

## A Nova Arquitetura entre ruptura e adaptação: experimentações corbusianas no lote urbano (Paris, 1922)

*The New Architecture between rupture and adaptation: Corbusian experiments on the urban parcel (Paris, 1922)*

Rogério de Castro Oliveira\*

\* Arquiteto, doutor em educação; docente permanente e orientador (Mestrado) do PPGAU-UniRitter; docente colaborador e orientador (Mestrado e Doutorado) do PROPARG-UFRGS; Professor Titular (até 2013) do Departamento de Arquitetura da UFRGS. Atualmente bolsista de Produtividade em Pesquisa II do CNPq.

### Resumo

Le Corbusier desprezou o lote urbano ao propor os fundamentos de sua Nova Arquitetura, privilegiando composições pensadas sobre tabula rasa. Sua prática, contudo, o levou a produzir edificações inseridas no tecido da cidade existente, implicando a adoção de estratégias de projeto híbridas, adaptadas a um contexto de aplicação imediato. Mesmo assim, não abandonou as experimentações figurativas que caracterizam sua busca de renovação da arquitetura, mostrando a possibilidade de um projeto vanguardista sensível às condições concretas do lugar. A Casa Ozenfant antecipa esta possibilidade, visível na Obra Completa, embora não compareça no discurso prescritivo do arquiteto.

**Palavras-chave:** Arquitetura Moderna, Le Corbusier, Casa Ozenfant

### Abstract

When proposing the foundations of its New Architecture, Le Corbusier rejects the urban plot, focusing on compositions conceived over tabula rasa. However, his practice led him to produce buildings inserted into the fabric of the existing city, implying the adoption of hybrid design strategies, adapted to the context of immediate application. Nevertheless, it does not abandon the figurative experimentation that characterize his search for architectural renewal, showing the possibility of an avant-garde design sensitive to the specific conditions of the place. The Maison Ozenfant foresees this possibility, whose presence in the Oeuvre Complète, although visible, remain obscured in the architect's prescriptive discourse.

**Keywords:** Modern Architecture, Le Corbusier, Maison Ozenfant

## Introdução

**E**m 1922 Le Corbusier edifica em Paris o ateliê de seu amigo Amédée Ozenfant, onde um pequeno apartamento permite igualmente seu uso como habitação. Ambos são pintores: naquele momento inicial de sua carreira, Le Corbusier coloca a pintura na linha de frente de suas múltiplas ocupações. Mesmo mais tarde, no auge da fama, lastimará que esta faceta de sua atividade artística tenha ficado em segundo plano diante de seu reconhecimento como arquiteto. André Wogenscky, seu mais próximo colaborador, dá testemunho de que o mestre preferiria ter sido antes valorizado por suas telas do que por seus edifícios (WOGENSCKY, 2006, p. 12-26). Le Corbusier jamais deixou de pintar, e é bem conhecida a influência figurativa desta produção pictórica no contexto de suas experimentações arquitetônicas (cf. REICHLIN, 1997).

No início dos anos vinte a esperança de fazer sucesso como pintor estava ainda bem acesa em

Le Corbusier. A oportunidade de construir para seu amigo um ateliê adquire para ele atrativo especial, já que a encomenda repercutia no arquiteto de maneira muito pessoal. Projetada na confluência de duas vias do 14<sup>e</sup> arrondissement de Paris, no enclave residencial do Square Montsouris, pequena travessa privada que une o parque de mesmo nome à espaçosa e tranquila Avenue Reille, a *maison-atelier* (literalmente, “casa-oficina”) permitia especular como seria o trabalho do artista no mundo moderno que se anunciava ao alvorecer da “civilização maquinista”, esperançosamente aguardada pelas vanguardas artísticas europeias. Para o arquiteto, contudo, a figura profissional a ser paradoxalmente seguida de perto na busca da Nova Arquitetura era a do engenheiro. Em *Por uma arquitetura*, seu mais famoso livro-manifesto, publicado um ano após a construção da Casa Ozenfant, Le Corbusier proclamava que é preciso sintonizar a prática da arquitetura com a “estética do engenheiro”:

1. *Esthétique de l'ingénieur, Architecture, deux choses solidaires, consécutives, l'une en plein épanouissement, l'autre en pénible régression. / L'ingénieur, inspiré par la loi d'économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois de l'univers. Il atteint l'harmonie. / L'architecte, par l'ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit; par les formes, il affecte intensivement nos sens, provoquant des émotions plastiques; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des résonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre qu'on sent en accord avec celui du monde, il détermine des mouvements divers de notre esprit et de notre coeur; c'est alors que nous ressentons la beauté.*

Estética do engenheiro, Arquitetura, duas coisas solidárias, consecutivas, uma em pleno desenvolvimento, a outra em penível regressão.

O engenheiro, inspirado pela lei da economia e guiado pelo cálculo nos põe de acordo com as leis do universo. Ele atinge a harmonia.

O arquiteto, pela ordenação das formas, realiza uma ordem que é uma pura criação do seu espírito; pelas formas, ele afeta intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas; pelas relações que ele cria ele desperta em nós profundas ressonâncias, ele nos dá a medida de uma ordem que sentimos estar de acordo com a ordem do mundo, ele determina diversos movimentos de nosso espírito e de nosso coração; é então que nós pressentimos a beleza. (Tradução nossa de LE CORBUSIER, 1977, p. 4).<sup>1</sup>

Para o arquiteto, que queria ser conhecido como pintor e, ao mesmo tempo, desejava incorporar à sua prática a visão do engenheiro, projetar o espaço de moradia e trabalho de um artista que compartilhava seus ideais implicava buscar a aproximação de dois contextos de produção usualmente dissociados. O caminho seguido gerou uma edificação inusitada, cuja aparência pouco atraente não contribuiu para sua valorização historiográfica. Para o olhar crítico, contudo, há algo que merece atenção nesta obra deixada à margem do catálogo das principais realizações de Le Corbusier. Embora figurativamente alheia à paisagem construída do que na época de sua construção poderia ser caracterizado como um subúrbio

residencial, o pequeno edifício nos mostra como esta diferenciação pode se mostrar adequada ao lugar, introduzindo no tecido urbano um marco dissonante mas efetivo em seu encaixe no bairro tradicional. Desde então, apesar das modificações que o desfiguram, este efeito demarcador do desenho da rua ainda perdura (Figura 1).



Figura 1. A Casa Ozenfant em seu estado atual, 2008. Fonte: foto do autor.

## A CASA-ATELIÊ

Há no ambiente cultural francês um certo fascínio pela “casa de artista”, uma tipologia híbrida que

comparece ainda hoje até mesmo nos anúncios do mercado imobiliário. No mosaico da cidade ela assume um caráter de ocupação diferenciada, algo excêntrica, mas capaz de atribuir a seu morador o status de pessoa sofisticada, talvez um artista de verdade ou, ao menos, alguém portador de um “temperamento artístico”. No site de um agente imobiliário parisiense lemos a seguinte definição do que é um *atelier d’artiste*, “um espaço de criação para um pintor ou um escultor”:

Grande volume, ele dispõe de uma grande vitraça, geralmente orientada para o norte para garantir uma luz constante e neutra, e de um pé direito espetacular para permitir a criação de obras de grande formato. Diferentemente do ateliê de escultor, limitado ao térreo, o ateliê do pintor poderá estar indiferentemente situado em qualquer andar, mesmo no último, beneficiando-se assim de iluminação zenital. (Tradução nossa de texto disponível em [www.ateliers-lofts.com](http://www.ateliers-lofts.com). Acesso em 01/10/15).<sup>2</sup>

ção de objetos de arte, porém, ainda respondia a um contexto artesanal dominado pela pintura de cavalete, e não implicava a adequação a técnicas que exigissem resposta diversa a requerimentos de uso que permaneciam fundamentalmente idênticos àqueles legados pela pintura acadêmica do século dezenove.

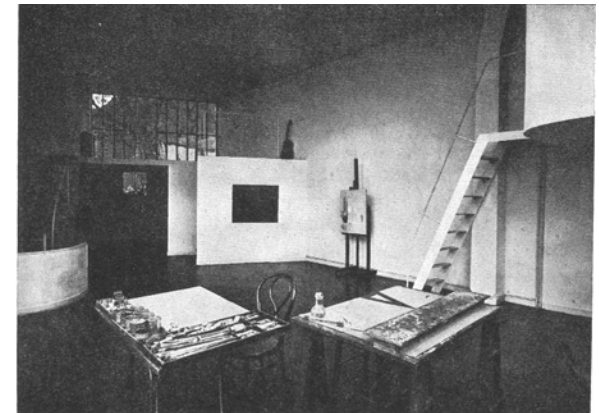


Figura 2. O recém-inaugurado ateliê de Ozenfant. Fonte: Le Corbusier e P. Jeanneret, *Oeuvre Complète de 1910-1929*, p. 57.

Le Corbusier, porém, não está projetando para um artista qualquer. A casa de seu amigo Ozenfant abriga um dos fundadores do Purismo, movimento que na sua concepção original permanecerá quase restrito aos dois parceiros, mas que alimentava pretensões de se tornar a mais autêntica expressão da arte moderna. O Purismo supriria limitações do cubismo, ao qual rendiam tributo como precursor, mas que consideravam ainda preso ao universo cultural pré-industrial (cf. OZENFANT e JEANNERET, 1918). Compositivamente, o Purismo é conservador, atendo-se essencialmente à repre-

2. *Grand cube, il dispose d’une grande verrière, généralement orientée nord pour garantir une lumière constante et neutre, et d’une spectaculaire hauteur sous plafond, pour permettre la création d’œuvres de grand format. A la différence de l’atelier de sculpteur cantonné au RdC, l’atelier de peintre pourra indifféremment se situer en étage, voire en dernier étage bénéficiant ainsi de l’appoint d’une verrière zénithale.*



Figura 3. Amédée Ozenfant, A jarra branca, 1925. Fonte: <https://semieh.com/ozenfant-the-vases>, acesso em 05/10/15.



Figura 4. Le Corbusier, Natureza Morta com pratos, 1920. Fonte: <https://uploads7.wikiart.org/images/le-corbusier/still-life-1920.jpg>, acesso em 05/10/15.

sentação de naturezas mortas (Figuras 3-4). A inovação está na interpretação “maquinista” do que seria, neste contexto, “natural”. Para o Purismo, na formulação pessoal de Le Corbusier, as leis da natureza se manifestariam nos produtos da razão humana (considerada a expressão máxima dessas leis). Resultando do “cálculo” do engenheiro, orientado por princípios de economia e funcionalidade, os objetos da técnica constituiriam a máxima manifestação de leis abstratas ditadas pelo “espírito” da “natureza”, reduzida, assim, à noção abstrata de uma ordem universal. Para o Purismo este espírito inefável encontraria na produção industrial sua máxima expressão civilizatória.

Partindo da crença de que na máquina se materializa a razão humana e, por conseguinte, a ordem natural das coisas, a pintura purista exalta em suas representações a aparência genérica, comum, de utensílios de uso cotidiano, pretensamente “depurados” de toda contaminação estilística ou decorativa. Posta a serviço dessa “máquina” universal, a produção industrial se afirmaria como fato inevitável e definitivo, configurando tematicamente os motivos pictóricos escolhidos pelo pintor purista. Podemos compreender, então, porque Le Corbusier decide adotar na arquitetura do ateliê de seu colega pintor a mesma estratégia figurativa. A oficina do pintor que produz uma arte padronizada, representando formas características de objetos standard através de traços mínimos, geometricamente precisos, é assimilada ao edifício que produz a versão material desses objetos, isto é, à fábrica.

O espaço de trabalho do pintor Ozenfant se insere no tecido urbano de um bairro residencial como versão miniaturizada de um prédio industrial. Esta atitude iconoclasta evoca uma estratégia característica do movimento Dada no princípio do século vinte: implantar um objeto extraído de contexto puramente utilitário em outro contexto, onde ele assume um papel simbólico de transformação dos padrões estabelecidos. A casa-fábrica de Le Corbusier (Figura 5), embora mais respeitosamente, é colocada em meio às residências burguesas do Square Montsouris à maneira da Fonte de Duchamp (Figura 6). Nesta peça ready-made é a posição invertida do mictório e sua inclusão no rol das obras de arte de uma exposição que estabelece o distanciamento necessário à transposição do sentido original para o contexto de ruptura com a tradição.

Na casa-fábrica, é o deslocamento espacial dentro da cidade (da periferia industrial a uma bucólica rua residencial), e a manipulação da escala, que atribui a esta novidade arquitetônica um novo significado, anunciando a “civilização maquinista” (TZONIS, 2001, p. 44). Nela, o artista trabalharia na produção individual de objetos de arte em sintonia com o operário que trabalha na indústria produzindo objetos standardizados. Entre o trabalho do artista e o do operário é preconizada uma mútua correspondência. Eles se equivaleriam porque ambos, à sua maneira, seriam fruto de uma mesma razão, de um mesmo “cálculo” do espírito humano encarnado na “má-



Figura 5. Le Corbusier, Casa Ozenfant, 1922. Fonte: <http://media-cache-ak0.piniimg.com/736x/0f/dc/4b/0fdc4bc6463405936a30b584c3b55e27.jpg>, acesso em 05.10.15



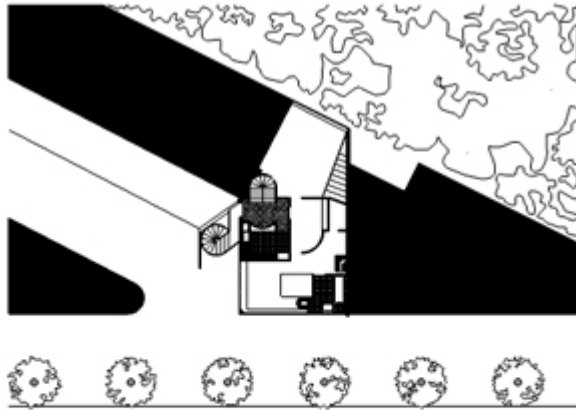
Figura 6. Marcel Duchamp, Fonte, foto de Alfred Stieglitz, 1917. Fonte: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/20th-century/deck/1776310>, acesso em 05/10/15

quina”, isto é, na manifestação concreta dessa racionalidade ideal.

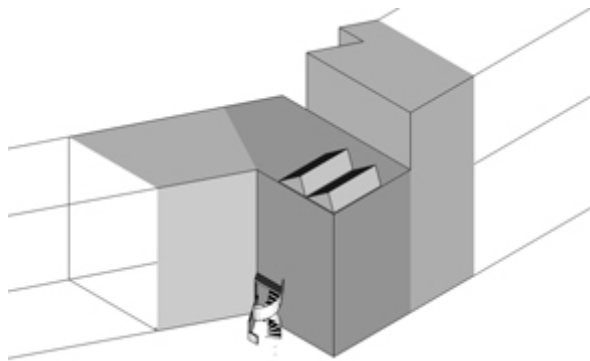
Não cabe aqui relembra os mitos do Movimento Moderno em seu nascimento. O que interessa é examinar mais de perto o projeto da Casa Ozenfant para compreendermos melhor a validade e permanência de estratégias de projeto presentes na proposta original da Nova Arquitetura corbusiana, embora depois marginalizadas no próprio discurso vanguardista do arquiteto.

A “casa-fábrica” do pintor Ozenfant constitui momento inaugural de uma produção discretamente inserida no conjunto da obra corbusiana, voltada para a difícil tarefa de conciliar a ideia compositiva de um *plan libre* com as vicissitudes de uma implantação urbana complicada. Estas “anomalias” aparecem de tempos em tempos na trajetória profissional do arquiteto, apontando para a presença de um contextualismo que escapa às prescrições doutrinárias do projeto em tabula rasa. Estes trabalhos serão publicados por Le Corbusier de maneira concisa, sem as explicações adicionais que geralmente acompanham o material gráfico da *Oeuvre complète*, organizada por ele mesmo e reunindo a quase totalidade dos trabalhos realizados entre os anos 1910 e 1969.

Momento culminante dessa discreta coleção de realizações marginais, a Casa Curutchet, de 1949, dá testemunho de como projetos desta ordem podem se incorporar ao repertório de soluções exemplares do Movimento Moderno (cf. CORONA MARTÍNEZ, 1991, p. 148-155). A Casa Ozenfant não se aproxima da qualidade arquitetônica da casa argentina, muito posterior, mas tem o mérito de anunciar arquiteturas que, sem abrir mão da figuratividade modernista, enfrentaram excepcionalidades locais, gerando uma série de proposições de caráter nitidamente urbano. Estes projetos apontam para um modernismo não prescritivo, aberto a circunstâncias que, caso a caso, exigem do arquiteto o exercí-



Figuras 7. Casa Ozenfant: implantação e volume esquemático. Fonte: desenhos do autor.



Figuras 8. Casa Ozenfant: implantação e volume esquemático. Fonte: desenhos do autor.

cio de estratégias adaptativas, flexíveis, aplicadas à configuração do objeto arquitetônico quando submetida às vicissitudes do lote inserido no quarteirão tradicional. Neste sentido podemos entender melhor a “anormalidade complicada” do parcelamento urbano à qual se refere Le Corbusier (Cf. LE CORBUSIER, 1977, p. 6-7). O projeto urbano guarda sempre uma particularidade derivada do contexto, não podendo ser inteiramente resolvido pela aplicação de um sistema normativo genérico (Figuras 7-8).

No caso em estudo, a implantação na confluência da Avenue Reille com o Square Montsouris se resolve como encaixe em pequeno lote irregular, encravado em um tecido residencial contínuo. A posição do lote é particularmente instigante para o projeto, pois não apenas compõe a esquina, mas, tendo em vista o deslocamento em relação ao alinhamento, redireciona o traçado viário para permitir o entroncamento ortogonal da estreita e bucólica rua com a larga avenida. Assim, vista a partir da rua, o volume inflete, provocando um fechamento parcial da perspectiva. A partir da avenida, o plano liso da fachada dá continuidade ao fechamento do quarteirão. A volumetria precisa e o aspecto inusitado da casa em relação ao das edificações vizinhas marcam claramente a esquina. Nesta perspectiva, a fachada original, hoje desfigurada pela remoção dos sheds que proviam iluminação zenital para o ateliê, explicitava na sua cornija serrilhada a referência ao edifício industrial, desafiando abertamente a domesti-

dade convencional do conjunto de casas no qual se insere. Esta contraposição, contudo, é compensada pela adequação do edifício ao desenho da cidade (Figuras 9 a 12).

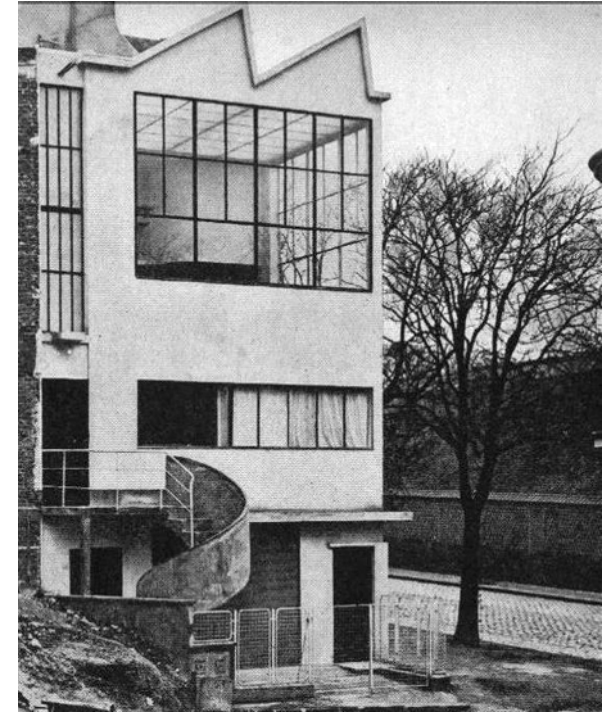


Figura 9. O ateliê visto do Square Montsouris, 1922. Fonte: Le Corbusier e P. Jeanneret, Oeuvre Complète de 1910-1929, p. 57.

Le Corbusier configura diretamente a esquina com um volume simples, um paralelepípedo vertical que se ajusta ao traçado urbano. Seus contornos são o de uma pequena torre, mas o manejo das grandes janelas da oficina situada no pavimento superior “desmaterializa” o objeto, atravessado pelo olhar do transeunte que vê, através das vidraças, os contornos das árvores



Figura 10. O ateliê visto do Square Montsouris, 2008. Fonte: foto do autor.



Figura 11. O ateliê visto da Avenue Reille, 1922. Fonte: Le Corbusier e P. Jeanneret, Oeuvre Complète de 1910-1929, p. 57.



Figura 12. O ateliê visto da Avenue Reille, 2008. Fonte: foto do autor

que crescem do outro lado. Os grandes painéis envidraçados da esquina são arrematados pela claraboia, internamente fechada por plano translúcido cuja caixilharia dá continuidade às linhas que estruturam os dois panos laterais. Se desde o ponto de vista do exterior predomina a verticalidade que assume a concretude de um marco, articulando rua e avenida, desde o ponto de vista interno o ateliê se mostra como prisma puro, dentro do qual o cubo incompleto das superfícies envidraçadas traça no ar arestas imaginárias. As-

sim, abstração e contextualização coexistem em um projeto complexo, associadas a uma figuratividade “banal”, mas fora de lugar.

Em seu artigo sobre A composição e o problema do contexto urbano, Alan Colquhoun observa:

Para Le Corbusier, adaptar-se ao sítio não era simplesmente se conformar aos limites e às irregularidades do terreno. Era trabalhar um sistema de formas e de massas dependente





Figura 13. O interior do ateliê, 1922. Fonte: Le Corbusier e P. Jeanneret, *Oeuvre Complète de 1910-1929*, p. 55.

3. Pour Le Corbusier, s'adapter au site n'était pas simplement se conformer aux limites et aux irrégularités du terrain. C'était mettre en oeuvre un système de formes et de masses dépendant de points de vue particuliers

occupés par un observateur; c'était en somme une question de composition, c'est-à-dire, au sens de Choisy, une réponse artistique à des exigences jamais rencontrées par ailleurs, plutôt que l'application de règles a priori.

distintos, concretizados na ideia de zoneamento de usos, nessas casas urbanas a inclusão do local de trabalho do morador no corpo da edificação permite responder de maneira diferenciada às irregularidades da implantação. Variações de escala no dimensionamento dos compartimentos, em superfície e pé-direito, se aliam a requerimentos igualmente variáveis de iluminação, privacidade, acessibilidade, etc., de modo

a oferecer ao arquiteto uma paleta estendida de elementos de arquitetura e composição. Passado quase um século de sua construção, a Casa Ozenfant, embora já datado na linha do tempo do Movimento Moderno, ainda serve de referência para a construção de um modernismo inclusivo, no qual sítio e programa se incorporam de maneira indissociável à concepção arquitetônica.

## Referências

COLQUHOUN, Alan. La composition et le problème du contexte urbain. In: LUCAN, J. (Org.), **Le Corbusier, une encyclopédie**. Paris: Centre Georges Pompidou, 1988. p. 378-384.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. Algunas observaciones sobre la Casa Curutchet en La Plata y el rol de los casos particulares en la obra de Le Corbusier. In: OYARZUN, Fernando Pérez. **Le Corbusier y sudamérica: viajes y proyectos**. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1991. p. 148-155.

LE CORBUSIER. **Vers une architecture**. Paris: Arthaut, 1977. Fac simile da edição original: Paris: Crès, 1923.

\_\_\_\_\_. **Une maison – un palais**. Paris: Crès, 1928. p. 6-7.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. **Oeuvre Complète de 1910-1929**. 4 ed. Zurich: Les Édi-

tions d'Architecture Erlenbach, 1946. p. 55-57.

OZENFANT, Amédée; JEANNERET, Charles-Édouard. **Après le cubisme**. Paris: Éditions des Commentaires, 1918.

REICHLIN, Bruno. Jeanneret – Le Corbusier, painter – architect. In: BLAU, Eve; TROY, Nancy J. **Architecture and cubism**. Cambridge, MA - Montréal: MIT - CCA, 1997. p. 195-218.

TZONIS, Alexander. **Le Corbusier: the poetics of the machine and metaphor**. New York: Universe, 2001.

WOGENSCKY, André. **Hands of Le Corbusier**. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006.

