



Le Corbusier contra o orgulho nacional francês

Le Corbusier against the French national pride

Fernando G. Vázquez Ramos* e Andréa de Oliveira Tourinho**

Resumo

Este texto aborda um livro pouco comentado de Le Corbusier, *Croisade*, ou *le Crépuscule des Académies*, publicado em 1933, como resposta à palestra que um célebre professor da *École Polytechnique de Paris*, Gustave Umbdenstock, realizara em 1932. O objetivo do livro foi o de empreender uma defesa da arquitetura moderna frente aos ataques que a identificavam com uma atitude reducionista do pensamento racionalista e com uma visão da industrialização como indutora do desemprego de operários, artesãos e arquitetos franceses, sabidamente ligados a tradições consagradas que ela viria a destruir. A luta assim colocada enquadra-se em uma crise maior pela qual passou a Europa entre finais do século XIX e início da Segunda Guerra Mundial: a do patriotismo, a do orgulho nacional, e, obviamente, a do protecionismo ou expansionismo desses valores. O artigo traz à tona o debate entre aqueles brilhantes homens encastelados em posições tão opostas, deslocando o foco da discussão arquitetônica para as questões ideológicas subjacentes naquele momento. Apresenta, também, uma tradução de um extrato do livro, o da conclusão, que Le Corbusier chamou de *Certitude* (Certeza).

Palavras-chave: Arquitetura moderna. Regionalismo. Academicismo. Arquitetura francesa. Gustav Umbdenstock.

Abstract

This article discusses the less commented book *Croisade* or *le Crépuscule des Académies*, written by Le Corbusier and published in 1933, as a response to a speech made, in 1932, by Gustave Umbdenstock, a renowned professor of the *École Polytechnique*. The purpose of the book was to defend modern architecture before the attacks which identified it as a reductionist attitude of the rationalist thought and industrialization. As a result, this would lead to unemployment of workers, craftsman and French architects, who were linked to time-honored traditions. The struggle pictured in the book takes place within one of the biggest crisis in Europe from the late 19th century until the beginning of World War II. It was a period of patriotism, national pride and protectionism, and obviously expansion and protection of these values. This work sets out to clear the dimension of the debate between those brilliant men, placed in such opposite positions. In addition, the article includes a translation of an excerpt from the conclusion of the book, which Le Corbusier called *Certitude* (Assurance).

Keywords: Modern architecture. Regionalism. Academicism. French architecture. Gustav Umbdenstock.

* Professor do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da USJT. Líder do Grupo de Pesquisa CNPq "Arquitetura e Cidade: Representações". Coeditor da revista eletrônica arq.urb. Doutor (Univ. Politécnica de Madrid, 1992); Master (Inst. de Estética y Teoría de las Artes, Madrid 1990); Técnico em Urbanismo (Inst. Nac. de Adm. Pública, Madrid 1988); Arquiteto (Univ.

Nac. de Buenos Aires, 1979). **Doutora pela FAU-USP, Mestre pela Universidad Autónoma de Madrid, Arquitecta pela Universidade Mackenzie. Docente do Programa de Pós-Graduação e do curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da USJT. Lidera o grupo de pesquisa Patrimônio Cultural e Urbanismo em São Paulo: constituição, conflitos e perspectivas.

1 O texto foi escrito no início de 1932, ficando concluído em 15 de junho do mesmo ano e em novembro agregou uma “conclusão” (sob o título de *Certitude...*). Ainda, em abril de 1933, *Le Corbusier* incluiu, antes de mandar o livro para imprensa, parte da correspondência que trocou com Umbdenstock. O livro foi terminado de imprimir em 4 de setembro de 1933.

2 Todas as citações deste texto são tradução dos autores. Com a finalidade de facilitar a leitura não repetiremos as informações de “autor, data” (*Le Corbusier*, 1933), só informaremos o número da página, entre parêntesis (p.X), em que se localiza a citação, precedido das iniciais “LC”.

3 *Vers une architecture*, 1923; *L'Art Décoratif d'aujourd'hui*, 1925; *Urbanisme*, 1925; *La Peinture moderne* (Ozenfant e Janneret), 1925; *Almanach d'Architecture moderne*, 1925; *Une Maison, Un Palais*, 1928; *Précisions sur un état présent de l'Architecture et de l'Urbanism*, 1930; e, *Le Corbusier* et P. Janneret (de F. de Pierrefeu, 1932).

4 Nenhuma das tradicionais “histórias” da arquitetura (Sigfried Giedion, Bruno Zevi, Leonardo Benevolo, Gillo Dorfles, Michel Ragon, Renato De Fusco, Manfredo Ta-

furi, William J. R. Curtis, Kenneth Frampton, Jean-Louis Cohen), quando tratam de *Le Corbusier*, mencionam o texto. Tampouco aparece em obras especializadas como as de Peter Blake, Geoffrey Baker ou Alexander Tzonis. No entanto, alguns trabalhos mais recentes, como os de Birksted (2009, cap.10) e, especialmente, o de Boyer (2010, cap.8), o discutem com alguma profundidade.

5 J. K. Birksted (2009) aponta uma longa série de relações simbólicas maçônicas usadas por *Le Corbusier*. Destacamos, dentre as que estão relacionadas com o tema aqui abordado, além da *croix patée rouge*, a imagem de *Le Corbusier* debruçado sobre o guarda corpo de um navio, pois a imagem do navio é um dos emblemas mais representativos do rito de iniciação maçônico. O lema do navio maçônico é *In silentio et spe fortitudo mea* (“no silêncio e na confiança está minha força”) (BIRKSTED, 2009, p.232), sendo esta justamente a imagem que a figura de *Le Corbusier* passa nessa figura (LC, p.46). (ver fig.7)

Le Corbusier contra o orgulho nacional francês

Encarando a cruzada contra a arquitetura moderna

Le Corbusier (1933)¹ publicou em Paris um pequeno livro sob o título de *Croisade*, ou *le Crépuscule des Académies* (Cruzada, ou o Crepúsculo das Academias),² dentro da coleção do *L'Esprit Nouveau* (Fig.1), que ele mesmo dirigia. Um livro diferente de todos os publicados na coleção até a data,³ e posteriormente pouco comentado pela bibliografia especializada,⁴ foi, no entanto, um importante momento de clarificação do pensamento do arquiteto sobre a relação que a arquitetura deveria ter com o passado. Um livro misterioso, a começar pela capa que ostenta uma *croix patée rouge* (cruz pátea vermelha), de origem templário (o que poderia ter a ver com o título da obra, *Croisade*), mas que também era frequentemente usado pelos maçons (no Rito Escocês Retificado), tema que levou alguns autores, como Jan K. Birksted (2009, p.285),⁵ a conjecturar sobre os temas da “simbologia oculta” que se encontram na produção de *Le Corbusier* em geral, e neste livro em particular.

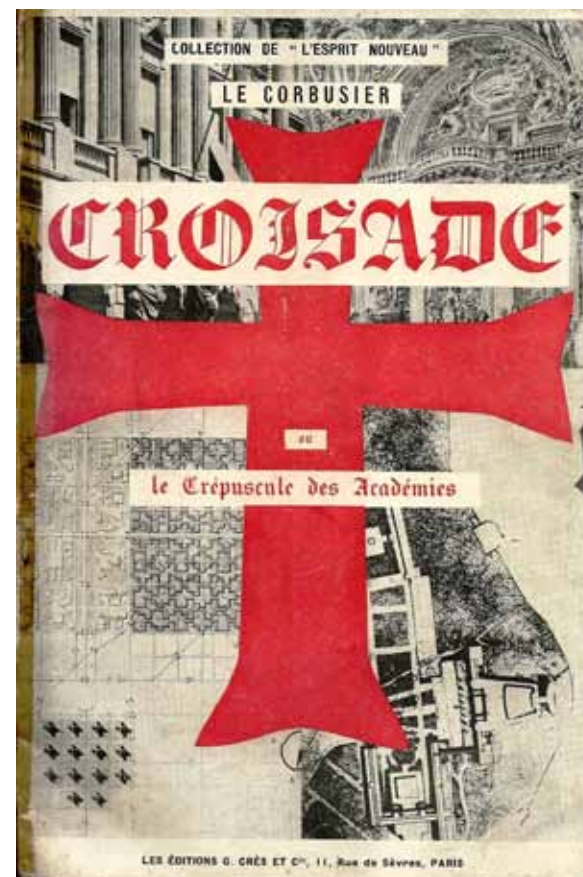


Figura 1. Capa da edição de *Croisade*, ou *le Crépuscule des Académies* com a cruz pátea vermelha sobre uma colagem de imagens de arquitetura: na parte superior, obras do arquiteto Gustave Umbdenstock, e, na parte inferior, de *Le Corbusier*. Fonte: LC, capa.

6 “M. Umbdenstock” é como Le Corbusier refere-se a Gustave Umbdenstock, utilizando o tratamento de “M.” - abreviação de *Monsieur* (Senhor) em francês. Os autores deste artigo optaram por reproduzir esta forma de tratamento, trazendo o espírito do texto de Le Corbusier, que, apesar de suas críticas, trata o seu adversário de modo respeitoso, à maneira do século XIX.

7 *Le mal, c'est ce que fait de demain autre chose qu'hier. La vérité est dans le passé ; la sécurité est dans le passé...*

8 Como faremos várias citações a citações Umbdenstock, que se encontra no decorrer do livro e, principalmente, no final (p.79-88), onde Le Corbusier editou um extrato da palestra do arquiteto acadêmico, essas referências serão indicadas sob as iniciais “UMB”, seguidas do número da página onde a citação se encontra. A designação

“Umb” foi cunhada pelo próprio Le Corbusier para se referir a seu desafeto colega.

9 As acusações sobre um relacionamento pouco honesto entre interesses monetários e posições ideológicas eram bastante comuns no debate francês, impregnado pela visão conservadora católica em relação ao dinheiro e aos negócios. O próprio Le Corbusier tinha sido acusado de estar vendido aos interesses econômicos dos fabricantes de cimento pelo poeta e crítico de arte Camille Mauclair (Séverin Faust), por exemplo.

10 *L'architecture des tempes modernes est une nouvelle étape dans l'histoire humaine. Les techniques modernes ont fourni le fondement prodigieux à l'essor d'un nouveau lyrisme.*

11 *Le passé a créé des systèmes de formes résultant des ressources techniques d'alors et d'un état d'esprit né de contingences précises.*

A finalidade do opúsculo era dar “uma resposta”, crítica e contundente, às declarações que M. Gustave Umbdenstock (1866-1940)⁶, “arquiteto, professor na Escola Politécnica e chefe do ateliê livre na Escola de Belas Artes de Paris” (LC, p.7), expusera em uma palestra, sob o explícito e aguerrido título de *La Défense des métiers de main des artistes et des artisan français* (Em defesa dos trabalhos manuais dos artistas e artesãos franceses), realizada no dia 14 de março de 1932, em Paris, perante os membros, convidados e assistentes da poderosa Câmara de Comércio da França.

A palestra de M. Umbdenstock foi uma inflamada defesa do mundo artesanal e da produção (no estilo *Belle Époque*), da indústria da construção francesa de entre guerras. Uma argumentação a favor da atuação de liderança dos egressos profissionais da *École des Beaux-Arts* e da *École Polytechnique de Paris*, isto é, estudantes que saíam de duas das mais importantes e representativas academias da Europa, instituições modelares copiadas à exaustão no mundo ocidental durante a segunda metade do século XIX, e ainda no XX.

Um discurso que justificava de forma eloquente a primazia do passado, como modelo vivo e necessário para o presente, que devia ser preservado dos ataques impróprios que as novas possibilidades tecnológicas estavam apresentando (do ferro ao concreto armado, das *fenêtre en longueur* às coberturas planas). Estas formas e materiais descontextualizados constituíam uma ameaça ao

modo de produção (das formas artesanais), uma tradição que se foi consolidando durante séculos na Europa em geral e na França em particular. “O mal é aquele que faz do amanhã outra coisa que o ontem. A verdade está no passado; a segurança está no passado”⁷ (UMBDENSTOCK apud LE CORBUSIER, 1933,⁸ p.8, tradução nossa).

Le Corbusier escreveu o texto original dessa “resposta” para um jornal argelino (*Travaux Nord-Africains*) que o solicitou para publicá-lo como contrapartida ao próprio texto de Umbdenstock, que foi rapidamente divulgado tanto na França como nas colônias francesas. Especialmente na Argélia, onde o arquiteto acadêmico tinha realizado vários projetos importantes relacionados ao *Banque d'Algérie*, o que, segundo Le Corbusier, demonstrava a intencionalidade mercantil dos argumentos esgrimidos na palestra em questão.⁹

Le Corbusier (p.9), pelo contrário, posicionava-se como defensor do novo espírito da época, afirmando que: “a arquitetura dos tempos modernos é uma nova etapa da história humana. As técnicas modernas forneceram a base prodigiosa para o desenvolvimento de um novo lirismo”.¹⁰ Não há, na afirmação de Le Corbusier, um rechaço ao passado, mas uma intenção de colocá-lo em perspectiva e relacioná-lo com as circunstâncias que lhe deram origem: “o passado criou sistemas de formas resultantes dos recursos técnicos de então e de um estado de espírito nascido de contingências precisas”¹¹ (LC, p.12-13).

Uma posição complexa que tinha já causado problemas ao arquiteto suíço desde o próprio campo do modernismo. O artista e crítico checo Karel Teige tinha acusado Le Corbusier de abandonar a luta vanguardista, volcando-se para um monumentalismo nostálgico e acadêmico, que o levava do projeto moderno para à composição clássica.¹²

Desde o campo oposto Umbdenstock também o atacava, ainda que por motivos bem diferentes. O acadêmico defendia a permanência, e a salvação, do artesanato e das atividades artísticas ligadas à construção,¹³ sobretudo da pintura e ainda mais da escultura (dos entalhadores de madeira aos cinzeladores da pedra), pois esses artistas eram capazes de embelezar a arquitetura e, também, transformá-la em arte. O serviço que a Escola de Belas Artes prestava à sociedade era justamente o de preparar profissionais sensíveis a essas demonstrações da arte, conscientes de sua importância como parte integrante do grandioso espetáculo da arquitetura. Tratava-se de uma exortação para devolver, ou recuperar, a grandeza que a arte de construir tinha alcançado na França no passado e que, segundo o palestrante, estava ameaçada pela evidente esterilidade, segura, desprezo pela decoração e insensibilidade pela tradição que a arquitetura moderna esgrimia. Mas, o que mais importa ao acadêmico é proteger os trabalhadores da construção do desemprego que a industrialização parecia incentivar.

O apelo à decoração, e aos decoradores artistas que por séculos tinham embelezado obras de arquitetura, encontrava forte fundamentação nas teorias da arquitetura do século XIX, especialmente nas de John Ruskin (1819-1900), que tinha defendido a decoração como essência da arquitetura (*The Seven Lamps of Architecture*): “a arquitetura é a arte de erigir e decorar os edifícios construídos pelo homem, qualquer que seja seu destino, de tal forma que seu aspecto incida sobre a saúde, sobre a força e sobre o prazer do espírito” (RUSKIN, 1849, p.7, tradução nossa)¹⁴. Finaliza, ainda, pedindo que “confiemos, pois, o nome da arte que, tomando e admitindo, como condição de seu funcionamento, as necessidades e usos comuns dos edifícios, imprime em sua forma certos caracteres veneráveis ou belos, mas desnecessários”¹⁵ (RUSKIN, 1849, p.7, tradução nossa).

A visão de Ruskin era amplamente compartilhada pelos mais importantes críticos e historiadores na Europa e nos Estados Unidos. Ainda que na França o pensamento de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) fosse certamente mais importante e venerado,¹⁶ nem ele mesmo tinha colocado nenhum reparo à afirmação do crítico inglês sobre a importância da decoração e dos valores tradicionais a ela vinculados. Tratava-se, assim, de um consenso sobre a finalidade da arquitetura que as academias em geral levavam muito a sério.

Para Le Corbusier tudo isso não passava de uma cruzada moralmente condenável, cujos líderes

12 No artigo “Mundane-num”, publicado na revista checa *Stavba*, em abril de 1929, Karel Teige acusa Le Corbusier de ser um “traidor” da causa moderna por ter abraçado o historicismo e desenvolver um formalismo monumentalista típico da tradição compositiva das academias. (BOYER, 2010, p.392)

13 Umbdenstock publicou, sob o sugestivo título de *La défense de nos traditions artistiques dans le domaine architecturale*, uma série de artigos para a revista *Art National*, de dezembro de 1933 a junho de 1934. (VIGATO, 2013, p.28)

14 *Architecture is the art which so disposes and adorn the edifices raised by man*

for whatsoever uses, that the sight of them contribute to his mental health, power and pleasure.

15 *Let us, therefore, at once confine the name of that art which, taking up and admitting, as conditions of its working, the necessities and common uses of the building, impresses on its forms certain characters venerable or beautiful, but otherwise unnecessary.*

16 Ainda que, provavelmente, não no caso específico de Umbdenstock, pois compartilhava o entendimento de seu mestre Julien Guadet, que participou dos protestos pela admissão de Viollet-le-Duc como professor de Estética e História da Arte na *École des Beaux-Arts*, em 1863.

não compreendiam o ímpeto vital da modernidade e sua identificação com os *hommes du tas* (“homens comuns”, ainda que, literalmente, “homens do montão”).

Como os “homens comuns” edificaram suas casas? Guiados por um espírito de conquista; com uma atenção dedicada a todos os progressos técnicos; por meio de uma compreensão íntima do que o coração precisa e das necessidades da vida doméstica, e por um gosto que a humildade das tarefas não lhes permite manifestar senão apenas na proporção, essa coisa que não custa nada e que é tudo, essa coisa que dispensa capitéis esculpidos, materiais preciosos e orçamentos suntuosos, essa coisa que julga e classifica imediatamente os indivíduos, que está fora dos estilos e das épocas, que é especificamente humana. E que faz também as arquiteturas “nuas”. Essa coisa da qual Sócrates falava com tanto amor.¹⁷ (LC, p.15-16)

Em definitiva, essa *nudez* que a arquitetura moderna apresentava, e ponto neurálgico dos ataques de Umbdenstock, que a considerava evidência da influência bolchevique e germânica,¹⁸ como afirma M. Christine Boyer (2010, p.401), não era só uma demonstração do desinteresse pela decoração, mas uma afirmação do caráter racional e popular que a modernidade, industrializada e inserida dentro da sociedade de massas, estava propondo não só desde um ponto de vista estético, ou plástico, mas econô-

mico e político. Uma arquitetura de massas para uma sociedade de massas.¹⁹

M. Umbdenstock

Mas, quem era o oponente de Le Corbusier, o cruzado que se debatia contra a arquitetura moderna? Quem era o Prof. Gustave Umbdenstock?

Antes de tudo, foi discípulo destacado de Julien Guadet (1834-1908) na Escola de Belas Artes de Paris, onde obteve o título de arquiteto em 1893, tendo sido galardoado em 1896 com o 2º Grand Prix de Roma. Assumiu, em 1901, a cátedra de História da Arquitetura da Escola Politécnica, substituindo nada menos que a Auguste Choisy, e em 1910 foi encarregado do Curso de Arquitetura, cargo que ocupa até 1919. Foi também “patrão” de um atelier livre de composição arquitetônica na Escola de Belas Artes, de 1906 a 1909:

Arquiteto de muitas empresas bancárias e industriais, membro do Conselho Geral das Edificações e Escolas de Ensino Médio da França, construiu edifícios e cidades jardins, bancos, faculdades, escolas, estações ferroviárias, igrejas, pontes, etc. em vários estilos utilizando alternadamente e, por vezes, simultaneamente a coluna com o apoio ad hoc de mísulas, cornijas, balaústres e outros adornos, o arco em ferradura arabista, tijolo, pedra e ardósia de Luís XIII, a madeira mais frequentemente falsa do que verdadeira, mas também o concreto arma-

17 *Comment les “hommes du tas” ont-ils édifié ces maisons ? C’est, guidés par un esprit de conquête; c’est avec une attention vouée à tous les progrès techniques; c’est par une compréhension intime des besoins du cœur et des nécessités de la vie domestique, et par un goût que l’humilité des tâches ne leur permettait de manifester que dans la seule proportion, cette chose qui ne coûte rien et que est tout, cette chose que dispense des chapiteaux sculptés, des matériaux précieux et des budgets somptuaires, cette chose que juge et classe immédiatement les individus, que est en dehors des styles et des époques, que est spécifiquement humaine. Et qui fait aussi des architectures «nues». Cette chose dont Socrate parlait avec tant d’amour.*

18 Desde o famoso *Affaire Dreyfus*, no final do século XIX, os franceses em geral, e os nacionalistas em particular, eram muito sensíveis a

estas questões de nacionalidade, especialmente as que os opunham aos países germânicos. Depois da Revolução Russa, o bolchevismo se associou a esse mesmo imaginário do “inimigo comum”. Le Corbusier foi acusado de bolchevique por vários autores, entre eles Alexander von Senger, que publicou, em 1928, dois editoriais do jornal *Suisse Libérale* com o título “La crise dans l’architecture”, seguido do subtítulo (ainda que colocado pelo editor do jornal) “Le bolchéviste Le Corbusier, un nouveau danger pour la civilisation”.

19 Veja-se, por exemplo: *Une Maison, Une Palais* (Paris: G. Crès, 1928 – Coleção L’Esprit Nouveau), em que Le Corbusier apresenta a cabana de um pescador como um exemplo de classicismo em arquitetura, tentando romper a natural identificação do classicismo com a produção da classe alta (CANIZARO, 2007, p.143).

do. (VIGATO, 1996, p.2, tradução nossa)

dios rústicos, estilos que se diferenciariam segundo as regiões.

Foi também autor de um tratado, o *Cours d'Architecture*, de 1910,²⁰ que teve sucessivas versões até chegar à definitiva de 1930. Inscreveu-se, assim, na tradição dos professores da Academia que redigiram textos didáticos ou reflexivos, seguindo os passos de Vitruvius, Leon Battista Alberti, Giacomo Vignola, Andrea Palladio e Sebastiano Serlio,²¹ e que dentro da tradição francesa seguiam os esforços intelectuais e didáticos de Jean Nicolas Louis Durand (*Précis des leçons d'architecture*, 1809) e Léonce Reynaud (*Traité d'Architecture*, 1850) - na Escola Politécnica - e de Julien Guadet (*Éléments et théorie de l'architecture*, 1901-1904) - na de Belas Artes -, bem como de Charles Blanc com sua *Grammaire des arts du dessin* (1867) (THIBAUT, 2010, p.116).

Umbdenstock foi um dos mais importantes defensores do regionalismo francês, na sua vertente antimoderna.²² Afirmando a superioridade das técnicas artesanais e da inclusão de trabalhos artesanais, e artísticos, nas obras de arquitetura, recomendava frequentemente ao público, e ao governo, que era imprescindível reconhecer, respeitar, e promover a arquitetura tradicional francesa:

Nosso país é o mais privilegiado de todos os países do mundo pela qualidade e pela bela variedade dos materiais que encontramos no nosso solo. Nós somos o país da pedra, da argila, das belas essências das madeiras; todas nossas belas construções do passado proclamam [nossa] supremacia e hoje somos forçados a reconhecer que este é o reino do sucedâneo [de baixa qualidade], dos trompe-l'oeil, da bricolagem precária que tende a se introduzir em nossos marcos arquitetônicos.²³ (UMB, p.79)

Um representativo e bem sucedido arquiteto do establishment profissional (e empresarial) egresso da Academia. Um evidente defensor dessa instituição, mas não tanto pela defesa do academicismo em si, e sim pelos valores que a tradição impõe. Neste sentido, como afirma Jean-Claude Vigato (1996, p.2, tradução nossa), Umbdenstock era um:

Defensor da tradição acadêmica, mas principalmente do regionalismo, essa doutrina que afirmava que a arquitetura contemporânea não alcançaria sua integração nas paisagens da França senão imitando os estilos de pré-

Não são a norma e a forma acadêmica, nem o academicismo, o que defende Umbdenstock, ou pelo menos não é só isto, nem principalmente. Ainda que dentro de um método indutivo que tem nas ciências da natureza do século XIX sua inspiração, digamos, técnica (THIBAUT, 2010, p.119), os argumentos ideológicos de sua proposta se dirigem ao sentimento do país, da pátria: “o instinto nacional fez pressentir o perigo

20 Publicou também, em 1922, um texto muito bem ilustrado, o *Recueil de compositions architecturales*, que Le Corbusier utilizou para extrair algumas das imagens que ilustram *Croisade*.

21 *De Architectura* (I a.C.), *De re-aedificatoria* (1452), *Regole delle cinque ordini d'architettura* (1562), *I quattro libri dell'architettura* (1570), *I sette libri dell'architettura* (1584), respectivamente.

22 Devemos a definição do termo “regionalismo antimoderno” a Jean-Claude Vigato (2013, p.26), que também distingue um regionalismo progressista (o de Léandre Vaillat), um regionalismo moderno (o de René Clozier), um regionalismo reacionário e crítico (o de Camille Mau-

clair, que atacou diretamente a Le Corbusier desde as páginas do jornal *Le Figaro*), e ainda inclui um “moderno, mas com suspeita de regionalismo” (p.31), em que coloca o próprio Le Corbusier.

23 *Notre pays est pourant le plus privilégié de tous les pays du monde pour la qualité et la belle variété des matériaux que l'on trouve dans notre sol. Nous sommes le pays de lapierre, de l'argile, des belles essences de bois; toutes nos belles constructions du passé en proclament la suprématie et aujourd'hui nous sommes forcés de reconnaître que c'est le règne de l'ersatz, des tromp-l'oeil, du bricolage précaire que tend à s'introduire dans nos cadres architecturaux.*

que pode correr a França, assim como todos as outras nações civilizadas”²⁴ (UMB, p.82) frente a um inimigo que pretende eliminar a tradição de uma “raça francesa [que] produziu, ao longo dos séculos, verdadeiros artistas”²⁵ (UMB, p.82). Além disto, afirma que:

todos os franceses têm o dever de se solidarizar para proteger os trabalhadores da pedra (escultores, talhadores da pedra, pedreiros) e oferece-lhes a ocasião e os meios de expressar seu talento assegurando sua existência.²⁶ (UMB, p.82)

Por estas razões, M. Umbdenstock empreende uma cruzada na que conclama a todas as “pessoas ativas” a se somarem na luta pela sobrevivência da construção tradicional francesa que ainda floresce com o trabalho dos carpinteiros, pedreiros, decoradores e ornamentistas, e, sobretudo, com aqueles que trabalham a pedra. Todos juntos contra o execrável “nudismo” da arquitetura moderna. Ainda, exige de seus concidadãos que exerçam o direito de proteger a “arquitetura familiar”, que significa tanto a arquitetura da família (tradicional) como a arquitetura que conhecemos, e que é “do povo”.

Resumindo, afirma Umbdenstock (p.83), “o nudismo arquitetural atingiu nosso artesanato e nossos trabalhadores profissionais e compromete a força vital de nossa raça, colocando a Pátria em perigo”.²⁷

Frente a esta grave ameaça à estabilidade da nação, à segurança da Pátria, à sobrevivência da raça, M. Umbdenstock (p.83) demanda do poder público, do governo em todas suas instâncias (da nação à cidade), assim como dos cidadãos, e, sobretudo dos arquitetos, a “reconstituição de nossos agrupamentos corporativos” ameaçados pelos eternos inimigos, os alemães, e também pelos novos inimigos, os bolcheviques. Demanda, também, que particulares e profissionais evitem introduzir nas construções “privadas e da família” o metal e o concreto armado, que deveriam ser permitidos apenas nas construções industriais. Esses materiais modernos, que promovem o nudismo das edificações, “não parecem tão bem adaptados ao equilíbrio e à beleza dos enquadramentos da vida privada, salvaguarda superior do espírito de família”.²⁸ (UMD, p.83)

A arquitetura tradicional, para o regionalismo, é a demonstração física (a formalização palpável) de uma identidade nacional que se identifica rapidamente com o sentimento popular da Pátria - com maiúscula -, uma pátria que só pode ser francesa (ou inglesa, ou alemã, ou etc.). Nas palavras do ilustre acadêmico, arquiteto renomado do *establishment* e ideólogo de um sentido do dever patriótico para com a tradição e com os costumes e formas de produção pré-industrial (mas, vinculada a uma produção edilícia ainda ativa na França de inícios do século XX), o orgulho nacional pela arquitetura vernácula dever ser o motor capaz de

24 *L'instinct national a fait pressentir le danger que peut courir la France, aussi bien que toutes les autres nations civilisées.*

25 *La race française a produit à travers les siècles de véritables artistes.*

26 *Tout les Français ont le devoir de se solidariser pour protéger les travailleurs de la pierre (sculpteurs, tailleurs de pierre, maçons) et leur fournir l'occasion et les moyens d'exprimer leur talent en assurant leur existence.*

27 *En résumé, le nudisme architectural frappé notre artisanat et nos ouvriers de métier et compromet la force vitale de notre race, en mettant la Patrie en danger.*

28 *Ils ne semblent pas aussi bien adaptés à l'équilibre et la beauté des cadres de la vie privée, sauvegarde supérieur de l'esprit de famille.*

defender (a Nação) contra a ameaça inumana do maquinismo internacionalista moderno.

Já no início de seu *Cours d'Architecture* (1910), tinha informado que seu objetivo didático, mas também filosófico (ainda que pudesse ser ideológico), assim como estético era, uma vez expostas e provadas as leis invariáveis da pintura, da escultura e da arquitetura, o de aplicar essa leis ao arquitetônico identificando “uma concepção filosófica, indicando a via de uma arquitetura nacional francesa” (UMBDENSTOCK apud LUCAN, 2009, p.205, tradução nossa). Este importante acadêmico - como de fato grande parte de seus colegas - exaltou, sempre, um orgulho patriótico que reverenciava a família e as tradições patriarcais de uma era pré-maquinista. No final de sua conferência na Salle Wagram, em 1932, afirmou:

É esta a nobre missão de toda a grande família da construção francesa que se agrupe hoje nessa grande obra de solidariedade para reconstituir nossas forças para a recuperação dos valores morais necessários à vitalidade de nossa raça francesa.²⁹ (UMB, p.87-88)

O regionalismo e o orgulho nacional

A diatribe de M. Umbdenstock enquadra-se nas formas do orgulho nacional que, nascido no século XIX, se consolidou no início do século XX não só na França, mas em toda a Europa. Um orgulho nacional que está na raiz dos grandes con-

flitos desse século, especialmente na ascensão do nazismo e sua consolidação como uma força dominante na Alemanha, confluindo na deflagração da Segunda Guerra Mundial.

Quem abordou este tema com impecável clareza, e inacreditável visão de futuro, foi o crítico e filósofo francês Julien Benda (1867-1956), que o analisou no seu famoso texto *La Trahison des clercs* de 1927,³⁰ contemporâneo, portanto, do livro de Le Corbusier tratado neste artigo. Ainda que Benda não fizesse parte do círculo do arquiteto,³¹ a situação que ele comenta era uma situação generalizada não só no campo político, mas também artístico, lembrando que Le Corbusier atuava em ambos os campos.

Benda (2007, p.130) afirma que o nacionalismo é um fenômeno recente na sociedade europeia, não anterior ao século XIX, nascido na Alemanha e exportado com grande eficácia a toda Europa em menos de um século. Não que não existisse um sentimento nacional antes, quando da formação dos próprios Estados-nação, a partir do século XVI e, principalmente, após sua consolidação absolutista nos séculos XVII-XVIII, mas o nacionalismo desses Estados estava vinculado à figura do monarca e seus ministros. O nacionalismo ao qual Benda se refere é o do “orgulho nacional”, o do “patriotismo”, que é um sentimento popular. (BENDA, 2007, p. 127)

Com uma consciência nunca vista (atizada fortemente pelos homens de letras [como seria o

29 *Et c'est la noble mission de toute la grande famille du bâtiment français que vient aujourd'hui se grouper dans cette grande oeuvre de solidarité pour reconstituer nos forces pour la reprise de la valeur morale nécessaire à la vitalité de notre race française.*

30 Neste livro, cujo título foi traduzido ao português como *A traição dos intelectuais* (2007), fica evidente a visão de futuro do autor ao advertir que a “susceptibilidade de que adquire o sentimento nacional ao popularizar-se é algo que torna a possibilidade das guerras bem maior hoje de que outrora” (BENDA, 2007, p.128) ou, ainda, quando cita a Mirabeau, “as pátrias serão então verda-

deiramente o que ainda não são: pessoas. Elas sentiram ódio, e esses ódios causaram guerras, mais terríveis que todas as que vimos até agora” (p. 130). Veja-se o tom beligerante, de ódio, que a arenga de Umbdenstock adquire e se entenderá o que “susceptibilidade” significava naquele momento da história europeia.

31 No entanto, os dois são signatários da *Déclaration des intellectuels républicains au sujet des événements d'Espagne*, promovida pela revista *Commune*, próxima ideologicamente ao Partido Comunista Francês, em dezembro de 1936. (DRAKE, 2005, p.137)

caso de Umbdenstock]), cada povo agora abraça a si mesmo e afirma-se contra os outros em sua língua, em sua arte, em sua literatura, em sua filosofia, em sua civilização, em sua “cultura”. O patriotismo é hoje a afirmação de uma forma de alma contra outras formas de alma. (BENDA, 2007, p.129)

Esse patriotismo relativamente recente, moderno, contemporâneo dos homens de finais do século XIX, e do século XX também,³² foi uma construção ideológica que reorganizou o material cultural para lhe dar um novo sentido histórico. Um sentido que justificasse a construção dessas mesmas nações e de seus povos, como raças (é o termo que usa Umbdenstock) independentes e plenamente constituídas e possuídas de uma identidade, como se fossem pessoas diferentes.

Outro fortalecimento das paixões nacionais é a vontade que hoje têm os povos de se sentir em seu passado, mais precisamente, de sentir suas ambições remontando aos antepassados, de vibrar com aspirações “seculares”, com adesões a direitos “históricos”. Esse patriotismo romântico é também característico de um patriotismo exercido por almas populares (chamo aqui populares a todas as almas governadas pela imaginação, isto é, os homens mundanos e os homens de letras). (BENDA, 2007, p.131)

Esse efeito romântico da imaginação afeta a criação de lendas que levam à afirmações inquestio-

náveis, mitos que não precisam de verificação. “A pedra torna-se assim uma verdadeira questão de orgulho e de nobreza”, afirma Umbdenstock (p.81), que permitiu à raça francesa erigir “as edificações ideais de nossas construções românicas e góticas”.

Mas não é só isso. O regionalismo que se identifica com o orgulho nacional, com o patriotismo que nega qualquer evento que lhe é estranho, alheio, que defende o operário francês, a construção francesa, e, sobretudo, a família francesa, necessita também atacar. Isto é, necessita de um inimigo contra o qual organizar uma cruzada, pela glória da Pátria. Umbdenstock (p.81) faz isso quando afirma que:

Nós [os franceses] não devemos permitir que um ideal tão elevado [o dos construtores românicos e góticos que se expressavam através da pedra, e dos quais operários e artesãos franceses de 1930 eram orgulhosos descendentes] seja substituído por um racionalismo sectário que utiliza aleatoriamente materiais duvidosos que não podem, de modo algum, exprimir e traduzir as analogias vivas, sem que se perceba que, edificando com uma mentalidade tão oposta, nós preparamos os contextos sociais mais desoladores, onde os ódios, as raivas e os apetites se traduziriam em um sentido perigoso para nossa humanidade.³³

Historiadores, como Louis Hourticq,³⁴ professores e arquitetos, como Umbdenstock, homens de

32 Pensando nos atuais problemas com a imigração na Europa, ou situações como o Brexit, a caída do primeiro-ministro italiano Matteo Renzi, o avanço dos partidos de (extrema) direita na Áustria (FPO) e na França (Front National), Ucrânia vs. Rússia, ou ainda o triunfo de Donald Trump nos EUA, poderíamos afirmar que esse patriotismo avança ainda no século XXI.
33 *Nous ne devons pas permettre que l'on substitue à un idéal aussi élevé un rationalisme sectaire que utilise au hasard des matériaux douteux que ne peuvent, en aucun cas, exprimer et*

traduire les analogies vivantes, sans que l'on se rende compte qu'en édifiant avec une mentalité aussi contraire nous préparerions les cadres sociaux les plus décevants où les haines, les colères et les appétits se traduiraient dans un sens dangereux pour notre humanité.

34 *Foi o historiador da arte que fez a apresentação de Umbdenstock perante a Câmara de Comércio, quando proferiu a sua palestra em 1932, discutida neste artigo. Foi, também, professor da Escola de Belas Artes e Inspecteur Général de l'enseignement du dessin.*

letras, como Charles Maurras, ou ainda os outros regionalistas, tanto do ponto de vista da política (com personalidades como Maurice Barrès ou Jean Charles-Brun) como das artes (com artistas como Charles Cottet ou Louis-Marie Désiré-Lucas) pensavam, conforme afirma Eric Storm (2012, p.56, tradução nossa), que:

Em vez de participar do progresso universal seguindo diretrizes abstratas e racionalistas para o futuro, uma reorientação em direção ao passado e às tradições nativas [o regionalismo] poderia trazer melhorias concretas e levar a uma evolução orgânica de um país ou região em harmonia com sua própria personalidade.

O problema dessa forma de pensar é que grande parte desse passado era simplesmente inventado, e, embora nem “o povo” nem “os intelectuais” provavelmente acreditassem totalmente nele, como expõe brilhantemente Benda (2007, p.132), o certo é que conseguiram criar um mito com o qual uma importante parte da sociedade, especialmente os trabalhadores (intelectuais e braçais), conseguiu se identificar. Vendo o que acontece hoje na Europa e nos EUA não é difícil entender as razões que levaram a isso.

A luta de Le Corbusier

A luta de Le Corbusier não é, portanto, contra o academicismo, como afirma o subtítulo de seu livro, mas contra o sentimento do orgulho nacio-

nal que a ideologia do regionalismo tradicional personifica da forma mais ostensiva (agressiva) e ostentosa (mítica) possível e que os acadêmicos defendem.

Em um artigo de 1931, Le Corbusier (2004, p.41, tradução nossa) afirma que:

O regionalismo é uma manifestação eminente da vida. A vida é expansiva, em movimento; ela empurra, ela surge ou ela se insinua, ela sempre passa, ela existe. O regionalismo nunca fez uma volta artificial na história. São os acadêmicos e os comitês os que, durante cinquenta anos, têm travestido o significado dessa palavra.³⁵

A luta é assim entre os *hommes du tas* (“homens do montão”) de Le Corbusier e a *race française de Umbdenstock*. Entre racionalismo e intuição - ou imaginação -, entre industrialismo e artesanato, entre sociedade de massas e família, entre tempos modernos e passado mitificado, entre internacionalismo e regionalismo transvestido, entre abstração e realismo. Em definitiva, assumir o que se procura: a *voix humaine* (LC) ou a *voie nationale française* (UMB) na arquitetura.

A “voz humana” é uma evidente alusão ao trabalho homônimo de Jean Cocteau (1889-1963).³⁶ *La Voix humaine* é uma obra sobre uma personagem sem nome, de “alguém do montão” que sofre de forma solitária, enfrentada a um aparelho telefônico, presença inefável da modernidade,

35 *Le régionalisme est une manifestation éminente de la vie. La vie est expansive, mouvante ; elle pousse, elle jaillit ou elle s'insinue, elle passe toujours, elle existe. Jamais le régionalisme n'a fait un retour artificiel dans l'histoire. Là, ce sont les académiques et les comités que, depuis cinquante ans, ont travesti le sens même du mot.*

36 *La Voix humaine*, texto cênico escrito por Cocteau em 1927, foi apresentada pela primeira vez em 1930, na Comédie-Française. Le Corbusier possuía em sua biblioteca pelo menos 3 livros de Cocteau: *Le grand écart*, *Thomas l'imposteur*, e *Le secret professionnel*, os dois primeiros de 1923 e o segundo de 1924 (informação verbal de Arnaud Dercelles, responsável do Centre de Documentation et de Recherches da Fondation Le Corbusier). Além do que, foi colaborador da revista *L'Esprit Nouveau*.



Figura 2. Imagens de conjuntos habitacionais modernos, provavelmente alemães, que são apresentados por Le Corbusier como exemplos de “catástrofes arquitetônicas”. Fonte: LC, p.56.

37 “Certeza...”, parte final do livro em questão escrita à guisa de conclusão e incluída no texto em novembro de 1932.

38 *C'est d'autre chose qu'il s'agit: il s'agit de la puissance émotive avenue de fond*

et que, dépassant l'utilité, émane comme un parfum assaillant celui qui passe : il l'arrête et lui parle de cette chose que ne sert à rien d'autre qu'à entretenir la flamme intérieure.

assim como sua protagonista. Mas é, também, a representação de algo que está além da sensibilidade pessoal (ficamos tentados a escrever “regional”), é a representação da sensibilidade, sem adjetivações. É uma alusão ao que não pode ser visto quando vemos, uma alusão a Paul Valéry, que defendia que uma obra de arte nos ensina o essencial que não é o visível, mas também uma autocitação aos *des yeux que ne voient pas* (olhos que não vem) de seu *Vers une Architecture* (BOYER, 2010, p.25).

Quando Le Corbusier (p.75), em sua *Certitude...*,³⁷ - traduzido na íntegra a continuação deste texto -, afirma que “o mármore dos templos porta a voz humana” (le marbre des temples porte la voix humaine). O verbo utilizado por Le Corbusier, porter, não é qualquer um, pois ele também significa, na conjugação usada, “porta”, entrada, passagem, ligação, conexão. A arquitetura é a porta para algo que pulsa: é a “força emocional que vem do fundo e que, além da utilidade, emana como um perfume que assalta quem passa: ele o detém e lhe fala dessa coisa que não serve para nada que não seja manter a chama interior”.³⁸ (LC, p.76)

Contudo, Le Corbusier quer romper com o maniqueísmo estéril. Entende perfeitamente o problema no discurso de seu inimigo Umbdenstock. Tanto é assim que nas imagens da arquitetura moderna que inclui no livro identifica as que são capazes de trair o espírito moderno (Fig.2) e as

que, pelo contrário, o expressam de forma evidente, mas que podem ser reconhecidas como obras regionalistas dentro daquele contexto “manifestação eminente da vida”. Um regionalismo, no entanto, que surge dos preceitos de clareza e racionalidade expansiva e em movimento, de proporção e de organização dos “volumes sob a luz” que insinuam a vida, e que se serve da pedra, justamente da tão querida pedra de Umbdenstock, para construir a verdadeira maison française.

O projeto para a *Villa De Mandrot* (Le Pradet, 1929-1931), no sul da França (Fig.3), é o exemplo mais adequado para discutir o tema cultural que a modernidade expõe quando ameaçada pelo regionalismo acadêmico. Sem desistir de sua nudez, tão criticada por Umbdenstock, o projeto a enfatiza, afirmando-a de forma dupla: tanto na exposição da própria pedra e seu rejunte, sem recorrer ao reboco (também criticado por Umbdenstock), como nas formas prismáticas simples que consegue construir a partir de material tão nobre.

A *Villa* afirma no tratamento da pedra seu pertencimento ao lugar e à tradição. É arquitetura regional que reconhece o material, a pedra laranja cravejada de cristais que se destaca pelo rejunte bruto. A *Villa* é um manifesto de repúdio à ornamentação acadêmica artificial, e um aceno às formas telúricas da raça e da nação francesa, dans le Var, na Provence, num enclave rochoso debruçado sobre o azul do Mediterrâneo que encarna a

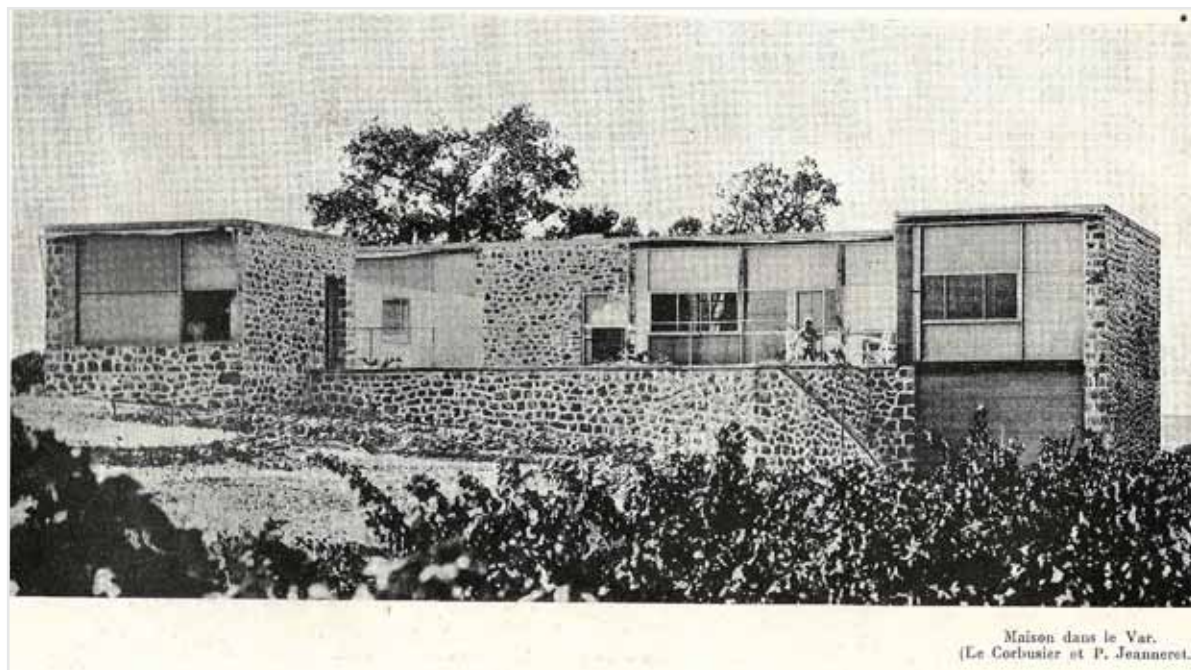


Figura 3. Le Corbusier e P. Jeanneret. Villa De Mandrot, Le Pradet, 1929-1931. A imagem vem acompanhada da legenda: “Esta bela pedra da Provença, laranja e toda cravejada de cristais, será realçada pela qualidade das juntas. Este plano irá tomar conta da paisagem de dentro para fora”. Fonte: LC, p.63.

39 Dois importantes mestres da arquitetura moderna japonesa trabalharam no escritório de Le Corbusier entre 1928 e 1936: Sakakura Junzo e Maekawa Kunio (1905-1986) (REGO, 2016).

40 *Comment, s’écrit celui-ci, um tel langage bref, éclatant, est aussi admissible? Cet art grec, dont on parle tant, est ainsi fait? Et la française interprétation que donnent nos maîtres des enseignements*

antiques, est-elle à la honte ou à la gloire de la nation?

41 Praticamente todos os detratores do movimento moderno criticaram a utilização de coberturas planas, que destruíam a utilização tradicional das coberturas inclinadas, especialmente usadas nos países nórdicos por questões climáticas, como defendiam os regionalistas e os arautos da tradição.

mais tradicional das regiões da França profunda, entre a industrial Marselha e a turística Nice.

A crítica ao academicismo não é só contra os acadêmicos das Écoles parisienses, mas contra a falta de sensibilidade sobre as questões realmente arquitetônicas, como a relação dos volumes puros sob a luz, suas sombras e suas formas. A lição do Pártenon, que tinha visto pela primeira vez em 1911, é recordada constantemente. Nas imagens de Sakakura Junzo (1904-1968),³⁹ que ilustram as páginas 58 e 59 (Fig.4 e 5), Le Corbusier revisita essa relação entre volumetrias fortemente expressivas que usam a força do sol (da luz) do Mediterrâneo para se manifestar.

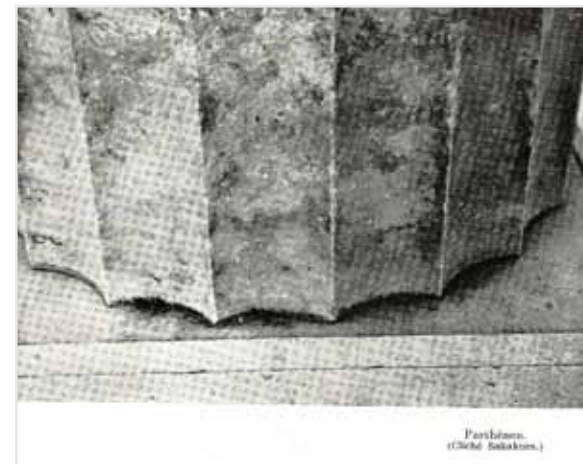


Figura 4. Fotografia de uma das colunas do Pártenon, feita por Sakakura Junzo. Na legenda, Le Corbusier pergunta: “Como, ele mesmo [Umb] escreve, uma tal linguagem breve [a do Pártenon], brilhante, é assim admissível? Esta arte grega, da qual tanto se fala, é assim feita? E a interpretação francesa, dada pelos mestres dos ensinamentos antigos [os professores de história das écoles, como Umb], é para a vergonha ou para a glória da nação?”⁴⁰ Fonte: LC, p.58.

A obra que Le Corbusier elege para demonstrar o que esse manejo dos volumes e da luz significa, além de uma resposta à crítica das coberturas planas,⁴¹ é a da reforma do apartamento de Charles de Beistegui, Paris, 1928-31. Especialmente a da página 64 (Fig.6), que evidencia os elementos arquitetônicos (escadas, paredes, chaminés, anteparos) que formam a promenade exterior, onde as sombras são mais



Figura 5. Fotografia de coluna e capitel dórico do Pártenon, feita por Sakakura Junzo. Fonte: LC, p.59.

evidentes. Imagens que conversam perfeitamente com os mesmos efeitos exibidos nas fotos de Sakakura Junzo.

A imagem da página 65 (Fig.7) coloca, ainda, a obra em seu ambiente parisiense, o que, se bem não chega a ser uma demonstração de regionalismo, é uma forma de referenciar a obra a seu lugar.

Já foram identificadas também referências neoclássicas para esta obra, relacionando-a aos trabalhos do arquiteto e paisagista François-Joseph Belanger (1744-1818), especialmente aqueles vinculados aos projetos para uma visita de Louis XVI e Marie-Antoniette à Bagatelle (BIRKSTED, 2009, p.54). Não há nessa imagem uma valorização da nudez das formas arquitetônicas, mas uma integração dessa “linguagem breve”, que a arquitetura moderna é capaz de realizar com a paisagem. Uma arquitetura brilhante, também, que respeitando os ensinamentos do Pártenon, e da mesma forma que ele, se associa ao seu entorno, a seu mundo.

Le Corbusier inscreve a polêmica sobre o passado recorrendo a um passado ainda mais longínquo, o do mundo grego, na nudez das ruínas da Acrópole, porque nas formas simples (nas formas platônicas dos sólidos primários) a arquitetura moderna defende-se melhor, como já tinha apontado em *Vers une Architecture*. Tenta assim indicar que a racionalidade aparente da arquitetura moderna é, em realidade, uma consequência

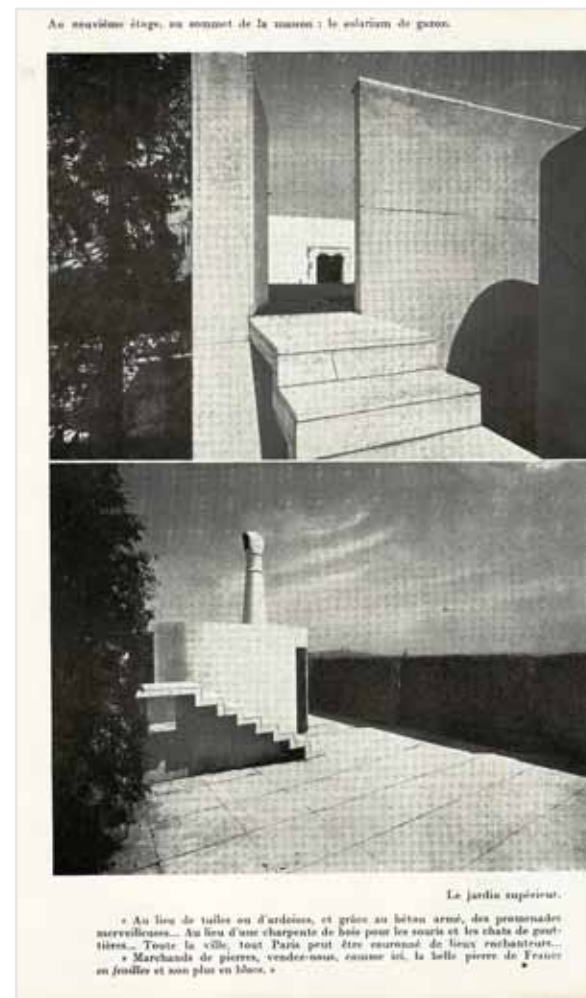


Figura 6. Imagem do terraço do apartamento de Charles de Beistegui, Paris, 1928. Fonte: LC, p.64.

de uma interpretação mais apurada da origem da própria arquitetura.

Contudo, dentro de uma perspectiva da vida cotidiana, que Umbdenstock exalta, Le Corbusier

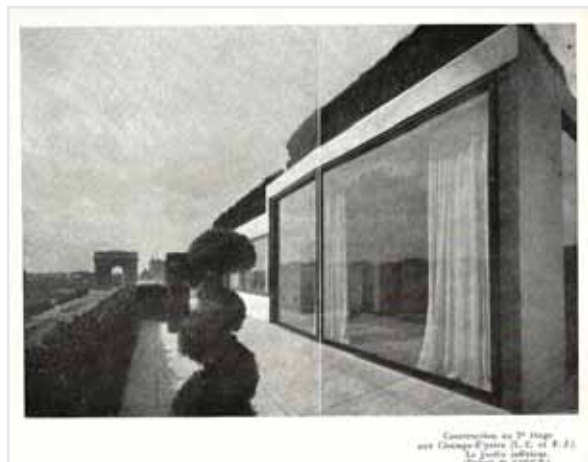


Figura 7. Imagem desde o terraço do apartamento de Charles de Beistegui, Paris, 1928-1931, com os Champs-Élysées e o Arc de Triomphe. A legenda indica: “Um espetáculo dedicado à devoção de Paris”⁴². Fonte: LC, p.64.

42 *Un spectacle aménagé à la dévotion de Paris.*

43 Ilustrações tomadas das revistas semanais *VU* e *Voilà* (LC, p.72), dirigidas, res-

pectivamente, por Lucien Vogel (publicada entre 1928 e 1940) e os irmãos Kessel (publicada entre 1931 e 1940).

tenta evidenciar a fragilidade da proposta do acadêmico enfrentando desenhos do *Recueil de compositions architecturales* (1922), de seu inimigo, com situações do novo mundo maquinista: enxerga as obras de M. Umbdenstock desde o deck de um navio (p.46) (Fig.8), com ele mesmo observando a obra de seu rival, ou desde a cabine de comando de um trem prestes a cruzar uma ponte de ferro (p.48). Coloca, ainda, numa colagem de imagens que ocupa as páginas 48 e 49 (Fig.9) um projeto para um “pavilhão de esportes na montanha”, de Umbdenstock, em um pesado estilo eclético, e os esportes do mundo moderno, o salto de vara, o salto de trampolim, as corridas de carros e o futebol.⁴³

À guisa de conclusão

O texto por trás da *croix pattée rouge* é um apanhado de afirmações e, sobretudo, de imagens, cujo objetivo é o de apresentar uma defesa contundente da arquitetura moderna. Uma defesa que a ampare dos ataques deflagrados por um dos mais importantes professores acadêmicos da França nos anos 1910 e 1920. Os argumentos de Le Corbusier são bastante variados, ainda que sempre centrados nas questões morais relacionadas com a verdade e o correto tratamento das arquiteturas do passado, especialmente as da Grécia clássica: Atenas, a Acrópole e o Pártenon.

Vários temas percorrem as páginas. Recorrente é o problema da nudez, uma forma de falar não só

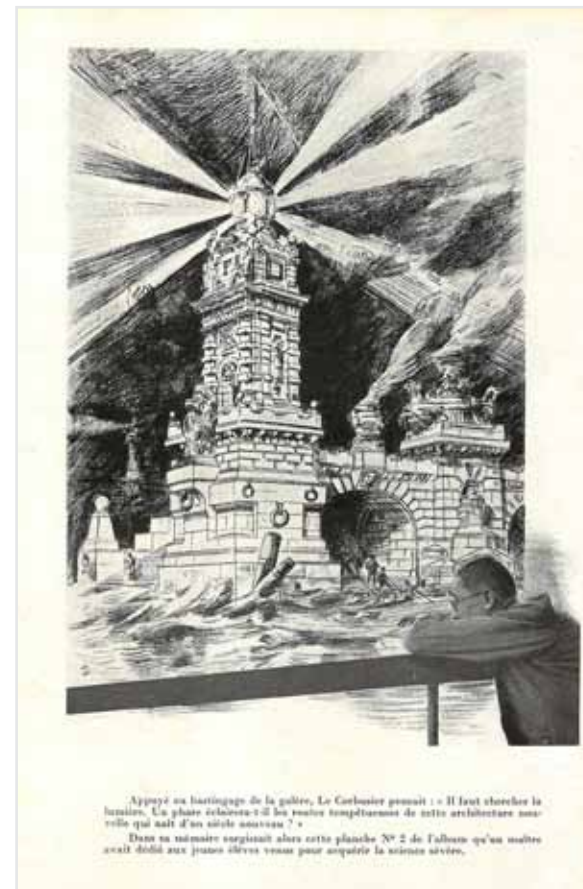


Figura 8. Montagem com imagem de Le Corbusier, debruçado sobre o guarda-corpo do deck de um navio, pensativo observando um projeto de Umbdenstock para um monumento. Fonte: LC, p.64.

da ausência de decoração que as obras modernas apresentavam, mas também da simplicidade de suas composições volumétricas que não passava, para seus detratores, de simples prismas platônicos toscamente agrupados. Outro é o das referências e seu uso, ou o da pergunta sobre “o



Figura 9. Montagem (colagem) de imagens de eventos esportivos ao lado de um projeto de Umbdenstock para um “pavilhão de esportes na montanha”. Fonte: LC, p.48.

que é a arquitetura” (LC, p.21), que leva à questão da honestidade no tratamento dos elementos arquitetônicos do passado: o que para um é referência formal e quando muito compositiva (Umb), para o outro é sustentação de princípios, ideais que estão na essência da arquitetura como representação humana (LC).

Mas, o ponto central do debate, tanto de quem ataca (Umb) como de quem se defende (LC) - ainda que deflagre ataques tão violentos como seu opositor -, é o do orgulho nacional, do patriotismo e do protecionismo que esse patriotismo demanda tanto para o cidadão comum, como para o governante e, sobretudo, para o acadêmico, que, como intelectual, está compelido moralmente a resguardar a magnífica herança do passado que é forçado a conhecer, e transmitir, por obrigação de ofício. A luta entre esse academicismo regionalista - mais que clássico -, e a arquitetura moderna enquadra-se, assim, em uma luta maior que a Europa sofreu nas primeiras décadas do século XX, uma luta que levou a duas guerras e que, em sua forma mais tortuosa e ideológica, continuamos vivendo hoje com os graves problemas migratórios que afetam o planeta, mas principalmente a Europa.

Na chave histórica dos princípios éticos e estéticos de inícios do século XX, a discussão trava-se entre uma visão idealista da arquitetura que a entende como expressão da própria humanidade (*la voix humain*) e uma via prática que percebe

que estamos diante de uma força econômica com homens e mulheres que dependem dela para sobreviver (*la race française*). O trabalho por trás da arquitetura, o trabalho artístico e artesanal, o trabalho que produz maior utilização de recursos naturais locais (da pedra e da madeira ao tijolo e ao gesso) estava sendo ameaçado pelo maquinismo que, na sua arrogância, depreciava a riqueza cultural da terra. A globalização da produção industrial que importava produtos em metal da Inglaterra e da Alemanha criava desemprego real aos operários franceses. Nada novo hoje, mas um problema crucial nos anos 1920, depois da Primeira Grande Guerra.

Croisade é um livro engajado na discussão de um dos problemas mais graves pelos quais passou a formação da arquitetura moderna, não o enfrentamento de estilos - um mais ou menos decorativo que o outro -, mas o problema da mudança do padrão produtivo e da alteração dos requerimentos (conhecimentos e habilidades) que a população ativa (operária e profissional, braçal ou intelectual) dos países industrializados teve que afrontar. Hoje, até sabemos o que significa o impacto da desindustrialização, mas aqueles homens não tinham ferramentas conceituais para compreender as implicações da industrialização, adotando questionamentos e posicionamentos ainda ancorados em estruturas mentais do século XIX, como o regionalismo e o idealismo. No entanto, o debate era rico, como o livro em questão demonstra. E era disputa, contenda na qual se escutava o que o

inimigo tinha a dizer,⁴⁴ o que também é fundamental para entender que se tratava de uma sociedade viva e ativa. Devemos agradecer a ambos, Umbdenstock e Le Corbusier, por terem travado semelhante embate de ideias.

Referências:

BENDA, Julien. **A traição dos intelectuais**. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BIRKSTED, Jan K. **Le Corbusier and the occult**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2009.

BOYER, M. Christine. **Le Corbusier, homme de lettres**. Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.

CANIZARO, Vincent B. (ed.). **Architectural regionalism: collected writings on place, identity, modernity, and tradition**. Nova York: Princeton Architectural Press, 2007.

COAA. **Le Corbusier**. Viajes por España y su relación con Fernando García Mercadal. Catálogo de exposición. Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, abr. 2016. Disponível em: <<http://www.coaaragon.es/wp-content/uploads/2016/03/Viajes-por-Espa%C3%B1a.pdf?token=2q31rt3o>>. Acesso em: 10 set. 2016.

DRAKE, David. **French intellectuals and politics from the Dreyfus affair to the Occupation**. Nova York: Palgrave MacMillan, 2005.

LE CORBUSIER. **Croisade, ou le Crépuscule des Académies**. Paris: G. Crès, 1933. [Coleção de L'Esprit Nouveau]

_____. Retours ... ou l'enseignement du voyage. Coupe en travers. Espagne. Maroc. Algerie. Territoires du Sud. In : FARRE, Raimon. **Le Corbusier – Freeston y el Círculo Nacional de Firms Especiales**. Massilia, anuario de estudios lecorbusierianos, Barcelona, 2004bis, p.38-47, 2004. [texto originalmente publicado na revista Plans, Paris, n. 8, p.104-105, out. 1931].

LUCAN, Jacques. **Composition, non-composition: architecture et théories, XIXe-XXe siècles**. Lausanne: Presses Polytechniques et universitaires romandes, 2009.

REGO, Javier Vives. **Japón, cultura y arte**. Disponível em: <https://culturanipon.blogspot.com.br/2014/07/arquitectura-moderna-japonesa-tange_22.html#.WB5iUsn-Xyc>. Acesso em: 10 set. 2016.

RUSKIN, John. **The seven lamps of architecture**. Nova York: John Wiley, 1849.

STORM, Eric. The birth of regionalism and the crisis of reason: France, Germany and Spain. In: AUGUSTEIJN, Joost; STORM, Eric (eds.). **Region and State in Nineteenth-Century Europe: Nation-Building, Regional Identities and Separatism**. Basingstoke: Palgrave, 2012, p. 36-57.

44 Prova disto é o fato de Le Corbusier ter transcrito parte da palestra de seu rival no seu livro. Ele mesmo manifestou que teria gostado de publicar a palestra na íntegra, mas que não conseguiu fazê-lo por questões legais e porque o próprio Umbdenstock o proibiu de fazê-lo em carta de 11 de abril de 1933 (LC, p.44), publicada também em *Croisade*.

THIBAUT, Estelle. **La géométrie des émotions:** les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950. Wavre: Mardaga, 2010.

VIGATO, Jean-Claude. Between Progress and Tradition. The Regionalist Debate in France. In: MEGANCK, L.; SANTVOORT, L. V.; MAEYER J. D. (eds.). **Regionalism and Modernity Architecture in Western Europe 1914-1940.** Lovaina: Leuven University Press, 2013, p.14-37.

_____. Gustave Umbdenstock, professeur d'architecture. Bulletin de la Sabix (Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de l'École Polytechnique), Paris, École Polytechnique, n. 16, p. 1-27, 1996. ■