

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITECTURA

# Dentro de uma promenade architecturale

## Maison La Roche-Jeanneret

Rita Helena Giesta Marques

**M**

**2024**



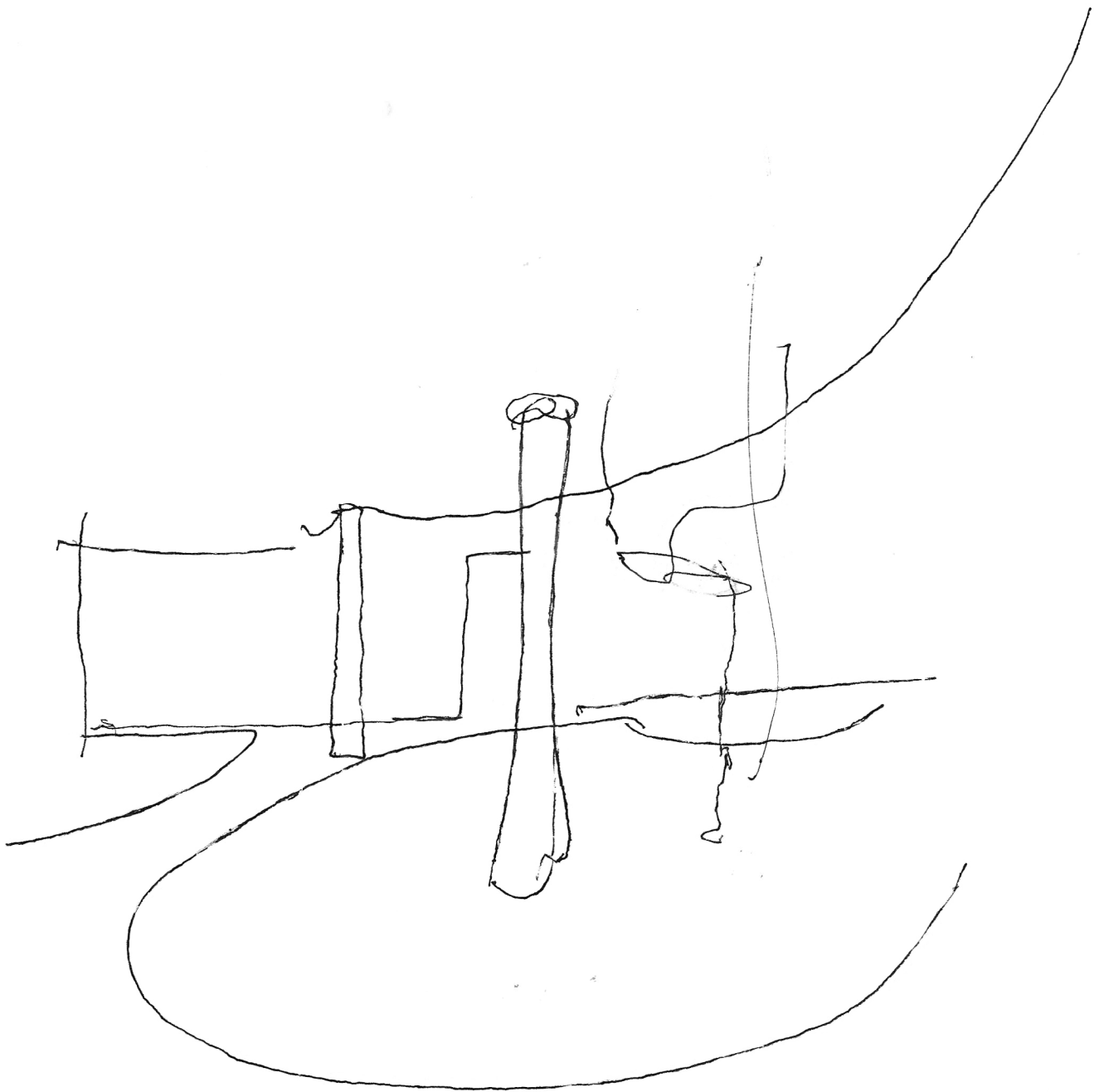
DENTRO DE UMA PROMENADE ARCHITECTURALE  
Maison La Roche-Jeanneret

FACULDADE DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA

ORIENTAÇÃO  
Prof. Helder Casal Ribeiro

Rita Helena Giesta Marques

Porto 2024



## **Sumário**

Resumo

Abstract

Introdução

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 1 <i>promenade architecturale</i>   | 11 |
| 2 espírito da arquitetura           | 17 |
| 3 ordenar dos factos arquitetónicos | 25 |
| 4 sentido das relações              | 35 |
| 5 complementaridade de opostos      | 43 |
| 6 simetrias complexas               | 53 |
| 7 marcação de uma posição           | 63 |
| 8 força da intenção                 | 71 |
| 9 pura criação de espírito          | 83 |

Bibliografia

## RESUMO

Este estudo consiste em uma aproximação ao conceito de “*promenade architecturale*” de Le Corbusier e a sua importância na construção e experiência do espaço através da compreensão e do estudo das relações dos elementos que dão lugar ao “espaço inefável”<sup>1</sup> da Maison La Roche-Jeanneret (1923-25).

Este estudo, estruturado em 9 momentos, começa por uma procura, uma deambulação pelo sentido do espaço, procurando compreender as medidas e os desejos que este suscita, as vontades e tensões dos espaços que se observam e as razões da sua origem. Intenções que se organizam em momentos, percursos e paragens e que, nessa ideia de continuidade, a arquitetura nunca se esgota em si mesma – vai do espaço à relação entre os espaços, ao encontro com a natureza e à razão do seu ser. Estas relações vão dar sentido à arquitetura e reproduzir em nós, em última análise, um desejo também criador. É uma procura por aprender a ver o espaço, tendo o movimento como elemento que vai constituir a conceção arquitetónica, que é criada com o tempo e construída com intenção.

---

<sup>1</sup> Le Corbusier, *Le Modulor* trad. Marta Sequeira, Lisboa: Orfeu Negro, 2010, pg.49

## ABSTRACT

This study consists in an approximation to the Le Corbusier concept of *promenade architecturale* and its importance in the construction and experience of space through the understanding of the Maison La Roche-Jeanneret research (1923-25).

This study, structured in 9 moments, begins with a search, a wandering in the realm of space, looking to understand the measures and the desires that it raises, the wills and tensions of the spaces that are observed and the reasons for its origin. Intensions that are organized in paths and moments and in this idea of continuity, architecture never runs out of itself – it goes from space to the relationship between spaces, to the encounter with nature and our subconscious. These relationships will give meaning to architecture, and ultimately, will reproduce in us also a creative desire.

It is a search to learn how to see space, with the movement as an essential element in the architectural conception, which is built over time and created with intention.

*“...agité par les plus nobles pensées, les a cristallisées en une plastique de lumière et d’ombre. (...) Ici se fixe le plus pur témoignage de la physiologie des sensations et de la spéculation mathématique qui peut s’y rattacher; on est rivé par les sense; on est ravi par l’esprit; on touche l’axe d’harmonie. Il n’est point question de dogmes religieux, de description symbolique, de figurations naturelles: ce sont des formes pures dans des rapports précis, exclusivement.*

*(...) L’art, c’est la poésie: l’émotion des sens, la joie de l’esprit qui mesure et apprécie, la reconnaissance d’un principe axial qui affecte le fonds de notre être. L’art, c’est cette puré création de l’esprit qui nous montre, à certains sommets, le sommet des créations que l’homme est capable d’ateindre.”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris: Arthaud, 1990 (1<sup>re</sup> ed. 1923), pgs. 180-181

## INTRODUÇÃO

Se a “PURA CRIAÇÃO DE ESPÍRITO”<sup>3</sup> nos remete para um sentido do espaço, que se “mede e aprecia”<sup>4</sup> e, na experiência e no reconhecimento de um “espírito de ordem”<sup>5</sup>, põe o homem em consonância com as leis que regem o mundo, a “*promenade architecturale*”<sup>6</sup> relaciona-se assim, com uma “ideia de arquitetura”, que expressa uma conceção do espaço, uma construção de uma “unidade de intenção”<sup>7</sup>, em que a experiência do espaço se torna um elemento base para a conceção e percepção da ordem harmónica e, nas contínuas relações e na força de intenção, desperta em nós ressonâncias profundas e eleva a arquitetura à condição de arte, a transcender os seus limites e realizar o “milagre do espaço inefável”<sup>8</sup>.

Esta dimensão da “pura criação de espírito”<sup>9</sup> que se abre e se propõe indagar, entra em antítese com a ideia de que, a essência da arquitetura que toca o “eixo da harmonia”<sup>10</sup> nada mais é que a ordem das “formas puras dentro de relações precisas”<sup>11</sup>.

Declarando assim, o reconhecer da sua essência, na experiência do “desenrolar dos factos arquitetónicos”<sup>12</sup>, o estudo das relações que dão lugar à unidade de intenção da Maison La Roche-Jeanneret 1923-25, permite libertar os elementos que compõe o espaço assumindo assim, a sua natureza como essencialmente arquitetónica, livre e desligada do contexto de “dogmas religiosos e

---

<sup>3</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.181

<sup>4</sup> “L’art, c’est la poésie: l’emotion des sens, la joie de l’esprit qui mesure et apprécie, la reconnaissance d’un principe axial qui affecte le fonds de notre être.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.181

<sup>5</sup> “L’architecture est chose de plastique. Esprit d’ordre, unité d’intention, le sens des rapports;”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.121

<sup>6</sup> A expressão “*promenade architecturale*” é encontrada na descrição que Le Corbusier faz da experiência do espaço na Maison La Roche, 1923-1925: “Cette seconde maison sera donc un peu comme une *promenade architecturale*. On entre: le spectacle architectural s’offre de suite au regard: on suit un itinéraire et les perspectives se développent avec une grande variété;”, Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Oeuvre Complète Volume 1, 1910-1929*; Zurich: Les Editions d’Architecture, 1995; pg.60

<sup>7</sup> “L’émotion naît de l’unité d’intention”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.168

<sup>8</sup> “Porque, numa obra terminada e conseguida, escondem-se grandes quantidades de intenções, um verdadeiro mundo que se revela a quem de direito – o que é o mesmo que dizer: a quem o merece. Abre-se então uma profundidade sem limites, que suprime as barreiras, expulsa o acessório, realizando o milagre do espaço inefável. Ignoro o milagre da fé, mas presencio muitas vezes o do espaço inefável, coroação da emoção plástica.”, Le Corbusier, *Le Modulor*, op. cit., pg.49

<sup>9</sup> “Nettement formuler, animer d’une unité l’oeuvre, lui donner une attitude fondamentale, un caractère: pure creation de l’esprit.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.175

<sup>10</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.180

<sup>11</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.180

<sup>12</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitetura*; Lisboa: Cotovia, 2003, pg. 51

descrição simbólica de figurações naturais”<sup>13</sup>. Não obstante, a ideia da existência de uma “unidade de gestão do universo, a admitir uma vontade única na sua origem”<sup>14</sup>.

Espaços, volumes e “factos arquitetónicos”<sup>15</sup>, são organizados para expressar uma intenção – a de criar uma unidade de um todo que, no seu esplendor de acontecimento, na procura de entender o que rege a essência da sua dimensão, a linguagem falha ao inefável da sua condição e deixa a arquitetura à margem da experiência<sup>16</sup>.

A contemplar sobretudo, a essência da sua relação, permite libertar os elementos que dão “forma ao fascínio”<sup>17</sup> e proporção, espaços do movimento, a força das intenções, que nas contínuas relações e na contínua renovação da promenade<sup>18</sup>, vão dar ordem à ideia, assumindo a sua natureza como puramente arquitetónica. A ordem harmónica dos elementos torna-se assim imperativa, entre o uso e função, garantido a contínua relação do todo que nos rodeia, a fragmentação e a recomposição dos seus elementos formais, que nunca poderão estar separados dado a sua implicação no todo.

*“Os meus olhos contemplam qualquer coisa que enuncia um pensamento. Um pensamento que se ilumina sem palavras nem sons, mas unicamente com prismas que mantêm relação entre si. (...) Essas relações são uma criação matemática do espírito. São a linguagem da arquitetura. Com materiais brutos, sobre um programa mais ou menos utilitário que se ultrapassa, vocês estabelecem relações que me comoveram. É a arquitetura.”*<sup>19</sup>

O conjunto de elementos e as relações que compõem o todo visam a pureza do espaço por via da experiência acumulada do indivíduo ao longo da promenade, e vão dar vida à arquitetura e reproduzir em nós um desejo também criador.

De modo a aprofundar a compreensão deste conceito, centrar-nos-emos num estudo aprofundado da Maison La Roche-Jeanneret, em particular na casa desenhada para Raoul La Roche. Trata-se de uma aproximação à intenção da sua conceção, um estudo dos elementos e das relações que a constroem e que, na experiência, irão informar a noção de promenade.

---

<sup>13</sup> Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.180

<sup>14</sup> “Cet axe nous conduit à supposer une unité de gestion dans l’univers, à admettre une volonté unique à l’origine.”, Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.170

<sup>15</sup> Le Corbusier, Conversa com estudantes de arquitetura, op. cit., pg.51

<sup>16</sup> Segundo Charles Jencks, “‘taking possession of ineffable space’ which Le Corbusier called the first gesture of living things and the first proof of existence.”, Charles Jencks, Modern movements in architecture; Middlesex: Penguin Books, 1985, pg.154

<sup>17</sup> “...à qual estão intimamente ligadas as sensações, que no extremo das suas possibilidades tocamos o esotérico, a linguagem dos deuses.”, Le Corbusier, Conversa com estudantes de arquitetura, op. cit., pg.59

<sup>18</sup> Em relação à promenade como renovação de estado, Flora Samuel refere: “Le Corbusier’s promenade encompasses space, light, colour, texture, sound and all the other factors that such an ingenious mind could bring to the subject. While I wish to emphasize the holistic nature of the experience, my aim is to analyze the detail of individual events that are most directly implicated in its creation; doors, staircases and ramps, provide passage for the body on the major route up through the building – places of transition and indeed transformation.”, Flora Samuel, Le Corbusier in Detail; London, Routledge, 2007, pg.129

<sup>19</sup> Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.165

O trabalho explora 9 momentos inspirados em pensamentos de Le Corbusier, ou mesmo ideias expressadas pelo mesmo que poderiam enunciar a sua “ideia de arquitetura” e que se desenvolvem ao longo da *promenade* na Maison La Roche.

O primeiro momento, procura entender o pensamento que se encontra por trás do conceito de “*promenade architecturale*”<sup>20</sup>, como uma realização de uma ordem harmónica associada ao movimento do corpo no espaço, um produto não só associado a um percurso, mas a uma própria ideia de arquitetura e forma de conceber o espaço – um “espírito de arquitetura”<sup>21</sup> –. Este, vai estruturar o segundo momento numa procura entender as suas vontades, o seu olhar perante o espaço, um olhar crítico que reconhece a ordem das ideias e das intenções, para a conceção do espaço arquitetónico.

Num terceiro momento, a ordem dos factos arquitetónicos, que vão expressar as suas intenções, e se revelam ao observador através da experiência, numa análise dos elementos que estruturam o espaço e induzem o observador ao movimento e à descoberta do sentido da *promenade*.

Num quarto momento – o “sentido das relações”<sup>22</sup> –, vão ser discutidos elementos de direção, abertura e movimento que constroem as relações entre os diversos momentos da *promenade*.

O quinto momento – concordância de opostos – vai procurar entender uma abordagem perante o espaço conforme uma intenção que se encontra no intermédio de opostos, e que vai organizar os movimentos numa sucessão ritmada e contínua de elementos que se dispõe no espaço, de modo a marcar uma poética sequência espacial – este aspeto vai marcar o sexto momento, “simetrias complexas”<sup>23</sup>.

O sétimo momento – marcação de uma posição –, procura entender a conceção do espaço, entre o movimento e a paragem, tendo em conta o encontro do homem com a arquitetura, uma necessidade imposta para a sua compreensão no constante movimento que caracteriza uma *promenade*.

A “força da intenção”<sup>24</sup> – o oitavo momento – num movimento contínuo onde forças contrastantes se renovam e transformam continuamente, procura-se entender qual é a intenção motriz que leva a um reconhecimento de uma ordem superior. A unidade das intenções que vão do pensamento à experiência, ao culminar do espaço que transcende os seus limites vão constituir o nono momento – a “pura criação de espírito”<sup>25</sup> –, o reconhecimento dessa ordem harmónica que opera toda a obra e vai constituir o último momento da *promenade*.

---

<sup>20</sup> Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Oeuvre Complète* Volume 1, 1910-1929; Zurich: Les Editions d'Architecture, 1995; pg.60

<sup>21</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 70

<sup>22</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 129

<sup>23</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, pgs.37-38

<sup>24</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.127

<sup>25</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.181

*“L’architecte, par l’ordonnance des forms, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit; par les forms, 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 cœur; c’est alors que nous ressentons la beauté.”*<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. XVII

## ***1 promenade architecturale***

O conjunto dos elementos que concorrem na exposição do seu pensamento denotam já a complexidade ou até o mistério que é o próprio pensamento e a “ideia de arquitetura” de Le Corbusier<sup>27</sup>. Neste sentido, podemos apenas tentar detetar os elementos essenciais que determinam a construção do fenómeno que é a “pura criação de espírito”<sup>28</sup>.

O que o perturba e o inquieta é, antes de tudo, o enigma das formas ordenadas em si, e o enigma das “ressonâncias profundas”<sup>29</sup> que a ordem das formas e a harmonia das relações podem reproduzir “para quem tem a alma elevada”<sup>30</sup>.

A construção da sua “ideia de arquitetura”, na resposta às suas inquietações, nasce da experiência e do reconhecimento dos elementos que compõe o espaço, num tempo em que “entregue às suas ocupações”<sup>31</sup> regista o “desenrolar dos factos arquitetónicos que se vão sucedendo”<sup>32</sup>.

Para Le Corbusier, o arquiteto, tem como principal objetivo “realizar uma ordem”<sup>33</sup> que “afete intensamente os nossos sentidos”<sup>34</sup>. Defendia que, a arquitetura deve, dentro “do seu domínio”<sup>35</sup>, utilizar “os elementos suscetíveis de atingir os nossos sentidos, de satisfazer os nossos desejos visuais e organizá-los de tal forma”<sup>36</sup> que, através das relações estabelecidas, no contínuo movimento, nos dê “a medida de uma ordem que sentimos em consonância com a ordem do mundo”<sup>37</sup>.

Entendia assim o processo de fazer arquitetura como um ordenar dos factos arquitetónicos associado ao movimento do corpo no espaço. Um estabelecer de relações que, através da experiência, no reconhecimento de uma ordem harmónica, “agem sobre a nossa consciência e nos

---

<sup>27</sup> A este propósito Charles Jencks considera que “There is fundamental difficulty, which all critics seem to encounter, in trying to interpret and hence judge the work of Le Corbusier. They do not know exactly what standards to apply – whether rationalist, poetic, both or neither – because all of them work to a point and then fail to be either fitting or inclusive.”, Charles Jencks, *Modern movements in architecture*; op. cit., pg.141

<sup>28</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.181

<sup>29</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.XVII

<sup>30</sup> “La Beauté domine; elle est de pure creation humaine; elle est le superflu nécessaire seulement à ceux qui ont une âme élevée.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.115

<sup>31</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitetura*, Lisboa: Cotovia, 2003. pg.51

<sup>32</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitetura*, op. cit., pg.51

<sup>33</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.XVII

<sup>34</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, op. cit., pg.XVII

<sup>35</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.7

<sup>36</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.7

<sup>37</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.XVII

conduzem a um estado de espírito”<sup>38</sup> de “concordância com as leis do universo que nos gerem e às quais todas as nossas ações se submetem”<sup>39</sup>. Em que no livre alcance dos espaços, “o homem usa plenamente todos os dons de lembrança, de exame, de raciocínio, de criação”<sup>40</sup>.

No interesse que demonstra na experiência da arquitetura como elemento base para a conceção e apreensão do espaço, podemos encontrar já o sentido da “*promenade architecturale*” associado ao movimento do corpo no espaço, que nada mais faz que revelar o sentido mais genuíno do seu pensamento, e as suas intenções mais profundas na conceção do espaço arquitetónico. Essa ideia de arquitetura que reflete o sentido da *promenade*, é reconhecida quando refere:

*“Tratando-se de circulação exterior, falámos de vida ou de morte, de vida ou de morte da sensação arquitetónica, de vida ou de morte da emoção. Acontecimento que se torna mais pertinente quando se trata de circulação interior (...) e não por razões exclusivamente funcionais (...), mas muito em particular de razões de emoção, uma vez que diversos aspetos da obra, a sinfonia que de facto se toca, só podem ser apreendidos à medida que os passos nos transportam, nos colocam e deslocam, oferecendo ao nosso olhar o pasto de paredes e de perspetivas, o esperado ou o inesperado das portas que revelam o segredo de novos espaços, a sucessão de sombras, penumbras ou luzes geridas pelo sol que penetra pelas janelas ou pelos vãos, a visão longínqua dos terrenos construídos ou plantados, ou a dos primeiros planos sabiamente organizados. A qualidade da circulação interior será a virtude biológica da obra, organização do corpo edificado ligada, na verdade, à razão de ser do edifício. A boa obra de arquitetura ‘caminha-se’ e ‘percorre-se’ por dentro e por fora. É a arquitetura viva. A má arquitetura é estática em torno de um ponto fixo, irreal, factícia, estranha à lei humana”.*<sup>41</sup>

Essa evocação de uma variedade de perceções e enquadramentos que se desenvolvem consoante o movimento, segundo Jacques Lucan, não pode deixar de fazer lembrar o percurso pelo conjunto da

---

<sup>38</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.8

<sup>39</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.8 | A este propósito, Flora Samuel refere que: “For Le Corbusier each person contained a « sounding board », a measure of harmony shared with « all phenomena and all objects of nature » leading us «to assume a unity of conduct within the universe ».”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*; Basel: Birkhäuser, 2010, pg.27 | L’architecture est la première manifestation de l’homme créant son univers, le créant à l’image de la nature, souscrivant aux lois de la nature, aux lois qui régissent notre nature, notre univers. Les lois de pesateur, de statique, de dynamique s’imposent par la réduction à l’absurde: tenir ou s’écrouler.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.56

<sup>40</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.8

<sup>41</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitetura*, op. cit., pg.52-53

Acrópole<sup>42</sup>. A seu entender, essa concepção do espaço tendo em conta os elementos dispostos irregularmente, derivou na ideia de *promenade architecturale*<sup>43</sup>, sendo que, refere que Le Corbusier evoca também outras arquiteturas<sup>44</sup>, onde a ideia de *promenade* se liberta das concepções herdadas de outros tempos<sup>45</sup>, para uma concepção do espaço tendo em conta um encadeamento de acontecimentos sucessivos, “acontecimentos que o espírito tenta tornar sublimes através da criação de relações tão precisas e perturbadoras que delas decorrem sensações profundas”<sup>46</sup>.

Para Le Corbusier, a arquitetura poderia ser classificada dependendo das relações que estabelece entre o homem e o espaço, à medida que este se desloca nele e o experimenta, “Dotado dos seus dois olhos e olhando em frente, o nosso homem caminha, (...) registando assim o desenrolar dos factos arquitetónicos que se vão sucedendo. Sente o seu efeito, fruto de comoções sucessivas. De tal modo que, postas à prova, as arquiteturas se classificam em mortas ou vivas, se a regra do caminhar não foi observada, ou se pelo contrário foi brilhantemente explorada.”<sup>47</sup>

Neste sentido, a concepção do espaço com base no movimento como elemento para expressar as suas intenções, faz com que a ideia de “*promenade architecturale*” se afaste de uma simples definição de um percurso e expresse um entendimento mais profundo que Le Corbusier desejava das suas obras, a sua “ideia de arquitetura”<sup>48</sup>.

---

<sup>42</sup> “Cette évocation d’une variété de perspectives ne peut manquer de nous rappeler le parcours sur le plateau de l’Acropole.”, Jacques Lucan, Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles; Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2011, pg.363

<sup>43</sup> “Dissymétrie contre symétrie: avec l’approche angulaire – ou diagonale -, le parcours n’est plus subordonné à la disposition axiale de l’architecture; il acquiert ainsi son indépendance: Le Corbusier y puisera l’idée de ‘promenade architecturale’. Le parcours est libre par rapport à l’objet architectural autour duquel il est possible de tourner et qui s’offre sous de multiples points de vue: « *L’œil humain, dans ses investigations, tourne toujours* », disait Le Corbusier. Le mouvement dynamique est entraîné par la dissymétrie, tandis qu’un ensemble symétrique s’ordonnerait en fonction d’une perception frontale et statique de l’architecture.”, Jacques Lucan, Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles, op. cit., pgs.362-363

<sup>44</sup> “Mais Le Corbusier pourra évoquer tout aussi bien d’autres architectures, par exemple de l’architecture araba, qui lui servira cette fois à décrire la villa Savoye: « L’architecture arabe nous donne un enseignement précieux. Elle s’apprécie à la marche, avec le pied; c’est en marchant, en se déplaçant que l’on voit se développer les ordonnances de l’architecture. (...) Dans cette maison-ci, il s’agit d’une véritable promenade architecturale, offrant des aspects constamment varies, inattendus, parfois étonnants»”, Jacques Lucan, Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles, op. cit., pg.363

<sup>45</sup> “C’est un principe contraire à l’architecture baroque qui est conçues sur le papier, autor d’un point fixe théorique.”, Le Corbusier citado em Jacques Lucan, Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles, op. cit., pg.364 | Le Corbusier afirma, “A arquitetura caminha-se, percorre-se e não é de modo nenhum, como advogam certas correntes de ensino, essa ilusão inteiramente gráfica organizada em torno de um ponto central abstrato que se pretenderia homem, um homem quimérico, dotado de um olho de mosca e cuja visão seria simultaneamente circular (...). O nosso homem é, pelo contrário, dotado de dois olhos colocados diante de si, a 1,60 metros acima do chão, e olha em frente.”, Le Corbusier, Conversa com estudantes de arquitetura, op. cit., pg.51

<sup>46</sup> Le Corbusier, Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme; Paris: Vincent, Fréal, 1960, pg.158

<sup>47</sup> Le Corbusier, Conversa com estudantes de arquitetura, op. cit., pg.51

<sup>48</sup> Também Flora Samuel refere que o sentido da *promenade architecturale* está relacionado com a “ideia de arquitetura” de Le Corbusier: “Taken at a basic level the promenade refers, of course, to the experience of walking through a building. Taken at a deeper level, like most things Corbusian, it refers to the complex web of ideas that underpins his work”, Flora Samuel, Le Corbusier and the architectural promenade; op. cit., pg.9

Esta condição da *promenade* para Le Corbusier, é também sustentada por Daniel Villa Lobos, quando refere que, na sua “obsesión por crear una arquitectura para ser recorrida con continuos relaciones”<sup>49</sup>, Le Corbusier mostrava uma vontade por uma organização do espaço que nas suas relações, para além de meramente funcionais, possuíam conotações de transformar a “posición inicial del hombre”<sup>50</sup>, “vivificándole, revitalizándole con su experiencia arquitectónica similar a la de escuchar una música sinfónica, elevándole hacia lugares con más luz y más bellos”<sup>51</sup>.

O reconhecimento dessa ordem harmónica, proporciona uma renovação para um “estado de concordância com as leis que regem o mundo”<sup>52</sup>, em que uma “profundidade sem limites”<sup>53</sup> se abre aos olhos do observador e eleva a arquitetura “além das coisas utilitárias”<sup>54</sup> e além da mera realidade temporal<sup>55</sup>. O espaço ganha outra dimensão, não mensurável, que tem haver com a própria experiência e a sua condição de renovação de estado, segundo John Hejduk, entre o movimento e a paragem, atravessar, “pasar de un lado a otro, referido a un instante, a una experiencia”<sup>56</sup>.

Entender a *promenade architecturale* como apenas um percurso que se desenvolve em que o ponto de vista se encontra em constante mudança significava, para Tim Benton, não compreender o seu verdadeiro sentido<sup>57</sup>. Considerava que, em muitas das suas obras essa *promenade*, carregava significados específicos que variavam<sup>58</sup>, em que Le Corbusier, propõe estabelecer conscientemente uma dialética entre o carácter fenomenal da perceção arquitetónica – o que se pode ver, sentir e experimentar na relação com os acontecimentos sucessivos da *promenade* – refletida na ordem subjacente, na forma abstrata da planta<sup>59</sup>. Considerava que a *promenade* carrega outros significados, e que numa possível análise, a *promenade* da Maison La Roche representava a

---

<sup>49</sup> Daniel Villa Lobos, “El Humanismo Metafísico de Le Corbusier” in Ler Le Corbusier, Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012, pg.248

<sup>50</sup> “En los de Le Corbusier, además de funcionales, possoen connotaciones de transformación de la posición inicial del hombre antes de su entrada en los espacios arquitectónicos, hacia otra visión más elevada que llegará incluso a transformar su vida.”, Daniel Villa Lobos, “El Humanismo Metafísico de Le Corbusier”, Ler Le Corbusier, op. cit., pg.249-250

<sup>51</sup> Daniel Villa Lobos, “El Humanismo Metafísico de Le Corbusier”, op. cit., pg.250

<sup>52</sup> “L’harmonie est un état de concordance avec les norms de notre univers. La Beauté domine; elle est de puré création humaine; elle est le superflu nécessaire seulement à eux qui ont une âme élevée.”, Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.115

<sup>53</sup> Le Corbusier, Le Modulor, op. cit., pg.49

<sup>54</sup> Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.XIX

<sup>55</sup> “...nos lanza, más hallá de cuestiones formales, funcionales o estilísticas, acercándonos a los deseos y a las creencias más profundas de nuestra condición humana.”, Daniel Villa Lobos, “El Humanismo Metafísico de Le Corbusier”, op. cit., pg.253

<sup>56</sup> John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, Massilia 2004: annuaire d’études corbuseenes, Paris: Fondation Le Corbusier, pg.263

<sup>57</sup> “Voy a explicar que tomar la *promenade* literalmente, como el punto de vista continuamente cambiante de una persona que recorre un edificio, significa no comprender su verdadero sentido.”, Tim Benton, “Le Corbusier y la *promenade architecturale*”, Revista Arquitectura COAM, N°264-265, Enero-Abril 1987, pg.39

<sup>58</sup> “Y, finalmente, intentaré mostrar que en sus obras este paseo arquitectónico portaba con frecuencia significados específicos que variaban de un edificio a otro”, Tim Benton, “Le Corbusier y la *promenade architecturale*”, op. cit., pg.39

<sup>59</sup> “En segundo lugar, quiero señalar que Le Corbusier proponía conscientemente una dialéctica entre el carácter fenoménico de la percepción arquitectónica y el orden subyacente y la forma abstracta de la planta.”, Tim Benton, “Le Corbusier y la *promenade architecturale*”, op. cit., pg 39

progressiva elevação do espírito, um percurso que conduz através da arte ao sublime, que eleva o observador por uma série de pontos altos, pontos de comando até terminar no “santuário de la biblioteca”<sup>60</sup> ou na “contemplação da natureza”<sup>61</sup>.

No contínuo movimento que desenha o espaço, os elementos da promenade apenas são entendidos na sua complexidade, nas relações que promovem um encontro da sua essência e da sua razão de ser com o todo<sup>62</sup>. Os elementos são organizados ao mesmo tempo para induzir ao movimento, como para, na sua cuidadosa marcação e disposição, sensibilizar o observador de todas as possibilidades e complexidades do espaço e do tempo<sup>63</sup>. Le Corbusier vai ordenar os acontecimentos numa unidade de um todo destinada a levar o observador a experimentar a promenade a vários níveis<sup>64</sup>.

Na Maison La Roche, Flora Samuel considera, que esse movimento se desenvolve desde a sombra até à luz<sup>65</sup>, onde perspectivas, volumes e intensidades luminosas são trabalhados, numa variada sequência de experiências, para proporcionar uma nova dimensão atrás do imediatamente visível – “the ineffable space”<sup>66</sup>.

A “arquitetura caminha-se, percorre-se”<sup>67</sup> e na contínua sucessão dos movimentos, no processo de desdobramento da “ordem das intenções” e na harmonia dessas relações, eis que se dá “o imponderável”<sup>68</sup>, o “milagre do espaço inefável”<sup>69</sup>, – “Nascem então sensações diversas, evocadoras de tudo o que um homem (...) já viu, sentiu, amou, que desencadeiam, por meios implacáveis, essas emoções já experimentadas no drama da vida: a natureza, os homens, o mundo.”<sup>70</sup>

---

<sup>60</sup> “Según otros análisis, el recorrido representa la progresiva elevación del espíritu, una vía dolorosa que conduce desde la vida cotidiana, a través del arte, hasta alcanzar el santuario de la biblioteca...”, Tim Benton, “Le Corbusier y la promenade architecturale”, op. cit., pgs.41-42

<sup>61</sup> “Le Corbusier’s houses frequently rise to a series of ‘high points’, points of command, not only for external scenery, but of the interior of the house itself. Wherever possible, he constructed *promenades architecturales* (...), which lead you through the spaces of the house in an exemplary way, and which rise, typically, through the levels of human activity to culminate in a library, or in the contemplation of nature.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*; Basel: Birkhauser, 2007, pg.12

<sup>62</sup> A este propósito, Flora Samuel refere: “The elements of the promenade are never experienced in isolation, they always form part of a greater narrative. Each discrete element was designed to promote an engagement with the building and its meaning. (...) The body plays a role of primary importance in this process, bringing about profound changes in behavior and attitudes.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op. cit., pg.207

<sup>63</sup> “At the same time careful framing of openings and the disposition of elements would re-sensitize the reader of the building to the possibilities of space and the intricacies of time.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op. cit., pg.207

<sup>64</sup> “Le Corbusier marshalled together objects and experiences into unified narratives designed to work upon the reader of the building at several different levels.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op. cit., pg.207

<sup>65</sup> Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade* op. cit., pg.103

<sup>66</sup> “More than just a system of proportion, it was fundamental to the creation of what Le Corbusier called ineffable space «flashes of fundamental truth»”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade* op. cit., pg.10

<sup>67</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitectura*, op. cit., pg.51

<sup>68</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.113

<sup>69</sup> Le Corbusier, *Le Modulor*, op. cit., pg.49 | Marta Sequeira faz uma observação em relação a esta expressão proferida por Le Corbusier em que refere que, “Em francês, «L’Espace Indicible». A palavra «indicible» poderia ser traduzida para português como «indizível»; no entanto, a expressão francesa abarca um sentido mais vasto: «indicible» contém a ideia, por um lado, de o espaço ser indescritível, mas, por outro, de ser extraordinário, inatingível, pelo que preferimos optar, na presente edição, por inefável, que contém ambas acepções.”, Marta Sequeira em *Le Corbusier, Le Modulor / Modulor 2*, trad. Marta Sequeira, op.cit. pg.333

<sup>70</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.113

*“L’œil du spectateur se meut dans un site fait de rues et de maisons. Il reçoit le choc des volumes qui se dressent à l’entour. Si ces volumes sont formels et non dégradés par des altérations intempestives, si l’ordonnance qui les groupe exprime un rythme clair, et non pas une agglomération incohérent, si les rapports des volumes et de l’espace sont fait de proportions justes, l’œil transmet au cerveau des sensations coordonnées et l’esprit en dégage des satisfactions d’un ordre élevé: c’est l’architecture.”<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg. 35

## 2 espírito da arquitetura

Para Le Corbusier, fazer arquitetura é “disciplinar uma ordem”<sup>72</sup>, “agir sobre os nossos sentidos mediante a habilidade das soluções, sobre os nossos sentidos por meio de formas propostas aos nossos olhos e das distâncias impostas à nossa caminhada”<sup>73</sup>. É, “antes de mais nada, um acontecimento de ordem visual; é um acontecimento que implica julgamentos de quantidades, de relações, apreciação de proporções”<sup>74</sup>, sendo que a possibilidade de as combinar são inúmeras<sup>75</sup>. No entanto, “não poderá existir arquitetura se um problema não estiver colocado”<sup>76</sup>. É preciso “manifestar uma intenção precisa”<sup>77</sup>, “ordenar essas ideias, para que elas se tornem inteligíveis, executáveis e transmissíveis”<sup>78</sup>.

A arquitetura existe a partir do momento em que surge uma “vontade que persegue um objetivo criativo, ordenado”<sup>79</sup>, que, na “bela disposição dos elementos que a constroem, sabiamente expostos e organizados com unidade”<sup>80</sup>, estabelecidos “com proporções, jogos de volumes e de matérias”<sup>81</sup>, proporciona uma imagem clara de uma unidade de pensamento<sup>82</sup>, um “espírito de arquitetura”<sup>83</sup>. Esse “espírito de arquitetura” só pode resultar de um “estado de coisas e de um estado de espírito”<sup>84</sup> uma qualidade presente ao olhar, do conhecimento e da criação – as sinfonias, ser atingido pelas formas e compreender a vontade que as cria<sup>85</sup>. “Medir, comparar no espírito”<sup>86</sup>, compreender as

---

<sup>72</sup> Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op. cit., pg.70

<sup>73</sup> Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op. cit., pgs.70-71

<sup>74</sup> Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, op. cit., pg.134

<sup>75</sup> “Et vous, poète, et moi architecte, nous ne nous intéressons qu'à la manière qui conduit à la qualité la plus pure. (...) nous savons fort bien entre dix solutions, discerner la solution élégante; et nous applaudissons!”, Le Corbusier citado em Bruno Reichlin, “L'utile n'est pas le beau”, in *Le Corbusier: une encyclopédie*; Paris: C.G.P., 1987, pg.370

<sup>76</sup> Le Corbusier em Bruno Reichlin, “L'utile n'est pas le beau”, op. cit., pg.370

<sup>77</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 145

<sup>78</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 145

<sup>79</sup> “Puis il arrive au point central de la question: “Là où nous autres, nous nous retrouvons, nous observons, nous blâmons ou nous admirons, c'est quand nous solutionnons le problème posé. (...) il ne saurait y avoir d'architecture si le problème n'est pas posé; mais il y a architecture dès l'instant où opère une volonté humaine poursuivant un but créatif, c'est-à-dire ordonnant, composant les éléments de son problème pour en faire un organisme. Et devant nous s'ouvre le champ illimité de la qualité.”, Le Corbusier citado em Bruno Reichlin, “L'utile n'est pas le beau”, op. cit., pg.370

<sup>80</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 76

<sup>81</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 69

<sup>82</sup> “Une époque crée son architecture qui est l'image claire d'un système de penser.”, Le Corbusier, *Vers une architecture*, op. cit., pg. 69

<sup>83</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 70

<sup>84</sup> “L'esprit d'architecture ne peut que résulter d'un état de choses et d'un état d'esprit. Il semble que les événements se sont succédé assez rapidement pour que s'affirme l'état d'esprit d'époque et que puisse se formuler un esprit d'architecture.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 70

<sup>85</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*; Paris: Arthaud, 1980, pg.58-59

<sup>86</sup> Le Corbusier, *Urbanisme*; Paris: Arthaud, 1980, pg.58-59

relações ao mesmo tempo que se compreende a unidade do todo e razão de ser em conjunto, que corresponde a uma intenção, a uma vontade de um espírito criador<sup>87</sup>.

Na organização harmónica dos elementos formais que compõe a “unidade da intenção”<sup>88</sup>, na sua relação, visam a pureza do espaço por via do movimento do observador que o experimenta, contribuindo assim, para a criação “of a broken, yet singularly tense, unified space”<sup>89</sup>.

Le Corbusier, segundo Kurt Foster, encontrava na tradição clássica uma resposta parcial para a sua própria procura por uma expressão clara de um discurso arquitetónico<sup>90</sup>. A sua ideia de arquitetura não constituía uma rutura com o passado, mas sim, uma cuidada desconstrução da tradição clássica “in order to renovate a possibly of invention”<sup>91</sup>. O pensamento que expõe em *Vers Une Architecture*<sup>92</sup> sobre as grandes obras da antiguidade, mais do que uma simples referência aos princípios e ideias de uma tradição já formulada, referem-se à origem da própria arquitetura em si<sup>93</sup> – “They are not so much to be measured and encoded into copybook lexicons as they are to be experienced is their essence”<sup>94</sup>. As suas qualidades espaciais deviam ser “assimilated and incorporated through direct experience”<sup>95</sup> de modo a poder compreender a sua essência.

Para Le Corbusier, a arquitetura “não se lembra mais daquilo que começa”<sup>96</sup> e, portanto, procurava reconciliar as necessidades de um mundo contemporâneo com o sentido intemporal de ordem e proporção, claridade do volume, imagem de forma eterna, encontrados na arquitetura clássica<sup>97</sup>.

---

<sup>87</sup> Sobre esse espírito criador, Le Corbusier refere: “Derrière l’œil est cette chose agile et généreuse, féconde, imaginative, logique et noble, l’esprit. (...) Prestigieuse machine que vous déclenchez; la connaissance et la création. Des symphonies. Être caressé par des formes, puis savoir comment elles sont engendrées, dans quel rapport assemblées, comment elles répondent à une intention qui deviant évidente, comment elles se classent dans la collection qu’on s’est constituée, d’images électives. Mesurer, comparer en son esprit, voire: participer soi-même aux délices de l’auteur et à ses tourments ...”, Le Corbusier, *Urbanisme*; Paris: Arthaud, 1980, pg.58-59

<sup>88</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. XIX

<sup>89</sup> Stanislaus Von Moos, *Le Corbusier: elements of a synthesis*, 010 publishers, 2009, p.106

<sup>90</sup> Kurt foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923” in *Oppositions reader*, New York: P.A.P, 1998, pg. 463 | Parcial, porque, como Maurice Besset refere: “Si imparfaite que soit notre connaissance de Le Corbusier, nous pressentons qu’on des problèmes majeurs qui se posent à son propos concerne la manière don’t une creation (...), s’inscrit à la suite d’une lecture passionnément attentive du monde: réalité contemporaine, heritage de la tradition, lois de la vie naturelle.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*; Genève: Skira, 1968, pg.7

<sup>91</sup> Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg. 461 | O próprio Le Corbusier afirma, “On me taxe aujourd’hui de révolutionnaire. Je vais vous confesser que je n’ai eu qu’un maître: le passé; qu’une formation: l’étude du passé.”, Le Corbusier, *Précisions: sur un état present de l’architecture et de l’urbanisme*; op. cit., pg.34

<sup>92</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, 1923

<sup>93</sup> “For the forms of Greek temples, Roman monuments, and Pompeian houses as illustrated by Le Corbusier in his canonical text *Vers une architecture* do not refer to any already formulated Humanist tradition. Instead, they stand for the origin of ‘architecture’ itself”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.461

<sup>94</sup> Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg. 461

<sup>95</sup> Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg. 461

<sup>96</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 8

<sup>97</sup> “Their lights, shadows, and their textures, however ruined; their images of eternal form, however fragmented; (...) Antiquity is thereby equated with an eternal architectural ‘value’ to be reinvoked by means of primal allusions of an emotional kind”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.461

Procurava transmitir a ordem fundamental que reconheceu na natureza e nas grandes obras da tradição<sup>98</sup>. Isto é sustentado por William Curtis, que considera que é possível observar muitas das “Lessons of Rome”<sup>99</sup> na conceção do espaço da Maison La Roche<sup>100</sup>. O sentido de ordem, o controlo subtil dos eixos, a clara hierarquia das intenções, eram elementos que podiam potenciar a qualidade das relações entre os espaços<sup>101</sup> e transmitir o seu desejo pela “Unidade do procedimento, força da intenção, classificação dos elementos”<sup>102</sup>.

Refere ainda que foi precisamente em relação à Maison la Roche que Le Corbusier fez a observação, “Here, brought under our modern eyes, are architectural events from history.”<sup>103</sup>. Também Raoul La Roche estava consciente das relações com o passado, ao referir: “But what specially moves me are those constant elements which are found in all the great works of architecture, but which one meets with so rarely in modern constructions. Your ability to link our era to preceding ones is particularly great. You have (...) made a work of plastic art.”<sup>104</sup>

“Entrance into the Square du Dr. Blanche is also a conceptual initiation into the sphere of Le Corbusier’s architectural definition of space”<sup>105</sup>. A Maison La Roche-Jeanneret, construída entre 1923-1925, situada no final de um cul-de-sac em Paris – Square du Docteur Blanche –, é constituída por duas casas que Le Corbusier desenhou, uma para Raoul La Roche e outra para Albert Jeanneret<sup>106</sup>. Segundo Kurt Foster, os dois grandes problemas da sua conceção, consistiam na união das duas casas e na necessidade de uma galeria separada para a coleção de La Roche<sup>107</sup>.

---

<sup>98</sup> “Throughout his career Le Corbusier tried incessantly to anchor symbols appropriate to his age and its techniques, in the kind of ‘fundamental order’ that he had sensed in nature and in the great works of tradition.”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*; London: Phaidon, 1995, pg.8

<sup>99</sup> William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*, op. cit., pg.74

<sup>100</sup> “Obviously it would be risky to trace Maison La Roche to a single source as Le Corbusier had already absorbed numerous lessons from Antiquity...”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*, op. cit., pg.74

<sup>101</sup> “But in general sense the building does reiterate many of the ‘Lessons of Rome’: subtle control of axes and sequences, compressed and expanded spaces, a clear hierarchy of intentions. Certain of Jeanneret’s early travel sketches of the screen walls of Antique ruins punched with small rectangle, anticipate the planar surfaces of the 1920s houses, as if the architect wished to employ radical simplification as a means to return to the naked structure of ancient architecture at the same time as he announced a new utopian ideal”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*; op. cit., pg.74

<sup>102</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.127

<sup>103</sup> “It was in connection with the La Roche House that Le Corbusier made the leading remark”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*; op. cit., pg.74

<sup>104</sup> Raoul La Roche citado em William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*; op. cit., pg.74

<sup>105</sup> Kurt foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg. 471

<sup>106</sup> “Ces deux maisons accouplées en un seul massif, réalisent deux problèmes très différents: l’une des maisons abrite une famille avec enfants et comporte quantité de petites pièces et tout les services utiles au mécanisme d’une famille. L’autre maison est destinée à um célibataire, propriétaire d’une collection de peinture moderne et passionné des choses de l’art”, Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Oeuvre Complète Volume 1, 1910-1929*; op. cit., pg.60

<sup>107</sup> “The two chief design problems revolved around the unification of the Jeanneret house with the living quarters of the La Roche house, and the addition of a separate gallery for La Roche’s growing collection of paintings.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.465



Percorso de aproximação à Maison La Roche-Jeanneret | 2

Depois da elaboração de vários planos e ideias, a sua forma final, produto de várias propostas sucessivas<sup>108</sup>, mais do que um tipo, mostra uma preocupação pela criação de uma casa única<sup>109</sup> em que a “*promeande architecturale*” trabalha para a relação de equilíbrio e unidade de intenção das duas condições da obra.

Desde o início da aproximação às casas, pela rua que lhes dá acesso, que é visível o volume da galeria da Maison La Roche. Segundo William Curtis, o olhar é imediatamente atraído para esse volume branco que, suspenso sobre finos pilotis<sup>110</sup>, define o eixo de aproximação à casa e dá a sensação de que a rua passa por baixo<sup>111</sup>. O facto de se elevar do chão e a presença da sua superfície curva<sup>112</sup> que se projeta em relação ao eixo da rua, proporciona um forte contraste com o volume contíguo à rua, que marcado pela sua continuidade e pelo seu ritmo<sup>113</sup>, realça a força do movimento desse eixo de aproximação.

A tensão que resulta do contraste existente entre os dois volumes e as forças impostas ao movimento, faz com que origine a impressão da existência de algo que se encontra no intermédio da relação entre eles. Este aspeto ganha melhor clareza pelo facto de esse volume só ser perceptível mediante a aproximação ao ponto de equilíbrio onde se cruzam as duas forças contrárias. A colocação do volume recuado, esmagado entre as duas grandes massas, proporciona uma nova direção ao olhar que, com uma pequena porta a seu eixo, por baixo da grande abertura da janela, provoca também o observador à sua descoberta. Este novo movimento que se sugere, é reforçado pela curva da galeria, que quebra o eixo principal da rua, e encerra o movimento do observador que

---

<sup>108</sup> “The house stands on an awkward site at the end of a cul-de-sac in midst of old trees. The architect had hoped to realize an entire group of houses on that site, and a U-shaped arrangement around the end of the cul-de-sac appeared to be the only reasonable solution, though it obviously precluded a simple north-south orientation of the entire cluster. In the end, only the L-shaped La Roche/Jeanneret house or “La Rocca”, as the architect called it, was built.”, Stanislaus Von Moos, *Le Corbusier: elements of a synthesis*; Rotterdam: 010 publishers, 2009, pg.105

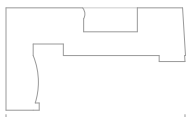
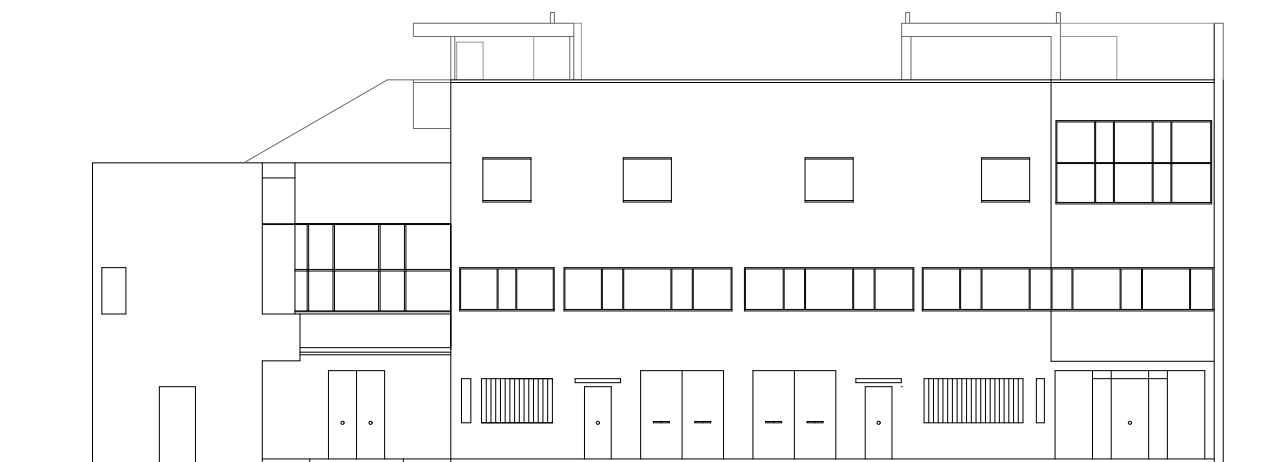
<sup>109</sup> “Yet the tortuous changes required of him only seemed to have produced a more thoroughly considered and more succinctly realized project in which the principal aim, the definition of a type, also generated its own contradiction, the creation of a unique house.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.468

<sup>110</sup> “The eye is immediately drawn to this hovering white box with its taut strip window running from one side to the other and its single piloti on axis.”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*; op. cit., pg.72

<sup>111</sup> “The ‘pavilion La Roche’, behind a wire mesh security fence, closes the cul-de-sac, but since it is on pilotis, the space of the street flows under the house.”, Beatriz Colomina in “Where are we?”, *Architecture and Cubism*; Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1997. pg.156

<sup>112</sup> “El pabellón responde a la presencia del eje principal exterior através de la fachada curva y, en concreto del pilar cilíndrico que marca dicho eje en planta baja. Esse trazo curvilíneo y la independencia del volumen respecto al suelo producen un contraste dinámico con la configuración contigua bien asentada en el terreno”, Geoffrey H. Baker, *Análisis de la forma: urbanismo e arquitetura*; Naucalpan: GG, 1991, pg.143

<sup>113</sup> Na interpretação que Kurt Foster faz da fachada do volume correspondente à habitação das Maisons La Roche-Jeanneret, refere que “While the façade’s axis of symmetry stays within the wall dividing the two properties so that the traditional asymmetry in the elevation is maintained within the balanced whole, the fenestration of each floor follows a different rhythm, and relates differently to that of the other two stories and to the façade as a whole. (...) The nearly continuous band of second-story windows makes its appearance very early in the project and never ceases to function as a tie, while the linking element itself is marked by a composite rhythm, assembled as it is from three different units.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.468



Escala 1:200 | 3

se aproxima, direcionando-o no sentido da entrada da obra, que se encontra recuada face à fachada da rua<sup>114</sup>.

Kurt Foster considera que essa tensão gerada pelas relações entre os volumes, implica um movimento recíproco entre os elementos que compõem o todo e não uma estática equivalência das suas partes, o que significa, que os elementos que se relacionam, mais do que uma simples afirmação da sua existência, definem as transformações e movimentos que estruturam a ordem das intenções da obra pelo contraste das suas relações<sup>115</sup>.

A ordenação dos elementos que compõe a Maison La Roche-Jeanneret sugere assim, uma expressão de ordem profundamente ligada à percepção visual através do movimento do corpo no espaço. Existe nesta hipótese, uma interpretação diversa que poderia surgir da referência que o próprio Le Corbusier faz à Maison La Roche-Jeanneret, como um tipo de planta em que o programa se encontra livre de distorcer o limite dos volumes de modo a satisfazer as necessidades do programa interior<sup>116</sup>. A planta, embora seja uma abstração<sup>117</sup>, carrega e si o movimento dos corpos – a classificação das intenções –. A clareza dos volumes, a elegância dos suportes estruturais, a clara hierarquia de intenções que se desvenda consoante o movimento, leva a uma consideração de uma intenção de uma arquitetura feita à base da experiência, onde a questão da percepção da forma da arquitetura a partir do exterior é, apenas um dos instantes da “*promenade architecturale*”.

Quanto mais se aprofunda os planos do seu pensamento e das suas intenções e se desenvolve a experiência, segundo Charles Jencks, “the more one finds link after link between the different levels of experience and the more the experience becomes self-validating as one discovers not only Le Corbusier’s intentions, but more possible meanings which are latent within the architecture”<sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> “Often enough, ‘curves’ in a plan appear to indicate ‘movement’ while ‘box’ may stand for the permanence of a dwelling – as with the Villa La Roche (where a curved ramp defines the outline of the gallery wing)”, Stanislaus Von Moos, Le Corbusier: elements of a synthesis; op. cit., pg.304

<sup>115</sup> Na interpretação que Kurt Foster faz da fachada do volume de habitação, constata que, apesar da sua aparente simetria, não existe marcação de nenhum suposto centro da composição. Considera que o deslocamento dos volumes da fachada – “spatially detached from it on both ends” –, na sua correspondência e relação, fazem parte de uma unidade do todo que marca a continuidade da intenção, e no seu contraste proporcionam o movimento. – “Such reversals are dialectical in nature, for they imply reciprocal moves among the component elements and not a static equivalence of their parts. Hence, the correlated elements cease to make a simple statement of fact and define instead the mutual transformations caused by their interrelationship.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg 471

<sup>116</sup> Em “Précisions”, Le Corbusier apresenta um esquema de “quatre types distincts de plans” no qual se refere à Maison La Roche-Jeanneret como se inserindo no primeiro tipo em que, “Le premier type montre chaque organe surgissant à côté de son voisin, suivant une raison organique: le ‘dedans prend ses aises, et pousse le dehors qui forme des saillies diverses’. Ce principe conduit à une composition ‘pyramidale’, qui peut devenir tourmentée si l’on n’y veille (Auteuil).”, Le Corbusier, Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme; op. cit., pg.134

<sup>117</sup> “...le plan est la détermination de tout; c’est une austère abstraction, une algébrisation aride au regard”, Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.145

<sup>118</sup> “Ultimately, we are transformed by what we experience, and the quality of a work is transferred, even if indirectly, into organizational states of mind”, Charles Jencks, Modern movements in architecture, Middlesex: Penguin Books, 1985, pg.26 | “Le Parthénon nous apparaît comme une œuvre vivante, remplie de grandes sonorités. La masse de ses éléments infaillibles donne la mesure de ce que l’homme absorbé dans un problème définitivement posé peut atteindre de perfection.”, Le Corbusier, Vers une Architecture, op. cit., pg.114

*“C’est que l’architecture, qui est chose d’émotion plastique, doit, dans son domaine, commencer par le commencement aussi, et employer les éléments susceptibles de rapper nos sens, de combler nos désirs visuels, et les disposer de telle manière que leur vue nous affecte clairement par la finesse ou la brutalité, le tumulte ou la sérénité, l’indifférence ou l’intérêt; ces éléments sont des éléments plastiques, des formes que nous yeux voient clairement, que notre esprit mesure. Ces formes primaires ou subtiles, souples ou brutales, agissent physiologiquement sur nos sens.”*<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pgs.7-8

### 3 ordenar dos factos arquitetónicos

Se a “*promenade architecturale*” não se esgota na primeira percepção da obra, é então definida por uma sucessão de momentos, que na continuidade do movimento, – pela ordem dos factos arquitetónicos – expressa uma intenção que se revela ao observador através da experiência, “num procedimento acumulativo de resultados visuais”<sup>120</sup>.

No instante que se cria na dimensão de um momento, essa medida de ordem surge enquadrada com o deslocamento do corpo no espaço e demonstra uma procura por uma construção de uma distância que ponha em perfeita relação o homem com o espaço que experimenta. O que se constrói a cada momento, são estados de referência que enquadram o observador com os espaços de movimento que se criam e se transformam e que podem facilmente fazer com que o observador questione se está dentro ou fora do domínio do espaço.

Esta ideia é reconhecida numa análise à expressão dos movimentos que vão dar vida e razão de ser ao primeiro momento de entrada. Desde o início do percurso de aproximação às casas, o observador é atraído para o volume branco que marca o eixo de direção e, na tensão que proporciona com o volume que acompanha esse eixo, vai definir um momento de entrada que controla esse movimento de forças que se cria no intermédio da relação entre os dois. Este, apesar de ainda exterior, é bastante definido pelos elementos que o desenham e vai proporcionar um espaço onde, no contraste das forças que se cruzam, entre o reflexo do movimento contínuo e a quietude de espaço suspenso, os elementos surgem reunidos como um todo ou divididos e separados, atraídos pelo valor e realidade do elemento em si.

A direção imposta pelo grande volume que acompanha o eixo da rua, vai ser contrariada pela curva da galeria que, suspensa, se projeta sobre essa força do movimento e empurra o observador, impondo uma força contrária à de aproximação<sup>121</sup>. Ao mesmo tempo, a curva que encerra esse mesmo movimento em conjunto com o fino pilar e o desenho do chão, vai também, na sua tensão, renovar essa força e direcionar o movimento para novos caminhos possíveis de explorar<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> Ler Le Corbusier, op.cit., pg.35

<sup>121</sup> Beatriz Colomina faz referência a essa tensão existente no contraste entre forças, “The protruding belly of La Roche’s gallery pushes the visitor away, back into the space of the street, while at the same time its curve points to the corner, to the hinge point of the house where the fence has a small built-in door. Pass through it. Now you see the driveway sweeping toward you.”, Beatriz Colomina, “Where are we?”, op.cit., pg.156

<sup>122</sup> “He introduced such curvatures in the La Roche house with great restraint, to be sure, but also with conviction and purpose. The most conspicuous curvatures, the swelling body of the La Roche gallery and the softly rounded stairwell giving onto the terrace, reassert le Corbusier’s explicit distinction between volume and space.”, Maurice Besset, Qui était Le Corbusier?, op. cit., pg.139



Relação da antiga árvore com o pilar da galeria | 4

O desenho do chão, numa curva contrária à curva da galeria, vai juntar em uma superfície de relva, a árvore que marca a entrada e o pilar de superfície curva que suporta o grande volume suspenso. Esta marcação vai fazer com que a relação entre estes dois elementos verticais seja mais forte que a relação do pilar curvo com o pilar de superfície reta<sup>123</sup>. Esta ordem que se proporciona vai prolongar o movimento que vem da rua e marcar a presença contínua das forças que se dissipam para baixo do grande volume suspenso<sup>124</sup>.

A presença do pilar, no entanto, da mesma forma que participa no movimento que direciona o observador para baixo da galeria, – juntamente, mais uma vez, com o caminho contínuo que se desenvolve à sua volta num movimento contrário ao da “barriga”<sup>125</sup> da galeria – vai induzir o observador a rodar de novo sobre si, e enquadrar-se com a porta de entrada.

A ordem dos factos arquitetónicos que estruturam os distintos momentos, carrega em si o movimento dos corpos, a ordem das ideias e a ordem da experiência<sup>126</sup>. A relação a um mesmo momento que muda continuamente o seu significado, coordena e situa os movimentos, onde o seu sentido comunica com uma razão maior, a de estar dentro ou fora do domínio do espaço.

A complexidade que se encerra num só momento é também aquela que gera a complexidade que proporciona, em dimensões de observação e experimentação distintas, as sinfonias criadas pelo ritmo, a extensão dos movimentos, e promove a perceção do fenómeno das suas relações que operam uma ordem superior.

Esta noção do movimento explorada nas relações dos elementos que compõe o espaço é também referida por William Curtis na sua interpretação da ideia de arquitetura de Le Corbusier. Refere que um só elemento como o *piloti* poderia ser capaz de numerosas relações, justaposições e significados. Podia criar o espaço, manipular o espaço, definir rotas e movimentos e introduzir cadência e ritmo ao movimento. E, dependendo da complexidade de intenções à volta do seu uso, e da ordem das suas relações, os vários elementos poderiam evocar diferentes referências e diferentes sentidos<sup>127</sup>.

---

<sup>123</sup> “Bajo el porche de entrada un pequeño parterre tratado como montículo une la presencia de uno de los *piloti* con el arranque del tronco del árbol. Este breve montículo tapizado de césped consigue que *el piloti* esté más ligado al árbol que al *otro piloti* con el que forma un mismo pórtico, aquel que tiene enfrente y que el arquitecto hizo desaparecer en la planta baja para destruir cualquier posibilidad de lectura paritaria.”, Luis Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004, pg.61

<sup>124</sup> “Now you see the driveway sweeping toward you”, Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.156

<sup>125</sup> Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.156

<sup>126</sup> A este propósito, Von Moos refere que, na arquitetura de Le Corbusier, “The play of rectangles and cubes was only part of the game. Curved partitions accompany, paraphrase, and contradict rectilinear geometries, inscribing the footprints of bodily movements within the domestic precinct and thus adding tension to those compositions.”, Stanislaus Von Moos, *Le Corbusier: elements of a synthesis*, op. cit., pg.105

<sup>127</sup> “An individual device like the *piloti* was evidently capable of numerous forms, juxtapositions and meanings. As well as being the Corbusian equivalent to the column it was also a tool for urbanism. It might serve to lift the body of the building into space, to define a route, to introduce a cadence to an interior; it might be round or oval in plan, parallel-sided or tapering in elevation, smooth or rough in finish. And depending upon the weights to be borne and complex of intentions surrounding its use, the *piloti* might evoke different references.”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*, op. cit., pg.226



Confluência entre pilar, curva da galeria e desenho do chão | esq. | 5  
Forças do movimento no espaço de entrada da Maison La Roche | dir. | 6

Também Josep Quetglas, procura entender a ordem dos factos que vão estruturar a lógica dos movimentos do primeiro momento da promenade, e compreender a percepção que a disposição dos elementos pode produzir ao observador que a experimenta<sup>128</sup>.

Quetglas propõe uma comparação entre os vários elementos que estruturam o momento de entrada, e a sua relação tendo em conta a distância a que o observador se situa do elemento, sendo que a percepção se vai alterando à medida que este se aproxima da obra<sup>129</sup>. Quando a vista do conjunto desaparece, a força do movimento que a curva da galeria exercia sobre o observador no percurso de aproximação, é substituída pela curva do pilar que se encontra a eixo do volume<sup>130</sup>.

A percepção que se tem de um conjunto de elementos a uma certa distância é apenas um dos instantes da “*promenade architecturale*”. As diferentes escalas que se proporcionam em perfeita relação com o deslocamento do observador, dão movimento e direção à obra.

Le Corbusier explora ao máximo as qualidades que cada elemento nas suas relações poderia ter. Quetglas, questiona o recurso à curva da galeria e do pilar que, juntamente a árvore a eixo da porta, vão controlar a lógica dos movimentos e dar sentido ao espaço de entrada na Maison La Roche<sup>131</sup>. Numa interpretação que faz do uso de um elemento a ocupar o “el eje de simetría del campo visual”<sup>132</sup>, refere que este aparece sempre que há uma necessidade de estruturar uma entrada<sup>133</sup> – ao obstruir o campo de visão determina a ordem dos movimentos que vão definir o momento de entrada.

Quetglas procura entender essa “confluencia entre columna, árbol y puerta”<sup>134</sup>. Aponta para o facto de a árvore se encontrar a eixo da porta de entrada<sup>135</sup> e questiona as propriedades que esta poderia

---

<sup>128</sup> Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba” in artículos de ocasión. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, pg.91

<sup>129</sup> “El camino de aproximación hacia la villa se hace andando hacia una columna central, que sostiene la gran barriga de la galería de pintura (Le Corbusier la llama “Le Pavillion”). Se va así hacia dos superficies cóncavas, de distinto radio: el amplio envoltorio de la sala y el estrecho cilindro de la columna. Aunque sala y columna también pueden entenderse como imágenes simultáneas, a dos escalas distintas, de una misma superficie: la barriga de la galería es una ampliación desaforada, en primer plano, de la columna hacia la que avanza el visitante. O incluso, si se quiere, la sala combada es un gigantesco capitel ritual, sobre la columna.”, Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, Mansilha, 2004bis. Santa Cugat del Vallès: Associatie d’idees, 2004; pgs. 146

<sup>130</sup> “A corta distancia, cuando la vista del conjunto de la fachada desaparece, substituida por la presencia de la columna cilíndrica, ahora próxima, envoltorio convexo de la columna ejerce sobre el visitante el mismo efecto que tenía, a media distancia, la gran superficie convexa de la casa La Roche,” Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg. 92

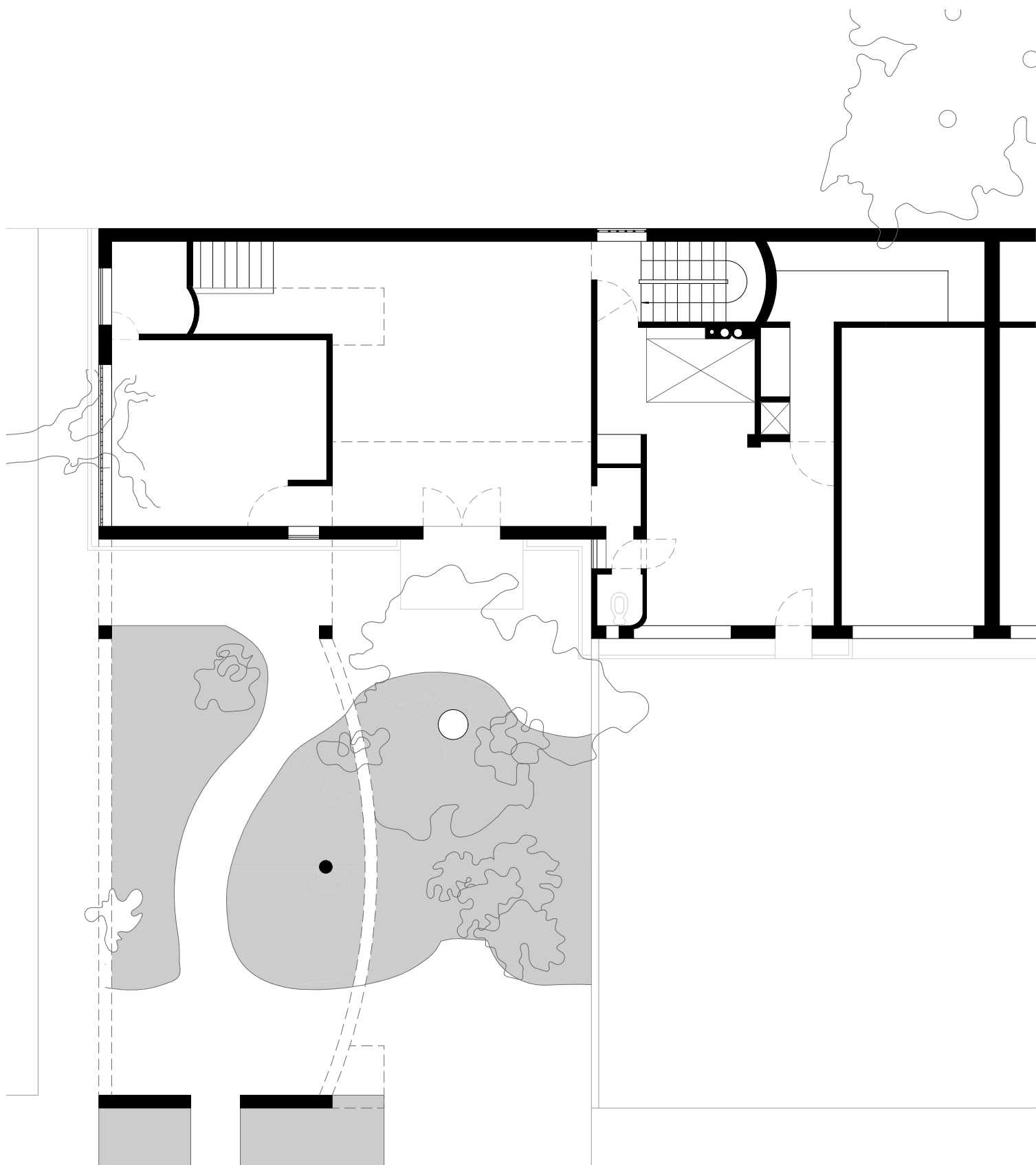
<sup>131</sup> “La columna no puede ser sección cuadrada: en esse caso, actuaría en función centrípeta y estabilizadora; la bolsa de la casa La Roche no puede ser cóncava: en ese caso, atraería como un embudo al visitante. Ambas deben ser convexas, porque lo que se trata es de no permitir la atracción del visitante más que en un primer momento: inmediatamente va a tener que advertirse excluido, obligado a desviarse resvalando a derecha o izquierda, optando sin datos por seguir una caída o otra.” Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg. 92

<sup>132</sup> Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg. 93

<sup>133</sup> “El uso de la columna central no será regular en la arquitectura, pero tiene una aplicación bien concreta: aparece siempre que hay que ritualizar la entrada.” Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg.93

<sup>134</sup> Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.146

<sup>135</sup> “Entonces, sin que lo advirtamos, un árbol toma el relevo a la columna, y se coloca centrado respecto a la puerta, en su mismo eje de simetría.” Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.146



Planta do piso térreo da Maison La Roche | Escala 1:100 | 7

ter como elemento estruturador de espaço e de intenções, como elemento que controla o movimento que se manifesta numa porta.

Esta qualidade é também observada por Luis Santa-María que considera que no percurso de aproximação, a presença da grande árvore em frente aos suportes verticais do volume da galeria, faz com que o significado funcional dos pilotis se perca e essa massa pareça flutuar no ar<sup>136</sup>, o que reforça a presença da porta que se encontra a seu eixo. Ao mesmo tempo que, na sua relação com o pilar curvo, manifesta o movimento presente no momento de entrada<sup>137</sup>, a árvore, define também, o limite do espaço que vai constituir os movimentos de entrada e saída da Maison La Roche<sup>138</sup>.

“Diferencia de distancias de percepción permiten diferencias de tamaño”<sup>139</sup>, e diferença de sentido como elemento que manifesta uma intenção. O que à primeira percepção era apreendido como um fino pilar no eixo de aproximação do edifício, agora pode ser entendido como um elemento estruturador de espaço.

Como Quetglas refere, a “*promenade architecturale*” não se resume apenas ao deslocamento no espaço. O reconhecimento da ordem surge numa relação com o sujeito que a experimenta, numa contínua renovação de enquadramentos e sucessão de momentos e, portanto, uma *promenade no tempo*<sup>140</sup>.

A relação entre os vários elementos que compõe o espaço – o fino pilar; a curva convexa que se projeta da galeria, que termina no seu lado esquerdo com a parede perpendicular que encerra o volume; a consequente curva simétrica do percurso do chão; a árvore posicionada a eixo da porta – funcionam no seu sábio conjunto, para marcar e induzir o observador até à entrada da casa, no espaço central de relação entre dois opostos.

Neste espaço que recebe as forças do movimento e prepara a entrada na Maison La Roche, Le Corbusier desenvolve pensamentos como movimento, espaço, ordem dos elementos que estruturam o espaço, continuidade. Na relação com o observador, no seu deslocamento no espaço, enquadramentos que se desvendam ou ocultam, percepções que se transformam e sensações que surgem.

---

<sup>136</sup> “El grueso tronco colocado delante de los soportes verticales deshace la significación tectónica de los ya finos *pilotis*, de manera que el peso del puente-pabellón parece flotar en el aire. Es evidente también que la carga vegetal que debe asumir el tronco del árbol empequeñece el peso real del pabellón”, Luis Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004, pg.59

<sup>137</sup> Luis Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004, pg.61

<sup>138</sup> “...el aura de la puerta tiene el tronco y a la masa arborea como su lugar de límite y no se prolonga por más tiempo. Todo el afuera que ofrece la puerta al abrirse, al quedarse entornada, parece por un momento sustentarse y descansar en esta paciente figura. Vista desde el exterior, la puerta como útil necesario para hacer práctica la casa, para señalarla en cuanto tal, ha desaparecido: a cambio está el árbol, uno que no cabe, que no puede caber en los límites del marco.”, Luis Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa* op.cit., pg.61

<sup>139</sup> Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg.92

<sup>140</sup> “La *promenade architecturale* no es unicamente un desplazamiento en el espacio, también puede serlo, como nos ha enseñado el “cinematógrafo”, en el tiempo.”, Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.146



Relação da antiga árvore com a porta de entrada da Maison La Roche | 8

Na tensão que se cria, pelo esmagar de duas grandes massas, no contínuo movimento, nasce uma intenção: uma marcação de um eixo vertical rigoroso, uma árvore à qual se vai protagonizar uma entrada, com uma porta dupla que evidencia ainda mais esse eixo. E talvez, nesse contraste, na relação que a árvore proporciona entre dois espaços que se sucedem – o momento de entrada e o hall da Maison La Roche –, numa oposição entre o natural e o construído, nessa congruência dos movimentos, a razão para qual a intenção viva<sup>141</sup>.

Sendo esta tensão, protagonizada no cruzamento do eixo do movimento com o vertical da árvore, para Quetglas, “...uno de los elementos fundamentales de la arquitectura de Le Corbusier. Una arquitectura basada en la ‘simetria’, es decir en la tensión de opuestos, entendidos no sólo como oposiciones plásticas en lo construido, sino como oposición entre lo construido – la villa – y el natural – el árbol-”<sup>142</sup>.

O produto desta relação, resultante de um jogo de fortes tensões, manifesta a mais clara intenção – a de proporcionar o encontro do observador com o contínuo movimento que constitui a *promenade* que se desenvolve em simultâneo com a sua presença.

A manipulação da escala, e a hierarquia dos movimentos, o controlo da dimensão que vem de fora, e a introdução de uma nova força do movimento, fazem com que o observador ambicione algo mais e provocam-no a ir à descoberta do que se encontra para lá da escura porta que não se deixa desvendar. Um momento que encerra a força de direção do exterior e prepara forças que induzem o observador ao movimento, e que nunca se esgota na complexidade de perceções que alberga como fenómeno de acontecimento.

---

<sup>141</sup> Referindo-se ao processo de desenho da Maison La Roche, Quetglas propõe que o motivo da sua conceção se encontre na tensão existente entre o construído e o natural. Refere: “por los borradores existentes, sabemos que no sólo ese árbol, sino que, con los otros dos también preexistentes en el terreno, fueron los tres coprotagonistas del proyecto. por tanto, de ser veraces, debiriemos decir que es la puerta y con ella la sala-vestíbulo, y con ella toda la villa La Roche, quien dispone su posición a partir del árbol.”, Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.149

<sup>142</sup> Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.149

*“à la MOSQUÉE VERTE, on entre par une petite porte à échelle humaine; un tout petit vestibule opère en vous le changement d’échelle qu’il faut pour apprécier, après les dimensions de la rue et du site d’où vous venez, les dimensions dont on entend vous impressionner. Alors vous ressentez la grandeur de la Mosquée et vous yeux mesurent. Vous êtes dans un grand espace blanc de marbre, inondé de lumière. Au delà, se présente un second espace semblable (...). De la pleine lumière à l’ombre, un rythme. Des portes minuscules et des baies très vastes.”<sup>143</sup>*

---

<sup>143</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 146-147

#### 4 sentido das relações

As relações que organizam os diversos momentos da *promenade*, são trabalhadas para expressar uma harmonia entre todas as partes, que deve ser experimentada em contínuo movimento e compreendida na sua razão de ser em conjunto. O feliz equilíbrio procedente da relação que se proporciona entre duas realidades distintas, no pensamento de Le Corbusier, apresenta-se como um dos elementos determinantes na concepção da “*promenade architecturale*”.

A relação entre os espaços, é feita através de uma sucessão de acontecimentos que se desdobram “ritmicamente in diverse sequenze spaziali e diverse opposizioni – giorno-notte, luce-ombra, interno-esterno”<sup>144</sup>. Esta presença de valores opostos, pressupõe uma necessidade de uma existência de um elemento que dê “sentido às relações”<sup>145</sup> e que constitua o momento de transição, de renovação do estado para uma melhor apreensão das intenções do espaço que se segue.

A definição de diferentes momentos da *promenade* – que se constroem numa relação com o movimento do corpo no espaço – revê-se assim na necessidade de um confronto para que se possa desenvolver o gesto e o consequente movimento.

Segundo Barbara Bogoni, na complexidade da arquitetura, a forma e a harmonia entre as diversas partes que compõem o todo são importantes na definição da qualidade de uma obra<sup>146</sup>. Considera que o limite entre duas realidades distintas, o delicado ponto de passagem entre exterior e interior, merece um olhar atento pelos significados que pode expressar<sup>147</sup>, em que apesar do gesto de entrar não ser marcado por nenhuma cerimónia<sup>148</sup>, livre de “descrições simbólicas e figurações naturais”<sup>149</sup>, o observador sente-se em consonância com as leis que regem o mundo, simplesmente, porque se sente “in asse con l’edificio, sull’asse del movimento”<sup>150</sup>.

---

<sup>144</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier” em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg.47

<sup>145</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 129

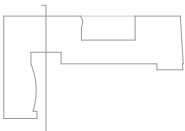
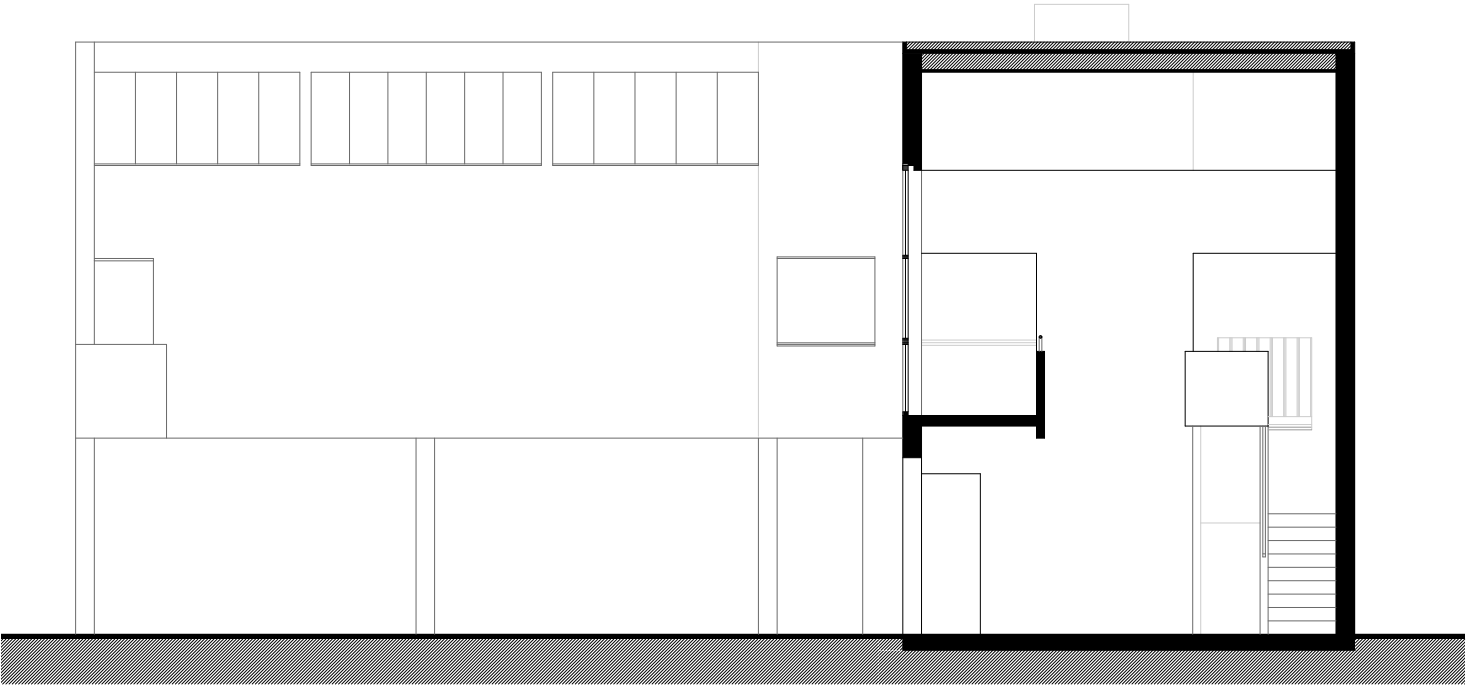
<sup>146</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier”, op. cit., pg.45

<sup>147</sup> “C’è un luogo, in particolare, nell’architettura, che rappresenta il delicato punto di passaggio tra esterno e interno, la soglia, che merita un’analisi specifica per i particolari aspetti formali che presenta e per i significati che esprime. Essa rappresenta un piccolo frammento nella complessità degli spazi che compongono l’architettura, ma è di tale valenza segnica e simbolica da meritare una specifica attenzione: è il primo punto di interazione tra edificio, fruitore e ambiente ed il primo spazio dell’edificio ad accogliere l’uomo.”, Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier”, op. cit., pg.45

<sup>148</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier”, op. cit., pg. 47

<sup>149</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.180

<sup>150</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier”, op. cit., pg.47



A composição dos sucessivos momentos é “um acontecimento que implica julgamentos de quantidades, relações, apreciação de proporções”<sup>151</sup> sendo que no atravessar da linha de separação entre as duas dimensões<sup>152</sup>, se gera um forte contraste<sup>153</sup> que provoca sensações e vai condicionar a leitura que o observador tem do espaço que se segue<sup>154</sup>, sendo que este, como tal, “viene también influenciado por la dirección; está ‘estirado’ hacia el exterior al mismo tiempo que el exterior penetra el borde creando una área de transición”<sup>155</sup>.

Na descrição que faz desse momento na Mesquita Verde, Le Corbusier reconhece, as possibilidades que podem estar ligadas a este gesto de passagem, sendo que, o “sentido das relações”<sup>156</sup> entre os diferentes elementos que compõem este movimento, para além de garantir a funcionalidade da passagem<sup>157</sup> proporcionam também “una poetica sequenza spaziale”<sup>158</sup>.

No “pequeno vestíbulo que trabalha a mudança de escala”<sup>159</sup> Le Corbusier observa a importância da força do movimento e do jogo de dimensões que vão trabalhar a relação entre o homem e a arquitetura onde a ordem das intenções que vão estruturar os diferentes momentos da promenade, vão influenciar a apreensão que se tem da unidade do todo.

As diversas partes que constroem o todo, devem criar relações que expressem uma intenção na sua organização – a de proporcionar uma unidade de conjunto – que, através da experiência, no contínuo movimento, na marcação dos distintos momentos de uma promenade, possa desenvolver o choque e, na renovação de estado, na marcação de uma posição, se proporcione o encontro com o espaço e se possa ver a arquitetura a acontecer.

Na construção do momento de entrada da Maison La Roche, é possível encontrar certas qualidades que Le Corbusier enuncia na sua descrição do espaço de entrada na Mesquita Verde. A mudança de

---

<sup>151</sup> “*La composition architecturale est géométrique. Cest événement d’ordre visuel au premier chef; événement entraînant des jugements de quantités, de rapports, appréciation de proportions. Les proportions provoquent des sensations; la suite des sensations est comme la mélodie dans la musique.*”, Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pg.136

<sup>152</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbsuier”, op. cit., pg 46

<sup>153</sup> “(...) la soglia è il luogo notevole del superamento di una linea di separazione tra due sistemi diversi e adiacenti, che generano un forte contrasto.”, Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbsuier”, op. cit., pg 46

<sup>154</sup> “(...) il y a plusieurs solutions et chacune donne une sensation architecturale diferente. Ah! Tu t’aperçois que ces diverses solutions sont le fondement même de l’architecture? Suivant la manière dont tu entres dans une pièce, suivant l’emplacement de la porte dans le mur, tu ressens telle sensation et le mur que tu perces ainsi prend des caractères fort différents. Tu sens que c’est là, l’architecture.”, Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pg.222

<sup>155</sup> Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Barcelona : Blume, 1975. pg.31

<sup>156</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 129

<sup>157</sup> “(...) dove l’ingresso, oltre a esprimere significativi caratteri formali, attribuisce un senso profondo al gesto del passare, che prevede l’esplicitarsi di precisi cerimoniali, di sequenze, di figurazioni su ciò che si lascia alle spalle e su ciò che si presume di incontrare ‘oltre’”, Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbsuier”, op. cit., pg 48

<sup>158</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbsuier”, op. cit., pg 49

<sup>159</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pgs.146-147



Primeria percepção do espaço central da Maison La Roche | 10

escala, a sombra, a proporção, o choque, a suspensão do movimento – trabalham o “sentido da relação” entre os espaços, a “matemática graças à qual a perfeição se torna acessível. (...) proclama, (...) o notável esplendor da matemática, o poder imbatível da proporção, a eloquência soberana das relações”<sup>160</sup> – segundo Le Corbusier, a harmonia das relações<sup>161</sup> “não se trata de uniformidade, pelo contrário, trata-se de contraste.”<sup>162</sup>

Depois de um primeiro momento marcado pela luz e dimensão de um exterior, o observador é esmagado em um espaço carregado de sombra, que confere profundidade<sup>163</sup> ao momento de entrada e o prepara para entrar e receber “o espetáculo arquitetônico que imediatamente se oferece ao olhar”<sup>164</sup>. “Ritmos, distâncias, tempos da arquitetura, fora de casa e dentro de casa”<sup>165</sup>, “Recebemos um choque e é a primeira sensação. (...) Arquitetura é isto!”<sup>166</sup>

Quetglas também procura perceber o sentido desse momento na construção do movimento ao longo da promenade. Um espaço que funde “el gesto de quien entra y la manifestación de lo que sale”<sup>167</sup>, “angosto y suspendido, sentido à presión”<sup>168</sup> pelo observador, “como pausa intermedia entre un afuera enorme y un adentro que debe ser sentido magnifico, al modo de aquella entrada en la mezquita Verde de Bursa, que dio a entender para siempre a Le Corbusier qué son y cómo deben ser las puertas, tal como dejó explicado em *Vers une architecture*.”<sup>169</sup>

Quando se entra, a passerelle esmaga o observador e “elimina o espírito da rua”<sup>170</sup> para o libertar depois para um grande espaço de pé-direito triplo. Ao conceder este “ritmo sensorial”<sup>171</sup>, dá-se uma marcação de verticalidade intensa que “eleva de um jato para a sombra do telhado, sensação de força e testemunho de meios potentes”<sup>172</sup>. A grande janela por cima da passerelle abre-se para o

---

<sup>160</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.129

<sup>161</sup> “Appréciez alors qu’une harmonie règne entre ces divers éléments.”, Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pg.73

<sup>162</sup> Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pg.80

<sup>163</sup> A este propósito, Flora Samuel, repara que essa profundidade dada ao vestibulo proporciona “an unexpected presence to the doors that appear so minimal from whitout. This strongly transverse space is open at either end. As a result the horizontal band feels taut, extending beyond the boundaries of the space holding and protecting the reader before entry. The walls at its outer limits are painted a deep and shocking blue, just as described in the quote above, bringing forward that which would have receded into gloom.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op. cit., pg.106

<sup>164</sup> Le Corbusier and Pierre Jeanneret, *Oeuvre Complète 1910-1929*, op. cit., pg. 60.

<sup>165</sup> Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pg.74

<sup>166</sup> Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pg.74

<sup>167</sup> Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.144

<sup>168</sup> Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.144

<sup>169</sup> Josep Quetglas, “Point de vue dans l’axe de l’arbre”, op. cit., pg.144

<sup>170</sup> “CASA DEL NOCE, à Poimpéi. Aussi le petit vestibule qui enlève de votre esprit la rue.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.148 | A interpretação que Le Corbusier faz da sucessão de acontecimentos da experiência do espaço da Casa del Noce em Pompeia pode-se rever na qualidade do percurso de entrada na Maison La Roche. O modo como Le Corbusier expõe a sua atenção para a relação entre os diferentes momentos, põe em evidência a sua forma de pensar ao mostrar o seu interesse por espaços que revelam o seu potencial através do movimento.

<sup>171</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.147

<sup>172</sup> “...quatre colonnes au milieu élèvent d’un jet vers l’ombre de la toiture, sensation de force et témoignage de moyens puissants;” – descrição de Le Corbusier do ritmo sensorial proporcionado pela sequência espacial na entrada da Casa del Noce, que se poderia rever no movimento de entrada no espaço central da Maison La Roche. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.148

exterior e “espalha com um largo gesto esta luz, distribui-a, assinala-a, estendendo-se longe para a esquerda e para a direita”<sup>173</sup> dando a sensação de um grande espaço.

Esta qualidade do espaço que é intensificada ao longo do movimento, é também sustentada por Tim Benton na interpretação que faz do grande espaço vazio que se encontra entre a parte pública e a privada da Maison La Roche<sup>174</sup>. Para Benton, além da mudança abrupta de escalas no momento de transição de um espaço para o outro<sup>175</sup>, o grande espaço, em um primeiro impacto, provoca uma sensação de choque pelo seu enorme vazio<sup>176</sup>, mas rapidamente esta sensação se transforma e o observador se sente dentro de um grande espaço de pureza branca, onde a sua curiosidade é aguçada para o levar um caminho de descoberta<sup>177</sup>.

Este espaço de transição representa um “delicato punto di passaggio”<sup>178</sup> que se caracteriza por um jogo de contraste que vem da relação entre opostos, luz e sombra, exterior e interior, percurso e pausa – “E’ il luogo dello scambio, e viene sottolineata in architettura con discontinuità materiche e decorative, con scarti dimensionali, luministici e cromatici e tradotta in porte, portoni, portali.”<sup>179</sup> O “sentido das relações” é trabalhado assim, no valor do limite que, numa relação de contraste e choque das dimensões, de escalas e de luz, vai preparar o observador para intensidade do espaço seguinte. Um espaço de transição como lugar de mudança que, na sua renovação de estado, proporciona a passagem de um momento para outro, de um “estado” para outro, e, “ao determinar as distâncias respectivas entre os objetos”<sup>180</sup> inventa “ritmos, ritmos sensíveis ao olho, nítidos nas suas relações. E esses ritmos estão no nascimento de comportamentos humanos”<sup>181</sup>.

---

<sup>173</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.148

<sup>174</sup> “Between the public and private parts of the house, the vast empty space of the hall (which had previously housed the salon on the first floor) was left open, crossed by a bridge.”, Tim Benton, “Revisiting the Villa La Roche” FLC Brochure Villa della Rocca, Paris: Bernard Artaf Graphisme, 2009, pg.8

<sup>175</sup> “Entering the house you step into a three-storey hall, much bigger than you could imagine from outside, into which project a balcony and a bridge which joins the two halves of the house together. The exterior seems to flow into the interior”, Tim Benton, *The Modernist Home*, London: V&A Publications, 2006, pg.44

<sup>176</sup> “As built, the house surprises from the point of entry. Form a low and dark entrance space, the eye opens onto a spectacular void, three storeys high, flooded with light. Instead of using this space to house a monumental staircase, Le Corbusier decided to tuck the main service stairs of sight, confronting the visitor with a pure white wall 5 metres wide.”, Tim Benton, “Revisiting the Villa La Roche”, FLC Brochure Villa della Rocca, op. cit., 2009, pg.9

<sup>177</sup> “But as you move through this space, a new kind of perilous human drama unfolds. From the ground floor entrance, the promenade is signalled by the balcony which projects into space, which both challenges the visitor to ascend and provides a platform for the host to welcome his guests. But the visitor is not at first offered any clue about where the promenade will lead. Instead, the house presents a puzzle or enigma, which can only be resolved by climbing up through its levels.”, Tim Benton, “Revisiting the Villa La Roche”, FLC Brochure Villa della Rocca, op. cit., pg.9

<sup>178</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier”, op. cit., pg 45

<sup>179</sup> Barbara Bogoni, “La Soglia nel ‘Luogui’ di Le Corbusier”, op. cit., pg 46

<sup>180</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.55

<sup>181</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.55

Isto apenas significa que a ponderação das suas relações, através de ritmos, distâncias, tempos, contrastes e tensões, têm de ser “nítidas nas suas relações”<sup>182</sup> de modo a criar cadência no espaço – e harmonia na disposição dos elementos entre as diversas partes de um todo – e dar vida ao conjunto e razão ao seu ser – “Se a ordem que os agrupa exprime um ritmo claro”<sup>183</sup> então “o espírito retira dela sensações de ordem superior”<sup>184</sup> e põe o homem “em consonância com as leis que regem o mundo”<sup>185</sup>.

O apontamento que Steen Eiler Rasmussen faz em relação à questão do ritmo revela-se pertinente para uma melhor interpretação da sensação que a formulação de intensidades proporciona ao entrar na Maison La Roche. Segundo Rasmussen, existe algo misterioso acerca do efeito estimulante do ritmo<sup>186</sup>, que reflete uma relação dinâmica com a pessoa que o experimenta<sup>187</sup>.

Numa primeira instância, um observador que se encontra dentro do movimento ritmado, presume que controla esse mesmo movimento, que o seu desenvolvimento se encontra em consonância com os passos que dá. No entanto, à medida que mergulha nos movimentos coordenados do ritmo que avança, este, passa a controlar os movimentos que a ele se submetem<sup>188</sup>. O observador é possuído pelo ritmo, que assume a coordenação dos seus movimentos e os prolonga ao longo do espaço e do tempo, ao longo da *promenade*. Proporciona assim uma sensação de energia intensificada, onde o observador se encontra em consonância com o movimento rítmico, e segue as suas intenções, sem esforço consciente, permitindo que a mente divague livremente, sugerindo uma relação espontânea com a expressão do movimento e potenciando assim o espírito criador<sup>189</sup>.

---

<sup>182</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.55

<sup>183</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.35

<sup>184</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.35

<sup>185</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.8

<sup>186</sup> “You can explain what it is that creates rhythm but you have to experience it yourself to know what it is like.”, Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing architecture*; Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1977, pg.134

<sup>187</sup> “A person listening to music experiences the rhythm as something beyond all reflection, something existing within himself”, Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing architecture*, op. cit., pg.134

<sup>188</sup> “A man who moves rhythmically starts the motion himself and feels that he controls it. But very shortly the rhythm controls him; he is possessed by it. It carries him along.”, Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing architecture*, op. cit., pg.134

<sup>189</sup> “Rhythm motion gives a feeling of heightened energy. Often, too, it occupies the performer without any conscious effort on his part so that his mind is free wander at will – a state very favorable to artistic creation.”, Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing architecture*, op. cit., pg.134

*“I have to confess to you that, despite the art of Mr. Boissonas, the Villa La Rocca<sup>190</sup> is more beautiful in reality than in ‘painting’. Why is this? Certainly, because the best of reproductions can produce only imperfectly the emotion felt in direct contact with its symphony of prisms. Oh, those prisms! You and Pierre must have the secret of them, since I have searched in vain for them elsewhere. You have demonstrated their beauty and taught their meaning and, thanks to you, we now know what Architecture is. We have understood both theory and practice. Let your buildings arise during the years ahead – many of them large and small, whose authorship will be immediately apparent, not because your names will be inscribed on them (...) but because the spectators, moved, will cry out spontaneously ‘That is architecture’.”<sup>191</sup>*

---

<sup>190</sup> Quando na sua carta, Raoul La Roche faz referência à expressão “Villa La Rocca”, encontra-se a fazer referência à Maison La Roche. A este propósito Le Corbusier escreve: ““The Villa della Rocca” or, to be precise, the villa belonging to M. Raoul La Roche, built adjoining that of Albert Jeanneret, in Square du Docteur Blanche in Paris. The expression “Villa della Rocca” was meant to suggest that, with building materials used for working men’s houses, we had succeeded through invention and invention and proportion in creating an undeniable architectural event.”, Le Corbusier in FLC Brochure Villa della Rocca, op. cit., pg.1

<sup>191</sup> “Letter to Le Corbusier commenting on an album of photographs taken by the well-known photographer Boissonas”, escrita por Raoul La Roche. Tim Benton, The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930, op. cit., pgs.10-11

## 5 complementaridade de opostos

Entre “a teoria e a prática, o intelectual e o artístico, o opaco e o transparente, a claridade e o mistério, a vida e a morte, o dia e a noite”<sup>192</sup>, Le Corbusier, tem um pensamento “escindido desde su origen en una doble matriz. Su arquitectura parece una reflexión sobre el insuperable desgarró que reúne, porque estan separados, ambos principios”.<sup>193</sup> Segundo Joseph Quetglas “en esa diferenciación entre ambas mitades está el núcleo principal del pensamiento y obra de Le Corbusier, en su continua manifestación de dos principios inseparables, antagónicos y complementarios”<sup>194</sup>. A relação que faz entre forças antagônicas, irreduzíveis entre si, constitui em si mesmo uma intenção, uma vontade por uma harmonia entre dois princípios opostos que complementam um pensamento<sup>195</sup>.

Também Pedro Vieira de Almeida, reconhece esta complementaridade do pensamento de Le Corbusier recorrendo a uma analogia que sustenta essa mesma ideia – a da existência de valores opostos de igual importância que, no seu equilíbrio instável, não procuram uma definição fixa e permanente entre um valor ou outro até porque, “em si mesmo independentes, as remadas só fazem sentido real, no compensado impulso do remo contrário”<sup>196</sup>. Le Corbusier nessa “precisa coerência

---

<sup>192</sup> John Hejduk em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, Massilia 2004: annuaire d’études corbuseenes. Paris: Fondation Le Corbusier, 2004, pg.260

<sup>193</sup> “Cuadrado e círculo, hombre e mujer, cielo y tierra, razón e instinto...”. Acrescenta ainda que o seu pensamento vai mais além dessa relação entre opostos: “Ese, es cierto, es el espectáculo que ofrece el mundo para quien está al otro lado de la puerta. Lo que se aprende dentro es otra cosa.”, Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg.97

<sup>194</sup> “Esos principios pueden pronunciarse con múltiples nombres y encarnarse en múltiples figuras: son el ingeniero y el arquitecto, la razón y el sentimiento, la idea y la imagen, el urbanismo y la arquitectura, la utilidad y el símbolo, el gimnasta y la bailarina, lo masculino y lo femenino, el ángulo recto y la serpentina, ‘L-C’, el cubo y el cilindro, lo vertical y lo horizontal, la luz e la penumbra, la palabra y el dibujo...”, Josep Quetglas, “Con el público en suspenso” in Artículos de ocasión, op. cit., pg. 246

<sup>195</sup> Segundo Tim Benton, entre o ideal e o pragmático. “There is little doubt that these struggles, changes, adaptations, sacrifices, can be partially referred in Le Corbusier’s mind to an idealistic dialectic between the ideal and the pragmatic. His ideal forms, essentially unrealisable, include the invisibility of structure, the hovering volumes, the untarnished purity of the ‘prims’, the opening out of space. But he was also committed to pragmatic discoveries. He was almost obsessively fascinated by detailing.”, Tim Benton, The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930, op. cit., pg. 15 | Ao mesmo tempo que exprime um desejo pela grandeza da intenção, a ordem e a clareza das formas, ambiciosas sensações, mostra também um olhar atento à razão de ser das coisas, à coerência da solução em resposta a um problema bem colocado, valorizado no reconhecimento e na compreensão de uma unidade de conjunto que se estende até aos detalhes.

<sup>196</sup> “Como numa canoa, Le Corbusier rema de um lado ao outro, pretendendo com isso mantê-la no rumo correcto. E como num qualquer bote a remos, não fará nenhum sentido procurar indagar da coerência da remada da esquerda, se isolada da direita. Em si mesmo independentes, as remadas só fazem sentido real, no compensado impulso do remo contrário. É mesmo essa, a sua precisa coerência de remos.”, Pedro Vieira de Almeida em Ler Le Corbusier, op. cit., pg. 258

de remos”<sup>197</sup> expressa uma “matriz poética como fio condutor do seu intervir”<sup>198</sup>, em que a arquitetura vive no intermédio desse “prolongado jogo numa constante e interminável ponderação que entre eles se saiba entender”<sup>199</sup>.

Na relação de interdependência entre forças opostas que se relacionam e sublimam continuamente, Pedro Vieira de Almeida propõe também, que a essência da arquitetura e do pensamento de Le Corbusier, se encontra na tensão que se proporciona da relação entre o homem e esse campo de forças que nasce da “coerente dinâmica de toda uma intervenção”<sup>200</sup>. “Ponderação interminável porque da responsabilidade do poeta, ponderação necessariamente interminável porque da responsabilidade do leitor”<sup>201</sup>.

Entende esse campo de conceção como uma “realidade instável, fluida”<sup>202</sup>, um todo que se altera e se transforma, e que está em permanente devir, à margem do acontecimento, como “um processo nunca verdadeiramente acabado, o que lhe determinava também particular imponderabilidade”<sup>203</sup>.

Na “longa hesitação”<sup>204</sup> entre um valor ou outro, arquitetura que nasce no instante de um acontecimento e que integra o movimento como um dos elementos que a compõe. A essência é reconhecida onde o homem se reúne e relaciona com a arquitetura, transformando-a e completando-a no espaço que o recebe, e que por isso, também, o constrói e integra<sup>205</sup>.

De facto, essa coerente dinâmica do pensamento de Le Corbusier pode ser reconhecida quando se propõe a analisar a lógica da organização dos espaços na Maison La Roche. Na procura de uma resposta a um problema de relação entre dois valores opostos – público e privado, dentro e fora, cheio e vazio, uma casa e uma galeria de arte –, Le Corbusier marca uma intenção, uma distância que separa as duas condições a obra. Manifesta assim uma vontade e, na justa proporção das partes e na sua relação de equilíbrio, na sua unidade de conjunto, procura transmitir uma sensação profunda de harmonia.

---

<sup>197</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 258

<sup>198</sup> “Se a poesia decorre do ato criador do poeta, com toda a sua carga largamente intuitiva, a poética será dessa poesia, a estrutura consciente.”, Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 260

<sup>199</sup> Sendo neste caso, a “equivalência entre os valores de sentido – e – função”. É interessante notar a presença marcante do elemento – e – que expressa precisamente essa “interminável ponderação” entre ambos os princípios de um pensamento. Refere ainda que, “poderia dizer paralelamente que a arquitetura corresponde a uma longa hesitação entre a forma e a função”, Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 262

<sup>200</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 258

<sup>201</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 262

<sup>202</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 263

<sup>203</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 263

<sup>204</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 262

<sup>205</sup> “Além disso esta fórmula parecia apresentar ainda outra vantagem, a de fazer introduzir a figura do utente de arquitetura no próprio completar do processo arquitetónico reforçando o entendimento deste, enquanto obra estruturalmente aberta e ainda a vantagem de o fazer em sede de uma ponderação de índole teórico-crítica.”, Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 264

A tensão que resulta do confronto e ponderação entre dois valores que se opõe e complementam<sup>206</sup>, vai ser resolvida no essencial de um espaço, onde todas as forças se intersejam e relacionam entre si, transformando-se continuamente com o movimento que o compõe.

Esse espaço que constrói a relação dos dois extremos de um mesmo pensamento, assume uma posição central e de mediação entre todos os valores que se opõe na casa, e vai dar lugar ao equilíbrio entre a paragem e o movimento, estar dentro ou fora, ser público ou privado, ser início ou fim desta promenade. Na procura de uma harmonia de todas as partes e de uma unidade de conjunto, no contraste e tensões que se criam entre os opostos, trata-se de fixar esse movimento em um ponto determinado, marcar uma vontade, num espaço que recebe toda as forças que na sua tensão e contraste geram o movimento.

Deste ponto de vista, a razão de ser desse espaço não se esgota nos limites estritos que o definem, pelo contrário, entre um valor ou outro, nessa “coerente dinâmica de toda a intervenção”<sup>207</sup>, mantém sempre o seu rigor ao mesmo tempo que se transforma, em constante movimento e mudança, podendo até de facto “sugerir novos horizontes na efetiva apreciação crítica da intervenção lecorbusiana”<sup>208</sup>.

Encontra-se no intermédio do acontecimento, para além de ser o ponto de referência do constante movimento que o rodeia e define, é também, o espaço para o qual todos os outros vivem, o que dá razão de ser aos opostos que marcam os seus limites.

Quando se analisa a sucessão de movimentos na Maison La Roche, percebe-se que existe sempre uma constante relação com o espaço central da casa, em que todo o movimento se reúne à sua volta. Neste sentido, poderia entender-se que esse espaço não se pode classificar como apenas mais um dos momentos da promenade, uma vez que tal afirmação correria o risco de reduzir a sua intenção a um simples momento de passagem. Sendo o início, meio e fim de todos os movimentos que nele se geram e para onde convergem, este espaço seria o motivo da promenade arquitetural, onde se vê e compreende claramente toda a unidade de conjunto assim como, toda a razão de ser da Maison La Roche. Um espaço, que não é perturbado pela passagem, que o toca tangencialmente, vivificando-o, sem o envolver completamente e reduzir a um momento de passagem.

Entende-se esse espaço, como um espaço de representação da união entre dois opostos - porque estão separados -, e o facto de se poder entender que é para onde confluem todos os movimentos e à volta do qual os vários momentos se constroem, pode levar a uma leitura de um espaço de carácter

---

<sup>206</sup> “Tensão, contradição e justaposição de opostos são estratégias do seu desenho”, Stanislaus Von Moos, *Le Corbusier: elements of a synthesis*, op. cit., pg.311

<sup>207</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 258-260

<sup>208</sup> Pedro Vieira de Almeida em *Ler Le Corbusier*, op. cit., pg. 258



Entre a paragem e o movimento | 11  
No espaço central da Maison La Roche

tanto interior, como exterior. É o ponto de chegada e o ponto de partida, o centro onde pode ser considerada toda a aplicação de forças que vêm de dois opostos. Reforça a sua condição como espaço soberano da “*promenade architecturale*” da Maison La Roche.

Este espaço dá lugar a uma espacialidade que vive no esplendor do acontecimento, pela presença simultânea de um sentido de complementaridade de opostos e um decidido ser em conjunto. Dá lugar a um equilíbrio entre a privacidade e o público, a paragem e o movimento.

John Hejduk em uma referência à sua experiência na Maison La Roche, chama a atenção para o espaço central, a que chama de “área de congregação”<sup>209</sup>, um salão gelado com um púlpito vazio onde a presença do movimento se sente no espaço e se vai difundindo até uma relevação<sup>210</sup>. O poema que faz em relação à sua experiência na casa, revela o que de essencial este espaço quer expressar, uma intenção de uma arquitetura protagonizada pelos “sentidos del cuerpo”<sup>211</sup>, um espaço que se transforma com o movimento, livre de qualquer necessidade imposta<sup>212</sup>, em que o seu sentido mais essencial é construído pela experiência<sup>213</sup>.

Hejduk considera a Maison La Roche como sendo uma casa atípica para os seus olhos, mas também como a mais bela e a mais misteriosa<sup>214</sup>, no sentido em que, a sua singularidade<sup>215</sup> se encontra na dentro dessa condição, “desde un punto de vista que podría estar relacionado con el movimiento,

---

<sup>209</sup> “I’ll tell you what I think the La Roche House is. You enter in here and there is a big hall which is three stories high – I call that the congregation area.”, John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.264

<sup>210</sup> John Hejduk escreve em relação à sua experiência: “La roche / in the evening / opposition to the rational / a ritual of darkness / a hall chilled / pulpit empty / a choir of silence / the whiteness of the still (...) children sliding / down / a ramp curved / a tuxedo moving / through / metal doors / slamming / echoes in perspectiva / diminishing to a revelation.”, John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg. 259

<sup>211</sup> Carlos Barberá Pastor, refere que quando se lê o poema de Hejduk: “No se recuerda la figura exclusivamente, sino lo que el cuadro o la casa expresan: una intencionalidad que no sólo tiene que ver con lo sensible, sino con la razón, con el hecho de pensar un porqué del cuadro y un porqué de la casa.” Acrescenta ainda que “la ‘casa La Roche’ proyectada por Le Corbusier supone un intento de acercarse a una metodología protagonizada por los sentidos del cuerpo.”, Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg. 259-260

<sup>212</sup> A este propósito, Carlos Barberá Pastor faz uma referência a um esboço que Hejduk fez da sua experiência na Maison La Roche, em que identifica um lado da casa BLACK MASS (o lado onde se encontra a galeria) e a outro como MASS, sendo que “estas letras adquieren una cierta significación en la estructura de la hoja. Una significación que cambia el sentido de la casa, al referirse a un programa distinto al que aparece en el proyecto de Le Corbusier. Hejduk lo define según la forma espacial, como si la forma de la casa no correspondería al programa de una vivienda. (...) Hejduk describe la arquitectura en la casa La Roche, liberada de cualquier necesidad impuesta, desde una actitud distante de cualquier condición assignada”, Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.262

<sup>213</sup> “El aspecto que Hejduk plantea referido a la casa La Roche desarrolla una interpretación que, además de explicar una experiencia, pasa por definir un programa específico en lo que sucede. El programa surge y se define según su experiencia en la casa.”, Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.263

<sup>214</sup> John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.264

<sup>215</sup> Hejduk considera que “es una de las casas más bonitas que he visto de la arquitectura moderna y, que está en completa contradicción con el resto de su obra.”, John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.260



Púlpito vazio que se projeta para a “área de congregação” | 12

con la relación de las distintas estancias, al atravesar la pared y pasar de un lado a otro, referido a un instante, a una experiencia”<sup>216</sup>, a uma renovação de estado de percepção.

Quando se refere ao espaço central como “área de congregação” reforça o sentido dessa condição, de espaço onde todas as forças se intersejam e relacionam entre si – fora das suas respectivas massas –, e no constante movimento, mantém o seu propósito, ao mesmo tempo que transcende o seu significado e dá razão de ser à sua existência<sup>217</sup>. É, portanto, também, o que na sua tensão gera o movimento que ao mesmo tempo o define, o espaço para o qual a *promenade* vive, e o que proporciona o acontecimento, dá espaço ao instante e, portanto, à arquitetura.

A ideia de uma casa em forma L começa a ser desconstruída para o reconhecimento de um equilíbrio harmónico, em que a essência se encontra e compreende pela experiência numa contínua renovação de estado e, portanto, numa contínua renovação da *promenade*. Não há uma “intención de definir con una cierta exactitud los límites del espacio”<sup>218</sup> mais que isso, trata-se de compreender esse campo de qualidade que se abre com a experiência, “que tiene que ver con el acontecer, con estar en un lugar donde el limite no queda claro, donde lo material cambia y se mueve en el recorrido”<sup>219</sup> e talvez dessa forma seja possível tornar “visible su misterio”<sup>220</sup>.

Esta condição de espaço que não se esgota à primeira percepção, é também sustentada por Tim Benton. Considera o grande vazio como um espaço de opulentas e ricas sensações espaciais, representado pelo conjunto de movimentos nele se desenvolvem e ressoam em torno dele<sup>221</sup>. Compreendido na ambiguidade de uma renovação de estado, o seu sentido e o seu mistério, desvendam-se à medida que o observador percorre o espaço<sup>222</sup>. Na longa ponderação entre os dois lados opostos da casa, o olhar regressa sempre ao espaço central<sup>223</sup>, onde todo o movimento se interseja, transformando-o continuamente no instante de um acontecimento, onde o homem se encontra com a arquitetura.<sup>224</sup>

---

<sup>216</sup> Apesar de nesta citação, John Hejduk, fazer referência à Wall-House, acrescenta, como introdução à Maison La Roche, que acredita que “el espacio de hoy está contenido en esta dimensión, y que todo se relaciona con esta condición”, John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.263

<sup>217</sup> John Hejduk apresenta uma analogia que expressa esta condição do espaço central, como motivo de toda a intenção: “You enter in here and there is a big hall which is three stories high – I call that the congregation area. You go up the stairs and there is a balcony; that’s the pulpit (...) Up here where the library is, it’s really the choir. And the procession goes down into the major room which is why there are clerestories.” – No esquiço que apresenta, todos os espaços vivem para a “área de congregação”, John Hejduk citado em “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg 264

<sup>218</sup> Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.265

<sup>219</sup> Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg 265

<sup>220</sup> Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.262

<sup>221</sup> Tim Benton, *The Modernist Home*, London: V&A Publications, 2006, pg. 47

<sup>222</sup> “As you move through the house, a series of surprising perspectives open out.”, Tim Benton, ‘Revisiting the Villa La Roche’ FLC Brochure Villa della Rocca, Paris, Bernard Artal Graphisme; 2009, pg.9

<sup>223</sup> At each level the eye returns to the three storey hall, which forms a unifying motif.”, Tim Benton, ‘Revisiting the Villa La Roche’ FLC Brochure Villa della Rocca, Paris, Bernard Artal Graphisme; 2009, pg.9

<sup>224</sup> “The house is a tour de force of surprising spatial and formal effects, but what was it like to live in?”, Tim Benton, *The Modernist Home*, London: V&A Publications, 2006, pg. 47



Na longa ponderação entre um valor ou outro, um espaço no intermédio do acontecimento | 13

A forma como Le Corbusier resolve um problema de conciliação de dois opostos, põe em evidência a sua forma de pensar arquitetura e mostra um interesse por uma solução coerente e estruturadora de uma intenção, ao mesmo tempo que explora a qualidade que cada espaço possui na ambiguidade de uma atualização.

O espaço central que se caracteriza pela complexidade, por um lado, tem limites claros, direções bem definidas, paredes que desenharam a luz, que transmitem uma forte sensação de interioridade; por outro lado, os elementos que o definem, a presença da luz natural e a sua atmosfera “fria” de vazio de “pureza branca” de “área de congregação” onde tudo se reúne lá, revela a sua condição de exterioridade.

Entende-se assim, que esse espaço, que separa e une os dois opostos, ao não se definir nem como público nem como privado, dentro ou fora, ao contrário de ser indefinido – ou definido pelos outros –, é definido pela sua própria condição de espaço dinâmico, onde se proporciona a ordem que se desenvolve em torno dele. Esta ideia, pode ser confirmada num olhar atento aos elementos que compõem o espaço – o desenho das superfícies; a “varanda que sai para um vazio vertiginoso”; a sua direção; e os movimentos que nele se geram, e que ao mesmo tempo, o definem.

Esse espaço, que recebe o movimento e a força das massas que se elevam à sua volta, ganha um carácter dinâmico, em que não se encontra parado, estático, mas em contínua renovação do estado. Sendo início, duração e fim, não pode ser nenhum sozinho ao mesmo tempo – é um espaço que reúne ambos os princípios, porque estão separados, e na contínua renovação da promenade, no intermediário que os separa – o encontro e o movimento – leva a promane a transcender os seus limites.

O que aqui é oferecido, é apenas um fragmento de uma ordenação mais vasta, embora ainda desconhecida em que “cabe ao observador percorrer essa difusão de temas, e procurar o prazer da contemplação incerta de uma paisagem retratada”<sup>225</sup>.

Em suma, a infundável renovação de imagens capturadas na ambiguidade de uma atualização – sob a influência de mudanças geradas por diversos contextos – tornam esse espaço válido em várias vertentes de possibilidades.

---

<sup>225</sup> Ler Le Corbusier, op. cit., pg.236

*“L’architecture n’est pas que d’ordenance, de beaux prismes sous la lumière. Il est une chose qui nous ravit, c’est la mesure. Mesurer. Répartir en quantités rythmées, animées d’un souffle égal, faire passer partout le rapport unitaire et subtil, équilibrer, résoudre l’équation.*

*Car, si l’expression boscule lorsque l’on parle peinture, elle sied à l’architecture qui ne s’occupe d’aucune figuration, d’aucun élément touchant au visage de l’homme, l’architecture qui gère des quantités. Ces quantités font un amas de matériaux à pied d’oeuvre; mesurées, entrées dans l’équation, elles font des rythmes, elles parlent chiffres, elles parlent rapport, elles parlent esprit.”<sup>226</sup>*

---

<sup>226</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 130-131

## 6 simetrias complexas

Le Corbusier tentava explorar ao máximo a qualidade das relações entre os elementos que compunham a sua obra. Sendo a intenção, a unidade e a coerência do todo, mais do que os objetos em si, interessavam as relações e interpretações que poderiam provir da sua disposição em relação com o observador que os experimenta.

Segundo William Curtis, o modo como Le Corbusier compõe o espaço poderia estar, de certa forma, relacionado com a conceção de uma composição musical, onde os elementos que a constituem são dispostos no espaço, e, na sua relação proporcionada, promovem intensidade, repetem-se, reforçam-se e são sentidos numa justaposição em contínua transformação<sup>227</sup>.

Os elementos dispostos no espaço, nas suas relações introduziam, “a constant scale, a rhythm, a cadence of repose”<sup>228</sup> que, dava lugar a um estado de equilíbrio, que não apenas leva o observador de um ponto para o outro, mas também, na sua essência exprime já o movimento em si<sup>229</sup>.

Bruno Reichlin, também procurava entender a lógica da composição dos movimentos na obra de Le Corbusier. Considerava que Le Corbusier proporcionava a mesma atitude em relação à conceção do espaço enquanto pintor e enquanto arquiteto<sup>230</sup>. Ao tratar esta comparação, Reichlin refere que dentro dos fatores básicos de comparação<sup>231</sup> se vai focar, naquele que lhe parece o mais importante – o conceito de espaço<sup>232</sup> – que é o principal ponto da teoria e da prática do pensamento de Le Corbusier. A grande questão que se expõe aqui, não é a forma em si, ou as suas dimensões, mas o seu pensamento, a composição dos elementos no espaço, que não se conforma com os “naturalistic canons of perspective”<sup>233</sup>.

---

<sup>227</sup> “It is for this reason that one feels Le Corbusier’s buildings with an inner life, a tension which radiates through details as well as overall configurations. As in a piece of music, themes rise, fall, repeat, reinforce, and are felt in ever-changing juxtaposition. To move through a Corbusier building is to sense how various schemes of order may give way to each other while still contributing to the dominant image within”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*, op. cit., pg.12

<sup>228</sup> William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*, op. cit., pg.80

<sup>229</sup> “The dynamic forms have a direct, tactile appeal which draws the visitor from one vista to the next, but they also contain metaphors of movement – the ramp, the stairs, bridges, veiled references to ships and cars. These celebrate the mobility of modern life.”, William Curtis, *Le Corbusier: ideas and forms*, op. cit., pg.74

<sup>230</sup> “There is no lack of critical approaches to the identification and characterization of relations between pictorial experiment and architecture.”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect” in *Architecture and Cubism*, op. cit., pg.196

<sup>231</sup> “Among the factors basic to the comparison I propose, I include those that seem most obvious as well as those that might seem external or marginal: choice of materials and methods, choice of themes or ‘objects’, rules of composition, and so on.”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.196

<sup>232</sup> “But I will focus above all on the concept of space”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.196

<sup>233</sup> Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.196

Para Bruno Reichlin esta ideia poderia estar relacionada no modo como, da mesma forma que faz na pintura, compunha com uma pluralidade de vistas, itinerários, e leituras do espaço<sup>234</sup>. Em uma composição que não tem mais a ver com os objetos em si, mas com as relações que proporcionam e transmitem um sentido de profundidade e o sentido de espaço, “without which volume is only an empty word”<sup>235</sup>. Mais do que a forma em si, interessa o movimento, as suas relações, as proporções, as medidas de ritmo e quantidades<sup>236</sup>.

Refere a criação de espaços, que ambíguos, são abertos a interpretações, mas propositados. A sua organização governada por um complexo sistema de regras geométricas, dispostos sobre eixos, coincidentes ou opostos, que se cruzam entre si, na sua relação como um todo, instituem uma sucessão coerente de espaços e eventos<sup>237</sup>.

Segundo Reichlin, o observador experimenta, passo por passo ou simultaneamente, as tensões verticais e horizontais, os eixos do movimento, o interior e o exterior, o volume, – “in other words, the constant and invariable characteristics of the architectural object.”<sup>238</sup>. Da mesma forma, isto poderia aplicar-se à sucessão de eventos que decorrem à medida que o observador se desloca no espaço da Maison La Roche e sente o efeito dos elementos que, dispostos sobre eixos – varanda fora, varanda dentro, o contraste entre curva e a superfície reta, o movimento, cheio e vazio<sup>239</sup> – dão lugar ao ritmo, feito por simetrias complexas ou sábias compensações, e, no seu estado de equilíbrio, no movimento constante – dão unidade e coerência ao todo<sup>240</sup>.

---

<sup>234</sup> “From the outset, Le Corbusier’s ‘architectural’ objective in his purist paintings was not formulated to privilege a single viewpoint from which forms are controlled. In his architecture proper, Le Corbusier presupposed a plurality of views, itineraries, and readings.”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.203

<sup>235</sup> “In the article of 1921 in *Création*, Ozenfant and Jeanneret affirmed: ‘Perspective means the creation of virtual space. Purism acknowledges, as a compositional means of the first order, the sense of depth that generates the sense of space without which volume is only an empty word.’”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.199

<sup>236</sup> “I have been painting ever since, every day, mastering the secrets of form wherever I can find them, developing the spirit of invention (...). and weeding of forms and colors, of measured rhythms and dosages, has daily nourished the architectures and urban schemes born at 35, rue de Sèvres.”, Le Corbusier citado em Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pgs.195-196

<sup>237</sup> “But at the same time he rebalanced the relation between the supposed center of the composition and the periphery of the painting, instituting an even saturation of spaces and events.”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.199

<sup>238</sup> Interpretação que Bruno Reichlin faz em relação à conceção do espaço da Villa Stein que, de certa forma, também se poderia aplicar à lógica dos movimentos na Maison La Roche - “Thus, according to the itinerary of the promenade, the visitor experiences, bit by bit or simultaneously, the vertical and horizontal sections of the ‘garden terrace’, the interior and exterior, the volume, and so on”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, op. cit., pg.205

<sup>239</sup> Em relação a isto, Josep Quetglas refere: “La barriga de la casa La Roche está sostenida por dos pilotes de iguales dimensiones. Uno de sección cuadrada, el otro de sección circular. La casa, así, puede leerse como la secuencia de una triple pareja de dimensiones escaladas: el balcón cúbico y la superficie cilíndrica, la columna prismática y la columna cilíndrica, y la superficie cilíndrica y el hall cúbico.”, Josep Quetglas in “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg.96

<sup>240</sup> “Le rythme est un état d’équilibre procédant de symétries simples ou complexes ou procédant de compensations savantes. Le rythme est une équation: (égalité (symétrie, répétition); compensation (mouvement des contraires); modulation (développement d’une invention plastique initiale). Autant de réactions foncièrement différentes sur l’individu, malgré l’unité de but qui est le rythme, qui est un état d’équilibre.”, Le Corbusier, *Vers une Architecture*, pgs.37-38

Fala-se de uma conceção do espaço tendo em conta as relações entre os elementos que o constroem, que lhe dão força e sentido e abrem espaço ao movimento. Le Corbusier dava importância a uma arquitetura que se cria, não a partir de uma ordem totalizante, uma fórmula<sup>241</sup>, mas antes de uma ordem em si, a uma arquitetura que se crie a partir das relações entre os elementos que a compõe, de uma ordem que se faz incorporando a incerteza do movimento.

Entre o cheio e o vazio, o movimento e a paragem, interior ou exterior, tratava-se de fixar o movimento contínuo em pontos determinados, equacionar quantidades, que na sua relação abrem espaço e dão lugar à arquitetura de acontecer. Uma composição como um encadeamento de acontecimentos que se sucedem e relacionam, ritmicamente ao longo da caminhada, como um todo que se experimenta no tempo, no movimento, como poesia, como música.

Essa vontade de proporcionar uma dimensão experimental às suas composições, é também constatada por Kurt Foster<sup>242</sup> que considera que, o controlo dos eixos e das sequências, o trabalho de escalas, as relações de simetrias simples ou complexas, de modulações ou compensações pelo contrabalançar de equivalências<sup>243</sup>, constituem a base “of the architectural experience”<sup>244</sup>, ao proporcionar o movimento que nasce das relações entre as formas.

Estas qualidades da conceção formal e espacial podiam ser observadas, a seu entender, na conceção dos espaços na Maison La Roche. Refere que na sua procura por um equilíbrio harmónico, Le Corbusier, definia os eixos de movimentos e estabelecia complexas relações entre os elementos que compunham o todo<sup>245</sup>.

Kurt Foster refere que Le Corbusier demonstrava uma vontade por alterar relações simétricas de modo a dar uma presença volumétrica a certas assimetrias de uso, mantendo ao mesmo tempo o equilíbrio geral<sup>246</sup>. O objetivo de tal conceção, é de uma natureza de relação em que, nesse equilíbrio

---

<sup>241</sup> “J’affirmerais que la noblesse, la pureté, la spéculation intellectuelle, la beauté plastique, l’immortalité de la proportion, sont les grandes joies profondes de l’architecture, perceptibles par tous. (...) Je leur enseignerais le mépris des formules. Je leur dirais: tout est rapports.”, Le Corbusier, *Précisions: sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme*, op. cit., pgs.221-222

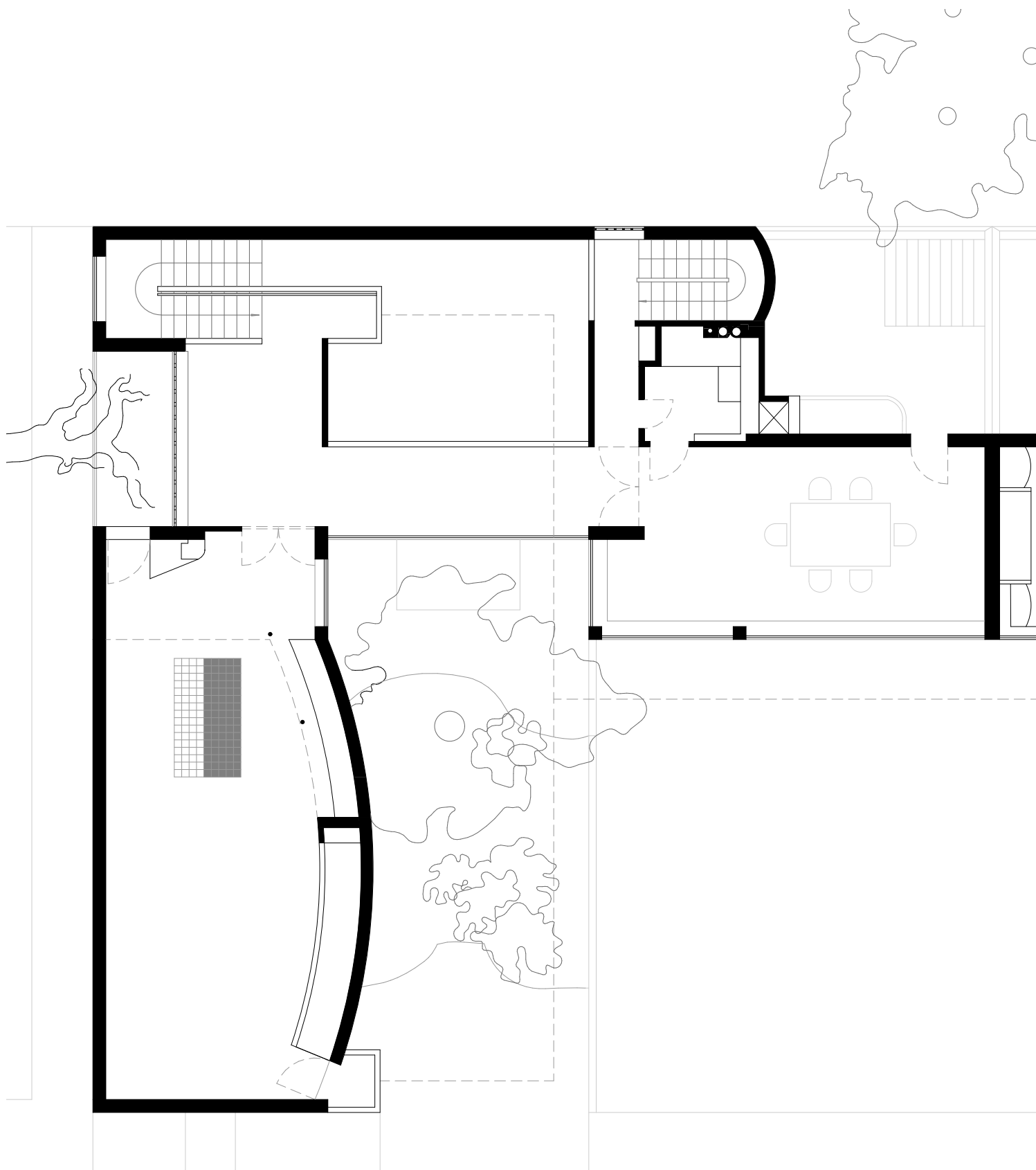
<sup>242</sup> “Le Corbusier rendered the swelling volumes and stairs in his architectural drawings in much the same way that the Purists painted bottles, glasses, and guitars in their still lifes. The connection is not established by a superficial similarity of shapes (entre a pintura e a arquitetura), but by the essential sameness of their purpose.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.474

<sup>243</sup> “The plan is ‘an austere abstraction; nothing to the eye but an arid algebraization’, ‘simple or complex symmetries’, ‘compensation’ by counterbalancing equivalences and ‘modulation’ arise from the plan and give architectural definition to space.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.474

<sup>244</sup> Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.474

<sup>245</sup> “After the principal axis of approach and the secondary crossaxis are anchored in the plan, Le Corbusier begins to set the weight of individual parts in motion. He not only had to cope with the obvious issue of accommodating spaces of greatly varying size and character behind the strict geometry of the elevations, but also with his desire to establish a ‘complex symmetry’ among its parts.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.468

<sup>246</sup> Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.136



Planta 1º piso Maison La Roche | Escala 1:100 | 14  
Eixo de simetria que marca a relação entre as duas varandas

ponderado se produzam ritmos próprios dentro da continuidade do movimento, que vão dar lugar à força da intenção<sup>247</sup>.

De facto, esta qualidade pode ser observada quando se entra no grande espaço que separa os dois lados da Maison La Roche. Kurt Foster chama a atenção para a lógica dos eixos que se criam na relação entre os elementos e o movimento do observador. Refere que num olhar atento é notável uma quantidade de correspondências simétricas entre elementos que, numa relação de equilíbrio e coerência do todo, dispostos paralelamente aos eixos, regulam a lógica dos movimentos e põem em ordem a arquitetura<sup>248</sup>.

Esta correspondência simétrica pode ser observada na relação entre o púlpito que se projeta para o vazio do espaço central, e a varanda no fim da curva do volume da galeria. Kurt Foster observa que os dois elementos se encontram num eixo de simetria definido, marcado na saliência da Maison Jeanneret<sup>249</sup>. No entanto, numa observação tendo em conta a relação com o corpo em movimento, essa correspondência pode ser revista numa vontade por proporcionar um ritmo sensorial e qualidades espaciais que vão definir a sucessão de movimentos.

A relação de simetria entre os elementos que estruturam o espaço – a varanda e o púlpito, a presença da luz que reflete no branco do espaço, a definição dos dois momentos com uma altura semelhante e a continuidade da força do movimento da curva da galeria que se estende para o desenho dos limites do espaço central – proporcionam um reconhecimento do movimento que estruturava o espaço anterior e fazem questionar da condição de interioridade do espaço, visto este transmitir ainda qualidades de espaço exterior<sup>250</sup>.

---

<sup>247</sup> Isto pode ser observado na assimetria das duas superfícies que constituem a separação com os dois lados opostos da Maison La Roche, que vai proporcionar a relação adequada com a intenção que se deseja dar ao desenvolvimento da *promenade*. Enquanto a superfície que constrói o limite do lado privado se apresenta mais fechada, com aberturas mais reduzidas, a superfície que desenha o limite do lado público, na projeção do púlpito que convida ao movimento do observador, proporciona uma maior relação com o espaço central. A janela que se abre atrás da escada, a abertura da claraboia na biblioteca e o púlpito que se lança para o espaço, faz com que esta superfície ganhe uma dimensão de luz e movimento superior ao lado oposto, reforçando a ordem do movimento que o observador deve seguir.

<sup>248</sup> “The logic in the parallel displacement of wall planes is not confined to the treatment of facades but begins to manifest its ultimate consequences in the definition of the overall plan. The floor plans of every story are replete with internal symmetric correspondences among elements shifted laterally into balance with respect to various parallel axes.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.471

<sup>249</sup> “This can be read most clearly on the level of the second floor where a number of secondary elements are also drawn into symmetrical correspondence: for example, two balconies, one jutting into the hall of the La Roche house and the other extending from the left-hand corner of the gallery pavilion, find their axis of symmetry established by the only protruding element of the second story, the bay advanced over the entrance of the Jeanneret house.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.471

<sup>250</sup> Também Kurt Foster questiona essa condição de espaço dinâmico na sua interpretação do espaço central da Maison La Roche, refere: “Once actually inside the hall of the La Roche house one is curiously re-exposed to movement and passage as if the closure of interior spaces were now in question.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.146



Varanda da galeria | 15

Do mesmo ponto de vista, o facto do primeiro momento ser bastante definido pelos elementos que o compõe – o volume da galeria que, com a sua curva, para além de desenhar o movimento que define o espaço, determina a sua dimensão em altura; o pilar que acompanha esse movimento em contradição ao pilar quadrado que o estabiliza; a varanda que termina esse mesmo movimento do lado oposto – proporciona uma sensação de que, quando o observador se encontra nesse primeiro momento, é como já se encontrasse “dentro” da casa sem ainda ter chegado à porta<sup>251</sup>. No entanto, esse dentro, poderia ser entendido, como dentro do movimento ou dentro da *promenade* que, nesse equilíbrio harmónico, sublima a sua condição no choque entre coisas que se definem consoante o movimento.

Essa condição de espaço ambíguo é reconhecida novamente quando o observador se encontra no espaço central, pela presença do contínuo movimento que se manifestava já no momento anterior e se desenvolve dentro das mesmas dimensões. Dentro desta perspetiva, essa relação de repetição entre dois momentos que se sucedem – o de entrada e o espaço central da Maison La Roche – admite uma continuidade do movimento em que o espaço que prepara a relação entre um momento e outro, mais do que um espaço de transição, proporciona uma renovação do movimento, em que a condição dos espaços não se altera, mas se intensifica.

Também Beatriz Colomina observa tal qualidade de espaço dinâmico, na observação que faz da conceção do espaço por Le Corbusier<sup>252</sup>. Considera que, no contínuo movimento, o espaço não se pode definir entre um termo ou outro, mas se encontra na ambiguidade de dois termos à margem da experiência. Entre o interior e o exterior, público ou privado, o espaço de Le Corbusier não se esgota à primeira perceção<sup>253</sup>, pelo contrário, constrói o seu sentido pela experiência, pela acumulação de várias perceções<sup>254</sup>.

“To enter is to see”.<sup>255</sup> Entrar no grande espaço central da Maison La Roche é entrar, não para ver um objeto estático mas, “the events of architecture, architecture as na event”<sup>256</sup>. Acrescenta ainda, que não se trata necessariamente de entrar na arquitetura, mas de testemunhar a arquitetura a

---

<sup>251</sup> A este propósito, Kurt Foster refere: “As one enters the private dead-end street of the Square du Dr. Blanche, Le Corbusier’s houses, for all their incomplete realization of an originally self-contained scheme, define their sphere so totally the one stands inside the ideal house before reaching the door.”, Kurt Foster, “Antiquity and Modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op cit., pg.475

<sup>252</sup> “(...) as the consequence of a new conception of space exhibited the interiors and exteriors of objects simultaneously. In architecture Le Corbusier developed, on the same principle, the interpenetration of inner and outer space”, Sigfried Giedion citado em Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.160

<sup>253</sup> “Like the movie viewer that Benjamin describes (“No sooner has his eye grasped a scene than it is already changed”), they inhabit the space that is neither inside nor outside, public nor private (in the traditional understanding of these terms):”, Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.157

<sup>254</sup> “It is a space that is not made of walls but of images. Images of walls. Or as Le Corbusier puts it, ‘walls of light’.”, Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.157

<sup>255</sup> “Not to see a static objet, a buiding, but architecture taking place in history...”, Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.156

<sup>256</sup> Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.156



Continuidade da força do movimento desde o exterior | 16  
Relação entre o espaço de entrada e o espaço central da Maison La Roche

acontecer<sup>257</sup>. “To be ‘inside’ this space is only to see. To be ‘outside’ is to be seen. (...) The private is, in this sense, now more public than the public”.<sup>258</sup>

O constante movimento expresso na disposição dos espaços e formas que se revelam à medida que se percorre os espaços da Maison La Roche, o ritmo intenso proposto pelas relações entre os vários elementos, dão ao espaço um carácter dinâmico – mesmo quando não utilizados, a disposição dos elementos que se encontram e desvendam e permanecem na ambiguidade do espaço – as escadas e a passerelle, a varanda e o púlpito – servem para expressar o movimento presente à volta do mesmo.

Entre o interior e o exterior, a compressão e a descompressão, a clareza da forma e a complexidade do espaço, a repetição e a simetria, Le Corbusier proporciona uma arquitetura feita com um sentido de relação e não da própria forma do espaço em si. De um espaço que na sua ambiguidade, é construído pela experiência e, entre os extremos que o definem, estimula os sentidos do observador, que nada mais pode fazer que reagir aos ritmos<sup>259</sup> que as relações no contínuo movimento conferem à *promenade*<sup>260</sup>.

A relação entre dos vários elementos que compõem o todo, vão estender a lógica dos movimentos ao longo de toda a obra, de modo que um possa compreender a ordem harmónica da composição que leva à simplicidade e transcende a complexidade.

As distinções entre dentro e fora, entre repouso total e movimento incessante, tiveram de ceder a um sentido mediado de contrastes capazes de refletir as suas contradições na dualidade da sua condição.

---

<sup>257</sup> “It is not so much that you enter architecture as that you witness architecture’s entrance.”, Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.156

<sup>258</sup> Beatriz Colomina, “Where are we?”, op. cit., pg.158

<sup>259</sup> “... individually they mean nothing. Like the tones of the organ, they carry on and on and it is only in their rhythmic relation to each other that they obtain meaning.”, Steen Eiler Rasmussen, *Experiencing architecture*, op. cit., pg.140

<sup>260</sup> A este propósito Jacques Lucan apresenta uma citação de uma analogia feita por Ozenfant em relação à composição arquitetónica: “Une chambre est un volume, un espace mesurable qui est impressionné par ses trois dimensions; la succession des différents volumes des différentes chambres réagit fortement sur le spectateur et constitue une des parts capitales de la sensation architecturale (...). Agencer les volumes successifs s’offrant au spectateur passant d’une pièce à la’autre, c’est faire ce que fait un musicien quand il ordonne les phases successives d’une composition musicale.” Ozenfant, “Une villa de Le Corbusier” in Jacques Lucan, *Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles*, op. cit., pg.396

*“Et voici DANS LA MAISON DU POÈTE TRAGIQUE les subtilités d’un art consommé. Tout est axé mais vous y passeriez difficilement une ligne droit. L’axe est dans les intentions et le faste donné par l’axe s’étend aux choses humbles que celui-ci intéresse d’un geste habile (les corridors, le passage principal, etc.), par les illusions d’optique. L’axe n’est pas ici une sécheresse théorique; il lie des volumes capitaux et nettement écrits et différenciés les uns des autres. Quand vous visitez la Maison du Poète Tragique, vous constatez que tout est en ordre. Mais la sensation est riche. Vous observez alors des désaxements habiles qui donnent l’intensité aux volumes (...). L’ordonnance est la hiérarchie des axes, donc la hiérarchie des buts, la classification des intentions.”<sup>261</sup>*

---

<sup>261</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, op. cit., pg.153-154

## 7 marcação de uma posição

Le Corbusier reconhecia nas “subtilezas de uma arte consumada”<sup>262</sup>, as qualidades de uma ordem que incorpora o movimento na organização das intenções.

Segundo Kurt Foster, no espaço central da Maison La Roche poderiam ser revistas qualidades espaciais que Le Corbusier observou nas casas de Pompeia. As mesmas “eccentric passages (seen from a central position!)”<sup>263</sup>, o tratamento de fachada exterior dado ao espaço interior, as escadas a partir de varandas internas, os subtis deslocamentos dos elementos e eixos do movimento, e a organização dos espaços em torno de um núcleo aberto – segundo Foster, não eram elementos novos na arquitetura, mas que Le Corbusier observou nas casas em Pompeia organizados de “in a decidedly uncommon manner”<sup>264</sup>.

O desenvolvimento da casa proporcionava uma *promenade* que começava na rua e, através de corredores e passagens à volta do átrio, recapitulava dentro de casa “the entire range of public spaces – squares, passages, colonnades and shutoff habitations”<sup>265</sup>, “the fundamental connection resides in the ambition to make a house in which a larger world is present”<sup>266</sup>.

Segundo Foster, Le Corbusier atribuía importância à relação entre dentro e fora<sup>267</sup>, em que mostrava um desejo por uma conceção de uma ordem que incorporasse a compulsão do movimento na organização interna de uma casa<sup>268</sup>, onde a conceção dos espaços estava ligada a um desenvolvimento axial, condicionado pelo deslocamento das superfícies que estruturavam o espaço<sup>269</sup>.

Na sua interpretação, as distinções categóricas entre conceitos opostos, interior e exterior, repouso total e movimento incessante, não podiam ser vistos na sua definição absoluta, como

---

<sup>262</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.153

<sup>263</sup> “But as much as La Roche is thoroughly modern, a comparison of Le Corbusier’s tentative rendering of the La Roche hall with his early sketch of a Pompeian interior reveals the same eccentric passages (seen from a central position!) which spare the large expanses of wall. Their neutralized surfaces enhance spatial definition while suppressing weight and bearing structure.”, Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.478

<sup>264</sup> The façade-like treatment of interior elevations, the open stairs ascending to internal balconies, and the gathering of adjoining spaces around an open core were not totally new to architecture after the turn of the century, but the Roman houses Le Corbusier examines in Pompeii combined familiar elements in a decidedly uncommon manner.”, Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.478

<sup>265</sup> Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.470

<sup>266</sup> Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., 480

<sup>267</sup> “Le Corbusier attached thematic significance to the connection between inside and outside, and he spoke repeatedly about the mutual dependence of optical perception and bodily movement.” Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.480

<sup>268</sup> “(...) the curving ramp inside the picture gallery carries the compulsion of movement fully into the house.”, Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.480

<sup>269</sup> Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.480

completamente separados e distintos. Em vez disso, deveriam ser entendidos a partir de uma perspectiva mediada que reconheça a possibilidade de que, no seu contraste, possam coexistir as contradições inerentes a esses conceitos<sup>270</sup>. A essência do espaço encontra-se no reconhecimento da complexidade e relação de elementos contrastantes que, ao invés de manterem rigidamente os limites que os definem, permitem uma compreensão mais abrangente do seu sentido ao reconhecer as suas contradições e dicotomias dentro dele.

Os elementos que estruturam os distintos momentos da *promenade* – paredes, luz e eixos de movimento – são trabalhados, primeiro para separar os distintos momentos e marcar uma clara hierarquia das intenções; e em segundo para proporcionar uma ordem e transmitir um decidido ser em conjunto que induz o observador a seguir os seus eixos na procura de desvendar as complexidades inerentes ao espaço e a essência da *promenade*. Mediante a continuidade de uma intenção, a experiência do espaço não interessa apenas pela ordem de elementos, dispostos continuamente entre si, mas interessa como acontecimento, como cruzamento de forças que criam tensões entre si e geram movimento através dos eixos e intenções, deslocando o observador e transformando-se continuamente.

Para Le Corbusier, o “eixo é uma linha de conduta para um fim. Em arquitetura é necessário um fim para o eixo”<sup>271</sup>. Neste sentido, a sucessão de eixos que se desvendam no deslocamento do espaço é mais do que uma linha abstrata de movimento, é a definição estruturada das intenções.

Ao entrar, o observador segue a força do movimento da curva da galeria, que permanece contínua no desenho das superfícies que definem o grande espaço de entrada. Este, é definido pela luz que reflete no branco das suas superfícies que é realçada pelas sombras dos vazios do movimento que o definem e o rodeiam e se desenvolvem a toda a sua altura.

As superfícies do espaço central são trabalhadas para reforçar a sua condição de espaço que define e é definido pelo movimento que se gera à sua volta. Segundo Kurt Foster, o facto de as superfícies serem trabalhadas como uma fachada exterior, proporciona ao espaço central propriedade de um pequeno pátio<sup>272</sup>, que vai dividir os vários espaços que se desenvolvem à sua volta e estabelecer as conexões necessárias entre eles<sup>273</sup>.

---

<sup>270</sup> “For this reason alone categorical distinctions between inside and outside, between total rest and incessant movement, had to yield to a mediated sense of contrasts capable of reflecting their contradictions one within the other.” Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.480

<sup>271</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.151

<sup>272</sup> “The walls are treated as neutral slabs, and all apertures remain unframed and cut, as in an exterior facade, so as to keep the core of the house bounded like its courtyard.” Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.478

<sup>273</sup> “The La Roche hall, an area of passage open through the full height of the building, occupies a nodal position. It both divides the galley and upstairs library from the living quarters and establishes, on the three floors, the necessary connections between them. Moving through the house one is guided by it up and down the stairs and led along landings

Essa condição de espaço exterior ao movimento que se desenvolve à sua volta é reforçada pelo ritmo intenso criado pelas aberturas das superfícies e os elementos que se marcam no espaço – as escadas que se projetam, a passerelle que atravessa de um lado ao outro, os eixos que se marcam, a janela que se abre – que fazem com que o branco do espaço central receba um empurrão para sobressair mais decidido, em contraste com o escuro das suas aberturas.

O púlpito que se projeta para o espaço central da casa cria um eixo de direção que leva o observador a começar a sua promenade para o primeiro momento “dentro” da casa. “Dentro” porque a ideia de interior e exterior são conceitos ambíguos e relativos, sendo que a sua condição se pode alterar consoante diferentes perceções. Tendo em conta que o espaço anterior se caracterizava pelo seu contínuo movimento – numa fase inicial da promenade –, o momento em que o observador chega ao púlpito poderia ser considerado o primeiro momento de paragem, de estar “dentro” porque antes se encontrava “fora” de casa<sup>274</sup>.

Este movimento é reforçado pela diagonal dos azulejos do chão em relação ao eixo de entrada<sup>275</sup>, que, induzem o observador a quebrar esse eixo e, juntamente com o rodapé preto que leva o movimento até às escadas e a janela que se encontra atrás do púlpito, manifestam com clareza a direção a tomar. O púlpito torna-se assim um elemento indutor do movimento e transformador de intensidades luminosas, no contraste das sombras que proporciona em contraste com a luminosidade do espaço central.

Esta classificação de primazia das escadas, é reforçada pelo facto da escada que dá acesso ao volume privado, para além de ter dimensões mais pequenas, se encontrar escondida atrás de uma pequena passagem e não se revelar ao observador em momento algum do movimento de direção estabelecido.

A escada aqui, é mais do que um elemento funcional que separa, é também o elemento que faz a relação entre dois espaços diferentes, não reduzida a uma simples passagem entre dois momentos. Seguindo este pensamento, as escadas assumem-se como um espaço de transição, um espaço de renovação de estado, enquanto o púlpito em si representa um momento de paragem, de marcação de uma posição.

---

on the second and third floors.”, Kurt Foster, “Antiquity and modernity in the La Roche-Jeanneret Houses of 1923”, op. cit., pg.478

<sup>274</sup> O contraste de materiais entre o branco do espaço central e o chão preto das escadas, fortalece a ideia de que, ao subir, o observador vai entrar em um novo momento da *promenade*.

<sup>275</sup> Flora Samuel observa, “...the floor surface of small white tiles set diagonally to the walls erodes the force of the horizontal band [do vestibulo] with its forward inflection of tiny but insistent lines.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op. cit., pg.106



Projeção do púlpito para o espaço central | 17

A projeção do púlpito para o espaço central, induz o observador à aproximação das escadas que o convidam a subir. A atitude de subir representa uma separação, uma rutura com o espaço anterior, sendo que, o tratamento dos materiais também expressa esta intenção – o chão branco a contrastar com o preto das escadas.

O facto do púlpito se lançar novamente para o espaço central, proporciona um novo eixo do movimento que, reforçado pelo corrimão das escadas que marca a força desse movimento, mostra que a intenção que volta a pôr o observador em relação com o espaço central é mais forte que a intenção de separar.

No entanto, quando se chega a esse momento, nessa renovação de estado, as condições do espaço alteram-se – a partir dessa “varanda” o observador chega a uma posição em que pode dominar o espaço. Passa de ser observado, para ser observador – no contínuo movimento está marcada uma paragem. Neste sentido, o púlpito introduz uma nova dimensão na forma com o observador ocupa o espaço e toma posse dele.

Pelas suas medidas – 90 cm x 90 cm de lado e 85 cm de altura - o púlpito proporciona ao observador um espaço controlado no meio do movimento incessante, sendo que lhe permite a possibilidade de experimentar o espaço central na construção de uma distância. O observador que antes se encontrava no movimento incessante de um vazio vertiginoso<sup>276</sup>, fora de casa, na subida e aproximação às dimensões do corpo, o púlpito, proporciona um momento em que pode dominar o espaço onde antes era dominado pela força do movimento<sup>277</sup>.

Do percurso à pausa, o enquadramento que se proporciona leva a um momento onde se pode reconhecer o espaço, as suas intenções e os seus movimentos. Processa um encontro com a paisagem que, entre o movimento e a paragem, na contínua renovação de estado proporciona ao observador uma nova perceção do espaço que se abre à sua frente, diferente da que anteriormente tinha percecionado. Remete o observador para uma posição de domínio, em que o espaço de onde olhava, é agora o espaço que se observa.

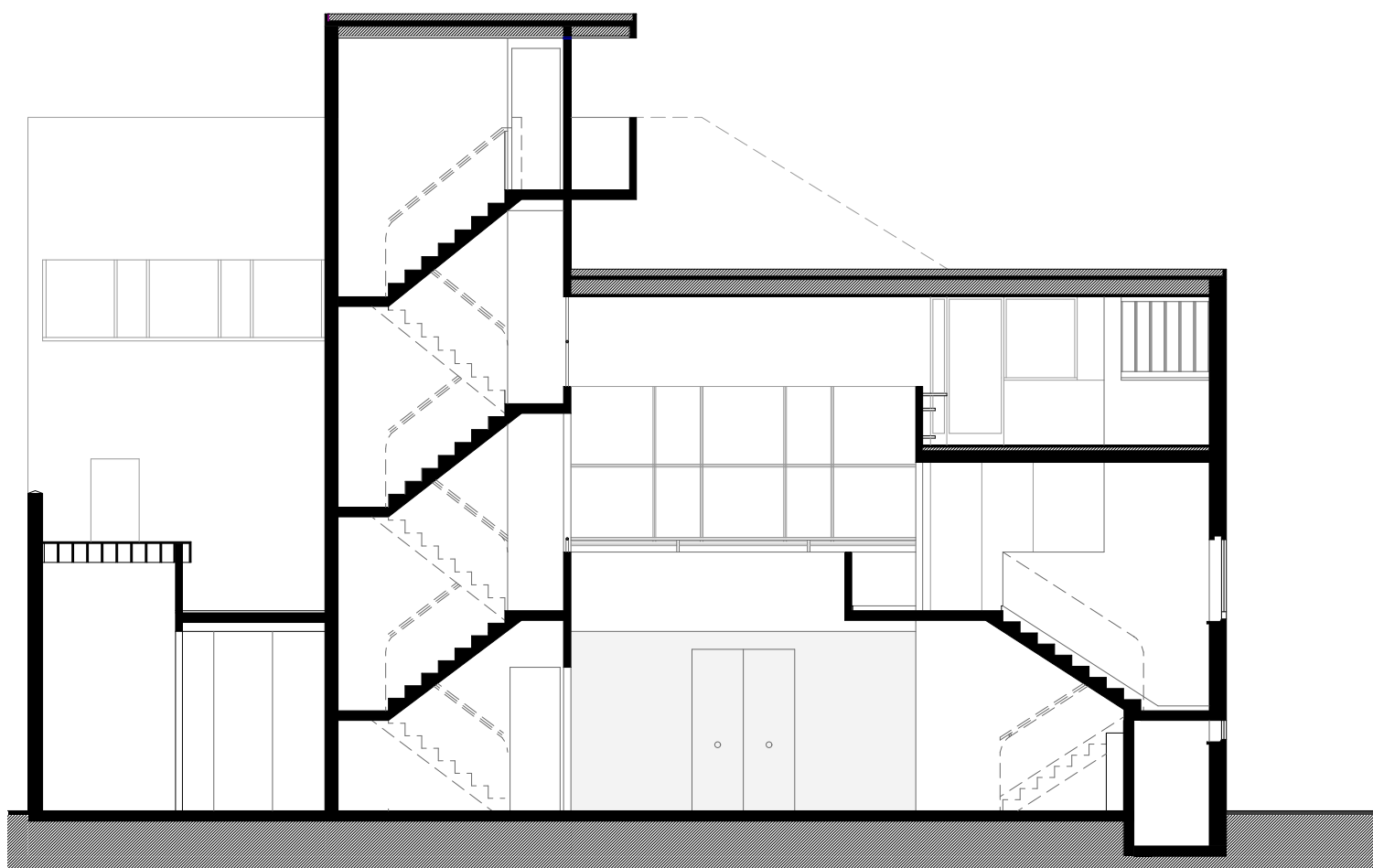
Também Carlos Barberá Pastor, reconhece essa condição da complexidade da relação entre os elementos que compõe a lógica dos movimentos na Maison La Roche, que tem haver com uma questão fenomenológica que remete a arquitetura ao que acontece quando um ocupa um lugar, referido a um instante, a um acontecimento<sup>278</sup>. A possibilidade de relações visuais através da

---

<sup>276</sup> Tim Benton faz referência ao espaço central da Maison La Roche como um espaço misterioso e vertiginoso onde, “Entering the house you step into a three-storey hall, much bigger than you could imagine from outside, into which project a balcony and a bridge which joins the two halves together. The exterior seems to flow into the interior. (...)”, Tim Benton, *The Modernist Home*, London: V&A Publications, 2006, pgs.44-47

<sup>277</sup> “His model house was essentially anthropocentric, scaled to human dimensions and constructed around essentially human incidents. His interiors are full of ‘places’, points of command, where a man or a woman is meant to stand, or sit, or lie. These places are marked by balconies, indentations or projections in the concrete shelves or partition walls.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pg.11

<sup>278</sup> Em referência à varanda da galeria e do púlpito no espaço central. Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk em la casa La Roche”, op. cit., pg.263



No constante movimento, a marcação de uma paragem | Escala 1:100 | 18

experiência permite uma interpretação do espaço que se altera e transforma consoante uma posição. O sentido do púlpito pode ser entendido pelo facto de se lançar para fora e ocupar o espaço central<sup>279</sup>, em que mais do que apenas para olhar para o espaço, o púlpito serve como ponto de marcação de uma posição no constante movimento que define todo o espaço da Maison La Roche, como “un lugar que tiene que ver más con la acción de situarse, mirar, ser visto y congregar, que como lugar para asomarse”<sup>280</sup>.

Assim, os elementos que estruturam o espaço expressam um sentido que transcende a sua função e, na sua existência “adquieren un significado que supera la mera referencia del objeto que representan. En el momento de presentarse a la vista, al mirar sus contornos y al pensar su significado, las figuras quedan referidas a una intencionalidade que tiene que ver con la razón”<sup>281</sup>. Neste instante, o espaço converte-se e transforma-se, “por el hecho de mirar, por el hecho de estar”<sup>282</sup>. No constante movimento, “en vertical por dos escaleras distintas o en horizontal a través de una passarella”<sup>283</sup>, o sentido do espaço encontra-se no instante de um acontecimento – entre a paragem e o movimento, numa contínua renovação de estados, a *promenade* encontra a sua razão de ser onde o homem se encontra com a arquitetura<sup>284</sup>.

A necessidade da marcação de uma posição, entre estar dentro ou fora, revê-se na necessidade da criação de um confronto que permita ao observador um maior domínio das dimensões do espaço. Porque tirando esse domínio das suas mãos, o observador fica incógnito e externo, perdido no emaranhamento contínuo dos acontecimentos que se geram à sua volta.

O púlpito vai assim ganhar um carácter duplo: ao mesmo tempo que é um dos elementos que define a qualidade do espaço central e induz o observador ao movimento, a atitude do púlpito de se lançar para fora como uma varanda dá uma sensação ao observador de finalmente estar dentro da casa, onde o corpo não é conduzido apenas à função, é convidado a parar e a observar<sup>285</sup>.

---

<sup>279</sup> “El sentido del voladizo se puede interpretar a partir del muro que va desde el suelo del ‘hall’, en planta baja, hasta el techo de la planta primera, y por el hecho de asomarse al ‘hall’ ocupando su espacio, en un saliente sobre las cabezas de quien está en ‘hall’”, Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.263

<sup>280</sup> Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.264

<sup>281</sup> Carlos Barberá Pastor interpreta a presença dos elementos no esquiço de John Hejduk, em que a sua referência reflete o sentido que têm na experiência do espaço da Maison La Roche. Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.265

<sup>282</sup> Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., 263

<sup>283</sup> “permite que dos actividades no se contrapongan”, Carlos Barberá Pastor, “Sobre una experiencia de John Hejduk en la casa La Roche”, op. cit., pg.264

<sup>284</sup> “Al proyectar hacia dentro desde el exterior o hacia afuera desde el interior, se crean necesariamente tensiones que contribuyen a hacer arquitectura. Como el interior es diferente del exterior, la pared (que es el punto de cambio) constituye un acontecimiento arquitectónico. La arquitectura se encuentra en el lugar de reunión de las fuerzas interiores y exteriores particulares, genéricas y circunstanciales.”, Venturi citado em Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1927, pg.104

<sup>285</sup> A este propósito, Tim Benton também reconhece a função dupla que o púlpito pode ter: “El balcón del vestíbulo parece cumplir la doble función de representar un saludo cuando se entra – como si La Roche fuera a estar allí para dar la bienvenida a sus invitados –, así como una expresión del recorrido processional.”, Tim Benton, “Le Corbusier y la promenade architecturale”, op. cit., pg.41

*“On entre: le spectacle architectural s’offre de suite au regard: on suit un itinéraire et les perspectives se développent avec une grande variété; on joue avec l’afflux de la lumière éclairant les murs ou créant des pénombres. Les baies ouvrent des perspectives sur l’extérieur où l’on retrouve l’unité architecturale. a l’intérieur; les premiers essais de polychromie, basés sur les réactions spécifiques des couleurs, permettent le ‘camouflage architectural’, c’est-à-dire l’affirmation de certains volumes ou, au contraire, leur effacement. L’interior de la maison doit être blanc, mais, pour que ce blanc soit appréciable, il faut la présence d’une polychromie bien réglée: les murs en pénombre seront bleus, ceux en pleine lumière seront rouges; on fait disparaître un corps de bâtisse en le peignant en terre d’ombre naturelle et ainsi de suite.”<sup>286</sup>*

---

<sup>286</sup> Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes. Basel: Birkhäuser, 1999, pg.60

## 8 força da intenção

Na procura por um equilíbrio complexo entre os elementos que compõem o todo, numa sucessão de acontecimentos que se constroem em contraste com a presença de um espaço evidente definido pelos seus limites e pelas linhas de movimento incessante à sua volta, proporcionam um espaço dotado pela sua leveza, onde a incerteza dos movimentos que se desenvolvem à sua volta ressoam no branco das paredes<sup>287</sup> e transformam continuamente esse espaço pela presença da sua sombra que reflete no meio da intensa luz.

Existe, na intenção de Le Corbusier, uma significação que deseja dar ao espaço central, um espaço autónomo construído no isolamento dos espaços do movimento, uma solução que, no seu vazio, ostenta a verticalidade em contraste com a linha horizontal da sucessão de acontecimentos que “forman un plano de extensión infinita”<sup>288</sup> e levam o observador ao longo da *promenade*<sup>289</sup>.

Segundo Schulz, a direção vertical sempre foi considerada a dimensão sagrada do espaço que representa um caminho, uma rota para uma realidade “más alta o más baja que la vida cotidiana, una realidad que vence la gravedad, esto es, la existencia terrenal, o que sucumbe a ella”<sup>290</sup>. Se a verticalidade ultrapassa o mundo real, a dimensão horizontal representa o mundo concreto de ação do homem<sup>291</sup> – e esse mundo vai ser onde se desenvolve a *promenade*, onde o caminho e o percurso, no seu desenvolvimento em torno do grande vazio, contêm sempre uma tensão entre o conhecido e

---

<sup>287</sup> A este propósito, Tim Benton refere: “Footsteps echo on the ceramic tiles in the resonant spaces. Sight is not only or even the most important of the senses when it comes to feelings of well being. (...) At night the La Roche house could be a fearsome place: the large windows now black, the vast spaces virtually unlit and mysterious, the bridge across the cavernous hall vertiginous, La Roche had to cross this bridge every night on his way to bed, in a little bedroom on the third floor.”, Tim Benton, *The Modernist Home*, op. cit., pg.47

<sup>288</sup> “En cierto sentido, todas las direcciones horizontales son iguales y forman un plano de extensión infinita.”, Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, op. cit., pg.25

<sup>289</sup> Bruno Reichlin considera que na *Maison La Roche*, “...the promenade draws us, like Ariadne’s thread, from event to event. But the various spaces brought into relation with one another retain their relative autonomy and individuality.”, Bruno Reichlin, “Le Corbusier, Painter – Architect”, *Architecture and Cubism*, op. cit., pg.205

<sup>290</sup> “El axis mundi es pues más que el centro del mundo y representa una conexión entre los tres reinos cósmicos y solamente en ese eje central puede producirse la solución de continuidad de un reino a outro.”, Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, op. cit., pgs.24-25

<sup>291</sup> “Si la verticalidad tiene algo que sobrepasa el mundo real, las direcciones horizontales representan el mundo concreto de acción del hombre. En cierto sentido, todas las direcciones horizontales son iguales y forman un plano de extensión infinita.”, Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, op. cit., pg.25

o desconhecido<sup>292</sup> e, nessa dialética contradição, fazem avançar o observador ao longo da *promenade*<sup>293</sup>.

Luis Martínez Santa-María, em relação a esse desenvolvimento da *promenade*, refere que os reflexos das coisas e as imagens do que antes se conhecia coexistem numa formação contínua de um pensamento, que se renova no constate movimento “circular y siempre ascendente”<sup>294</sup> da Maison La Roche. A dialética entre opostos, entre homem e natureza, paragem e movimento, dentro e fora, põem o homem, na dualidade das escadas que se opõe no espaço central no limiar de uma rutura<sup>295</sup>, onde as várias perceções que se mostram ou se escondem, tornadas tangíveis ou apenas visíveis, reunidas como um todo ou divididas e separadas “atraídos por el valor y la realidad de lo fragmentario”<sup>296</sup>, mostram o seu sentido na qualidade de passar de um a um, intensificando continuamente o seu sentido. A realidade é conhecida no contínuo movimento, onde momento após momento, o espaço se desvenda para duas realidades que se opõe, mas coexistem, numa colagem de imagens fugazes montadas à medida do movimento<sup>297</sup>.

Quando se está dentro da *promenade* da Maison La Roche é visível que a casa organiza dois tipos de movimento que se opõe e que correspondem a dois tempos diferentes<sup>298</sup> – um constitui uma relação rápida e funcional, e distribui os movimentos à volta da casa,<sup>299</sup> à volta do espaço central,

---

<sup>292</sup> “Los caminos del hombre, sin embargo, también retornan al lugar y, por consiguiente, la ruta o camino, siempre contiene una tensión entre lo conocido y lo desconocido.”, Christian Norberg-Schulz, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, op. cit., pg.25

<sup>293</sup>“(…) the route from earth to heaven, was never far from Le Corbusier’s thoughts. It is a topos that appears repeatedly in his architecture in the form of a route from darkness to light on the main promenade from front door to roof.”, Flora Samuel, *Le Corbusier in Detail*, op. cit., pg.129

<sup>294</sup> “Los reflejos de las cosas y las imágenes subvertidas de lo conocido cohabitan en este deambulatorio circular y siempre ascendente de la villa La Roche-Jeanneret.”, Luis Matínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*, op. cit., pg.63

<sup>295</sup> “...piénsese por ejemplo, en la duplicidad de las escaleras enfrentadas del vestíbulo que colocan al visitante en el filo de una encrucijada.”, Luis Matínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*, op. cit., pg.63

<sup>296</sup> Considerando que a *promenade* da Maison La Roche se desenvolve em torno das três árvores pre-existentes no terreno, “El árbol, los dos árboles con los que Le Corbusier constroye este tour, se ocultan y se muestran, se hacen tangibles o sólo visibles, se materializan como hoja o como leño, se reúnen como totalidad o se escinden y se separan atraídos por el valor y la realidad de lo fragmentario.”, Luis Matínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*, op. cit., pg.63

<sup>297</sup> “The enclosure resulting from the collage of fleeting images assembled as the reader moves through too much material, too many images, too many stimuli.”, Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1994, pg.11

<sup>298</sup> “...by introducing the notion of progression within his projects. From this time forward, two types of movement, corresponding to different tempos appear in his projects.”, Jacques Sbriglio, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*; Paris: Fondation Le Corbusier, 1997, pg.110

<sup>299</sup> “The first, direct, is used for purely functional links, and is usually accomplished by secondary staircases or lifts. The second, based on the notion of meandering, is reserved for the sheer pleasure of wandering and discovery, and introduces a new design element: the ramp.”. | De um outro ponto de vista, esta oposição também poderia ser entendida pelos diferentes percursos que cada escada proporciona: “The staging that Le Corbusier chose for this villa is based on the choice between two routes, one public and the other private. These routes were designed in complete autonomy on the ground floor, as is apparent when one observes the two staircases situated opposite one another on either side of the axis of the entrance hall.”, Jacques Sbriglio, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*; op. cit., pgs.110-111

proporcionando perspetivas e enquadramentos<sup>300</sup> que fazem com que todos os momentos estejam numa contínua relação, num intermédio entre estar dentro ou fora dos espaços. Marcado pela continuidade do movimento, a presença do azul e a continuidade do preto do chão<sup>301</sup> que se estende a todos os espaços ao alcance do olhar<sup>302</sup>.

Num tempo mais lento desenvolve-se um percurso do pensamento reservado ao prazer<sup>303</sup> e ao deambular e descoberta do espaço<sup>304</sup>, que se desenvolve no tempo, de momento para momento, e se desvenda nas intenções e o no esplendor da descoberta reservado às coisas que são difíceis de alcançar<sup>305</sup>.

No cruzamento das leis que subsistem como as grandes constantes do mundo – a horizontal do movimento que se desenvolve contínuo à volta do grande espaço branco, e a sua verticalidade que o levanta até ao último momento da *promenade*<sup>306</sup> – a arquitetura de Le Corbusier podia entender-se “reducida a esa pareja primordial: sólo dos figuras, una que proviene del mundo de lo ortogonal, de la geometria regular, de lo escuetamente descarnado de la línea precisa, del impávido ángulo recto; y otra figura que llega desde lo sinuoso, desde la matéria inconscientemente embrionária”<sup>307</sup> do movimento que se proporciona ao homem. Segundo Quetglas, “cada una de estas presencias tiene, además, su colocación adecuada, su propia posición” lo ortognonal ariba, flotoando en el cielo ingrávigo de la geometria y la luz. Lo sinuoso abajo, em la penumbra húmeda, arraigado al suelo”<sup>308</sup> que o homem percorre.

Essa qualidade de geometria e de luz, na quietude de espaço não tocado pelo incessante movimento, é reforçada pelo branco que restaura a unidade da forma geométrica<sup>309</sup>, sendo que, Le Corbusier

---

<sup>300</sup> “The spatial sequence is remarkable and remained a constant preoccupation of Le Corbusier.”, Charles Jencks, *Le Corbusier: and the continual revolution in architecture*. New York: The Monacelli Press, 2000, pg.138

<sup>301</sup> A horizontal da força do movimento é reforçada pelo uso do mesmo tom de azul nas paredes que constroem os espaços de passagem à volta do espaço central. Também o tratamento preto dado ao chão, denota uma vontade por proporcionar uma continuidade desse movimento que vai levar o observador ao longo dos vários momentos da *promenade*.

<sup>302</sup> “...se hacen tangibles o sólo visibles”, Luis Martínez Santa-María, *El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*, op. cit., pg.63

<sup>303</sup> “Many of the interior perspectives show the canonic vies to be had by the inhabitant, they reveal how the ‘prisms’ have been deployed for consumption, not just for architectural satisfaction.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pg.11

<sup>304</sup> “Instead of the eye and mind being abruptly halted by edges and contained surfaces, they are led continuously on in exploration, never quite comprehending the mystery of layered and veiled space.”, Charles Jencks, *Le Corbusier: and the continual revolution in architecture*, op. cit., pg.139

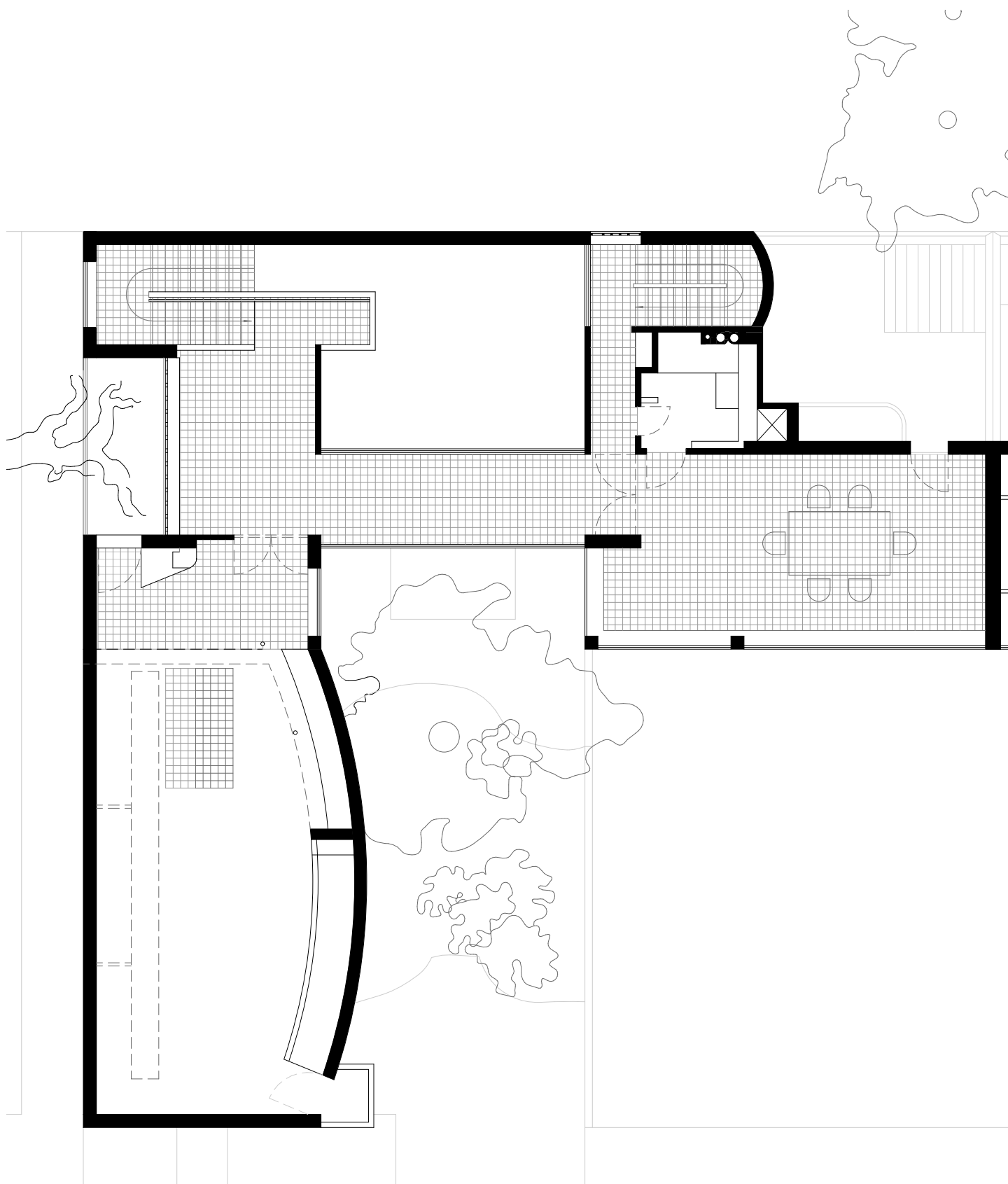
<sup>305</sup> “The ‘high points’ were often deliberately associated with risk, with personal commitment, in the scaling of steep ladders or narrow spiral stairs, in mounting flat roods to which there are no parapets.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pg.12

<sup>306</sup> “To maintain the continuity from dining room to gallery, a bridge spanned the hall. And the ramp, deprived of its function as main access route, turns up in a quite different context in the gallery, as a route to ascent to the library, where views down into the hall mark the end of the *promenade* architectural.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pg.57

<sup>307</sup> Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg.96

<sup>308</sup> Josep Quetglas, “Viajes alrededor de mi alcoba”, op. cit., pg.96

<sup>309</sup> “To Le Corbusier, the exterior had to radiate the unity of the geometrical form, the sections of the form became visible due to the effect of light and dark, which stood out best with a monochrome treatment.”, Jan de Heer, *The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier*, Rotterdam, 010 Publishers, 2009, pg.95



Planta 1º piso Maison La Roche | Escala 1:100 | 19  
Continuidade do pavimento que marca os espaços de movimento



associava o branco “and its connotation with purity”<sup>310</sup>. Le Corbusier fazia uma clara distinção entre a cor de um exterior e a cor de um interior. Para o arquiteto, o exterior “had to radiate the unity of the geometrical form”<sup>311</sup> a unidade das intenções, sendo que as formas puras se tornavam visíveis pelo efeito da luz e de sombra, que sobressaía melhor num tratamento monocromático<sup>312</sup>.

Consequentemente, ao recurso à cor no interior revela-se como elemento estruturador de uma clara hierarquia de intenções<sup>313</sup> que define espaços ou estabelece a devida continuidade entre eles. O azul e a continuidade do preto do chão, para além de estabelecerem a dimensão do mundo de ação do homem<sup>314</sup> que distribui os movimentos do observador ao longo da *promenade*<sup>315</sup>, reforçam a condição de estar dentro da casa, ao aproximar o espaço central como limite que expõe a pureza de um pensamento, dado o branco e a luz do espaço saírem mais decididos<sup>316</sup> para os olhos do observador no contraste que proporciona com a cor<sup>317</sup>.

Os percursos, os espaços de transição, tratam-se, portanto, de atmosferas dotadas de uma qualidade própria, momentos que não estão encerrados entre paredes, organizados à volta de um espaço dinâmico que, no seu contínuo atravessar, entre o dentro e fora, dão vida ao conjunto e razão ao seu ser – “blue vibrates best in the shadow”<sup>318</sup> – e vão constituir a relação entre os dois opostos da casa e da *promenade* – a sala de jantar e a galeria.

Quando a parede azul termina – se a porta da galeria se encontrar fechada – cria-se um eixo do movimento à sua esquerda. Nesta proposta, ao contrário do que acontece com o púlpito, a passerelle

---

<sup>310</sup> Jan de Heer, The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier, op. cit., pg.98

<sup>311</sup> Jan de Heer, The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier, op. cit., pg.95

<sup>312</sup> “But equal importance was the optical sensation of the volume or space by means of white, by means of stressing the distinctive features of the forms through the entire range from dark, semi-dark to the brightest light: white.”, Jan de Heer, The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier, op. cit., pg.98

<sup>313</sup> “... fui conduzido à policromia arquitetónica, a qual, criadora de espaço, de diversidade, responde aos impulsos da alma e, por conseguinte, está pronta a acolher os movimentos da vida. Com efeito, a policromia presta-se à realização da própria vida.”, Le Corbusier, Conversa com os estudantes de arquitetura, op. cit., pg.74

<sup>314</sup> “Blue and its green combinations creates space, gives dimension, makes an atmosphere, distances the wall, removes its quality of solity by interposing a certain atmosphere.”, Le Corbusier citado em Jan de Heer, The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier, op. cit., pg.224

<sup>315</sup> Também Tim Benton faz referência ao recurso à cor tendo em conta a intenção que se deseja dar aos espaços contrastantes, que reforça a ideia dos espaços do movimento que se desenvolvem à volta do grande e definido espaço central: “Surfaces were typically austere: small tightly-laid tiles (black for the ‘public’ spaces, white for ‘clean’ ones)”, Tim Benton, The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930, op. cit., pg.12

<sup>316</sup> “On the La Roche-Jeanneret villas he remarked: ‘the interior of the house must be white’ (...), ‘but in order to appreciate that white, the presence of a well-regulated polychromy is necessary: the walls in the shadow must be blue, those in the full light must be red;’”, Le Corbusier citado em Jan de Heer, The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier, op. cit., pg.98

<sup>317</sup> “A prática mostrou-me que, para fazer ressaltar a alegria do branco, era preciso acompanhá-lo do poderoso rumor das cores.”, Le Corbusier, Conversa com os estudantes das escolas de arquitetura, op. cit., pg.74

<sup>318</sup> Jan de Heer, The architectonic colour : polychromy in the purist architecture of Le Corbusier, op. cit., pg.104



Passarela que se estende até a sala de jantar da Maison La Roche | esq. | 20  
Espaços do movimento | dir. | 21

não constitui a marcação da presença do observador no espaço central, pelo contrário, vai reforçar o carácter dinâmico desse espaço, com o contínuo movimento que proporciona à sua volta<sup>319</sup>. A continuidade do chão preto marca a força horizontal em contraste com a vertical do espaço central<sup>320</sup>, e promove o deslocamento, não propiciando à paragem, mas sim ao movimento. Neste sentido, o observador vai também definir a qualidade do espaço central, ao deixar vestígios da sua presença na continuidade do seu movimento, como um “sopro bem distribuído que passa”<sup>321</sup>.

Nesse enquadramento, as transparências proporcionadas pela grande janela que se alinham com as janelas da sala, reforçam também a linha horizontal do olhar e fazem com que as qualidades deste espaço sejam rapidamente apreendidas à medida que o observador se movimenta no espaço.

Este, é confrontado com o salmão da sala da Maison La Roche que desenha todas as suas superfícies e posiciona a sala no fim dessa direção. Pelo seu tom, afirma a sua posição exata, a sua presença e a sua dimensão<sup>322</sup>, não intrigando o observador à sua descoberta ao manter-se fechada ao contínuo movimento<sup>323</sup>. Nas várias apreensões que se proporcionam ao longo da promenade, a sala de jantar mostra-se exatamente como é – uma sala que encerra o movimento dentro de si, que já foi apreendida na sua totalidade no instante da sua aparição.

Quando o observador se encontra no eixo da parede azul – se a porta da galeria se encontrar aberta<sup>324</sup> – a cor da rampa, juntamente com o chão que prolonga o movimento para dentro da galeria – convidam o observador a tomar essa direção pelo carácter já intrigante que apresenta quando vista a partir do espaço de transição<sup>325</sup>. Isto pode justificar talvez, a primazia da direção tomada pelo observador quando se situa no eixo de direção da parede azul e, talvez, fazer perceber como a ordem da intenção manipula a suposta liberdade que o observador pode sentir nas suas tomadas de decisão<sup>326</sup>.

---

<sup>319</sup> A força e velocidade da sua direção promovem um movimento contínuo do observador, sem promover paragens que o posicionem numa posição marcada no espaço central.

<sup>320</sup> A abertura da grande janela juntamente com o corrimão que confere a separação com o espaço central, que coincide aproximadamente com a altura do caixilho, reforçam também a força dessa direção.

<sup>321</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.146

<sup>322</sup> Le Corbusier considerava que, numa sala, se todas as paredes fossem pintadas no mesmo tom, a sua forma permaneceria intacta, “very affirmed if the tones ‘hold the wall’ (reds for exemple)”, Le Corbusier citado em Jan de Heer, *The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier*, op. cit., pg.228

<sup>323</sup> “If the ceiling is of the same tone as the wall, the impression is totally modified; from one categorical thing one moves to something very softened, calmed, entrancing, it is like being under a dome. I have closed up the space.”, Le Corbusier citado em Jan de Heer, *The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier*, op. cit., pg.228

<sup>324</sup> “Although the footbridge attracts the visitor’s attention on the left, he continues this promenade by passing through the double doors at the end of this passageway, and thus enters the longitudinal space making up the art gallery.”, Jacques Sbriglio, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*; op. cit., pg.37

<sup>325</sup> “From this entrance stretches forth a long spatial area, its form initiating the flow of movement that propels the visitor down the whole length of the picture rails, a sense of flow that is heightened by the ramp providing access to the second floor.”, Jacques Sbriglio, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*; op. cit., pg.39

<sup>326</sup> Nesta contradição, Flora Samuel escreve “Le Corbusier wanted to make frameworks in which people could live out their own lives whilst dictating very strongly exactly what that framework should be. It is one of the paradoxes that make his work so interesting, so expressive of one of the central conundrums of architectural practice. To suggest that he saw himself as a conduit for the implementation of a cosmic order would do injustice to the full complexity of his thinking.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op.cit., pg.14



Espaço de entrada na galeria da Maison La Roche | 22  
Força do movimento proporcionado pela rampa da galeria e reforçada pelo espelho que dá continuidade a esse mesmo movimento

A grande abertura proporcionada pelos elementos que constroem o espaço vai-se desvendando para os olhos e induzindo o observador ao movimento. A extensão do chão preto e do pé direito para dentro do espaço da galeria, reforçam essa continuidade do movimento e vão definir um momento de transição que vai receber a força do movimento e preparar o observador para a grande abertura do espaço que se segue<sup>327</sup>.

O uso do vermelho na rampa fixa a sua superfície e afirma a sua posição<sup>328</sup> como limite que, juntamente com a curva da sua superfície, constrói a grande abertura do espaço da galeria<sup>329</sup>. Pela sua intensidade define de forma clara a dimensão da sua abertura e direciona o olhar para o essencial do seu movimento, proclamando a sua melhor intenção – a de controlar e renovar esse mesmo movimento<sup>330</sup>. A colocação de um espelho por baixo da rampa, é conveniente por permitir também a continuidade dessa força do movimento<sup>331</sup>.

A lareira que se encontra no momento de entrada da galeria, no eixo que proporciona na diagonal ao movimento de entrada, vai funcionar também como elemento estruturador de intenção, ao reforçar essa abertura e expandir o movimento do observador contra os limites que definem o espaço da galeria.

No processo de descoberta do espaço, a incerteza dos movimentos em contraste com a afirmação dos elementos que o estruturam, faz com que um elemento como uma mesa que se levanta da mesma cor do chão<sup>332</sup> no movimento de entrada observador, no seu contraste com o branco do chão da galeria<sup>333</sup>, reintroduza a força do movimento e funcione também como elemento estruturador do espaço. Poderá observar-se que, a mesa ao mesmo tempo que introduz dois percursos possíveis para

---

<sup>327</sup> No entanto, contrariamente ao que acontece no momento de entrada no espaço central, este momento de transição não proporciona uma sensação de choque. Ao invés, os elementos que estruturam a sua grande abertura – a curva da rampa e a lareira que abre uma força para o lado oposto – convidam a uma continuidade do movimento do observador que percorre o espaço, em que o seu movimento segue contínuo para dentro do espaço, alterando a sua qualidade conforme o movimento.

<sup>328</sup> “Red (and its brown, orange, etc. combinations) fixes the wall, affirms its exact position, its dimension, its presence.”, Le Corbusier citado em Jan de Heer, *The architectonic colour: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier*, op. cit., pg.98

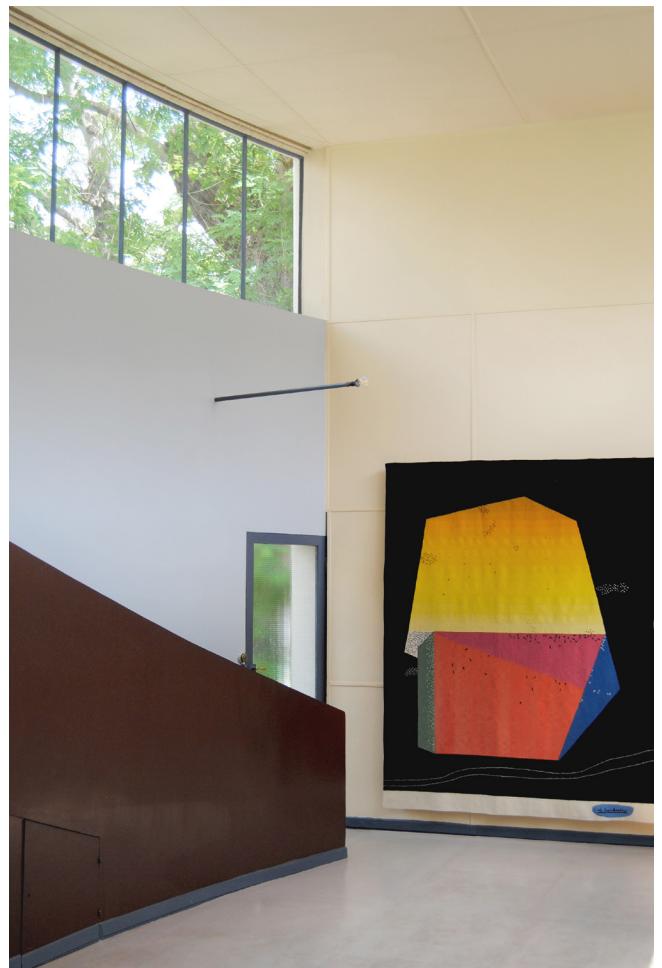
<sup>329</sup> Le Corbusier’s interventions frequently took the form of adding curving walls, trying to visualize depth in the spaces with heavy shading”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pg.13

<sup>330</sup> O mesmo acontece com o móvel que, por baixo da rampa acompanha o seu movimento e vem trazer essa força de direção ao observador que se encontra ainda no espaço de transição.

<sup>331</sup> O uso do espelho por baixo da rampa, para além de prolongar esse a imagem do movimento, confronta a sua reflexão com a realidade desse mesmo movimento e renova essa força. A este propósito, Flora Samuel refere: “The idea of reflection ties in Le Corbusier’s interest in oppositions. Reflection provides an important means of accessing light, but it also creates possibilities for spatial games, in the early houses achieved by a rather literal use of mirror, for example at the Villa La Roche. This reflects the curve of the ramp above, making it appear as a complete half circle.”, Flora Samuel, *Le Corbusier in Detail*, op. cit., pg.89

<sup>332</sup> “A luxurious table, immovably fixed to the floor by tiled support and V-shaped tubular steel brace, was designed, probably by Charlotte Perriand, and supplied with a marble top.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pg.76

<sup>333</sup> Segundo Flora Samuel, “Floor surfaces were often used to acknowledge the presence of a special place in the architecture of Le Corbusier. The table at the center of the gallery of Maison La Roche is set into black tile to give it extra emphasis.”, Flora Samuel, *Le Corbusier in Detail*, op. cit., pg.61



Galeria da Maison La Roche | 23  
 Porta da varanda galeria e abertura da rampa que proporcionam um novo eixo de movimento| esq. | 24

explorar o espaço da galeria, também estrutura uma ordem de movimentos dentro desse mesmo espaço. A diferença do tratamento dado aos seus suportes – por um lado controla o movimento que vem de fora e proporciona dois novos eixos de direção<sup>334</sup>; e por outro, quando a mesa termina, o suporte metálico em V proporciona um encontro entre as duas direções que foram anteriormente estabelecidas, ao mesmo tempo que contém essa força do movimento e prepara um momento de apreciação do espaço.

Os olhos do observador oferecem-se, deste modo, a explorar os limites que constroem o espaço, enquanto antes estavam controlados pelo movimento que se impunha.

Ao introduzir um candeeiro azul<sup>335</sup> por baixo da janela da parede que define o lado direito de quem entra da galeria, Le Corbusier vai, mais uma vez, efetuar um jogo de escalas que, para além de cumprir com as suas funções – controlar a entrada da luz da grande janela e regular a intensidade luminosa do espaço –, definido pela sua cor azul, vai controlar a altura do espaço para o organizar à medida do homem, criando um momento possível de apreciação das obras e proporcionar também a presença do movimento.

Este elemento, denota mais uma vez, o interesse de Le Corbusier no recurso à cor como elemento indutor do movimento. O seu tom azul e o facto de se prolongar desde o espaço de entrada na galeria, até à parede que a fecha, confere um prolongamento suave ao movimento que se deseja ao observador no experimentar desse momento. Pelo contrário, o vermelho, oposto pela sua intensidade, convida a um movimento rápido por parte do observador que não se quer demorar no seu deslocamento, dividindo assim a galeria em dois tempos de experimentação do espaço distintos.

Numa ordem que se proporciona e se contempla como imagem que caracteriza um espaço, com jogos sob a luz e ritmos progressivamente mais complexos, abre o olhar às possibilidades do espaço<sup>336</sup>, onde o instinto e a vontade se tornam visíveis nas virtudes e valores das formas que descrevem um caminho determinado pelo tempo que se transforma à medida do movimento<sup>337</sup>, que se relaciona e vincula com uma conceção ordenada de uma vontade arquitetónica

---

<sup>334</sup> O facto de o apoio da mesa se fechar para o observador que entra no espaço e prolongar a sua suspensão para a direita, juntamente com o prolongamento do chão também nesse sentido, vai dividir o movimento do observador em dois eixos de movimento.

<sup>335</sup> “Finally, a lighting trough supported on great tubular steel arms with bulbs reflecting both upwards and downwards, was installed along the right-hand wall. This supplied the gallery with the lighting La Roche had demanded for so long.”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pgs.76-77

<sup>336</sup> Segundo Flora Samuel, “Clearly the gallery, any gallery, should be designed with the aim of provoking thought. (...) La Roche’s gallery would constitute an essay into the possibilities of space.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op.cit., pg.108

<sup>337</sup> “Light suffuses the visitor, evenly distributed via the two longitudinal windows set high up; depending on the time of the day, these windows diffuse a different type of light; in the morning a cold light creeps in, whereas in the afternoon golden light bathes the whole area. This change in light bears a significant impact on the way in which the visitor perceives this particular space.”, Jacques Sbriglio, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*; op. cit., pg.39

*“Precisamente, arquitetura e música são irmãs, ambas conferem proporção ao tempo e ao espaço. A ferramenta que dá forma ao fascínio é a proporção, à qual estão intimamente ligadas as sensações que, no extremo das suas possibilidades tocamos o esotérico dos deuses. A sensação em arquitetura, é-nos dada pela medida das distâncias, de dimensões, de alturas, de volumes: matemática que tem uma chave, a qual proporciona a unidade, consoante estejamos perante o êxito ou o fracasso.”*<sup>338</sup>

---

<sup>338</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitectura*, op. cit., pg.59

## 9 pura criação de espírito

O corpo desloca-se pelo eixo marcado pela rampa cuja forma abraça e leva o observador numa continuidade do movimento de descoberta e experimentação do espaço a diferentes níveis<sup>339</sup>. O cinza do seu chão une-se ao escuro da sua sombra e do seu tom vermelho, e regista a passagem do observador pela estreita rampa que se enrola com a fachada que a suporta e desenha o limite do espaço, confrontando-o com uma nova experiência espacial<sup>340</sup>.

A deslocação lenta e a intensidade da luz que se desvenda, reforça a sua sombra e, na direção desse movimento um pequeno quadrado de luz apresenta-se ao olhar<sup>341</sup>. O observador que antes tinha a possibilidade de escolher a direção que assim quisesse entender, pode agora optar apenas por um caminho. O que antes se pensava ser um elemento para explorar o espaço a diferentes alturas, assume-se agora com uma clara intenção de romper com o espaço anterior e lançar o movimento que leva o observador para fora desse espaço.

O fim das paredes que desenhavam o limite do espaço da galeria – juntamente com o candeeiro azul e o balcão que se projeta –, fazem uma clara separação com o espaço de dimensões controladas da galeria, para libertar o observador para um espaço indefinido que se estende para o exterior. As janelas, que desenhavam os limites do espaço proporcionam uma linha de luz que vai constituir essa separação e reforçar a força do movimento para fora desse espaço. O ritmo proporcionado pela janela que define o limite da rampa vai dar consistência a este movimento de subida em que, passo a passo, o observador se vai libertando do espaço anterior. Este, entra assim, para o pequeno e íntimo espaço da biblioteca da Maison La Roche. Como lugar que testemunha a ausência do

---

<sup>339</sup> Josep Quetglas faz uma clara distinção entre o percurso feito por uma escada e o percurso feito por uma rampa, refere: “Una escalera introduce una percepción discontinua, reiteradamente interrumpida. No puede subirse una escalera manteniendo fija la atención en algo ahí enfrente. De vez en cuando, hay que llevar la mirada a los pies, para asegurar dónde se pisa. Eso produce una percepción nerviosa, repitadamente interrumpida, donde la visión de los escalones, fugaz pero efectiva, se interpone al efecto que causa aquello que se mira.

Sólo el trayecto en rampa permite una percepción continuada, manteniendo la mirada fija en el objeto que nos atrae, al tiempo que es función de tres variables simultáneas: la distancia, el ángulo y la altura desde la consideramos el objeto de nuestra atención. La rampa será, por tanto, el trayecto idóneo para considerar lo plástico.”, Josep Quetglas, “Promenade architecturale” in Artículos de ocasión, op. cit., pg.205

<sup>340</sup> “When walking up the ramp, whose curved form coils into that of the façade supporting it, the visitor is confronted with a new spatial experience. All long this journey upwards, as was the case in the hall, one is afforded plunging views below, or looking up, one can clearly make out the layout of the upper section of the roof garden.”, Jacques Sbriglio, Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret; op. cit., pg.39-40

<sup>341</sup> “The visitor spots the same lamp that he saw two floors below. As a contrast to this artificial zenithal light, natural light penetrates a side opening that is once again set behind the space it is intended to brighten.”, Jacques Sbriglio, Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret; op. cit., pg.40



Relação da rampa com a curva da galeria | dir. | 25

movimento, questiona a *promenade* pela temida sedução do último limite<sup>342</sup>. Mas rapidamente se dá a descoberta de que esse momento vai interrogar de novo o “vertiginoso”<sup>343</sup> espaço branco. Na construção de uma distância, mais uma vez, leva o observador a questionar, se estará dentro ou fora do domínio do espaço.

Situado no limite da *promenade*, a ausência de protagonismo no espaço não diminui a intervenção que este momento tem na sua apreensão. Esquecido entre as questões que se desenvolvem ao longo da *promenade*, ganha a sua valorização no encontrar e questionar continuamente esse espaço, início do caminho da própria experiência, testemunho do tempo e do movimento que expressa uma vontade de ordem, uma concordância, o centro de reunião da totalidade das possibilidades do espaço, do pensamento e da criação.

No encontro de todos os eixos e intenções, no fim de uma grande viagem, o descobrimento do espaço que se retoma a ver, remete para as particularidades desse mesmo espaço como antes foi visto. De novo no contacto com o espaço por onde se entrou, mas contemplando agora uma dimensão mais rica, o que este momento oferece é a possibilidade de experimentar à distância a suspensão do movimento e das intenções, mas também, de o experimentar à proximidade da sua essência – num contínuo renovar das coisas que ganham vida com o movimento, no encontro de todos os eixos, no encontro com a natureza<sup>344</sup>.

*“(...) os muros do recinto, as suas dimensões, a praça com os distintos pesos das suas fachadas, as planuras ou os declives da paisagem e até mesmo os horizontes despidos da planície ou as silhuetas alcantiladas das montanhas, todo o ambiente gravita em torno do lugar onde se encontra uma obra de arte, sinal de uma vontade humana, que lhe impõe as suas cavidades ou saliências, as suas consistências duras ou brandas, as suas fúrias ou amenidades. Apresenta-se um fenómeno de concordância, exato como uma matemática – verdadeira manifestação de acústica plástica; será assim possível fazer apelo a uma das ordens de fenómenos mais subtis, portadora de alegria (música) ou de opressão (cacofonia) .”*<sup>345</sup>

No constante movimento, em que espaços, percepções e forças do movimento se cruzam e transformam entre si, a arquitetura revela-se nas relações, na intenção que se marca no intermédio

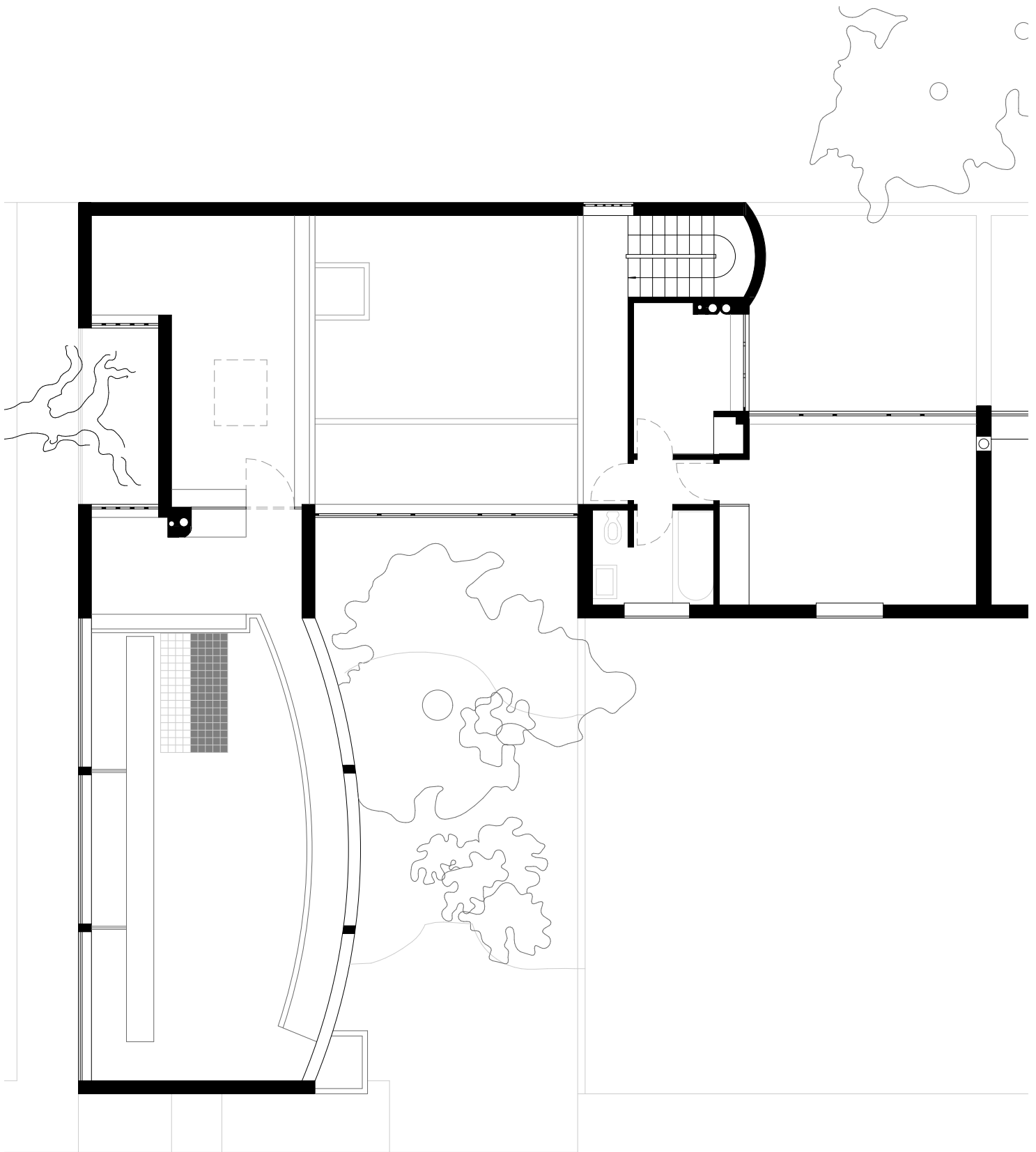
---

<sup>342</sup> “The library, the last area to be visited in this ‘first’ tour, was designed as a place of meditation and retreat, it is inaccessible from other parts of the house, except from those areas described above.”, Jacques Sbriglio, Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret; op. cit., pg.40

<sup>343</sup> Tim Benton faz referência ao espaço central da Maison La Roche como “the cavernous hall vertiginous...”, Tim Benton, The Modernist Home, op. cit., pg.47

<sup>344</sup> “A bookcase acts as a parapet here, and restricts views down on to the empty space of the hall. On the other hand, a last glimpse of the foliage of the trees can be seen through the upper section of the large glass wall.”, Jacques Sbriglio, Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret; op. cit., pg.40

<sup>345</sup> Le Corbusier, Le Modulor, op. cit., pgs.48-49



Planta 2º piso Maison La Roche | Escala 1:100 | 26

da paragem e do movimento, onde o espaço e o próprio pensamento se podem de novo fixar e assim reinventar.

Este modo de intervir perante o espaço, é também reconhecido por Giedion que refere que as casas de Le Corbusier já não são sobre o espaço em si, mas sim sobre as suas relações e interpenetrações dos espaços, que concorrem para um único espaço indivisível<sup>346</sup>.

Considera que Le Corbusier se aproximou da conceção do espaço da casa com uma delicadeza de percepção que a liberta do seu peso herdado, em que mostra uma vontade por incorporar na casa o contrapeso flutuante de forças, a leveza e a abertura dos espaços<sup>347</sup>. O olhar não consegue reduzir a sua complexidade a um único ponto de vista, é necessário experimentar as relações para que se abra uma nova dimensão<sup>348</sup>. Não sendo possível compreender a unidade da intenção de um único ponto de vista, é uma conceção no espaço e no tempo – entre estar dentro ou fora, em cima ou em baixo<sup>349</sup>, entre o movimento e a experiência – os espaços penetram-se e transformam-se continuamente uns aos outros.

Le Corbusier, segundo Maurice Besset, tem um pensamento completamente dominado pela ideia do movimento. O conceito de espaço encerrado pelos limites que o definem foi abolido, para uma nova conceção do espaço que, entendido como um todo<sup>350</sup>, é intercalado por encontros que promovem a arquitetura acontecer-lhe por dentro<sup>351</sup>. Na sua interpretação, Le Corbusier libertou as

---

<sup>346</sup> “Corbusier’s houses are neither spatial nor plastic: air flows through them! Air becomes a constituent factor! Neither space nor plastic form counts, only RELATION and INTERPENETRATION! There is only a single, indivisible space.”, Sigfried Giedion, *Building in France, building in iron, building in ferro-concrete*; Paris: La Villette, pg.169

<sup>347</sup> “Le Corbusier however, approached the house with a seismographic delicacy of perception and freed it from its inherited ponderousness. It has been his aim to incorporate in the house the floating counterbalance of forces, the lightness and openness, which nineteenth-century iron construction succeeded in expressing in abstract terms.”, Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*; Cambridge: Harvard University Press, 1967, pg.530

<sup>348</sup> “Indeed, they interpenetrate each other so subtly and intimately that the boundaries of the various volumes cannot be sharply picked out. The views from the air show how thoroughly each is blended into a unified composition. The eye cannot sum up this complex at one view; it is necessary to go around it on all sides, to see it from above as well as from below. This means new dimensions for the artistic imagination, an unprecedented many-sidedness.” Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*, op. cit., pg.493

<sup>349</sup> Apesar de Giedion fazer referência ao espaço da Ville Savoye é possível observar qualidades que se revêm na Maison La Roche, “It is a construction in space-time. The body of the house has been hollowed out in every direction: from above and below, within and without.”, Sigfried Giedion, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*; op. cit., pg.518

<sup>350</sup> “Le Corbusier substitute une approche diamétralement oppose, qui ne veut connaître qu’une enveloppe indépendante du sol et contenant des organes libres, définis en vertu des seules exigences de l’organisation et de la plastique. Or, penser ainsi l’édifice, non plus en termes de composition, mais comme un organisme (...) équivalait à rompre avec toute les habitudes, à introduire dans la pensée architecturale des notions Nouvelles, voire scandaleuses, comme celes d’apesanteur et de mobilité.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.92

<sup>351</sup> “L’intuition qui permet à Le Corbusier de faire table rase de la notion classique de salle et de trailer (...) comme un pur cheminement, jalonné de rencontres qui sont autant d’événements nourrissant la ‘méditation’, ne pourrait naître que d’une pensée toute dominée par le souci des circulations, c’est-à-dire des relations et des échanges à l’intérieur de l’organisme architectural.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.116

massas para compor o espaço, com o movimento, com paredes e luz – que é refletida pelas paredes ou absorvida pelos vazios que desenham o espaço<sup>352</sup>.

Na vontade por disciplinar essa riqueza de possibilidades, de classificar com clareza e simplicidade os “acontecimentos arquitetônicos”<sup>353</sup> que surgem a cada momento do percurso, mostra uma vontade por reduzir essa complexidade a uma unidade<sup>354</sup> que faz da casa, em si mesma, um simples acontecimento arquitetônico, num local que é sempre infinitamente complexo, em um elemento de ordem e serenidade<sup>355</sup>.

Para Le Corbusier, a arquitetura é “um fenômeno de criação que segue uma ordenação”<sup>356</sup> em que a experiência do todo é mais potente que as partes<sup>357</sup>, uma “criação matemática do seu espírito, a linguagem da arquitetura”<sup>358</sup>.

A tensão existente entre a dualidade de um pensamento manifesta uma vontade, por um lado, pela inevitabilidade da ordem, a matemática, que “proporciona a unidade”<sup>359</sup> e admite uma adoção sem reservas de um conjunto de regras ou princípios, de um método, e por outro, uma “exigência permanente da liberdade do lirismo”<sup>360</sup>, entendido como força da criação e da conceção do espaço. Esta contradição fundamental do pensamento de Le Corbusier<sup>361</sup> é, para Maurice Besset, uma condição do seu espírito criativo, que não pode ser resumida a uma antinomia entre opostos<sup>362</sup> – a

---

<sup>352</sup> “D’abord donc, le mouvement et puis, aussitôt, la lumière, que réfléchissent les murs ou absorbent les vides modulant l’espace.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.92

<sup>353</sup> Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.94

<sup>354</sup> “Le Corbusier exprime avec force cette volonté classique d’unité.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.94

<sup>355</sup> “Cependant, si originale qui soit, chez Le Corbusier, la manifestation plastique de l’intention mortice, elle compte moins en définitive, pour l’intelligence de sa démarche, que sa volonté tenace et passionnée (...) de discipliner cette richesse, de classer avec carté et simplicité les ‘événements architecturaux’ qui surgissent à chaque instant de la promenade, d’en ramener la complexité à une ‘unité’ qui fasse de la maison, elle-même simple événement architectural dans un site toujours infiniment complexe (‘le dehors est toujours un dedans’), un facteur d’ordre et de sérénité”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.93-94

<sup>356</sup> “l’architecture est un phénomène de création, suivant un ordonnancement. Qui dit ordonnancer dit composer. La composition est le propre du génie humain; c’est là que l’homme est architecte et voilà bien en sens précis au mot architecture.”, Le Corbusier citado em Jacques Lucan, *Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles*; op. cit., pg.410

<sup>357</sup> “Nous pensons que l’unité est plus forte que les parties.”, Le Corbusier em Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.94

<sup>358</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg. 123

<sup>359</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitetura*, op. cit., pg.59

<sup>360</sup> “Acceptation sans réserve de la discipline des ‘standards’ dispensateurs de certitude, d’une part – de l’autre revendication permanente de la liberté du ‘lyrisme’ investigateur et créateur (...)”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.194

<sup>361</sup> “S’il ne peut y avoir d’équivoque sur cet empirisme, non plus que sur le sens de l’adhésion de Le Corbusier à ces temps nouveaux – ‘credo’ en la vie qu’il se garde bien de rationaliser en une idéologie du progrès – il n’en va pas de même méthode ou, comme il préfère dire, de la manière de penser qui guide sa démarche.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.194

<sup>362</sup> “(...) cette contradiction fondamentale de sa pensée ne se laisse pas ramaner sans plus aux antinomies littéraires de la ‘retenue’ classique et du ‘dynamisme’ baroque, ou de l’apollinien et du dyonisiaque. Il n’est pas non plus possible d’isoler dans l’oeuvre de Le Corbusier des créations ou des périodes dans lesquelles triompherait la discipline et d’autres qui seraient autant de libérations, d’explosions du ‘lyrisme’.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.194

medida, entendida, não como uma moderação ou restrição da vontade, mas como uma constante procura pela unidade de escala; e o lirismo, não entendido como uma corrente descontrolada de subjetividade, mas como uma “perentória erupção”<sup>363</sup> de uma intencionalidade. Refere que, para Le Corbusier, estes não eram termos contraditórios, mas complementares que representavam dois caminhos ou dois momentos de uma única intenção, a qual ele entendia como o jogo natural das constantes leis da vida<sup>364</sup>. Para Le Corbusier, a “harmonia é o estado de concordância com as leis do universo”<sup>365</sup> onde “todo o ambiente gravita em torno do lugar onde se encontra uma obra de arte, sinal de uma vontade humana”<sup>366</sup> – entre a razão e o raciocínio lógico e o caos que serve as emoções e o instinto, apenas no confronto e na tensão que “nasce das suas exigências contrastantes que mantêm um equilíbrio paradoxal, a partir do qual as suas criações ganham a sua intensidade dramática”<sup>367</sup>, a sua poderosa performance de intenções.

É a ambiguidade em torno desta questão que também Bruno Reichlin procura entender. No interior desse domínio de possibilidades<sup>368</sup>, na relação de forças conflitantes, livre de qualquer restrição, questiona, qual será a natureza da intenção que escolhe a solução elegante e que objetivos perseguirá<sup>369</sup>.

Neste contexto, ressalta a necessidade de ordenar, classificar funções e objetos<sup>370</sup> de forma a que, no seu contraste, no confronto entre as várias possibilidades, as propriedades de uma dessas alternativas se destaquem<sup>371</sup> num “campo ilimitado de qualidade”<sup>372</sup>.

---

<sup>363</sup> “...la mesure, entendue non pas au sens de modération, de crainte de l’excès, mais comme souci constant de l’unité d’échelle, et un lyrisme qui n’est pas débordement incontrôlé de la subjectivité mais irruption péremptoire de la ‘vision’.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.194

<sup>364</sup> “C’est que, pour Le Corbusier, ‘mesure’ et ‘lyrisme’ sont deux voies ou deux moments non pas contradictoires, mais complémentaires, d’une même approche de ce qu’il appelle la biologie, par quoi il entend le jeu non contraire des lois de la vie.”, Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.196

<sup>365</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.115

<sup>366</sup> Le Corbusier, *Le Modulor*, op. cit., pg.48

<sup>367</sup> Maurice Besset, *Qui était Le Corbusier?*, op. cit., pg.194

<sup>368</sup> A este propósito, Tim Benton refere: “Le Corbusier himself believe passionately that the recherche patiente was itself part of the work of architecture, that the process was embedded in the work, and that the two cannot be separated without fracture. When you enter the great hall of the villa la roche and first look around the empty space crossed by a bridge, the first question is why?”, Tim Benton, *The villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret: 1920-1930*, op. cit., pgs.13

<sup>369</sup> “A l’intérieur de ce domaine de possibilités libre de contraintes, de quelle nature sera le travail architectural qui choisit la solution élégant, et quels objectifs poursuivra-t-il?”, Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

<sup>370</sup> “Il faut donc ordonner et classer fonctions et objets selon des critères de compatibilité, et inventer de Nouvelles synergies.”, Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

<sup>371</sup> “A efficacité égale, le classement intervient dans l’ordre de l’élégance”, Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371| “Qu’est-ce qui nous donne en effet dans une solution, dans une démonstration, le sentiment de l’élégance?” – Bruno Reichlin recorre à definição dada pelo matemático Henri Poincaré para compreender o conceito de solução elegante, refere: “D’après Poincaré, les ‘mathématiciens attachent une grande importance à l’élégance de leurs méthodes e de leurs résultats; ce n’est pas là du pur dilettantisme.”, Henri Poincaré citado em Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

<sup>372</sup> Le Corbusier citado em Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.370



Percepção do espaço central a partir da biblioteca | 27  
Na ausência de movimento - o espaço central entre a paragem e o movimento

A “ordem da elegância”<sup>373</sup>, será de natureza crítica<sup>374</sup>. No confronto entre as possibilidades mostra a intenção que rege as escolhas e dentro desse domínio, a solução elegante é aquela que, segundo Reichlin, se explica por si mesma. – “É a harmonia das diversas partes, a sua simetria, o seu feliz equilíbrio; é numa palavra, tudo o que o que lhes traz ordem, tudo o que lhes dá unidade, que conseqüentemente, permite ver claramente e compreender o conjunto ao mesmo tempo que os detalhes. Mas, precisamente, é também isso que lhe dá um grande rendimento;”<sup>375</sup>

“A elegância pode provir do sentimento do imprevisto pelo reencontro inesperado de objetos que não estamos acostumados a relacionar;”<sup>376</sup> onde através dos elementos e das relações que a compõe, na experiência, alcançamos o “extremo das suas possibilidades, tocamos o esotérico, a linguagem dos deuses”<sup>377</sup>.

Juan Calatrava também questiona as possibilidades que podem estar ligadas à concepção do espaço arquitetónico e refere que o “espacio indicible”<sup>378</sup> não é mais “un espacio matemáticamente controlabe con los instrumentos confortadores de la geometría, la perspectiva y la proporción, sino que incluye algo no mesurable, inefable, que lo emparenta con la experiencia de lo sagrado y lo aleja de lo estrictamente científico”<sup>379</sup>. Observa que desde os anos vinte que Le Corbusier se propõe a uma ideia de uma concepção do espaço, em que a geometria deixa de ser considerada como pura abstração matemática para ser abordada como inerente ao próprio espírito do homem, em que o principal objetivo do ato criador já não é o cálculo científico em si, mas a “armonía – en el sentido más estrictamente musical del término – con las leyes del universo”<sup>380</sup> – “La perfección del ángulo recto reside, así, ante todo en ser resultado geométrico del encuentro, entre la vertical y la horizontal, de dos leyes fundamentales: es la ley de la gravedad la que produce la vertical, mientras que la horizontal es el plano del suelo terrestre o del nivel en el que finalmente se estabilizan las aguas, la línea del horizonte.”<sup>381</sup>

---

<sup>373</sup> Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

<sup>374</sup> “Il sera de nature critique, certes, s’il est basé sur la confrontation entre diverses alternatives, et si les propriétés de l’une de ces alternatives ressortent sur un champ informé par les caractéristiques des autres.”, Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

<sup>375</sup> Henri Poincaré citado em Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

<sup>376</sup> Henri Poincaré citado em Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.371

“Et vous, poète, et moi architecte, nous ne nous intéressons qu’à la manière qui conduit à la qualité la plus pure. Car, ne jouons pas à cache-cache encore une fois; nous savons fort bien entre dix solutions, discerner la solution élégante; et nous applaudissons!”, Le Corbusier citado em Bruno Reichlin, “L’utile n’est pas le beau”, op. cit., pg.370

<sup>377</sup> Le Corbusier, *Conversa com estudantes de arquitectura*, op. cit., pg.59

<sup>378</sup> Juan Calatrava em *Le Corbusier y la síntesis de las artes: el poema del ángulo recto*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006, pg.15

<sup>379</sup> Juan Calatrava em *Le Corbusier y la síntesis de las artes: el poema del ángulo recto*, op. cit., pg.15

<sup>380</sup> “En efecto, ya desde los años veinte Le Corbusier venía elaborando una concepción cósmica, iniciática, heurística, y no matemáticamente abstracta (...) de la geometría.”, Juan Calatrava em *Le Corbusier y la síntesis de las artes: el poema del ángulo recto*, op. cit., pg.17

<sup>381</sup> Juan Calatrava em *Le Corbusier y la síntesis de las artes: el poema del ángulo recto*, op. cit., pg.18

Na elaborada vibração do movimento desenhado em torno de um grande espaço, o seu estranho encanto encontra-se na criação de um compromisso único entre o homem e a arquitetura, entre a natureza e a construção, entre o movimento e a pausa, a ordem e a aparente liberdade. O espaço que se volta a encontrar, transcende todas as definições que lhe pudessem ser dadas ao longo de um percurso onde, quanto maior é a distância, maiores as possibilidades que o espaço tem para dar, maior é a profundidade da essência alcançada<sup>382</sup>.

Na sua constante ambiguidade, o espaço que antes se mostrou definido pelo contínuo movimento, encontra-se agora como um espaço parado, fechado, ciente de todos os seus limites e de toda a sua interioridade. O olhar expande-se então para a grande janela que se abre, a promenade não termina aqui.

No encontro de todos os eixos, o espaço é de facto um fenómeno onde a imaginação pode vaguear a vários níveis; um espaço autónomo construído no isolamento, revestido por passagens e momentos que são feitos de uma vontade que envolve e permeia o espaço, sempre em movimento em direção a um fim ainda desconhecido. A Maison La Roche é um mistério que nasce do desenvolver de uma ordem, em torno da qual, numa relação entre opostos, entre a ordem e a liberdade, no equilíbrio sábio da relação das partes que constroem o todo, se realiza uma harmonia que é “pura criação de seu espírito”<sup>383</sup>.

Na harmonia e claridade, ou na tensão e no mistério, “o olho vê longe, (...), vê tudo, mesmo para além das intenções e das vontades”<sup>384</sup>. Nessa ordenação de intenções em consonância com a ordem do mundo, nessa condição do atravessar, dá-se “o imponderável, as relações que criam o imponderável; é o génio inventivo, o génio plástico, o génio matemático, esta capacidade de medir a ordem, a unidade, de organizar segundo leis claras todas essas coisas que excitam e satisfazem plenamente os nossos sentidos visuais.”<sup>385</sup>

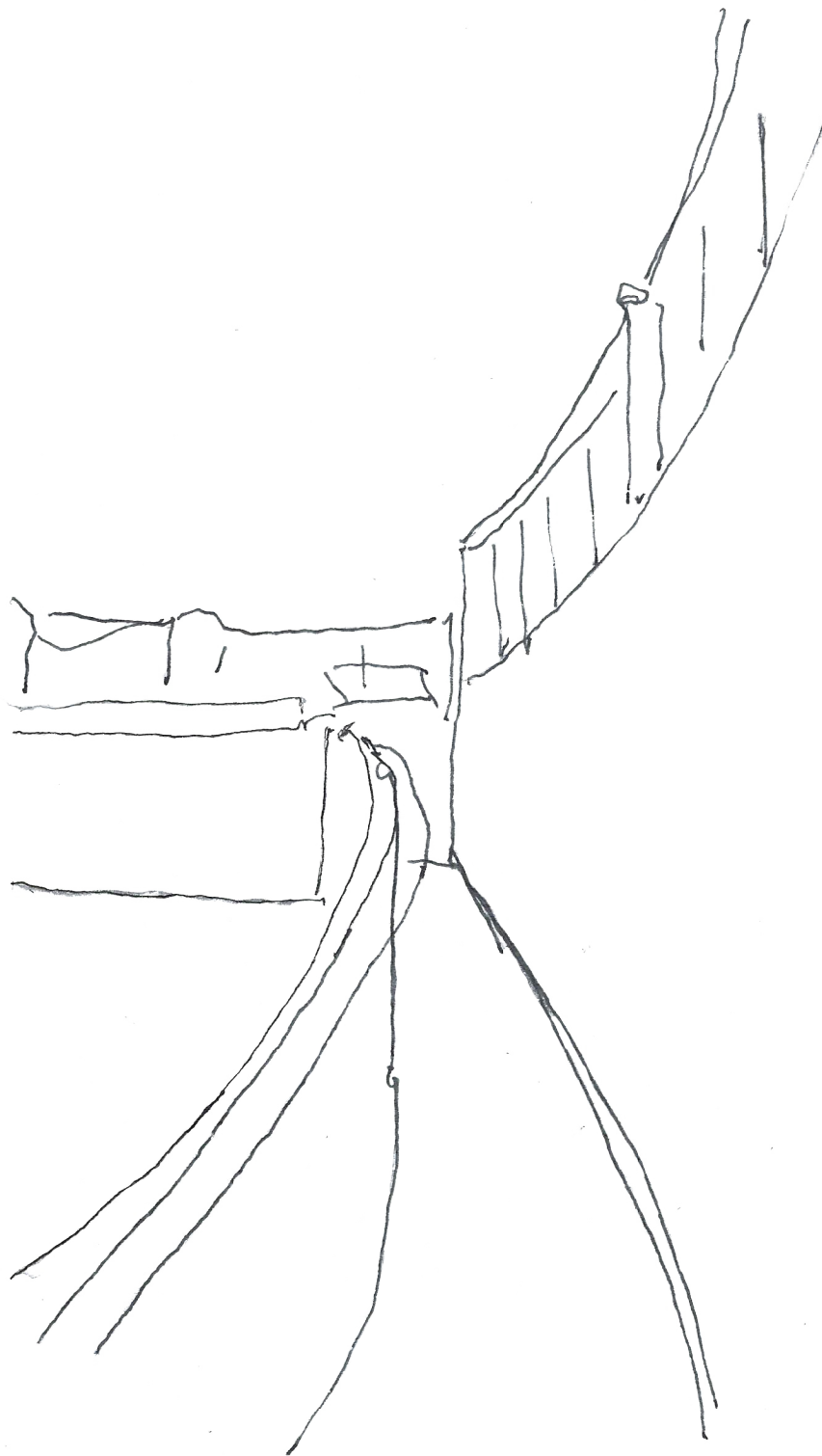
---

<sup>382</sup> “Le Corbusier occupied a world that was intensely alive with energy and allusion, in which all things would come together in a state of unity. (...) his aim was to open the eyes of others to the possibilities of such a world using all the techniques that he had at his disposal to do so. This then was the purpose of the promenade, a metaphor for life’s journey, finishing in ecstatic union with the cosmos.”, Flora Samuel, *Le Corbusier and the architectural promenade*, op. cit., pg.208

<sup>383</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.181

<sup>384</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pg.151

<sup>385</sup> Le Corbusier, *Vers une Architecture*, op. cit., pgs.113-114



## BIBLIOGRAFIA

- BAKER, Geoffrey H., *Análisis de la forma: urbanismo e arquitetura*. Naucalpan: GG, 1991
- BENTON, Tim, *Le Corbusier & the architecture of reinvention*. London: AA Publications, 2003.
- BENTON, Tim, *The Modernist Home*. London: V&A Publications, 2006.
- BENTON, Tim, *The Villas of Le Corbusier: 1920-1930*. New Haven and London: Yale University Press, 2006.
- BESSET, Maurice, *Qui était Le Corbusier?*. Genève: Skira, 1968.
- BLAU, Eve, *Architecture and cubism*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1997.
- BOESIGER, Willy, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: complete works in 8 volumes*. Basel: Birkhäuser, 1999.
- COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier, 1887-1965: lirismo da arquitetura da era da máquina*. Kolhn: Taschen, 2005.
- CURTIS, William J.R., *Le Corbusier: ideas and forms*. Oxford: Phaidon, 1986.
- FRAMPTON, Kenneth, *Le Corbusier: architect of the twentieth century*. New York: Harry N. Abrams, 2002.
- FRAMPTON, Kenneth, *Le Corbusier*, Madrid: Akal, 2000.
- GIEDION, Siegfried, *Construire en France, construire en fer, construire en beton*. Paris: La Villette, 2000.
- GIEDION, Siegfried, *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. Barcelona: Dossat, 1982.
- HEER, Jan de, *The architectonic color: polychromy in the purist architecture of Le Corbusier*. Rotterdam: 010 Publishers, 2009.
- JENCKS, Charles, *Modern movements in architecture*. Middlesex: Penguin Books, 1985.
- JENCKS, Charles, *Le Corbusier: and the continual revolution in architecture*. New York: The Monacelli Press, 2000.
- LE CORBUSIER, *Conversa com os estudantes de arquitetura*. Lisboa: Cotovia, 2003.
- LE CORBUSIER, *Le Modulor / Modulor 2*. (trad. Marta Serqueira). Lisboa: Orfeu Negro, 2010.
- LE CORBUSIER, *Le Poème de l'angle droit*. Paris: Fondation Le Corbusier, 2006.
- LE CORBUSIER, *Précisions*. sur un état present de l'architecture et de l'urbanisme, Paris: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1960.
- LE CORBUSIER, *Urbanisme*. Paris: Flammarion, 1995.
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*. Paris: Flammarion, 1995.
- Le Corbusier, une encyclopédie* (coordenação Jacques Lucan). Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.

*Le Corbusier y la síntesis de las artes: el poema del ángulo recto* (coordenação de Juan Calatrava). Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006.

*Ler Le Corbusier* (coordenação Alexandra Trevisan, Josefina González Cubero, Pedro Vieira de Almeida). Porto: Centro de estudos Arnaldo Araújo, 2012.

LUCAN, Jacques Lucan, *Composition, non-composition: architecture théories, XIX-XX siècles*. Lausanne: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2011.

MOOS, Stanislaus Von, *Le Corbusier: elements of a synthesis*. Rotterdam: 010 publishers, 2009.

Oppositions reader (introdução K. Michael HAYS). New York: P.A.P., 1998.

QUETGLAS, Josep, *Artículos de ocasión*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, SA, 2004.

QUETGLAS, Josep, *Massilia 2004. Annuaire d'estudes corbuseennes*. Baarcelona: Associació d'idees, 2005.

QUETGLAS, Josep, *Massilia, 2004bis. Le Corbusier y el Paisage*. Barcelona: Associació d'idees, 2005.

RASMUSSEN, Steen Eiler, *Experiencing architecture*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1977.

SAMUEL, Flora, *Le Corbusier and the architectural promenade*. Basel: Birkhauser, 2010.

SAMUEL, Flora, *Le Corbusier in Detail*. London: Routledge, 2007.

SANTA-MARÍA, Luis, *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Barcelona: Caja de Arquitectos, 2004.

SBRIGLIO, Jacques, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*. Paris: Fondation Le Corbusier, 1997.

SCHULZ, Christian Norberg-, *Existencia, espacio y Arquitetura*. Barcelona: Blume, 1975.

## INDÍCE DE IMAGENS

- 1 | Desenho da autora
- 2 | Percurso de aproximação à Maison La Roche-Jeanneret; Fotografia da autora
- 3 | Alçado da Maison La Roche-Jeanneret; Escala 1:100; Desenho com recurso à informação disponibilizada pela Fondation Le Corbusier
- 4 | Relação da antiga árvore com o pilar da galeria; em SBRIGLIO, Jacques, *Le Corbusier: Les Villas La Roche-Jeanneret*. Paris: Fondation Le Corbusier, 1997; pg.107
- 5 | Confluência entre pilar, curva da galeria e desenho do chão; Fotografia da autora
- 6 | Forças do movimento no espaço de entrada da Maison La Roche; Fotografia da autora
- 7 | Planta do piso térreo da Maison La Roche; Escala 1:100; Desenho com recurso à informação disponibilizada pela Fondation Le Corbusier
- 8 | Relação da antiga árvore com a porta de entrada da Maison La Roche; em QUETGLAS, Josep, *Massilia 2004. Annuaire d'études corbuseennes*. Barcelona: Associació d'idees, 2005; pg.147
- 9 | Escala 1:100
- 10 | Primeira perceção do espaço central da Maison La Roche; Fotografia da autora
- 11 | Entre a paragem e o movimento; No espaço central da Maison La Roche; Fotografia da autora
- 12 | Púlpito vazio que se projeta para a “área de congregação”; Fotografia da autora
- 13 | Na longa ponderação entre um valor ou outro, um espaço no intermédio do acontecimento; Fotografia da autora
- 14 | Planta 1º piso Maison La Roche; Escala 1:100; Eixo de simetria que marca a relação entre o púlpito e a varanda; Desenho com recurso à informação disponibilizada pela Fondation Le Corbusier
- 15 | Varanda da galeria; Fotografia da autora
- 16 | Continuidade da força do movimento desde o exterior; Relação entre o espaço de entrada e o espaço central da Maison La Roche; Fotografia da autora
- 17 | Projeção do púlpito para o espaço central; Fotografia da autora
- 18 | No constante movimento, a marcação de uma paragem; Escala 1:100; Corte com recurso à informação disponibilizada pela Fondation Le Corbusier
- 19 | Planta 1º piso Maison La Roche; Escala 1:100; Continuidade do pavimento que marca os espaços de movimento; Fotografia da autora
- 20 | Passerelle que se estende até à sala de jantar da Maison La Roche; Fotografia da autora
- 21 | Espaços do movimento; Fotografia da autora
- 22 | Espaço de entrada na galeria da Maison La Roche; Força do movimento proporcionada pela rampa e reforçada pelo espelho que dá continuidade a esse mesmo movimento
- 23 | Galeria da Maison La Roche; Fotografia da autora

- 24 | Porta da varanda da galeria e abertura da rampa que proporcionam um novo eixo do movimento; Fotografia da autora
- 25 | Relação da rampa com a curva da galeria; Fotografia da autora
- 26 | Planta 2º piso Maison La Roche; Escala 1:100; Desenho com recurso à informação disponibilizada pela Fondation Le Corbusier
- 27 | Perceção do espaço central a partir da biblioteca; Na ausência do movimento – o espaço central entre a paragem e o movimento
- 28 | Desenho da autora





**Dentro de uma promenade architecturale**  
**Maison La Roche-Jeanneret**

Rita Helena Giesta Marques

FACULDADE DE ARQUITETURA

