

Valores contrastantes em paisagens da ‘segunda modernidade’

Pedro Castro Cruz*

RESUMO: A arquitectura moderna reconcilia o homem e a natureza. As paisagens representam a realidade exterior à dimensão corpórea de cada observador. Mas é precisamente a partir da interioridade que se estabelece entre o homem e a natureza uma relação de valores contrastantes em paisagens da ‘segunda modernidade’. Esta posição converge dos pontos de vista de quatro mestres: de Le Corbusier sobre o Modulor, lido de modo especial a partir do Cabanon; de van der Laan sobre o Número Plástico, pensado por exemplo no mosteiro de Vaals; de Lewerentz sobre o bosque nórdico, manifestado por excelência no Cemitério de Estocolmo; de van Eyck sobre a comunidade, alicerçado nas civilizações primitivas e na ingenuidade da criança, com síntese no Orfanato.

PALAVRAS-CHAVE: paisagens; segunda modernidade; valores contrastantes; interioridade

ABSTRACT: Modern architecture re-approaches man and nature. Landscapes stand for the exterior reality of each observer’s body dimension. However, it is precisely from interiority that a relationship of contrasting values is established within landscapes of the ‘second modernity’. This position converges from four masters’ points of view: of Le Corbusier on the Modulor, seen from the Cabanon; of van der Laan on the Plastic Number, thought for example in the monastery of Vaals; of Lewerentz on the Nordic woods, revealed with excellency in Stockholm’s Cemetery; of van Eyck on the community, supported in primitive civilizations and in the child’s ingenuity, synthetized in the Orphanage

Na realidade da industrialização oitocentista há uma perda de relação entre o homem e a paisagem natural; até à cidade do séc. XVIII, de facto, o homem estava ainda harmonizado com a natureza. É aos problemas que se prendiam com compressão e lotação urbanas, que é dizer, insalubridade e promiscuidade urbanas, que a arquitectura moderna procura dar resposta. Quanto mais se aproxima cientificamente da construção e dos materiais, mais o arquitecto moderno percebe as valências e escalas lumínicas e tácteis, recuperando a relação com a natureza. A luminosidade e polimento que segue o primeiro pós-guerra parece começar a dar lugar aos valores contrastantes, depois da II Guerra.

* Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Pretende perceber-se o modo como os mestres deste período olhavam em torno. As paisagens referem a relação com o mundo natural e humano, no que simbolicamente representa de realidade exterior à dimensão corpórea de cada observador. Tomar-se-ão quatro casos de estudo mostrando que as paisagens de uns são numeradas, de outros arborizadas e humanizadas... Qual a chave de compreensão da realidade encontrada por cada um desses mestres?

Le Corbusier [LC] (1887-1965) pela abertura ao mundo e, ao contrário, van der Laan [VL] (1904-1991) por circunscrição a um conjunto monástico, tinham uma mesma preocupação no horizonte, essa de perceber, através do número, como o homem pode habitar numa maior perfeição. LC, para além das longas viagens da juventude, continuou a viajar, com obras de Buenos Aires a Chandigarh. VL, pela vocação religiosa a que se consagrou, concentrou-se em viagens mentais na sua cela de monge. Já Lewerentz [LW] (1885-1975), que viajou na Europa meridional, encontrou como chave primeira a relação do homem com o bosque natural nórdico. As viagens de van Eyck [VE] (1918-1999) ao fundo das civilizações primitivas incutiram-lhe a percepção de que é em reunião concêntrica que se forma comunidade.

Le Corbusier e o Modulor

O pensamento corbusiano sobre a harmonia e os jogos de proporções está exposto no Modulor como um sistema. Para LC o sagrado está em conjugação com a geometria e o número.

uma porta por vezes se encontra; abrimo-la, entramos, estamos noutros lugares, aí onde se encontram os deuses, aí onde estão as chaves dos grandes sistemas. Essas portas são as dos milagres.¹

No capítulo do Modulor dedicado às matemáticas fala-se de reencontros entre o tangível e o intangível que se dão no ‘país dos números’, depois de passarmos a porta dos milagres. Nesse estádio não é mais o homem que comanda. Trata-se do universo infinito, sem espaço-tempo, que se desenvolve através de combinações sem limites, em que o homem mais modesto é igual ao sábio.

LC havia falado da *boîte a miracles*², agora parece falar de uma *porte a miracles*; não poderia falar dos *numéros a miracles*? A convicção de que o sistema numérico é de um rigor e infabilidade perfeitos aponta para a inexorabilidade relacional do sagrado e remete para a aplicação do mesmo sistema no mundo profano. Neste sentido, interpretar-se-ia a sistematização e standardização como, já em si mesma, uma sacralização da arquitectura e do

¹ LE CORBUSIER, 2000a: 73

² Ideia de LC para um teatro em Paris que remete para a representação das paixões teatrais e para o mistério eucarístico e litúrgico; numa expressão sintetiza forma e conceito, purismo e ascese.

mundo. O cabanon, qual protótipo para produção em série, é significativo por estabelecer a ponte entre a obra arquitectónica e o mundo natural. (Img.1) Não é a investigação tipológica o que mais interessa no cabanon; o que está verdadeiramente em causa é o modo de vida implícito. A origem etimológica da palavra cabanon é ‘maison du fada’, isto é, casa do tolo, local onde se fecham os tolos considerados perigosos. Só a partir do séc. XVIII é que passa a significar casa de campo ou refúgio de praia, pela prática a que então se destinava.³ E tolo pode parecer LC por optar pelo despojamento e simplicidade de um tal cabanon no remoto Roquebrune-Cap-Martin, isolado da agitação urbano-social, entre a falésia e o Mediterrâneo.



1 Cabanon, Roquebrune-Cap-Martin, Le Corbusier.

Porém, em termos de paisagens, o que parece relevante no cabanon são as relações com o exterior. O contentor, com apenas uma pequena janela, aparece num percurso descendente até ao mar, pelo qual LC troca o fato-e-laço para banhar o corpo nas águas mediterrânicas. Mas atente-se na plataforma sobre a qual está o cabanon: verifica-se a necessidade de crescimento, por contrabalanço à contracção do abrigo. Em si mesma, essa força expansiva é relacionadora com a envolvente natural. Fenómeno aliás típico em abrigos similares, que PRELORENZO denomina ‘l’avancée’: a progressão na apropriação do terreno em volta da casa. Para além do tratamento do jardim interessa o acrescento do volume prefabricado que servia como escritório e que expressa a espontaneidade quase displicente com que LC resolve o problema de espaço, mas ao mesmo tempo evita o confronto do cabanon, modelo-exemplar, com um eventual rival.

³ PRELORENZO, Claude – *Interni all’Esterno*. in ALISON, 2006: 49

Entre o cabanon e o prefabricado localiza-se o ‘salão de verão’ à sombra da alfarrobeira – esta frondosa árvore mediterrânica é o elemento-chave que estabelece o elo estreito entre a natureza e o número. A semente de alfarroba é um produto natural matematicamente exacto cujo peso, sempre idêntico, foi tornado uma preciosa unidade de medida –o quilate⁴. «Viver à sombra de uma próxima união de natureza e medida devia convir perfeitamente a Le Corbusier, porque se encontravam no centro da racionalidade da natureza, ‘le lois du méandre’⁵, a forma das conchas, a ordem dos extractos dos minerais e a lógica das fibras.»⁶ O espaço exterior ao cabanon, de estar e de trabalhar, era fruído sob a pureza da medida, nivelando pela perfeição a fasquia qualitativa do descanso e da obra.

De modo análogo, a proximidade entre natureza e exactidão numérica é narrada n’O nascimento da lenda’, pelo próprio LC que, ao descrever como perdeu a fita do Modulor, a compara, ao cair na terra, a uma semente que frutificará:⁷

*em Chandigarh, ao pôr-do-sol, tínhamos saído de jeep através do território ainda vazio da capital. [...] Estávamos no termo da nossa tarefa (da primeira): tínhamos criado a cidade (o plano de urbanismo). [...] o Modulor caiu do jeep na gleba dos campos que vão desaparecer diante da capital. Ele aí está agora, em pleno coração, e integrado no solo. Em breve florirá em todas as medidas da primeira cidade do mundo que será toda organizada a partir de uma peça com esta gama de harmonia.*⁸

A exiguidade espacial do cabanon reporta para espaços de pequenas dimensões habitados pelo mestre: desde as celas monásticas que experimentou em viagem⁹ até às gavetas seriais das unité d’habitation; passando pelo seu escritório privado, cubo negro de 216cm de aresta, que não tinha qualquer janela, dentro do Atelier da Rue de Sèvres 35. Em todos, há uma opção pela discrição e pela pobreza material, que fazem sobressair a adesão a uma espiritualidade que satisfaz inteligência e corpo. Na abordagem das paisagens corbusianas é de referir que o Atelier 35S ocupava o primeiro piso de uma ala desactivada de um antigo colégio de jesuítas. O atelier, através de dez grandes janelas, abria-se para o claustro, para o jardim e outros edifícios conventuais, tendo como paisagem última a Igreja de Santo Inácio. O sentimento do sagrado, a partir da ocupação efectiva de uma ex-tipologia religiosa, era provavelmente forte, e a escolha deste espaço para atelier –que aí permaneceu de 1924 a 65, até à sua morte– não parece ter sido casuística.

⁴ O quilate métrico é uma unidade de peso de 2dg usada no comércio de pedras preciosas. Aplicado ao ouro, o quilate é uma unidade de pureza do metal. O ouro é uma liga que para ser pura deve conter ouro fino em 24 avos da massa total.

⁵ A lei do meandro, apontada em 1929 em esquisso sobrevoando a Argentina, a partir da sinuosidade descrita pelos rios, é metáfora de quando o pensamento humano quebra a sinuosidade e gera uma ideia.

⁶ PRELORENZO, op.cit.: 51

⁷ MANSILLA, 2001: 161

⁸ LE CORBUSIER, 2000b: 32-33

⁹ Na *Voyage d’Orient* ficou nos mosteiros ortodoxos do Monte Athos (Grécia) e na [cartuxa] *Certosa d’Ema à Galluzzo* (Itália); mais tarde no mosteiro cisterciense de *Le Thoronet* (França).

A instalação do atelier num lugar de origem religiosa teria um sentido premonitor uma vez que as duas centenas de pessoas que aí transitariam consideravam-se mais como discípulos do que como “negros”. À sombra de Santo Inácio, uma nova ordem se formava com os seus hábitos monásticos feitos de pobreza, de desinteresse e de labor titânico, em via de propagar o credo corbusiano.¹⁰

van der Laan e o Número Plástico

O problema da medida e do número ocupou, tal como no caso de LC, uma parte significativa do pensamento arquitectónico e religioso de VL e originou textos nos quais o expõe alargadamente, sem porém serem de fácil compreensão. Ao tomar como opção de vida a consagração monástica sob uma ordem de regra beneditina, este mesmo tema da ordem passa a estar continuamente presente, não só do ponto de vista intelectual como também na prática e ritmos quotidianos. O monge e arquitecto criou um sistema de proporções que denominou Número Plástico¹¹, desenvolvido para ordenar a sua arquitectura.

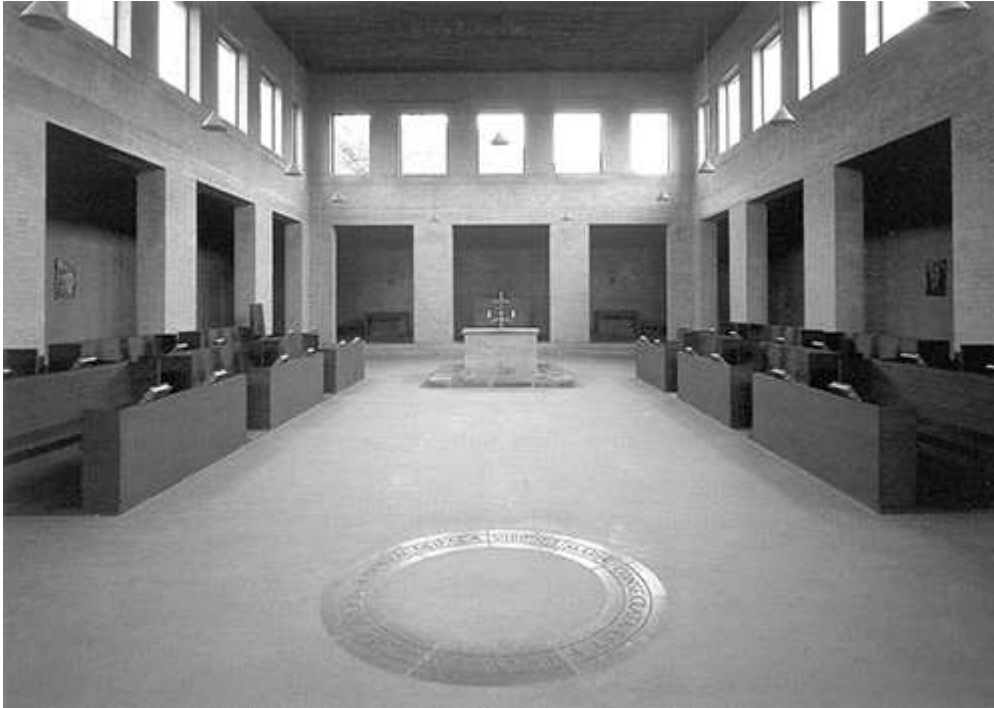
Para VL era «mais importante medir do que contar»¹². No sistema parece pesar mais a plasticidade do que o número. Interessa o significado da forma e a ordem de a compôr. Uma vez que a sua arquitectura é essencialmente monástica, é importante ter presente que a regra encarrega-se da variabilidade que a paisagem natural contém, não sendo necessário representá-la. É por este motivo que a regularidade e serenidade predominam nos conjuntos edificadas. Como se a arquitectura se calasse porque a natureza é expressiva. Os monges beneditinos reúnem oito vezes na igreja para rezar a Liturgia das Horas e esta frequência pode ser animada pela percepção da mudança no exterior. Apercebem-se do ciclo natural, observando a alternância da luz: da luminosidade da Hora Sexta ao breu das Matinas. VL permite esta percepção pelo lanternim quase contínuo que separa as paredes da cobertura, p.e. na Igreja de Vaals. (Img.2) O desenho cimeiro comporta este significado que harmoniza o homem e a natureza, convidando-o a fascinar-se com a luz e com o escuro, com a paragem no azul e a movimentação das nuvens cinzentas, com um cruzar de voo. Talvez VL tenha tido presente o céu idealizado da infância, quando tuberculoso olhava os pássaros através da janela, deitado na cama durante um longo ano.¹³

¹⁰ BÉDARIDA, Marc – *L'envers du décor*. in LUCAN, 1987: 355

¹¹ Explicado ao longo de 16 lições entre '53 e '56 teve a 1ª publicação em francês, em Leiden 1960.

¹² GIL, Paloma (2006-09-22) – *El destino del orden*. Ávila: comunicação no Congresso Otras Vías, não publicada.

¹³ Comunicação estruturada a partir do tema Os céus da arquitectura.



2 Igreja do mosteiro de S. Bento, Vaals, van der Laan.

«Não faltam todavia elementos de tensão: por exemplo, a redução da largura das janelas nas extremidades da parede do fundo, que recorda a variação dos intercolúnios nos templos gregos, e também a simulação do efeito de escorço numa parede curva, como é precisamente a ábside. Esta dimensão perceptiva aparece como uma verificação do Número Plástico teorizado pelo arquitecto.»¹⁴ A nave central é iluminada e as laterais, em penumbra, são tornadas deambulatório. Abaixo, na cripta, a gradação de luz vai da intensidade lumínica à escuridão total. O espaço de três naves desenvolve-se na tensão transversal entre os nichos laterais: olhando o altar, a luz entra pelas janelas altas dos nichos esquerdos e não chega de todo aos nichos direitos.

É da mesma noção de inerência do sagrado e do profano no próprio número, que LC sugeria com o passar da *porte des miracles*, que VL fala, ao cruzar os conceitos de quantidade contínua e discreta. «Ao estimar a medida, que é uma ‘quantidade contínua’, o intelecto tem necessidade de um instrumento. Isto porque apenas tem acesso directo à ‘quantidade discreta’, o ‘quantas-são’ as coisas que contamos na base unitária.» VL continua, distinguindo a origem da dimensão humana e divina: «a diferença essencial entre medidas determinadas por uma inteligência criada e limitada ou por uma criadora e ilimitada.»¹⁵

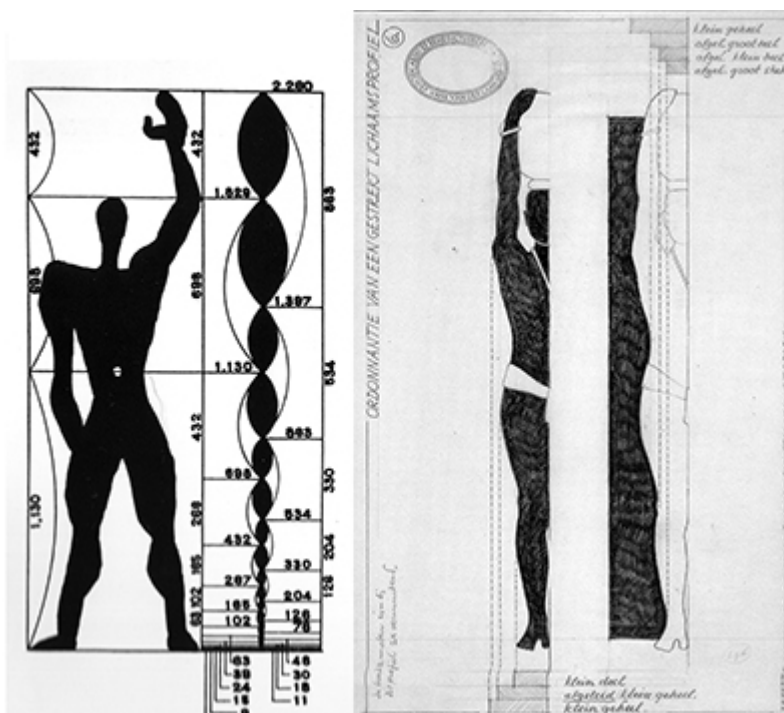
É nesta consciência que o homem se movimenta: entre a medida concreta e o número abstracto. VL reflecte sobre o modo como correntemente abordamos conceitos e convida a

¹⁴ CORNOLDI, Adriano (2006-09-22) – *Interni Liturgici*. Ávila: comunicação no Congresso Outras Vías, não publicada.

¹⁵ LAAN, Hans van der (1989) – *Instruments of Order*. in FERLENGA *et al.*, 2001: 194-195

invertermos algumas perspectivas. Falará de um ‘espaço de certa medida’ e não da ‘medida do espaço’, não de ‘qual é o tamanho’ mas ‘a que tamanho pertence’; não de ‘espaço’ mas de ‘dádiva espacial’, essa da natureza em extensão infinita.

Para VL, o divino vai-se sobrepondo ao humano, mais do que em LC para quem o humano é que é caminho para o divino. Esta hierarquização está patente na representação gráfica que ambos fazem do sistema numérico que propõem, com base na figura humana. Se no desenho de LC é o *homme-à-bràs-lévés* que está preenchido a preto, no desenho do ‘negro-com-bilha’ o que está a preto é o espaço que o molda. (Img.3) O homem de LC vai à perfeição por si mesmo enquanto que o de VL deixa que a perfeição venha até ele.

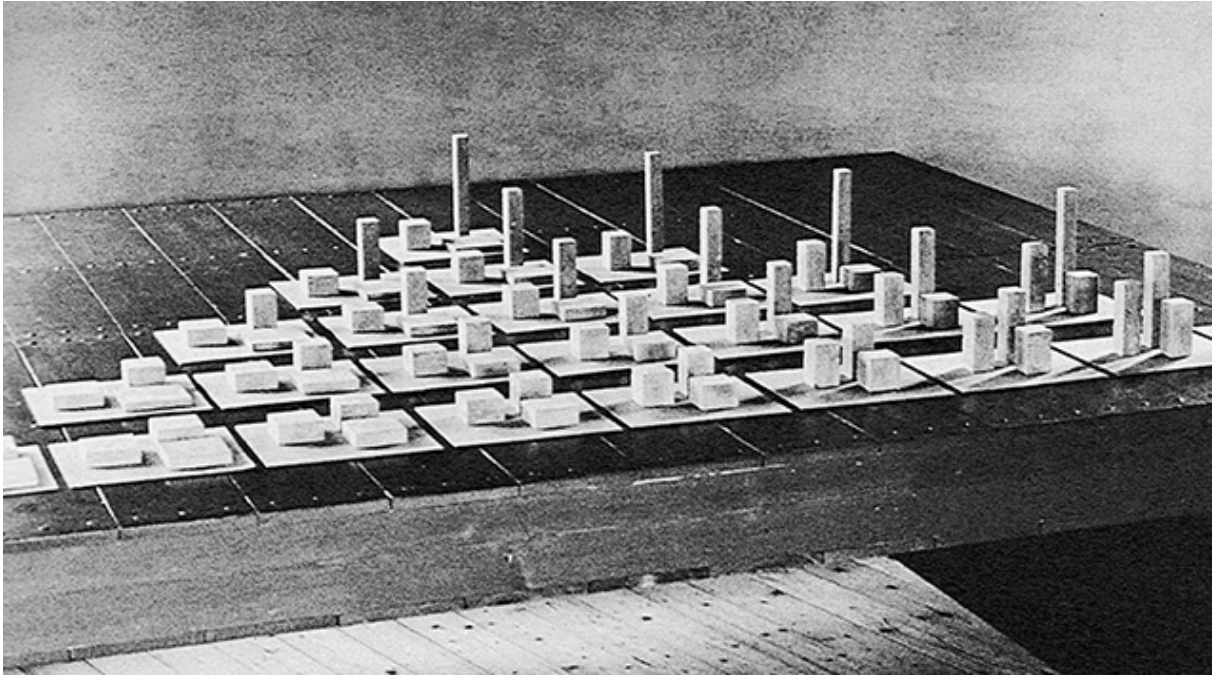


3 Modulator, Le Corbusier vs Número Plástico, van der Laan.

Se LC buscou no legado de Alberti ou de Cézanne o purismo das geometrias e das formas, também VL a estas se reduz, atribuindo-lhes um fundamento humano, de desenho essencialista e pelo qual decreta que os três posicionamentos do corpo humano serão impostos às formas. (Img.4)

Partindo do bloco cúbico com iguais dimensões, e portanto sem euritmia, a forma deitada é criada pela diminuição da sua altura e simultaneamente pelo aumento do seu comprimento e profundidade, e a forma de pé pelo processo contrário.[...] uma nova relação surge entre eles, uma espécie de super-euritmia[...] por impôr sobre elas as três dimensões dos nossos corpos. Agora impomos a nossa postura de estar, sentar, deitar sobre as próprias coisas, neste caso sobre edifícios, que se erguem, como torres, casas e galerias, entre o espaço da natureza. Deste modo

atribuímos ao dado primeiro – a orientação exclusivamente vertical do espaço natural sobre a terra – uma intensidade tripartida.¹⁶



4 Número Plástico, van der Laan.

Claro que a síntese em três formas não é alheia à relação trinitária do Deus em que VL crê. À imagem da Trindade estabelecer-se-ia correspondência, como p.e.: o cubo a-direccional com o Pai, 'Aquele que é'; o paralelepípedo deitado com o Filho que encarna, desce entre os homens; o paralelepípedo de pé com o Espírito que eleva os homens.

Já no desenho do Modulor a figura comparece em oito posicionamentos: aninhado, duas vezes sentado, três vezes apoiado, de pé e esticado. Se por um lado LC consegue determinar medidas para tudo-quanto-se-nos-envolve, cumprindo a função de sistema aplicável, por outro lado lê-se a ideia de autosustentação do homem, como que sozinho se levantando. Evoca a imagem da representação darwiniana da teoria evolucionista, em que a figura vai crescendo ou se vai levantando, para se tornar homem –ou para se aproximar de Deus, empossado da nobreza do seu corpo.

LW terá também como paisagens o rigor matemático e geométrico: da Capela da Ressurreição ao Kiosk das Flores comparecerão os traçados proporcionadores. Há porém um condicionamento de horizonte, de paisagem, de envolvimento muito particular.

Lewerentz e o bosque nórdico

¹⁶ LAAN, op.cit.: 197

A natureza dos países nórdicos, condicionada pela rigidez do clima, impõe soluções construtivas rigorosas; LW vai mais além e explora com sensibilidade o enquadramento paisagístico das suas obras; estabelece com a natureza relações profundas, mas não sem retórica, que irá buscar ao *viaggio in Italia*.¹⁷

Ao contrário de LC e da maior parte dos arquitectos que no início do séc. XX viajaram desenhando, anotando e fotografando, sabe-se pouco da experiência de LW porque não fez registos de cahier e fotografias, poucas. Quis ocupar-se da percepção visual e registo de memória; por outro lado o recurso exclusivo à máquina fotográfica é sinal de adesão à novidade da técnica e da modernidade. Ao contrário daqueles, incansáveis nos manifestos que propagandeavam o novo movimento, LW não tem escritos teóricos, confiando exclusivamente na arquitectura realizada e na construção, para ele únicas linguagens autorizadas a falar de arquitectura.

As fotografias de LW mostram uma leitura particular, que concentra o olhar no detalhe: uma visão próxima atenta aos elementos: pavimentos, estereotomias e símbolos. A fotografia ‘postal’ de monumentos não é tirada; interessam perspectivas alongadas dos conjuntos arquitectónicos e os monumentos vistos a partir de fragmentos e esboços. Não se trata de um interesse pelo pormenor em detrimento do todo, mas de dar vida ao pormenor, encontrando nele actualidade. Como se o monumento estivesse vinculado ao passado e a concentração no pormenor lhe restituísse o presente.

Trata-se não de um ponto de vista neoclássico mas moderno porque a visão estática dá lugar à visão dinâmica, capaz de recolher percursos e esboços. As simetrias e composições axiais não chegam a estar presentes na sua obra. Analisando p.e. o plano paisagístico do cemitério de Malmo salienta-se o cruzamento entre um grande eixo plano e um declive transversal. O eixo é sublinhado por uma sebe interrompida por vias secundárias, rematadas no talude por uma escada, rampa, monte arbóreo –ou o vazio em meio círculo e a capela funerária neoclássica cuja colunata inicialmente se vislumbrou. O talude encastra as construções: há um desejo de fusão com a natureza, ou melhor, de que a arquitectura brote da natureza.

A viagem em Itália (1913-14) antecede o concurso para o Skogskyrkogården de Estocolmo que apresenta com Asplund. O facto de também este ter viajado em Itália não será alheio à escolha do mote Tallum, que quer dizer Via da Cruz. Desperta uma evocação mediterrânica e há desenhos de concurso representando a Via degli Sepolcri em Pompeia onde os dois haviam estado separadamente, o que se traduziu no projecto em dois eixos: a Via della Croce e a Via delle Sette Fontane. No Skogskyrkogården LW imprime com primazia o cunho paisagístico, pelo qual se identifica a excelência nórdica do bosque, natureza

¹⁷ POSTIGLIONE, 2001: 43-44

artificializada, como ferramenta de construção do projecto.¹⁸ Da Colina da Meditação à Capela da Ressurreição traça o mais longo dos eixos estruturadores da proposta, que parte precisamente de um bosque para o verdadeiro bosque. A Colina da Meditação é ícone do bosque que predominará no cemitério; visível da entrada, anuncia a densidade arbórea que se estenderá para lá do Pórtico e da própria Colina. (Img.5) Se no descampado da entrada, desde a Via da Cruz, parece haver protagonismo no crematório de Asplund, a verdade é que a Colina da Meditação domina a paisagem: é o ponto alto donde tudo se observa, natureza controlada pelo homem; uma escadaria e uma rampa, dois muros em U cercados de arvoredo; sete lanços de doze degraus (que anunciam já a Via das Sete Fontes) – todo um conteúdo para a meditação.

E ao abrir a janela, vê uma natureza que lhe é amiga e quando se vê ao espelho, vê-se a si mesmo. Mas não tardará a dar-se conta de que se vê distinto dos demais e, quiçá, também, que é distinto de si mesmo. A segunda natureza é tão somente a aparência transitória do segundo eu. E o homem é como esses muros de grossura mutante que respiram em Lewerentz, apertados entre a pressão da natureza e a pujança da nossa solidão, que quisera dilatar-se para invadir o comum.¹⁹



5 Cemitério Sul, Estocolmo, Lewerentz.

¹⁸ Etimologicamente bosquejar significa descrever resumidamente e portanto o bosquejo são os primeiros traços de uma obra. *Skogs* ou bosque é a génese do projecto de arquitectura. Do *Skogskyrkogården* à *Skogskapellet* o Cemitério de Estocolmo submete-se à primazia do bosque nórdico; do Cemitério do Bosque à Capela do Bosque, do todo à parte, impregnado da essência relacional natural.

¹⁹ MANSILLA, 2001: 113

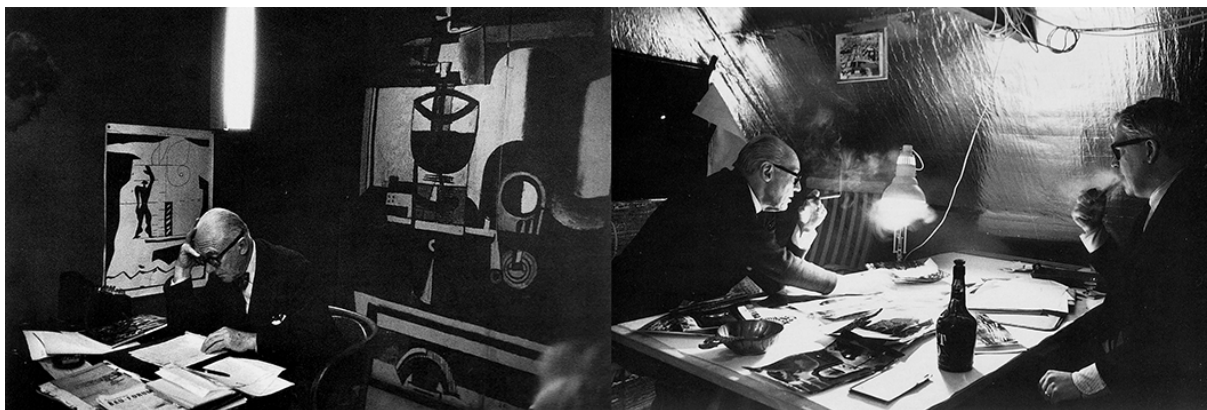
À expressão usada por LW de ‘colina da meditação’ cruza-se a de ‘janela da reflexão’, empregue por MANSILLA, para reter que o mestre sueco propõe um olhar simultâneo: extrovertido e introspectivo. Situa-nos fora e dentro; e a alternância desafia a olharmo-nos e a olhar em redor, na protecção ora dos troncos de árvores do bosque, ora dos vãos rasgados nos muros. O encerramento em vidro que LW faz pela face interior ou pela exterior dos vãos tem repercussões absolutamente distintas: vejam-se as igrejas de Bjorkhagen e Klippan com participações diferenciadas da paisagem no espaço interior. Em S. Marcos a natureza penetra a espessura da parede e faz-se presente dentro da igreja; em S. Pedro a natureza é repelida no confronto com a parede-espelho; a paisagem permanece fora e é admirada na distância.

(Img.6)



6 Igreja de S. Pedro, Klippan, Lewerentz.

No seu escritório privado, o encerramento era completo, sem vão algum. Um cubo não tão escuro como o de LC porque revestido integralmente em folha de alumínio com reflexos lumínicos. (Img.7)



7 Escritórios de Le Corbusier vs Lewerentz.

Mas é sobretudo o frio nórdico causador do manto branco invernal que mais extraordinariamente marcará a paisagem da espiritualidade sueca. Experienciar o Skogskyrkogarden sob o manto de neve e temperatura negativa é entrar no silêncio; os bichos hibernaram e os pássaros migraram, a água gelou –e toda a vida está suspensa para além da camada. Mesmo os ruídos urbanos da envolvente são absorvidos na totalidade pela neve. E assim, confrontado com o ritmo dos meus próprios passos, encontro-me só e conduzido pela beleza profunda dos troncos pretos que riscam, unem ou rasuram, um chão e um céu brancos.

van Eyck e as paisagens de diálogo e comunidade

Ao contrário das paisagens nórdicas silenciosamente despovoadas, VE movimenta-se nas paisagens urbanas, dos fluxos e cruzamentos entre os homens. Ambas repletas da tensão de linhas verticais: mas os pinheiros do bosque dão lugar aos corpos dos cidadãos. Como a igreja que é espaço do sagrado no silêncio e no vazio –mas logo espaço do sagrado no enchimento litúrgico.

Ligar-se-á o fascínio pelo número, referido a respeito de LC e VL, com o estudo que VE realizou nos Dogon²⁰. É salientada a base humana da escala e nela a diferenciação entre o homem e a mulher na relação dual, elegendo a geometria em detrimento da medida.

Há proporções simbólicas definidas para todos os edifícios, baseadas no número masculino três e no número feminino quatro. Por isso uma casa normal tem 6 x 8 passadas, p.e. o dobro do número masculino multiplicado pelo dobro do número feminino.[...] Como estou profundamente interessado no fenómeno-gémeo, o princípio da ‘gemiparidade’ que atravessa toda a cosmologia Dogon, manifestando-se em todos os níveis de escala, não pode por isso deixar de me excitar! [...] o espaço-entre formado por cada uma destas aldeias gémeas deveria ser redondo como o céu é redondo –como o bordo do cesto Dogon.[...] O espaço que está entre um distrito Superior e Inferior é marcado por um lugar de encontro público.²¹

²⁰ Grupo étnico que habita o Mali na África ocidental; povo de cultura antiga, incrusta as aldeias nos penhascos.

²¹ EYCK, Aldo van – *A Miracle of Moderation – Basket-House-Village-Universe*. in JENCKS et al.,

VE acreditou no ponto de encontro enquanto chave de harmonização entre os homens, materializado nas suas obras em volumes cilíndricos de divisórias e lanternins.

A paisagem definida pelas aldeias Dogon será referência para as Klimbergen, ‘montanhas de trepar’ que sintetizam o desejo de proximidade entre as linhas verticais, quais pessoas reunidas em comunidade. (Img.8) Interessa também cruzar este dispositivo de recreio com as composições de volumes de VL que a partir da elementaridade se congregam.



8 Aldeia Dogon, Mali vs Klimbergen, Amesterdão, van Eyck.

A VE interessavam os objectos de arquitectura não tanto enquanto artefactos materiais mas sobretudo pelo que chamou «ícones de alegria, afecto e optimismo»²². É a esperança que marca a sua obra ao projectar p.e. o grande número de Parques de recreio para crianças em Amesterdão (para os quais concebeu as Klimbergen). As mesmas crianças para quem projectou o Orfanato e que inspiraram o seu mais longo manuscrito ‘A Criança, a Cidade e os Artistas’. Uma das características que o atrai é a permanente inocência e resistência a um mundo facilmente redutível a regras. No escrito reconhece-se que deve haver uma criança em cada adulto e portanto que uma cidade adulta tem de permanecer uma cidade para a criança, construída a partir do incerto e do sonho.

Tomar o exemplo das crianças é querer acreditar na ingenuidade. Não na ingenuidade propriamente do tempo de criança, mas numa ‘segunda ingenuidade’. A capacidade profundamente humanista para nos rebelarmos, para acreditar que é possível confiar de novo mesmo por cima do erro, é a marca do segundo pós-guerra: não para celebrar mas para não esquecer o horror de que o homem havia sido capaz.

Em '66 VE escrevia sobre ‘O Interior do Tempo’ em defesa desta ingenuidade de conciliação entre os tempos passado e futuro. Propõe começar pelo passado, com o objectivo de descobrir a condição invariável do homem à luz da mudança. «Ouvi dizer que um

1970: 190-192

²² LEFAIVRE *et al.*, 1999: 133

arquitecto não pode ser um prisioneiro da tradição em tempo de mudança. Parece-me a mim que não pode ser um prisioneiro de qualquer tipo. E que em nenhum tempo pode ser um prisioneiro da mudança.»²³

Este tom optimista verifica-se magnificamente na citação que faz de Dylan Thomas inscrita no pavilhão holandês da 14^a Triennale di Milano em 1968. O projecto prevê um percurso contínuo através da exposição que culmina na única sala cilíndrica do espaço. O verso está escrito à volta da parede curva e desenvolve-se como que sem término, ou pelo menos deixando um tom de suspensão: «A bola que atirei enquanto brincava no parque ainda não caiu ao chão.»²⁴ Não se deixa de associar esta ideia à imagem da menina que brinca no Orfanato –e cuja fotografia capta precisamente o momento em que a bola parece flutuar eternamente e nunca acabar por cair. (Img.9) Expressa a ingenuidade e o sonho de permanecer para sempre na alegria da criança.



9 Orfanato, Amesterdão, van Eyck.

A Triennale tinha por mote 'Il grande numero' e enquanto que a maioria dos pavilhões apresentava soluções para habitação em massa e desenvolvimento urbano para a metrópole (os temas fundacionais da arquitectura moderna), VE procurava comunicar o valor das relações sociais enquanto ferramenta da arquitectura. O seu apelo para humanizar 'o grande número' era um argumento para que a arquitectura providenciasse algo mais do que funcionalismo. VE vinha trabalhando o tema no TeamX. No CIAM9 em 1953, p.e., sob o mote

²³ EYCK, Aldo van – *The Interior of Time*. in JENCKS *et al.*, 1970: 171

²⁴ do poema *Should lanterns shine* de Dylan Thomas

‘padrões de associação’, Peter Smithson defendia que «uma comunidade deveria ser erguida sobre uma hierarquia de elementos associáveis (A CASA, A RUA, O DISTRICTO, A CIDADE)»²⁵. O conceito de associação implica o reunir, o pôr em diálogo a diferença e a multiplicidade: pôr em diálogo a comunidade²⁶.

A subjectividade do observador condiciona pontos de vista distintos. Com efeito, vimos como LC se centra na natureza humana e VL na natureza divina, ou como LW se referencia no homem singular e VE no plural. Esta diversidade revelaria valores contrastantes, que não são porém os que aqui queremos relevar.

Procuramos sim que dêem resposta à questão inicialmente formulada: que relação estabelece o homem [da segunda modernidade] com a natureza? O nosso ponto de vista é de que estabelece uma relação de valores contrastantes, porque a partir da interioridade, isto é, vendo o exterior a partir do interior. Foi o que verificámos a partir dos escritórios em cubos negros de LC e LW, a partir do convento de VL, a partir da figuração do orfanato de VE. Tal interioridade encontra expressão arquitectónica através de duas características da construção, também elas contrastantes –o material e a luz: por um lado, o apoio *mensurável* do táctil e do próximo-material; por outro lado, a perda de limite *imensurável* do distante-penumbra. A experiência espacial das obras destes arquitectos, ‘segundos modernos’, é proposta através da materialidade elementar, ancorando a dimensão humana, e da penumbra etérea, desvelando a dimensão natural.

²⁵ WEBSTER, 1997: 46-47

²⁶ Com expressão na ‘arquitectura participada’ pela qual na projectação, arquitecto e futuros utilizadores dialogam entre si: dos Smithson a deCarlo, passando por VE com p.e. os apartamentos Hubertus, Amesterdão.

Bibliografia

ALISON, Filippo (2006) – *Le Corbusier - L'interno del Cabanon LC 1952 - Cassina 2006*. Milano: Triennale Electa, Cassina - Mondadori Electa

FERLENGA, Alberto e; VERDE, Paola (2001) – *Dom Hans van der Laan*. Amsterdam: Architectura & Natura

JENCKS, Charles e; BAIRD, George (1970) – *Meaning in Architecture*. New York: George Braziller

LE CORBUSIER (2000a) – *Le Modulor Essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Bâle: Fondation Le Corbusier – Birkhauser

LE CORBUSIER (2000b) – *Modulor 2 1955 (La parole est aux usagers) Suite de "Le Modulor" "1948"*. Bâle: Fondation Le Corbusier – Birkhauser

LEFAIVRE, Liane e; TZONIS, Alexander (1999) – *Aldo van Eyck Humanist Rebel - Inbetweening in a Postwar World*. Rotterdam, 010 Publishers

LUCAN, Jacques (1987) – *Le Corbusier une encyclopédie*. Paris: Collection Monographie, Centre Georges Pompidou

MANSILLA, Luis Moreno (2001) – *Apuntes de viaje al interior del tempo*. Barcelona: Colección Arquíthesis, núm. 10; Fundación Caja de Arquitectos

POSTIGLIONE, Gennaro (2001) – *Sigurd Lewerentz*. Milano: Electa

WEBSTER, Helena (1997) – *Modernism Without Rhetoric*. London: Academy Editions