razões são várias e de diversa índole, a começar pela margem de dúvida em torno, não da instantaneidade dos efeitos, mas sim da existência de liames entre esse episódio da viagem e todo o depois acontecido –ou o não- acontecido- em cada um dos países em questão. Isto se funda na íntima e explícita relação que a viagem de 1929 guarda com a escrita de *Précisions*. Assim, e apesar da aparente imunidade perante a vantagem da presença do mestre e da explicação *in-situ* de suas idéias, essa mesma bagagem teórico- lírica, uma vez feita livro - com suas concretas referências às cidades e a oferta latente desses planos por desenvolver- atingiu os seus alvos logo após de lançado o circuito internacional da publicação, motorizando transitivamente os sucessivos efeitos que o “aqui e agora” da viagem –sujeita aos acasos da história- não conseguira. O resgate daquela experiência sob a forma do livro assegurou, sem dúvidas, uma maior atenção do público leitor sul- americano (que até pôde

¹⁵⁷ Estas filiações são sugeridas por Y. Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Perspectiva, São Paulo, 1999, p.230.

ter- se sentido partícipe retroativamente), garantindo o elo na correlação postulada.

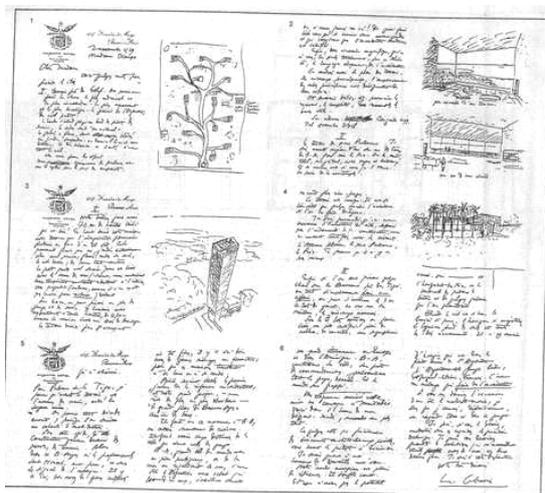
Por outro lado –e apelando de novo a Darnton- o problema da “maneira como as idéias se mesclaram com os fatos” ou da passagem das idéias à ação, acarreta todo um procedimento que demanda a extensão- hierarquização dos conceitos ‘fato/ação’ desde as suas manifestações mais evidentes e materiais (neste caso, a construção de edifícios modernos segundo as premissas corbusianas) até as menos visíveis e imponderáveis, como os processos de constituição/consolidação dos suportes ideológicos que sustentam as ações, e que pelo geral são prévios a elas, embora quiçá não necessariamente de todo conscientes ou prontos a serem formulados enquanto ‘discurso positivo’. Assim, essa seqüência em grande medida subterrânea na qual as novas idéias são incorporadas e re-semantizadas em estruturas de sentido preexistentes e diversas, constitui uma ordem de ‘fato’, senão registrável enquanto ‘ação’, já sim enquanto efeito. Porém, e na medida em que esses processos pouco visíveis –mas agora historiograficamente previsíveis- são - pela sua própria natureza- difíceis de objetivar e localizar no momento de sua origem, cabe assimilá-los, quando menos, em proximidade às causas primeiras que induziram o seu desabrochar.

Finalmente, a proposição deste corolário sul- americano como prólogo do destino das idéias corbusianas em Rio de Janeiro e Buenos Aires, e ainda, como unidade de sentido em si mesmo, é sustentada pelo valor concedido à negação, à apatia ou à rejeição como momentos positivos e potenciais sobre os quais construir, continuar ou encerrar qualquer história; isto é: houve um ‘após’ dos fatos - imediato e com sentido próprio- para além do signo (favorável ou não) das repercussões.

Então; o que aconteceu após a partida de Le Corbusier? O que aconteceu com os planos esboçados, com os projetos encomendados, com as relações iniciadas?

Em função dos graus de envolvimento desigual evidenciados entre os episódios de Buenos Aires e Rio de Janeiro cabe pressupor, senão diretamente uma maior repercussão na primeira que na segunda (pois mínimas causas podem desencadear grandes efeitos, e às avessas), sim uma relação de proporcionalidade em razão do volume total de elementos implicados. Assim, o caso de Buenos Aires é o que oferece, em princípio, mais pontos a sondar. Com relação aos

vínculos pessoais/laborais iniciados, fica evidente que o maior interessado em preservá-los e desenvolvê-los fora o próprio Le Corbusier, conquanto foram vários os projetos edilícios que ficaram em negociações, além dos previstos por ele para seu ‘plano de Buenos Aires’. Não obstante isso, nenhum deles conseguiu ultrapassar a dimensão dos papeis, e alguns, nem sequer das ‘palavras’. Aquele núcleo na aparência tão promissório perante os olhos de Le Corbusier, o dos “Amigos del Arte”, frustrou sistematicamente todas as suas expectativas. O caso de Victoria Ocampo resulta paradigmático dessa hesitante maré de arrancadas e recuos, de impulsos e freios cuja origem última transcende o caráter episódico do exemplo, como se verá mais na frente.



Carta de Le Corbusier a Victoria Ocampo, explicando os projetos a realizar em Buenos Aires, 1929.

O vínculo de trabalho entre ela e Le Corbusier antecederam a visita de 1929, a raiz da encomenda de um projeto para a sua própria casa¹⁵⁸, que após o intercâmbio de planos e rabiscos –sempre via carta–, acabou na surpreendente contratação de um dos mais prestigiosos arquitetos acadêmicos locais - Alejandro Bustillo- para desenvolver uma espécie de híbrido resultante daquele ‘processo epistolar’. Essa casa, construída em 1928 quase a contragosto de Bustillo (ao ponto de assumir a autoria mas recusar-se a assinar os planos), foi a que Le Corbusier conheceu em

¹⁵⁸ A relação se iniciou através de sua amiga Adela Cuevas de Vera, residente na França, quem escreveu a Le Corbusier solicitando o projeto e anexando uns ‘planos’ realizados por V.O., além da especificação dos detalhes que *deveriam comparecer* na futura casa, dentre os quais merecem destaque: “terraço- jardim; três andares, incluído o térreo; ela gosta de dormitórios quadrados, ou quase; ela quer elevador; o mobiliário da cozinha deverá ser como o de vossa casa em Garches” E mais na frente; “Você acredita possível fazer sobre o lado do jardim alguma coisa no estilo da casa de Garches? Isso seria ideal...” Carta de 27/08/1927, em: *Casas* Nro.25, Homenagem a Victoria Ocampo; op.cit, p.31.

1929 e da qual resgatou ‘seus puros e refinados interiores’, mencionados em alguns parágrafos de *Précisions*.

Já das tratativas em pessoa decorrentes da visita de 1929, surgiram pelo menos três possíveis projetos de escala considerável: o conjunto de umas dezessete ‘ville- savoies’ num ‘terreno perto do golfe’¹⁵⁹; um pequeno arranha-céu na zona do parque de Palermo¹⁶⁰; e um outro conjunto de casas ‘sobre a Barranca, perto de Tigre’, cujo terreno - assim como o de Palermo- ainda não era propriedade de VO, mas estava na mira dos seus ‘investimentos modernos’. As cartas endereçadas a ela pelo mestre ainda desde BsAs, povoadas de pequenos desenhos, evidenciam o grau de envolvimento e confiança de Le Corbusier nesta empresa, a pesar do episódio falido de 1928. Entretanto, tais demandas projetuais parecem ter tido para ele um sentido a mais do que a boa oportunidade de construir para um cliente economicamente poderoso: elas representavam potencialmente o ‘gancho’ necessário para aproximar as chances de concreção do Grande Plano:

Construções como estas podem converter-se em provas, em testemunhas. Então, neste Buenos Aires, onde os profissionais são timoratos, têm medo, este será o sinal de ataque...Assim se estabeleceriam os primeiros degraus da reforma arquetônica e nosso grande projeto –meu sonho cada vez mais obsessivo- ‘o grande plano de Buenos Aires’, teria bases. (...) Se você me dera a ocasião de ser o modesto operário, sinto que eu teria, definitivamente, o olhar voltado para este país. Posso, se você desejar, multiplicar também esses esboços, as precisões técnicas. Penso em meus desenhos, na quantidade de soluções que me vêm assaltando, acredite, nestes dois últimos dias. Estou a sua disposição.¹⁶¹

Não há evidência de que algum desses projetos tenha sido posteriormente desenvolvido pelo mestre, na medida em que nem sequer voltaram a mencionar-se nas posteriores cartas trocadas entre ambos¹⁶². Não obstante isso, só um ano após

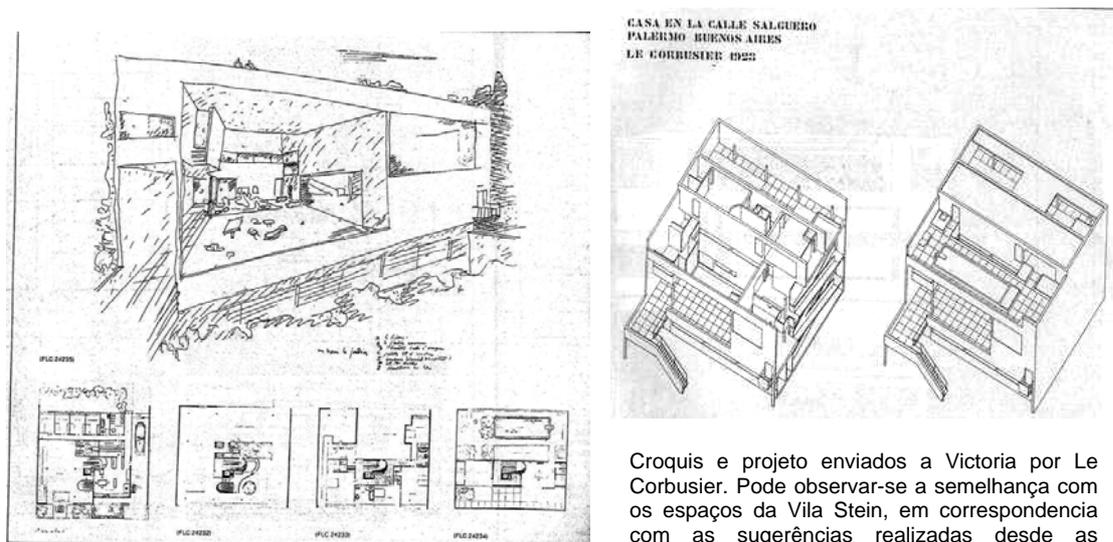
¹⁵⁹ “Poderia- se fazer a coisa mais adorável e inesperada. A mais repousante e a mais bucólica: a poesia da Argentina; céu por todos lados. A grama se estende até a própria borda dos pilotis das casas...Algo que nunca se viu! Algo para que acreditem os que se acham na vanguarda e que se imaginam que a arquitetura moderna está codificada...” LC, carta de 02/11/1929, desde BsAs; em: *Casas*, op.cit, p.40.

¹⁶⁰ “Nosso edifício poderia ter uns quarenta metros de altura. No alto, ficaria a sua casa...com um jardim inteiramente fechado, com piscina, árvores, e por encima o céu...Seria puro e liso, com as paredes de vidro. Um paquebote (moderno, como não existem ainda, para respirar) em pé. Nos 40 metros se podem prever, além de garages e serviços, sete locatários com apartamentos de dupla altura como a Casa Cook, do Bois de Boulogne...” LC, ibidem.

¹⁶¹ LC, ibidem.

¹⁶² Na verdade, só uma vez, em carta de 1935 (isto é, quase seis anos após de iniciadas as ‘conversas’), Le Corbusier voltou a mencionar o pequeno arranha-céu de Palermo, como uma promessa pendente de Victoria. Mas se ela não se decidiu naquele momento de 1929, quando o seu

Victoria Ocampo e Le Corbusier reincidiram num outro intento frustrado. Desta vez tratou-se de um projeto de casa encomendada para J.Martínez (o namorado dela), do qual se chegou a enviar a documentação completa para a construção - tanto ao futuro proprietário quanto a Antonio Vilar, designado pelo mestre para dirigir as obras- junto a um modelo de contrato, assinado por Le Corbusier e Pierre Jeanneret.



Croquis e projeto enviados a Victoria por Le Corbusier. Pode observar-se a semelhança com os espaços da Vila Stein, em correspondência com as sugestões realizadas desde as primeiras cartas, por Adela de Cuevas.

Da correspondência trocada nesta oportunidade volta a evidenciar-se o obstinado afã no ‘grande plano de Buenos Aires’, questão que leva a pensar se a perseverança do mestre neste jogo um tanto histórico de convocações e abdições não se fundara senão no empenho por manter vivos os contatos com os agentes-chave da cidade, à espera da grande chance. O invólucro de Vilar nessa obra, quem fora o responsável local pela ‘campanha do plano’ em 1929, sugere a mesma estratégia. Numa das cartas endereçadas a J.Martínez se lê:

Pode ser que você tenha tido entre mãos o meu último livro “Précisions”. Se for o caso, terá visto as páginas consagradas à urbanização de Buenos Aires. Hei-lo tomado muito a sério. Quisera que graças ao esforço de alguns cidadãos desinteressados e empapados de

interesse no mestre tinha chegado ao máximo de suas possibilidades legais, menos ainda após sua viagem a Paris em 1930, quando –segundo declarara em sua autobiografia- visitou a obra construída de Le Corbusier e acabou ‘decepcionada’: “compreendi que preferia suas teorias a sua realização como casas habitáveis e que, portanto, alguma coisa devia falhar em teorias cuja aplicação era decepcionante (quando menos para mim). Falo de casas onde o homem *habita*, unicamente”. Victoria Ocampo, em *Casas*, op.cit, p.41. Para além das capacidades de apreciar o valor arquitetônico da obra de Le Corbusier, essa preferência nas “teorias” resulta exemplar dos caracteres culturais da elite intelectual à que pertencia Ocampo.

idéias de progresso e altruísmo, a cidade de Buenos Aires possa sair deste estado de opressão...¹⁶³

E noutra carta a Vilar, também de finais de 1930:

Você com certeza terá recebido “Précisions” (...) Quando estive em Buenos Aires parecia que iam começar grandes trabalhos e que nossa colaboração seria eficaz. Nenhuma notícia sua até agora, salvo seu gentil telegrama. O que foi do hotel em Mar del Plata? (...) Meu querido Vilar, você está muito ocupado, mas não esqueça nossas solenes decisões. Você não é homem de abandonar seus projetos...¹⁶⁴

E abandonou, sim. Só que não os seus projetos, contabilizados em mais de quatrocentas obras realizadas, mas os de Le Corbusier para Buenos Aires que, evidentemente, não conseguiram encarnar o bastante nele nem nos coeficientes profissionais da época, nem persuadir sobre o diagnóstico de ‘opressão’ no qual se sustentavam. Segundo parece, a pressão do mestre sobre Vilar se iniciou imediatamente de sua volta a Paris, a ponto de que este, em maio de 1930 (isto é, a escassos cinco meses da visita) viu-se obrigado a lhe telegrafar informando-o do ‘estado da situação’. Liernur assinala que durante quase toda a década Le Corbusier continuará a escrever a Vilar por este motivo, sem obter qualquer resposta do arquiteto argentino e que, apesar disso, só desistiu de sua ‘colaboração’ em 1938, quando um par de novos profissionais (J.Ferrari Hardoy e J.Kurchan, parte dos futuros fundadores do grupo ‘Austral’) se apresentou de surpresa na *rue de Sèvres* oferecendo-se a colaborar no atêlier. O mestre não duvidou, e lhes encomendou o desenvolvimento do ‘grande plano’ de urbanização para Buenos Aires¹⁶⁵.

Mas Vilar, embora sendo o privilegiado dentro do programa, não fora o único com o qual Le Corbusier entrara em contato até 1938; também Julio Rinaldini (do círculo de amigos de Victoria Ocampo, crítico da seção de artes da revista *Nosotros*) quem, para 1934 era o secretário geral do Plano de Urbanização –da Prefeitura– de Buenos Aires; Enrique Bullrich, a quem confessara em carta de 1934 “*J’amerais bien ne pas mourir avant d’avoir réalisé la Cité des Affaires de Buenos Aires*”¹⁶⁶; a própria Victoria Ocampo, com quem –para além dos seus investimentos imobiliários pessoais– ajustará em pelo menos duas oportunidades a possibilidade de voltar à cidade, aproveitando a ocasião de suas viagens a Nova

¹⁶³ Le Corbusier; carta a Julián Martínez, 03/12/1930; em: *Casas*, op.cit, p.42.

¹⁶⁴ Le Corbusier; carta a Antonio Vilar, 03/12/1930; op.cit.

¹⁶⁵ Cfr, Liernur e Pschepiruca, op.cit, p.63.

Iorque (1935) e Rio de Janeiro (1936) -sempre e quando “houvesse assegurados trabalhos de urbanismo e arquitetura”¹⁶⁷ -; e González Garaño, quem junto com Bullrich e Ocampo (mas já sem Vilar) serão novamente ‘escalados’ pelo mestre para encabeçar o ‘comitê do plano’ de 1938, uma vez recomeçadas as tarefas em Paris com Ferrari Hardoy e Kurchan, segundo consta numa carta enviada aos três simultaneamente¹⁶⁸.

Assim, afora esses sucessos de 1938, que restabeleceram a ponte entre os argentinos e Le Corbusier, não há indícios prévios de iniciativas locais surgidas em direção a ele, a exceção dos intuitos meio históricos já mencionados de Ocampo, e do episódio de uma comitiva do Centro de Estudantes comandada por Jorge Vivanco (outro futuro membro de *Austral*) que se apresentou em Rio de Janeiro em 1936 solicitando nova visita, e que recebera por resposta a já ensaiada ‘ou encomendas concretas, ou nada’. Paradoxalmente, o mestre se apoiara por demais em pessoas leigas para levar adiante a sua causa, que se bem modernamente antenadas e com contatos imprescindíveis a tais empreendimentos, não estavam em condições para abraçar esses ideais com a paixão e o compromisso que só desde dentro da disciplina é possível experimentar. E ainda dentro da disciplina, Vilar –sem dúvidas o mais apto, o mais potencial¹⁶⁹ - não conseguira fazer comungar *in toto* os seus valores com a bandeira do lirismo levantada por Le Corbusier, pois profissionalmente estava pela dissolução da nova arquitetura na engenharia, e humanamente, mais perto de sua função social e até quase assistencial¹⁷⁰ que de sua legitimação cultural no contexto da ‘poesia dos

¹⁶⁶ LC; a E. Bullrich, 10/08/1934; em Liernur e Pschepiruca, op.cit.p 63.

¹⁶⁷ “Minha presença em Buenos Aires? Para que? Para conferências? Dei dez em 1929. Já é coisa feita. Voltar a começar? Não me seduz. Provar algo. Isso é o que importa. Demonstrar construindo. (...) BsAs pode fazer o que há que fazer: construir...Pôr isso em marcha. Com Bullrich, me associando (eu) com Vilar...Mas semelhante viagem só para falar? Não, tenho cinquenta anos. É hora de demonstrar...”. LC a V.Ocampo, 07/08/1935; em *Le Corbusier en Buenos Aires*; op.cit, p.75.

¹⁶⁸ “Um plano de Buenos Aires (plano diretor) está a ponto de ser concluído por Kurchan e Ferrari, da Argentina e Le Corbusier”; LC a E.Bullrich, V.Ocampo e G.Garaño; 03/02/1938; Apud Liernur e Pschepiurca, op.cit; p.63.

¹⁶⁹ Não somente pela sua formação profissional e o compromisso com a nova arquitetura, mas pelo estratégico cargo que para 1929 desempenhava no Município (Prefeitura de Buenos Aires).

¹⁷⁰ “Considerou o exercício da profissão como um autêntico serviço e, nesse sentido não lhe foi grata a imagem do ‘criador incompreendido’. Achou sempre os meios –freqüentemente combativos- para se comunicar com os seus colaboradores e clientes”; em: Scarone, M. *Antonio U.Vilar*; Instituto de Investigaciones estéticas y Arte americano, FAU/UBA, 1970, p.21. Cabe acrescentar que tal atitude em Vilar não acaba de compreender-se sem levar em conta o fervoroso catolicismo que professava. De fato, ele chegou a organizar em 1931 e em forma privada, uma enorme ação solidária para operários desocupados (que forneceu 324.000 cafés da manhã e 135.000 camas num ano) durante a crise do '30; empreendimento que depois passou a mãos

tempos modernos'; isto é: bem mais próximo da linha 'dura' alemã que o mestre repudiava explicitamente pela época¹⁷¹.

O exemplo de Vilar pode ser estendido ao resto dos profissionais modernos atuantes em Buenos Aires até finais da década do '30, no sentido em que essa relativa apatia para com a figura de Le Corbusier não fora senão expressão do escasso relevo que despertaram suas idéias. Assim, ainda dentro da lógica deste corolário, pode colocar-se a questão sobre qual foi o destino desse corpus teórico tão singular para além do assunto dos contatos diretos com o mestre, ou seja, uma vez lançado à sua sorte no locus *porteño*. Todavia, não se trata de uma análise intensiva sobre os estatutos discursivos vigentes em cada uma das trajetórias de destaque, ou de rastrear as bases do moderno já enraizadas entre o seu público não-leigo, mas de focalizar naquelas idéias que justamente encarnavam a diferença entre o discurso corbusierano e o resto dos discursos modernos. Ou melhor, e em termos de pergunta; contra quais obstáculos se defrontaram como para motivar só 'algum interesse' mas nenhuma adesão exclusiva?

Por um lado, como antecipado no caso com Vilar, estava a expressiva influência da arquitetura alemã racionalista, que tivera forte entrada não só através das linhas de ensino da engenharia, senão pela hegemonia das grandes empresas alemãs¹⁷² na indústria da construção, que desde 1907 agiam em Buenos Aires executando diversas obras de infra-estrutura de serviços e grandes edifícios urbanos (torres de escritórios, galerias comerciais) que demandavam o uso do concreto armado e de cálculos especiais. Segundo a biógrafa de Vilar;

A importância destas empresas não radicou só nas obras que diretamente realizaram, mas na maré de técnicos, capatazes e operários que prepararam com cursos especiais (até uma

públicas mediante a criação da Comissão de Assistência Social à Desocupação, da qual foi o Secretário Geral. Cfr. Liernur; *Arquitectura en ...* op.cit p 212.

¹⁷¹ Não obstante isso, cabe esclarecer que o respeitável posicionamento 'duro' de Vilar não lhe impediu de experimentar –sempre discretamente– com algumas possibilidades da plástica moderna, obtendo produtos de apuradíssimo valor formal.

¹⁷² “Na Argentina, a instalação da Philipp Holzmann (depois 'GEOPE'), que construiu a Grande Usina de Dock Sur data de 1907. A Wayss & Freitag se instalou em BsAs em 1909 para edificar depósitos no porto, e a Siemens Bauunion, o fez em 1923. Outras construtoras de envergadura que se consolidaram na terceira década do século foram a Dyckerhoff & Widmann, a Grün & Bilfinger, a Otto Francke, a F.H.Schmidt e a Gödhart. Neste período [de 1920-1930] a atuação de empresas alemãs deveu ver-se favorecida pelos estreitos laços existentes com o exército argentino, e a partir disso, com a elite governante depois do golpe militar”. Liernur, op.cit. p.222.

das mais importantes, a GEOPE, mantinha uma escola de capatazes) e que logo passaram a constituir empresas construtoras independentes¹⁷³.

Decorrente desse sistema, grande quantidade de bibliografia em alemão, revistas e manuais circularam pelo meio profissional da época, em razão dos também estreitos vínculos que se estabeleceram entre os arquitetos/engenheiros e aquelas empresas/escolas, que para além do cálculo e construção dos edifícios em altura garantiam ao projetista o desenho dos detalhes construtivos das obras, sob sua respectiva supervisão. De fato, a expressiva produção do escritório de Vilar (nunca com mais de quatro pessoas em total e uma média de quatorze obras anuais) não poderia ter-se sustentado fora desse esquema de mútua colaboração. Voltando às revistas, só baste mencionar que dentre as três publicações de maior circulação duas eram alemãs: *Moderne Bauformen* e os famosos *Bauhausbucher*; e que não é fortuito que a primeira delas publicara a casa moderna construída por Prebisch em 1931, só um ano após de terminada; ou que na revista *Sur* fundada por Victoria Ocampo em 1931 apareceram vários artigos de Gropius e Mendelsohn durante toda a década; nem que o próprio Gropius manifestara um marcado interesse por radicar um escritório em Buenos Aires, com a ajuda de Frank Möller¹⁷⁴. Não obstante isso, Liernur salienta que deve falar-se em influência alemã só em termos relativos, limitando-a a elementos lexicais ou às práticas de obra transvasadas das empresas construtoras, pois a arquitetura argentina do período foi imune à experiência radical da Bauhaus, no que respeita à opção pela dissolução da arquitetura como mediação/interpretação estilística das novas condições de produção, e da sua transformação em puro processo técnico.

É justo em função dessa certa recusa em questionar a própria noção de ‘estilo’ que também prosperara dentre os modernistas argentinos a linha liderada por Perret, cuja difusão pode remontar-se a 1924, quando Prebisch publicara sobre sua obra nos artigos da *Martín Fierro*, e que se consolidara com sua visita ao país em 1936. De alguma maneira, este referente implicava a versão mais atualizada de linhas de ensino já vigentes na Escola de Arquitetura, como as que oscilavam entre o ‘classicismo tardio’ (com ênfase nas tradições historicistas da disciplina, embora bem mais depurado, despojado) e a ‘estética estrutural’ fundamentada na História de Choisy (com ênfase na ‘tradição’ construtiva da arquitetura). Tais

¹⁷³ Scarone, op.cit; p.20.

linhas, além de suas diferenças, convergiam no destaque dos valores de harmonia e equilíbrio reivindicados como próprios pela tradição acadêmica francesa, dos quais Perret (embora em permanente tensão e até confronto com a *Académie des Beaux-Arts*) não conseguiu se abstrair, senão mas bem reafirmar; e que René Karman –“o professor” da Escola de Buenos Aires- soube assimilar. Assim, se bem não o alentara abertamente, Karman não rejeitou nunca as buscas por um ‘estilo novo’, sempre e quando se alinharam à tradição clássica e à campanha contra a ‘destruição da aura’ ocasionada pelos novos processos de reprodução. A prolongada trajetória deste professor dentro do campo da formação dos arquitetos de Buenos Aires resulta bem importante, na medida que por suas aulas passara grande parte da geração dos ‘mestres modernos da primeira época’, a ponto de que “a moderação dos seus discípulos mais vanguardistas: Virasoro, Vautier, Bereterbide, C.Vilar, Bunge ou Prebisch, cuja arquitetura se caracterizara por uma modernidade atenuada, fundamentada na austeridade formal e a recatada expressão das soluções técnicas”¹⁷⁵ chegou a ser vinculada na sua origem à própria moderação e abertura de Karman no contexto do ensino acadêmico, como se deduz da hipótese de Grementieri citada acima. Em função destes dados (não determinantes mais com certeza influentes), e levando em conta o mencionado duplo afastamento¹⁷⁶ que Le Corbusier vinha operando dentre os seus contemporâneos modernos já desde 1927: dos “alemães e eslavos” –pela frente do utilitarismo doutrinário, tecnocratas da ‘maquina de morar’- e dos franceses cultores do ‘estilo 1925’ - pelo abastardamento dos valores (partilhados) de ordem, equilíbrio e lógica, ou pela degeneração do moderno em estilo- ; resulta bastante evidente verificar que, em traços gerais, o mercado profissional dos modernos argentinos reunia para a época da visita –e ainda por muito tempo após- todas as condições necessárias para engrossar as filas dos ‘adversários’ mais perigosos e difíceis da vertente arquitetônica corbusierana, ou seja, não aqueles acadêmicos ecléticos cuja continuidade podia ainda dilatar-se mas que estava fatalmente datada, senão aqueles ‘novos acadêmicos’ que tinham superado com esforço os mandatos herdados do ensino tradicional e tinham optado por uma

¹⁷⁴ Cfr. Liernur, op.cit; p.173.

¹⁷⁵ Grementieri, F; “Alberto Prebisch. La declaración de la modernidad”, em: *Revista del Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo*, Nro.3, terceiro trimestre de 1994.

¹⁷⁶ Ver os parágrafos dedicados à análise da obra escrita de Le Corbusier até 1930, sob o título “Prólogo europeu”.

arquitetura moderna acorde com as suas possibilidades e vontades de assimilação, sob um forte condicionamento cultural. Como bem assinalara Francisco Liernur, a cristalização praticamente hegemônica da *homogeneidade* que caracterizara o processo de renovação lingüística impulsionado pelo grupo de pioneiros (Prebisch incluído) atuantes a partir dos anos 20 e 30, longe de ser um signo de inferioridade ou de interpretação superficial do "cânon", foi produto de uma escolha efetivada no marco de um conhecimento bastante acabado das alternativas disponíveis.¹⁷⁷ Assim, nesse 'cosmopolitismo' - também inerente ao campo profissional- não se acharam os fundamentos da permeabilidade que facilita a recepção ou penetração das idéias, senão, pelo contrário, as razões originadoras de certa opacidade na recepção, de certa resistência a ela.

Por outro lado, e segundo se verá mais detalhadamente no capítulo 3, os conceitos espaciais implicados no discurso corbusierano, tanto seja no nível arquitetônico quanto no urbano, acharam sérios obstáculos na estrutura sociocultural operante nesses posicionamentos profissionais. A começar pelas idéias de "planta livre" e a decorrente "fluidez espacial"; que dificilmente podiam ensamblar-se com o ajustado instrumento de modelação e controle da 'célula familiar' que vinha sendo construído desde inícios do século no 'dispositivo da casa'¹⁷⁸, e no qual os arquitetos dos anos 20 e 30 - modernos inclusive, e consciente ou inconscientemente- intervieram e até contribuíram a consolidar. O tremendo impacto da onda imigratória sobre os 'valores estáveis' da sociedade *porteña* e a necessidade de segurar os mecanismos de reprodução da força de trabalho jogaram um papel decisivo na definição de estratégias para a moradia,

¹⁷⁷ De fato, dentre os vários dados que oferece o autor, podem citar-se: "...a informação publicada nas principais revistas especializadas (e inclusive na imprensa diária); as viagens anuais de egressos das que relatavam os mesmos meios; a participação em congressos pan-americanos e exposições internacionais; o elevado nível de informação registrado em certos debates, como o de Angel Guido perante Le Corbusier; as freqüentes visitas de profissionais estrangeiros (Le Corbusier, Marinetti, Bardi, Perret, Hegemann, Sartoris, Steinhoff); a difusão de publicações internacionais como *L'Esprit Nouveau*, *ABC*, *Das Neue Frankfurt*, *L'Architecture Vivante*, *Moderne Bauformen*, *Architectural Forum*, *Architectural Record*, etc; a presença de figuras como Wladimiro Acosta, quem trazia suas experiências da URSS, Roma e Berlim, além de ter participado nos primeiros CIAM; a difusão das experiências socialdemocratas de vivenda popular (Höffe e Siedlungen); as completíssimas exposições de arquitetura e urbanismo italiano e alemão realizadas nos primeiros anos de 1930; a presença de numerosas empresas estrangeiras de construção". F.Liernur, "El discreto encanto de nuestra arquitectura 1930/1960", em *Summa* N°223, Buenos Aires, março de 1986.

¹⁷⁸ Essa idéia de 'dispositivo da casa' pertence a F.Liernur, e fora desenvolvida em profundidade no artigo "Introducción a los términos del debate arquitectónico en la Argentina durante la década del 30", em: *Materiales* Nro.2, Buenos Aires, novembro de 1982.

com um controle pormenorizado dos comportamentos, desde os associados à própria família como célula base da sociedade. Os graus de liberdade implicados nas plantas corbusieranas resultaram inadmissíveis para a efetivação dos ideais conservadores de privacidade inerentes a esse 'dispositivo'. Já no plano do urbano, e embora não possa argüir-se com dados muito concretos, aquela idéia de levantar a cidade sobre pilotis, de 'liberar o solo' para que o espaço do térreo flua feito paisagem - por mais que fosse só num setor, como o da 'Cité des Affaires'-, deveu provavelmente confrontar-se com as profundas marcas que a chave culturalista dos vínculos com o território natural - a 'Pampa' infinita e inapreensível- tinha deixado na sociedade e em especial na intelectualidade *porteña* desde Sarmiento (idéias associadas a um certo *horror-vácuo*, como a de 'infinito interior', 'vertigem horizontal', ou de que "Buenos Aires tem que ser imensa para ser grande" plasmadas nos anos 20 nas figurações literárias são ainda tributárias desse imaginário). Chave culturalista também extensível aos vínculos com a própria cidade, e até manifesta na reação do 'centro' contra os bairros; ou seja, a tendência à sua 'recuperação' e 'requalificação' simbólica e material perante a emergência - física, pública, política e cultural- dos bairros ou do 'subúrbio', que distorceu as projeções de forma urbana existentes (assimiladas durante todo o período como uma 'perda de identidade') e degradou, no contexto dos imaginários *criollos*, a centralidade do centro à condição de *parte* central. Tudo isso, fora os determinantes econômicos presentes no fenômeno de metropolização de Buenos Aires, isto é, o processo de adensamento como produto puramente imobiliário.

De resto, muitos são os aspectos a colocar dentro dessa contextualização em torno das condições de recepção do ideário corbusierano. Contudo, e apesar de ter tentado lançar algumas hipóteses e conjugá-las com outros tantos dados locais, resulta lógico pensar que o fato de entrar a um problema pela negação, pela falta ou pela ausência, sempre é problemático, pois os motivos pelos quais uma coisa 'não foi' sempre são muito amplos e não garantem certeza absoluta. É no curso dos capítulos seguintes que os respectivos panoramas culturais e disciplinares, e inclusive as orbitas de ação de Prebisch e de Costa assumem, com relação ao episódio corbusierano e para além dele, uma configuração positiva; "pelo que houve, ou pelo que foi".