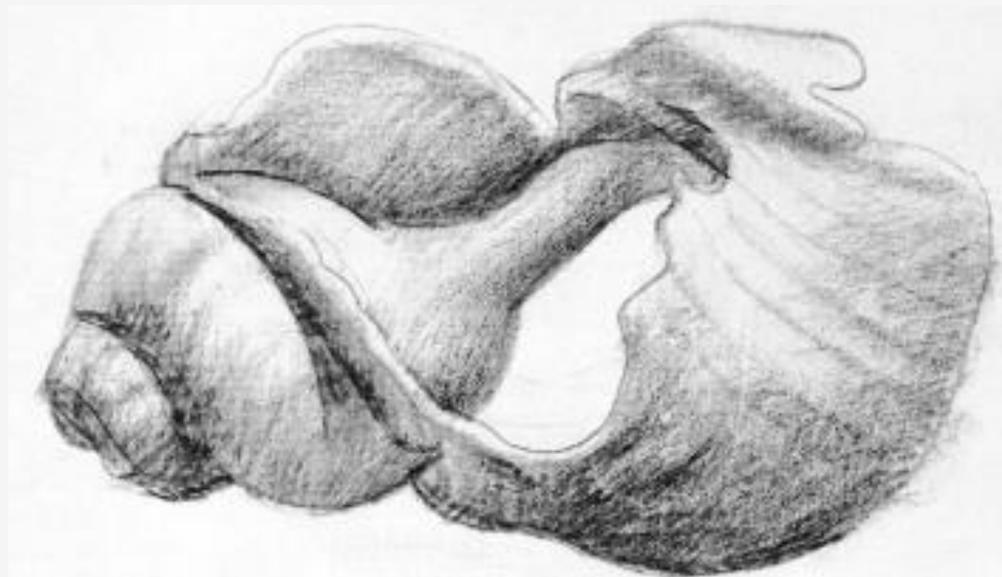


**Cabanon:**

**Quando o mundo cabe em uma concha**



**Bárbara Tergolina Schumacher**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE ARQUITETURA • DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA

**PROGRAMA DE PESQUISA E POS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA**  
mestrado • doutorado



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE ARQUITETURA • DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA

**PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA**  
mestrado • doutorado

## **Cabanon: Quando o mundo cabe em uma concha**

**Bárbara Tergolina Schumacher**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPARG-UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura.

**Área de concentração:** Teoria, História e Crítica da Arquitetura.

**Orientador:** Dra. Arq. Andréa Soler Machado.

Porto Alegre, julho de 2018.

## Resumo

O Cabanon é uma obra do arquiteto Le Corbusier localizada em Cap Martin na região conhecida como Côte d'Azur, no sul da França. Esboçada pela primeira vez no final de 1951, teve sua execução finalizada em agosto de 1952. A cabana é um episódio distinto dentro da arquitetura de Le Corbusier. O Cabanon foi a síntese da obra do arquiteto; nesta obra Le Corbusier pôde retornar ao primitivismo, algo tão admirado por ele, através de uma cabana com uma aparência um tanto quanto primitiva – a rusticidade exterior apresenta na textura da madeira – e dos seus hábitos um tanto peculiares – gostava de pintar seus murais, nu. Na cabana, colocou em prática o seu estudo sobre as medidas, utilizando o Modulor como ferramenta de projeto; além disso usou das formas da natureza para gerar a planta: o movimento helicoidal da concha e a sua espiral decomposta criaram a forma com que o mobiliário seria disposto e como a circulação ocorreria dentro do recinto. A habitação mínima, uma releitura das celas monásticas de Cartuxa d'Emma, foi um dos temas abordados também nessa pequena casa, assim como o desejo de criar uma célula reproduzível. Os temas abordados no Cabanon podem ser o resumo da história arquitetônica do mestre modernista, que encontrou em Cap Martin o local para exercitar a mente, o corpo, a alma e o espírito.

## **Abstract**

The Cabanon is a work of the architect Le Corbusier located in Cap Martin in the region known as Côte d'Azur, in the south of France. Sketched for the first time at the end of 1951, its execution was completed in August 1952. The hut is a distinct episode within the architecture of Le Corbusier. The Cabanon was the synthesis of the architect's work; in this work Le Corbusier was able to return to primitivism, something so admired by him, through a hut with a rather primitive appearance - the exterior rusticity presents in the texture of wood - and his somewhat peculiar habits - liked to paint his murals, naked. In the hut, he put into practice his study on the measurements, using Modulor as a design tool; besides that he used the forms of nature to generate the plan: the helical movement of the shell and its decomposed spiral created the way the furniture would be arranged and how the circulation would take place inside the enclosure. The minimal habitation, a re-reading of the monastic cells of Cartuxa d'Emma, was one of the topics addressed in this small house, as well as the desire to create a reproducible cell. The topics covered in the Cabanon may be the summary of the architectural history of the modernist master, who found in Cap Martin the place to exercise mind, body, soul and spirit.

## **Agradecimentos**

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus por me permitir viver mais esta etapa no meu desenvolvimento profissional e acadêmico, pelas oportunidades e momentos vividos durante este processo, por me cercar de pessoas que me incentivaram e me motivaram nesta caminhada e por estar comigo em cada desafio. Agradeço a minha orientadora Andréa Machado pelos ensinamentos, pela amizade e pelo incentivo durante o desenvolvimento desta dissertação. Agradeço à minha família pelo apoio e incentivo, por proporcionar recursos e um ambiente que me possibilitaram chegar à conclusão deste trabalho, especialmente à minha mãe, ao meu irmão, Augusto, ao meu pai, ao meu tio, Rômulo, e à minha prima Geórgia. Aos meus amigos, em especial ao Marcos Woitowitz e à Marina Colombelli, que estiveram ao meu lado durante todo o tempo e me motivaram em momentos difíceis. Aos meus colegas de curso que compartilharam momentos agradáveis de trocas de conhecimento e de convivência.

“A arquitetura é a primeira manifestação do homem criando seu universo, criando-o à imagem da natureza, aceitando as leis da natureza, as leis que regem nossa natureza, nosso universo. ”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.45

## Sumário

<b>Introdução. O desenvolvimento dos conceitos de Le Corbusier: Natureza x Arquitetura .....</b>	<b>9</b>
Objetivo.....	14
Justificativa.....	15
Fundamentação teórica .....	17
Metodologia.....	21
<b>Contextualização histórica. De Edouard a Le Corbusier: guardando o mundo dentro de si .....</b>	<b>23</b>
A Concha .....	37
<b>Roquebrune-Cap-Martin: “envoltório” da concha.....</b>	<b>40</b>
Villa E 1027: primeiro encontro com Cap Martin .....	47
L’ Étoile de Mer: o organismo hospedeiro.....	55
<b>Roq et Rob: os primeiros estudos .....</b>	<b>60</b>
<b>Cabanon: a concha que guarda o mundo .....</b>	<b>69</b>
<b>O projeto.....</b>	<b>90</b>
O desenvolvimento da concha .....	100
<b>O mobiliário .....</b>	<b>106</b>
A Rusticidade – Cabana Primitiva – e o Mínimo – <i>Existenzminimum</i> .....	113
<b>Modulor: o homem e a concha .....</b>	<b>120</b>
O caminho da concha (de fora para dentro): uma análise do projeto .....	136
<b>Unités de camping: a sequência do Cabanon .....</b>	<b>147</b>
<b>Considerações finais. Habitando Roquebrune-Cap-Martin.....</b>	<b>153</b>
<b>Conclusão.....</b>	<b>157</b>
<i>El Aleph</i> de Le Corbusier.....	159
<b>Índice de figuras .....</b>	<b>162</b>

**Bibliografia.....169**

## Introdução. O desenvolvimento dos conceitos de Le Corbusier: Natureza x Arquitetura

*“A natureza é ordem e lei, unidade e diversidade sem fim, sutileza, harmonia e força.”<sup>2</sup>*

Este trabalho propõe-se a estudar a obra de Le Corbusier realizada em Roquebrune-Cap-Martin, região localizada ao sul da França na costa mediterrânea. A obra de maior interesse dentro deste contexto é a sua cabana, conhecida como Cabanon.

Le Corbusier, o mestre da Arquitetura Moderna, nasceu em 6 de outubro de 1887, em La Chaux-de-Fonds, na Suíça. Filho de uma pianista, com quem desenvolveu sua sensibilidade poética, e de um relojoeiro, com quem aprendeu a lógica dos relógios – cada parte cumpre sua função. Na adolescência, iniciou seus estudos na *École d’Art* de La Chaux-de-Fonds, onde desenvolveu seu gosto pela pintura e pelos desenhos; com seu professor, L’Eplattenier, aprendeu a doutrina de Ruskin.

La Chaux-de-Fonds era conhecida pela fabricação de relógios; estava a uma altitude de 950 m, considerada uma das cidades mais altas da Europa. A cidade está situada entre florestas de pinheiros, rios e lagos, com belíssimas vistas das montanhas distantes. Le Corbusier escreveu sobre os anos que passou neste local:

*“Meus anos de infância se passaram com meus colegas em meio à natureza. Meu pai, aliás, dedicava um culto apaixonado às montanhas e ao rio que formavam nosso lugar. Estávamos constantemente nos cumes; o imenso horizonte nos era costumeiro. Quando o mar de nevoeiro se estendia ao infinito, era como o verdadeiro mar – que jamais eu vira. Era o espetáculo culminante. A idade de adolescência é a idade da curiosidade insaciável. Fiquei sabendo como eram as flores por dentro e por fora, a forma e a cor dos pássaros, compreendi como cresce uma árvore e por que se mantém em equilíbrio mesmo em meio ao temporal.”<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> CORBUSIER, Le. **Modulor**. Londres, 1954, p.25

<sup>3</sup> CORBUSIER, Le. **A arte decorativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.198

Durante os seus anos de formação na École d'Art, a natureza constituía uma importante fonte de ornamento decorativo, e os teóricos da época haviam formulado uma série de princípios que atuavam como uma base para o projeto. Aos quinze anos, Jeanneret ingressou no curso de gravura desta escola. Lá seu mestre e mentor, L'Eplattenier, desenvolveu no jovem o mesmo sentimento que nutria: a natureza era a fonte principal de inspiração para o artista. As opiniões deviam muito aos escritos de Ruskin. A postura de Le Corbusier em relação à natureza e à arquitetura parece ter sido profundamente afetada pelos escritos do autor. L'Eplattenier foi quem persuadiu Jeanneret a se iniciar como arquiteto e ensinou-o a utilizar o desenho como principal ferramenta de observação. Foi a partir dessa instrução que Le Corbusier iniciou a sua série de cadernos de croquis que utilizou por toda a sua vida. Esses serviram como fonte de inspiração, de referência e de estudo ao longo de toda a sua trajetória.

Muitos croquis de Jeanneret capturaram a inconstância da natureza mostrando paisagens sob diferentes condições; árvores, plantas e flores também foram desenhadas e estilizadas para formar motivos decorativos. Estes exercícios foram importantes para a compreensão da estrutura dos fenômenos naturais.

Os escritos do crítico de arte, Ruskin, abordavam de forma profunda a relação da arquitetura e da natureza:

*“A função de nossa arquitetura é...nos relatar a natureza; trazer-nos memórias de sua quietude; ser solene e plena de ternura como a natureza, e rica em sua representação; plena da imaginária delicada das flores que não podemos mais colher e das criaturas vivas agora tão distantes de nós em sua própria solidão.”<sup>4</sup>*

*“Pois o que é legítimo ou belo em arquitetura é ilimitado das formas naturais.”<sup>5</sup>*

L'Eplattenier acreditava que o mais importante e vital princípio estético estava enraizado em compreender a natureza, não a imitando superficialmente, mas entendendo de uma forma profunda a sua estrutura. Le Corbusier

---

<sup>4</sup> BAKER, G. **Le Corbusier: uma análise da forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.20

<sup>5</sup> BAKER, G. **Le Corbusier: uma análise da forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.20

ao longo de sua juventude desenhou diversas árvores, pedras e paisagens. Esses elementos serviram como tema para diversos trabalhos que Edouard (Le Corbusier) fizera ainda adolescente, como o relógio de bolso ornamentado com formas retiradas das curvas das rochas. Além dos desenhos feitos a partir de um trabalho de observação, o jovem Jeanneret formou sua base intelectual através da leitura; não apenas os livros de John Ruskin, mas também de Eugène Grasset, Owen Jones, Charles Blanc, Henri Provensal, alguns teóricos e críticos de arte, foram lidos pelo jovem, desenvolvendo nele a curiosidade e despertando o interesse por assuntos que seriam abordados durante a sua carreira, especialmente o livro de Edouard Schuré no capítulo sobre Pitágoras e a divindade da numerologia, pode estar aí o início do interesse que resultou no seu sistema de medidas: Modulor.

As viagens que Jeanneret fez a partir de 1907 foram parte fundamental de sua formação, pois colocaram ele face a face com os objetos históricos. Nessas viagens, os cadernos de croquis foram seus maiores companheiros, anotava e desenhava tudo que via e achava interessante. Esses desenhos serviram de inspiração para estudos posteriores. Em seu livro “Por uma arquitetura” dedicou muitas páginas para comentar sobre as edificações antigas e suas formas básicas e excelentes, tudo de acordo com as proporções que eram agradáveis aos olhos, o arquiteto explica que os nossos olhos são feitos para ver as formas sob a luz e as formas primárias são as belas formas porque se leem claramente, na arquitetura egípcia, grega ou romana encontra-se está arquitetura de prismas, cubos e cilindros triédros ou esferas. Segundo o arquiteto, a arquitetura feita através dos traçados reguladores (recurso usado pelos arquitetos que precederam o seu tempo) atinge essa matemática sensível, que nos dá a benéfica percepção da ordem. E essa ordem é proporcionada pela harmonia encontrada nas proporções humanas, ponto central do Modulor.

Os pontos abordados quase vinte anos depois de deixar sua cidade natal em seus artigos para revista L’Esprit Nouveau compilados no livro, demonstram um homem que foi assimilando o conhecimento através de suas experiências. A sua arquitetura foi aprendida a partir dessas observações. O arquiteto autodidata foi formando-se ao longo de sua jornada de vida, estudos, leituras, e também pela sua base de formação. Apesar de

Le Corbusier deixar cair no esquecimento suas primeiras obras, muitos estudiosos retornaram ao Jura<sup>6</sup> para compreender o crescimento intelectual do arquiteto. Sua base formal é extremamente importante para nossa análise, pois encontramos nos seus anos mais tenros o início dos seus estudos e interesse pelas formas da natureza e a harmonia das proporções derivadas da seção áurea encontrada nas formas naturais, como a concha de um molusco – Nautilus.

Percebe-se uma transformação dos conceitos iniciais e, ao mesmo tempo, um retorno a eles; quando, já em uma fase madura, Le Corbusier executou a sua cabana em Cap Martin. O Cabanon foi a síntese da obra do arquiteto; nele, pôde retornar ao primitivismo<sup>7</sup>, algo tão admirado por ele relatado, principalmente, em suas cartas enviadas a partir de Le Piquey a sua mãe, nas quais exalta a forma de construir e habitar dos pescadores da região. Na cabana colocou em prática o seu estudo sobre as medidas, utilizando o Modulor como ferramenta de projeto; além disso, usou das formas da natureza para gerar a planta: o movimento helicoidal da concha e a sua espiral decomposta criaram a forma com que o mobiliário seria disposto e como a circulação ocorreria dentro do recinto. A habitação mínima, uma releitura das celas monásticas de Cartuxa d' Emma, foi um dos temas abordados também nessa pequena casa, assim como o desejo de criar uma célula reproduzível.

Os temas abordados no Cabanon podem ser o resumo da história arquitetônica do mestre modernista, que encontrou em Cap Martin o local para exercitar a mente, o corpo, a alma e o espírito. A sua cabana pode ser vista como o encontro do jovem Edouard com o maduro Le Corbusier. O homem em busca da satisfação, da plenitude, da reclusão, do autoconhecimento, do contato com a natureza. Ali há o encontro da natureza com a arquitetura. A arquitetura em meio a natureza mediterrânea. A natureza que gerou a arquitetura, através das medidas retiradas

---

<sup>6</sup> Região suíça onde se encontra La Chaux-du-Fond.

<sup>7</sup> “Num esforço recente para situar a questão (do primitivismo) no campo da arquitetura e do urbanismo modernos, Michelangelo Sabatino indicou três manifestações do primitivo: no diálogo entre modernismo e tipologias construtivas arcaicas (cavernas, cabanas e tendas); na busca pela natureza (seja restaurando sua presença na cidade, seja deixando a cidade para reencontrá-la); e, finalmente, “no desejo de integrar tectônicas e tecnologias da arquitetura vernácula e práticas construtivas contemporâneas, abrindo um diálogo entre o hand-made e o machine-made”. Citação retirada do texto “Usos do primitivismo. Pedra, Barro e Arquitetura Moderna” de Claudia Costa Cabral e Helena Bender, Pós, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 24, n. 43, p. 80-97, 2017. Pode-se encaixar o primitivismo exaltado por Le Corbusier e retratado no Cabanon com a terceira manifestação, na qual foi baseada a análise realizada na dissertação.

do homem e da desconstrução da concha, além, é claro, do material mais “natural” possível: a madeira – em seu estado bruto e tratado.

E, não por acaso, o sítio que escolheu para criar a sua cabana primitiva também revela ser um ponto de grande importância dentro da história da região e da arquitetura moderna. Ali encontra-se um ícone do modernismo, a Villa E 1027 da designer Eileen Gray e do arquiteto e editor Jean Badovici, nomes de relevância no cenário arquitetônico modernista. Além de um simples e rústico restaurante, o Étoile de Mer, do grande amigo de Le Corbusier, Thomas Rebutato; apesar da aparência tão modesta e vernacular da edificação, em um estudo mais aprofundado vê-se semelhança em sua concepção e a do próprio Cabanon: uma cabana, também, de madeira com espaço mínimo que seria o protótipo de uma posterior produção em série. Neste mesmo local estão as unités de Camping, outro projeto de Le Corbusier. O encontro destas edificações criou um espaço importante na história da arquitetura moderna não só da região da Côte d’Azur, mas faz parte do cenário internacional.

## Objetivo

O objetivo principal deste trabalho é compreender o que o Cabanon significou dentro da obra completa deste importante arquiteto para o século XX através de uma análise historiográfica, inserindo o Cabanon dentro da obra de Le Corbusier e da realidade encontrada no local onde o mesmo foi construído, esta relação da cabana com as demais e com o seu entorno é um ponto importante para o desenvolvimento deste estudo; assim como a análise compositiva desta edificação do arquiteto fraco-suíço Le Corbusier.

Uma pequena habitação anexada como um parasita em um restaurante simples na região de Côte d'Azur, de madeira bruta, que exteriormente não impressiona em nada e que nem conseguiria competir com a beleza natural desse cenário mediterrâneo. A dificuldade de encontrar Le Corbusier neste projeto pode dever-se ao fato de conhecermo-lo como o arquiteto das casas puristas, dos planos urbanos, dos pilotis, das fachadas e plantas livres, dos terraços-jardim, dos cinco pontos da arquitetura; e termos pouca informação e conhecimento sobre o arquiteto brutalista da década de 1950. Este fato despertou a curiosidade para adentrar no mundo pouco conhecido de Le Corbusier, e menos glamouroso encontrado na sua mínima e rústica cabana que se tornou sua segunda moradia e palco de seu fim trágico.

A compreensão do seu entorno também é ponto importante desta análise, pois encontram-se no mesmo sítio importantes ícones da arquitetura moderna: a villa E 1027 de Eileen Gray e Jean Badovicci, as unités de camping de Le Corbusier e o próprio Cabanon, além do restaurante l'Étoile de Mer, que também era um protótipo de uma série de construções pré-fabricadas que seriam reproduzidas em série no local, este último não pertencia a nenhum ícone moderno, mas poderia ser relacionado ao Cabanon pelo seu caráter vernacular.

Conhecer os estudos de Le Corbusier para a região, além de todo o desenvolvimento de seu Cabanon em cada etapa de projeto, permite-nos encontrar as relações entre a obra realizada nesta região e o contexto que se inserem na obra arquitetônica de Le Corbusier – ou mesmo seu retorno às suas origens.

## **Justificativa**

O Cabanon é o objeto de estudo deste trabalho, pela sua condição emblemática dentro da obra de Le Corbusier. Este pequeno edifício pode ser considerado um episódio sintático na criação do arquiteto, pois faz a releitura da cabana primitiva, é, também, um experimento dos seus estudos ao longo de sua carreira, foi desenvolvida a partir dos princípios do Modulor (sistema de medidas criado por Le Corbusier), suas dimensões tanto do volume quanto da planta e da mobília seguiram as medidas proporcionadas pelo sistema; a disposição dos espaços e do mobiliário seguiram o estudo da seção áurea e da sequência de Fibonacci, que foram retirados da concha decomposta em um formato ortogonal, demonstrando a relação encontrada entre a natureza e a arquitetura, tema de sua base de formação em sua cidade natal; assim como pode ser considerada uma extensão da pesquisa sobre a habitação mínima e a pré-fabricação na construção civil, da mesma maneira que a produção em série – a cabana serviria como um protótipo para futuros empreendimentos na região.

O arquiteto das casas brancas, das “máquinas de habitar”, é visto de uma forma completamente diferente ao se analisar a sua obra em Cap Martin e a arquitetura que executa durante o momento da criação e construção do Cabanon. A mudança na obra de Le Corbusier foi um ponto de análise deste trabalho para que pudesse ser compreendido o contexto no qual a sua cabana se insere. Os anos que se seguiram após as suas primeiras criações em 1920, apresentaram um arquiteto que recuou na sua paixão pela máquina e retornou a interpretações da natureza, inserindo em suas obras formas naturais como ossos, conchas e a figura humana, que primeiramente foram reproduzidas em suas pinturas.

Outro fator importante a se considerar, foi o fascínio de Le Corbusier pela arquitetura vernácula que se refletiu em uma nova abordagem formal e em uma tentativa de desenvolver uma nova linguagem contemporânea com o emprego de materiais naturais, entre eles a madeira, material este usado em diferentes formas e texturas em toda a execução de sua cabana. Nos anos 1930, o arquiteto aproximou-se do que produziria em 1950, década da concepção do Cabanon: fachadas texturizadas e formas massivas.

Na década de 1950, Le Corbusier produziu alguns de seus projetos mais emblemáticos e díspares entre si. Cada um deles representando as três componentes que formaram a base essencial de sua atividade arquitetônica: a casa, o templo e a cidade; expressos pelo Cabanon, a Notre-Dame de Ronchamp e o conjunto do Capitólio de Chandigarh. O distanciamento ocasionado pela guerra ajudou a definir este novo rumo de sua obra. O espírito livre está por trás do Cabanon. E este espírito é objeto de análise deste trabalho.

O estudo desta obra leva-nos a conhecer um Le Corbusier além das formalidades, adentrando na sua personalidade, na sua intimidade, nos seus sonhos e nas suas relações, sejam essas relações consigo mesmo, com sua esposa, seus amigos e com a natureza. E toda esta análise faz-se necessária para uma compreensão completa do motivo da criação de uma cabana, que a um primeiro olhar, pode ser considerada tão informal e sem importância dentro da obra de um arquiteto de grandes edifícios, *villas* e cidades.

## **Fundamentação teórica**

A compreensão do Cabanon como uma obra de síntese dentro da criação de Le Corbusier foi possível através das análises feitas por diferentes autores e pelo conhecimento de suas teorias e estudos presentes em diferentes livros de autoria do próprio arquiteto, entre eles *Por uma Arquitetura* (2006), *Precisões* (2004), *Modulor* (1992), entre outros nos quais foram analisados alguns trechos.

Em *Por uma Arquitetura* (2006), Le Corbusier aborda diferentes assuntos relacionados à criação e desenvolvimento da arquitetura. A partir da leitura do mesmo, foi possível encontrar o fundamento que o arquiteto utilizou para desenvolver suas obras, e relacionar o Cabanon com as teorias encontradas em diferentes capítulos do livro, como no capítulo sobre os traçados reguladores, sobre o homem primitivo, sobre as casas em série e sobre os transatlânticos.

Em *Precisões* (2004), Le Corbusier expõe pensamentos sobre os mais variados temas relacionados à Arquitetura e ao Urbanismo; ao mencionar sobre a cabine de navio onde passou quinze dias durante uma viagem, nota-se relações com a sua cabana em Cap Martin. Outro ponto abordado no livro que foi estudado neste trabalho, está presente no capítulo destinado aos mobiliários.

Em *Modulor* (1992), encontra-se a pesquisa e o desenvolvimento do raciocínio do arquiteto sobre o seu sistema de medidas de mesmo nome – Modulor – sobre o qual o Cabanon foi concebido. O Cabanon serviu de experimento para este sistema.

Os pontos abordados de forma mais detalhada e extensa, relacionados ao desenvolvimento do projeto, foram encontrados na obra de Chiambretto, 1987: “Le Corbusier a Cap Martin”, na qual o autor esmiúça cada detalhe da cabana de Le Corbusier, além de analisar a trajetória dos projetos propostos para a região de Roquebrune-Cap-Martin que culminaram no Cabanon e nas Unités de Camping. Além deste livro, outro explorado na concepção deste trabalho foi de Baker, 1998: “Le Corbusier: uma análise da forma”, no qual há a descrição da

evolução arquitetônica de Le Corbusier e análise da forma de diferentes edifícios ao longo de sua carreira, estas análises serviram de base para a análise da forma do Cabanon.

O Cabanon é um episódio de grande importância na carreira de Le Corbusier. Embora não apresente soluções de projeto e materiais usuais na obra do mestre modernista, assim como as Unités de Camping, localizadas no mesmo sítio; está em um lugar da obra completa do arquiteto em que se cruzam temas principais de seu trabalho: reminiscências da viagem do Oriente, reflexões sobre o habitat mínimo, implementação de ferramentas, projetos sofisticados, experimentos à margem da autoconstrução, evocações de particularismos locais e generalizações em modelos espaciais (Chiambretto, 1987, p.7). O livro “Le Corbusier: Obra Completa” reúne as obras do arquiteto e descreve cada época distinta de sua vida e trabalho, nele encontra-se uma breve descrição sobre o Cabanon e sobre a fase em que o mesmo foi projetado, assim como o caminho que Le Corbusier percorreu até esta fase profissional e pessoal.

Para Curtis, a década de 1950 foi um reflexo daquilo que já podia ser notado nos anos 1930, quando Le Corbusier identificou fraquezas em seus projetos da década de 1920, conduzindo-o a buscas de novas e melhores soluções. Neste contexto, o arquiteto voltou-se a uma inspiração familiar desde sua juventude, os vernáculos camponeses. Este foi um tema explorado por Le Corbusier; em Le Piquey, o arquiteto analisou as casas dos pescadores (Benton, 2015). Essas casas eram pequenas edificações as quais remetiam à cabana primitiva, que, conforme acredita Fareleira em sua tese “Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível” (2012), deram origem às habitações mínimas: tanto o primeiro como o último são assuntos presentes na concepção do Cabanon.

*“As habitações mínimas ou pequenas casas apesar de seu tamanho reduzido podem exprimir toda poética do arquiteto autor. Em alguns momentos consistem num experimento, por vezes, necessário*

*para amadurecer ideias que no futuro serão aplicadas em obras de grandes dimensões, em outros em necessidade imposta pelo programa do edifício ou por questões econômicas. ”<sup>8</sup>*

No Cabanon, Le Corbusier parecia querer demonstrar o seu desejo de viver de forma simples, sem luxos, em conexão com a natureza, não só com a natureza presente no entorno, mas conectando toda a existência da sua cabana à criação divina, através da utilização dos mesmos recursos de crescimento e desenvolvimento dos organismos naturais, como a sequência encontrada no desenvolvimento da concha de um molusco (Nautillus), e também na adaptação das dimensões às medidas retiradas da proporção do corpo humano. Da concha retirou o jogo em espiral que conduz o usuário de fora para dentro, que serviu como traçado regulador, e a figura helicoidal que dá as direções dos movimentos das diferentes áreas do espaço habitável (Chiambretto, 1987, p.28). Do corpo humano, desenvolveu o Modulor, que ditou as dimensões de toda a cabana. Matila Ghyka foi uma fonte de estudos importante na carreira de Le Corbusier no que se refere aos sistemas de medidas e proporções, o autor abordou a geometria da vida e da arte, principalmente da arquitetura em seu livro “The Geometry of Art and Life” (1946).

A forma do Cabanon foi analisada a partir dos pontos estabelecidos no livro “Le Corbusier: uma análise da forma”, de Geoffrey H. Baker. Segundo o autor, “A arquitetura adquire expressão por meio da forma”<sup>9</sup> e é importante “dissecar a forma a fim de mostrar como os vários elementos se relacionam uns com os outros e com as condições particulares do lugar”.

Além da importância como objeto arquitetônico, o Cabanon apresenta relevância quando se diz respeito a compreensão do comportamento de Le Corbusier além do mestre-arquiteto. Nele, Le Corbusier, habitava com um comportamento indisciplinado e anônimo (Moreira, 2003, p.5).

---

<sup>8</sup> SILVA, Ricardo. **Habitação mínima na primeira metade do século 20**. Escola de Engenharia de São Carlos - USP, São Carlos: 2006. p. 44

<sup>9</sup> BAKER, G. **Le Corbusier: uma análise da forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.XIII

As relações entre o Cabanon, seu entorno imediato que compreende a área externa junto a alfarrobeira e seu atelier de trabalho, o restaurante L'Étoile de Mer, as unités de camping e a Villa E 1027 foram analisadas, assim como a região da Côte d'Azur onde este sítio fica localizado, Roquebrune-Cap-Martin, a partir de diferentes obras literárias disponíveis na Fundação Cap Moderne: a coletânea de artigos intitulada "Eileen Gray, L'Étoile de Mer and Le Corbusier: Three Mediterranean Adventures", o caderno arquitetônico número 06 "Roquebrune Cap Martin. Cap Moderne: La villa E 1027, L'Étoile de Mer, Le Cabanon et les Unités de Camping" e um pequeno informativo da associação Conservatoire du Littoral "Cap-Martin: Architecture beside the sea".

## **Metodologia**

A metodologia utilizada envolveu em um primeiro momento a revisão bibliográfica da obra de Le Corbusier: foi identificada a transformação compositiva do arquiteto ao longo de sua carreira. Primeiramente, foi feita uma análise sobre o desenvolvimento arquitetônico de Le Corbusier apontando os pontos mais importantes da obra e carreira do arquiteto para que houvesse uma compreensão do todo, permitindo encontrar o contexto histórico pessoal e da sociedade na qual o Cabanon se insere. Além disso, esta análise permitiu entender as diferenças do arquiteto dos anos 1920 e dos anos que seguiram após as guerras. Apontando, também, a influência de toda a sua trajetória -incluindo leituras, base de formação, estudos de observação, desenhos, - na criação do Cabanon.

Esta coleta de dados e a identificação das diferenças ocorridas ao longo da carreira de Le Corbusier foram feitas através de uma revisão bibliográfica que incluiu livros, artigos, teses e dissertações pertinentes ao tema. Além de coleta de dados em visita à Fundação Le Corbusier em Paris, tais como cartas trocadas entre o arquiteto e seus colaboradores, imagens, croquis, desenhos técnicos, correspondências de fornecedores, recibos de serviços e reportagens.

Após a análise da obra de Le Corbusier e da identificação do Cabanon dentro da mesma, foi descrito o entorno onde o Cabanon está situado para entender não apenas como ele se desenvolveu no contexto histórico, mas também no local físico, e o quanto este fato influenciou nas escolhas e determinações compositivas e formais. Para conhecimento mais profundo do espaço, foram descritos os edifícios presentes no mesmo sítio, que compõem atualmente um espaço importante para a história da arquitetura moderna.

Além da análise historiográfica, foi feita uma análise compositiva do Cabanon que inclui análise da forma, do material, do desenvolvimento do projeto, da fabricação e montagem, da aplicação do Modulor, e da relação que cria com o exterior através da apropriação dos espaços. Ao analisar cada ponto que envolveu a concepção do Cabanon e as influências que atuaram nessa obra, consegue-se perceber a síntese de seus estudos e suas teorias

que essa obra representa. A análise da forma do Cabanon como objeto seguiu a metodologia utilizada por Baker (1998) no livro “Le Corbusier: uma análise da forma”.

Para fundamentação deste estudo, além da análise documental, foi realizada uma visita guiada ao local, passando pela Villa E 1027, o restaurante Étoile de Mer, as Unités de Camping e por fim ao Cabanon e os equipamentos do entorno. Esta visita permitiu experienciar os espaços, o percurso feito entre as construções, a relação tão próxima do restaurante e do Cabanon, a forma como a paisagem é dominante no local, o preciosismo do interior do Cabanon nos elementos tão bem desenhados e executados, e no cheiro da madeira ainda presente depois de mais de meio século de sua construção.



**Figura 1:** Villa Fallet 1905-1906

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 2:** Villa Stotzer 1908

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 3:** Villa Jaquemets 1907

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018

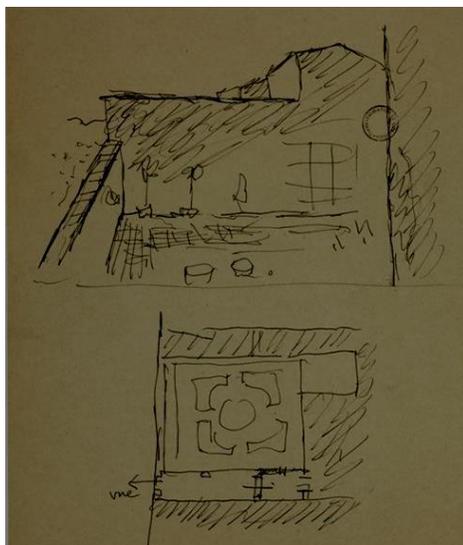
### Contextualização histórica. De Edouard a Le Corbusier: guardando o mundo dentro de si

Le Corbusier, ainda com seu nome de batismo, Charles-Edouard Jeanneret – e conhecido como Edouard até, aproximadamente, os trinta anos –, frequentou a Escola de Arte de La Chaux-de-Fonds, na Suíça. Durante seus anos de formação, a natureza era uma importante fonte de ornamento decorativo, e os teóricos da época haviam formulado uma série de princípios que atuavam como base para o projeto. O arquiteto estudou a estrutura subjacente e os padrões de crescimento de plantas e conchas, essa última nos interessa, pois faz parte da análise da concepção formal do Cabanon. Sua percepção de que o crescimento eficiente produzia um sentido de equilíbrio perceptível o convenceu de que essa força estava presente não só na natureza, mas em todo o Universo. Neste período, o futuro arquiteto iniciou o acúmulo de informações, pensamentos, observações, anotações e esboços que, ao longo de sua carreira, foram apenas crescendo e, guardados na sua mente e em seu acervo, serviram como inspiração para tantos projetos, em especial – para este trabalho –, o Cabanon.

As primeiras casas projetadas por Le Corbusier, na época ainda, Charles-Edouard Jeanneret, na Suíça: as villas Fallet (Fig. 1), Stotzer (Fig. 2) e Jaquemets (Fig. 3), assemelham-se à tradição vernácula da região, entretanto, apresentam princípios que serão mantidos nos trabalhos posteriores do arquiteto. Fazendo um paralelo entre os primeiros projetos de Le Corbusier e o Cabanon, percebemos a reedição de certos princípios. O caráter das suas primeiras *villas* era determinado em grande parte pela sua localização: seus primeiros trabalhos davam respostas compositivas à encosta, às melhores visuais, à vegetação do terreno e à posição solar<sup>10</sup>.

É percebido no histórico de Le Corbusier o quanto sua produção inicial, suas viagens e sua formação tiveram influência direta ou indireta em sua obra. A viagem que fez à Itália em 1907, onde visitou um convento (Fig. 4) situado no topo de uma colina em Galluzzo, próximo a Florença, serviu de referência para a organização dos Immeubles-Villas (Fig. 5). A distribuição e a organização do convento davam-se da seguinte forma: os monges

<sup>10</sup> BAKER, Geoffrey. **Le Corbusier: uma análise da forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 40-41



**Figura 4:** Croquis Cartuxa d'Éma

Le Corbusier

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 27 de maio de 2018



**Figura 5:** Immeubles-villa

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 27 de maio de 2018

moravam em pequenas casas dispostas em torno de claustros, cada uma com seu próprio jardim e ocupando três lados da colina. O refeitório e as salas de reunião da igreja ficavam em um conjunto do outro lado da colina. Esta organização foi usada nos blocos de apartamentos para sua cidade de três milhões de habitantes.

Por volta de 1908, dois livros influenciaram o pensamento de Le Corbusier sobre arquitetura. No primeiro deles, *L'Art de Demain* (Paris, 1904), Henry Provencal defendia a ideia de que o papel do autor é vincular o homem a princípios eternos absolutos, revelados pelas leis divinas, da unidade, do número e da harmonia: uma nova arte surgiria a partir disso. O autor sugeria que surgiria uma nova arquitetura de formas cúbicas, como resultado de novas leis arquitetônicas prestes a serem descobertas, e argumentava que a beleza ideal exprime a mente e o espírito, sendo o simples instinto insuficiente para o artista. O outro livro era *Les Grands Initiés* (Paris, 1908), de Edoard Schuré, que analisa oito dos maiores profetas da história: Rama, Krishna, Hermes, Moisés, Pitágoras, Platão e Jesus. Pitágoras é considerado o mais relevante para o homem moderno. Sua numerologia é descrita como um sistema que se desdobra matematicamente a partir de números divinos simples, o que remete ao Modulor.

Na viagem realizada em 1911, *Voyage d'Orient*, visitou Constantinopla e a Acrópole de Atenas, passando algum tempo no mosteiro do monte Atos (Fig. 6), experiência que o marcou fortemente. Entretanto o que realmente o impressionou foi o Parthenon (Fig. 7). Os projetos das três villas seguintes – Villa Jeanneret-Perret (1912), Villa Favre-Jacot (1912) e Villa Schwob (1916) - mostram sinais da influência dos estilos da arquitetura clássica e bizantina. As três casas tiveram a ênfase deslocada da volumetria complexa para combinações simples de sólidos primários. O interior, dividido por zonas, relaciona-se com os arredores imediatos; a articulação espacial assume a riqueza antes presente na decoração das superfícies externas.

Após sua viagem ao Oriente, tornou-se um dos professores da Nova Seção da Escola de Arte de La Chaux-de-Fonds. Lecionava geometria e suas aplicações na arquitetura, um curso sobre elementos decorativos da natureza e um curso sobre formas e cores do ponto de vista ornamental. Em 1914, a nova seção foi fechada e Jeanneret



**Figura 6:** Mosteiro Dionísio, Monte Atos

Croquis de Le Corbusier

Fonte: Corbusier, 2007, p.163



**Figura 7:** Parthenon

Croquis de Le Corbusier

Fonte:

<https://misfitsarchitecture.com/2018/05/12/the-grand-tour/le-corbusier-sketch-parthenon-athens-acropolis/>

Acesso: 27 de maio de 2018

pediu demissão da escola. O trabalho de Jeanneret sofreu duas mudanças principais após a *Voyage d'Orient*: de filosofia e de técnica. A natureza como fonte direta de inspiração é substituída pelo classicismo.

A arquitetura torna-se mais complexa na organização externa das zonas e na organização interna do espaço. Jeanneret percebeu que a máquina e a produção em massa iriam tornar-se forças importantes no século XX e buscou uma linguagem arquitetônica que refletisse o “*Zeitgeist*”<sup>11</sup>. Projetou dois matadouros, que não foram construídos, mas marcaram o surgimento da nova linguagem arquitetônica de Le Corbusier, constituída por estruturas de concreto armado de formas cúbicas, por coberturas planas e por janelas industriais. Os matadouros expressam sua função do mesmo modo que aviões, navios e automóveis, e agora a própria estrutura se torna uma malha ortogonal que dá ordem ao projeto como um todo.

Contudo, ainda que os matadouros tenham aprimorado a técnica e a base filosófica de Le Corbusier, por outro lado preservaram seu método relativamente limitado de composição, fundado na simetria bilateral. A associação com Amédée Ozenfant levou à formulação do movimento purista, libertando-o dessa limitação e levando-o a uma nova exploração para as composições.

Em fevereiro de 1917, deixou La Chaux-de-Fonds para se instalar definitivamente em Paris, onde estivera em 1907 e havia trabalhado com Auguste Perret, desenvolvendo seu interesse pelo concreto armado. Ozenfant e Jeanneret firmaram uma parceria e publicaram um livro, em 1918: *Après le Cubisme*. Explorando aquelas que consideravam as características específicas do século XX, propunham-se reconhecer as forças da vida que se manifestavam na ciência e na máquina.

Em 1920, lançaram a revista *L'Esprit Nouveau*, na qual expressavam as ideias que embasavam o Purismo. Duas questões eram fundamentais: primeiro, estabelecer por meio da lógica princípios universais relacionando o

---

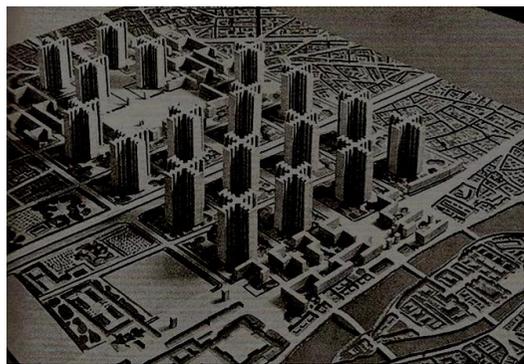
<sup>11</sup> Termo alemão cuja tradução significa *espírito da época*, *espírito do tempo* ou *sinal dos tempos*. Significa, em suma, o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo.



**Figura 8:** Maquete Maison Citrohan

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 27 de maio de 2018



**Figura 9:** Ville Contemporaine

Fonte: <http://www.michaelbanakarchitect.com.au/2013/11/18/four-failed-modern-urban-planning-designs/ville-contemporaine-by-le-corbusier/>

Acesso: 27 de maio de 2018

homem com a natureza e, segundo, estudar e esclarecer as relações entre sensação e estética. Ao buscar um meio pelo qual uma linguagem estética pudesse ser comunicada universalmente, Ozenfant e Jeanneret defendiam o uso de formas e cores primárias. A pedra angular da filosofia purista era que a essência da vida seria uma manifestação da ordem universal, assim como o fato de que a ordem se baseia em regras; para que a ordem fosse representada pela arte, essa arte deveria ter a comunicação como prioridade máxima.

Em 1927, Le Corbusier apresenta, pela primeira vez, na revista *L'Esprit Nouveau* os cinco pontos da arquitetura moderna, os quais orientaram de modo parcial suas primeiras obras. Apenas na Villa Savoye ele conseguiria concretizar integralmente suas proposições apresentadas: pilotis, terraço-jardim, planta livre, fachada livre e janela em fita.

Jeanneret adotou o pseudônimo Le Corbusier para seu trabalho arquitetônico em 1920, mas continuaria assinando suas pinturas com o nome de batismo até 1928.

A Casa Citrohan (Fig. 8), resposta dada por Le Corbusier às condições econômicas prevalecentes da época, foi exposta em outubro de 1920 como casa-modelo no Salão de Outono de Paris. Em “Por uma arquitetura”, Le Corbusier explicou como a sua proposta de casa substituiria “a antiga casa que usava mal o espaço”. Essa nova forma de habitação da era da máquina seria “sem telhado pontiagudo”, com “paredes lisas como folhas de zinco” e “janelas semelhantes aos caixilhos das fábricas”<sup>12</sup>.

A Casa Citrohan tem uma matriz cúbica obedecendo às leis de percepção evidentes no Parthenon e nas mesquitas. As unidades de habitação Citrohan exibem uma abordagem lógica no que se refere à estrutura e à tecnologia, devido à necessidade de atender a situação econômica e a disponibilidade de mão de obra da época. O

<sup>12</sup> BAKER, Geoffrey. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 90



**Figura 10:** Maison La Roche  
Fonte: Fundação Le Corbusier  
Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 11:** Villa Savoye  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 12:** Les Maisons Murondins  
Fonte: Corbusier, Les Maisons Murondins, 1940, p.9

espaço e a iluminação no interior sugerem um estilo de vida mais próximo a um artista do que a uma pessoa comum da classe média. Era por esses meios que Le Corbusier esperava elevar a consciência estética do homem comum.

Ao mesmo tempo, estava trabalhando em seu projeto de cidade utópica, a Ville Contemporaine (Fig. 9) para três milhões de pessoas. Esse projeto demonstra vários dos princípios que orientavam a estratégia de Le Corbusier da época.

Em 1923, Le Corbusier construiu as casas La Roche-Jeanneret (Fig. 10), “sua primeira sinfonia arquitetônica” (Baker, 1998, p.136). Le Corbusier utilizou técnicas inspiradas no Purismo. Uma dessas casas foi projetada para o colecionador de arte Raoul La Roche, a casa foi organizada como uma *promedade architecturale*, possibilitando ao usuário um percurso de contemplação das obras de arte.

Em 1929, projetou a Villa Savoye (Fig. 11). O projeto é a realização plena das ideias exploradas no modelo Citrohan e desenvolvida em uma série de casas feitas na década de 1920. Ao mesmo tempo que expressa as ideias puristas de Le Corbusier, a casa é como uma pintura purista, demonstra os ideais clássicos do arquiteto, os quais remontam à sua reverência pelo Parthenon. Por conter nuances tanto contemporâneas quanto históricas, a villa é uma abordagem típica de Le Corbusier.

No final dos anos vinte, a paixão de Le Corbusier pela máquina começa a retroceder em favor de uma volta a interpretações da natureza. Formas naturais, como ossos, conchas e a figura humana, foram introduzidas em suas pinturas, e reproduzidas em suas obras. Na década de 1930, Le Corbusier estava apegado à ideia de que a sociedade se direcionava para uma era de equilíbrio. Ao contrário disso, o mundo enfrentou o caos político, a destruição e a guerra. E em 1945, a Europa encontrava-se em ruínas. A fase pós-guerra trouxe ao arquiteto uma nova visão e uma nova busca: a reconstrução da França. Nos primeiros anos de guerra, propôs residências construídas com lama e troncos – Les Maisons Murondins (Fig. 12) -, para lidar com a emergência da habitação.

Em 1940, o exército alemão ocupa Paris e Le Corbusier, junto a sua esposa Yvonne e Pierre Jeanneret, se retira a Ozon, povoado nos Pirineus. Os projetos dessa época apresentam características diferentes das que estavam presentes em suas obras. Le Corbusier retoma ideias antigas de montagem a seco, utilizadas pela primeira vez no projeto das Casas Loucher de 1929, estendendo a experiência iniciada na construção do Immeuble Clarté em Genebra às habitações rurais, e, em alguns casos, combinando diferentes técnicas: mão de obra local e elementos produzidos em série. Outras ideias voltam a aparecer, como o uso da cobertura inclinada. Nesse período, Le Corbusier resolve transformar suas pinturas em esculturas, demonstrando sua confiança no material.

Durante os anos trinta, Le Corbusier projetou uma série de edifícios “primitivos” utilizando, na construção, pedra e madeira. A fascinação de Le Corbusier pela arquitetura vernácula se reflete em uma nova abordagem e na tentativa de desenvolver uma linguagem contemporânea com o emprego de materiais naturais. O projeto da casa de fim de semana no subúrbio de Paris (1935), que utilizava pedra, tijolos de vidro e laje de cobertura protegida por grama - um volume baixo, “abraçado ao solo, construído com um material tão natural como a pedra” (Baker, 1998, p.230) - demonstra uma oposição à arquitetura cúbica e suspensa da década anterior.

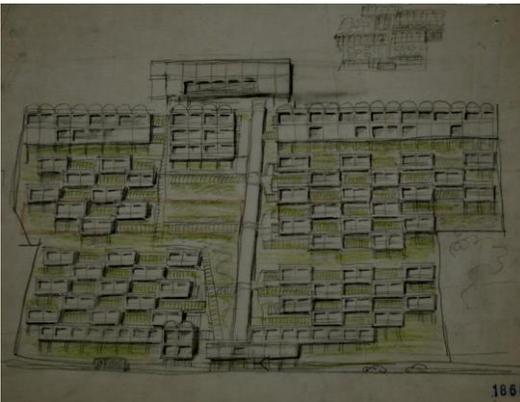
Foi nos anos 1930 que Le Corbusier e Yvonne se casaram. O período histórico é, também, repleto de transformações, nesse caso de forma negativa: as políticas totalitárias que dominavam o cenário mundial exigiam toda a retórica de monumentalidade para suas instituições estatais e encorajavam o regionalismo, principalmente na Alemanha que desejava expressar os mitos do sangue e do solo. O nazismo tratava o movimento moderno com uma série de insultos racistas e identificou-o com os efeitos corrosivos do comunismo internacional. O fascismo italiano tolerava a nova arquitetura desde que reproduzisse o nacionalismo e a tradição clássica. Entretanto, a relação entre a vida interior e imaginativa de um artista e os eventos externos é tudo menos direta. Não há como relacionar os eventos turbulentos desta década e a vida privada de Le Corbusier com as suas mudanças de estilo.



**Figura 13:** Maisons Jaoul

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 14:** Projeto Roq e Rob

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018

Enquanto alguns estímulos eram respondidos, outros não; e a resposta nem sempre era imediata, demonstrando que poderiam trazer ou não transformações<sup>13</sup>.

No final dos anos 1920, já era perceptível mudanças em algumas de suas obras. Edifícios de grande escala como o Pavilhão Suíço fizeram com que ele ampliasse alguns níveis de sua linguagem inicial. Le Corbusier identificou fraqueza nos seus projetos anteriores, fato que o conduziu a busca por novas e melhores soluções. Tudo isso forçou Le Corbusier a reconsiderar o dogmatismo da caixa internacional. Abriu-se mais uma vez ao antigo problema do regionalismo e voltou-se para uma inspiração familiar desde sua juventude: os vernáculos camponeses. Foi na década de 1930 que houve o afastamento das peles de vidro e dos volumes flutuantes dos anos 1920 em direção às fachadas texturizadas e às formas massivas que se associam aos anos 1950.

Nos anos 1950, a sua obra mostra uma reorganização tanto da forma como do material em resposta às novas prioridades. Entre eles estão as Maisons Jaoul (Fig. 13), que demonstram, na esfera residencial, essa mudança de estratégia que inverte quase por completo as técnicas e a ideologia da década de vinte. A abordagem adotada nesse projeto é introvertida, quase defensiva; a privacidade, a força e a segurança predominam. Ao invés dos terraços jardim, aqui está presente a abóbada, que sugere implicações simbólicas profundas aludindo ao passado do homem: do homem que morou em cavernas e dos romanos que usaram abóbadas de concreto. E nesse tema, pode-se incluir os projetos de Roq e Rob (Fig. 14), habitações de férias na costa de Roquebrune Cap-Martin, cujos desenhos evocam a imagem de um assentamento primitivo preso à encosta, uma espécie de *Unité* escalonada. A ideia aqui era deter a expansão dos subúrbios aumentando a densidade, de forma que harmonizasse com a área.

---

<sup>13</sup> CURTIS, William. **Le Corbusier: Ideas and Forms**. London: Phaidon, 1999. p. 108-112 – tradução da autora



**Figura 15:** Capitólio Chandigarh

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 16:** Notre-Dame de Ronchamp

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018

*“A certeza doutrinária dos anos vinte, demonstrada em uma arquitetura de prismas claros e de formas primárias precisas, é substituída por um reconhecimento do mistério da força da vida, com formas que não são compreensíveis de imediato, contendo ambiguidades e contradições.”<sup>14</sup>*

Neste período, percebe-se que Le Corbusier retoma o interesse – dos anos de formação – pela textura da superfície, pelas padronagens e pelas propriedades dos materiais como os empregados nas suas primeiras villas em La Chaux-de-Fonds: agora utiliza o concreto, o tijolo e a madeira de forma que fique evidente essa relação.

Segundo Baker, talvez a maior diferença da obra de Le Corbusier antes e depois da guerra seja a qualidade da iluminação dos espaços internos. Nas Maisons Jauol, nota-se esta mudança em seu comportamento arquitetônico: devido à distribuição mais flexível das janelas, a luz difunde-se com drama e sutileza, permitindo que as casas expressem estados de espírito diversos, dando uma serenidade e um conteúdo emocional em um grau impossível de ser alcançado na linguagem arquitetônica anterior.

Durante este período, Le Corbusier inicia alguns de seus projetos mais emblemáticos e díspares entre si. O monumental conjunto do Capitólio de Chandigarh (Fig. 15), a Notre-Dame de Ronchamp (Fig. 16) e o Cabanon (Fig. 17). Cada um deles representa três componentes que formam a base essencial de sua atividade arquitetônica: a cidade, o templo e a casa. Na obra completa, este período da carreira de Le Corbusier é descrito como aquele no qual pode “atuar com mais liberdade que nunca”. Aos 60 anos, o arquiteto construiu alguns edifícios que se destacam sobre a arquitetura de traço purista e ingenuamente tecnológica. O distanciamento ocasionado pela guerra ajudou a definir este novo rumo de sua obra. O espírito livre está por trás do Cabanon. Le Corbusier retirava-se a ele sempre que era possível, até que se tornou sua segunda moradia. Utilizou sua cabana para os experimentos com mobília e detalhes: o *aerateur*, uma porta giratória de ventilação com tela de insetos acoplada (usada em muitos dos últimos trabalhos) foi pioneira ali. Os textos que publica nestes anos são reelaborações em cima de trabalhos anteriores e nos quais predominam um componente plástico arquitetônico. O Modulor, que surgiu na

<sup>14</sup> BAKER, G. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.252



**Figura 17:** Cabanon

Fonte: Acervo Bárbara Schumacher, 2017

época da reconstrução da França (1940-1950), foi reeditado neste período. Le Modulor I foi elaborado em 1950 e o Le Modulor II em 1955.

A fase do concreto armado (1950-1960) é também a fase do Cabanon, uma pequena cabana construída inteiramente em madeira, com diferentes texturas e formatos. O Modulor, que pode ser entendido como uma redefinição da dimensão humana da arquitetura, é uma peça a mais na reconstrução porque busca a adaptação e o acordo entre o sistema métrico decimal e o sistema utilizado no mundo anglo-saxão baseado no pé. Além de ser um sistema eficaz para obtenção de módulos “humanizados” para a construção, representa o sistema ideal para o concreto armado. Entretanto, as medidas do Modulor não se adaptam facilmente aos perfis de aço ou aos tijolos. É a partir desse sistema de medidas que nasce o Cabanon, pré-fabricado no atelier do marceneiro Charles Barberis em Ajaccio.

O Cabanon insere-se, pois, no momento em que Le Corbusier se aprofunda no estudo das medidas, do espaço mínimo, da arquitetura pré-fabricada. O Cabanon demonstra o retorno ao primitivo, àquilo que é a necessidade básica do homem: um espaço para habitar, que atenda todas as suas necessidades – de uma forma mínima. Há um contraste nítido entre a sua obra produzida na década de 1920 e a sua cabana. Ao passar por suas obras, produzidas nos anos de sua paixão pela máquina, vemos um Le Corbusier diferente do que encontramos no Cabanon. No período que elabora sua cabana, é um homem em busca das origens da vida humana, do homem primitivo e da cabana primitiva, que, segundo o abade Marc-Antoine Laugier, seria a base de toda forma arquitetônica.

*“O primeiro homem quis fazer um alojamento que lhe cobrisse, sem sepultá-lo. Alguns ramos cortados no bosque foram os materiais adequados para o seu desenho. Escolheu os mais fortes e os levantou perpendicularmente formando um quadrado. Colocou em cima outros quatro transversais e sobre estes, outros inclinados, em duas vertentes, formando um vértice no centro. Esta espécie de teto foi coberta com folhas para que nem o sol e nem a chuva pudessem entrar e estava assim o homem alojado. É certo que o frio e o calor fizessem sentir incomodidade na casa aberta por todas as partes e*

*assim colocou-se palha entre os pilares e assim ficou seguro...A pequena cabana rústica que descrevi é o modelo sobre o qual se tem imaginado toda a magnificência da arquitetura. E aproximando-se, na execução da simplicidade deste primeiro modelo, como se evita os grandes defeitos, como se alcança a verdadeira perfeição. Nos mantermos fiéis ao simples e ao natural é o único caminho frente ao belo...com um mínimo de conhecimento geométrico (o arquiteto) encontrará o segredo para variar até o infinito, nas plantas que desenha”.<sup>15</sup>*

O Cabanon foi construído na fase dita brutalista de Le Corbusier, a qual foi resgatada dos anos 1930 quando apresentou casas que passaram “*dos prismas de pele imaterial e branca suspensos sobre a natureza intacta, às construções de revestimento pesado e rugoso e em contato com o terreno*”<sup>16</sup>, como a Mandrot (1930) e a Weekend (1935). Segundo Pelegrini e Peixoto, a década de 1930 marcou o retorno de Le Corbusier ao uso de um repertório de imagens e procedimentos de projeto mais ligados ao lugar – físico e cultural – que persistiria nas décadas seguintes. No final dos anos 20, Le Corbusier “*lançou mão dos objetos de reação poética para realizar sua pintura, aproximando-se algumas vezes de composições surrealistas; atitude que encontraria equivalência em sua arquitetura*”<sup>17</sup>.

Olhando para o Cabanon, percebe-se o esquecimento, e até mesmo, a negação dos cinco pontos da Arquitetura: não há pilotis, mas uma base sólida no terreno, não há terraço-jardim, e sim um telhado de uma água com telhas de fibro-cimento; não existem janelas em fita, mas pequenas – e poucas – aberturas quadradas e retangulares, não apresenta uma fachada livre; apenas foi mantido o ponto da planta livre, com uma superfície de 14 m<sup>2</sup> acrescida com a entrada de 0,70x3,66m, dimensão que dificulta imaginar uma outra solução além de uma planta dessa forma. As “paredes lisas como folhas de zinco” presentes na Casa Citrohan, sua primeira “máquina de morar”, não são encontradas nessa obra, ao contrário disso, há rugosidade, o estado bruto da madeira. Naquela

---

<sup>15</sup> Citação de Laugier retirado do texto “Casa e lar: a essência da arquitetura” de Jorgearão Carnielo Miguel disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746> Acesso: 12 de julho de 2018

<sup>16</sup> LUCAS, Luis Henrique Hass. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre sob o mito do “gênio artístico nacional”**. Porto Alegre: 2004. p. 55

<sup>17</sup> LUCAS, Luis Henrique Hass. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre sob o mito do “gênio artístico nacional”**. Porto Alegre: 2004. p. 55



**Figura 18:** Le Corbusier pintando um mural na Villa E 1027

Fonte:

<https://thecharnelhouse.org/2012/07/02/le-corbusier-painting-in-the-nude-at-eileen-grays-villa-e-1027-plus-the-story-behind-his-nasty-leg-scar/>

Acesso: 27 de maio de 2018

casa, pretendia transformar e elevar a consciência estética do homem comum; já nesta, demonstra o seu desejo de levar uma vida simples, sem luxos, em conexão com a natureza e com o primitivismo. O Cabanon demonstra que toda verdadeira criação participa da essência divina<sup>18</sup>.

O Cabanon representa a busca da casa mínima, entretanto, essa representação é mais simbólica que real, pois o Cabanon foi anexado a uma construção existente, que servia como suporte às atividades não contempladas no interior da cabana, como a cozinha, assim o restaurante l'Étoile de Mer servia as refeições a Le Corbusier e sua esposa.

Diferente de sua icônica Villa Savoye, que foi centralizada na paisagem como um templo para ser observado e admirado, e descrita como “a geometria do homem pairando acima da geometria da natureza”<sup>19</sup>; o Cabanon não é uma edificação que atrai olhares pela sua imponência na paisagem, ao contrário, é uma pequena cabana, escura, que deixa a natureza ser a protagonista. A Villa apresenta em cada nível conotações simbólicas, com formas e materiais refletindo a atitude de Le Corbusier em relação à era da máquina. As influências que atingem a Villa Savoye não são as mesmas do Cabanon: enquanto a primeira apresenta soluções relacionadas à máquina e ao automóvel, o Cabanon não possui nem ao menos uma via de acesso para o automóvel. Le Corbusier estava, em sua cabana, em busca do simples, de fincar raízes; pintava seus murais completamente nu (Fig. 18), nadava diariamente nas águas mediterrâneas, convivia com seus amigos, mantinha relações com ele mesmo, com a natureza, com aqueles que estavam ao seu redor. Em Cap Martin, Le Corbusier está em contato com o mar, com as árvores, com a praia, com a paisagem e com uma realidade quase primitiva.

---

<sup>18</sup> PRELORENZO, Charles. *The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier*. Paris: archibooks, 2013. p. 114 – tradução nossa

<sup>19</sup> BAKER, G. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.197



**Figura 19:** Telhado do Cabanon visto da Promenade Le Corbusier que dá acesso ao terreno

Fonte: Acervo Bárbara Schumacher, 2017

*“Sinto-me atraído pela ordem natural das coisas ... na minha fuga da vida na cidade, acabo em lugares onde a sociedade está em processo de organização. Eu procuro homens primitivos, não por sua barbárie, mas por sua sabedoria” Le Corbusier, 1935.*

O Cabanon é a oportunidade de levar a simplicidade ao último limite. No entanto percebe-se, aqui, a preocupação de transformar o simples, no caso um material comum – a madeira, em matéria-prima para uma obra, pode-se dizer, de arte. A produção de Le Corbusier contém esse preciosismo nos detalhes. Na Maison La Roche, por exemplo, admira-se o corrimão, um tubo verde envernizado e liso fechado por um elemento de cobre. No Cabanon, a madeira, material básico da construção civil, é utilizada em suas mais diferentes variações: compensado naval, madeira maciça para os móveis, tábuas pintadas em amarelo para o chão, marchetaria para mesa e troncos de pinho cortados ao meio para a fachada. Os materiais são trabalhados de forma que se tornem pequenas peças de joias<sup>20</sup>. A madeira era uma novidade e uma nova experiência para Le Corbusier. Em seus projetos anteriores, foi utilizada apenas nos interiores e limitada ao compensado naval em seu apartamento no prédio Molitor.

O exterior do Cabanon apresenta um caráter bruto, devido a forma com que o material foi utilizado<sup>21</sup>. As tábuas de pinhos do exterior, serradas do tronco da árvore, sem serem descascadas, podem parecer troncos, mas não são. Estes registros de imitação usados por Le Corbusier não são típicos da arquitetura local, apesar de o pinheiro ser perfeitamente representativo da imagem da Provença, ou mais geralmente do Mediterrâneo. Ao contrário, este material, da forma com que foi utilizado, lembra as cabines de queimadores de carvão ou refúgios de caçadores em países muito frios como o Canadá. No Cabanon, o arquiteto idealizador e defensor do terraço jardim, utiliza um telhado de uma água de telha de fibrocimento, outro elemento incomum em sua obra (Fig. 19).

---

<sup>20</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 98 – tradução nossa

<sup>21</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 34 – Tradução da autora

Embora o Cabanon apresente soluções de projeto e materiais não usuais na obra do arquiteto, está, junto às Unités de camping – construídas no mesmo sítio-, em um lugar da obra completa do arquiteto em que se cruzam temas principais do seu trabalho que, segundo Bruno Chiambretto, coloca em formato de referência e são as seguintes: reminiscências da viagem do Oriente, reflexões sobre o habitat mínimo, implementação de ferramentas, projetos sofisticados, experimentos à margem da autoconstrução, evocações de particularismos locais e generalizações em modelos espaciais.

O arquiteto dos grandes e inovadores projetos modernistas, das *villas* em concreto armado, envidraçadas, dos grandes edifícios, encontra em Cap Martin o espaço para buscar aquilo que era a verdadeira liberdade, a vida simples, e não mais a liberdade ligada à máquina, que pregava nos anos 1920. Em publicação sobre o Cabanon, a professora portuguesa Inês Moreira descreve a importância do edifício dentro da produção do arquiteto no seguinte trecho:

*“A história da arquitetura expõe, brevemente, as influências e referências à obra de Le Corbusier no cabanon ou, em abordagem inversa, contextualiza o cabanon nas demais produções do autor, dada a importância que este teve na elaboração do Modulor. Alguns temas neste pequeno edifício estão profundamente ligados com a produção maior de Le Corbusier, seja na experimentação de tecnologias – como as janelas-respiradouro-, na introdução de objetos técnicos – lavabo sueco industrial para carruagem, ou candeeiros náuticos encontrados na praia-, na linguagem formal do interior – apainelados de madeira, superfícies coloridas e reflexos – ou na introdução de elementos pictóricos e plásticos do próprio autor na definição de espaços. Contudo, o cabanon é uma obra considerada menor na história da Arquitetura, escondida nas listagens da extensa produção arquitetônica do grande mestre modernista e referida como protótipo à escala para a experiência ulterior do Modulor nas suas obras principais. De resto, o próprio nome ‘cabaninha’ e as duas diversas traduções na bibliografia - ‘choupana’, ‘choça’, ‘cabana’ - Minimizam a sua importância e, através do vocabulário, remetem o cabanon para o terreno do vernacular. ”<sup>22</sup>*

---

<sup>22</sup> MOREIRA, Inês. **Petit Cabanon**. Porto: Dafne Editora, 2007. p. 4

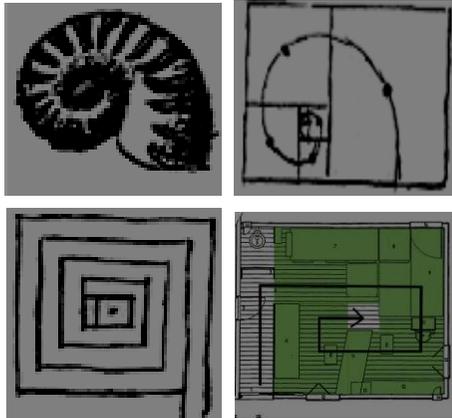
Além de objeto arquitetônico, com importância clara dentro da obra de Le Corbusier, o Cabanon é um espaço de contradição com a Obra Moderna – representada pelo próprio Le Corbusier. Na cabana, o arquiteto habita com um comportamento indisciplinado e anônimo, como uma ocupação não-tipificada do espaço baseada na fragilidade dos usos e práticas cotidianas espontâneas. No Cabanon desenvolve-se uma prática banal do espaço arquitetônico<sup>23</sup>.

*“O Cabanon foi, portanto, um trabalho de excepcional importância na sua carreira profissional e talvez de maior importância em termos pessoais.”<sup>24</sup>*

---

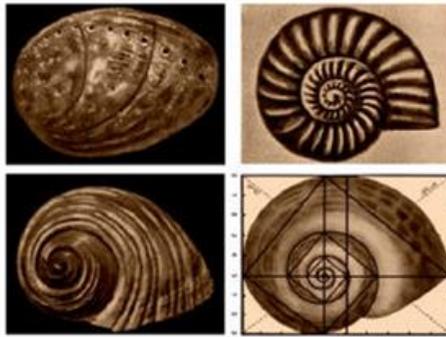
<sup>23</sup> MOREIRA, Inês. **Petit Cabanon**. Porto: Dafne Editora, 2007. p. 9

<sup>24</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 95 – tradução da autora



**Figura 20:** Esquema do nascimento do Cabanon

Fonte: Bárbara Schumacher, 2018



**Figura 21:** Esquema de expansão da concha

Fonte: Ghyka, 1953

## A Concha

*“Em determinado momento, adotei-as (seixos, conchas, ossadas, fósseis, raízes de árvore, pedaços de pedra, de madeira; objetos evocadores da percepção) como temas de meus quadros ou de minhas pinturas e murais. Através delas, se evidenciam características: o macho e a fêmea, o vegetal e o mineral, o broto e o fruto (aurora e meio dia), todas as nuances (o prisma e seu fulgor de sete cores ou as gamas da terra, da pedra, da madeira), todas as formas (esfera, cone e cilindro ou seus componentes diversos). Nós, homens e mulheres colocados na vida, reagimos com nossa sensibilidade aguerrida, cortante, afiada, criando em nosso espírito coisas de nosso espírito, somos atuantes e não passivos ou desatentos; ativos e, assim participantes. Participamos, medimos, apreciamos. Felizes nesse percurso, ‘em contato direto’ com a natureza que nos fala de força, pureza, unidade e diversidade.”<sup>25</sup>*

A partir do desenho de uma concha nasceu o Cabanon (Fig. 20). A concha desconstruída formou o ritmo e a sequência pela qual se adentra a cabana e se percorre o seu interior habitável. Ao crescimento das conchas aplica-se a estrutura geométrica que é detectável através dos pontos que correspondem a uma série de espirais logarítmicas. Os sucessivos comprimentos dos segmentos formam uma série geométrica e os segmentos entre as espirais.

Segundo o estudo de Matila Ghyka<sup>26</sup>, a geometria da vida – encontrada nas conchas (Fig. 21), por exemplo – e a geometria da arte – encontrada principalmente na arquitetura – apresentam conexão. Os seguidores de Pitágoras e Platão nas linhas apresentadas pela arquitetura europeia ou ocidental trabalharam a geometria e, especialmente, o conceito da proporção conduzindo, através dos conceitos vitruvianos de analogia e simetria, a uma euritmia, atitude sinfônica vista na arte em geral.

<sup>25</sup> CORBUSIER, Le. **Mensagem aos estudantes de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 61-62

<sup>26</sup> GHYKA, Matila. **The Geometry of art and life**. New York: Dover, 1977

Esta concepção estava intimamente relacionada ao axioma pitagórico de que “tudo está organizado de acordo com o número” e à visão do universo como um todo harmoniosamente ordenado. A palavra “cosmos”, creditada a Pitágoras, significava originalmente “ordem”, e essa ordem seria percebida como harmonia, como concordância entre o homem e o Universo. Esta ideia foi desenvolvida como a correspondência entre o macrocosmo (mundo) e o microcosmo, ou homem, com o templo como o elo.

O Cabanon pode ser visto como o elo entre o homem e o mundo que o cerca. A cabana é a síntese do número, da exatidão, da organização gerada pela lei da vida, derivada da espiral encontrada na concha, concha essa que serve, assim como o Cabanon, de abrigo ao seu morador, a proteção do exterior proporcionando um interior onde se desenvolve a vida. A espiral logarítmica cria ritmo assim como uma música; o Cabanon segue o ritmo da vida, da harmonia, do compasso criado pelo compositor que, segundo ele próprio dizia: entendia tudo de música, mas não sabia tocar um acorde se quer. Entrar no Cabanon e não perceber a harmonia, é impossível. O ritmo não é visto, mas sentido; o percurso gerado pelo desenho da concha traz ao caminhante a sensação de que tudo foi pensado para criar o encontro perfeito entre o exterior e o interior. O elo entre o macro e o microcosmo. O macro, como algo grande, infinito – o mundo que cerca, a vista que cativa, o mar infinito que abraça as encostas cobertas por vegetação – que adentra no micro, o pequeno – o espaço mínimo, que como uma máquina, funciona com todas as suas engrenagens perfeitamente ajustadas, atendendo perfeitamente ao homem e suas necessidades. O planejamento organizado e sinfônico é o que cria a harmonia, seja ele consciente ou inconsciente. Segundo Matila, a inspiração e a paixão são essenciais para a arte criativa, mas o conhecimento do espaço, da teoria das proporções, em vez de limitar a criação de um artista, permite a ele uma infinita variedade de escolhas dentro do “reino da composição sinfônica”<sup>27</sup>.

Como Claude Bragdon disse:

---

<sup>27</sup> GHYKA, Matila. **The Geometry of art and life**. New York: Dover, 1977. p. 111



**Figura 22:** Diógenes dentro do seu barril

Fonte:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Di%C3%B3genes\\_de\\_Sinope](https://pt.wikipedia.org/wiki/Di%C3%B3genes_de_Sinope)

Acesso: 28 de maio de 2018

*"Uma obra de arquitetura pode ser significativa, orgânica, dramática, mas deixará de ser uma obra de arte, a menos que seja também esquemática. Significa (essa palavra) uma disposição sistemática de partes de acordo com algum princípio coordenador"<sup>28</sup>*

Em cima dessa afirmação, podemos considerar o Cabanon uma obra de arte. É uma obra gerada pelas – e para as – proporções, através do Modulor foi concebida e para a constatação de que ele funcionaria para o homem.

Em artigo numa revista, Matila Ghyka explicou:

*"O arquiteto deve, é claro, manter o controle supremo, conferir à sua criação a unidade orgânica sem a qual não pode ser considerada como uma obra de arte. O próprio Le Corbusier descobriu que as condições funcionalistas permitem ao arquiteto uma certa liberdade na disposição de seus elementos estruturais, e redescobriu o valor eterno da proporção, da interação de proporções, dentro de um projeto orgânico. Ele redescobriu também a utilidade da seção áurea como um tema de regulação"<sup>29</sup>*

Le Corbusier fez com maestria a combinação da arte – arquitetura – com a natureza – as proporções encontradas na natureza, através do desenho desconstruído da concha, e no corpo humano. Assim como o molusco ocupa o interior da concha, como sua habitação; o homem – Le Corbusier – ocupa o interior da sua “concha”, protegida não por um composto ósseo, mas por uma espécie de casulo de madeira. Aqui pode-se lembrar de Diógenes, filósofo grego, e seu barril, onde habitava pelas ruas gregas. O casulo de Diógenes era o barril de madeira (Fig. 22), a sua proteção contra o mundo tão materialista: o filósofo pregava o desapego. O Cabanon é o “coração de Diógenes” de Le Corbusier. Habitação que o protege do mundo materialista, exagerado, que sempre quer mais. Le Corbusier queria habitar como um homem simples, apenas protegido do mundo exterior e de suas intempéries.

<sup>28</sup> GHYKA, Matila. **The Geometry of art and life**. New York: Dover, 1977. p. 174 – Tradução da autora

<sup>29</sup> GHYKA, Matila. **The Geometry of art and life**. New York: Dover, 1977. p. 168 – Tradução da autora



**Figura 23:** Mapa da França, em destaque Roquebrune-Cap-Martin

Fonte:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Roquebrune-Cap-Martin>

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 24:** Roquebrune-Cap-Martin vista a partir da aldeia medieval de Roquebrune

Fonte:

<https://www.livingonthecotedazur.com/french-riviera-real-estate/new-penthouse-in-roquebrune-cap-martin/rcm/>

Acesso: 28 de maio de 2018

### Roquebrune-Cap-Martin: “envoltório” da concha<sup>30</sup>

O sítio escolhido por Le Corbusier – para descansar, trabalhar e desfrutar de um tempo de conexão com a natureza em seu Cabanon – está situado em Roquebrune-Cap-Martin (Fig. 23) na Riviera francesa, a famosa Côte d’Azur, termo criado por Stephen Liégeard – rico produtor de vinho, subprefeito e escritor – no final do século XIX. A comuna, pertencente aos alpes franceses, está localizada entre Mônaco e Menton. As montanhas formam um vasto anfiteatro que contempla o mar extremamente azul da região. Os picos estão todos acima de 900 metros (Fig. 24). As áreas mais baixas recebem o sol, e a rica natureza do local faz com que a comuna viva em constante primavera.

A história da comuna inicia em tempos pré-romanos, quando foi colonizada. Fundada em 971 por Conrad I, conde de Ventimiglia (Itália), para proteger sua fronteira ocidental. A partir de 1355 ficou sob o controle de Mônaco por cinco séculos. A primeira vez que a comuna se tornou francesa foi no ano de 1793, mas em 1814 foi devolvida para Mônaco. Durante o período que ficou sob domínio francês, Napoleão construiu uma estrada ao longo da costa, que ligava a aldeia de Roquebrune ao resto da Côte d’Azur levando à fusão com a pequena cidade de Cap Martin.

Atualmente Roquebrune-Cap-Martin compreende várias aldeias e cidades: St. Roman, Cabbé, Bon Voyage, Serret, a aldeia e os castelos empoleirados de Roquebrune, a península de Cap Martin e Carnolés.

Em 1848, com a revolução relacionada ao Risorgimento italiano, tornou-se, junto com Menton, uma cidade livre. Permaneceram em um estado de limbo político, até que em 1861, foram cedidas a França por um plebiscito. A nova comuna francesa nasceu em 2 de fevereiro entre os rios Saint-Roman e Gorbio.

<sup>30</sup> Conservatoire du Littoral. **Cap-Martin: Architecture beside the sea**. Paris: Dexia Editions, 2007.



**Figura 25:** Roquebrune-Cap-Martin entre Mônaco e Menton. Nice a oeste. Ventimiglia a leste. Paris está acima a noroeste.

Fonte: Google maps

Acesso: 28 de maio de 2018

Em 1869, foi chamada de Cabbé-Roquebrune, posteriormente na área denominada Cabbé foi instalada a nova estação ferroviária. Em 1913, quando Menton estava “de olho” na península e em seus frequentadores de aristocratas internacionais, adquiriu seu nome definitivo: Roquebrune-Cap-Martin.

Antes das conexões modernas de transporte, as encostas de Cap Martin, que circundavam a aldeia medieval de Roquebrune, eram cobertas de laranjeiras e limoeiros, oliveiras antigas, pinheiros que chegavam até as rochas da costa.

Os projetos importantes da linha férrea e da estrada Lower Corniche, que conectou a região com as demais, iniciou em 1860 e foi concluída em 1883. A ferrovia Paris-Nice foi inaugurada em 26 de setembro de 1864, quatro anos depois, os trens chegaram a Mônaco. Em 1869, foi aberta a linha férrea de Mônaco-Menton e, em 25 de janeiro de 1872, foi inaugurada a estação de Cabbé em Roquebrune. A ferrovia foi estendida para o leste de Ventimiglia em 1882 (Fig. 25). A companhia férrea decidiu focar no mercado de turismo de luxo, introduzindo em 1876 os primeiros vagões-dormitórios na rota Paris-Menton.

Com estas ligações e transporte, uma clientela rica, bem-educada e cosmopolita começou a conhecer e explorar a Riviera ao longo das temporadas de inverno. Isso gerou uma crescente implantação de estâncias de férias na região. A aristocracia e as classes médias altas – a maioria britânica – começaram a juntar-se aos intelectuais e artistas franceses em busca pela beleza natural e o clima ameno da região.

Junto ao desejo pelos encantos visuais e térmicos da Riviera, a região começou a ser procurada devido ao momento que a sociedade vivia. O crescimento da tuberculose gerou a busca por tratamentos, o mais recomendado era a exposição ao sol e o descanso por longos períodos, assim como a boa alimentação, o ar saudável e os banhos de mar, todos os pontos contemplados na região. Menton foi especialmente procurada, pois contava com um clima ameno, e foi onde o médico inglês, Dr. Henry Bennet, curou-se da doença. Como resultado, entre as moradias, muitos sanatórios foram construídos para oferecer aos pacientes as melhores condições possíveis para a recuperação.



**Figura 26:** Domaine du Cap

Fonte: <http://www.french-riviera-property.com>

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 27:** Grand Hôtel du Cap Martin

Fonte: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand\\_H%C3%B4tel\\_du\\_Cap-Martin](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_H%C3%B4tel_du_Cap-Martin)

Acesso: 28 de maio de 2018

Diante de todos esses fatores, a localização privilegiada de Roquebrune tornou-a propícia para o desenvolvimento das estâncias de férias na Côte d'Azur. Cap Martin foi campo de caça dos príncipes de Mônaco no século XVIII. E pertencia às autoridades locais, entretanto era de difícil gerenciamento, com a intenção de facilitar a administração decidiu alugar e depois vender. O comprador final, em 1889, era um cidadão britânico de origem escocesa, George Calvin White. Era uma área isolada, o que a tornava extremamente atraente, possuía uma vegetação rústica e espessa, sombra refrescante e silêncio repousante, mas logo assumiria um aspecto completamente diferente.

Em 1895, o jornal L'Écho de Paris escreveu: "Aqui, o barulho do mundo turbulento se cala". A floresta, escurecida por suas oliveiras, por seus arbustos perenes, circunda o deserto sagrado. A terra ao lado do mar, conhecida como 'bandites', fora tradicionalmente alugada no inverno para pastores locais. Esta terra em Cap Martin era o mais fértil e, portanto, mais valioso na área. Era provável que um visitante encontrasse algum pastor e suas ovelhas perto do Portão Romano ou nas pastagens mais fartas, longe da costa. Próximo às ruínas da igreja de Saint-Martin (que data do século VIII), que deu o nome ao local, havia uma habitação humana real. A área havia sido explorada apenas por alguns camponeses ou fazendeiros. Para acessar a área pouco explorada, tinha apenas alguns caminhos entre terebinto, aroeira, mirto, tomilho e zimbro que permitiam os caminhantes a chance de explorá-la. Outros, que estavam interessados em pescar, encontravam no mar o paraíso natural.

Sob a proteção de George Calvin White, Cap Martin aguardava grandes desenvolvimentos. O acesso ainda podia ser feito através do Portão Romano, construído no último quarto do século XIX. Caminhos foram traçados e os visitantes podiam ir a pé, de carroças ou em cima de burros. O novo proprietário resolveu criar um enorme parque residencial, que hoje é chamado de Domaine du Cap (Fig. 26). O plano foi elaborado por um jovem arquiteto dinamarquês chamado Hans-Georg Tersling (1857-1920), que fora morar em Menton. Ele estabeleceu três entradas principais, e o neste ponto delas o Grand Hôtel du Cap-Martin (Fig. 27) foi inaugurado em 1891. Logo atrairia membros da aristocracia europeia. Entre eles estavam a imperatriz Eugénie, o imperador Franz-Joseph e sua esposa Sisi. Villas começaram a surgir rodeadas de jardins tão suntuosos quanto as casas a que pertenciam, essas

receberam nomes como Cynos, Cypris, Arethusa, Clementina, entre outras, e no mínimo uma dúzia de moradias foram de Tersling, apelidado de “arquiteto de príncipes e princesas”. A rainha Vitória, do Reino Unido, que costumava passar os invernos em Nice, às vezes chegava em sua carruagem, com sua escolta escocesa, para visitar a princesa Eugénie, que vivia aposentada em sua Villa Cynos.

Os jardins ao redor das grandes villas mudaram o perfil de Cap Martin: antigamente um sítio selvagem onde cresciam as tradicionais espécies do Mediterrâneo (azeitonas, pinheiros, videiras e alfarrobeiras) transformou-se num vasto parque repleto de plantas exóticas introduzidas pelos ingleses, palmeiras, agaves, bananas, eucaliptos, buganvílias, hibiscos, figos barbáricos, aloés. Hoje, ainda há uma grande variedade dessas espécies plantadas em avenidas ou bosques, crescendo em perfeita harmonia com as nativas.

As práticas agrícolas mudaram a partir do momento que Cap Martin se transformou em um resort de inverno da alta classe. Uma grande demanda por produtos lácteos deu origem à Grand Vacheries du Cap-Martin de Joseph Goian, registrado nos diários em 1913. Este produzia manteiga e ovos, além de leite e creme. A Grand Ferme Suisse du Cap-Martin, na rota de Dragonnière, possuía 30 vacas e produzia “o suficiente para atender todas as demandas: 500 litros de leite por dia para Hôtel du Cap, 600 litros de leite e 50 litros de creme para o Império...enquanto a Villa Cynos comprava um quilo de manteiga, desativando as compras diárias, o que facilitava o transporte”<sup>31</sup>. Aos poucos, estas propriedades foram sendo desativadas e em 1929 restavam apenas nove vacas pastando em Cap Martin.

Com a construção da estação de trem, a região foi sendo tomada por magníficas villas e algumas casas mais modestas na terra abandonada vendida pela companhia ferroviária. Como resultado, em 1910, duas mil e quinhentas pessoas moravam em Cabbé e apenas 475 na parte da aldeia de Roquebrune.

---

<sup>31</sup> Conservatoire du Littoral. **Cap-Martin: Architecture beside the sea**. Paris: Dexia Editions, 2007, p.20.



**Figura 28:** Estação Cabbé

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 29:** Praia de Busé - ao fundo sítio Cap Moderne

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

A estação de Cabbé (Fig. 28) permitiu que aos domingos – não só turistas ricos, mas também pescadores – chegassem a região e se espalhassem pelas rochas das águas da baía de Busé.

Nos primeiros anos do século XX, começaram a fazer um caminho ao longo da costa – hoje conhecido como Promenade Le Corbusier, já que leva ao Cabanon, e foi por onde o arquiteto transitou durante os anos que esteve ali – ligando Mônaco e Menton. Aberto em 7 de abril de 1914 pelo Dr. Guglielminetti, especialista em saúde pública, que criticou em seu discurso o desenvolvimento incontrolável do transporte que deixava cada vez menos espaço para os pedestres, este caminho era distante da poeira e dos perigos das estradas principais, longe dos carros que roubaram das pessoas a possibilidade de andar pelas estradas para relaxar ao sol, desfrutar a beleza do campo ou para se exercitar.

Este foi o caminho percorrido pelos futuros proprietários do sítio onde foram construídos os exemplares das casas de férias modernistas de Eileen Gray e Le Corbusier. Eileen Gray era uma renomada designer de interiores que assumiu o papel de arquiteta para criar seu primeiro projeto arquitetônico - a villa E 1027 - junto com seu companheiro Jean Badovici, local onde passou as suas férias e que durante os seis anos posteriores à finalização da obra (até o término do relacionamento dos dois) utilizou como um lugar para descansar, trabalhar e receber. Le Corbusier escolheu o mesmo local, em um pedaço de terra adjacente à villa, para construir uma simples cabana de madeira, que assim como a E 1027 tornou-se para Eileen, virou o local de retiro pessoal do arquiteto.

Este interesse pela área iniciou nas décadas de 1920 e 1930, quando se tornou atrativa para artistas e intelectuais, dando início à construção de edifícios notáveis e moradia de personalidades de renome no contexto artístico da época e da posteridade.

A história do sítio, onde se encontra a villa E 1027, o Étoile de Mer, o Cabanon e as cinco unidades de camping, iniciou em 1927 quando Eileen Gray e Jean Badovici compraram um pedaço de terra acima das rochas, no qual construiriam a villa E 1027, finalizando a execução em 1929. O terreno, localizado próximo ao distrito de Cabbé e acima da praia de Busé (Fig. 29), era acessível apenas por uma trilha estreita que se estendia por 650 metros da



**Figura 30:** Villa del Mare

Fonte: Acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 31:** Villa E 1027 vista aérea

Fonte: Cap Moderne

Acesso: 28 de maio de 2018

estação ferroviária até a ponta leste da luxuosa Villa del Mare (Fig. 30), construída no início do século pelo arquiteto Hans-Georg Tersling. A Villa de Eileen Gray (Fig. 31) ficava um pouco a frente desta luxuosa propriedade. Logo Eileen Gray deixaria o local para Badovici e embarcaria em uma outra aventura arquitetônica em Menton. Seu nome foi esquecido e, depois da guerra, a casa passou a ser conhecida como Villa Blanche.

Vinte anos mais tarde, um encanador de uma região próxima a Nice, Thomas Rebutato comprou um terreno adjacente a E 1027, originalmente, para passar os finais de semana com a família. Em 1949, resolveu abrir o modesto café/restaurante Étoile de Mer. O primeiro cliente não foi ninguém menos que Le Corbusier que estava hospedado na casa Eileen e Jean, tornando-se um frequentador assíduo e amigo da família Rebutato.

Em 1952, Le Corbusier construiu seu Cabanon anexado ao restaurante de Rebutato. Esta pequena cabana de, aproximadamente, 16 m<sup>2</sup> tornou-se a sua casa de verão pelo resto de sua vida. Os projetos de Le Corbusier em Cap Martin continuaram; em 1957, construiu cinco unidades de camping como forma de pagamento pelo terreno à família Rebutato.

Antes da sua morte nas águas mediterrâneas, Le Corbusier produziu trabalhos de arte visual, que ainda hoje são encontrados nas casas localizadas no terreno. Todas as edificações possuem um mural pintado por Le Corbusier, inclusive foi motivo de desentendimento entre os donos da villa E 1027 e o arquiteto, pois ele “corrompeu” a pureza das paredes brancas que Eileen Gray havia idealizado.

A presença de Le Corbusier nesta região da costa do Mediterrâneo causou grande impacto e elevou a importância da arquitetura presente no sítio. A obra de Eileen Gray em Cap Martin ganhou destaque nos anos 1990, quando tornou-se ícone na história da arquitetura e do design de móveis do entre guerras. A villa teve dois proprietários desde a morte de Badovici em 1956; o segundo morador, um médico, foi assassinado, em 1996, na casa por dois prestadores de serviço que não receberam o valor que haviam cobrado.



**Figura 33:** Vista do sítio

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

Após a morte de Le Corbusier, o Conservatoire du Littoral comprou o Cabanon e entregou a gestão da propriedade ao conselho da cidade de Roquebrune. Já a E 1027, foi adquirida pelo Conservatoire, com o apoio das autoridades locais, após longo tempo de negociação com os herdeiros. A villa havia sido esvaziada da maioria dos seus móveis e foi totalmente vandalizada. Os herdeiros de Rebutato entenderam a necessidade de conservação do local com tanta importância no cenário da arquitetura moderna, e doaram o Étoule de Mer ao Estado, junto com as unidades de camping. A associação Cap Moderne, que faz a administração do sítio, foi criada em 2000 após a aquisição de todos os imóveis.



**Figura 32:** Estação Cabbé, acesso a Cap Martin, dá acesso ao sítio e à associação Cap Moderne.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 34:** Eileen Gray, 1926

Fonte: <https://capmoderne.com>

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 35:** Villa Mandrot, 1929

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018

### **Villa E 1027: primeiro encontro com Cap Martin**

No início do século XX, com pano de fundo da industrialização e avanços tecnológicos, os arquitetos e artistas desenvolviam a estética modernista. Quando Eileen Gray (Fig. 34) iniciou o seu primeiro projeto arquitetônico em 1926, estava ciente desses acontecimentos e desenvolvimentos devido às suas viagens e aos artigos de Jean Badovici para *L'Architecture Vivante*. E foi neste contexto que surgiria a primeira casa projetada por Eileen Gray junto com seu parceiro Jean Badovici.

A *Villa E 1027* (o nome é uma espécie de código com as iniciais dos arquitetos E – Eileen; 10 – Jean, J a décima letra do alfabeto; 2 – Badovici, B a segunda letra do alfabeto; 7 – Gray, G sétima letra do alfabeto) estava localizada no terreno adjacente onde posteriormente seria alocado o Cabanon. A casa foi construída durante o período entre guerras, mais precisamente entre 1926 e 1929. Jean Badovici era arquiteto e editor da revista *L'Architecture Vivante*, ele e Eileen conheceram-se em 1921. Eileen Gray era uma mulher reservada vinda da aristocracia irlandesa; estudou artes decorativas e fez uma importante contribuição à arte dos móveis em laca, antes, realizado, apenas por artesãos japoneses. Em 1910, tornou-se amplamente conhecida devido à qualidade de seus móveis e dos projetos de interiores. Em 1922, abriu, em Paris, a Galeria Jean Désert, onde seu trabalho - incluindo trabalhos em laca, tapetes, mesas e lustres pendentes -, poderia ser admirado.

Entre 1926 e 1931, o casal trabalhou junto. Em 1924, decidiram construir uma casa de férias para Badovici na costa mediterrânea. Na Côte d'Azur, a vida social e artística estava florescendo no período entre guerras. A aristocracia europeia, escritores e artistas de toda parte do mundo aproveitavam os agradáveis verões. No início dos anos 1930, os principais arquitetos da União dos Artistas Modernos criaram *villas* na costa da Riviera. Le Corbusier construiu a Villa Mandrot em Le Pradet (Fig. 35), uma espécie de versão rústica da Villa Savoye. Entre 1924 e 1933, Robert Mallet-Stevens construiu seu primeiro projeto, a Villa Noialles em Hyères, na qual foram usados móveis e tapetes de Eileen Gray a pedido dos clientes Charles e Marie-Laure de Noialles.



**Figura 36:** Villa Le Lac

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 37:** Villa E 1027 em 1929

Fonte: Bossu, 2013, p. 64

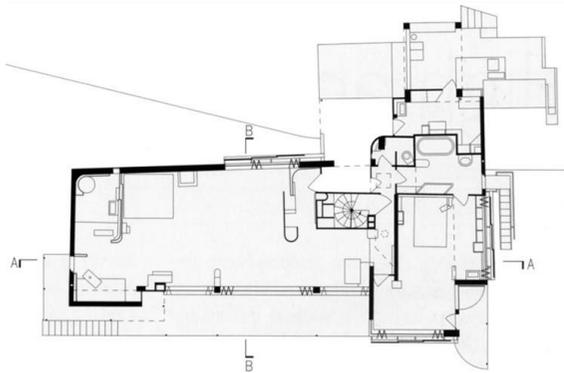
Em uma viagem em 1926, Eileen e Jean pararam na estação de Cabbé, em Cap Martin, à procura de um terreno para construir sua casa. Jean havia encorajado Eileen a se aventurar nos projetos arquitetônicos. E foi próximo à estação que eles encontraram o local ideal para a construção da primeira obra arquitetônica de Gray. A escolha foi uma longa faixa de terra situada na extensão da costa e cortada pela ferrovia, localizada próximo à estação e à praia de Busé. O sítio não possuía acesso por carro, apenas por um caminho ao longo da costa ao lado da estrada ferroviária. O local era composto por antigos terraços estreitos, cujas paredes estavam desmoronando parcialmente, e por algumas fileiras de limoeiros que iam até o mar. Eileen apaixonou-se pelo local, decidiu manter as velhas paredes de pedra seca e plantar mais limoeiros em respeito à tradição local. O rio Missolin, que corria ao longo da borda oeste da propriedade, supria a limitação de água encontrada ali, devido ao difícil acesso à região pouco explorada onde ficava o sítio.

Eileen doou-se completamente ao projeto, segundo Peter Adam, responsável por sua biografia, ela “passou quase três anos colocando seu coração e sua alma no seu primeiro projeto arquitetônico”<sup>32</sup>. Ela passou a viver em um pequeno flat no sul da França e raramente viu alguém durante os meses que dedicara ao projeto. Para a construção da casa, como não havia estrada de acesso ao terreno, todo o material tinha de ser trazido por carrinho de mão. A única diversão de Eileen durante esse período foram seus mergulhos diários nas águas mediterrâneas em frente à sua casa. Muitas vezes as suas companhias de refeição eram os trabalhadores que moravam no terreno.

Badovici fez algumas visitas para ver o progresso da obra. Ele deu alguns conselhos e avisos, uma de suas sugestões foi a escada helicoidal que dava acesso ao andar inferior. Eileen costumava falar que não havia como dizer quem havia feito o que, tinha sido um trabalho em parceria. Mas foi da paixão dela que surgiu a “*maison en bord de mer*”.

---

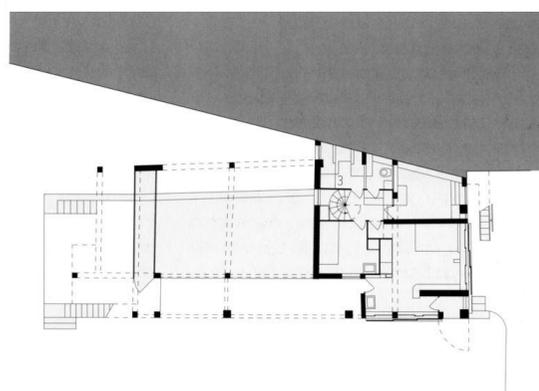
<sup>32</sup> BAILLON, Monique. *E-1027: an invitation au voyage by Eileen Gray*. Paris: archibooks, 2013 p.24 – Tradução da autora



**Figura 38:** Planta baixa do andar superior Villa E 1027

Fonte: [http://4.bp.blogspot.com/-2j3-7ANxtx8/Uj3dzwm3BMI/AAAAAAAAAMU/DlobwEHp5FQ/s1600/09-Eileen\\_Gray\\_Casa\\_E1027.2.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-2j3-7ANxtx8/Uj3dzwm3BMI/AAAAAAAAAMU/DlobwEHp5FQ/s1600/09-Eileen_Gray_Casa_E1027.2.jpg)

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 39:** Planta baixa do andar inferior Villa E 1027

Fonte: [http://4.bp.blogspot.com/-2j3-7ANxtx8/Uj3dzwm3BMI/AAAAAAAAAMU/DlobwEHp5FQ/s1600/09-Eileen\\_Gray\\_Casa\\_E1027.2.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-2j3-7ANxtx8/Uj3dzwm3BMI/AAAAAAAAAMU/DlobwEHp5FQ/s1600/09-Eileen_Gray_Casa_E1027.2.jpg)

Acesso: 28 de maio de 2018

Uma das referências usadas por Eileen Gray para projetar a Villa E 1027 (Fig. 37) foi a Villa Le Lac (Fig. 36). Ela ficara extremamente impressionada e atraída pela pequena casa que Le Corbusier havia feito para os pais no lago de Gênova. Entretanto, a sua casa precisaria ser maior que a sua referência. Badovici era alguém de grande influência no meio artístico e receberia muitos amigos no seu refúgio na Côte d’Azur. O casal usaria a casa como um local onde pudessem viver e trabalhar em paz. A villa foi concebida em forma de casa organismo e manifesto de modelo de habitação.

A planta totalizava 120 m<sup>2</sup>, tinha formato em L e estava disposta em dois níveis. No andar superior (Fig.38), ficava a parte principal e de maior área – 90 m<sup>2</sup>; neste nível está a entrada; a sala de estar, que permite multi funções devido a planta livre, transformando-se em studio/quarto (Fig. 40); o banheiro com chuveiro e um sanitário; e a cozinha com algumas partes móveis. A escada helicoidal leva ao piso inferior, onde há um quarto e a área da empregada doméstica. O andar inferior (Fig. 39) acessa uma área aberta sobre pilotis, com 55 m<sup>2</sup>, que está integrada ao jardim, o que tornava o ambiente íntimo da casa mais amplo. Os espaços internos foram “gerenciados de uma maneira particularmente engenhosa”<sup>33</sup>. O nível da entrada era aberto como um espaço único, no qual foi criada uma série de zonas cuidadosamente delineadas:

*“Primeiro, a divisória de três quartos de altura formava um saguão de entrada, e seu cabideiro, armário para chapéus e espelho. Em seguida, um grande espaço comunal do qual é separado um banheiro, com originalmente uma tela removível que fechava o espaço. No canto mais distante um sofá íntimo, apoiado por armários e mesa ajustável. No outro extremo, um bar e a sala de jantar – ao lado da janela. Tanto os quartos principais como os de visitas possuíam áreas distintas: para lavar, trabalhar ou dormir – com o mínimo de interrupção do fluxo do espaço.”<sup>34</sup>*

Embora cada ambiente do nível superior tenha sido projetado para ser independente e privado, todos tinham acesso à varanda (Fig. 41). Como diretriz de projeto, foi seguido o conselho de Van Doesburg que

<sup>33</sup> BENTON, Tim. *E-1027 an icon of 1920s modernity*. Paris: archibooks, 2013 p.71 – Tradução da autora

<sup>34</sup> BENTON, Tim. *E-1027 an icon of 1920s modernity*. Paris: archibooks, 2013 p.72 – Tradução da autora



**Figura 40:** Área estar – planta livre

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 41:** Varanda Villa E 1027

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

argumentou que os espaços deveriam ter uma tensão dinâmica, transbordando para espaços adjacentes e estendendo o interior para o exterior<sup>35</sup>. A arquiteta incentivou a convivência através do uso de móveis versáteis e elementos projetados para separar, abrir ou criar transições. Apesar de a casa ser pequena, para Eileen Gray qualquer um podia sentir-se livre, e tudo era acomodado perfeitamente em um espaço mínimo. Os armários e elementos de organização eram todos etiquetados indicando a localização de cada item, evidenciando o desejo de ordem.

Eileen Gray mobiliou a casa com os móveis e tapetes que havia colocado à venda em sua galeria. A peça de design mais emblemática é a cadeira Transat (Fig. 42), inspirada nas cadeiras de convés que viu em suas viagens de transatlântico. Uma fotografia da época mostra que junto às duas poltronas Transat, no piso superior, estavam, também, uma mesa de cabeceira, um sofá de armação de metal e uma pequena mesa em forma de bobina<sup>36</sup>. A última foi colocada no estar do jardim, onde foi cavado um pequeno solário em uma cama de areia. Alguns outros itens que pertenceriam ao acervo da sua galeria fizeram parte do mobiliário da Villa E 1027, como um banco com os cantos arredondados de 2,40 metros feito de tubos metálicos e acento de couro preto. Além dele, alguns tapetes cobriam o piso de diferentes ambientes da casa.

*“Para mobiliar a villa, Eileen, com grande virtuosismo, começou a inventar uma série de mobiliários móveis, tão móveis que não havia necessidade de encontrar um lugar definitivo para eles na sala de estar”<sup>37</sup>*

O interior da Villa E 1027, segundo Tim Benton<sup>38</sup>, insere-se na ordem dos edifícios canônicos, pois não se trata apenas de decoração, mas de uma arquitetura de interiores que é uma concepção de modo de viver. Eileen e Jean visitaram a Casa Schroeder, que serviu de inspiração para a ideia de espaços adaptáveis que pudessem ser

<sup>35</sup> BENTON, Tim. *E-1027 an icon of 1920s modernity*. Paris: archibooks, 2013 p.71 – Tradução da autora

<sup>36</sup> BENTON, Tim. *E-1027 an icon of 1920s modernity*. Paris: archibooks, 2013 p.34 – Tradução da autora

<sup>37</sup> BENTON, Tim. *E-1027 an icon of 1920s modernity*. Paris: archibooks, 2013 p.34 – Tradução da autora

<sup>38</sup> BENTON, Tim. *E-1027 an icon of 1920s modernity*. Paris: archibooks, 2013



**Figura 43:** Cadeira Transat dentro da villa E 1027

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 42:** Corredor de acesso à casa

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

abertos e fechados por paredes deslizantes. Gray e Badovici utilizaram planos que foram tratados com a técnica de sobreposições de cor *pochoir* (comum nas revistas de arte decorativa no período Art Déco): trataram algumas superfícies com azul, laranja, amarelo e prata.

Para garantir a harmonia entre a paisagem e a casa de concreto armado de teto plano com paredes divisórias de tijolos assentada sobre pilotis, Eileen construiu a villa na beira dos *restanques* (paredes de contenção em pedra seca), onde as rochas faziam divisa com o mar. No lado sudoeste, havia uma sala de estar exterior e do lado norte, uma cozinha externa.

Eileen Gray utilizou analogias náuticas para reinventar as férias à beira-mar ao projetar a *villa*. A casa assemelha-se a um transatlântico ancorado sobre os *restanques*. A configuração da villa, com a sua estrutura envidraçada, corrimãos, toldos removíveis, boia salva-vidas presa nos corrimãos e variações cromáticas entre azul e branco, deixava evidente essa releitura. O simbolismo encontrado nesta obra de Eileen deve-se a sua experiência com os móveis desenhados e os interiores projetados durante a sua fase Art Déco, a abordagem simbólica foi defendido por Gray em uma entrevista publicada na *L'Architecture Vivante* por Badovici. Entretanto, um dos dogmas não ditos do movimento moderno na arquitetura, era que não deveria haver iconografia, ou seja, referências explícitas a transatlânticos, por exemplo, nunca deveriam ser reconhecidas abertamente. Le Corbusier ridicularizava alguns pontos adotados por Eileen em seu projeto: o longo caminho percorrido da entrada da casa até ao cômodo principal (Fig. 43) e as etiquetas que descreviam o conteúdo das gavetas dos móveis embutidos (Fig. 44).



**Figura 44:** Mobiliário etiquetado - Villa E 1027

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 45:** Villa E 1027 vista a partir do jardim em frente à cozinha externa

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

Segundo Shane O’Toole, crítico americano, o cabanon seria uma antítese da Villa E 1027<sup>39</sup>. Le Corbusier ficou tão obcecado com o sucesso arquitetônico da *villa* de Badovici e Gray que quis mostrar que poderia ter o mesmo sucesso em um objeto oposto ao projetado pelos arquitetos. Contrapondo as largas aberturas da E 1027 (Fig. 45), ele projetou um objeto praticamente fechado. Em contraste às grandes e generosas janelas que cultuavam a cultura do sol e da luz, ele preferiu sombra e uma certa escuridão. Ao contrário das paredes brancas de cimento, ele utilizou madeira marrom. Utilizou apenas um material para construir o exterior e o interior: a madeira, com um estilo quase rústico, com exceção para a mesa ricamente trabalhada em marchetaria. Já na villa e 1027 havia um refinamento no design do mobiliário, usando uma ampla gama de materiais: madeira, vidro, tapeçaria, metal, laca, etc.

Le Corbusier foi hóspede da villa E 1027 em 1938 e 1939. Na ausência de Eileen, ele gostava de ficar na casa. No entanto, em 1938, decidiu se apropriar das paredes – brancas ou pintadas de forma, aparentemente, experimental em retângulos de cores sóbrias – da E 1027. Em uma das paredes internas e outras externas, Le Corbusier pintou vários grandes murais em cores berrantes. Le Corbusier falou a respeito do seu desejo de “violar” a pureza das paredes brancas da casa:

*“Eu tenho um desejo furioso de sujar as paredes: dez composições estão prontas, o suficiente para cobrir”<sup>40</sup>*

A crítica que Le Corbusier fizera à casa foi uma das justificativas para pintar o mural na parede do banheiro. Dizia que parecia muito desinteressante. Le Corbusier pintou, ao todo, sete murais na E 1027 sem o consentimento dos proprietários. Jean Badovici expressou seu espanto em uma carta acusatória para Le Corbusier. E Eileen deixou sua opinião sobre o assunto, perfeitamente, clara:

<sup>39</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 113 – tradução da autora

<sup>40</sup> BENTON, Tim. **The mural paintings**. Paris: archibooks, 2013 p.127 – tradução da autora

*“A arquitetura deve ser a sua própria decoração. A interação das linhas e das cores deve ser assim, e corresponde precisamente às demandas da atmosfera interior, dessa forma, qualquer pintura ou quadro, pareceria, não apenas desnecessário, mas prejudicial à harmonia do todo”<sup>41</sup>*

Com essa declaração, percebe-se a influência que Eileen Gray sofreu pela estética purista de Ozenfant e Jeanneret (Le Corbusier). Eileen compartilhava dos valores do Purismo, que rejeitava a decoração desnecessária, o excesso formal e as aparências ilusórias que a artista utilizava anteriormente ao projeto da E 1027. Ela foi atraída pelo interesse das composições abstratas e os motivos geométricos. A Villa E 1027 consistia em apenas dois tipos de figuras, um retângulo e um quadrado, aos quais é acrescido uma forma triangular pelo volume da escada. Os materiais usados na fachada são simples. O interior e os móveis que também resultaram dessa estética eram uma combinação de figuras geométricas elementares.

Le Corbusier seguira fortemente as teorias de Léger sobre a relação entre arquitetura e pintura. Nos anos 1920, Léger voltou-se para a “nova arquitetura” - dar vida a uma parede tornou-se uma obsessão para ele. Segundo ele, uma parede nua era uma superfície morta e uma parede com cor se tornaria uma superfície viva. Para Léger, arquitetos e pintores deveriam trabalhar juntos, esta ideia o ligou proximamente a Le Corbusier.

Durante a guerra, os murais de Le Corbusier foram estragados. Em 1949, Le Corbusier restaurou-os e, em 1963, outro deles precisou passar por processo de restauração. O mural que ficava na área da cozinha externa não pode ser restaurado devido ao alto grau de degradação.

Segundo Tim Benton<sup>42</sup>, as soluções de projeto adotadas por Eileen Gray são delicadas, flexíveis e polivalentes. Além disso, sua celebração da forma desafia o puritanismo de grande parte da arquitetura moderna e, ao mesmo tempo, permanece sempre funcional no nível prático. Eileen humanizou o interior. Na entrevista

---

<sup>41</sup> BENTON, Tim. **The mural paintings**. Paris: archibooks, 2013. p.131 – Tradução da autora

<sup>42</sup> BENTON, Tim. **E-1027, an icon of 1920s modernity**. Paris: archibooks, 2013. P. 68-75



**Figura 46:** Le Corbusier, Yvonne e Jean Badovici na villa E 1027

Fonte: Fundação Cap Moderne

Acesso: 28 de maio de 2018



**Figura 47:** Mural de Le Corbusier na villa E 1027

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

publicada na revista de Jean Badovici, Eileen disse que “toda obra de arte é simbólica”, ponto de vista que seria adotado por Le Corbusier posteriormente em sua carreira. Na mesma publicação, Eileen falou sobre os modernistas: seu desejo de precisão rígida os fez negligenciar a beleza de todas as formas – discos, cilindros, linhas onduladas e em zigzag, linhas elipsoidais, que são como linhas retas em movimento.

A sala principal em planta livre, sobre os pilotis, com amplas janelas salientes, e com uma magnífica vista, fez da E 1027 um ícone da arquitetura moderna. A Villa E 1027 constitui uma das obras-primas da arquitetura do século XX.

Fotografias da casa tiradas por Le Corbusier em abril de 1938, quatro anos depois de Eileen ter deixado a casa, devido a separação de Jean Badovici, mostram que a villa e seus móveis sobreviveram à ausência da criadora, adaptando-se a diferentes usos. Nas fotografias, apareciam Badovici e Yvonne junto à rede na varanda, a bóia salva-vidas, as persianas divisórias entre o quarto e a sala de estar, assim como o mural na parede divisória na sala de estar que Le Corbusier acabara de concluir (Fig. 46).

A última pintura de Le Corbusier, em 1939, na casa de Eileen e Badovici foi feita na parede da sala de estar. Esta pintura deriva de uma série de estudos sobre o tema da harmonia, que mais tarde seria o motivo de estudo de todas as edificações elaboradas por Le Corbusier no terreno acima da villa. Apresentava, no mural, o tema através de duas maneiras: à esquerda o corpo de uma dançarina e à direita, ao lado de uma parede de madeira, uma espiral geométrica derivada da concha (Fig. 47).

Os murais pintados por Le Corbusier geraram um desconforto com Jean Badovici, e este episódio fez com que Le Corbusier buscasse outro local para se hospedar durante suas idas a Cap Martin. A partir disso e da amizade entre Le Corbusier e Thomas Rebutato, proprietário do L'Étoile de Mer, surgiu a ideia do Cabanon.



**Figura 48:** Le Corbusier e Thomas Rebutato no caminho entre o sítio e a estação Cabbé

Fonte: Fundação Cap Moderne

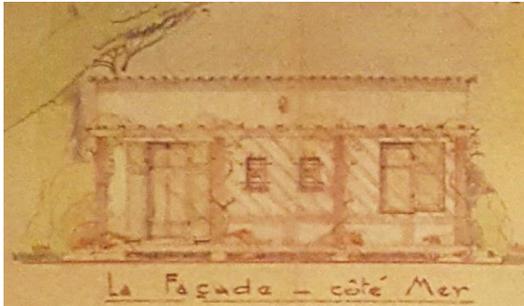
Acesso: 28 de maio de 2018

### L' Étoile de Mer: o organismo hospedeiro

As praias mediterrâneas foram ocupadas pelos italianos e alemães durante a guerra, em 1945 começaram a tornar-se acessível novamente. Thomas Rebutato (Fig. 48), então encanador em uma pequena cidade entre Nice e Mônaco, começou a passar seus domingos com a família, nadavam no mar e faziam piquenique nas praias de Cap Martin, mais precisamente na praia de Busé. Eles pegavam o trem em Nice onde Rebutato trabalhava e desciam, acompanhados de mais duas famílias, na estação ferroviária de Cap Martin. Eles gastavam seu tempo pescando e usufruindo do que a praia oferecia. No final da praia de Busé, um pinheiro provia a sombra e a água fresca jorrava das fendas das rochas, permitindo que suas bebidas fossem mantidas frescas. Algumas vezes, permaneciam na praia de seixos até final da tarde e, no início da noite, aproveitavam para desfrutar do *bouillabaisse*, uma sopa feita com os peixes que Thomas Rebutato pescara no dia.

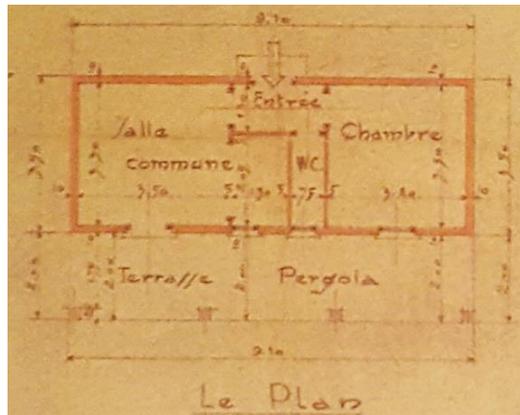
Não demorou muito para Rebutato começar a pensar em comprar um pedaço de terra naquele local. Então, em 1947, comprou de um casal local, Jean-Antoine e Henriette Devissi, um terreno próximo à emblemática *Villa* de Jean Badovici e Eileen Gray, e à linha de trem. Com aproximadamente 1.942,00m<sup>2</sup>, a área era bastante coberta, entretanto o caminho para acessar a praia de Busé era curto, descendo apenas 300 metros, chegava-se a extremidade dos seixos que cobriam à beira da praia. A transferência do terreno foi feita em 29 de setembro de 1948. Após a compra consolidada, Thomas concentrou-se, imediatamente, na limpeza da vegetação do sítio, descobrindo que o terreno consistia em finos terraços onde cresciam videiras e árvores cítricas.

Seu primeiro desejo era usar o local para estocar seu material de pesca e como apoio para os piqueniques da família. Logo que iniciou a limpeza do terreno, surgiu outra ideia: tirar proveito do seu investimento construindo um conjunto de seis cabines de 25 a 30 m<sup>2</sup>, cinco para venda e a sexta para ele e sua família. Contratou um arquiteto de Nice para desenhar seu projeto (Fig. 49,50 e 51), a permissão para a construção foi obtida nos órgãos locais e, entre 1948 e 1949, foi construído o protótipo. Contudo, Rebutato precisou abandonar os planos do seu negócio. Em 1949, deixou suas atividades de encanador e, em julho, transformou a cabana prototípica em um restaurante-



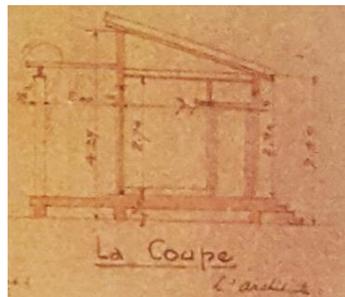
**Figura 49:** Fachada Étoile de Mer

Fonte: Desmoulins, 2015, p.30



**Figura 50:** Planta baixa Étoile de Mer

Fonte: Desmoulins, 2015, p.30



**Figura 51:** Corte transversal Étoile de Mer

Fonte: Desmoulins, 2015, p.30

bar-café. A área em que estava inserida a cabana, agora restaurante, de Thomas Rebutato tinha fácil acesso ao caminho costeiro utilizado por inúmeros caminhantes, banhistas e campistas. Este foi o primeiro negócio do tipo a ser estabelecido ao longo deste trecho da costa, até então, selvagem.

Quando o Étoile de Mer abriu as portas, suas condições eram precárias. O acesso dava-se por um caminho de madeira e terra que distava 700 metros da estação ferroviária, e ali chegava ao fim essa “rua”. Não havia água encanada no sítio, Rebutato utilizava a água cedida cordialmente por Jean Badovici de sua casa. A água era transportada por latas e retirada da torneira da cozinha externa da *villa* E 1027. Como também não havia eletricidade, lâmpadas de acetileno eram usadas para a iluminação à noite e, para cozinhar, uma estufa de madeira e queima de carvão foi comprada. Para manter a comida e a bebida refrigerada, a única opção encontrada foi comprar blocos de gelo que eram entregues diariamente de trem e buscados na estação e levados com um carrinho de mão até o restaurante.

Naquele verão, Le Corbusier estava residindo temporariamente na *villa* E 1027. No dia da abertura do restaurante, às 10 horas, chegou o primeiro cliente e perguntou para Thomas se o comerciante poderia servir todas as refeições daquela semana para um grupo de 10 pessoas, que estavam hospedados na casa com ele, Le Corbusier, trabalhando no plano urbano de Bogotá. O acordo foi fechado. E foi nesse momento que iniciou a amizade entre o prestigiado arquiteto que estava fazendo a *Unité d'habitation* em *Marseille*, projeto ainda em curso, e o antigo encanador e agora dono de restaurante, que com sua criatividade e senso comum, estava promovendo aos visitantes um local de convívio, ideal para desfrutar da beleza do local.

Em julho de 1949, iniciou-se o restaurante familiar que servia pratos locais em um modesto bistrô à beira-mar. Le Corbusier e sua esposa, Yvonne, tornaram-se clientes regulares. Em agosto de 1949, quando deixaram a casa de Jean Badovici, alugaram uma casa embaixo das oliveiras, logo acima do Étoile de Mer. Eles retornaram nos verões seguintes, quando a esposa de Rebutato, Marguerite deixou a cidade que vivia e oficializou-se cozinheira do



**Figura 52:** Salão do restaurante Étoile de Mer visto a partir do acesso pela escadaria

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 53:** Salão do restaurante Étoile de Mer visto a partir do acesso pelo terraço

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

restaurante. Após o término da construção do Cabanon em 1952, Le Corbusier e Yvonne permaneceram sendo convidados especiais do L'Étoile de Mer até a morte de Yvonne em 1957.

Os encontros no restaurante eram, sempre, muito divertidos. As noites de verão de 1949 e 1950 eram alegres, com músicas tocadas pelos jovens campistas, que armavam suas tendas nos terraços da propriedade. As canções francesas e canadenses eram dançadas ao som de guitarras e harmônicas e Yvonne deleitava-se nessas ocasiões. A clientela, anteriormente, composta por banhistas, pescadores, famílias que faziam piquenique na região, campistas, jogadores de carta; mais tarde tornou-se outra: composta pela classe média de Mônaco, Menton e Nice. Os novos frequentadores vinham em busca da beleza do local e das especialidades locais preparadas por Marguerite e o peixe fresco grelhado por Thomas. Em agosto, numerosos frequentadores vieram do festival de música de Menton para jantar no Étoile de Mer.

A maioria dos clientes não sabia quem era Le Corbusier, apenas era um cliente regular que fazia as refeições em um canto do terraço. Já Yvonne era sociável com os demais clientes: moradores locais ou jovens turistas. Era uma mulher simpática, que contava piadas e que oferecia cigarros generosamente, amante de música leve.

Ao longo dos anos, o estabelecimento foi expandido e embelezado graças ao trabalho que Rebutato realizara nos meses de inverno. Modificações foram realizadas na cabana de Thomas: as paredes foram empurradas para a passagem traseira com o objetivo de acomodar uma cozinha mais espaçosa; a escada foi cimentada e colocada em uma nova entrada; a sala principal foi transformada em um bar com balcão decorado com peixes e animais marinhos; as paredes interiores foram pintadas com motivos marinhos ou misteriosos (Fig. 52 e 53); as áreas externas foram convertidas em um jardim para o restaurante, com os limites determinados por cacos de vidro e seixos coletados na praia, as paredes e os vasos eram feitos com fragmentos de tijolos; o terraço e o pergolado foram ampliados para criar um espaço para refeições com capacidade para até 40 pessoas (Fig. 54).



**Figura 54:** Terraço Étoile de Mer (ao fundo mural de Le Corbusier)

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 55:** Terraço Étoile de Mer (vista do mar e ao fundo porta de acesso ao Cabanon)

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

L'Étoile de Mer, construção prototípica das cabines de Rebutato<sup>43</sup>, consistia em uma construção leve e pré-fabricada que oferecia um espaço mínimo, projetada para permitir que uma família passasse o fim de semana à beira-mar. Originalmente compreendia:

- Uma sala principal, incluindo uma pequena cozinha, com luz natural proveniente das janelas francesas que se abriam para um terraço de 1,5 m de profundidade do lado que se via o mar;
- Um quarto com uma janela com vista para o terraço;
- Um banheiro que se acessava por uma porta de madeira na passagem disposta entre a fachada posterior e o aterro da estrada de ferro. Um chuveiro foi instalado em uma cabana de madeira bruta no terraço inferior.

Todos os materiais foram transportados nas “costas dos homens”. A estrutura consistia em vigas de madeira horizontais e verticais e repousava sobre blocos de concreto que davam o suporte da fundação; cada painel continha dois painéis separados por um vão de 10 cm preenchido com serragem para isolamento térmico; o telhado inclinado, feito de fibrocimento ondulado, estava sobre vigas de madeira. Interiormente, os tetos eram feitos de folhas de compensado e o piso de parquet.

O terraço com vista panorâmica sobre o mar (Fig. 55), a pérgola feita de bambu, o bar e o jardim, fazia do Étoile de Mer o típico local que evocava o espírito de férias de acampamento à beira-mar do homem comum no Mediterrâneo.

---

<sup>43</sup> REBUTATO, Robert. *The Étoile de Mer, a seaside restaurant and its murals*. Paris: archibooks, 2013. p. 79



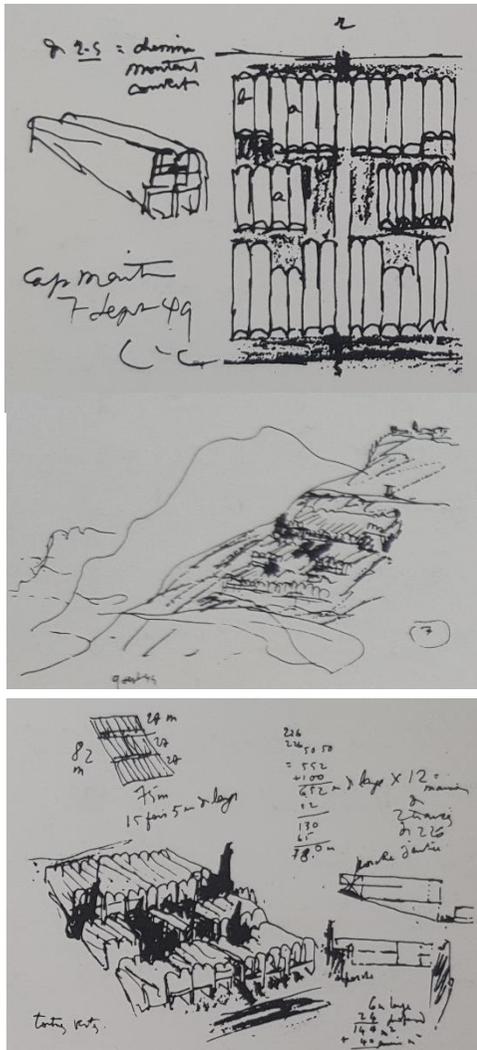
**Figura 57:** Quarto dentro do Étoile de Mer

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 56:** Paredes que divide o restaurante e o Cabanon. Porta de acesso e mural de Le Corbusier

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 58:** Primeiros esboços para Roq, 7 de setembro de 1949

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 19

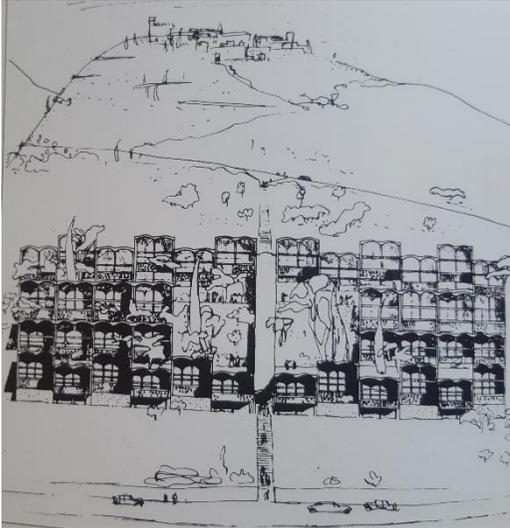
### Roq et Rob: os primeiros estudos<sup>44</sup>

Os projetos de Roq e Rob, habitações de férias na Côte d'Azur, não saíram do papel por diferentes motivos. Esses estudos são contemporâneos ao de Sainte-Baume, um santuário onde se acreditava que Maria Madalena havia passado os seus últimos anos, tanto o estudo do santuário como das habitações de férias eram variações da caverna (Curtis, 1986). Em Sainte-Baume, Le Corbusier organizou o lugar sagrado como uma procissão através da paisagem, culminando em uma gruta subterrânea iluminada por veios de luz. Nos estudos de Roq e Rob, os desenhos demonstravam a imagem de um assentamento primitivo preso à encosta. A ideia de Roq e Rob era deter a expansão dos subúrbios aumentando a densidade de maneira que harmonizasse com a área.

Nos cinquenta anos anteriores, o eloquente sítio da Côte d'Azur havia sido sufocado pela multiplicação de casas em todos os estilos e pelo mau planejamento. Le Corbusier raciocinou que construir na Côte d'Azur tinha como objetivo tirar proveito do clima e da visão deslumbrante. Como tarefa, para projetar habitações na região, propôs, em primeiro lugar, garantir uma boa visão sobre o melhor do local, além disso, a região deveria ser preservada e não construída de forma aleatória. O plano: fornecer as reservas de natureza e criar uma obra de características arquitetônicas de grande valor escultural. As pequenas casas antigas situadas nas partes mais altas da costa foram analisadas e serviram de excelentes precedentes. As casas estão amontoadas, mas todas têm olhos (janelas) em direção ao horizonte. Nisto estava o regionalismo em sua melhor solução: combinando o velho e o novo, respondendo ao clima, local, vegetação, visuais e precedentes locais. Le Corbusier explicou a ideia por trás do esquema:

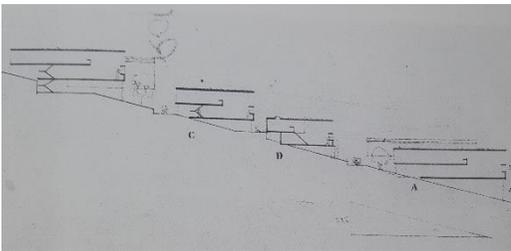
*"(...) a paisagem que deve ser vista deve ser preservada, não construída de maneira aleatória. Um plano sábio deve fornecer os recursos da natureza: formas arquitetônicas de grande valor escultural devem ser criadas. Excelentes precedentes foram oferecidos por antigas cidades situadas nas partes*

<sup>44</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 16 – 31



**Figura 59:** Modelo teórico Roq, fachada, 15 de dezembro de 1949

Fonte: Chiambretto, 1987, p.20



**Figura 60:** Roq, corte do conjunto, 15 de dezembro de 1949

Fonte: Chiambretto, 1987, p.21

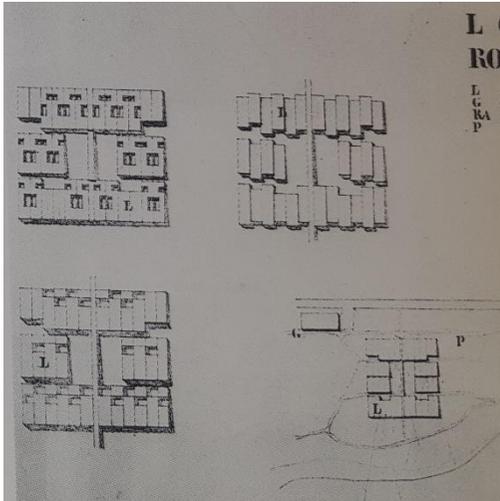
*mais altas da costa. Nestes, o sítio arquitetônico é composto de casas construídas juntas, mas com olhos olhando para o horizonte infinito.”*

A paisagem circundante permaneceria livre para a agricultura ou simplesmente como uma reserva natural. A inclinação íngreme em si oferecia a solução, e a seção garantia um bom ponto de vista. As formas dos edifícios cumpririam esse propósito, blocos altos e estreitos, lembrando os apartamentos da *Unité d’Habitation* em *Marseille*.

Os projetos Roq e Rob podem ser considerados experimentos sobre uma forma de habitat que integra todas as suas propostas urbanas. Para Le Corbusier, o habitat individual e a cidade-jardim representam problemas apenas quando seu crescimento anárquico provoca o excesso de consumo da terra e o congestionamento da periferia das grandes cidades. De certa forma, nos projetos das habitações de férias em Roquebrune-Cap-Martin, o arquiteto revive seus antigos temas de predileção na instrumentação do projeto, parecendo fazer uso excessivo de realizações de pesquisas anteriores e limitar-se ao ponto técnico como novidade.

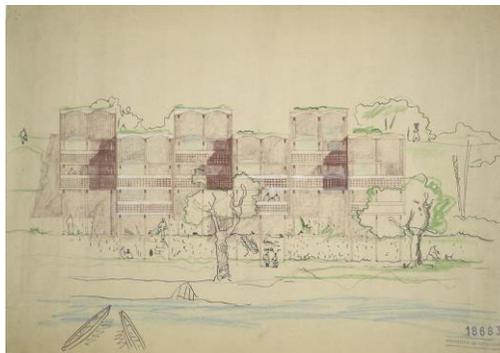
A principal abordagem nesse projeto que se torna inovadora em relação aos projetos anteriores foi a contextualização deste modelo e como Le Corbusier trata a questão do local ao longo do processo projetual. Ele mesmo foi bastante explícito sobre este assunto e durante apresentações dos projetos, insistiu sempre em seu principal motivo: encontrar uma arquitetura verdadeiramente mediterrânea adaptada à topografia.

Os primeiros esboços para o projeto Roq foram feitos em 7 de setembro de 1949 (Fig. 58). Entre duas sessões de trabalho sobre o novo plano urbanístico de Bogotá. Le Corbusier estava no terraço do L’Étoile de Mer. Olhando ao redor do restaurante, observou a leste, Cap-Martin; ao sul, o mar; a oeste, com uma certa distância, Mônaco e seus primeiros arranha-céus; ao norte, os Alpes e a vila de Roquebrune. É aí que descobre a propriedade



**Figura 61:** Roq, tipos de agrupamentos das habitações, 15 de dezembro de 1949

Fonte: Chiambretto, 1987, p.21



**Figura 62:** Fachada Rob

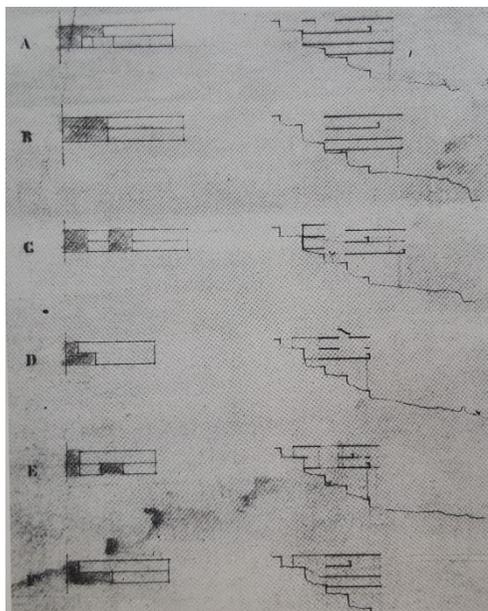
Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018

da Sra. Delin, uma cliente do restaurante de Rebutato. O terreno sobe da borda da estrada nacional até parte da encosta dominada pelas muralhas de Roquebrune. O solo era considerado inutilizável, subia quase verticalmente do mar e era servido por um caminho simples usado por oficiais da alfândega. A parte habitável derivava do brusco declive até o mar, onde Le Corbusier propôs como primeira solução de projeto com a utilização de folhas de alumínio dobráveis e telhado de concreto armado coberto com grama e terra.

O desenho do projeto surgiu rapidamente, enquanto Le Corbusier estava sentado em uma mesa no canto do restaurante. Desenhou em três páginas de seu caderno de esboços a solução arquitetônica que iria propor, posteriormente, para a ocupação do terreno. A solução projetual seria a seguinte: uma habitação residencial agrupada que se desenvolvia ao nível do solo após a suavização de uma encosta íngreme que descia em direção ao mar. A forma geral do agrupamento seria um quadrado colocado na direção da inclinação do terreno e dividido em dois por um eixo de penetração frontal. O quadrado seria dividido em três linhas paralelas que acompanhariam gradualmente a inclinação. A linha do meio formaria no centro do agrupamento um espaço plano quadrado. Cada uma das linhas seria formada por moradias de um e dois andares, cujos telhados seriam abobadados, com terraços entre elas substituindo os corredores. A seção mostrava a aplicação da célula na encosta escalonada sob a cidade de Roquebrune.

A velocidade no lançamento da proposta, além da oportunidade de tentar impressionar um cliente ao lhe apresentar um esboço de projeto para a área, deu-se por duas razões: em Sainte-Baume, Le Corbusier já havia abordado a questão do habitat modular agrupado em um local de declive, apenas foi preciso adaptá-lo; e o tratamento igual entre arquitetura e o sítio, tanto graficamente como compositivamente, ele impregna o terreno com o projeto, pretendendo identificar as unidades de férias com a paisagem circundante. O local da Côte d'Azur, onde está o terreno, oferece muitas posições favoráveis ao observador que olharia para o conjunto de forma legível. O plano de massa seria tratado como uma pintura, cujo tema seria uma figura típica ideal da arquitetura e da cidade. Neste desenho, Le Corbusier confirmou a intenção de expressar uma arquitetura verdadeiramente mediterrânea, era possível notar afinidades com o modelo mediterrâneo da casa com pátio (a praça com espaço livre no centro).



**Figura 63:** Rob, tipos de habitações, 15 de dezembro de 1949

Tipo A: Superfície 204m<sup>2</sup>, divididos em 3 pavimentos: andar superior 84m<sup>2</sup>, andar intermediário 60m<sup>2</sup>, andar inferior 60m<sup>2</sup>. Para 7 habitantes, 204/7=29m<sup>2</sup>/hab.

Tipo B: Superfície 245m<sup>2</sup>, divididos em 3 pavimentos: andar superior 69m<sup>2</sup>, andar intermediário 98m<sup>2</sup>, andar inferior 78m<sup>2</sup>. Para 6 habitantes, 245/6=40m<sup>2</sup>/hab.

Tipo C: Superfície 144m<sup>2</sup>, divididos em 2 pavimentos: andar superior 60m<sup>2</sup>, andar inferior 84m<sup>2</sup>. Para 6 habitantes, 144/6=24m<sup>2</sup>/hab.

Tipo D: Superfície 141m<sup>2</sup>, divididos em 2 pavimentos: andar superior 54m<sup>2</sup>, andar inferior 87m<sup>2</sup>. Para 6 habitantes, 141/6=23,5m<sup>2</sup>/hab.

Ao se referir diretamente aos arquétipos mediterrâneos, o arquiteto pareceu levar em conta uma especificidade geocultural do sítio. Ao transpô-los para o espaço da pintura, como uma paisagem, uma garrafa ou objetos de reação poética, atribuiu-lhes um valor emblemático: o da universalidade das formas tradicionais adequando para uma geometria animada pelo homem.

Em dezembro de 1949, no seu escritório na rue Sèvres, os esboços foram transcritos em dois arquivos, designados Roq e Rob, que propunham a ordens potenciais (privada e pública) um modelo de habitar de lazer destinado ao desenvolvimento das encostas mediterrâneas. O modelo não foi articulado a um local precisamente determinado, mas se adequava à topografia e à tipologia dos elementos naturais do litoral da Côte d'Azur. No entanto alguns elementos demonstram uma certa definição do sítio, conexões entre a distribuição do projeto e a rede rodoviária existente são mostrados, bem como, nos desenhos das fachadas, mostra-se a distância da antiga vila de Roquebrune.

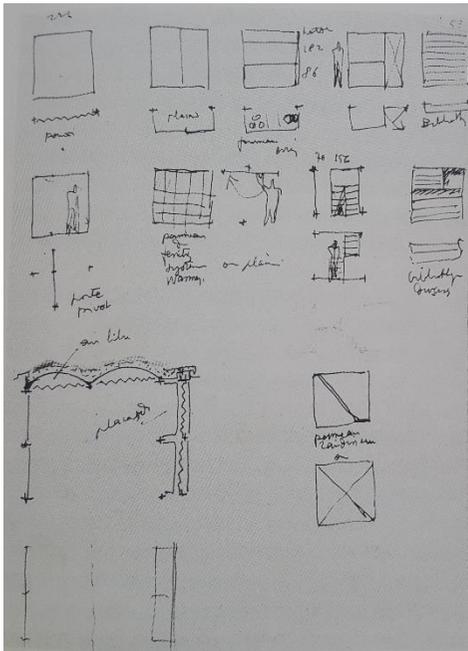
Enquanto o projeto se apresentava como um fragmento urbano autônomo, a composição da proposta e dos diagramas esquemáticos estabeleciam relação com as características do sítio. A solução projetual foi dada a partir de um quadrado com espaço livre no centro levando em consideração a definição externa – a geometria do plano no sítio, superfície e limites, orientada ao longo de um eixo geoclimático e organizada de acordo com a acessibilidade da rede rodoviária existente. A definição interna era organizada pelas relações entre espaços livres, construídos e de circulação. A partir do elementar, foram discutidos os tipos de habitação e seus modos de montagem, estudando em um ambiente que definiria a direção de penetração dos eixos, o volume, a orientação devido aos dados solares, térmicos e visuais, e todas as células deveriam ser ajustadas adjacientemente.

No final do verão de 1950, Le Corbusier retornou a Cap Martin e voltou a trabalhar nos projetos que estavam suspensos há oito meses. Em relação a Rob, seus esboços refletem o desejo de enriquecer e formalizar elementos do programa muito mais do que se adaptar ao terreno do L'Etoile de Mer. Neste projeto, Le Corbusier propôs a Rebutato doze células 226x226x226 para serem alugadas aos campistas que visitavam a área, na extensão

Tipo E: Superfície 100m<sup>2</sup>, divididos em 2 pavimentos: andar superior 55m<sup>2</sup>, andar inferior 45m<sup>2</sup>. Para 5 habitantes, 100/5=20m<sup>2</sup>/hab.

Tipo F: Superfície 192m<sup>2</sup>, divididos em 3 pavimentos: andar superior 42m<sup>2</sup>, andar intermediário 78m<sup>2</sup>, andar inferior 78m<sup>2</sup>. Para 6 habitantes, 192/6=32m<sup>2</sup>/hab.

Fonte: Chiambretto, 1987, p.22



**Figura 64:** Estudo teórico 226x226x226, julho de 1950

Fonte: Chiambretto, 1987, p.25

do restaurante. A construção de uma segunda fila de dimensões maiores agruparia um número indeterminado de moradias na parte inferior. Le Corbusier considerava Roquebrune-Cap-Martin como seu escritório de verão e pretendia reproduzir nessa construção as condições de trabalho que encontrara na Villa E 1027. O que explicaria a presença de uma espécie de escritórios no piso inferior de cada habitação. Todas essas proposições foram apresentadas a Rebutato de forma esquemática em um mapa de terreno impreciso, que ele preparou apressadamente.

A falta de precisão de Rob indica que naquele momento, o arquiteto estava concentrando sua atenção no projeto Roq. Como logo regressaria a Paris, a sua breve passagem por Cap Martin precisaria ser proveitosa, pois seria a última oportunidade para projetar em contato direto com o terreno e encontrar as soluções de paisagismo para a área da Sra. Delin.

Le Corbusier iniciou uma série de anotações combinando declarações e propostas de princípio ou detalhe, envolvendo-a sucessivamente com a técnica construtiva, as referências à arquitetura vernácula, e os princípios de implantação no terreno e a relação com entorno. Somente nesta fase tardia de estudos, que abordou precisamente a dimensão construtiva do projeto.

Le Corbusier havia patenteado a invenção técnica chamada de 226x226x226 por causa do Modulor, a qual criara uma unidade celular que tinha muitas aplicações e que poderia ser usada com grande liberdade. O processo técnico seria um tipo de Meccano, cujo elemento de base é um suporte de metal de 2,26 m. Seu tamanho modesto permitiria suportar flexão e compressão. A montagem de doze ângulos por soldagem elétrica constituiria um cubo de 2,26x2,26x2,26m, reproduzível, que permitiria constituir uma estrutura tridimensional, isotrópica e extensa. A estrutura seria dividida em elementos fixos – paredes, pisos, telhados, escadas- e elementos móveis – portas giratórias, painéis envidraçados. A esta estrutura, seriam adicionados elementos funcionais como armários, equipamentos de cozinha e banheiros. Todos elementos eram formados por painéis de 2,26x2,26m, as escadas eram volumes de 2,26x2,26x2,26. Os comprimentos das habitações geralmente correspondiam a números inteiros



**Figura 65:** Roq perspectiva interna

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 28 de maio de 2018

de módulos. Na largura, em ambos os lados de um núcleo constituído por dois módulos seriam introduzidas margens de 70 cm.

Ao mesmo tempo que buscava uma precisão métrica, realizava pesquisas arquitetônicas para encontrar referências vernáculas, para isso fazia análises durante caminhadas nas aldeias de Peihle e Roquebrune. De acordo com seus esboços de Roq e Rob, percebe-se que em vez de uma leitura metódica de formas de aldeia, lida-se com uma busca por elementos que confirmam as escolhas desenvolvidas nesses projetos. A forma da aldeia é uma justaposição de edifícios estruturados em torno da espinha dorsal do prédio, subindo em espiral para o relevo em que a aldeia está empoleirada. As ruas das aldeias têm a função de distribuir e um aspecto de espaço interior, quase um tubo obscuro.

Esses pontos são observados visto que Le Corbusier deu preferência ao tratamento das fachadas traseiras, em vez de se interessar pelas fachadas na rua; ele localizaria os olhos da casa na parte posterior, para isso trabalhou nelas como fachadas frontais. O arquiteto insistia que seria a fachada traseira que se abriria para a vasta paisagem exterior: o exterior seria a tomada de posse da paisagem. A semelhança entre o sistema de aldeias de Roquebrune e a organização do projeto Roq é vista através da articulação da rua e a célula interna, a célula com a área de estar, a área de estar com a paisagem. Como resultado dessas pesquisas, Le Corbusier tenta replicar o sistema de aldeia dentro da grande 226x226. Entretanto esses estudos não tiveram sucesso, e foram de pouco efeito sobre o desenvolvimento do projeto Roq.

A última pesquisa realizada no final do verão de 1950, diz respeito às possibilidades reais de implantação do projeto na área pertencente à Sra. Delin. Em um primeiro esboço, o arquiteto diferenciou as alocações espaciais no terreno: hotéis, apartamentos de aluguel e alojamento na parte inferior do solo à esquerda da escada já existente no terreno; e o condomínio no restante da propriedade que seria dividida em lotes. Os aspectos relacionados à paisagem são percebidos em dois pontos: primeiramente, Le Corbusier identificou os principais componentes topográficos e morfológicos do terreno, os terraços seriam os apoios de distribuição e extensões

externas das casas, e as suas orientações dariam a orientação das linhas a serem construídas; o segundo aspecto é definido em termos da paisagem, aqui é posto em prática o conceito da paisagem típica que Le Corbusier define teoricamente em seus escritos, a natureza que se propõe incluir no projeto é o produto puro do olhar, o objeto real é selecionado pelos ângulos de visão escolhendo as posições mais favoráveis.

Enquanto os primeiros esboços de Roq e Rob representaram uma concepção geral da relação entre o projeto e o sítio, os desenhos que Le Corbusier executara, assim como as notas que os acompanhavam, forneciam indicações precisas sobre a articulação do projeto com o solo e marcavam o desejo de aproveitar ao máximo o potencial existente. O existente daria a escala do arranjo do espaço: o terraço duplicado se tornaria uma rua horizontal. Aqui a arquitetura aparece como produto de uma metamorfose do sítio. A escada existente central com junção rústica seria mantida, não apenas como elemento necessário para a operação do edifício, os elementos preexistentes seriam preservados para ancorar simbolicamente o projeto. Chiambretto, em seu livro, faz a seguinte consideração sobre esse assunto:

*“Pode-se imaginar que Le Corbusier não deixaria de criar oposições plásticas entre o polimento da construção metálica e a descortesia do aparelho de pedra, estabelecendo o diálogo entre o antigo e o novo como base de sua abordagem”<sup>45</sup>*

Com o trabalho *in loco* finalizado, Le Corbusier deu aos seus funcionários a tarefa de verificar a possibilidade de adaptação do projeto ao terreno, comparando os primeiros modelos com as notas tomadas, especificando as formas de sua adaptação ao terreno da Sra. Delin. Ao alinhar a forma externa do agrupamento com os limites do terreno, não foi possível manter a figura geométrica regular, levando a duplicação do número de moradias. A organização interna do modelo original foi mantida, mas a relação entre os espaços livres e construídos não pode ser mantida devido a escala do projeto. Esta primeira tentativa não foi considerada satisfatória e novos estudos foram lançados. A proposta seguinte foi procurar uma melhor ocupação do terreno, resultando na renúncia da

---

<sup>45</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 28 – Tradução da autora

ortogonalidade, as linhas foram reorientadas de acordo com as direções dos limites do terreno e o espaço livre foi distribuído em ambos os lados do eixo. A coerência do projeto passou a ser baseada na rede de trânsito e nas relações funcionais entre as diferentes tarefas espaciais. Os últimos desenhos publicados na obra completa confirmam a distorção que o modelo sofreu gradualmente. No entanto, refletem a tentativa de caracterizar mais espaços abertos do que construídos. Para absorver as irregularidades geradas no projeto pela adaptação ao relevo, o espaço livre central desapareceu.

Os últimos desenhos de Roq e Rob foram feitos quando Le Corbusier já estava ciente de quão improváveis seriam de realizar, o que demonstra o interesse que tinha na conclusão do projeto para que pudesse assumir o papel de modelo, como uma publicação, a exemplaridade das últimas propostas não está no objeto gerado, mas no processo de formação/deformação que a produziu. Na obra completa, apresenta a patente 226x226x226, o modelo original do projeto com seus elementos e o projeto final que visa demonstrar as qualidades de flexibilidade e adaptabilidade de tal arquitetura.

O projeto final tem uma relação apenas abstrata com o contexto onde estaria inserido. Desconectado de seu relacionamento original com a rede rodoviária original, ele estaria condenado a operar de forma totalmente autônoma, e se a escadaria central – elemento já existente desta rede – estivesse integrada seria apenas com a justificativa de manter alguma autenticidade do processo que envolveu todo o projeto.

A inclinação do sítio é o único dado local registrado pelo projeto, ou absorvido, já que Le Corbusier visou demonstrar que suas concepções urbanas, sua doutrina arquitetônica, seus instrumentos de projeto que poderiam ser eficazes em condições delicadas e de difícil execução. Chiambretto defende essa ideia com a afirmação que “é só ver a satisfação que ele expressa na obra completa de ter nestes projetos conseguido superar problemas até agora considerados insuperáveis”.

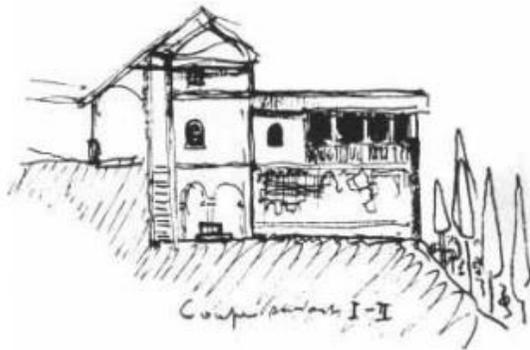
E finalmente chega-se a conexão destes estudos com o projeto do Cabanon, que segundo Le Corbusier foi concebido em condições tão pitorescas como aqueles que esboçaram os primeiros desenhos para Roq e Rob.

Chiambretto explica que o Cabanon é um substituto do projeto Rob. E, de fato, as “células” que Le Corbusier planejou construir nas encostas de Roquebrune são inspiradas pelos mesmos princípios que o Cabanon.

### Cabanon: a concha que guarda o mundo

*“Eu tenho um castelo na Riviera que tem 3,66x3,66. É para minha esposa, é extravagante de conforto e bondade. Para meu uso pessoal, neste domínio-castelo, tenho alguns metros de distância, em um canteiro de flores, minha pequena casa para mim. São 1,90 por 4 m, são tábuas de construção que montamos e é muito bom.”*

*“Em 30 de dezembro de 1951, num canto de mesa, em um café da manhã na Côte d’Azur, tirei um tempo para fazer um presente à minha esposa por seu aniversário, os planos de uma cabana que eu construí no ano seguinte em pedaço de pedra tocado pelas ondas. Os desenhos foram feitos em três quartos de hora”.*



**Figura 66:** Cartuxa de Ema. Corte com anotações: Florença, 1911 - croquis de Le Corbusier

Fonte: Lancha, 2006, p. 59

O primeiro contato de Le Corbusier com o Mediterrâneo foi aos vinte anos de idade quando empreendeu sua primeira viagem à Itália. Durante dois meses, o jovem arquiteto mergulhou no urbanismo e arquitetura do local, e não apenas nisso, mas também na luz especial da Itália. Um dos lugares que o atraiu profundamente foi o mosteiro Cartuxa de Ema (Fig. 66), próximo a Florença, o qual influenciou seu projeto posterior do convento La Tourette em Lyon. Mais tarde, visitaria a Grécia e suas ilhas. Esta aproximação com a cultura mediterrânea deixaria marcas permanentes em Le Corbusier. No último ano de sua vida, escreveu: *“ao longo dos anos eu tenho me tornado um homem de todos os lugares. Eu tenho viajado por todos os continentes. Eu sou um homem completamente mediterrâneo. O Mediterrâneo é ‘a rainha’ da forma e da luz. Luz e espaço. Isso veio até mim em Atenas em 1910. Luz é a grande coisa. Como a Acrópole é o volume. Minha primeira pintura, La Cheminée, de 1918, é a Acrópole. Minha Unité de Marselha é a sua extensão. Em todos os aspectos eu sinto o Mediterrâneo. Como eu relaxo, é onde eu busco inspiração, é tudo sobre o mar que eu sempre amei. Possivelmente eu tenha tido muito das montanhas quando jovem. Meu pai as amava muito. É pesado, são coisas sufocantes. O mar é movimento, um horizonte sem fim”*<sup>46</sup>. E foi nesse mesmo mar que Le Corbusier terminou a vida. Em 27 de agosto de 1965, enquanto nadava como

<sup>46</sup> CURTIS, William. **Le Corbusier: Ideas and Forms**. London: Phaidon, 1999. p. 162 – tradução da autora

de costume na praia de Busé, acometido por um infarto acabou afogando-se e veio a falecer ali mesmo – algumas biografias sugerem que o arquiteto cometeu suicídio nas águas do mediterrâneo.

Le Corbusier desfrutou de uma trajetória cheia de histórias neste local. Antes da tragédia final, Cap Martin fora palco do desenvolvimento das teorias sobre cidades publicadas em 1943 na Carta de Atenas. Também ali, mais precisamente na E 1027, o mestre modernista junto com Josep Luis Sert e seus colegas trabalharam, em 1949, no Plano de Bogotá. No mesmo local, desenvolveu uma bela amizade com Thomas Rebutato, e desta amizade surgiu o Cabanon. Devido o desentendimento com Badovici, Le Corbusier sugeriu a Rebutato que colocasse uma espécie de anexo próximo a parede oeste do restaurante, que serviria como uma habitação de verão. Em 1951, a ideia de construir o seu abrigo consolidou-se. O Cabanon, que na licença de construção é chamado de *Chambre de villégiature*, ou quarto de férias, era apenas uma cabana de madeira, segundo Eileen Gray. Le Corbusier poderia ter construído uma casa maior em outro lugar, mas a sua ligação de amizade com Rebutato, o estilo de vida boêmio e a sensação de paz derivada do local, além da proximidade com a natureza que proporcionava o espaço ideal para criar um espaço sagrado, foram determinantes nessa escolha.

Para Le Corbusier esse espaço sagrado era a habitação, e o Cabanon era, assim como Ronchamp, um lugar de cura e reconciliação, mas no caso era um ambiente de retenção em uma escala individual. Yvonne, sua esposa e a quem Le Corbusier tinha destinado essa pequena cabana como presente, veio a falecer em 1957, fato que abalou profundamente o arquiteto. Quando já estava doente, fez uma última visita ao seu mimo, conforme o seu médico, Jacques Hindermeyer, relatou: *“em seus últimos anos, Yvonne não conseguia mais se locomover. Quando chegou a Cap Martin, ela teve que ser levada pelo pequeno caminho de acesso ao Cabanon em um carrinho de mão; essa foi a única solução”*. Para Le Corbusier, essa perda de dignidade humana era inconcebível, foi algo tão perturbador ao arquiteto que o fez pensar sobre o seu fim, revelou em uma entrevista que se sentia tão bem em seu Cabanon que, sem dúvida, encontraria seu fim ali – o que realmente veio acontecer. Através dessa declaração e dos seus escritos – particularmente *“mise au point”*, seu *“testamento final”*, no qual oscilava entre o sentimento de que a morte é *“uma coisa linda”* e questionamentos de como ela é algo *“grotescamente injusto”*- percebe-se



**Figura 67:** Mosteiro de Dionísio

Fonte: Dimitrius Iatrou, 2017



**Figura 68:** Monte Carlo visto a partir da área externa do Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

que o Cabanon não era apenas um lugar onde ele se retiraria para estar em contato com a natureza em vida, mas seria também um local onde imergiria total e definitivamente nesta mesma natureza<sup>47</sup>.

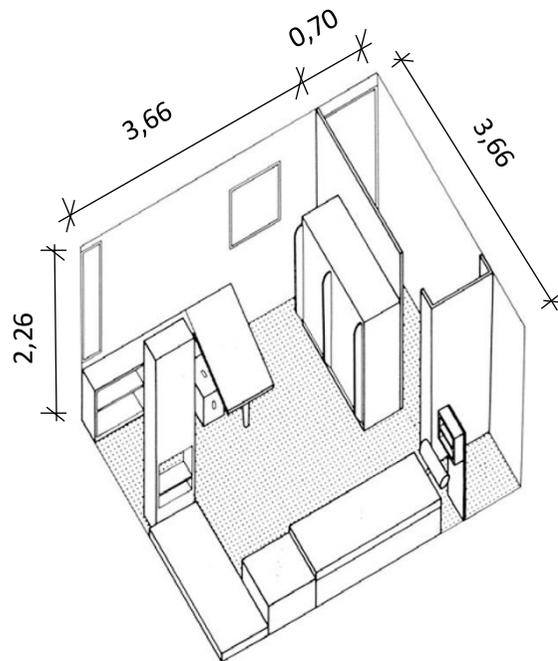
Cap Martin, possuidora do clássico clima do Mediterrâneo – invernos amenos e verões quentes, foi o cenário onde Le Corbusier encontrou espaço para ser criativo e recriar aquilo que havia encontrado em suas viagens, em especial, a tão importante viagem do Oriente quando esteve no Monte Atos, por dezenove dias, onde conheceria o Mosteiro de Dionísio (Fig. 67). Em seu livro “Voyage d’Orient”, dedicou duas vezes mais páginas ao mosteiro do que ao Parthenon: “em alguns mosteiros ou dentro dos *sketes*, olhando para o vazio vertiginoso ou para o horizonte, há refúgios na forma de cabanas de madeira fincadas na rocha, em que um homem experimenta uma solidão inebriante”<sup>48</sup>. Essa experiência Le Corbusier tentou reproduzir, também, nas *unités*: “células de monge, jardins secretos, uma infinidade de paisagem, um tête-à-tête consigo mesmo”. Trouxera, do monte, a admiração pela louça de barro e a mobília de madeira dos refeitórios, que, provavelmente, ecoou nos móveis usados no Cabanon.

Assim como o mosteiro que ficava no cume de um monte, o Cabanon está construído em uma encosta rochosa e árida acima do mar, com uma vista que leva os olhos até Monte Carlo e à baía de Roquebrune-Cap-Martin (Fig. 68). Este local, que dava ao arquiteto uma “sensação de completa harmonia”, pode oferecer uma visão telescópica da obra e do universo pessoal de Le Corbusier. Foi aqui que se submeteu ao “tratamento do silêncio e da solidão” como um monge que busca o autoconhecimento através dessas duas situações.

Em 1935, Le Corbusier experimentou outra cabine em visita aos Estados Unidos. Este momento proporcionou o encontro com Margaret Tjader Harris, uma rica americana que conhecera em Vevey em 1932. Alguns historiadores acreditam que o arquiteto e Margaret tiveram um “affair”, mas o que, realmente, se sabe é

<sup>47</sup> MERINE, Sarah; SAMUEL, Flora. **Nature and Space: Aalto and Le Corbusier**. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2003. p. 91 - 95

<sup>48</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 103 – tradução da autora



**Figura 69:** Axonométrica Cabanon

Fonte: <http://arquiscopio.com>

Acesso: 29 de maio de 2018

que eles passaram algum tempo juntos na casa da família da jovem, em Long Island Sound, em um resort exclusivo em Connecticut. Nos terrenos da propriedade havia uma edificação leve diferente das encontradas nas praias europeias que servia como um simples abrigo, geralmente desmontado no final da temporada de verão, assim como algumas encontradas em Sainte Adresse usadas apenas para guardar equipamentos de praia e trocar de roupa com privacidade. No entanto, as cabanas americanas eram mais espaçosas e eram permanentes, como pequenos bangalôs. Aproximando-se ao tamanho e função do Cabanon.

O Cabanon, localizado no sul da França em um clima ameno, pode remeter a arquitetura vernacular africana que fora a mais influente no que se refere à conquista da vida ao ar livre. Em suas viagens, especialmente a Mzab e Argel, Le Corbusier havia se familiarizado com essas habitações que eram tão simples e modestas quanto seu Cabanon. O pátio dessas casas servia como uma área de recepção, não era apenas uma rota de circulação; a cozinha localizava-se aí, as pessoas dormiam e estendiam suas roupas neste local também. Era uma área viva.

O Cabanon aparece no momento de maturidade do arquiteto, e é completamente diferente das famosas casas brancas de Le Corbusier. A cabana reside na associação de um simples cubo de madeira com as noções de funcionalismo pregadas pelos arquitetos do movimento moderno. A definição de um modelo de habitar que oferecesse elementos com diversas funções e usos em um espaço mínimo era crucial. O volume do Cabanon (Fig. 69) tem 3,66x3,66x3,66 metros (internamente o pé-direito é de 2,26 metros), no qual há espaço de trabalho, área de descanso, vaso sanitário, pia, mesa, áreas de armazenamento e cabideiro. A casa leva-nos, também, à admiração que Le Corbusier tinha pelo vernáculo, a capa de seu livro de 1928 *Une maison un palais* apresenta uma ilustração da cabana de um pescador. A rusticidade do exterior de sua cabana lembra o revestimento da do desenho.

Le Corbusier expressou neste projeto, segundo Chiambretto, a partir da definição do envelope da cabana, o que poderia ser chamado de coração de Diógenes. Diógenes foi um filósofo grego da Grécia Antiga, fora exilado de sua cidade natal e mudou-se para Atenas, onde se tornaria discípulo de Antístenes, antigo pupilo de Sócrates. Nesta mesma cidade, habitou as ruas como mendigo, fazendo da pobreza extrema uma virtude; diz-se que teria



**Figura 70:** Le Corbusier dentro do Cabanon

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 29 de maio de 2018

vivido em um grande barril em vez de uma casa. Posteriormente, estabeleceu-se em Corinto e continuou sua busca pelo ideal cínico da autossuficiência: uma vida que fosse natural e não dependesse dos luxos da civilização. No Cabanon, vê-se a habitação mínima não como uma necessidade ou resposta à falta de morada, mas sim como algo de valor e precioso à moralidade da vida. Em contraste com a ideologia prevalecente do pós-guerra, momento que se colocava fim às restrições, e que estava em crescimento a produção, o desenvolvimento e o consumo, Le Corbusier cria uma casa simples, reduzida quase à austeridade, sendo tanto um desafio quanto uma profecia: a simplicidade pode ser mágica e o verdadeiro luxo (Fig. 70).

O processo de construção do Cabanon não se limita apenas ao momento da sua concepção conforme Le Corbusier declara: foi apenas em “três quartos de hora”. Segundo Chiambretto, o projeto pode ser dividido em três fases: a primeira no restaurante L'Étoile de Mer, pois todas as definições do primeiro esboço são mantidas no projeto final; a segunda que seria a parte da implantação, dimensionamento e organização interior definidos a partir do Modulor; e por último, o plano de execução, este pode ser dividido em diferentes estágios durante os quais os funcionários do escritório de Le Corbusier, técnicos externos (Jean Prouvé e Charles Barberis) e Le Corbusier lidam com os estudos ergonômicos, o dimensionamento, os detalhes, os últimos toques plásticos<sup>49</sup>. A construção do Cabanon é acompanhada de perto por Le Corbusier, desde a pré-fabricação em Ajaccio no atelier de Barberis até a montagem em Cap Martin. Durante a execução, o arquiteto fez escolhas que influenciaram decisivamente as formas do objeto acabado.

Durante o verão anterior à elaboração do projeto, Le Corbusier havia estabelecido uma pesquisa de um “cabanon” construído sob as muralhas de Roquebrune com o título: Minha *villa*. As semelhanças entre essa afirmação e o plano de sua cabana pessoal fazem com que pareça provável que ele tenha encontrado parcialmente

---

<sup>49</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 50 – Tradução da autora

nesta experiência as fontes de sua inspiração para determinar os princípios gerais de organização do espaço interno do Cabanon. Em um de seus cadernos, esboçou o interior desta cabana.



**Figura 71:** Porta entre Cabanon e Étoile de Mer

Fonte: Cap Moderne

Acesso: 29 de maio de 2018

No momento que o Cabanon foi desenhado, as terras pertenciam a Thomas Rebutato. Le Corbusier teve o consentimento do proprietário para tomada de decisões relativas à construção da cabana. Acredita-se que houve um acordo entre o proprietário e o arquiteto sobre as principais características do projeto. A questão do Cabanon, segundo acredita Bruno Chiambretto e expõem em seu livro, era encontrar uma solução para acomodação temporária de Le Corbusier em Cap Martin. O projeto Rob ainda estava em planejamento, apesar do adiamento da realização, e Le Corbusier ficaria com um apartamento. Enquanto o projeto não saía do papel, Le Corbusier precisava de um local para se estabelecer nos feriados, sem ter que reservar um espaço para isso, já que Rebutato estava encontrando dificuldades crescentes para acomodá-lo. Com todas essas questões, Le Corbusier obtém o direito de construir um quarto na terra de Rebutato.

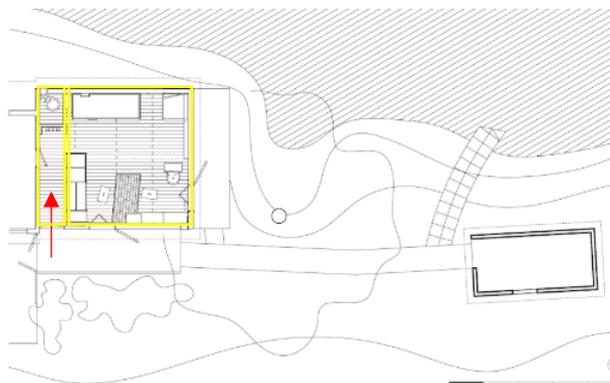
Como o Cabanon seria uma acomodação provisória – assim que construído Rob Le Corbusier se deslocaria para lá – foi decidido por uma construção em contiguidade com o restaurante Étoile de Mer e com uma porta entre as duas construções (Fig. 71). O que facilitaria, também, a obtenção da licença de construção como parte de um processo de extensão. Outro fator determinante para a escolha do local onde seria construída a cabana, foi as condições do terreno: estreito, delimitado na parte traseira por uma inclinação íngreme em aclave e na parte frontal outra inclinação íngreme em declive (Fig. 72).



**Figura 72:** Cabanon (em destaque) integrado ao terreno e sua topografia

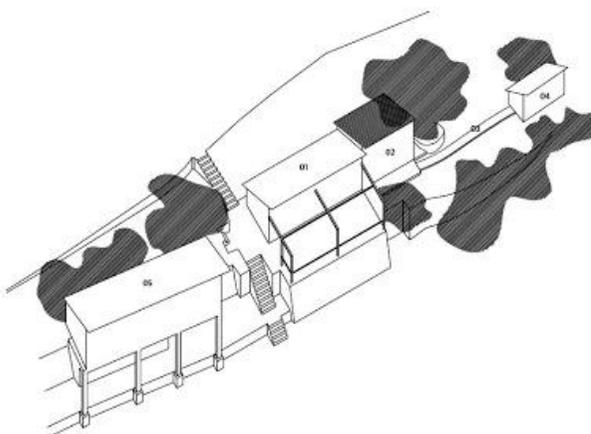
Fonte: Parodi, 2005, p. 252.

Uma vez que as características volumétricas e dimensionais do envelope foram determinadas, foram escolhidos os primeiros elementos projetuais: o acesso pela frente e a bipartição do plano. A entrada pela frente conecta o Cabanon e o lado nobre do sítio, onde está o sol, a vista, o eixo principal de serviço do terreno e qualquer outra ligação com o exterior. A bipartição do plano distingue o espaço de acesso e o espaço vital (Fig. 73). Um corredor de 70x366 cm corre ao longo da propriedade conjunta e serve apenas uma peça de 366x366 cm que é



**Figura 73:** Planta Cabanon e entorno imediato. Sete em vermelho marcando entrada frontal. Retângulos em amarelo mostrando a bipartição do partido.

Fonte: Parodi, 2005, p. 252 (com alterações da autora)



**Figura 74:** Isométrica do conjunto. Da esquerda para direita: Unités de camping, restaurante Étoile de Mer, Cabanon e atelier de trabalho de Le Corbusier.

Fonte: <https://abelgalois.wordpress.com/2010/01/11/le-cabanon-de-le-corbusier-en-la-etsac/>

Acesso: 30 de maio de 2018

dividida de trás para frente em três áreas funcionais: na parte traseira é a área de descanso; na parte do meio, a entrada e uma faixa que se estende separando a parte da frente – de estar – da traseira.

A permissão para construção do Cabanon saiu em junho de 1952 e em agosto do mesmo ano, Le Corbusier já passaria suas primeiras férias na sua humilde cabana. Na planta de solicitação para a “habitação de verão”, aparece um plano cinza e não muito expressivo, no entanto a forma, o tamanho e a aparência externa já são desenhados e identificados. O terreno também é desenhado. Nele percebe-se o parcelamento da terra e a construção proposta anexada na parede leste do restaurante.

Em fevereiro de 1955, durante uma semana, Cap Martin foi atingida por uma grande tempestade, que Le Corbusier observou através das janelas de sua cabana. As ondas de até oito metros quebravam no penhasco. Quando, finalmente, o fenômeno acabou, Le Corbusier e Thomas Rebutato desceram até a beira das rochas. O terreno onde Le Corbusier pensava colocar as *Unités de vacances* estava devastado. Quando Le Corbusier retornou a Paris, decidiu abandonar totalmente a ideia de construir unidades de férias em Cap Martin. Yvonne faleceria em 1957 e depois deste fato o arquiteto queria aproveitar o local de forma calma e sossegada. Entretanto, Le Corbusier havia firmado a compra do terreno com Rebutato, e viu-se proprietário de uma grande faixa de terra rochosa – enorme, inutilizável, e que poderia ser açoitada pelas ondas novamente.

Aos 60 e poucos anos, Le Corbusier torna-se dono de um grande espaço vazio. Em contrapartida, recebeu o privilégio de desfrutar de toda a paisagem, e ganhou, também, a confiança da família Rebutato. Como forma de pagamento por parte do terreno, ofereceu as cinco *Unités de camping* à família. Este empreendimento foi construído no outro lado do restaurante (Fig. 74).



**Figura 75:** Étoile de Mer e Cabanon (hospedeiro e parasita).

Fonte: Cap Moderne

Acesso: 30 de maio de 2018

O pedaço de terra onde está localizado o Cabanon, o Étoile de Mer, as unités de camping e, também, a villa E 1027 não tem um fácil acesso. O sítio não possui acesso por automóvel, a partir da via de acesso, que está acima do terreno, vê-se, apenas, os telhados das edificações. Para explicar como chegar a sua casa, Le Corbusier fez um croquis de situação para receber a visita do editor Willy Boesiger com as seguintes instruções extremamente precisas: “deixe o carro em M (estação ferroviária) e caminhe ao longo da linha de trem para N (escadas de acesso a L’Étoile de Mer). Sem ir até a praia!”, outros detalhes são acrescentados no desenho: o caminho dos funcionários da alfândega que passa atrás do Cabanon, e continua ao longo de Cap Martin, o atalho a pé para a aldeia de Roquebrune, a casa de Badovici, Montecarlo, Menton, o mar e a pequena praia.

A partir do mar ou das casas que ficam na direção oposta ao terreno do Cabanon é possível ter uma visão completa de todo conjunto. O Cabanon distingue-se apenas por estar embaixo da grande alfarrobeira. O volume foi definido pelo alinhamento lateral com o Étoile de Mer, pelo aterro e pela alfarrobeira. A relação do Cabanon com o restaurante apresenta um caráter parasitário, revelado tanto na sua posição – um anexo ao restaurante –, como no uso – uma vez que dentro da cabana não havia cozinha, levando Le Corbusier realizar suas refeições no restaurante. Neste espaço limitado, a forma da cabana se define pelo uso das medidas do Modulor e pela geometria condicionada pelo seu “organismo hospedeiro” (Fig. 75). Visto a partir da via dos alfandegários, o telhado do Cabanon é uma prolongação da edificação existente: uma água e inclinação para trás.

A cabana de Le Corbusier é um exemplo de um episódio mínimo da história da Arquitetura e mostra com clareza a atitude de respeito com a natureza através da escala da construção. O arquiteto no projeto de Roq e Rob fez uma anotação sobre preservar a escala de trabalho, pois era muito preciosa para a região: “*atenção! Conservar este tesouro de escala*”. O tamanho do edifício foi a ferramenta que o arquiteto utilizou com maior precisão e é algo que nesta obra teve importância clara desde o primeiro esboço. Segundo Anna Martínez Duran em sua tese de doutoramento *La casa del arquitecto*, Le Corbusier habitou um terreno de grandes dimensões com uma pequena cabana.



**Figura 76:** Le Corbusier em seu ambiente de trabalho na área externa ao Cabanon.

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 30 de maio de 2018

Na mesma época em que executou o projeto de sua cabana – 1952 – Le Corbusier trabalhava no projeto das Maisons Jaoul, do convento La Tourette, em Chandigarh, acabava de retornar de Bogotá, se preparava para viajar pela primeira vez a Índia; e em outubro do mesmo ano era inaugurada a Unité d’Habitation de Marselha e suas visitas a cidade eram frequentes. Le Corbusier estava em um momento da carreira de grande produção e movimentação, mas ao analisar o Cabanon percebe-se que o arquiteto dos grandes projetos buscava um local onde pudesse ser apenas um homem primitivo, que busca suprir suas necessidades mais elementares, sem luxo, sem excesso, apenas com o essencial. O programa de necessidades de sua cabana demonstra isso: deveria ter um local para estar, trabalhar e descansar. E tudo deveria se adequar às dimensões mínimas. Para Le Corbusier era uma casa com a ideia do paraíso: encontro entre espaço, luz e harmonia. Essa ideia foi definitiva para as decisões projetuais, uma vez que a paisagem imponente na qual a casa está envolvida é trazida para dentro através de um jogo de contemplação por meio de aberturas mínimas que se abrem para pontos visuais estratégicos, bem como a apropriação da totalidade da área que circunda o Cabanon.

Ao longo do tempo Le Corbusier ocupa e invade livremente o terreno; vai, progressivamente, estendendo o recinto da casa pelo jardim até os rochedos, o mar, o restaurante e sua varanda, e a todo o terreno – espaço não murado e com acesso reservado. O interior e o exterior misturam-se, complementam-se; e são usados como um ambiente único, assim como na arquitetura vernacular africana. O arquiteto apropria-se das vistas, da paisagem, dos rochedos, das árvores – principalmente a alfarrobeira que sombreia o Cabanon; rompe com a linguagem interior-exterior: a rígida distribuição de funções internas com a livre ocupação externa, além da mesa embaixo da grande alfarrobeira (Fig. 76), monta no lado oposto do terreno um abrigo de estaleiro de obra que servia como seu atelier.

Na região geográfica onde o Cabanon está inserido – Provença – é comum que as pessoas habitem de uma forma livre, dependendo da hora do dia e de seus hábitos sociais, elas transitam entre o interior e o exterior. Entretanto isto não é uma tipologia arquitetônica ou uma fórmula consagrada pelo tempo ou por regras canônicas, até por que cabanas deste tipo não são “negócio de arquiteto” e, sim, são uma forma que as pessoas criam sem um

elaborado estudo, simplesmente constroem o seu abrigo. A arte de viver no Cabanon diz respeito ao modo “espontâneo” de ocupar um espaço fechado (onde se pode viver, guardar mantimentos, manter equipamentos de caça ou pesca, e guardar os móveis externos) assim como o espaço aberto (onde se come, diverte-se com amigos, desfruta-se de ar fresco).



**Figura 77:** Atelier de trabalho de Le Corbusier  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

A palavra francesa “cabanon” apareceu pela primeira vez em meados do século XVIII, como um derivado de “cabane”, para designar uma sala na qual supostamente perigosos lunáticos ficariam trancados. No século seguinte, adquiriu o significado de “pequena casa de campo, cabana de praia”. Estudos realizados em Marselha sugerem que o conceito cabanon se refere a uma abordagem da vida de férias e não a um objeto ou estilo formal. E foi essa abordagem que Le Corbusier colocou em prática. A maneira gradual pela qual tomou posse do terreno à sua disposição é típica do comportamento dos moradores dos “cabanons” provençais, que conquistavam as áreas externas pouco a pouco. Essa maneira de ganhar o terreno lentamente é designada de “l’avancée”, em Marselha<sup>50</sup>.

Le Corbusier insistiu em chamar seu refúgio de “cabanon”, para deixar claro que o apego ao modelo popular da casa de veraneio na Provença era sua maior inspiração, desassociando-se completamente das cabanas americanas, canadenses ou ainda da conotação das cabines de banho das praias. Essas casas de veraneio provençais de fato refletiam uma certa identidade cultural, ecoada até mesmo em filmes e canções: “*Un petit cabanon pas plus grand qu’un mouchoir de poche...*”<sup>51</sup>, cantou de Alibert na opereta de 1938 “Un de la Canebière” de Vicent Scotto.

Na área externa de sua cabana, Le Corbusier foi “tomando conta” do espaço exercendo domínio sobre cada local desocupado. Sob a densa alfarrobeira – espécie tipicamente mediterrânea –, quase encostada no Cabanon, há proteção do sol e do excesso de luminosidade, além de delimitar uma área de estar com muitos usos. De um

<sup>50</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 107 - 108 – tradução da autora

<sup>51</sup> Um pequeno cabanon não maior que um lenço de bolso – tradução da autora.

lado, à direita, vê-se o mar, e havia um local perfeito para as limpezas matinais. Este “banheiro” é constituído de uma grande bacia de zinco. À esquerda, no recanto do terraço, onde a grande árvore oferece sombra, foi instalada uma área de estar/estudos, mobiliado com uma pequena mesa e cadeiras, era onde Le Corbusier e Yvonne às vezes se sentavam para descansar, ler ou escrever. O trabalho profissional era realizado no galpão há poucos metros dali (Fig.77).

Le Corbusier elaborava seus projetos em uma espécie de um galpão de canteiro de obras. O arquiteto construiu seu atelier a alguns metros do Cabanon. A sua “sala de trabalho” era decorada com uma prancha de madeira sobre cavaletes, prateleiras e uma caixa de madeira para sentar. A simplicidade encontrada neste espaço contrasta com o refinamento encontrado dentro do Cabanon, que foi projetado até o último detalhe por Le Corbusier, tornando-o um trabalho de arte total. Prelorenzo acredita que isso se deve ao fato do arquiteto querer enfatizar a banalidade do atelier em comparação ao Cabanon, evitando todo e qualquer tipo de rivalização entre os objetos, pois a cabana principal deveria reter o impacto como um trabalho completo e bem pensado como uma joia única<sup>52</sup>. No verão esta sala de trabalho não era utilizada devido ao calor que se formava em seu interior; nessas ocasiões o arquiteto utilizava a área externa para trabalhar.



**Figura 78:** Cabanon e a natureza que o circunda

Fonte: Cap Moderne

Acesso: 30 de maio de 2018

A importância da alfarrobeira não se dá apenas pela proteção que proporciona aos excessos do clima ou pelo embelezamento que suas belas folhas e galhos oferecem. O feijão da alfarroba, como Nerte Furtier-Dautier salienta, é um produto natural matematicamente exato, servia como unidade de medida do comércio de joias, o “quilate”, devido ao seu peso invariável. Viver à sombra dessa conjunção de mensuração e natureza deve ter sido satisfatório a Le Corbusier, que encontrava o seu prazer ligado à vida ao ar livre – em contato com a natureza – e ao intelecto. O arquiteto era fascinado pelas razões naturais: o desenho das conchas do mar, o arranjo de estrias em minerais, a geometria das fibras e a precisão matemática, física e astronômica.

---

<sup>52</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 110 – tradução da autora



**Figura 79:** Le Corbusier e o Cabanon com seu exterior rugoso

Fonte: Cap Moderne

Acesso: 30 de maio de 2018



**Figura 80:** Interior refinado do Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

Le Corbusier estabeleceu com a paisagem mediterrânea o seu pacto particular com a natureza (Fig. 77). Ali, onde o arquiteto se refugiou em seus últimos anos de vida, em suas férias e momentos de descanso, foi o local em que ele fez um “trato generoso com a vida, de renúncia, que dá tudo para no final não ter nada”<sup>53</sup>. Aos 65 anos, Le Corbusier já não é o mesmo, a sua relação com a região – o entorno, o mar, a vegetação –, com seu amigo e consigo mesmo, fizeram do Cabanon o local ideal para o regresso ao início de todas as coisas, ali Le Corbusier habitava com simplicidade, de uma forma primitiva na sua casa com ares de cabana primitiva, assunto que muitos pensadores e arquitetos reproduziram em seus trabalhos teóricos.

A construção do Cabanon apresenta a tese segundo a qual todo o caminho percorrido pela obra do arquiteto está vinculado à origem da arquitetura: ele refaz a cabana primitiva. Por fora, troncos cortados e empilhados; por dentro, a ordem, a medida do corpo retirada de suas ações diárias, objetos cuidadosamente posicionados dando suporte para as atividades cotidianas. A madeira é empregada em sua lógica material: a de ser retirada da floresta em seu primeiro gesto de cortá-la em troncos (Fig. 79). A caixa externa e a caixa interna estão isoladas por lã de vidro nas paredes e no teto. O interior e o exterior são diferentes; o primeiro possui textura rugosa, e o segundo apresenta revestimento de painéis em marcenaria rigorosamente desenhados (Fig. 80). A contradição mais visível reside neste contraste.

Enquanto o exterior poderia representar o retorno à cabana primitiva, o interior é um estudo sobre o sistema de medidas baseado nas proporções humanas e na seção áurea, que culminou no seu sistema chamado Modular. Em seu livro *Por uma arquitetura*, Le Corbusier fala sobre o nascimento fatal da arquitetura. No capítulo *Traçados Reguladores*, explana que o traçado proporciona a satisfação do espírito, contrário ao arbitrário. Le Corbusier considera o traçado como um meio para criação arquitetural, não apenas como uma receita pronta, mas algo que possibilita escolhas variadas para criar um edifício. Neste capítulo encontramos a seguinte citação:

---

<sup>53</sup> DURAN, Ana M. *La casa del arquitecto*. Barcelona: Tesis Doctoral. Projectes Arquitectònics UPC, 2007. p. 99 - tradução da autora

*“O homem primitivo parou sua carreta; decide que aqui será seu chão. Escolhe uma clareira, derruba as árvores mais próximas, aplanar o terreno em torno; abre o caminho que ligará ao rio ou àqueles de sua tribo que ele acabou de deixar; enterra os piquetes que sustentarão sua tenda. (...) essas plantas são regidas por uma matemática primária. Há medidas. Para construir bem, para bem repartir os esforços, para a solidez e a utilidade da obra, as medidas condicionam o todo. O construtor tomou como medida o que lhe era mais fácil, o mais constante, o instrumento que podia perder menos: seu passo, seu pé, seu cotovelo, seu dedo.*

*Para construir bem e para repartir seus esforços, para a solidez e a utilidade da obra, ele tomou medidas, admitiu um módulo, regulou seu trabalho, introduziu a ordem.”<sup>54</sup>*

No Cabanon, encontra-se um pouco desta citação colocada em prática, a materialização da teoria apresentada anos antes nos textos publicados entre 1920 e 1921 na revista *“l’Esprit Nouveau”*, que em 1922 foram reunidos no livro. Le Corbusier escolheu o Mediterrâneo como sua segunda casa, como seu local de descansar, trabalhar, “recarregar as energias” e buscar inspiração. Ali, o arquiteto das inovações, da era da máquina, dos cinco pontos da arquitetura, revela-se o homem que escolheu o seu pedaço de chão, que busca a conexão com o primitivo: *“Sinto-me atraído pela ordem natural das coisas (...) na minha fuga da vida na cidade, acabo em lugares onde a sociedade está em processo de organização. Eu procuro homens primitivos, não por sua barbárie, mas por sua sabedoria”*. Nesta citação já apresentada anteriormente, Le Corbusier mostra seu desejo pela sabedoria encontrada em um ambiente de desprendimento das leis que regiam a sociedade da época, Cap Martin era um local onde se encontraria o solo e a vegetação quase virgem. O próprio Rebutato havia desbravado o terreno que comprara para poder construir o seu restaurante. Le Corbusier encontra ali o local ideal para “parar a sua carreta” e ser seu “chão”, havia também um caminho que ligava ao mar, nesse caso, e outro que ligava os da “sua tribo”, a

---

<sup>54</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.43

rua ao lado da ferrovia que ligava o terreno com a estação de Cabbé. Além disso, no Cabanon também coloca em prática “as medidas (que) condicionam o todo”, introduzindo a ordem, admitindo um módulo, através do Modulor.

Ainda em *Por uma arquitetura*, no capítulo intitulado “*Olhos que não veem...Os Automóveis*” o arquiteto descreve a necessidade de criar padrões:

*“É preciso tender para o estabelecimento de padrões para enfrentar o problema da perfeição.*

*O padrão se estabelece sobre bases certas, não arbitrariamente, mas com a segurança das coisas motivadas e de uma lógica controlada pela análise e pela experimentação. Todos os homens têm o mesmo organismo, mesmas funções. Todos os homens têm as mesmas necessidades. O contrato social que evolui através das idades determina classes, funções, necessidades padronizadas, gerando produtos de uso padronizado. A casa é um produto necessário ao homem. O quadro é um produto necessário ao homem por responder a necessidades de ordem espiritual, determinadas pelos padrões de emoção. Estabelecer um padrão é esgotar todas as possibilidades práticas e razoáveis, deduzir um tipo de reconhecimento conforme as funções, com rendimento máximo, com emprego mínimo de meios, mão de obra e matéria, palavras, formas, cores, sons.”<sup>55</sup>*

No Cabanon, Le Corbusier buscou a exatidão, a padronização. O Modulor foi desenvolvido com a intenção de criar padrões, possibilitar a padronização da indústria da construção civil e dos mobiliários. E como protótipo desse sistema, o arquiteto criou uma casa que serviria para atender às necessidades do homem (o próprio Le Corbusier) e da mulher (sua esposa, Yvonne), um espaço que satisfaria o descansar, trabalhar e estar, com as medidas exatas e mínimas para cada atividade; além dos painéis pintados pelo próprio morador, que também era pintor e apreciador das artes, contemplando a necessidade de ordem espiritual descrita no trecho transcrito de seu livro.

---

<sup>55</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.89

Em sua décima conferência, realizada em 1929, intitulada “A aventura do mobiliário”, Le Corbusier fala, também, sobre a necessidade de criar padrões:

*“Nossas necessidades são necessidades humanas. Todos nós possuímos os mesmos membros, em número, formas e dimensões; se, em relação a este último ponto existem diferenças, é fácil encontrar uma medida média.*

*Funções padronizadas,*

*necessidades padronizadas,*

*objetos padronizados,*

*dimensões padronizadas.”<sup>56</sup>*

Quando Le Corbusier desenhou pela primeira vez o Cabanon em dezembro de 1951, já apareceu a colocação dos móveis: uns retângulos com suas medidas e seus nomes. A caixa exterior pode ser vista como apenas um envoltório para o interior – refinado e preciso. As camas, as estantes e os armários se apoiam nas quatro paredes da planta quadrada com as dimensões do Modulor: 3,66x3,66 m, com um corredor de acesso de 0,70x3,66m. As esquinas desse quadrado ficam livres, nessas zonas estão as janelas e portas. São nestes pontos que se dão a conexão com exterior. O exterior – paisagem do mar, da vegetação, do entorno – entra pelos rasgos na caixa que é quase – completamente – fechada.

As diferentes alturas, resultantes do Modulor, demonstram a preocupação com a utilização máxima do espaço e da relação do usuário com as diferentes atividades: sentado, encostado ou olhando pela janela. Todas as posições foram estudadas e as suas relações: distâncias, visuais e movimentos. As medidas do Modulor aparecem escritas em cada um dos níveis: 70, 113, 140, 226 cm, o último é a altura do pé direito da cabana. Aqui, Le Corbusier

---

<sup>56</sup> CORBUSIER, Le. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.114

está construindo baseado na sua teoria, o arquiteto está verificando se o Modulor se adequa a vida e a realidade, já que matematicamente apresenta precisão, necessita comprovar sua eficiência como sistema construtivo. Por este motivo, as medidas aparecem como primeiro passo de projeto, algo determinante, tanto quanto a posição dos móveis.

Os primeiros esboços do Cabanon demonstram que foram feitos por alguém que dominava o projeto em dimensões mínimas desse tipo de espaços habitacionais e que prezava pela precisão. Experiências anteriores, além de seus estudos sobre as medidas, fizeram com que Le Corbusier adquirisse esta habilidade, ao longo de sua vida muitos foram os croquis que fizera em suas viagens. E foi nessas viagens que aprendeu muito da arte de projetar, observava as formas das construções gregas e romanas, admirava as obras da engenharia pela sua precisão em seguir um programa e demonstrar exatamente aquilo que eram: “O engenheiro, inspirado pela lei de economia e conduzido pelo cálculo, nos põe em acordo com as leis do universo. Atinge a harmonia. (...) Operando com o cálculo, os engenheiros usam formas geométricas, que satisfazem nossos olhos pela geometria e nosso espírito pela matemática; suas obras estão no caminho da grande arte”<sup>57</sup>. Além disso, Le Corbusier observava, também, as cabines de trem e navios nas quais fazia as suas viagens. Em determinada ocasião escreveu:

*“Amo essa área. E eu sempre quis uma pequena casa. A ideia surgiu durante uma viagem de navio por 15 dias. Minha cabine media três metros por três metros, com o gabinete e o banheiro, quinze metros quadrados no total. Não havia um centímetro quadrado perdido se quer. Uma célula mínima com escala humana onde todas as necessidades foram atendidas. A minha cabana em Cap-Martin é um pouco menor que a minha cabine de navio. O que realmente choca meus visitantes é o vaso sanitário no meio da sala. No entanto, é um dos mais belos objetos que a indústria tem feito”.*

---

<sup>57</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p. roteiro

Le Corbusier, em uma de suas conferências publicadas no livro *Precisões*, discursa sobre a “busca sistemática de uma célula na escala humana”. A análise que faz é sobre a vida a bordo de um navio durante quinze dias, de Bordéus a Buenos Aires (o qual parece ser o mesmo descrito na citação acima):

*“Abri minhas malas, instalei-me em minha casa, estou na pele de um cavalheiro que alugou uma casinha.*

*Aqui está meu leito, semelhante a um divã de grande categoria. Dormirei nele, nele farei um pouco de sesta, ao passar pelos Trópicos. Há um segundo leito, mas estou sozinho. Aqui está o armário com espelho (móvel tão canônico na vida dos povos quanto o sr. Vignola na vida das Academias. Ele também é anacrônico. Neste caso, porém, o fabricante do bairro teve de se ater às dimensões limites, pois estamos sobre a água...e o terreno é caro!). Este armário poderia ser infinitamente melhor resolvido; ele é, no entanto, muito útil. Diante dele, entre os dois leitos, a secretária (ou penteadeira, como quiserem), com três gavetas bem preciosas; um tapete felpudo, agradável aos pés descalços (muito agradáveis, os pés descalços!). Abro uma pequena porta: um vasto lavabo, um armarinho para roupa usada, gavetas para os artigos de toalete, espelhos, inúmeros ganchos, luz elétrica em profusão.*

*Abro uma segunda porta: uma banheira, um bidê, um vaso sanitário, um chuveiro, o chão com escoamento direto da água.*

*Disponho de um telefone ao alcance da cama ou da secretária.*

*É tudo. Dimensões: 3 metros por 3 metros e 10 centímetros (para o quarto). Para o conjunto:  $5,25 \times 3 \text{m} = 15,75 \text{ m}^2$ . Não nos esqueçamos destas medidas.*

*Trata-se aqui de camarotes denominados “de luxo”, nos quais viajam com todo conforto importantes cavalheiros.*

*Um homem é feliz, realiza todas as funções da vida doméstica, dorme, lava-se, escreve, lê, recebe seus amigos em 15 metros quadrados.*

*Os senhores vão interromper-me e dirão: 'Ora! E as refeições? A cozinha? E a cozinheira, o camareiro, a arrumadeira?'. Eu já esperava por isto e é precisamente até aqui que queria conduzi-los.*

*As refeições? Não me preocupo com elas.*

*(...)*

*Não me preocupo com meu cozinheiro, ele não me causa o menor aborrecimento, não lhe dou ordens nem dinheiro para ir ao mercado.*

*(...)*

*Há um refeitório suntuoso, onde é preciso comparecer em trajes de gala. Como isto me entedia, a maior parte do tempo eu como no pequeno refeitório frequentado por passageiros menos sofisticados.*

*(...)*

*Assim surge a liberdade, para nós que somos escravos. A solução aí está, ao nosso alcance. O econômico, o sociológico, o político, o urbanismo e a arquitetura nos impelem. Confesso, porém, que uns embrutecidos solenes que se indignam com tais propostas. Proclamam os direitos do homem, eles invocam a 'liberdade'!*

*Acabo de expor-lhes o problema dos serviços comuns. Uma célula na escala humana: 15 metros quadrados. Tomemos, por uma questão de comodidade, uma superfície dez vezes maior: 150 metros quadrados. E dispensemos tudo aquilo que nada tem a fazer em nossas casas.*

(...)

*Indo a fundo na ideia, livraremos as edificações dos métodos anteriores à indústria. A construção deixará de ser uma atividade sazonal, paralisada pelo capricho das intempéries. Chegaremos à “casa a seco”, aparelhada na fábrica, feita com a perfeição do maquinismo, e não mais por um bando exasperante de pedreiros, carpinteiros, marceneiros, mão de obra especializada em coberturas de zinco, telhados, revestimentos de gesso, eletricitas, etc.*

*A célula na escala humana está na base de tudo.*

*Permitam-me mostrar-lhes por quais caminhos, mediante vinte anos de curiosidade atenta, adquirimos determinadas certezas.*

*A origem destas pesquisas, realizadas por minha iniciativa, remonta à visita à Cartuxa d’Ema, nos arredores de Florença, em 1907. Vi, naquela paisagem musical da Toscana, uma cidade moderna que coroava a colina. É a mais nobre silhueta da paisagem, ali está a coroa ininterrupta das celas (células) dos monges; cada cela tem vista para a planície e dá para um jardimzinho situado em um nível inferior, inteiramente murado. Imaginava jamais poder encontrar uma interpretação tão alegre do que é uma morada.*

(...)

*Antes que eu arranque esta folha, notem ainda esta etapa vencida: a casa é feita na fábrica, padronizada, industrializada, taylorizada. Ela é posta num vagão de trem e vai para qualquer lugar; montadores a montam.”<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup> CORBUSIER, Le. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.95-97

A leitura deste trecho do discurso de Le Corbusier na quarta conferência, em 10 de outubro de 1929, na Faculdade de Ciências Exatas, remete em muitos detalhes a Unité d'Habitation, que estavam sendo finalizadas na época em que o arquiteto estava executando sua cabana. Diante destes fatos, pode-se concluir que Le Corbusier estava em um momento de experimentos, de colocar em prática estudos e análises anteriores. Como o próprio arquiteto expôs em seu discurso, os estudos vinham de longa data. No final dos anos 1910, ele analisara a forma que os monges viviam e este fato influenciou suas decisões posteriores. Nos anos 1950, é observada a influência dessas análises.

Observa-se no Cabanon o estudo da célula mínima posto em prática ao extremo. Assim como Le Corbusier pode experimentar, em sua viagem de navio, uma vida “de luxo” em mínimas dimensões, na sua cabana levou esta referência ao “pé da letra” ao projetar. A área reduzida do Cabanon atenderia plenamente suas necessidades - claro que posteriormente sentiu necessidade de expandir sua cabana para o exterior, mas ainda assim não deixou de utilizar as referências anteriores, como o mosteiro em Florença, no qual os monges habitavam suas celas, e acessavam os jardins anexados a elas. No Cabanon, não havia cozinha, assim como na sua cabine de navio. O seu refeitório em Cap Martin era o restaurante de seu amigo Rebutato. Lá era onde frequentava e fazia suas refeições, não convivia com usuários requintados, mas aqui também preferia desfrutar do ambiente modesto, onde não era preciso trajes elegantes, formalidades. Le Corbusier habitava em Cap Martin com simplicidade e liberdade.

O Cabanon converteu-se em um pequeno habitáculo, um artefato que funciona com medidas exatas e adequadas a seu fim, as suas peças encaixam-se com precisão como em um relógio. É interessante observar esta colocação, pois o pai de Jeanneret foi um exímio relojoeiro na sua cidade natal na Suíça. A sua origem parece ter influenciado na forma exata que o arquiteto se expressava em suas obras, a lógica do relógio baseava-se na premissa de que cada parte cumpriria sua função. Mais uma vez, percebe-se como as suas experiências foram traduzidas em sua obra. Além da releitura da cabine naval, no Cabanon cada parte cumpria sua função, tudo era encaixado perfeitamente conforme a sua necessidade funcional e as suas dimensões.



**Figura 81:** Le Corbusier dentro de seu atelier de trabalho em Cap Martin

Fonte: Cap Moderne

Acesso: 30 de maio de 2018

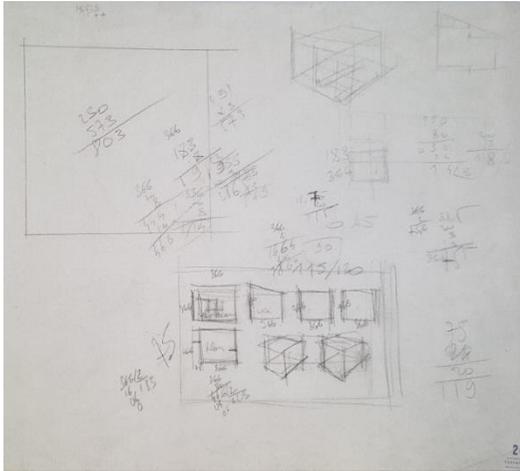
Ao materializar suas teorias e experiências, Le Corbusier foi assertivo não só no tamanho, mas também no local. Ele reconhece que o espaço mínimo de sua cabana não seria nada sem o sol, o ar e a paisagem na qual está inserida, ele conclui: “É um tema de urbanismo”. As *Unités d’Habitation* e os *Inmuebles-Villa* são compreendidos sob essa justificativa, as habitações de dimensões mínimas respiram através dos grandes terraços onde sobra espaço, e da mesma forma esta seria a diretriz que seguiria nos projetos que propôs para Cap Martin anteriormente ao Cabanon. Conforme conclui, em sua tese, Duran, “este é o valor real do Cabanon e o significado preciso da afirmação: ‘manter o tesouro da escala’. Não é outro que não seja a necessidade de manter a proporção entre o pequeno – a obra do homem – e o grande – a paisagem, o mar, o ar. É necessário que o pequeno siga sendo pequeno, para que o grande possa seguir sendo grande. Aqui reside o pacto com a natureza e com a vida deste grande arquiteto. Empregar o dinheiro em um terreno enorme para mantê-lo vazio e seguir vivendo em um espaço mínimo, com apenas o necessário<sup>59</sup>.

O espaço habitacional de dimensões mínimas que servia para acomodar duas pessoas com instalações sanitárias básicas recebeu, em 1954, uma espécie de anexo, mas que se encontrava a 15 metros de distância. Era o espaço que Le Corbusier criara fora do Cabanon para produzir suas obras, uma edificação semelhante a um santuário onde teria seus momentos de criação; de observação; de união com os elementos há beira do penhasco onde se encontrava este atelier; de contemplação da paisagem e do “eu interior”; de solidão, uma vez que o espaço era ainda “mais mínimo” que a cabana já aforística (Fig. 81). O caminho que separava os dois espaços era simples, nada mais do que uma espécie de contrapiso que saía da porta do Cabanon e chegava na do pequeno “barraco”, com a mesma dimensão da largura da porta.

---

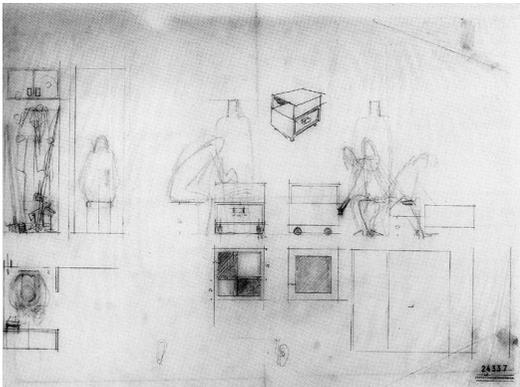
<sup>59</sup> DURAN, Ana M. *La casa del arquitecto*. Barcelona: Tesis Doctoral. Projectes Arquitectònics UPC, 2007. p. 113 - tradução da autora

## O projeto<sup>60</sup>



**Figura 82:** Esboços Cabanon, Le Corbusier

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017



**Figura 83:** Croquis de Le Corbusier com figura humana do interior e mobiliário do Cabanon.

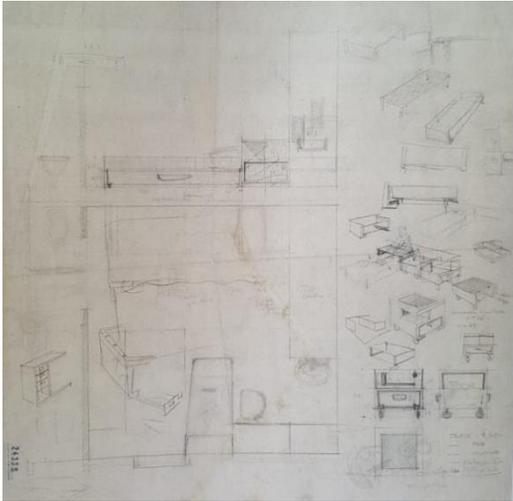
Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017

O processo de projeto do Cabanon levaria seis meses a partir dos primeiros esboços (Fig. 82). O desenvolvimento do projeto envolveu diferentes colaboradores, os funcionários do atelier de Le Corbusier, os técnicos – Jean Prouvé, que depois abandonou o projeto, e Charles Barberis – e o próprio Le Corbusier; cada equipe era responsável por uma etapa do projeto. Os primeiros deveriam fazer o trabalho de verificação dos elementos que comporiam a cabana e sua possibilidade de execução, detalhamentos e pesquisas; os técnicos responsáveis pelo trabalho de execução estariam incumbidos de pesquisar sobre os materiais utilizados e técnicas; e Le Corbusier, pelo design e plasticidade. Este grande engajamento e divisão de trabalhos pode ser explicado pelo fato de que Le Corbusier estaria considerando o desenvolvimento de uma produção em massa, e, portanto, o Cabanon seria um protótipo.

Os envolvidos na primeira etapa do projeto são Jacques Michel e, em menor grau, André Wogenscky, eles assumem a tarefa de verificar os pressupostos feitos por Le Corbusier em seus esboços: suposições espaciais, funcionais e dimensionais. O trabalho dos funcionários do atelier consistiu em redesenhar cada componente do Cabanon para avaliar as possibilidades reais, ajustando-os nos espaços atribuídos a eles conforme suas dimensões reais. Para esta tarefa sempre foi levada em consideração a ergonomia, um critério de grande importância nesta obra. Os desenhos apresentavam sempre figuras do corpo humano em posição de uso do espaço, demonstrando todas as possibilidades, e se estariam confortáveis no espaço destinado a cada atividade ou movimento (Fig. 83). Dessa forma cada objeto estudado, o que inclui camas, mesas, armários, sanitário e áreas de armazenamento (Fig. 84), é formalizado com definições e detalhamentos.

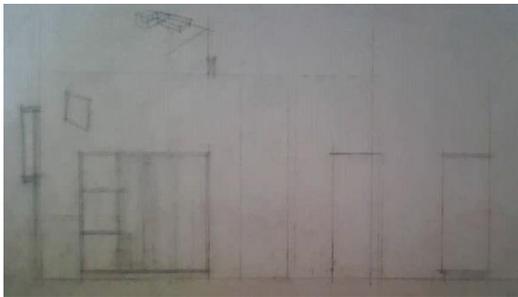
O trabalho executado pelos colaboradores do escritório consistia em uma representação minuciosa do projeto, o que permitiria revelar lacunas e falhas. Os desenhos eram realizados em uma escala maior para uma análise dos detalhes. Assim como uma análise do volume e da planta, levando em conta a decomposição dos

<sup>60</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. *Le Corbusier a Cap Martin*. Paris: Parenthèses, 1987. p. 41 - 47



**Figura 84:** Croquis de Le Corbusier do mobiliário

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017



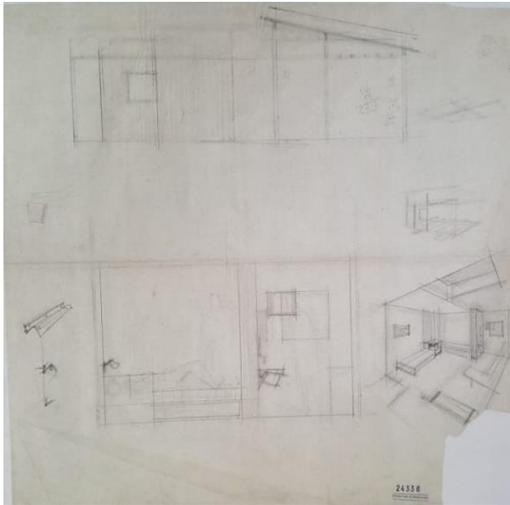
**Figura 85:** Guarda-roupa que serve como divisória na entrada do Cabanon

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017

mesmos, o estudo de agrupamento, que leva em conta as partes que gerarão o objeto como um todo, serve para verificação e, no Cabanon, os critérios foram variados: funcionalidade, como o estudo da proporção entre a mesa de cabeceira e a cama; espacialidade, quanto a estrutura espacial interna com elementos dispostos conforme áreas de uso; e a totalidade do objeto, que é representada pela perspectiva do espaço interno. Este trabalho leva à representação do projeto definindo o impacto dos vários componentes, sem chegar ao detalhamento técnico de cada um deles. Com este plano definido, as demais etapas de estudos referiram-se a ele. Algumas diferenças são realizadas em planta: a área do sanitário é ampliada, a divisória que separa essa área do hall de entrada é transformada em guarda-roupa (Fig. 85), levando ao deslocamento da entrada para frente do espaço habitável, antes estava incluída em um retângulo adjacente que seria o eixo teórico de penetração na cabana.

Uma modificação importante diz respeito ao suporte do lavatório, que não está preso a nenhuma parede vertical, e que apresenta o princípio do bloco técnico, recurso utilizado por Le Corbusier em suas plantas. Este bloco assume diversas funções no projeto, este componente evolui e ganha maior complexidade, assim como outros componentes integra diferentes usos. Os elementos de separação tornam-se apoio, os suportes viram separação, os armários servem como paredes, o bloco técnico é, também, parede e armário, além de suporte para o lavatório. Até este ponto, a questão construtiva não havia sido abordada especificamente. Desde a origem do projeto, a construção é planejada em madeira. Le Corbusier envia os planos do Cabanon para Charles Barberis com apenas os requisitos que dizem respeito ao espaço interno, pois deveria manter as dimensões o mais próximo possível das apresentadas no projeto. Os centímetros tirados dos estudos do Modulor deveriam ser mantidos, salvo algumas mínimas alterações estritamente necessárias. Da mesma forma, este requisito foi passado a Jean Prouvé quando consultado para fornecimento de janelas deslizantes. Não lhe foi dada qualquer indicação especial da técnica a implementar e emitia apenas um imperativo: o espaço interior onde deveria estar o vidro teria que ter 70x70 cm.

A ordem de prioridades no projeto: a primazia vai para o desenho do espaço interno, ou mais precisamente, está ligada ao espaço útil, sua forma e suas dimensões. A planta livre levava ao tratamento separado dos problemas



**Figura 86:** Desenhos do Cabanon, Le Corbusier. Elevações e perspectiva do espaço interno.

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017

técnicos: definições construtivas e formais não deveriam interferir. Relacionava-se, também, com o projeto de industrialização da produção do Cabanon.

Le Corbusier confiou os estudos técnicos aos pioneiros da construção industrial, Prouvé e Barberis. Não há um registro de um acordo formal entre eles e Le Corbusier sobre a colaboração. Pelo contrário, Le Corbusier comporta-se com eles como se fosse apenas uma questão de construir algo para seu uso exclusivo, como dito na carta trocada entre Le Corbusier e seu funcionário no atelier.

*“02/08/1952*

*Meu querido Wogenscky,*

*Gostaria que o projeto 366 366 Roberto, em Cap Martin, fosse feito com urgência. Pela primeira vez, estou pedindo para você algo de uso pessoal. Eu confio na sua amizade.*

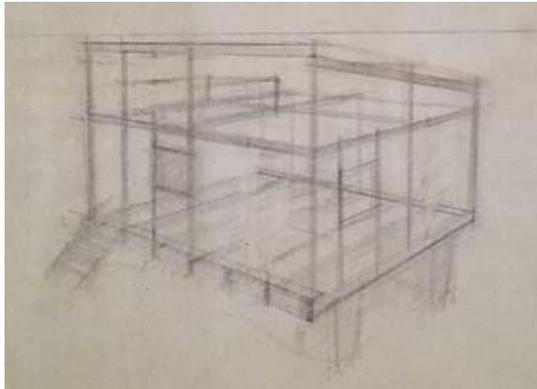
*Este é, em particular, uma questão que envolve minha esposa, estou disposto a pagar o que vai custar, mas isso deve ser feito com diligência, e para isso, coloque um pé na frente do outro (e na direção certa). Portanto, peça a Michel (Jacques Michel) os documentos úteis: ajude na criação de Barberis. Eu quero, se possível, que tudo seja em castanha no interior e não em Isorel.*

*Do meu ponto de vista, a contraproposta de Barberis é necessária no que diz respeito às espessuras da madeira, bem como suas montagens e os pequenos mecanismos que podem ser usados (rodízios, consoles, etc.)*

*Le Corbusier”<sup>61</sup>*

---

<sup>61</sup> Carta dos arquivos da Fundação Le Corbusier em Setembro de 2017. Tradução da autora.



**Figura 87:** Desenho da estrutura do Cabanon

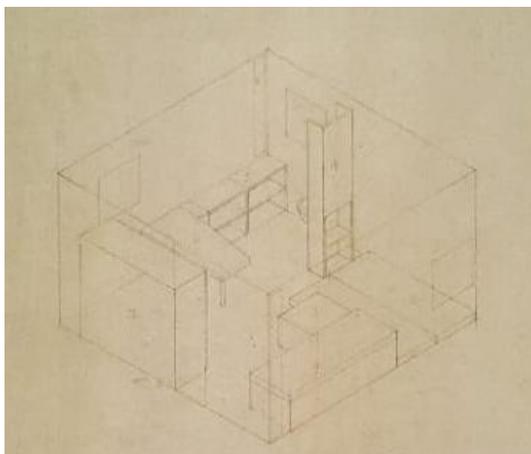
Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017

Nesta carta, Le Corbusier refere-se ao Cabanon como 366 366 Roberto, nome do primeiro projeto para o sítio de Rebutato, Rob. Percebe-se que Le Corbusier considerava o Cabanon como um primeiro exemplo de seu projeto das unidades de férias, portanto pode-se acreditar que uma série de outros “Cabanons” seriam construídos no terreno, ou seja, Le Corbusier tomaria o Cabanon como um protótipo. Em outro registro, Le Corbusier menciona os colaboradores técnicos – Barberis e Prouvé - no organograma de uma estrutura de produção de uma casa em série. Parece que através da construção do Cabanon, ele desejava testar, sem o conhecimento deles, a capacidade de integração em seu projeto e as possibilidades de conciliar o ponto de vista técnico com o seu projeto arquitetônico.

A estrutura (Fig. 87) e os detalhes do Cabanon deveriam ser invisíveis, eles não poderiam interferir na aparência do mesmo. Dessa forma, Charles Barberis deveria fornecer paredes internas e externas uniformes. E Jean Prouvé, não precisaria prever nenhum mecanismo especial para as janelas, já que apenas os vidros seriam vistos, o restante do dispositivo seria embutido na parede e estaria escondido pelas peles, interna e externa. A simplicidade dos elementos e a confiança que Le Corbusier tinha em Barberis e Prouvé, uma vez que os três já possuíam experiência em trabalhar em conjunto, diminuiria os riscos de surpresas formais que poderiam surgir pelas definições técnicas que estes colaboradores poderiam adotar.

A participação de Jean Prouvé foi cessada durante o projeto, não se conhece as razões desse afastamento. Apenas Barberis permaneceu com Le Corbusier até o final da execução do Cabanon. São desconhecidos os planos de execução da cabana, apenas encontram-se detalhes do mobiliário. Acredita-se, por este fato, que não tenha havido nenhum projeto executivo, e por isso Le Corbusier acompanhou de perto todas as operações de pré-fabricação em Ajaccio no atelier de Charles Barberis. Este envolvimento tão estreito e próximo permitiu que o arquiteto definisse os detalhes da construção e dos acessórios internos como previa.

Em junho de 1952, Le Corbusier aproveitou um período curto de férias em Cap Martin para dar os últimos retoques no projeto. As definições e desenhos feitos pelo arquiteto nesses dias serviram como documentos de



**Figura 88:** Perspectiva da disposição do mobiliário.

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017.

execução do Cabanon. Durante esse período que permaneceu na cidade, especificou os detalhes e composição de toda a cabana. Bruno Chiambretto divide os estudos dos elementos utilizados na composição do Cabanon em dois eixos<sup>62</sup>:

- O primeiro tende a homogeneizar os critérios de concepção por categorias (o mobiliário, os detalhes construtivos);
- O segundo visa individualizar os elementos em contraste com o caráter plástico ou policromático.

Os elementos de mobiliário são componentes essenciais da organização do espaço interno. Nas fases preliminares, foram abordados estudos que determinavam as características formais, dimensionais e de posicionamento. E nesta fase posterior, Le Corbusier continuou a projetar os móveis para alcançar a integração na arquitetura do Cabanon. Os móveis são desenhados integrados ao projeto arquitetônico; quebrando as imagens convencionais da mobília, Le Corbusier não determinou uma identidade específica para cada peça, mas buscou uma forma para que os mobiliários criassem uma rota formal e dimensional integrando o objeto arquitetônico e o espaço que o rodeia. Reduzindo a mobília ao estado de superfícies e volumes, perdendo suas especificidades tradicionais (Fig. 88). A mobília deveria acompanhar os fatores determinantes que definiam, da mesma forma, o envoltório da cabana; o Modulor foi um ponto relevante na concepção de todo objeto. A solução encontrada pelo arquiteto para manter a visão de todo o espaço foi simplificar ao máximo a execução do interior; os elementos construtivos da organização interna foram decompostos, os volumes eram simples e as superfícies elementares, a montagem seria feita por colagens e sem interpenetração. As formas exigiam a implementação de técnicas rudimentares, alcançadas por qualquer amador.

---

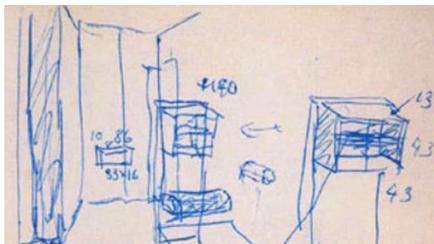
<sup>62</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 46

O trabalho plástico de Le Corbusier produz efeitos espaciais pontualmente no Cabanon. Chiambretto fez uma descrição simples da cabana com a intenção de entender esse ponto da obra do arquiteto:



**Figura 89:** Cabeceira da cama e divisória da área do sanitário.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 90:** Croqui cama e alguns outros objetos, Le Corbusier.

Fonte: <http://biber.co/le-corbusier-le-cabanon>

Acesso: 30 de maio de 2018

– A parede contígua ao restaurante de Thomas Rebutato era o suporte de um mural de Le Corbusier cujo fundo foi pintado de azul. Planejada ainda em fase de projeto, esta decoração foi esboçada antes do início da construção, concluída em 10 de agosto de 1952 e retrabalhada em 29 de julho de 1956;

– O guarda-roupa localizado no eixo do corredor foi pintado com diferentes cores;

– A separação do vaso sanitário e a cabeceira da cama é tratada como um único objeto (Fig. 89 e 90). Os elementos funcionais - cabeceira e prateleira – que foram adicionados à separação são desenhados de forma que evoca esculturas de Le Corbusier. A parte de trás da cama é de madeira entalhada, é um dos únicos elementos de decoração do Cabanon cuja forma não é paralelepípeda nem cilíndrica;

– O piso foi pintado de amarelo e coberto com tapetes indianos, um dos quais era brilhante, o outro em cor opaca. Hoje há um tapete no Cabanon que se estende da entrada até o interior da sala principal, direcionando o visitante, entretanto não há informações de que se trata do mesmo tapete da época que Le Corbusier habitava a cabana, parece ser apenas um recurso para proteger o chão já que há um significativo número de visitas ao local;

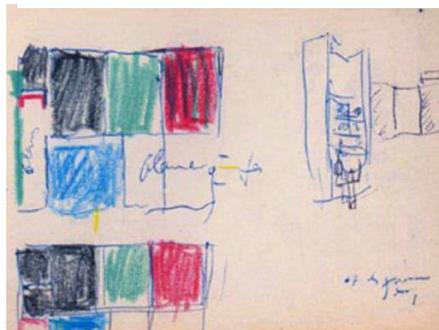
– O teto é dividido em vários retângulos pintados de verde, branco, azul e vermelho. Parece que a composição foi feita de forma a integrar a área na qual não há o painel, chegando até o teto “real” onde há espaço do maleiro. Assim a ideia do todo é conservada, e o vazio, em meio aos painéis, compõe o desenho;

– O bloco sanitário suporta um pequeno lavatório. As torneiras, desenhadas por Le Corbusier, feitas de tubos padrão, e um pequeno aquecedor de água, são elementos da composição. Todos baseados em linhas retas, curvas e cilindros (Fig. 91 e 92).



**Figura 91:** Bloco sanitário

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 92:** Croquis bloco sanitário, Le Corbusier

Fonte: <http://biber.co/le-corbusier-le-cabanon>

Acesso: 30 de maio de 2018

Le Corbusier demonstrou uma preocupação com os detalhes ao projetar de forma tão precisa a sua cabana. Cada item citado demonstra o preciosismo do interior, o qual segue uma composição de formas, cores, levando em conta os usos e funções, mas nunca perdendo o refinamento de projeto. Os elementos do interior seguiam uma lógica e composição formal, percebe-se a preocupação do arquiteto com a composição do teto, por exemplo, ao manter a composição dos painéis onde havia o vazio, este vazio não tinha apenas função estética, mas servia para circulação do ar no interior da cabana (Fig. 93), e ainda o arquiteto agregou a essa função, o uso como maleiro, uma vez que a cabana de dimensões mínimas deveria ter sua área aproveitada ao extremo.

O projeto progrediu com o envolvimento de diferentes colaboradores e a construção se deu em várias etapas: a pré-fabricação foi feita no atelier de Barberis, provavelmente os elementos estruturais tenham sido cortados antes de Le Corbusier finalizar a *layout* interno e o tratamento das fachadas; é provável que os elementos do interior tenham sido feitos entre 25 de junho de 1952 (data que foi finalizado o projeto do mobiliário) e 19 de julho de 1952, quando Le Corbusier foi a Ajaccio para acertar os detalhes finais. Ao mesmo tempo, Rebutato fazia a terraplanagem no canteiro de obras. O edifício transportado até Cap Martin por via marítima e férrea, recebido por Rebutato e depois transportado nas costas para a terra do Étoile de Mer, foi montado sob o comando de Charles Barberis e Jacques Michel. Nesta ocasião, Michel foi incumbido por Le Corbusier de estabelecer os documentos de execução para a instalação elétrica e hidrossanitária. A instalação elétrica foi executada por um operário de Nice, e o encanamento foi feito por Thomas Rebutato. O custo total da construção foi de 400.000 francos.

O método de construção utilizado foi uma espécie de Meccano<sup>63</sup> o componente básico era uma peça angular com medida de 2,26 metros e servia como pilar e viga. Essa estrutura padrão perfeitamente reproduzível, faz a Fundação Le Corbusier rejeitar, frequentemente, projetos destinados a produzir o Cabanon em escala industrial.

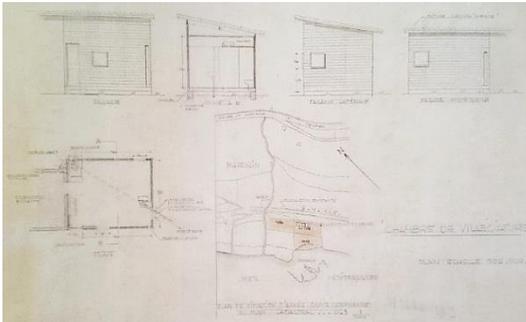
---

<sup>63</sup> Marca inglesa, do início do século XX, que ficou mais intimamente associada, a um “sistema de construção” em forma de brinquedo educativo que permitia a construção de mecanismos em miniatura – fonte wikipedia acesso 14 de maio de 2018.



**Figura 93:** Teto composto de painéis e o vazio

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 94:** Projeto para licença para construção

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017



**Figura 95:** Janela do Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

O projeto não sofreu transformações radicais durante a execução, manteve-se conforme o projeto apresentado para a licença de construção (Fig. 94), mas apresentou um conjunto de opções de tratamento dos detalhes, dos materiais usados, revelando que Le Corbusier tomou decisões no canteiro de obras. O arquiteto sempre fez desse momento da obra, um período decisivo em seus projetos, regulava alguns detalhes técnicos e continuava o seu estudo sobre o projeto, já que estava em contato direto com o material e a forma. No Cabanon não poderia ser diferente, e neste caso envolveria apenas a sua decisão, uma vez que era o arquiteto e o “cliente”. Um problema específico foi tratado *in loco*, a montagem dos painéis de compensado que cobriam as paredes internas. Para ocultar os colchetes falsos ou as juntas imperfeitas, tiras de madeira, descritos como “pauzinhos” no livro de Chiambretto, cobrem as conexões entre os painéis. Algum tempo depois, Le Corbusier pediu a Charles Barberis que os removesse para restaurar a unidade entre as paredes.

Como resultado do afastamento de Jean Prouvé do projeto, as armações das portas, que seriam fornecidas em metal, foram feitas em madeira. As soluções técnicas utilizadas respeitavam o princípio da montagem bruta. Os dormentes são pranchas simples pregadas sobre as faces da estrutura da cabana e as aberturas são estruturas rudimentares de madeira montadas com suportes metálicos. As janelas são pressionadas contra o quadro da caixa envoltória sem nenhum dispositivo de vedação (Fig. 95). Isso ocasionou problemas de infiltração entre o envoltório interno e externo onde está a abertura. Le Corbusier solicitou a Barberis uma outra solução técnica às janelas, uma vez que considerava o desenvolvimento de uma produção em série baseada no Cabanon. Os elementos de serralheria foram feitos especificamente para o Cabanon, não sendo produtos padrão. A cabana de Le Corbusier era simples e até mesmo grosseira em alguns detalhes como o fechamento das janelas, por exemplo, que era feito por simples pedaços de madeira cortados à faca que se tornaram fechos; enquanto em outros apresentava extrema delicadeza e precisão.

A decisão construtiva mais importante em relação à aparência final foi a escolha do revestimento da fachada. Originalmente seria de alumínio; após, a decisão foi por um revestimento regular em pranchas comuns com juntas horizontais (aparecem em representação bem simples no documento para licença de construção).

Finalmente, já no processo de fabricação, Le Corbusier optou por um revestimento feito de tábuas de pinos, aplanadas apenas em um lado. É provável que esta decisão tenha sido tomada apenas com a intenção de ordem estética, uma vez que a solução anterior era tecnicamente viável e prática para ser executada. Este tratamento de fachada mostra afinidades com as representações populares da cabana de madeira, e parece mais próximo das realizações corbusianas dos anos anteriores a sua fase das “casas brancas” do que daqueles contemporâneos ao Cabanon; a referência ao vernáculo canadense substituiu o simbolismo purista em uma espécie de lapso arquitetônico que dá a medida do investimento pessoal do arquiteto em sua humilde cabana.

No artigo O Geodo Invertido<sup>64</sup>, o Cabanon é descrito sob a teoria de Lúcio Costa: a flor e o cristal. A flor *“remete a características orgânicas e a situações nas quais a forma está submetida às premissas funcionais”*, já o cristal *“aplica-se a situações nas quais a intenção plástica e as formas desejadas é o que dão o tom do projeto, quando o venustas condiciona o utilitas”*. A teoria da flor e do cristal pode ser entendida pela ambiguidade do exterior rugoso, sem tratamento, bruto, e um interior liso, com uma superfície trabalhada em detalhes<sup>65</sup>.

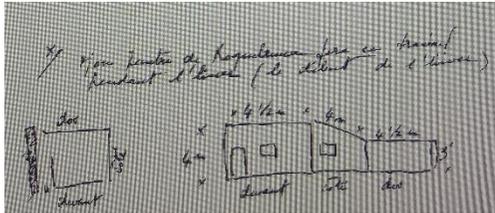
A forma que o material foi empregado demonstra uma distinção clara entre o exterior – rugoso e sem acabamento – e o interior – alisado pelo revestimento apainelado de madeira. Aproximando-se à afirmação de Adolf Loos que a casa tem duas realidades distintas: a sua cara pública e a privada.

Le Corbusier encontrou alguns problemas posteriores na sua escolha pela fachada de tábuas de pinho, em uma carta a um prestador de serviços, o arquiteto diz que “os cupins atacaram” novamente “as crostas de pinho que servem como revestimento exterior”, e sugere que o prestador deve “dar uma nova camada do produto” que havia enviado anteriormente. Pelo pedido de Le Corbusier parece que os vermes estavam tomando conta de tudo, ele pediu que as superfícies externas fossem tratadas e o terraço também, um esboço dos espaços foi feito na carta

---

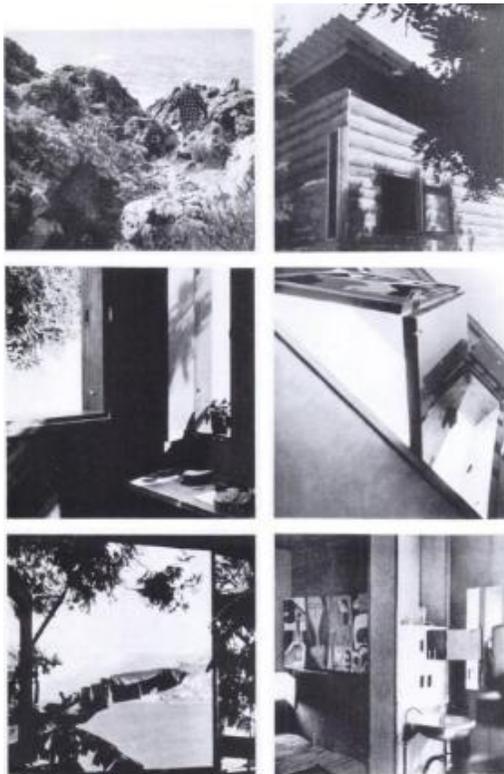
<sup>64</sup> PELLEGRINI, Ana; PEIXOTO, Marta. **O geodo invertido**. Curitiba: X Seminário Docomomo Brasil, 2013.

<sup>65</sup> PELLEGRINI, Ana; PEIXOTO, Marta. **O geodo invertido**. Curitiba: X Seminário Docomomo Brasil, 2013. p.4



**Figura 96:** Croquis na carta que Le Corbusier enviou para o prestador de serviço.

Fonte: acervo Fundação Le Corbusier, 2017



**Figura 97:** Imagens do livro "My work" de Le Corbusier

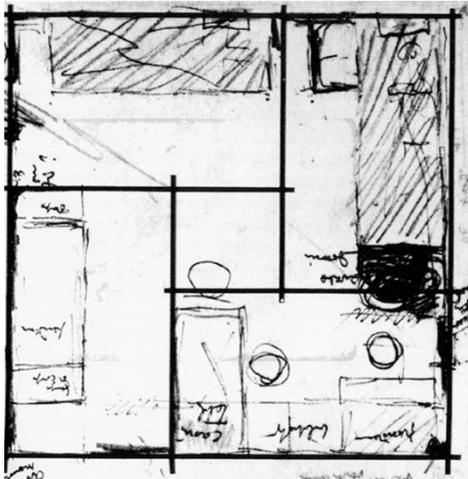
Fonte: Samuel; Menin, 2003, p. 92

para que não houvesse dúvidas de onde deveriam fazer o tratamento (Fig. 96). Apesar desse problema encontrado na época, o revestimento está em perfeito estado até os dias atuais. O estado de conservação da cabana está excelente, ao entrar na cabana, até mesmo o cheiro da madeira interior é perceptível.

Em seu livro *My work* (1960), Le Corbusier descreveu em duas páginas os seus princípios arquitetônicos em termos de coração e pulmões expressos na sua cabana, incluindo desenhos anatômicos que ele comparou à complexidade das raízes, do tronco e dos galhos de uma árvore. Ele ilustrou o Cabanon com oito fotografias, a primeira das quais mostra o arquiteto descendo à praia pelas rochas para realizar seu ritual de banho. Depois, há detalhes do pequeno edifício onde fez seu atelier e uma visão deslumbrante da costa. Para Le Corbusier, havia uma “unidade básica” entre as duas pequenas edificações: “arquitetura e planejamento” expressos pela localização favorável de cada uma delas, a circulação entre ambas, as vistas das duas e a ventilação que se renovava constantemente. O texto de Le Corbusier termina com uma ironia: “construir uma casa como essa é proibida pelos estatutos”. Ilustrando o desejo do arquiteto de demonstrar os fundamentos práticos da arquitetura na sua cabana, que são veículos para criar, naturalmente, uma arquitetura rica e profunda<sup>66</sup>.

Essa singela edificação de madeira que se tornou emblemática na obra de Le Corbusier – seja pelo romantismo intrínseco à sua origem, seja por sua inteligente e eficiente compatibilização entre paredes, aberturas e mobiliário ou, ainda, por ter sido cenário da despedida do arquiteto; continua despertando curiosidade e chamando atenção por seu grau elevado de detalhes e de cuidado.

<sup>66</sup> MERINE, Sarah; SAMUEL, Flora. *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2003. p. 95

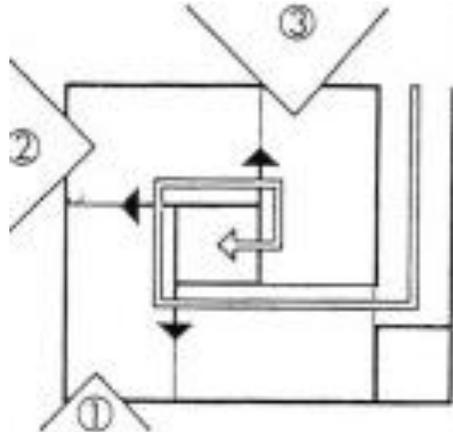


**Figura 98:** Plano esquemático que mostra apenas o quadrado de 3,66x3,66 e expressa o quadro modular e espiral.

Fonte:

<http://arquiscopio.com/archivo/2013/09/03/petit-cabanon/?lang=pt>

Acesso: 30 de maio de 2018



**Figura 99:** Planta desenvolve-se em espiral e as janelas são marcadas.

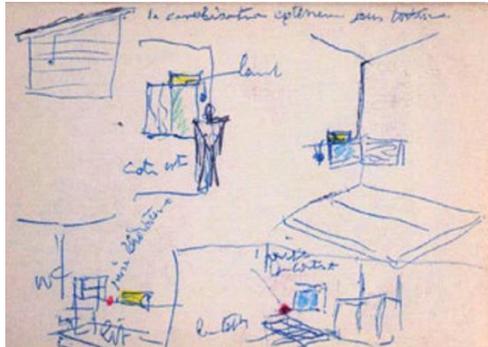
Fonte: Chiambretto, 1987, p. 44

## O desenvolvimento da concha

A planta é um discreto quadrado de 3,66x3,66m com altura de 2,26 m conforme as proporções de seu sistema (Fig. 98), com corredor de 0,70x3,66m, por onde se dá o acesso à casa, e ao fundo deste corredor, uma área onde está localizado o vaso sanitário. Os elementos projetuais escolhidos foram: acesso pela frente e o plano bipartido. A entrada estabelece a relação entre o abrigo e a parte nobre da trama onde existe sol, vista e o eixo principal dos serviços. Seu sistema modular foi utilizado para definir as áreas da casa: de dormir, de estar e de trabalhar, e suas dimensões; e circulação. Há um traçado regulador em espiral que relaciona o interior com o exterior, o início dá-se no momento da entrada, continuando com a disposição das fenestraçãoes (Fig. 99), oferecendo diferentes enquadramentos visuais; terminando na área de estar com pé-direito mais alto. Sua disposição espiral resume a dupla condição introvertida-extrovertida desta cabana-refúgio.

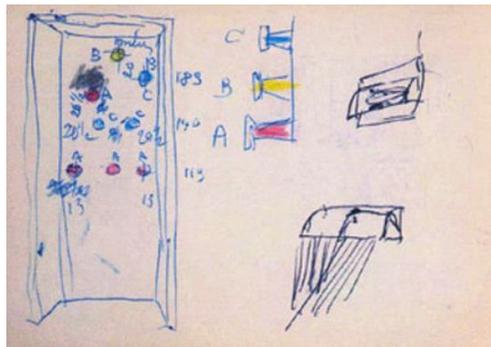
A ideia do Cabanon foi concebida em poucos minutos, mas o seu detalhamento não foi tão rápido como a sua concepção. Entre os primeiros esboços e os planos definitivos há um processo de ajustes, refinamento e adequação, realizado pelos colaboradores de Le Corbusier em seu escritório em Paris. Jacques Michel foi contratado, em fevereiro de 1952, pelo escritório do arquiteto para desenvolver os esboços realizados em dezembro de 1951. A partir desta ocasião, desenha-se em escala o interior da cabana e os diferentes móveis – em planta, elevação, corte e perspectiva – para a melhor definição dos detalhes e para verificação dos tamanhos e do funcionamento das diferentes peças de mobiliário: gaveta e abertura da porta e incorporação de rodas nos móveis. A parte de infraestrutura como encanamentos e outros mecanismos também foram estudados.

No primeiro esboço do Cabanon nenhum elemento tradicional da arquitetura é representado além do mobiliário. Nesta etapa do projeto, somente os móveis caracterizam o espaço da cabana, e apenas o arranjo mobiliário permite perceber os limites e as partições do volume habitável. O mobiliário é o primeiro modo de existência do projeto, sendo uma tradução direta do programa da cabana.



**Figura 100:** Disposição das fenestraçãoes, Le Corbusier

Fonte: <http://biber.co/le-corbusier-le-cabanon>  
Acesso: 30 de maio de 2018



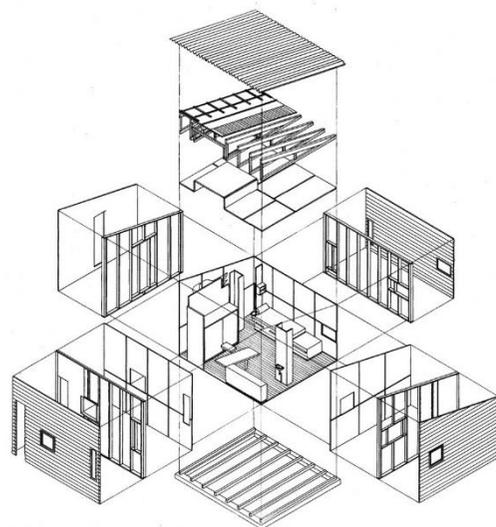
**Figura 101:** Cabideiro, Le Corbusier

Fonte: <http://biber.co/le-corbusier-le-cabanon>  
Acesso: 30 de maio de 2018

Em junho de 1952, Le Corbusier foi a Cap Martin, onde definiu os últimos detalhes da sua cabana, o primeiro ponto tratado era sobre o mobiliário, como seria unificada e simplificada a sua construção de camas, bancos. O outro ponto dizia respeito ao tratamento plástico para alguns elementos de acabamento e divisão interior (Fig.100), como cabideiro (Fig. 101), teto falso, etc. Os desenhos feitos por ele são rápidos e esquemáticos, mas muito intencionais.

Este, também, era o momento de pedir permissão para a obra e de estudar a conexão das diferentes instalações: água, eletricidade e saneamento. Rebutato dispôs-se a cuidar de todas essas questões pessoalmente. As instalações foram solucionadas no projeto, circulariam pela câmara de ar e pelo teto falso, ficando totalmente ocultas. Um pequeno aquecedor elétrico de aço inoxidável foi anexado a pia. Um único interruptor e pouquíssimas lâmpadas foram dispostas no Cabanon conformando uma iluminação pontual: pontos de luz na cabeceira de cada cama, um abajur na mesa de trabalho.

Após as definições em Cap Martin, Le Corbusier foi, pessoalmente, resolver todas questões pendentes em Ajaccio, no dia 19 de julho de 1952. Em Ajaccio estava estabelecido o atelier de Charles Barberis, marceneiro responsável pela execução do interior do Cabanon, que também trabalhou nos interiores dos apartamentos da Unité d’Habitation em Marselha, e que aconteciam concomitantemente. Barberis pré-fabricou o Cabanon em sua marcenaria e posteriormente o material chegou à região: primeiramente por via marítima até Nice e seguiu o trajeto de trem até a estação de Cap Martin, onde foi descarregado e levado até o terreno, onde seria assentado em sua localização final em uma base de concreto, sob responsabilidade de Rebutato. Essa parceria de Charles Barberis com Le Corbusier rendeu ao marceneiro a posição de empreendedor e pioneiro da pré-fabricação em arquitetura. Em cartas trocadas por Le Corbusier, Michel e Barberis encontram-se informações sobre o projeto da cabana, seus detalhes, mobiliário, fenestração, material utilizado. Tudo foi pensado nos detalhes. O interior apresenta sofisticação, há um refinamento nos detalhes.



**Figura 102:** Axonométrica do Cabanon. Camadas.  
Fonte: Autor Higa Oswaldo, 2002.

Le Corbusier queria contar com o trabalho tanto de Charles Barberis como de Jean Prouvé, ambos industriais de sua confiança. O primeiro seria responsável pela carpintaria; já o segundo ficaria encarregado pelo revestimento de alumínio. Durante o processo de execução, Prouvé abandonou o projeto, e o revestimento externo que seria de alumínio, passou a ser responsabilidade de Barberis, que o executaria em madeira.

De acordo com descrição de Bruno Chiambretto, o fechamento da célula seria feito por camadas sucessivas: uma seria o revestimento interno de madeira, outra de isolamento de lã de vidro, e, finalmente, como revestimento exterior, o alumínio. Desta forma toda estrutura, mecanismos da carpintaria e instalações ficariam escondidos entre as duas peles de cobertura. Entretanto, com a mudança mais importante do projeto: a do material de revestimento e a carpintaria exterior, que acabaram sendo definidos, possivelmente, na visita que o arquiteto fez em julho ao atelier do marceneiro; as fachadas foram cobertas com seções de toras de pinho, como aqueles utilizados nas construções tradicionais da região (Fig. 102). O acabamento não é mais uma superfície lisa, mas a partir desta mudança passa a ser o revestimento da cabana primitiva ou de um refúgio no topo da montanha<sup>67</sup>.

Não se conhece entre todos os croquis das diferentes etapas nenhum que se reflita nas fachadas, somente os que são desenhados para a solicitação de licença. Neste desenho, aparecem as diferentes aberturas, e o material de revestimento é representado com linhas horizontais a cada 15 cm aproximadamente. A definição volumétrica do envelope foi feita de acordo com critérios convencionais e com as restrições externas, que limitaram de forma abstrata e arbitrária o desenvolvimento do plano. As seções das paredes são representadas por uma linha fina que delimita a extensão, mas não especifica a materialidade da mesma. Na fase inicial, os elementos interiores e que compõem o Cabanon como, por exemplo, as janelas, são mais importantes que o envoltório da “caixa”. Isso explica a inversão das convenções de representação nas seções desenhadas por Le Corbusier, nas quais representa as

<sup>67</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. *Le Corbusier a Cap Martin*. Paris: Parenthèses, 1987. p. 48



**Figura 103:** Porta de entrada do Cabanon  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

aberturas e partes que normalmente seriam secundárias com linhas mais fortes do que as que representam a seção das paredes.

O telhado inclinado para trás e nivelado com o do *l'Etoile de Mer* é de fibrocimento com inclinação de 20%. As janelas deslizariam pela câmara de ar e deveriam ter uma superfície de vidro com 70x70 cm. Nos cantos e nos encontros da carpintaria, buscou-se uma solução elementar e abstrata. Nas aberturas, foram colocadas molduras de cerca de 4 cm por 15 cm para o fechamento. As portas e as janelas são feitas em madeira – carvalho ou castanheiro – sólida e sem pintura. As duas janelas quadradas das fachadas sul e leste abrem-se para o exterior, e os seus vidros tornam-se muitas vezes um espelho da paisagem. Quando uma das janelas está aberta, permite a entrada da luz no recinto escuro. As janelas são cobertas por uma persiana – para escurecer a cabana – que se dobra verticalmente, em uma metade há um espelho e na outra um desenho de Le Corbusier. O espelho permite ser colocado em diferentes posições e com isso oferece uma infinidade de reflexões e traz para dentro do Cabanon recortes da paisagem, refletindo visuais que não são as enquadradas pela janela. Este recurso possibilitava ao arquiteto visualizar as duas direções principais – a baía de Cabé e Cap Martin – enquanto estava sentando em sua mesa ou fazia a barba pela manhã.

Nas esquinas norte e sul, há duas aberturas que favorecem a ventilação, com dimensões de 27x140 cm, uma vertical e outra horizontal, são fechadas por placas de madeira e uma rede mosquiteira. São fendas mínimas que possibilitam a ventilação cruzada na cabana. A porta foi feita com tábuas verticais, possui um puxador e corre entre o envoltório interior e externo (Fig. 103).

A cabana é revestida totalmente com madeira, entretanto o material é utilizado em diferentes formatos, texturas e acabamentos. As paredes são feitas com painéis de madeira envernizadas e unidas com ripas rígidas. Le Corbusier preferiu que a montagem dos painéis fosse feita com a junta viva. As medidas das placas correspondem às do Modulor. Os desenhos iniciais mostravam o desejo que as juntas coincidisse com os diferentes elementos



**Figura 104:** Distância entre mesa e janela. Junção dos painéis de revestimento interno.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 105:** Espaço destinado ao vaso sanitário.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

do interior, no entanto, ao observar o local, nota-se que esta intenção não funcionou na prática, pois os móveis nem sempre se encontram com a junção dos painéis.

Não há desenhos detalhados das elevações correspondentes a um estágio mais avançado do projeto, por isso não é possível saber se as alturas iniciais e que estão ligadas ao Modulor foram mantidas na execução. Mas, segundo análise de Anna Martínez em sua tese, ao observar imagens atuais, é possível fornecer as medidas do mobiliário. A autora leva em conta duas hipóteses: na primeira, pega como ponto de partida a altura da mesa de 70 cm ou do armário de 140 cm, a altura interior seria 212 cm, e a linha divisória entre os painéis onde se apoia a janela da fachada sudoeste fica a 90 cm do solo, neste caso os painéis mediriam 90 cm o inferior e 122 cm o superior. A outra possibilidade começaria pela altura do teto – 226 cm – e daria a altura da mesa de 75 cm, o peitoril da janela 97 cm e do peitoril até o teto daria 129 cm. Em qualquer uma das hipóteses, a posição final da janela não é a dos esboços, e nem segue fielmente as medidas do Modulor. A janela foi colocada em uma posição mais baixa e mais próxima da mesa – cerca de 20 a 22 cm de distância até a mesa – em comparação com o esboço, que ficaria a 113 cm do solo e a 43 cm da mesa (Fig. 104). É possível que Le Corbusier tenha feito um ajuste de última hora da medida do Modulor à sua medida, já que ele não tinha 183 cm.

Na planta final, há poucas mudanças em relação aos esboços iniciais. O local onde fica o vaso sanitário foi expandido, ele é separado do resto da cabana por uma cortina vermelha (Fig. 105). O móvel onde fica o lavatório teve, também, a medida ajustada; serve como uma separação dos ambientes, há de um lado a pia instalada e um grande nicho e duas prateleiras com portas coloridas, acima do lavatório; do lado que se dá para as camas, um nicho com prateleira, criando dois níveis. Prateleiras como essas descritas estão sobre a outra cama também, elas foram inseridas no projeto final, no primeiro esboço não existiam, assim como a inclinação da mesa. Nesta planta, as fachadas não são detalhadas, apenas aparecem como uma única parede de 15 cm de espessura.

De acordo com as últimas informações fornecidas pelos esboços de Le Corbusier, um colaborador de seu escritório desenhou os documentos para o pedido da licença para construir e um plano geral do Cabanon na escala

1/20. Estes são os últimos documentos de representação do Cabanon como um todo antes da construção. A solicitação de licença listou, apenas, de forma incompleta os detalhes do interior e ajustou, a partir dos desenhos iniciais de Le Corbusier, a planta e a fachada. A planta de 1/20 representava o interior como seria feito, exceto pelo detalhe da forma da mesa, que na ocasião era ortogonal.

Como complemento plástico, Le Corbusier pintou um mural na parede esquerda de quem entrava na cabana; nesta mesma parede estava a porta que dava acesso ao Étouille de Mer. Le Corbusier pediu permissão a Thomas Rebutato para colocar esta abertura entre os dois espaços, pois era difícil o acesso ao Cabanon nos dias de chuva. O lado da parede que estava no cômodo de Rebutato também ganhou um mural de Le Corbusier. O primeiro mural, dentro do Cabanon, seguia o tema dos “Touros”, tema esse desenvolvido entre 1952 e que seguiu até seu falecimento. Le Corbusier explicou que o motivo dessa série de pinturas veio de um conjunto de esboços de touros e bois que desenhara na aldeia de Ozon em 1940, que se fundiu com desenhos de seixos e raízes de árvores. Já no lado da parede que pertencia ao cômodo de Rebutato, fez uma composição original mostrando o cão da família e um nu na praia.

Le Corbusier utilizava o espaço, tanto da sua cabana como do entorno, para realizar seus trabalhos manuais, intelectuais e experimentos. Assim como suas pinturas, o arquiteto criou cada detalhe do mobiliário do Cabanon, e não só criou como em alguns episódios foi o executor de equipamentos que auxiliariam no seu cotidiano.

## O mobiliário<sup>68</sup>

O mobiliário do Cabanon era reduzido ao essencial, não havia nada além do necessário para habitar com conforto e modéstia. Le Corbusier pôde trazer à vida o discurso que fizera em certa conferência que está publicada em seu livro *Precisões*, fazendo uma crítica aos móveis que serviam para fazer conhecida a posição social do proprietário.

*“Falando sério: será que fazemos questão absoluta de sermos Reis-Sóis?*

*O mobiliário consiste em:*

*mesas para trabalhar e comer,*

*cadeiras para comer e trabalhar,*

*poltronas de diversas formas para descansar de diversas maneiras*

*e prateleiras para guardar os objetos de nosso uso.*

*(...)*

*O mobiliário atende nossas necessidades.*

*Nossas necessidades são cotidianas, regulares, sempre as mesmas, sim, sempre as mesmas.*

*Nossos móveis atendem funções constantes, cotidianas, regulares.*

*Todos os homens têm as mesmas necessidades, nas mesmas horas todo dia, durante toda vida.*

*Os instrumentos que atendem essas funções são fáceis de definir.”<sup>69</sup>*

Le Corbusier defende o mobiliário como um elemento que atende as necessidades básicas do homem. E o Cabanon foi uma obra exemplar neste quesito. Le Corbusier projetou a mesa para trabalhar e comer, que era composta por bancos que serviam ora para sentar ora para apoiar, e diversas prateleiras que guardavam os objetos

---

<sup>68</sup> RUEGG, Arthur. *Le Corbusier: Meubles et Intérieurs 1905 – 1965*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.

<sup>69</sup> CORBUSIER, Le. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.113

de uso. Na cabana, o arquiteto reduziu tudo aquilo que era desnecessário e ficou apenas com o estritamente necessário para o bom funcionamento da vida à beira-mar em um ambiente de férias e de descanso.

No seu discurso, Le Corbusier ainda fala sobre a possibilidade de construir armários precisos, com dimensões certas para o uso, devido à facilidade da indústria da madeira e do metal. Estes “objetos mantêm uma proporção com os nossos membros, são adaptados a nossos gestos. Possuem uma escala comum e obedecem a um módulo”, ele ainda completa que “seria oportuno criar industrialmente armários em série”. Outro ponto abordado na conferência que pode ser encontrado no Cabanon anos mais tarde é o “armário que pode constituir a própria parede”, o mobiliário da cabana pode ser entendido como a própria casa, uma vez que os ambientes são compreendidos a partir da disposição de cada tipo de objeto que caracteriza uma determinada zona – descansar, trabalhar, estar.

*“Tentem imaginar a nova moradia. Cada dependência está reduzida ao mínimo suficiente e sua captação de luz é perfeita. Sua forma convém a sua finalidade; as portas se abrem de modo a garantir uma circulação desimpedida.”<sup>70</sup>*

O Cabanon foi equipado de forma que seguiria esta temática, cumpriria a sua finalidade sem excessos. Para atender esse desejo, os equipamentos que compuseram a sua cabana foram projetados por ele e produzidos por Charles Barberis, outros foram comprados da indústria, outros feitos por suas próprias mãos.

*Tabouret en bois* (Fig. 106) – uma caixa em madeira que servia como assento, escada e apoio de servir. Le Corbusier fez o primeiro esboço com as três dimensões retiradas do Modulor: 27, 33 e 43 cm. O projeto traçado por seu colaborador Jacques Michel em 3 de julho de 1952, no entanto, indica apenas duas dimensões, 27 e 43 cm. Ele tem seis furos que servem como alças e encaixe cauda de andorinha, estes detalhes foram esboçados por Le



**Figura 106:** *Tabouret en bois*, Cabanon.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

<sup>70</sup> CORBUSIER, Le. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.120

Corbusier. O encaixe nas extremidades no estilo cauda de andorinha foi feito apenas nas quatro bordas curtas; as faces laterais quadradas foram feitas com duas pranchas de madeira com espessura de 14 mm e foram pressionadas sobre a armação.

No Cabanon há dois exemplares desse mobiliário. Duas outras cópias foram encomendadas a Robert Rebutato, filho de Thomas Rebutato, que se tornou arquiteto por influência de Le Corbusier, por uma professora da escola maternal da *Unité d’Marseille*.

Este banco foi reeditado em 2010 pela empresa Cassina, detentora dos direitos autorais dos mobiliários de Le Corbusier. Executado em castanha natural.

Dimensões no projeto – altura 43 cm x largura 43 cm x profundidade 27 cm

Dimensões reais do objeto – altura 42,7 cm x largura 42,7 cm x profundidade 28,5 cm

Material: castanha natural maciça

Fabricante do original: Charles Barberis



**Figura 107:** *Tabouret 'caisses à whisky'*, Cabanon

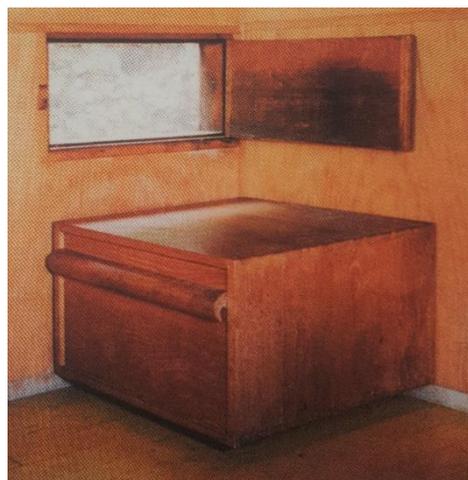
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

*Tabouret 'caisses à whisky'* (Fig. 107) - Le Corbusier utilizou duas caixas de whisky da empresa Ballantines, Glasgow, que ele encontrou no litoral, provavelmente na ocasião da tempestade que atingiu Cap Martin e trouxe as caixas para as rochas próximas ao Cabanon, foram encontradas por Corbusier e Rebutato. Le Corbusier reformou as caixas e colocou um assento de compensado e as pintou parcialmente. O topo das caixas foi removido, com exceção de uma barra transversal de 7,5 cm de largura. O arquiteto apresentava os engradados aos visitantes com entusiasmo, pois, segundo ele, correspondia às proporções de seus primeiros esboços dos seus bancos para o Cabanon.

Dimensões – altura 38 cm x largura 33 cm x profundidade 27 cm



**Figura 108:** *Table de travail*, Cabanon  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 109:** *Mueble sur roulettes*, Cabanon  
Fonte: Rugg, 2012, p. 212.

Material: caixas de whisky pintadas à óleo e com assento de madeira compensada

Fabricante: Le Corbusier e, talvez, Thomas Rebutato

*Table de travail* (Fig. 108) – a mesa do Cabanon corresponde ao modelo das mesas de trabalho que se encontram nos escritórios administrativos da Unité d’Marseille e no apartamento-modelo da Unité de Nantes-Rezé. O tampo de 6 cm de espessura, cortado em ângulo transversal, é inserido em uma estrutura de castanha saliente, com borda superior arredondada e uma folha de madeira de oliveira em cima. Foi fixado na parede por uma presilha, enquanto a outra extremidade repousa sobre um pé, feito de castanha, ligeiramente cônico, é arredondado por fora e é oco. A mesa é complementada por armário baixo que segue a mesma altura da mesa, bem como uma prateleira de 6 cm de espessura que está a 123 cm do chão.

Dimensões: altura 74,5 cm x largura aprox. 140 cm x profundidade aprox. 70 cm (paralelograma)

Material: madeira de castanha e de oliva maciças, natural

Fabricante: Charles Barberis

*Mueble sur roulettes* (Fig. 109) – Uma mesa móvel, que serve como mesa de cabeceira e também como mesa de café. As fotografias tiradas por Lucien Hervé mostram a mesa com uma toalha de mesa e um buquê de flores. A largura do móvel corresponde à usada na abertura de ventilação localizada na fachada norte do Cabanon. A estrutura é em madeira maciça com montagem em cauda de andorinha, como as caixas-bancos.

Dimensões: altura 43 cm x largura 70 cm x profundidade 70 cm

Material: madeira maciça de castanha, natural; rodízio para móveis.

Fabricante: Charles Barberis



**Figura 110:** *Penderie à portes coulissantes*, Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

*Penderie à portes coulissantes* (Fig. 110) – O guarda-roupa apareceu nos primeiros esboços em 30 de dezembro de 1951 como separação entre a entrada e a sala/quarto. A versão final do móvel foi desenhada no escritório devido à necessidade do detalhamento para ser executado perfeitamente. Os detalhes incluem presilhas que forma usadas como alças fixadas em ângulo, finamente trabalhadas, as gavetas têm encaixe em cauda andorinha. À esquerda fica espaço para pendurar roupas e prateleiras que são fechadas por portas deslizantes; à direita, dois compartimentos abertos e quatro gavetas com recortes arredondados na frente. As portas de correr foram inspiradas em um projeto de Charlotte Perriand e Pierre Jeanneret datado em 1938.

Dimensões: altura 147,5 cm x largura 165 cm x profundidade 56,5 cm

Material: madeira maciça de castanha, portas de correr em compensado com grampos que funcionam como puxadores, dois puxadores em metal cromado, face lateral em compensado.

Fabricante: Charles Barberis



**Figura 111:** *Lit avec tiroirs intégrés*, Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

*Lit avec tiroirs intégrés* (Fig. 111 e 112) – Em seu projeto inicial, Le Corbusier previu duas camas idênticas. Em junho de 1952, pensou em um beliche. No final, apenas uma cama foi executada. O móvel é formado por uma base sólida com duas gavetas, um colchão de Dunlopillo (com base de latex) e um encosto de cabeça. O detalhe de 7 de julho de 1952 foi feito por Le Corbusier. Acima da cama havia uma prateleira e, ao lado, uma lâmpada de leitura. Jacques Michel ficou responsável por desenhar o projeto detalhado para ser executado, no mesmo dia que Le Corbusier havia feito o esboço com os detalhes.

Posteriormente, foi estudada uma versão mais econômica para o apartamento-modelo da Unité de Nantes-Rezé. Outra cópia da cama foi encomendada a Robert Rebutato pela mesma professora que encomendara as caixas-banco.

Dimensões: altura 46/51/76 cm x largura 192,5 cm x profundidade 70 cm



**Figura 112:** *Lit avec tiroirs intégrés*, Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 113:** *"Arbre sanitaire"*, Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

Material: Madeira maciça de castanheiro e madeira compensada; duas gavetas em madeira maciça com grampos que funcionam como puxadores, colocadas sobre rodas de madeira; encosto de cabeça perfilado em castanha maciça (19,5 x 53 x 9,5 cm) fixado em duas lâminas de metal preto 50/2,5 mm; colchão dunlopillo 190 x 70 cm

Fabricante: Charles Barberis

*"Arbre sanitaire"* (Fig. 113) - A *"arbre sanitaire"* já aparece nos primeiros esboços que Le Corbusier fez do Cabanon. Ela seria colocada contra a parede externa. Este desenho desse equipamento colocada livremente no espaço, em que estão fixadas a pia, o espelho e toda uma série de outros elementos, será visto de forma semelhante nas unités de camping.

Elemento de armazenamento estreito e independente, sua altura contempla toda a altura do Cabanon. A parte traseira tem nicho e prateleira; na parte da frente há um compartimento aberto sobre dois pequenos armários suspensos, um sobre o outro, com duas folhas de abrir (as superiores deixadas em madeira natural e as inferiores são pintadas, uma em amarelo e a outra em azul). O lavatório semi-circular de aço inoxidável é feito na Suécia (27 de março de 1952). Há, também, um aquecedor de água elétrico instantâneo com baquelite. O espelho foi colocado na lateral.

Le Corbusier comparou o equipamento-mobiliário a um sarcófago em pé.

Uma versão simplificada do painel com uma pia de porcelana foi instalada nas Unités de camping.

Dimensões: altura 226 cm x largura 53 cm x profundidade 27/61 cm

Material: madeira maciça de castanheira e compensado natural e pintado; pia inoxidável e aquecedor de água instantâneo

Fabricante: Charles Barberis, responsável pela marcenaria. Ets. A. Johnson & Cie, metais. Thomas Rebutato foi responsável pela instalação hidrossanitária.



**Figura 114:** *Lampe de lecture*, Cabanon

Fonte: Ruegg, 2012, p. 213.

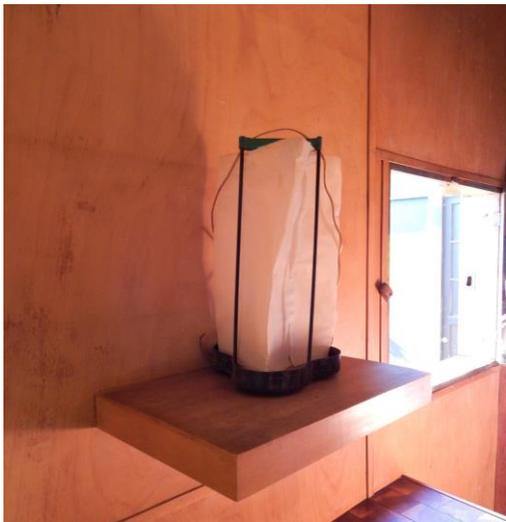
*Lampe de lecture* (Fig. 114) – A iluminação para leitura era feita por uma luminária idealizada por Le Corbusier. O equipamento consistia em uma calha oblíqua que acomodaria duas lâmpadas incandescentes, aberta na parte superior para iluminação indireta. A luz direcionada para baixo era controlada por meio de um refletor ajustável manualmente que era pintado externamente em amarelo.

Posteriormente, a luminária foi documentada como modelo LC V da Guilux.

Dimensões: altura 12,5 cm x largura 21,2 cm x profundidade 9 cm

Material: Folha metálica, parte refletora pintada em amarelo externamente, botões de metal, duas tomadas.

Fabricante: Guilux, Paris



**Figura 115:** *Lampe de table*, Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

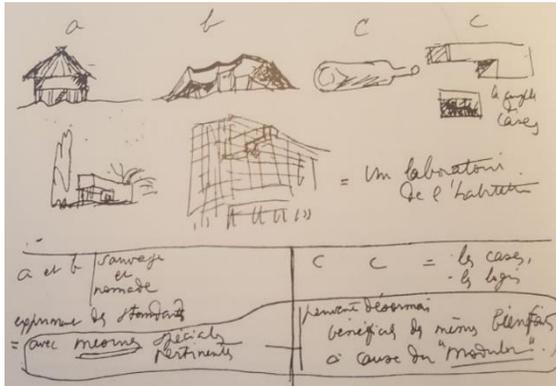
*Lampe de table* (Fig. 115) – Um abajur de mesa montado com um morteiro encontrado na praia após a guerra por Thomas Rebutato. Le Corbusier e Rebutato fixaram na base do objeto três hastes roscadas rígidas que levava ao topo uma tira de cobre. A sombra era dada por uma folha de papel vegetal que cobria toda a estrutura.

Dimensões: altura 42 cm x largura 21 cm x profundidade 19 cm

Material: chapa laqueada, 3 hastes de 5 mm de diâmetro, tira de cobre; papel vegetal, soquete para lâmpada.

Fabricante: Thomas Rebutato

## A Rusticidade – Cabana Primitiva – e o Mínimo – *Existenzminimum*



**Figura 116:** Da cabana primitiva às unidades habitacionais por Le Corbusier

Fonte: Prelorenzo, 2013, p.104

Um dos aspectos que colocam o Cabanon em conformidade com o Movimento Moderno, já que muitas de suas características o colocam fora das normas do modernismo, é a ideia de espaço mínimo para habitar, compartilhada por muitos modernistas, especialmente pelo funcionalismo alemão. *Existenzminimum* foi uma forma de satisfazer as necessidades de habitação após a destruição que ocorreu durante a Primeira Guerra Mundial. A economia do espaço é gerada por equipamentos eficientes e o desenho multifuncional do projeto adaptado ao estilo de vida contemporâneo. Assim, o Cabanon pode ser visto como a mais pura materialização de uma casa rigorosamente projetada para economizar espaço.

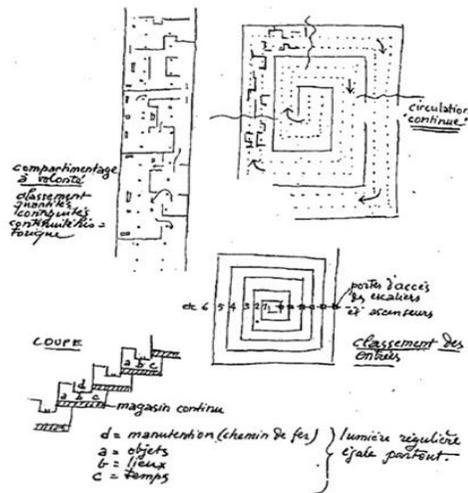
O tema central do 2º CIAM, em Frankfurt (1929), foi “A moradia para o mínimo nível de vida”.

*“Muito mais do que uma simples relação de metragem quadrada por pessoa, acrescentou-se o critério do mínimo social no debate sobre a Existenzminimum (habitação para o mínimo nível de vida) durante o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna de 1929, em Frankfurt, onde novos projetos de Siedlung estavam sendo desenvolvidos. A concepção de uma habitação mínima envolveria resoluções de amplas necessidades biológicas e psicológicas no sistema estático da construção em si”<sup>71</sup>*

Os estudos que estavam sendo realizados na época, devido à necessidade de reurbanização das cidades destruídas pela guerra e realocação de famílias que estavam sem teto, geraram espaços baseados nas atividades humanas dentro do espírito do *existenzminimum*. Assim vários equipamentos passam a ser móveis ou embutidos como mesas, camas e armários, que também podem dividir os ambientes. O resultado disso é a redução da área habitada para uma média de 10 m<sup>2</sup> por habitante. A maioria dos equipamentos, assim como os elementos construtivos, lajes, paredes e vigas seriam pré-fabricados em usinas a partir de normas específicas<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> FOLZ, Rosana. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*: Belo Horizonte, v. 12, n. 13, Dez 2005. p. 95

<sup>72</sup> SILVA, Ricardo. *Habitação mínima na primeira metade do século 20*. São Carlos, 2006. p. 18



**Figura 117:** Museu do crescimento infinito

Fonte: <http://moleskinearquitetonico.blogspot.com.br/2010/04/le-corbusier-museo-de-arte-en-tokio.html>

Acesso: 26 de maio de 2018



**Figura 118:** Reprodução do Cabanon pela Cassina

Fonte: <https://www.cassina.com/en/news/cabanon-presented-part-museum-modern-arts-exhibition-le-corbusier-atlas-modern-landscapes>

Acesso: 26 de maio de 2018

Nesta ocasião, Le Corbusier apresentou o trabalho intitulado “*Análisis de los elementos fundamentales en el problema de la vivienda mínima*”. De forma crítica em contraposição ao “mínimo para a existência”, Le Corbusier apela ao ideal “máximo à existência”<sup>73</sup>.

O módulo desenvolvido a partir das medidas do Modulor, 2,26 m<sup>2</sup>, para o projeto das unidades de férias Roq e, adequadamente adaptado para o Cabanon, foi a base sobre a qual Le Corbusier projetou sua cabana. O princípio adotado por Le Corbusier foi a figura espiral que ele usou no seu museu de crescimento infinito (Fig. 117).

Em 2006, o Cabanon foi reproduzido pela empresa Cassina (Fig. 118), que foi ao local realizar uma pesquisa precisa sobre as dimensões reais da cabana. Concluíram que as dimensões correspondiam as prescritas pelo Modulor, variando apenas em alguns centímetros que foram adicionados ou retirados.

*“As habitações mínimas ou pequenas casas apesar de seu tamanho reduzido podem exprimir toda poética do arquiteto autor. Em alguns momentos consistem num experimento, por vezes necessário para amadurecer ideias que no futuro serão aplicadas em obras de grandes dimensões, em outros em necessidade imposta pelo programa do edifício ou por questões econômicas.”*<sup>74</sup>

O Cabanon foi um experimento de Le Corbusier que desejava urbanizar a área de Cap Martin com lógica formal e através de habitações que atendessem as necessidades em dimensões mínimas dos usuários em férias. Posteriormente, no mesmo terreno do Cabanon construiu mais cinco células mínimas que seguiram o programa que o arquiteto estabeleceu desde o início de seus estudos para a região. O restaurante Étoile de Mer também havia sido construído como protótipo de uma habitação mínima. Da mesma forma, a villa E 1027 aborda a mesma temática de habitação, apesar de suas dimensões serem infinitamente maiores que de qualquer outro exemplo localizado no terreno, os arquitetos também utilizaram premissas do mínimo habitar. Eileen Gray criou ambientes

<sup>73</sup> FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

<sup>74</sup> SILVA, Ricardo. *Habitação mínima na primeira metade do século 20*. São Carlos, 2006. p. 44



**Figura 119:** A construção da cabana primitiva segundo Vitruvio

Fonte:

[http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746?fb\\_comment\\_id=10150323540216081\\_26541533#f1dc119973e4be4](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746?fb_comment_id=10150323540216081_26541533#f1dc119973e4be4)

Acesso: 26 de maio de 2018

integrados, o mobiliário fora pensado de forma a acumular mais que uma finalidade, armários embutidos, painéis que podem integrar os ambientes, foram alguns pontos adotados no seu projeto.

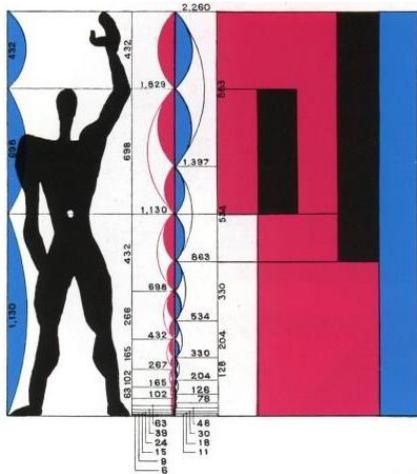
Estes projetos exprimem a poética do arquiteto-autor, e nesses casos, usuários. O Cabanon pode ser considerado a síntese da vida de Le Corbusier, onde exercia todas as funções básicas do ser humano. Habitava um cômodo com dimensões mínimas, no qual dormia, trabalhava, comia – o que encomendava do restaurante –, pintava, estudava, descansava.

Este assunto já vinha sendo discutido desde os primórdios da arquitetura, sendo a cabana primitiva um exemplo de excelência. Vitruvio foi o primeiro a iniciar a compreensão da habitação mínima, baseando-se no fogo como origem do abrigo (Fig. 119), ele afirmou:

*“Uns começaram a fazer cabanas com folhas, e outros a escavar cavidades nas montanhas; outros, imitando o engenho das andorinhas, realizavam, com pequenos galhos de árvore e terra mole, locais em que pudessem abrigar-se, e cada um, considerando a obra de seu vizinho, aperfeiçoava suas próprias invenções sobre as observações que fazia sobre a dos outros; e a cada dia faziam-se progressos na maneira de construir cabanas, pois os homens, cuja natureza é dócil e voltada à imitação, glorificando-se das suas invenções, comunicavam todos os dias aquilo que haviam inventado de novo.”<sup>75</sup>*

O termo “cabana” evoluiu e foi associado às habitações de espaços mínimos. O estudo da cabana primitiva envolve analisar as dimensões antropométricas do homem como utilizador deste espaço mínimo adaptando a arquitetura ao homem. O Cabanon relaciona-se de forma precisa com este ponto, uma vez que Le Corbusier baseou-se nas regras da seção áurea, nos números de Fibonacci, assim como nas dimensões médias humanas, o que gerou o Modulor (Fig.120). Le Corbusier seguiu o exemplo de Leonardo da Vinci, que manifestou a preocupação da adaptação da arquitetura ao homem, e por volta de 1490, realizou o desenho do Homem Vitruviano (Fig. 121),

<sup>75</sup> FARELEIRA, Ana. *Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. vii

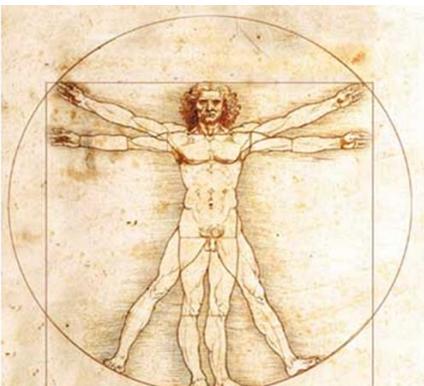


**Figura 120:** Modular

Fonte:

<https://coisasdaarquitectura.files.wordpress.com/2010/06/modular.jpg>

Acesso: 26 de maio de 2018



**Figura 121:** Homem Vitruviano

Fonte:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem\\_Vitruviano\\_\(desenho\\_de\\_Leonardo\\_da\\_Vinci\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem_Vitruviano_(desenho_de_Leonardo_da_Vinci))

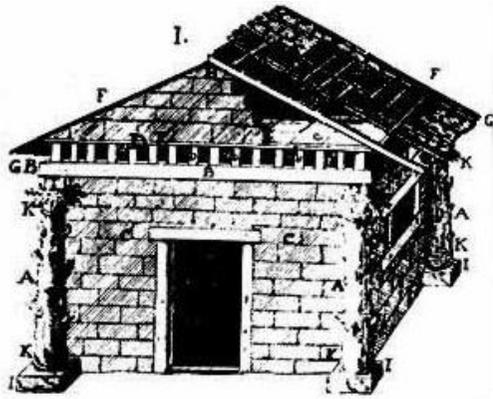
Acesso: 26 de maio de 2018

no qual se encontra as relações e proporção entre o corpo humano e as suas partes, tornando-se o símbolo do Renascimento – o homem apresenta papel central na arquitetura e em qualquer outra atividade.

Levando em conta a teoria de Vitruvio, que acreditava que o homem primitivo havia utilizado o fogo como o elemento unificador, e que este elemento o conduzira à socialização, permitindo, assim, a troca de conhecimento e de técnicas e o aperfeiçoamento, podemos conectar diversos pontos com a cabana de Le Corbusier. O fogo foi a essência da arquitetura vernácula direcionando-a para o conceito e mito da cabana primitiva que tinha como função preservar o fogo no seu interior e proteger as pessoas que nela habitavam. Os componentes essenciais para a origem da cabana primitiva são a necessidade, a inteligência humana e a habilidade manual. O homem, que está na natureza, utiliza-a, isso gera uma relação estreita entre homem e natureza, que influencia a forma que o conceito do abrigo é desenvolvido. O homem é condicionado pela natureza, assim como a arquitetura. A relação entre homem, natureza e arquitetura é estabelecida. Segundo Vitruvio, o aparecimento da cabana primitiva remete para a necessidade que é resolvida pelo instinto através da utilização de meios fornecidos pela natureza, o abrigo surge como consequência do instinto de sobrevivência. Jacques-François Blondel (Fig. 122) chegou a conclusões semelhantes às de Vitruvio.

Filarete (Fig. 123) foi outro teórico a falar sobre a cabana primitiva, para ele “troncos em forma de forquilha como suporte de tetos primários assinalavam a evolução da cabana. Uma estrutura de troncos de árvores empilhados horizontalmente sobre outros verticais e troncos como colunas ‘primitivas’, em que o homem ‘cabe lá dentro’, elevam o intelecto a um patamar de produção de novas técnicas, à concepção de novos arquétipos. É o progresso da arquitetura com base nas proporções humanas”<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> FARELEIRA, Ana. *Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 11



**Figura 122:** Cabana primitiva segundo Blondel

Fonte:

[http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746?fb\\_comment\\_id=10150323540216081\\_26541533#f1dc119973e4be4](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746?fb_comment_id=10150323540216081_26541533#f1dc119973e4be4)

Acesso: 26 de maio de 2018



**Figura 123:** Cabana primitiva segundo Filarete

Fonte:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>

Acesso: 26 de maio de 2018

Marc Antoine Laugier abordou, também, o tema, baseando-se em uma ilustração que remete a origem da cabana primitiva. Esta ilustração demonstra a simplicidade complexa da estrutura da cabana baseada na natureza. Ele acreditava que a arquitetura se baseia na natureza simples, encontrando na sua simplicidade, as regras claras, rigorosas e bem definidas. A única ilustração do seu livro apresenta a musa da arquitetura mostrando para uma criança a “cabana rústica”, base de toda forma arquitetônica. O autor sugere que essa cabana primitiva seria a origem da arquitetura, sendo a arte da estrutura pura, que teria como elementos essenciais a coluna, a arquitrave e o frontão, que cumpririam suas funções estruturais de origem sem a necessidade de aplicar nenhum ornamento (Fig. 124).

Outros autores detiveram-se a essa questão e chegaram a conclusões semelhantes a essas. Para todos teóricos, o desenvolvimento da cabana e das suas técnicas construtivas levaram ao início da arquitetura. A partir da cabana primitiva, deu-se início o espaço mínimo. “Uma cabana pressupõe um espaço de dimensões reduzidas, tal como o iglu, pelo que estes tipos de arquitetura vernácula sugerem o início de uma vertente arquitetônica”<sup>77</sup>.

Le Corbusier foi um dos arquitetos com dedicação extrema ao estudo do espaço mínimo. No Cabanon, Le Corbusier foi homem-usuário e homem-arquiteto. Em “Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível”, a autora estabeleceu a relação do homem enquanto arquiteto e como usuário:

*“O homem atua como um usuário quando vive, percorre e experimenta a arquitetura, precisando dela para sobreviver e ser protegido dos fenômenos naturais, bem como para satisfazer as suas necessidades básicas e/ou complexas. Por outro lado, o homem distingue-se como arquiteto, quando imagina, observa, representa, e constrói, estabelecendo as relações conceituais, formais e espaciais da arquitetura, concebendo o espaço à sua medida. Assim, atendendo ao fato de que a arquitetura é feita pelo e para o homem, então considera-se o elemento homem como a peça que conclui o quebra-cabeça da arquitetura.”<sup>78</sup>*

<sup>77</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 13

<sup>78</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 17



**Figura 124:** Cabana primitiva segundo Laugier

Fonte:

<https://www.archdaily.com.br/br/01-169735/ensaio-sobre-a-arquitetura-slash-marc-antoine-laugier>

Acesso: 26 de maio de 2018

A funcionalidade da casa relaciona-se com os hábitos dos usuários que influenciam o arquiteto na hora de projetar. A casa precisa funcionar em relação ao homem, assim como uma máquina que responde a determinadas condições. Neste ponto podemos encaixar a sua cabana no tema da “máquina de morar” desenvolvido por Le Corbusier durante sua carreira, apesar de apresentar diferenças claras das casas produzidas na época que defendia a casa como esta máquina, na década de 1920. No caso do Cabanon, a “máquina de morar” de Le Corbusier é a casa mínima e primitiva, que se adapta às suas necessidades, um espaço onde encontraria tudo que seu corpo e sua mente necessitariam para pleno funcionamento, tornando-a uma habitação ideal. Considerando a hipótese defendida por Fareleira que relaciona a origem do espaço mínimo com a arquitetura vernacular enquanto exposição pioneira de algo realizado pelo homem, nota-se a relação que existe entre ele e a natureza. A cabana primitiva, que utilizava os materiais locais (encontrados nesta natureza) e a mão de obra (do próprio morador) disponíveis na região onde se instalaria, era o abrigo que o homem criara para se proteger dos fenômenos naturais e encontrar um local de conforto. O espaço mínimo pode ter nascido neste contexto, onde o homem construiu e habitou intuitivamente. O Cabanon pode ser enquadrado dentro desta realidade: uma cabana que serviu de abrigo ao homem que desejava se encontrar com o seu “eu” selvagem, que se refugiava do exterior inóspito – a sociedade que impunha regras; o ambiente da cidade grande; os carros; a sujeira; que trazia para a era do concreto, o vernacular; o simples; o material que era encontrado na natureza. O Cabanon não pode ser mais simples, mais “mínimo”. O espaço de viver o máximo – da liberdade, do descanso, do desfrute da natureza – no mínimo – em dimensões, em recursos, em regras sociais.

Uma carta enviada à sua mãe em agosto de 1926 do lugar onde foi fascinado pela natureza e que se sentiu atraído pela beleza do primitivismo dos moradores – Le Piquey – (Fig. 125), relata o despertar de todos esses anseios:

*“O espetáculo da lagoa é repousante, e a delicadeza das linhas, as cores sutis e as casas dos selvagens empilhados à beira-mar nos impressionaram de imediato e continuam a nos deliciar ... Oh, sufocante Paris! Aqui há areia pura em toda parte, mãos limpas, pés limpos, roupas limpas. Oh, suja Paris!”<sup>79</sup>*



**Figura 125:** Le Piquey, vila dos pescadores.

Fonte: <https://www.inexhibit.com/marker/lege-cap-ferret-exhibition-reveals-lesser-known-aspects-le-corbuser-life/>

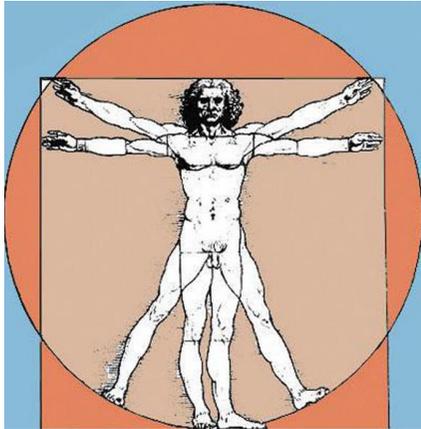
Acesso: 26 de maio de 2018

O Cabanon como protótipo pode ter servido como um ambiente em que Le Corbusier, enquanto arquiteto e usuário, experimentaria a funcionalidade e adaptabilidade da célula mínima que poderia ser reproduzida no próprio terreno posteriormente para atender os mais variados usuários, uma vez que seriam unidades de férias para aluguel. O espaço mínimo deve se transformar conforme a vontade e apropriação do habitante. O homem, enquanto arquiteto, precisa ser capaz de prever todas as subversões e ambiguidades, deve retirar o desnecessário e o supérfluo e manter apenas o essencial para o bem-estar.

A célula da escala humana, assim nomeada por Le Corbusier, tinha como princípio um ambiente que o homem conseguiria viver conforme a sua escala. Isso seria possível pela flexibilidade de elementos que fazem parte da célula. Este conceito permitiria a multifuncionalidade dos espaços e a sua adaptabilidade as diferentes situações que surgissem durante o dia e a noite. Esta célula deveria ser moldável ao homem, proporcionando conforto e qualidade espacial disponíveis em uma habitação de grandes dimensões, mas na realidade do espaço reduzido.

---

<sup>79</sup> BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936**. Paris: Fondation Le Corbusier, 2015. p. 8 – tradução da autora



**Figura 126:** Homem Vitruviano e Modulor

Fonte:

<https://coisasdaarquitectura.fles.wordpress.com/2010/06/modulor.jpg>

Acesso: 26 de maio de 2018

## Modulor: o homem e a concha

A história da Arquitetura tem como constante busca a perfeição – encontrar o ideal. O homem surge como o modelo que representa a perfeição na natureza, e por isso nasce uma ambição de encontrar a relação perfeita entre o homem e a arquitetura. Vitruvio, importante arquiteto romano do século I a.C., introduz no seu Tratado de Arquitetura a ideia de que a arquitetura, para ser bela, deve conter proporções e simetrias perfeitas, assim como as existentes na natureza. A partir da teoria vitruviana, Leonardo da Vinci, por volta de 1480, tenta captar a perfeição do corpo humano, conjugando os estudos de Vitruvio com seus vastos conhecimentos de anatomia, matemática e geometria.

*“[...] a natureza de tal modo compôs o corpo humano que o rosto, desde o queixo até ao alto da testa e à raiz dos cabelos, corresponde à sua décima parte, e a mão estendida, desde o pulso até a extremidade do dedo médio, outro tanto; a cabeça, desde o queixo ao cocuruto, à oitava; da parte superior do peito, na base da cerviz, até a raiz dos cabelos, à sexta parte, e do meio do peito até ao cocuruto da cabeça, à quarta parte. Por sua vez, da base do queixo à base das narinas vai a terça parte da altura do citado rosto, e do nariz, na base das narinas, ao meio das sobancelhas, vai outro tanto; daqui até a raiz dos cabelos temos a fronte, que é também a terça parte. O pé, por seu turno, corresponde à sexta parte da altura do corpo; o antebraço, à quarta; o peito, também à quarta. (...) Acontece que o umbigo é, naturalmente o centro do corpo; com efeito, se um homem se puser deitado de costas com as mãos e os pés estendidos e colocarmos um centro do compasso no seu umbigo, descrevendo uma circunferência, serão tocados pela linha curva os dedos de qualquer uma das mãos ou dos pés. Igualmente, assim como o esquema da circunferência se executa no corpo, assim nele se encontra a figura do quadrado; de fato, se medirmos da base dos pés ao cocuruto da cabeça e transferirmos esta medida para a dos braços abertos, encontrar-se-á uma largura igual à altura, como nas áreas definidas em retângulo com o auxílio do esquadro.”<sup>80</sup>*

O desenho de Da Vinci denominado “Homem Vitruviano” é um condensador da perfeita geometria e proporção no corpo humano, que evoca uma nova percepção do homem e da arquitetura. Nasceu como uma

<sup>80</sup> FARELEIRA, Ana. *Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 22

resposta para Leonardo da Vinci, uma vez que estudava como ponto central o homem e tudo o que o envolve (expressões, trejeitos, modos de andar), aos problemas de proporção e harmonia inerentes à arquitetura, considerando este homem o modelo geométrico ideal para a produção da arquitetura perfeita. Os princípios que Vitruvio abordou em seu tratado de arquitetura: forma, função e beleza; são pontos transportados por Da Vinci para o desenho do Homem Vitruviano, fazendo com que, posteriormente, conferisse à arquitetura proporções harmônicas e equilibradas. O Homem Vitruviano serve para o equilíbrio da composição arquitetônica, mas não foi pensado como uma interação permanente entre o homem e a arquitetura/objetos.

A questão da interação entre o homem e a arquitetura, especialmente a do espaço mínimo, foi desenvolvida muitos anos depois por Le Corbusier ao criar o Modulor, revolucionando a história da Arquitetura no Modernismo, assim como o Homem Vitruviano no Renascimento.

Le Corbusier sempre tendeu à inovação e ao estudo, um visionário que estava em busca de soluções eficazes e eficientes para a arquitetura que criava. Pertencente à época da padronização e construção em série, desejava chegar às medidas padrão dos elementos integrantes da arquitetura tendo por base o corpo humano e suas medidas. O arquiteto sentiu-se impulsionado a criar um novo sistema de medidas ao verificar os sistemas em uso – o metro e a polegada. Com o anseio de facilitar a uniformização das medidas, já que os sistemas utilizados eram extremamente diferentes e se perdia muito quando convertia um ao outro, começou seus estudos. Para conseguir uma verdadeira “máquina de morar” precisaria encontrar uma forma de criar elementos padrão para a construção da habitação em série, e para isso acontecer seria necessário chegar ao ponto onde se encontraria o equilíbrio. Assim como todos os estudos anteriores de outros arquitetos, Le Corbusier viu a resposta bem na sua frente – na Natureza – uma vez que é ela quem regula e equilibra, é nela que se encontra a “complexidade da simplicidade”<sup>81</sup>, é onde estão as formas básicas e as mais arrojadas. Le Corbusier reforça a ideia de que o homem

---

<sup>81</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 27

nasce, vive e sobrevive a partir da natureza: “A natureza é ordem e lei, unidade e diversidade ilimitada, sutileza, força e harmonia”<sup>82</sup>.

Le Corbusier realizou estudos durante as suas viagens, observou as construções clássicas e suas proporções, as cabines de navios e seu espaço mínimo e eficiente; a partir de observações como estas, o arquiteto conseguiu concluir a forma que o homem se relacionava com o ambiente através de sua visão, sua mobilidade, sua percepção do local. Em Por uma arquitetura, Le Corbusier explana seu ponto de vista sobre harmonia e o quão agradável ela é para nós, seres humanos:

*“O que distingue um belo rosto é a qualidade dos traços e um valor todo particular das relações que os unem. Diz-se que um rosto é belo quando a precisão da modelagem e a disposição dos traços revelam proporções que sentimos harmoniosas porque provocam no fundo de nós mesmos, além dos nossos sentidos, uma ressonância, espécie de mesa de harmonia que se põe a vibrar.*

*Essa mesa de harmonia que vibra em nós é nosso critério de harmonia. Deve ser esse eixo sobre o qual o homem está organizado em perfeito acordo com a natureza e, provavelmente, o universo, esse eixo de organização que deve ser o mesmo sobre o qual se alinham todos os fenômenos ou todos os objetos da natureza.*

(...)

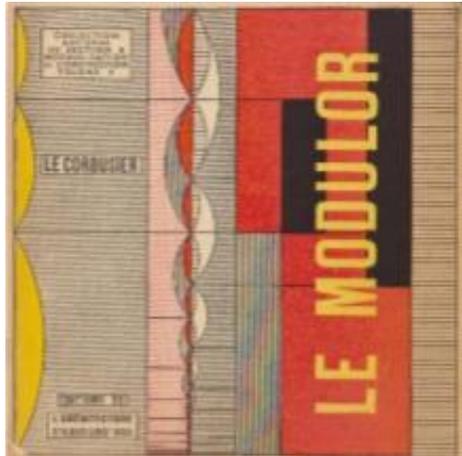
*Daí uma possível definição da harmonia: momento de concordância com o eixo que está no homem, logo com as leis do universo – retorno à ordem geral.”<sup>83</sup>*

Nesta seção da qual foram retiradas as citações anteriores, Le Corbusier faz uma análise de obras clássicas, entre elas o Parthenon, que segundo o arquiteto, toca a “*harmonia profunda*” do ser humano. Mesmo sendo uma

---

<sup>82</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 27

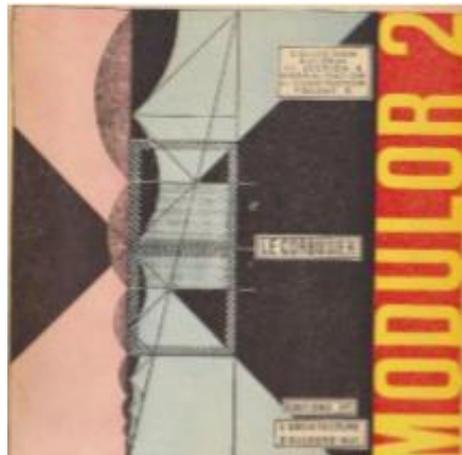
<sup>83</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.145-149



**Figura 127:** Capa primeira versão do Modulo.

Fonte: <http://www.antqbook.nl/boox/bem/A8439.shtml>

Acesso: 26 de maio de 2018



**Figura 128:** Capa segunda versão do Modulo

Fonte: <http://www.antqbook.nl/boox/bem/A8439.shtml>

Acesso: 26 de maio de 2018

obra totalmente produzida pelo homem, dá a plena percepção de uma profunda harmonia; as formas, de acordo com Le Corbusier, foram emancipadas dos aspectos da natureza, foram bem estudadas com as razões de luz e de matéria, parecendo como que ligadas ao céu e ao solo de uma forma natural.

*“Os objetos naturais e as obras produzidas pelo cálculo são formadas nitidamente, a sua organização é sem ambiguidade. É porque vemos bem, que podemos ler, saber e sentir o acordo. Retenho: na obra de arte é preciso formular claramente.*

*Formular nitidamente, animar com uma unidade a obra, dar-lhe uma atitude fundamental, um caráter: pura criação do espírito.*

*Admitimo-lo para a pintura e a música; mas rebaixamos a arquitetura às suas causas utilitárias (...). Isso é construção, não é arquitetura. A arquitetura existe quando há emoção poética. A arquitetura é assunto de plástica. A plástica é o que vemos e o que medimos com os olhos.*”<sup>84</sup>

Le Corbusier estava em busca da fórmula racional a partir da qual surge a unidade, e a partir dela, à medida que permite padronizar os elementos arquitetônicos. O arquiteto deve saber de construção, segundo Le Corbusier, mas além das técnicas, precisava preocupar-se com a plasticidade, com o que os olhos viam. A sua incansável procura pelo sistema que relacionaria uma coisa com a outra seria sintetizada em seu livro de mesmo nome do sistema Le Modulor (Fig. 127), primeiramente publicado em 1950, posteriormente reformulado, em uma edição de 1955 – Le Modulor II (Fig. 128).

Le Corbusier acreditava que a unidade se dava através da padronização. Em Le Modulor, o arquiteto explana seus estudos e, segundo ele, os antigos, entre eles os romanos, utilizaram da padronização da linguagem para conseguir conquistar os territórios. Entretanto a arquitetura não fez uso dessa técnica, pois não havia nenhuma razão para isso uma vez que as edificações eram produtos estáveis que não “viajavam e que nem teriam

<sup>84</sup> CORBUSIER, Le. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.149

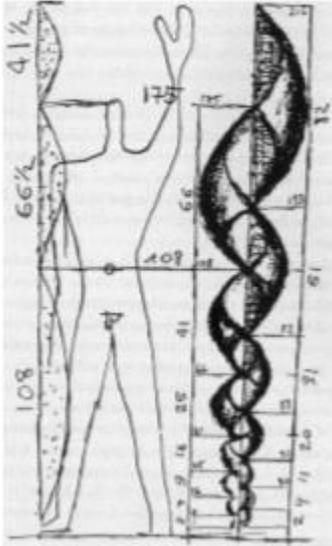


Figura 129: Primeiro ensaio do Modulor

Fonte:  
<https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/30/quem-acredita-no-modulor/>  
Acesso: 26 de maio de 2018

que viajar”<sup>85</sup>. As medidas utilizadas nos tempos antigos eram a mão, o braço, o pé; e cada povo tinha suas características específicas, não sendo necessária a adaptação para pessoas de estaturas diferentes.

No entanto, o desejo de conquistar o mundo fez com que os caminhos para novas criações fossem abertos. A Revolução Francesa destronou os pés-polegadas, e seus lentos e complicados cálculos; necessitando, então, encontrar outro modelo. Os estudiosos da convenção criada para isso adotaram uma medida concreta “tão despersonalizada e tão desapaixonada que se converteu em uma abstração, em uma entidade simbólica: o metro, a décima milionésima parte do quadrante do meridiano terrestre”<sup>86</sup>. Depois disso a Terra dividiu-se entre os que usavam os pés e as polegadas – firmemente unindo a estatura humana, mas de difícil manipulação – e o metro – indiferente à altura dos homens. Le Corbusier acreditava que a arquitetura dos métricos parecia deslocada em relação ao seu objeto, o homem. Já a arquitetura dos pés e das polegadas parecia ter atravessado o “século de todas as catástrofes com certa segurança e uma continuidade sedutora”<sup>87</sup>.

A partir dessas constatações, além dos estudos realizados em suas viagens e de suas experiências, Le Corbusier encontra-se com a seção áurea, o “lugar do ângulo reto”. O arquiteto havia observado e concluído que o pé-direito da maioria dos espaços variava entre 2,10 m e 2,20 m, equivalente a um homem de braço erguido.

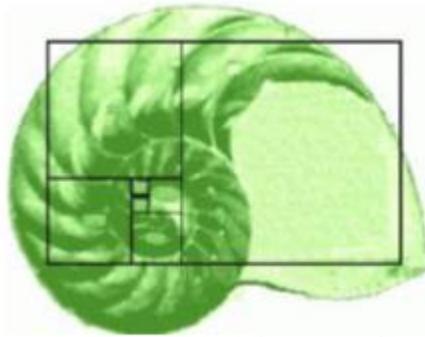
Em parceria com um de seus colaboradores, Gérard Hanning, o arquiteto expressou este raciocínio através de desenhos matemáticos, ordenou ao seu assistente no primeiro ensaio do Modulor (Fig. 129):

*“Tome um homem com o braço levantado com 2,20 m de altura, inscreva-o em dois quadrados superpostos de 1,10 m, coloque-o a cavalo sobre os dois quadrados e um terceiro quadrado resultante lhe dará uma solução. O ‘lugar do ângulo reto’ deve poder ajudá-lo a colocar o terceiro quadrado. Com*

<sup>85</sup> CORBUSIER, Le. **El modulor**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 17-18

<sup>86</sup> CORBUSIER, Le. **El modulor**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 18-19

<sup>87</sup> CORBUSIER, Le. **El modulor**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 19



**Figura 130:** Concha e a sequência de Fibonacci

Fonte: <http://fronterfoatng.wordpress.com/2014/11/03/sequencia-de-fibonacci/>

Acesso: 26 de maio de 2018

*este enredado, regido por um homem instalado no seu interior, estou seguro que chegará a uma série de medidas que poderão colocar de acordo a estatura humano (o braço levantado) e a Matemática”<sup>88</sup>*

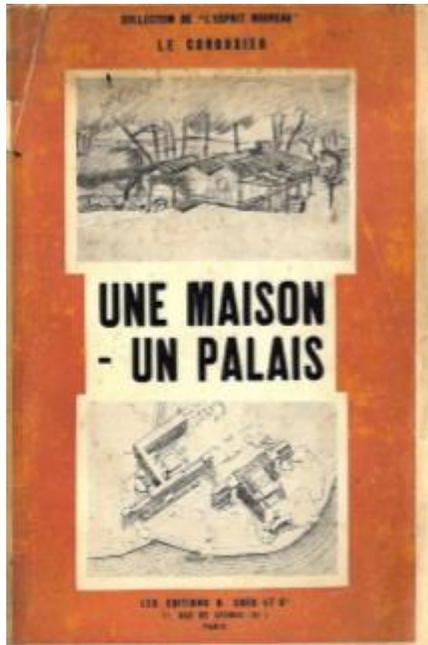
O pioneirismo de Le Corbusier deu-se, não pela utilização do número áureo relacionado ao corpo humano, uma vez que Leonardo da Vinci já o havia feito; mas pelo fato de esta razão poder fazer parte de um sistema de medidas “simplificador, uniforme e harmonizador”. Junto a isso, Le Corbusier introduziu a sequência de Fibonacci associada ao corpo humano, obtendo resultados surpreendentes sobre a relação dela e das proporções humanas. A sequência de Fibonacci é um padrão numérico que se remete em todos os elementos da natureza, e pode ser expressa em formas geométricas, a partir da ligação dos pontos dos quadrados gerados pela sequência forma-se uma espiral, que aparece em muitos locais do cotidiano, como por exemplo, no formato da orelha humana, e é o mesmo formato da concha do mar, o Nautilus (Fig. 130). Esta concha aparece em alguns desenhos de Le Corbusier e essa espiral pode ser encontrada na geração da planta e disposição dos móveis do Cabanon.

O Modulor apresenta-se, após esta descoberta, não como um sistema de medidas abstratas, mas antes como um sistema organizado e rigoroso, baseado na natureza, através de uma simbiose natural entre a matemática e a escala humana. O sistema tem como centro o homem; gerando, desta forma, um sistema antropocêntrico. Esta descoberta garantiria a simplificação da criação da construção em série, definindo elementos padrão e concebendo o espaço mínimo. Uma vez que a habitação e os objetos que a compõem serviriam para a utilização do homem, o espaço seria como um prolongamento do homem. Le Corbusier afirmava que o Modulor apresentava uma função interna de harmonizar a obra, e funções externas de unir, reunir e harmonizar o trabalho dos homens.

Após a definição do sistema, entraria na etapa do desenho habitacional mínimo, pré-fabricado e em série, aliando o trabalho humano ao industrial. Esta união tornaria possível conceber uma habitação de dimensões reduzidas, onde o homem poderia se mover confortavelmente. Em Por uma Arquitetura, no capítulo “Arquitetura 3. Pura Criação do Espírito”, na seção Casas em Série, Le Corbusier declarou que a industrialização da construção

---

<sup>88</sup> CORBUSIER, Le. **El modulor**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 42



**Figura 131:** Capa do livro Une Maison - Un Palais de Le Corbusier

Fonte: <http://aucton.catawiki.com/kavels/4651477-le-corbusier-une-maison-unpalais-a-la-recherche-d-une-unitarchitecturale-1928>

Acesso: 26 de maio de 2018

civil seria a solução para as necessidades que surgiram no pós-guerra. O arquiteto explanou a necessidade da criação de um novo estado de espírito: o estado de espírito de construir casas em série, o estado de espírito de residir em casas em série, o estado de espírito de conceber casas em série.

*“A arquitetura tem como primeiro dever, em uma época de renovação, operar a revisão dos valores, a revisão dos elementos constitutivos da casa. A série está baseada sobre a análise e a experimentação. A grande indústria deve se ocupar da construção e estabelecer em série os elementos da casa. Se encararmos do coração e do espírito os conceitos imóveis da casa e se encararmos a questão, de um ponto de vista crítico e objetivo, chegaremos à casa-instrumento, casa em série, sadia (e moralmente também) e bela pela estética dos instrumentos de trabalho que acompanham nossa existência.”<sup>89</sup>*

Em entrevista em janeiro de 1926 em Nova York, Le Corbusier referiu-se à casa que atendia ao homem como um palácio:

*“[...] uma casa, preenchendo todos os requisitos, pode ir além da estrita utilidade, e chegar a ter a dignidade de um palácio: a grandeza está na intenção e não na dimensão. Reciprocamente, um palácio tem como obrigação estar próximo das necessidades mais modestas de uma simples casa: nobre, ele deve também, humildemente, servir.”<sup>90</sup>*

Durante este período, Le Corbusier publicou o livro *Une maison, un palais*, mais precisamente em 1928. Neste livro conta a história de dois projetos: sua luxuosa villa para Michael e Sarah Stein e Gabrielle de Monzie (1926-28) e o projeto da Liga das Nações. Na capa há duas imagens (Fig. 131): uma da Liga das Nações e a outra, em vez de uma imagem do projeto da casa, colocou uma ilustração de seu amigo e parceiro de trabalho Ozenfant, tratava-se de uma cabana de pescadores coberta de pinheiros. No texto, faz uma longa e admirada descrição sobre essas cabanas. Escreveu: “Nos portões deste mundo maquinista – a causa da grande agitação que nos aflige – obras

<sup>89</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006 p.159

<sup>90</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 29-31

de arquitetura atemporal ainda surgem na humildade e simplicidade das condições naturais”<sup>91</sup>. Durante a escrita, Le Corbusier descreve a vida dos pescadores que habitavam essas casinhas provisórias, construídas em terreno que não lhes pertencia, dessa forma eles precisavam criar moradias temporárias, o que os elevava aos *status* de construtor de casas. Eles construíam um lugar para viver, um abrigo simples e modesto. Faziam isso com as próprias mãos e com pouco conhecimento; cada gesto mereceria atenção, eles precisavam ser econômicos, buscando alcançar o máximo a partir do mínimo – recurso financeiro, material, de mão de obra e de espaço. Calculavam instintivamente, encontravam o equilíbrio exato, o centro da gravidade, seguiam um ritmo harmonioso. O pescador, segundo o arquiteto e autor, poderia ser um poeta, já que usava do lirismo que surgia de forma simples e espontânea na sua criação. Para Le Corbusier, o homem selvagem certamente era um poeta, ele era atraído pelas formas primitivas e selvagens de ver o mundo.

*“Um belo dia, depois de compreendê-los completamente, eu gritei: estas casas são palácios”*<sup>92</sup>

Estas casas – cerca de uma ou cinco centenas delas – isoladas nos rasgos das florestas de pinheiros ou agrupadas em aldeias na praia têm uma medida comum: a escala humana, constatou Le Corbusier. Ele continuou: *“Existe economia máxima. Existe intensidade máxima. Estas casas são palácios. E podemos definir um palácio de maneira bastante simples: um palácio é uma casa que impressiona pela dignidade de sua aparência”*<sup>93</sup>.

Em suas viagens observava e desenhava as casas simples e com boas proporções. O arquiteto ficava aflito querendo assegurar que a sua arquitetura geométrica era compatível com os julgamentos saudáveis e razoáveis

---

<sup>91</sup> BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936**. Paris: Fondation Le Corbusier, 2015. p. 17 – tradução da autora

<sup>92</sup> BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936**. Paris: Fondation Le Corbusier, 2015. p. 20 – tradução da autora

<sup>93</sup> BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936**. Paris: Fondation Le Corbusier, 2015. p. 20 – tradução da autora



**Figura 132:** Maison Week end, Le Corbusier, 1934

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 26 de maio de 2018



**Figura 133:** Desenhos de observação de Le Corbusier em Le Piquey.

Fonte: Benton, 2015, p. 58-59.

dos trabalhadores. A partir de 1929, abandonou progressivamente as formas prismáticas de suas casas puristas para explorar o charme e a força das paredes de tijolos ou pedras, tetos abobados e estruturas de madeira (Fig. 132).

Le Piquey, área às margens de uma lagoa, onde Le Corbusier frequentou durante os anos de 1918 e 1936, foi a fonte de inspiração para o texto sobre as cabanas dos pescadores, observou nesta região não só os hábitos dos moradores, como também desenhou tudo o que viu: pedaços de troncos na areia, pinhas, conchas do mar (Fig. 133), “pinasses” (barcos longos e rasos usados na lagoa), carroças de madeira e mulheres (especialmente Yvonne). Posteriormente, os murais que Le Corbusier desenhou na villa de Eileen Gray foram inspirados nesta região, o mural que pintou na sala era a imagem do hotel de Piquey e de Yvonne (Fig. 134).

Le Corbusier abandonou a cidade onde passara férias, pois, segundo ele, a região logo seria arruinada pela chegada da linha férrea. Ele escreveu no livro de visitantes do Hotel Chantecler, onde se hospedava em Le Piquey, que gostava “das casas feitas de tábuas de madeira porque são honestas tanto em espírito como em construção”<sup>94</sup> A última vez que esteve no hotel foi em julho de 1940. Mas a partir de setembro de 1936, Le Corbusier foi atraído completamente pelo Mediterrâneo. E o que havia escrito para sua mãe em 18 de agosto de 1927, foi realizado anos mais tarde em Cap Martin.

*“Eu gostaria de poder comprar três pinheiros e quatro metros quadrados de areia aqui para colocar uma cabana onde poderia passar meus dias.”<sup>95</sup>*

No Cabanon, Le Corbusier uniu seu desejo por uma cabana – como dos pescadores – e o experimento do Modular. Esta união da habitação primitiva e do traçado que regula a construção é inerente ao homem, os olhos

<sup>94</sup> BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936**. Paris: Fondation Le Corbusier, 2015. p. 50 – tradução da autora

<sup>95</sup> BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936**. Paris: Fondation Le Corbusier, 2015. p. 54 – tradução da autora



**Figura 134:** Mural de Le Corbusier na villa E 1027

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

humanos percebem quando um determinado elemento se encontra bem enquadrado, em equilíbrio ou ordenado com os restantes, assim como cria de forma sensível e inconsciente composições arquitetônicas.

*“Do nascimento fatal da arquitetura.*

*A obrigação da ordem. O traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário. Proporciona a satisfação do espírito.*

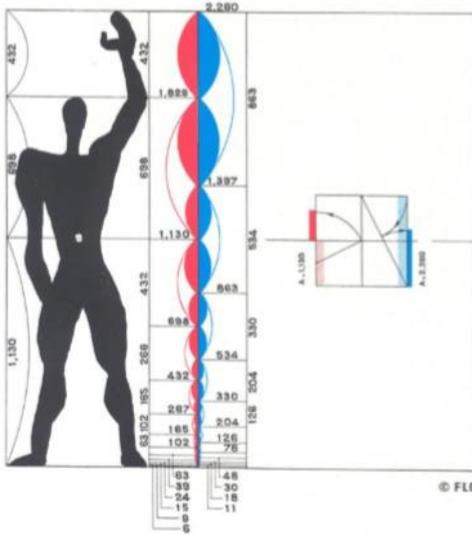
*O traçado regulador é um meio; não é uma receita. Sua escolha e suas modalidades de expressão fazem parte integrante da criação arquitetural.”<sup>96</sup>*

É nesse mesmo capítulo que descreve o homem primitivo e seu estabelecimento em um local. Acredita que para construir bem e para repartir seus esforços o homem tomou medidas, as plantas eram regidas por uma matemática primária, o construtor tomava como medida o que tinha acesso: seu passo, seu pé, seu cotovelo, seu dedo. Admitia um módulo que regulava seu trabalho e introduzia a ordem. O homem enquanto arquiteto utilizaria o traçado regulador como um meio para atingir o equilíbrio, a ordem e a segurança ao nível da mente.

Para a compreensão do funcionamento do Modulor, segue-se a explicação do sistema que surgiu logo nos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial: Modulor é uma palavra composta a partir de *module* e *section d’or* – “a divisão de uma reta, de tal modo, que o segmento menor está para o maior, assim como o seguimento maior está para o todo. É um sistema de proporções do espaço arquitetônico baseado neste critério geométrico que oferece toda uma gama de dimensões. As dimensões medianas estão relacionadas com o corpo humano; as dimensões extremas aplicam-se, por um lado, aos detalhes diminutos dos instrumentos de precisão e, por outro lado, à escala dos grandes projetos de planejamento”<sup>97</sup>.

<sup>96</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 41

<sup>97</sup> POSSEBON, Ennio. **O Modulor de Le Corbusier: Forma, Proporção e Medida na Arquitetura**. São Paulo: R. IMAE, a.5, n.11, jan 2004, p.68-76



**Figura 135:** Modulor – série azul e série vermelha

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 26 de maio de 2018

O primeiro traçado surgiu em 25 de setembro de 1943. Em 26 de dezembro de 1943, Elisa Maillard realizou uma retificação no traçado. O traçado definitivo – rigoroso e preciso – contou com a colaboração de dois jovens, o uruguaio Justino Serralta e o francês Maisonnier, e foi relatado na segunda edição do Modulor. Esse traçado produziu duas séries de valores baseados na proporção áurea, chamadas série vermelha e série azul, a última corresponde aos valores referidos ao duplo quadrado (Fig. 135). Ennio Possebon na sua publicação sobre o Modulor explica que o sistema é a combinação de duas séries coordenadas de segmentos áureos relacionado com a estatura humana<sup>98</sup>.

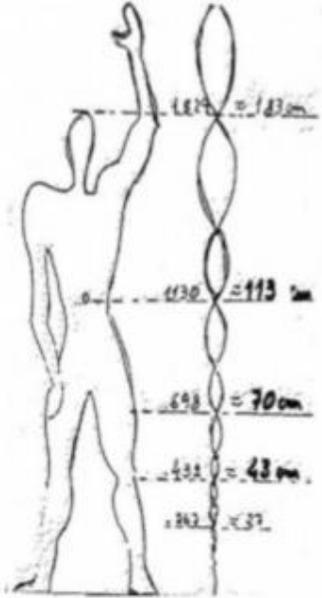
A primeira versão do Modulor teve como base um homem com 1,75 m (altura média de um homem francês). Posteriormente, a altura padrão que Le Corbusier adota foi a altura média de um inglês, 182,88 cm ou 6 pés (Fig. 136). Este valor satisfaria mais, em virtude de os valores em polegadas corresponderem com mais proximidade à série Fibonacci que se forma na série azul.

*“Um homem com o braço levantado dá os pontos determinantes de ocupação do espaço: o pé, o plexo solar, a cabeça e a ponta dos dedos com o braço levantado – três intervalos que definem uma série de seções áureas de Fibonacci; e ainda por outra parte, a matemática, que oferece a variação mais imediata e significativa de um valor: o simples, o dobro e as duas seções áureas.”<sup>99</sup>*

Le Corbusier, como contribuinte à História da Arquitetura, introduziu um novo modo de pensar a arquitetura ao criar sistemas de habitação melhorados utilizando menos espaço. Ao conceber o projeto do Cabanon, condensou diversas de suas teorias, sistemas e métodos. E conseguiu expressar através desta pequena habitação o traçado regulador, a célula à escala humana e a máquina de habitar. O vernáculo é conjugado à modernidade nesta cabana. O caráter vernáculo e o moderno aparecem na transição do exterior para o interior, o

<sup>98</sup> POSSEBON, Ennio. **O Modulor de Le Corbusier: Forma, Proporção e Medida na Arquitetura**. São Paulo: R. IMAE, a.5, n.11, jan 2004, p.73

<sup>99</sup> CORBUSIER, Le. **El modulor**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 49



**Figura 136:** Segundo ensaio do Modulo

Fonte: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/30/quem-acredita-no-modulo/>

Acesso: 26 de maio de 2018

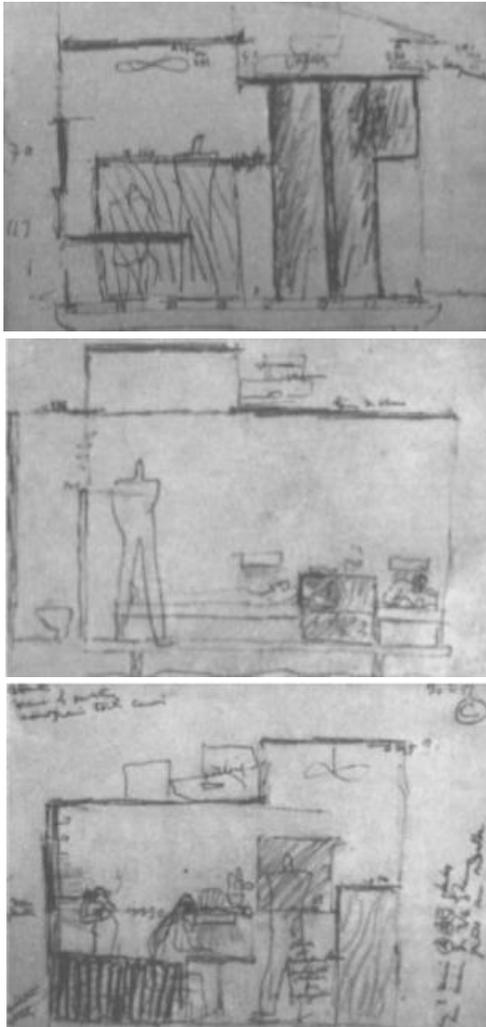
exterior representa a natureza em seu estado bruto, ao estilo da construção primitiva, em contraste com um interior racional e moderno.

A implementação do Modulo como ferramenta de dimensionamento de espaços e os equipamentos em relação ao homem possibilitou a Le Corbusier a visualização das múltiplas relações entre o homem e o espaço, bem como entre o homem e os objetos do espaço mínimo (Fig. 137). A estratégia usada pelo arquiteto foi planejar um espaço meticulosamente regrado e definido formal e funcionalmente. De acordo com Faraleira, uma vez conhecida a presença do Modulo como organizador do espaço do Cabanon, a análise do projeto deve ser feita com base no traçado regulador. Os resultados gerados pelo uso do Modulo tanto em planta quanto em corte (Fig. 138) são surpreendentes; larguras, alturas e comprimentos são combinados de forma muito precisa<sup>100</sup>.

Em planta, é possível notar o quadrado com as dimensões baseadas no Modulo, 3,66 m x 3,66 m com uma altura que varia entre os 2,26 (altura do homem de braço esticado) e 3,66 m; acrescido de um corredor de entrada de 0,70 m, dimensão retirada também do sistema de medidas de Le Corbusier (Fig. 139). Todo o mobiliário inserido segue as mesmas proporções do volume. Os objetos foram colocados em lugares precisos, relacionados entre si por linhas imaginárias paralelas e perpendiculares prevendo a confortável movimentação do usuário. A planta do Cabanon surge do seguimento de uma espiral centrípeta, de acordo com Inês Moreira (2007), delimitadora do percurso que culmina em um quadrado de 0,86 x 0,86 m, que Le Corbusier admite ser uma medida padrão que influencia todo o projeto. Adjacente ao quadrado central, desenvolvem-se quatro retângulos de ouro, que são os responsáveis pela distribuição funcional dos espaços.

Em 1933, nas festas do Sexto Centenário da Universidade de Zurique, foi conferido a Le Corbusier o título de doutor por *honoris causa* em filosofia matemática como reconhecimento de suas investigações sobre a organização das formas e do espaço. Em certa ocasião, um professor da Universidade, Andreás Speiser, que se

<sup>100</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 41



**Figura 137:** Croquis do Cabanon, Le Corbusier

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 26 de maio de 2018

dedicava a pesquisas eminentes sobre grupos e números, relatou um estudo sobre ornamentos egípcios, sobre Bach e sobre Beethoven, em que a álgebra contribuiu com as manifestações e provas. E Le Corbusier respondeu:

*“Certo! A natureza é matemática; as obras de arte estão em harmonia com ela, e expressam e utilizam as leis naturais. Consequentemente, a obra de arte é matemática e o sábio pode aplicar o raciocínio implacável e as fórmulas impecáveis. O artista é um meio infinito e extraordinariamente sensível; sente, discerne a natureza e traduz em suas criações, experimenta sua fatalidade e a expressa; e assim, por exemplo, seu estudo matemático assumiu esse ornamento egípcio para demonstrar sua composição deslumbrante. Eu, como plástico, se você me mandasse colocar um enfeite em uma fita deste tipo, encontraria o arranjo ornamental no meu caminho, porque isso faz parte das fatalidades da ornamentação e de uma série muito breve de um grupo de soluções, cuja própria chave é a geometria pelo espírito geométrico que está no homem e na própria natureza.”<sup>101</sup>*

Todo este conhecimento, o arquiteto fora adquirindo ao longo de sua trajetória. Em Jura, Jeanneret entre os quinze e vinte anos aprendera que “a natureza é ordem e lei, unidade e diversidade ilimitada; sutileza, força e harmonia”<sup>102</sup>. Mais tarde, em contato com os traçados reguladores questiona: “Houve, então, traçados para ordenar as composições?”<sup>103</sup>. E a partir de 1919, pôs-se a pintar de maneira ordenada. Segundo ele, conseguiu o êxito no quarto quadro, após retificar o seu terceiro quadro em cima de um estudo estruturado por meio de um traçado categórico.

*“A arquitetura consiste em estabelecer relações comoventes com materiais brutos*

*A arquitetura está além das coisas utilitárias.*

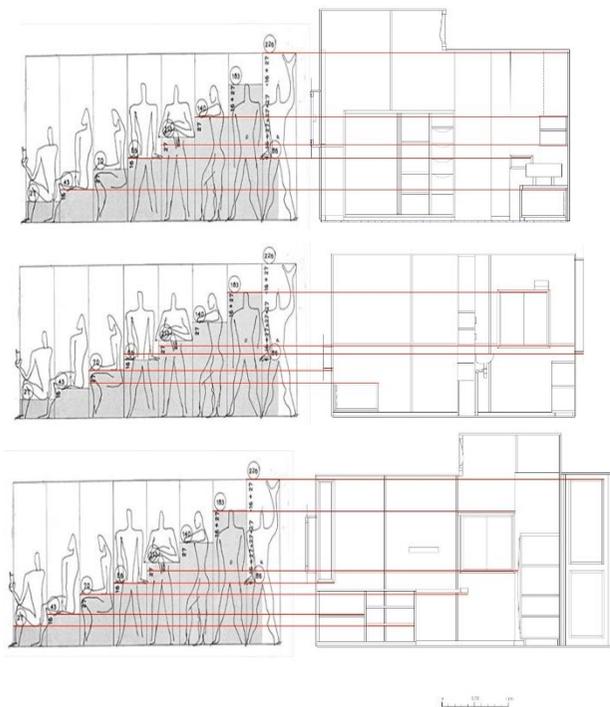
*A arquitetura é coisa de plástica.*

*Espírito de ordem, unidade de intenção; o sentido das relações; a arquitetura gera quantidades.*

<sup>101</sup> CORBUSIER, Le. **El modulator**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 25

<sup>102</sup> CORBUSIER, Le. **El modulator**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 21

<sup>103</sup> CORBUSIER, Le. **El modulator**. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1953. p. 22



**Figura 138:** Elevações internas do Cabanon com medidas relacionadas no Modulor

Fonte: <https://petitcabannon.blogspot.com>

Acesso: 28 de maio de 2018

*A paixão faz das pedras inertes um drama.* <sup>104</sup>

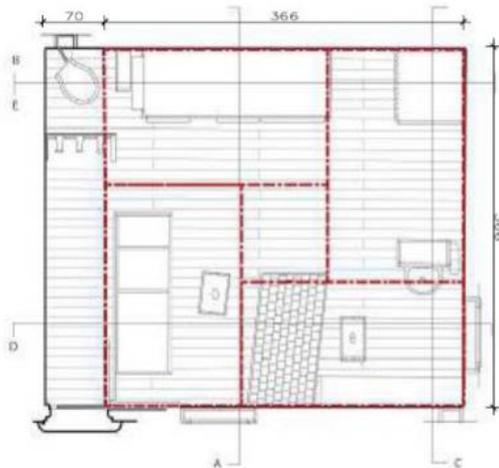
O traçado regulador foi um assunto abordado por Le Corbusier a partir de 1921, quando publicou um artigo sobre isso na *L'Esprit Nouveau*. Alguns anos mais tarde, como o próprio arquiteto conta no seu livro sobre o Modulor, teve contato com os livros de Matila Ghyka sobre as proporções na natureza e na arte e sobre o número áureo. Le Corbusier afirmou que não se via apto a seguir plenamente as demonstrações matemáticas (a álgebra das fórmulas), mas que compreendera de imediato as figuras que interpretavam e explicavam o assunto.

De acordo com Fareleira (2012), Le Corbusier dá-nos a conhecer que a geometria é a linguagem do ser humano, estando por isso presente nos primeiros edifícios construídos pelo homem, sejam cabanas, templos ou qualquer outro tipo de edifício<sup>105</sup>. Ao considerarmos a arquitetura como a primeira exteriorização de algo produzido pelo homem, ela deve seguir a ordem e as leis percebidas e retiradas pelo homem de forma inconsciente e sensível. O homem enquanto arquiteto utiliza o traçado regulador como um meio para atingir o equilíbrio, a ordem e a segurança. O traçado regulador permite ao arquiteto vencer a luta contra a arbitrariedade, por isso se torna um instrumento essencial para a elaboração de relações racionais, harmônicas e ritmadas entre os vários elementos da arquitetura, e quando em conjunto, formam uma coerência satisfatória à mente humana. Como bem explica Fareleira, *“esta percepção apenas é conseguida pela geometria e matemática sensível existente por trás das leis naturais do traçado regulador que trabalha com formas primárias – o círculo, o quadrado, o retângulo e o triângulo. A conjugação destas formas e a aplicação, quer de razões, ângulos e proporções, quer de semelhança de triângulos, constituem o traçado regulador, que permite corrigir, retificar e aperfeiçoar as partes, para que estas funcionem em conformidade quando observadas como apenas um elemento”*<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 103

<sup>105</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 40

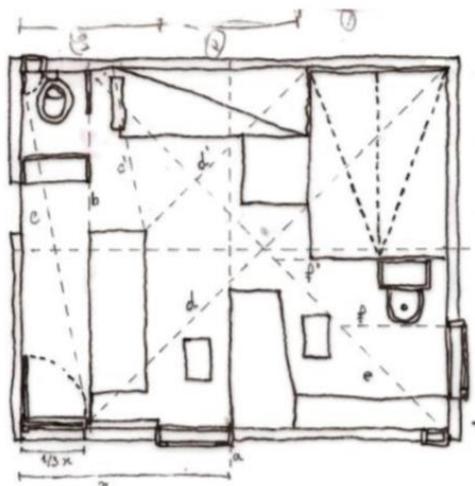
<sup>106</sup> FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço – protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012. p. 40-41



**Figura 139:** Planta baixa Cabanon - retângulos áureos e dimensões do volume

Fonte: <https://petitcabannon.blogspot.com>

Acesso: 28 de maio de 2018



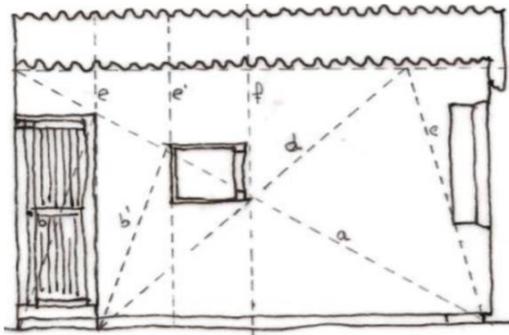
**Figura 140:** Traçado regulador no Cabanon - planta baixa

Fonte: Faraleira, 2012, p. 42

Apesar de o traçado regulador ser essencialmente utilizado em espaços de grandes dimensões, ao analisar o Cabanon, percebe-se um resultado surpreendente e demonstrativo da presença da estratégia do traçado regulador. Ana Fareleira continua sua análise sobre o traçado regulador e a obra de Le Corbusier, e apropriando-se de suas descobertas percebe-se a relação da planta com a fachada, os comprimentos e as larguras são combinados de forma muito precisa. Os objetos estão em lugares exatos, relacionados entre si por linhas imaginárias tanto paralelas quanto perpendiculares, prevendo assim a confortável movimentação do usuário. Este traçado pode mostrar-se como uma ferramenta reveladora na organização interior da planta do espaço mínimo, possibilitando, dessa forma, conferir harmonia, ordem e ritmo (Fig. 140 e 141).

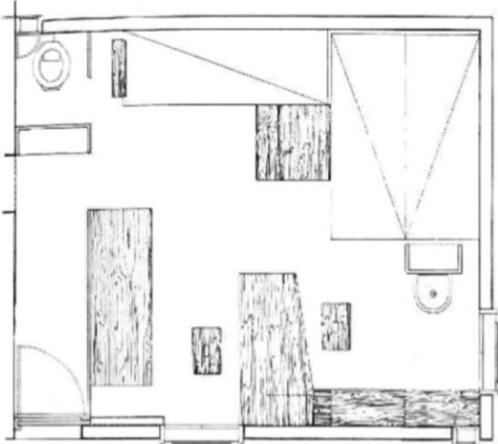
A organização formal e funcional do Cabanon segue uma linha de quatro momentos, definidos por esses quatro retângulos. A partir disso o arquiteto criou uma lógica distributiva que seria imperceptível no espaço mínimo, mas mentalmente permitiu organizar de forma rigorosa o espaço, intuir o modo como este influenciaria no desempenho das várias atividades do homem e perceber qual o melhor local para a colocação de cada objeto mínimo.

O habitar mínimo foi otimizado através da flexibilidade e multifuncionalidade dos espaços. As camas do Cabanon podiam ser movidas; quando em uso seriam unidas, durante o dia ou mesmo com a falta da presença de Yvonne, ficariam encostas nas paredes aumentando o espaço de circulação (Fig. 141). Os equipamentos que servem ao usuário, como o caso do móvel adjacente à zona do sanitário, tinham diferentes funções agregadas em um único objeto. Com a intenção de aproveitamento máximo do espaço, Le Corbusier projetou móveis embutidos tanto na estrutura do Cabanon como no próprio mobiliário. O teto, por exemplo, possui uma parte “falsa” que serve como depósito para malas e objetos que poderiam atrapalhar na circulação do usuário. A aplicação de móveis embutidos no próprio mobiliário pode ser verificada na estante baixa que fica encostada na parede da fachada sul que tem uma mesa incorporada, além disso, haviam gavetas encaixadas na estante que poderiam ser retiradas e utilizadas como bancos.



**Figura 142:** Traçado Regulador no Cabanon - elevação externa

Fonte: Faraleira, 2012, p.42



**Figura 141:** Planta mobiliada - camas que podem ser movidas

Fonte: Faraleira, 2012, p.72

Le Corbusier desenvolveu com maestria o projeto do Cabanon, visível nas estratégias que englobam a definição e a organização do espaço, a flexibilidade e multifuncionalidade dos objetos, e o aproveitamento total do espaço devido ao uso dos móveis embutidos. Tudo se encaixa perfeitamente, como um quebra-cabeça. Neste projeto, o arquiteto criou uma dinâmica entre o espaço e o homem, tornando o ambiente ergonômico, por causa da utilização do Modulor em concordância com a adaptabilidade dos objetos em relação ao homem e às suas atividades cotidianas.

### **O caminho da concha (de fora para dentro): uma análise do projeto**

A forma do Cabanon analisada a partir da metodologia apresentada no livro “Le Corbusier: uma análise da forma”, segundo o autor “a arquitetura adquire expressão por meio da forma”<sup>107</sup> e é importante “dissecar a forma a fim de mostrar como os vários elementos se relacionam uns com os outros e com as condições particulares do lugar”. O livro analisa obras de Le Corbusier a partir de aspectos da forma: forças do lugar; forma centroide e forma linear; dinâmica da forma; sistemas nucleares, sistemas lineares, sistemas axiais, sistemas escalonados e sistemas radiais, sistemas entrelaçados; e distorção da forma. Cada um dos itens subdivide-se em outros pontos conforme os aspectos da obra analisada.

Para melhor compreensão, segue explicação do autor sobre cada item que se encontra na análise do Cabanon<sup>108</sup>:

1-Forças do Lugar: Este princípio de crescimento, no qual os organismos adquirem sua forma de acordo com as forças que os circundam, tem uma semelhança com o modo como a forma arquitetônica resulta em parte da resolução de um problema particular, mas também das forças características do contexto em que está situada. Edifícios se relacionam com seu entorno de maneira mais positiva, levando em conta fatores tais como uma vista, a posição do sol ou a proximidade de uma via. Os fatores do lugar, tais como uma colina ou um vale, um rio ou uma estrada, podem ser considerados como forças e, como tal, atuam direta ou indiretamente sobre a forma.

2-Forma Centroides e Forma Linear: As configurações centroides, como a esfera e o cubo, mantêm um equilíbrio de forças diferente daquele das configurações lineares, nas quais a força predominante tem uma energia e uma direção determinantes. Os corpos centroides sugerem repouso e estabilidade, enquanto as formas lineares implicam atividade.

---

<sup>107</sup> BAKER, G. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.XIII

<sup>108</sup> BAKER, G. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998 p.4-13

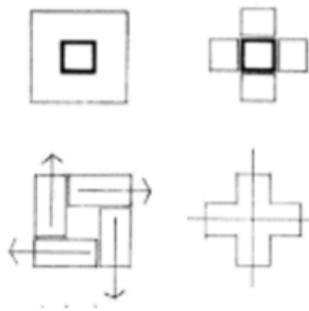
3-Dinâmica da Forma: Sobre a dinâmica da forma, Maurice de Sausmarez afirma:

“A unidade mais simples, um ponto, não somente indica localização como também contém em si energias potenciais de expansão e contração que ativam a área circundante. Quando dois pontos ocorrem, há uma proposição de medida e de direção implícita, e as energias ‘internas’ criam uma tensão específica entre eles que afeta diretamente o espaço intermediário.

Uma linha pode ser considerada como uma série de pontos unidos entre si. Ela indica posição e direção e tem em si certa energia, a energia para percorrer seu comprimento e a ser intensificada em cada uma de suas extremidades; a velocidade está implícita e o espaço ao seu redor é ativado. De um modo limitado, uma linha é capaz de expressar emoções; por exemplo, uma linha espessa é associada à audácia; uma linha reta, à força e à estabilidade; uma linha ziguezague, à excitação.

Horizontais e verticais operando juntas introduzem o princípio de oposições equilibradas de tensões. A vertical exprime uma força que é de primeira importância – a atração da gravidade; a horizontal também contribui com uma sensação primária – um plano de apoio. As duas juntas produzem um sentimento profundamente satisfatório, talvez por simbolizar a experiência humana de equilíbrio absoluto, de ficar em pé no nível do chão.

As diagonais introduzem impulsos direcionais poderosos, um dinamismo que resulta de tendências não resolvidas em direção à vertical e à horizontal, mantidas em suspensão equilibrada.”

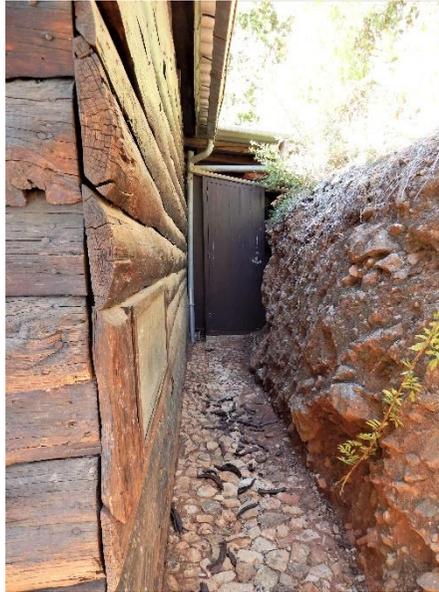


**Figura 143:** Sistemas nucleares

Fonte: Baker, 1998, p. 8

4-Sistemas: Os arranjos arquitetônicos podem ser descritos como sistemas em que várias partes estão organizadas em relação a uma temática. A natureza estrutural inerente da arquitetura resulta em uma organização geométrica, e por essa razão a ordenação sistêmica da forma arquitetônica é geométrica. Os sistemas proporcionam mais uma disciplina do que um limite.

4- a) Sistemas Nucleares: incluem os sistemas em espiral – frequentemente expressos como um cata-vento-, os sistemas em agrupamento e os sistemas cruciformes (Fig. 143).



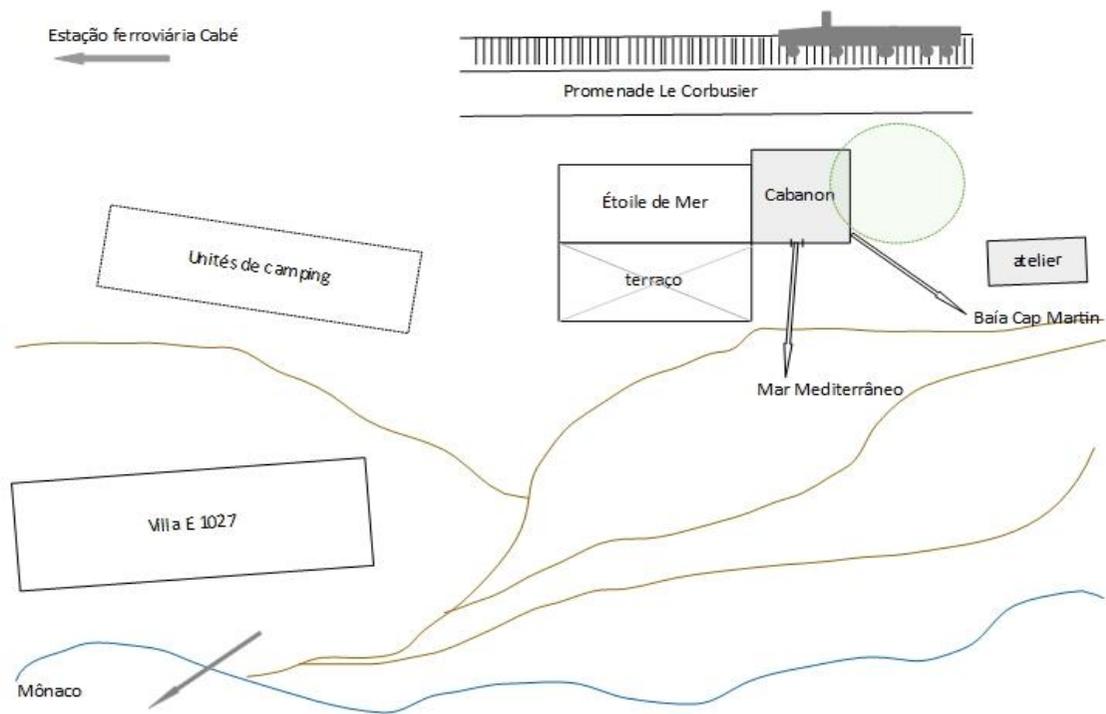
**Figura 144:** Corredor atrás do Cabanon.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

Estes são os pontos principais da análise, entretanto não podemos deixar de lado a história de Le Corbusier para compreensão do desenvolvimento de sua obra até o projeto do Cabanon. Como analisado no capítulo: De Edouard a Le Corbusier, percebe-se um retorno a princípios anteriores da produção do arquiteto. Além da história do arquiteto, os recursos e as referências utilizadas na criação do Cabanon também precisam ser levados em consideração para uma análise da casa baseada nos itens descritos.

Em uma análise inicial da força do lugar, percebe-se o quão importante foi a localização do sítio para a determinação de pontos específicos do projeto. A construção foi limitada pelo restaurante existente – Étoile de Mer – de Thomas Rebutato, a quem pertencia a parcela do terreno onde Le Corbusier estabeleceu a sua cabana, posteriormente, o arquiteto adquiriu o terreno através de uma troca com o proprietário (projetou e financiou a construção das Unités de Camping). A parede leste da edificação serviu de conexão entre o existente e o acréscimo feito por Le Corbusier. A licença para construção seria concedida mais facilmente como uma reforma.

As condicionantes do terreno, além da edificação existente, estão relacionadas a topografia, atrás do Cabanon há um corredor encostado em um aclave do sítio (Fig. 144), acima disso há a rua (atualmente chamada de Promenade Le Corbusier) e logo acima dela a linha férrea. À frente da cabana há um espaço plano, onde Le Corbusier ocupou como parte integrante de sua casa, ali o terreno começa a sofrer um declive, levando ao mar através das rochas. Adjacente ao terreno do Cabanon, está localizada a Villa E 1027. Além disso, as visuais que contemplam a região condicionam a disposição das fenestraçãoes, que enquadram a paisagem natural da Côte d'Azur: o mar, a vegetação; além da vista de Mônaco (mais precisamente Monte Carlo) e a baía de Cap Martin. Outro fator importante que não pode deixar de ser mencionado é a árvore presente no terreno: uma alfarrobeira. Esta proporcionou ao Cabanon sombra, e Le Corbusier pôde colocar sua sala de estar externa embaixo dela (Fig. 145 a 150).



**Figura 149:** Forças do lugar  
 Fonte: Bárbara Schumacher, 2018



**Figura 150:** Vista do sítio  
 Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 146:** Maquete do sítio, autoria Cap Moderne  
 Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



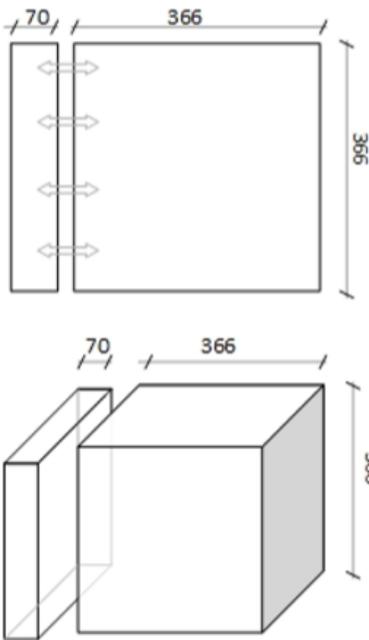
**Figura 148:** Alfarrobeira ao lado do Cabanon  
 Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 147:** Vista em direção à baía de Cap Martin.  
 Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

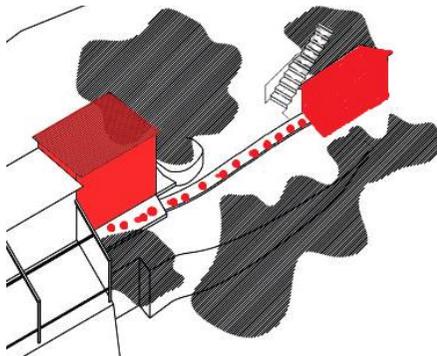


**Figura 145:** Vista em direção a Mônaco  
 Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 151:** Volume genérico do Cabanon

Fonte: Bárbara Schumacher, 2018



**Figura 152:** Linearidade no terreno

Fonte:

<http://pettcabannon.blogspot.com.br>

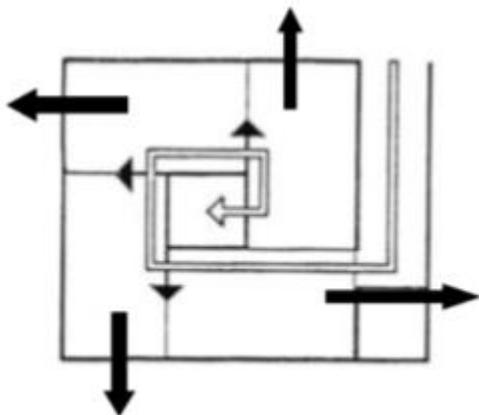
Acesso: 27 de maio de 2018

O Cabanon apresenta uma forma cúbica – 3,66x3,66x3,66 metros – no seu corpo principal. A este volume é acrescido um retângulo de 0,70x3,66m que serve como corredor de acesso. Interiormente o pé direito de 3,66 m não existe, ele apresenta um teto revestido de madeira a 2,26 m; outro valor retirado do sistema de medidas de Le Corbusier, o Modulor (Fig. 151).

O cubo sugere repouso e estabilidade, conforme descrito por Baker. Dentro da planta do Cabanon todas as funções estão distribuídas, não há expansão nem implica atividade ou deslocamento. A linearidade encontra-se no terreno, que tem ao longo de sua extensão a distribuição de espaços; num primeiro ponto está o Cabanon, logo após a sua porta de entrada se encontra o estar exterior onde havia uma mesa para trabalhar e para passar alguns momentos do dia nas estações quentes, mais a frente está localizado o atelier de trabalho utilizado em estações frias. Estas duas construções podem ser tratadas como pontos que exercem forças internas, devido aos seus usos que atraem o usuário; assim o espaço externo pode ser considerado um espaço intermediário no qual se desenvolveu uma área com energia de direção e movimentação (Fig. 152).

A planta do Cabanon tem um arranjo nuclear e um sistema em espiral, expresso também como cata-vento que forma o movimento helicoidal (Fig. 153). Movimento este sugerido ao analisarmos esta planta: o interior é acessado pela porta principal localizada em uma esquina do volume, ao entrar pelo corredor um caminho é sugerido pela disposição do mobiliário. O centro do cubo está livre e as extremidades estão ocupadas pela mobília, poucas são as possibilidades de *layouts* diferentes do que já se apresenta, apenas a posição das camas poderia ser alternada, e os móveis soltos – bancos e móvel com rodízio que servia de apoio – poderiam ser dispostos conforme a necessidade do usuário.

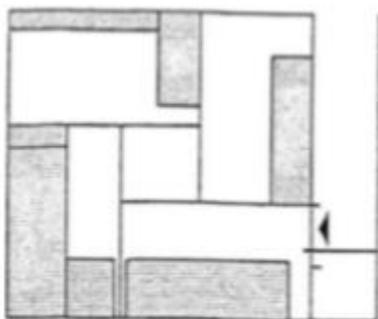
Chiambretto explana em seu livro um exame detalhado da planta. Nesta análise, uma composição estruturada por duas figuras geométricas simples é revelada. A primeira dá a forma dos limites exteriores do plano e organiza a hierarquia entre o interior e o exterior. A geradora é a figura espiral. O segundo decompõe o plano em superfícies elementares e ordena a partição do espaço interno: a forma helicoidal. Essas figuras constituem as



**Figura 153:** Sistema em espiral - cata-vento.

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 39.

Alteração feita pela autora.



**Figura 154:** Força centrífuga - movimento helicoidal. O mobiliário (em cinza) dispõem-se nas extremidades mantendo o centro vazio.

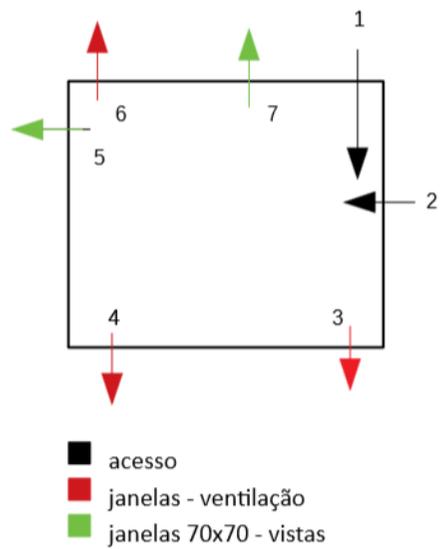
Fonte: Chiambretto, 1987, p. 39

estruturas subjacentes das lógicas espaciais e funcionais do Cabanon que permitiram o controle formal e dimensional do projeto.

No artigo “Transparência: literal e fenomenal”, Colin Rowe traçou paralelos entre a pintura cubista e a arquitetura moderna de meados dos anos 20, abordando questões de centralidade e dispersão centrífuga. Na física o fenômeno que envolve a força centrífuga é dito como o referencial utilizado em trajetórias curvas que repelem os objetos. De uma forma simplista, pode-se dizer que a força empurra os objetos do centro para as extremidades. No Cabanon, observa-se esta dispersão centrífuga atuando na planta do objeto em relação à disposição do mobiliário, refletindo um movimento helicoidal (Fig. 154).

Por outro lado, pode-se também analisar a presença de uma força centrípeta como geradora da planta no que diz respeito à organização dos espaços e dos usos. O caminho percorrido dentro da cabana conduz ao centro vazio, o quadrado de 0,86 m x 0,86 m, o qual une e cria os espaços ao seu redor. O traçado regulador em espiral relaciona o interior com o exterior, o início dá-se no momento da entrada, continuando com a disposição das fenestraçãoes, oferecendo diferentes enquadramentos visuais; terminando na área de estar com pé-direito mais alto, sem nunca quebrar a continuidade do movimento (Fig. 155 e 156).

Anteriormente, em 1939, Le Corbusier havia proposto um museu de crescimento ilimitado para Philippeville na Argélia. Este museu foi inspirado pelo crescimento em espiral das conchas marinhas (Nautilus). Seguindo o seu interesse despertado após a década de vinte, interesse esse que o tinha levado a expressar de uma forma mais orgânica ou “biológica” os elementos. Neste projeto, uniu, ao interesse, a atitude positiva em relação ao fluxo de pedestres, adaptando o princípio da espiral a uma malha ortogonal, propôs uma circulação em que os visitantes partissem do centro e se deslocariam pelas galerias.

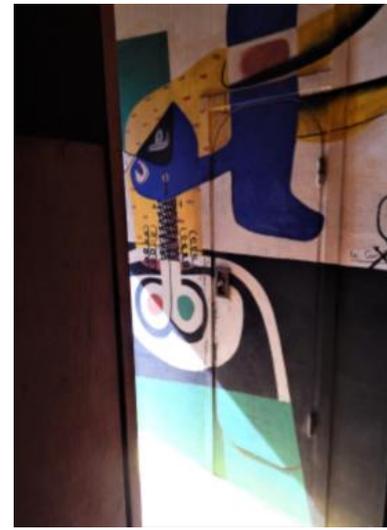


**Figura 155:** Disposição das aberturas no Cabanon

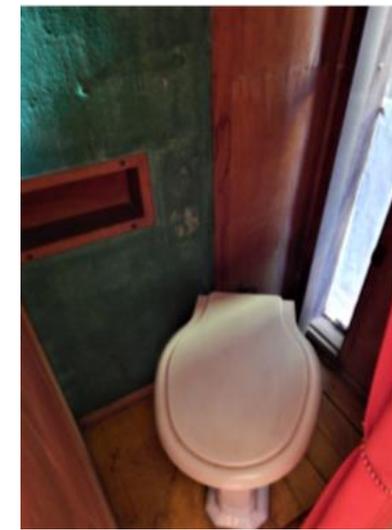
Fonte: Bárbara Schumacher, 2018



Abertura 01 – acesso pela rua



Abertura 02 – acesso pelo restaurante



Abertura 03 – janela respiradouro



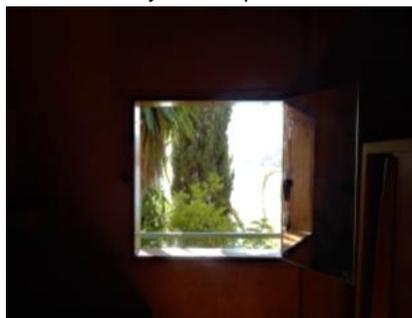
Abertura 04 – janela respiradouro



Abertura 05 – janela vista



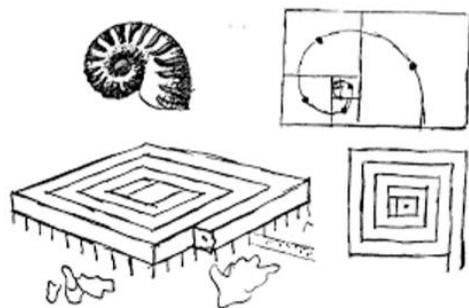
Abertura 06 – janela respiradouro



Abertura 07 – janela vista

**Figura 156:** Aberturas do Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 157:** Museu do crescimento infinito gerado a partir da espiral da concha (seção áurea e Fibonacci)

Fonte: [http://1.bp.blogspot.com/-crkpGv6KjAY/TpLFW9yA8II/AAAAAAAAAEk/Kxz6xHncUhw/s1600/Le+Corbusier\\_Museo+de+Crecimiento+Ilimitado.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-crkpGv6KjAY/TpLFW9yA8II/AAAAAAAAAEk/Kxz6xHncUhw/s1600/Le+Corbusier_Museo+de+Crecimiento+Ilimitado.jpg)

Acesso: 27 de maio de 2018



**Figura 158:** Bipartição do partido e centro vazio

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 39

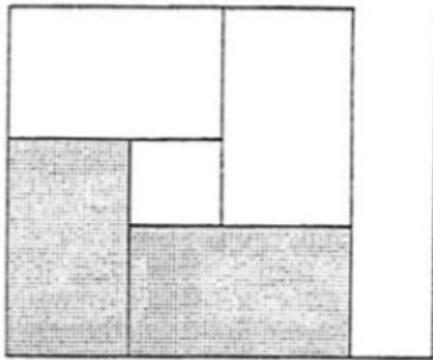
Alteração feita pela autora

Para Le Corbusier, a forma em espiral era tida como algo que “segue as leis naturais do crescimento”, considerava-a a “verdadeira forma de crescimento harmoniosa e regular”. A concha representada por Le Corbusier foi matematicamente decomposta em retângulos de seção áurea. Curtis conta que, em 1931, Le Corbusier escreveu uma carta para Christian Zervos, editor do Cahiers d’Art, explicando o funcionamento do museu: começaria com um núcleo pequeno e cresceria gradualmente, conforme as necessidades exigidas ou quanto o terreno permitisse; seria um quadrado em expansão com salas paralelas baseadas em um módulo. Nesta década, Le Corbusier fascinou-se pelas ideias de Matila Ghyka sobre as proporções na natureza, e parece provável que ele tenha conhecido, também, o trabalho clássico de D’Arcy Thompson, “On Growth and Form”, em que descrevia o crescimento e as transformações na natureza em termos matemáticos<sup>109</sup> (Fig. 157).

No caso do Cabanon, a dinâmica da espiral é invertida. Não é uma figura de extensão como no museu; mas tem a função de concentração. A cabana não necessita e nem comporta uma continuidade, pois, como habitação mínima, tem todas as necessidades atendidas dentro do módulo pelo qual é formada. Apesar do movimento sugerido pela forma que gerou a planta – espiral ou helicoidal, o volume cúbico não remete a continuidade ou expansão, e sim a um equilíbrio de forças, devido à forma que todos os elementos estão dispostos.

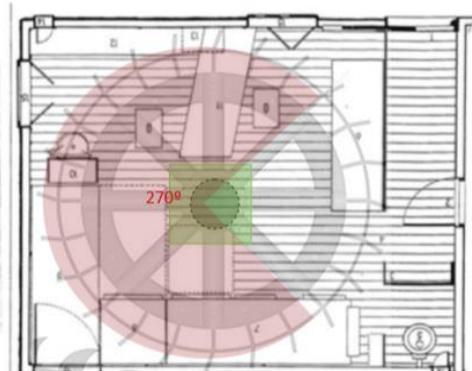
A espiral, uma forma delicada de confinamento, é o esquema pelo qual o arquiteto faz a relação entre o interior do Cabanon e o seu exterior. A bipartição do plano aparece na divisória entre o hall de entrada e o espaço habitável (Fig. 158). O corredor de acesso dá início à dinâmica do funcionamento interno. Chiambretto relaciona esta disposição da criação da planta com o corpo humano:

<sup>109</sup> CURTIS, William. **Le Corbusier: Ideas and Forms**. London: Phaidon, 1999. p. 117 – tradução da autora



**Figura 159:** Os quatro retângulos de ouro que formam a planta. Fazem o zoneamento da planta. Nos dois cinzas fica a área de dormir - noturna. Nos dois brancos, estão as áreas de uso diurno: estar, trabalhar, comer, vestir-se e lavar-se.

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 39



**Figura 160:** Roda de moinho sobre a planta. Movimento de hélice gera a disposição do mobiliário, a mesa acompanha este movimento. As janelas ocupam quadrante de 270º.

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 39

Alteração feita pela autora

*“Para contemplá-lo imagina-se que ali chegou no coração do Cabanon, o corpo humano persegue sozinho a construção geométrica, faz um giro completo em torno de si mesmo e descobre o quarto disposto em torno dele.”<sup>110</sup>*

Ao analisar a planta, percebe-se que o centro permanece vazio enquanto os equipamentos são dispostos nas extremidades. A porta principal dá acesso a um corredor que ao fundo tem um cabideiro e atrás deste está a área do vaso sanitário, imediatamente à direita é a entrada para o espaço onde ocorrem as atividades, esta disposição reflete um movimento helicoidal, a partir do qual a mobília foi disposta.

Le Corbusier constrói o Cabanon concretizando o senso comum da concha. A figura helicoidal decompõe a planta do Cabanon em quatro retângulos de 226x140 cm e o quadrado central livre de 86x86 cm, este último é tratado como uma zona de distribuição (Fig. 159). Os retângulos apresentam relações rígidas de inclusão e exclusão. As áreas funcionais (distribuídas dentro de cada retângulo), as partições internas, os elementos arquitetônicos e o mobiliário, delimitam as fronteiras entre os elementos funcionais: dentro de cada retângulo há a disposição dos móveis sem ultrapassar os limites impostos pelas divisas de cada figura retangular. O layout estrutura a organização de todo o espaço interno, dando, pelo conjunto interligado dos retângulos de decomposição, dinâmica das seqüências entre as entidades espaço-funcionais.

*“O usuário é conduzido de fora para dentro pelo jogo em espiral, em seguida a figura helicoidal assume e dá as direções de seus movimentos para as diferentes áreas do espaço habitável.”<sup>111</sup>*

Chiambretto ilustra a dinâmica interna do Cabanon com a imagem da roda de moinho, o movimento de rotação – que acontece na roda – é criado na planta da casa, através deste efeito gerado pelo giro em torno do centro as fenestraçãoes são dispostas. As janelas permitem visualizar uma área de 270º, cada uma delas ocupa um

<sup>110</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 37– Tradução da autora

<sup>111</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p. 28 – Tradução da autora



**Figura 161:** Contraste entre ortogonalidade do interior e as curvas dos desenhos.

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 162:** Mural interior Cabanon

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

quadrante do semicírculo formado. Todas enquadram a paisagem que circunda o exterior da cabana e são posicionadas de forma gradual, trazendo primeiro o que está perto – da paisagem – e depois o que está mais distante. Assim, seja no nível do acesso ou da visão, a relação entre o interior e o exterior é regulada pelo uso da espiral e do movimento de rotação/contração/extensão da hélice (Fig. 160).

O Modulor é usado como ferramenta de harmonização junto aos recursos que geraram o layout da cabana. O sistema de medidas criado por Le Corbusier fornece as relações dimensionais entre os subespaços da planta e os elementos que não estão inscritos dentro da dinâmica fornecida pela figura espiral e pela helicoidal. A simplicidade do projeto permite a Le Corbusier lidar com estes recursos de projeto mentalmente, por isso se torna difícil distinguir o que está na ordem de dimensionamento do que está na ordem do layout – da composição.

Le Corbusier levou a sério o assunto da geometria, buscou exaustivamente certificar-se de que o Cabanon seria construído em proporções exatamente corretas. A construção da cabana de acordo com o Modulor levava o arquiteto a acreditar que o Cabanon se tornaria radiante, em harmonia perfeita com a natureza, exercendo uma influência benéfica sobre os habitantes.

A combinação entre o novo – que acontece através da resposta dada ao local, ao clima, à vegetação, às visuais e aos precedentes locais – e o antigo – que aparece no uso da madeira aludindo à cabana primitiva, na utilização dos traçados reguladores e no Modulor, pois este adota muitas ideias encontradas em diversas análises de centenas de anos anteriores de diferentes estudiosos – faz parte da concepção projetual do Cabanon. Outro fato curioso, é que o Cabanon lembra vagamente um chalé suíço – e está indiscutivelmente fora do contexto do ambiente de Roquebrune-Cap-Martin que apresenta edifícios de pedra e concreto. Sua origem suíça pode ter sido conectada ao final de sua vida através da construção dessa cabana de madeira, o próprio Le Corbusier dizia que Cap Martin tocava suas raízes ancestrais. Como sugere Curtis, no Cabanon Le Corbusier pôde tornar-se um “nobre selvagem”<sup>112</sup>.

<sup>112</sup> CURTIS, William. **Le Corbusier: Ideas and Forms**. London: Phaidon, 1999. p. 169 – tradução da autora

Le Corbusier escolheu criar o Cabanon a partir de uma forma ortogonal perfeita. O arquiteto que via a arquitetura como o “casamento entre linhas”, entre elementos opostos: masculino (geométrico) e o feminino, que aparece nos elementos “nebulosos”, deixou as curvas orgânicas para a paisagem circundante, que as possuía naturalmente, e não as adotando na concepção do projeto. As curvas também são evidentes nos murais que adornaram as paredes da cabana (Fig. 161 e 162).

### Unités de camping: a seqüência do Cabanon

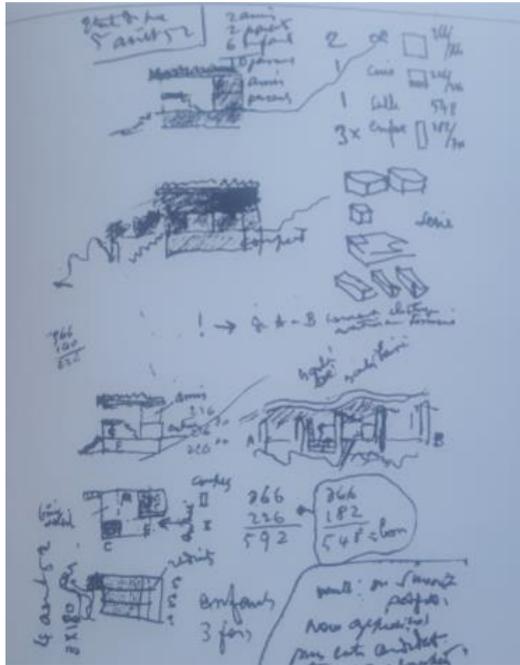


Figura 163: Esboços e anotações para Rob, Le Corbusier

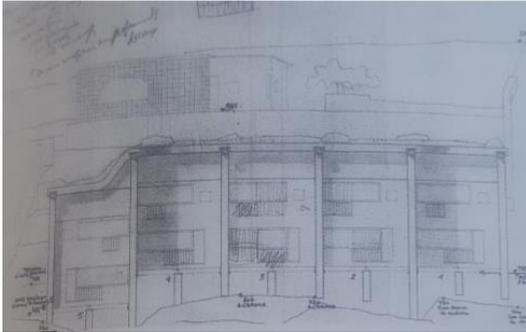
Fonte: Chiambretto, 1987, p. 63

Em 1957 surgiram as “unités de camping”, versão simplificada dos estudos *Roq et Rob* de Le Corbusier. Essas habitações podem ser consideradas simples extrapolações do próprio Cabanon. Este último fica cerca de 20 metros abaixo das *unités*. A história das cabanas de férias é mais um episódio da forte amizade entre Rebutato e Le Corbusier, o relacionamento entre os dois durou até a separação pela morte do último. As *unités* foram projetadas e financiadas pelo arquiteto como pagamento a Rebutato pelas terras onde assentara seu Cabanon.

Estas casas são, na verdade, a parte de baixo do projeto de grande escala estudado em 1949 para providenciar acomodações básicas de férias na encosta de Roquebrune, Roq, e que depois teve uma versão reduzida e emendada, Rob. Este último projeto, já descrito anteriormente, seria composto por seis casas, cujos andares superiores deveriam ser dispostos como salas para os veranistas. Era um projeto em íntima comunhão com o terreno através da série de terraços que integrariam a casa ao lado externo. As *Unités de camping* constituíam um terceiro projeto, mais simplificado e que foi o que acabou sendo construído.

Em julho de 1952, enquanto viajava entre Cap Martin e Ajaccio para supervisionar a construção do Cabanon, Le Corbusier aproveita alguns momentos de tranquilidade para buscar uma nova solução para instrumentar a construção do projeto que fizera para as terras do *Étoile de Mer*, já que a rentabilidade da sua proposta inicial só era concebível reutilizando o processo de pré-fabricação do projeto Roq, que já havia sido abandonado (Fig. 163).

O projeto parecia interessar profundamente a Le Corbusier, a ponto de se encarregar da organização legal e financeira da operação que permitiria a construção do seu antigo sonho de organizar seu escritório de verão em Cap Martin. O estudo do projeto estendeu-se por um período de três anos a partir dos primeiros esboços. Entretanto, seis meses foram gastos no projeto propriamente dito, o restante do tempo fora gasto negociando para encontrar condições financeiras para a execução, resolver problemas da terra e criar uma empresa imobiliária.



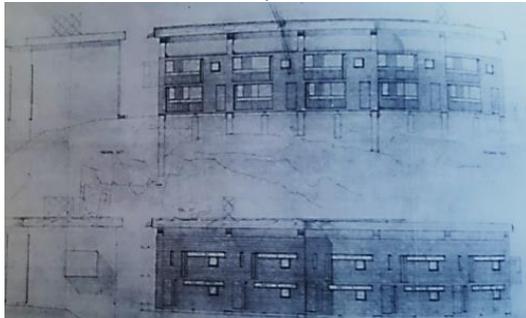
**Figura 164:** Unité de Vaccances - fachada em 27 de dezembro de 1953

Fonte: Chiambretto, 1987, p.65



**Figura 165:** Unité de Vaccances - fachada em 19 de maio de 1954

Fonte: Chiambretto, 1987, p.65



**Figura 166:** Unité de Vaccances - projeto final em dezembro de 1954

Fonte: Chiambretto, 1987, p.65

O primeiro esboço das unidades de férias foi feito em 19 de julho de 1952. Nesta fase, o projeto aparecia paralelo à costa e apoiado sobre uma grelha de pilares, era uma grande laje de concreto, sob a qual, seriam abrigadas construções simples de madeira, que pareciam reproduzir o modelo dos apartamentos compridos e de dois pavimentos. Quando tomou posse do seu Cabanon, Le Corbusier retomou sua pesquisa sobre as *unités de vacances*, fazendo uma nova série de esboços. Nesta fase, faz desenhos mostrando no lugar dos apartamentos, cabanas idênticas às suas.

Nesta segunda versão do projeto, a forma não é dada como resultado de uma justaposição: o exterior não é afetado pelo interior e vice-versa. A coerência formal do projeto e as condições de sua adaptabilidade ao local são realizadas através de uma megaestrutura, dividida em cinco partes iguais por paredes de cisalhamento, cada subdivisão constitui o espaço de uma habitação. Um dos modelos estudados é retangular, delimitado longitudinalmente pelas paredes de divisa de cada espaço, e dividida em três pavimentos. A fachada frontal daria vista ao mar e a face traseira permitiria ver a terra, neste nível de desenho ainda não apresentam fechamento. As demais fachadas seriam formadas por um dispositivo mecânico que incluíam brise-soleil, painéis retráteis e escada móvel, quando aberta permitia o acesso direto das casas ao mar, e assim que dobradas se tornariam um elemento de fechamento. O projeto das habitações seria constituído da seguinte forma: os quartos dos adultos reproduziriam o modelo do Cabanon de 366x366x366, os quartos das crianças estariam inscritos em um envelope paralelepípedo de 182x700x876, e as cozinhas reproduziriam o modelo projetado nas *unités d'habitation*, que mediam 226x226x226.

Em 27 de setembro de 1952, quando Le Corbusier passou o projeto para seus colaboradores, deu juntamente uma descrição por escrito dos espaços: dois andares calafetados, sistema de convés de barco, os níveis 2 e 3 repousariam sobre uma viga apoiada em estrutura de concreto encaixados em duas paredes, o nível 1 seria o das rochas. Nos andares equipados havia móveis, lavatório, água, iluminação, etc. No nível 2 ficaria o escritório/atelier, no nível 3 seria instalada uma cozinha pré-fabricada, no espaço restante estaria a sala de estar. Na parte externa, as paredes garantiriam o fechamento do conjunto atrás. O volume que contemplaria todas as



**Figura 167:** Unités de Camping

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 168:** Unités de Camping - primeiros esboços em 29 de agosto de 1954

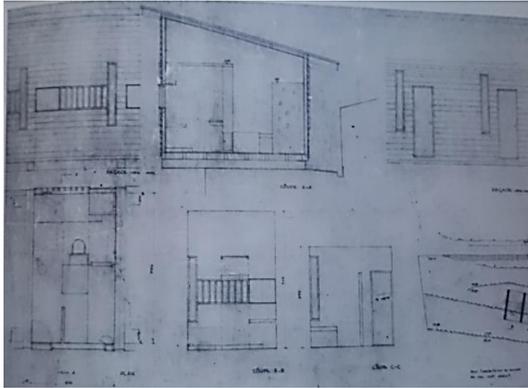
Fonte: Chiambretto, 1987, p. 68

habitações seria coberto por uma laje de concreto, ligando as construções entre si e sobre a qual a vegetação mediterrânea poderia crescer livremente (Fig. 164).

Após os colaboradores terminarem o desenho do projeto, em 9 de janeiro de 1953, um arquivo com as plantas é enviado a Charles Barberis para um estudo de preço. A partir deste momento, o projeto entra em uma fase de espera e muitas dificuldades aparecem, impossibilitando a rápida conclusão da operação. Por um lado, parece que Rebutato não desejava disponibilizar suas terras sem obter algum benefício. Por outro lado, Le Corbusier não encontrava dinheiro suficiente para financiar o projeto. Em 6 de maio de 1954, Le Corbusier faz contato com Tadjer Harris, americano de posses, que concorda em investir no empreendimento. Assim, deu-se o seguimento no processo de projeto. Um plano de implementação foi definido por um levantamento preciso do terreno. As fachadas foram desenhadas. No final de junho, uma solicitação de licença de construção foi enviada e, em 17 de agosto de 1954, foi concedida.

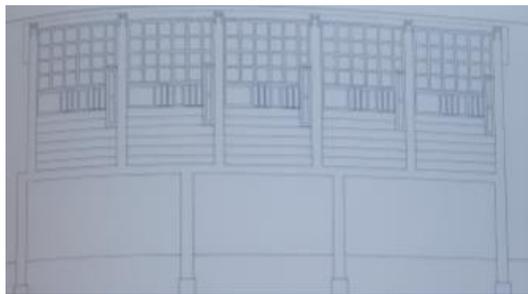
No entanto, Le Corbusier ainda não conseguira adquirir a terra, cujo preço havia sido aumentado por Rebutato. Mas os dois homens chegaram a um acordo logo em seguida: a construção e os encargos ficaram sob responsabilidade de Le Corbusier; e as cinco unidades habitacionais pertenceriam a Rebutato, que também seria gestor das casas. Le Corbusier desenharia, então, as plantas finais de execução das *unités de vacances* em dezembro. Neste momento, ocorre uma mudança significativa na concepção das fachadas, a partir dessa mudança passaria haver uniformidade no conjunto e continuidade entre as células habitacionais, não havendo mais as paredes que separariam cada uma, o material que seria utilizado na fachada seria uma folha de alumínio nervurada.

Em fevereiro, quando as empresas contratadas já estavam prontas para intervir no terreno, Le Corbusier foi a Cap Martin e presenciou uma tempestade que jogava as ondas em direção à encosta onde intencionava colocar o volume das habitações. Devido a esse fato, Le Corbusier desistiu de construir as *unités de férias*. Mas como havia se comprometido com Rebutato, em 29 de agosto de 1954, em meia hora, desenhou o que seriam as *unités de camping* para alugar. A velocidade ao projetar deve-se ao fato explicado por Le Corbusier: essa construção procede



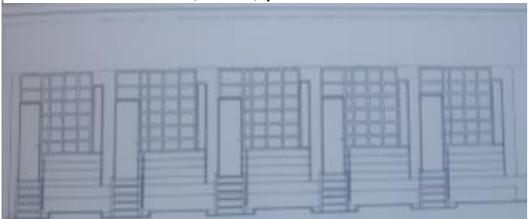
**Figura 169:** Projeto definitivo novembro de 1954, Unités de Camping.

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 69



**Figura 170:** Fachada sul, Unités de Camping.

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 71



**Figura 171:** Fachada norte, Unités de Camping.

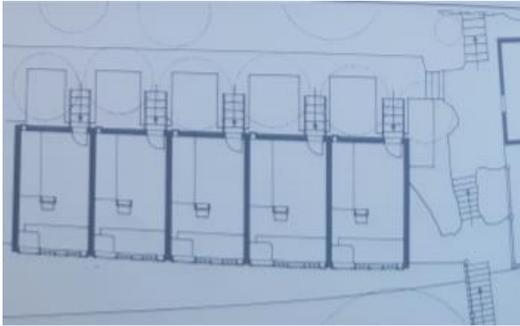
Fonte: Chiambretto, 1987, p. 71

do Cabanon, ou seja, leva os elementos interiores e a instrumentação construtiva (estruturas, detalhes) da sua cabana. Por que estava projetando e também financiando a construção, Le Corbusier insistiu na necessidade de obter um baixo custo de construção, utilizando materiais mais comuns. Acredita-se que o próprio Rebutato foi o responsável pela montagem, já que Le Corbusier demonstrara o desinteresse pela construção e o desejo de economizar.

O projeto final consiste em um bloco de cinco quartos em pilotis no terraço oeste do restaurante. Suas dimensões foram determinadas pelo Modulor: cinco retângulos de 226x366x226. A parede localizada ao sul tem uma vista deslumbrante do mar e de Monte Carlo; no lado norte, há um terraço com limoeiros, cerejeiras e uma glicínia. Um pequeno lance de degraus de madeira dá acesso aos cômodos. Abaixo, entre os pilotis, Rebutato instalou mais tarde cozinhas e unidades de armazenamento, estas não faziam parte do projeto inicial de Le Corbusier. O interior de cada quarto é inspirado diretamente no mobiliário fixo do Cabanon. A simplicidade dos materiais não seria obstáculo para o que Le Corbusier considerava como o verdadeiro luxo: espaço e harmonia. O próprio arquiteto comentou: *“Cinco unidades de camping, oferecendo, no que diz respeito ao seu volume e layout, as mesmas possibilidades de conforto de uma cabine de luxo a bordo de um transatlântico”*<sup>113</sup>.

Os quartos foram projetados para dois ocupantes, usando camas de solteiro, uma perto da entrada, e a outra, próximo a janela. As camas são separadas por um elemento central que divide o habitáculo em duas áreas. Este elemento incorporou, de um lado o lavatório e, do outro, um pequeno armário. Cada uma das cabanas era provida por um cabideiro e prateleiras. Há muito mais cor nas unités de camping do que no Cabanon. Os tetos tanto de uma quanto de outro eram compostos por grandes retângulos pintados, usando as cores clássicas de Le Corbusier, já as fachadas foram tratadas de forma diferente: o volume das unités foi pintado em uma variedade de tons que não poderiam ser usados na casca de pinheiro do Cabanon. A fachada voltada para a terra, por onde se

<sup>113</sup> PRELORENZO, Charles. **The Cabanon and the holiday cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier**. Paris: archibooks, 2013. p. 118 – tradução da autora



**Figura 174:** Planta baixa das unidades habitacionais

Fonte: Chiambretto, 1987, p. 70



**Figura 173:** Fachada norte, Unités de Camping

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 172:** Fachada oeste, Unités de Camping

Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

dá a entradas das cabanas, foi pintada nas cores básicas: amarelo, vermelho, verde, azul, branco e, em parte, preto. A fachada para o mar foi pintada em cores mais suaves.

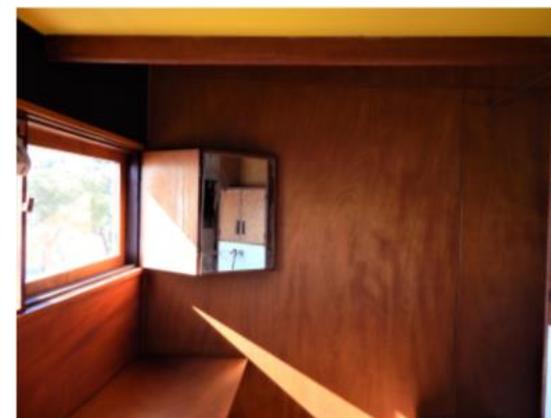
Desde 1994, as unités de camping estão no Inventário Suplementar de Monumentos Históricos e foram meticulosamente restauradas em 2003 por Renaud Barrès, que as deixou conforme sua condição original de 1957.



**Figura 179:** Parte inferior das unidades habitacionais  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 180:** Janela com vista para o mar Mediterrâneo  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 181:** Detalhes do interior de uma das unidades  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



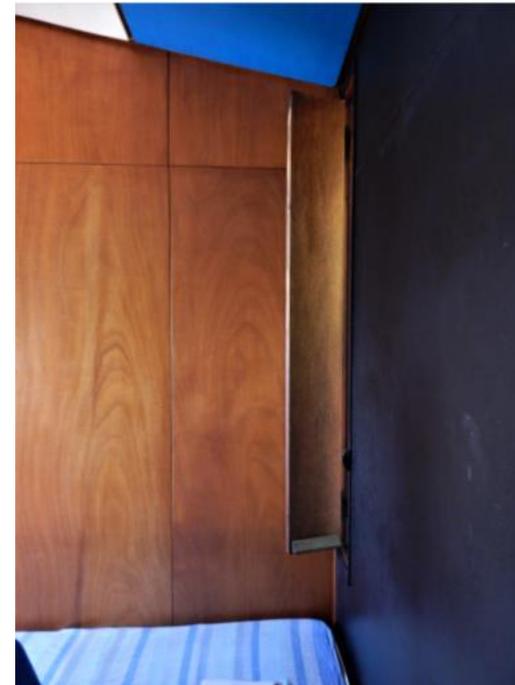
**Figura 178:** Armário e lavatório  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 176:** Detalhe da janela  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 175:** Cabideiro  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017



**Figura 177:** Detalhe parede de entrada  
Fonte: acervo Bárbara Schumacher, 2017

### Considerações finais.<sup>114</sup> Habitando Roquebrune-Cap-Martin.

Le Corbusier habitou o Cabanon até o seu último dia de vida. A cabana e o entorno que o arquiteto utilizou com complemento do interior da edificação sofreram alterações mínimas desde o projeto inicial. O atelier de trabalho, construído em julho de 1954, já aparecia no croquis de 2 de outubro de 1952 - era uma edificação que mais parecia uma simples barraca de canteiro de obras. Le Corbusier equipou o espaço da forma mais simples possível: uma mesa sobre caveletes e uma caixa como banco; apenas o essencial para o trabalho que o arquiteto executaria ali.

Em 1953, o arquiteto construíra uma laje de concreto ao lado da fachada leste do Cabanon abaixo da árvore que sombreava a cabana. Le Corbusier limpou e nivelou a área em torno da alfarrobeira para instalar uma mesa de trabalho. Ao utilizar este espaço para trabalhar, percebeu que seria necessário retomar seu plano inicial: a construção do atelier de trabalho. Uma vez que a sombra da árvore tornava o local muito escuro durante alguns momentos do dia e, quando chovia, tornava-se um espaço lamacento, Le Corbusier viu ser necessário construir um local mais adequado para realizar seus trabalhos e armazenar seus desenhos, além de servir, também, como depósito para os seixos que apanhava na praia. Foi por estes motivos que Le Corbusier iniciou a construção de sua barraca-atelier.

Os espaços externos ao Cabanon foram finalizados entre 1954 e 1955. Além do atelier, o espaço abaixo da alfarrobeira, Le Corbusier fez pequenas plantações no entorno do Cabanon e também removeu, após 1955, uma base de chuveiro localizada ao ar livre que servia como sua “casa de banho”. Le Corbusier avançou e apropriou-se de todo o terreno, este era um hábito comum dos usuários de cabanas de Marselha – o termo utilizado para descrever esse costume era *l'avancée*<sup>115</sup>. A diferença entre o avanço de Le Corbusier e dos usuários de Marselha é

---

<sup>114</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987, p. 77-80.

<sup>115</sup> Este modo de crescimento selvagem estende a construção, ou seu território, em avanços sucessivos e discretos o suficiente para que as autoridades não notassem, ou quando notassem, fosse tarde demais.

que o de Le Corbusier não era permanente; o seu atelier de trabalho, por exemplo, poderia ser desmontado caso fosse necessário.

A parcela de terreno pertencente a Le Corbusier não parece ser muito bem definida; a área ocupada pelas suas duas edificações e o espaço ao ar livre entre elas ocupa cerca de 250m<sup>2</sup>, e acredita-se que o arquiteto tenha adquirido cerca de 1250m<sup>2</sup> dos 2000m<sup>2</sup> pertencentes a Rebutato. Esta pequena parcela utilizada por Le Corbusier foi palco de suas constantes pesquisas e experimentos, a sua cabana de férias serviu como fonte de estudos, foi muito mais do que apenas um espaço para descansar e trabalhar.

A forma que Le Corbusier ocupou o terreno faz-nos acreditar que o arquiteto estava experimentando uma nova forma de projetar o ambiente: o exterior e o interior fazem parte de um único espaço. Ao posicionar as duas pequenas construções nos cantos opostos do terreno cria-se um espaço entre elas – na área externa – que apresenta certa dualidade, este espaço entre o Cabanon e o atelier apesar de ser externo, pode ser considerado interno justamente por estar entre duas edificações que são utilizadas como complementares. Apesar de serem três componentes independentes, a integração dos três torná-los-ia em uma única composição: O Cabanon seria a área íntima; o pátio, a área social; e o atelier, a área de trabalho.

O Cabanon está intimamente ligado à discussão sobre a pré-fabricação e à produção em série e sobre os objetos arquitetônicos que, assim como os automóveis ou os mobiliários, entram no ciclo de produção e consumo. Assim, este local pode ser campo de experimentação sobre temas da doutrina corbusiana e da modernidade. Talvez toda essa experimentação tenha levado Le Corbusier a perceber que, se a ideia de produção em série do Cabanon fosse levada adiante teria se juntado aos subprodutos da modernidade<sup>116</sup>, e por isso, não tenha dado início à

---

<sup>116</sup> Segundo Chiambretto, em Le Corbusier a Cap-Martin, entende-se como experimentos que não se consolidam e tornam-se abandonados ao longo do tempo, sem uma continuidade que o tornariam significantes.

produção com Barberis de outras casas como a sua. Mas isto fica apenas no campo da suposição, assim como fez Chiambretto (1987, p.80).

Assim como o Cabanon, as Unités de Camping também sofreram algumas adições e alterações posteriores. A responsabilidade pela administração das cinco unidades ficou a cargo de Rebutato que foi rigoroso em relação a funcionalidade. O acesso aos quartos dava-se pela parte traseira, esta foi tratada para que cada usuário pudesse entrar em sua unidade sem ficar na frente de outra e sem atrapalhar a circulação dos demais, para isso fez um caminho cimentado que se estendia por todo o volume, ocupando os espaços que sobraram com canteiros de flores e arbustos. Desta forma, assegurava a tranquilidade e a privacidade de todos os quartos.

A parte inferior sob pilotis teve diversas funções: originalmente, era uma pista de boliche, utilizada como uma extensão do terraço do restaurante; por fim, Rebutato organizou o espaço e fez três cozinhas e uma sala de jantar, já antevendo a necessidade desse espaço para os hóspedes quando já não estivesse mais ali para preparar as refeições no Étoile de Mer. Isso foi muito importante, pois o terreno fica em uma área bastante isolada.

Todas as alterações foram feitas pelo próprio Rebutato, que utilizou materiais recuperados e alguns seixos da praia de Busé. (Usou os seixos junto com conchas para criar as floreiras). Le Corbusier não interviu nos trabalhos de Rebutato, pelo contrário, encorajou o amigo a atuar como quisesse. Rebutato gostava, também, de pintar afrescos em suas paredes com a temática náutica (polvos, estrelas do mar, monstros marinhos); Le Corbusier parecia apreciar as artes de seu vizinho e amigo, tanto que tentou convencê-lo a pintar seriamente. A amizade que os unia não parece ter sido afetada pelos negócios, passavam longos momentos juntos no terraço do restaurante durante os momentos de férias que Le Corbusier desfrutava em Cap Martin.



**Figura 182:** Túmulo de Le Corbusier desenhado por ele

Fonte: Fundação Le Corbusier

Acesso: 30 de maio de 2018

Le Corbusier praticou suas atividades de escritor, pintor e de arquiteto neste local até o momento de sua morte. Ali viveu e trabalhou dentro e fora, o seu desejo de ocupar todo o terreno só cessou com o seu fim. E foi Roquebrune-Cap-Martin que Le Corbusier escolheu para descansar não só em vida, ali está o seu túmulo junto ao de Yvonne, no topo da cidade, desenhado pelo próprio arquiteto.

Le Corbusier habitou Roquebrune-Cap-Martin não só em sua cabana e na apropriação do seu exterior, mas sua memória continua habitando no local, seja através de suas obras executadas, de seus projetos que ficaram apenas no âmbito de estudo, nas histórias vividas no local, ou através do espaço escolhido para seu estar póstumo.

## **Conclusão.**

A trajetória de Le Corbusier em Cap Martin revela a sua busca incansável pela prática do mínimo, do pré-fabricado, da ocupação consciente e organizada do espaço. Dos projetos desenvolvidos, o mais emblemático, com certeza, foi a sua cabana. O Cabanon é exemplo de um episódio mínimo da história da arquitetura e mostra com clareza a atitude de respeito à natureza. Esse respeito pode ser observado na escala do edifício que foi utilizada como ferramenta de maior precisão. A sua anotação sobre preservar o “tesouro de escala” de Roq revela essa preocupação em não interferir no entorno. Inclusive seus primeiros projetos para a região demonstraram esse cuidado; Le Corbusier buscou adequar Roq e Rob à topografia da região como se escavasse a rocha onde as habitações se assentariam.

Le Corbusier teve, através do Cabanon, uma relação extremamente conectada com a natureza. Em certa ocasião, reconheceu que o espaço mínimo da sua cabana não seria nada sem o sol, sem o ar e sem a paisagem em que estava situada, e concluiu: “este é um tema de urbanismo”<sup>117</sup>. O “tesouro de escala” é mantido no Cabanon e expressado desde o primeiro esboço; há proporção entre o construído e o entorno, entre o objeto e a natureza. A natureza do entorno e a concha foram protagonistas do projeto: a paisagem foi determinante para as decisões projetuais e a concha desconstruída foi ferramenta de composição e distribuição no interior, além das proporções de cada um dos equipamentos (o uso do Modulor foi um ponto absolutamente relevante neste projeto).

A relação entre espaço interior e exterior é intrínseca. Há uma conexão entre os dois, Le Corbusier habita tanto um, quanto outro, livremente, no entanto, conserva sempre a proporção entre o pequeno – a obra do homem – e o grande – a paisagem, o mar e o ar. O pequeno deve manter-se pequeno e o grande deve seguir sendo grande. O arquiteto não desejava competir com aquela que era a grande protagonista. A natureza sempre seria a responsável pelo êxito de sua obra.

---

<sup>117</sup> PETIL, Jean. **Le Corbusier parle**. Lugano: Fidia, 1996.

O Cabanon foi um pacto com a natureza. E foi também onde Le Corbusier pôde colocar em prática diversos pontos de interesse de sua trajetória como arquiteto. Podendo até ser confundido com uma cabana anônima, o Cabanon, no entanto, é a síntese de grande parte dos estudos e experiências de Le Corbusier. Ali, alcança o ápice ao conseguir habitar em uma releitura, tanto da cabana primitiva como das cabines de navio; a primeira é expressa através da rusticidade do revestimento exterior e da arquitetura que se aproxima do vernacular; a segunda, pela célula mínima e totalmente compartimentada. No Cabanon, Le Corbusier coloca em prática o seu sistema de medidas e realiza a construção pré-fabricada.

Todo o projeto de Le Corbusier em Cap-Martin foi objeto de experimentos. Roq e Rob teve como base o potencial de expansão e a combinação do modelo de construção tridimensional 226x226x226, em conformidade com as características topográficas e terrestres de seu local para imitar a paisagem. Sua adaptabilidade permitiria a adequação em diferentes situações de projeto e a produção em massa de seus componentes. Já as unités de camping, apresentavam uma característica diferente no que dizia respeito à situação do projeto; não se adaptava especificamente ao terreno, mas reconstruía as condições de espaços padrão e produzíveis em série. Nesta comparação percebe-se que Cap Martin pode ter servido como um campo experimental da flexibilidade arquitetônica em dois níveis: o módulo e a megaestrutura.

Segundo Chiambretto, o Cabanon pode ser considerado como uma aplicação que revela as possibilidades de montagem de um módulo da grade tridimensional 226x226x226, e serve como origem do projeto das unités de vacances; o módulo e a megaestrutura. A cabana de Le Corbusier pode servir como uma espécie de heurística corbusiana<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin**. Paris: Parenthèses, 1987. p.83

### ***El Aleph de Le Corbusier***

*“Vi, como o grego, as cidades dos homens,  
Os trabalhos, os dias de vária luz, a fome;  
Não corrijo os fatos, não falseio os nomes,  
Mas le voyage que narro é... autour de ma chambre.”<sup>119</sup>*

O Cabanon pode ser a viagem ao mundo interior de Le Corbusier, a que ele dá em seu próprio “quarto”, sintetizando aquilo que viu em suas viagens, na Grécia, no trabalho dos homens e no trabalho de Deus na natureza; o que encontrou no mundo que descobriu ao longo de sua trajetória repleta de experiências, de novidades, de busca ao passado conectado com o presente.

Entramos na cabana e ali encontramos os edifícios clássicos, o Parthenon e a sua precisão, a célula ou cela monástica e a dimensão reduzida para ser habitada como um refúgio do mundo “lá fora”, a união das medidas humanas e da matemática.

A célula escura e densa é penetrada, no seu interior o preciosismo é dominante; o piso de tábuas amarelas ilumina como a cor do sol; a madeira lisa reflete a luz que entra pelas pequenas aberturas – furos feitos precisamente no volume para permitir que o infinito do mar e do céu adentrem e sejam refletidos pelos espelhos que cobrem parte das janelas; com a mesma intensidade a alfarrobeira, cujos frutos são joias exatas, invade o interior e misturam-se a madeira e o verde do exterior e do interior. Talvez a poesia mais explícita de Le Corbusier.

Ali o seu mundo estava sintetizado, o encontro do primitivo/selvagem e do intelecto; da organicidade e do milimetricamente estudado, medido e projetado. Encontra-se o mundo de Le Corbusier; todas as suas teorias, todos os seus desejos, todos os seus estudos, todos os seus sonhos. Um habitáculo mínimo que visto à distância se perde

---

<sup>119</sup> BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. São Paulo: Editora Globo S.A, 1998, p. 88-89

no meio do verde das encostas de Cap Martin. No entanto, ali está uma joia – de escala, de refinamento, de conhecimento. A síntese do mundo exterior absorvido pelo jovem Jeanneret; e pelo pensador, estudioso e maduro Le Corbusier é externado do seu interior como uma cabana – sem luxos – que a um olhar desatento passa sem ser cativante. Mas a uma análise minuciosa, torna-se um mimo. Presente, não a Yvonne, mas a nós, que podemos conhecer a imensidão do mundo através do estudo de cada etapa e cada detalhe que envolve a criação e concepção de seu “mundo”.

Le Corbusier leva-nos a um passeio pela história: aí, recria a cabana primitiva, apropria-se das proporções dos antigos, até o encontro do moderno. O exterior áspero, aparentemente sem tratamento algum, é a primeira impressão que temos de sua cabana, neste ponto, o selvagem prevalece. Adentrando no denso volume, o movimento é gerado pelas proporções, pela medida exata. Já lá dentro, encontra-se com o homem moderno, com as funções claramente estabelecidas, o mínimo e o máximo são um.

*El Aleph*<sup>120</sup> - o ponto do espaço onde se encontra toda a realidade do Universo dentro de uma pequena esfera - de Le Corbusier pode, com grandes chances, estar escondido nas paredes, nos murais, nos móveis, e na história do Cabanon. Ou melhor, pode ser o próprio Cabanon. A concha e a pequena esfera assemelham-se em seu formato e ambas guardam algo dentro de si. E o Cabanon, com toda a certeza, guarda em seu interior a realidade de Le Corbusier, ali pode ter sido o seu ponto de encontro em muitos e diferentes sentidos.

A concha que dá a forma à sua planta. As proporções humanas que delimitam as medidas. Os sentimentos mais profundos da comemoração – o presente de aniversário – e de satisfação – seus estudos tomando forma –, da contemplação – interior e exterior, amor e amizade, convívio e solidão –, da reflexão – da vida e da morte. O último encontro com a vida foi ali. O primeiro encontro com o desconhecido e o incerto ritual de passagem

---

<sup>120</sup> Conto argentino do livro homônimo de Jorge Luís Borges (1899-1986) de 1949, em que o protagonista se depara com a possibilidade de conhecer o ponto do espaço onde se encontra toda a realidade do Universo em uma pequena esfera localizada em um canto do porão de um casarão em Buenos Aires que seria demolido. Aleph é a letra inicial do alfabeto hebraico. A personagem explica *El Aleph*: “o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do orbe, vistos de todos os ângulos” (p. 92)

aconteceu a poucos metros dali. Le Corbusier encontraria ali como viver o máximo com o mínimo. Luxo era viver livre.

## Índice de figuras

<b>Figura 1:</b> Villa Fallet 1905-1906 _____	23
<b>Figura 2:</b> Villa Stotzer 1908 _____	23
<b>Figura 3:</b> Villa Jaquemet 1907 _____	23
<b>Figura 4:</b> Croquis Cartuxa d'Éma _____	24
<b>Figura 5:</b> Immeubles-villa _____	24
<b>Figura 6:</b> Mosteiro Dionísio, Monte Atos _____	25
<b>Figura 7:</b> Parthenon _____	25
<b>Figura 8:</b> Maquete Maison Citrohan _____	26
<b>Figura 9:</b> Ville Contemporaine _____	26
<b>Figura 10:</b> Maison La Roche _____	27
<b>Figura 11:</b> Villa Savoye _____	27
<b>Figura 12:</b> Les Maisons Murondins _____	27
<b>Figura 13:</b> Maisons Jaoul _____	29
<b>Figura 14:</b> Projeto Roq e Rob _____	29
<b>Figura 15:</b> Notre-Dame de Ronchamp _____	30
<b>Figura 16:</b> Capitólio Chandigarh _____	30
<b>Figura 17:</b> Cabanon _____	31
<b>Figura 18:</b> Le Corbusier pintando um mural na Villa E 1027 _____	33
<b>Figura 19:</b> Telhado do Cabanon visto da Promenade Le Corbusier que dá acesso ao terreno _____	34
<b>Figura 20:</b> Esquema do nascimento do Cabanon _____	37
<b>Figura 21:</b> Esquema de expansão da concha _____	37
<b>Figura 22:</b> Diógenes dentro do seu barril _____	39
<b>Figura 23:</b> Mapa da França, em destaque Roquebrune-Cap-Martin _____	40
<b>Figura 24:</b> Roquebrune-Cap-Martin vista a partir da aldeia medieval de Roquebrune _____	40
<b>Figura 25:</b> Roquebrune-Cap-Martin entre Mônaco e Menton. Nice a oeste. Ventimiglia a leste. Paris está acima a noroeste. _____	41
<b>Figura 26:</b> Domaine du Cap _____	42
<b>Figura 27:</b> Grand Hôtel du Cap Martin _____	42
<b>Figura 28:</b> Estação Cabbé _____	44
<b>Figura 29:</b> Praia de Busé - ao fundo sítio Cap Moderne _____	44

<b>Figura 30:</b> Villa del Mare _____	45
<b>Figura 31:</b> Villa E 1027 vista aérea _____	45
<b>Figura 32:</b> Estação Cabbé, acesso a Cap Martin, dá acesso ao sítio e à associação Cap Moderne. _____	46
<b>Figura 33:</b> Vista do sítio _____	46
<b>Figura 34:</b> Eileen Gray, 1926 _____	47
<b>Figura 35:</b> Villa Mandrot, 1929 _____	47
<b>Figura 36:</b> Villa Le Lac _____	48
<b>Figura 37:</b> Villa E 1027 em 1929 _____	48
<b>Figura 38:</b> Planta baixa do andar superior Villa E 1027 _____	49
<b>Figura 39:</b> Planta baixa do andar inferior Villa E 1027 _____	49
<b>Figura 40:</b> Área estar – planta livre _____	50
<b>Figura 41:</b> Varanda Villa E 1027 _____	50
<b>Figura 42:</b> Cadeira Transat dentro da villa E 1027 _____	51
<b>Figura 43:</b> Corredor de acesso à casa _____	51
<b>Figura 44:</b> Mobiliário etiquetado - Villa E 1027 _____	52
<b>Figura 45:</b> Villa E 1027 vista a partir do jardim em frente à cozinha externa _____	52
<b>Figura 46:</b> Le Corbusier, Yvonne e Jean Badovici na villa E 1027 _____	54
<b>Figura 47:</b> Mural de Le Corbusier na villa E 1027 _____	54
<b>Figura 48:</b> Le Corbusier e Thomas Rebutato no caminho entre o sítio e a estação Cabbé _____	55
<b>Figura 49:</b> Fachada Étoile de Mer _____	56
<b>Figura 50:</b> Planta baixa Étoile de Mer _____	56
<b>Figura 51:</b> Corte transversal Étoile de Mer _____	56
<b>Figura 52:</b> Salão do restaurante Étoile de Mer visto a partir do acesso pela escadaria _____	57
<b>Figura 53:</b> Salão do restaurante Étoile de Mer visto a partir do acesso pelo terraço _____	57
<b>Figura 54:</b> Terraço Étoile de Mer (ao fundo mural de Le Corbusier) _____	58
<b>Figura 55:</b> Terraço Étoile de Mer (vista do mar e ao fundo porta de acesso ao Cabanon) _____	58
<b>Figura 56:</b> Parede que divide o restaurante e o Cabanon. Porta de acesso e mural de Le Corbusier _____	59
<b>Figura 57:</b> Quarto dentro do Étoile de Mer _____	59
<b>Figura 58:</b> Primeiros esboços para Roq, 7 de setembro de 1949 _____	60
<b>Figura 59:</b> Modelo teórico Roq, fachada, 15 de dezembro de 1949 _____	61
<b>Figura 60:</b> Roq, corte do conjunto, 15 de dezembro de 1949 _____	61
<b>Figura 61:</b> Roq, tipos de agrupamentos das habitações, 15 de dezembro de 1949 _____	62

<b>Figura 62:</b> Fachada Rob _____	62
<b>Figura 63:</b> Rob, tipos de habitações, 15 de dezembro de 1949 _____	63
<b>Figura 64:</b> Estudo teórico 226x226x226, julho de 1950 _____	64
<b>Figura 65:</b> Roq perspectiva interna _____	65
<b>Figura 66:</b> Cartuxa de Ema. Corte com anotações: Florença, 1911 - croquis de Le Corbusier _____	69
<b>Figura 67:</b> Mosteiro de Dionísio _____	71
<b>Figura 68:</b> Monte Carlo visto a partir da área externa do Cabanon _____	71
<b>Figura 69:</b> Axonométrica Cabanon _____	72
<b>Figura 70:</b> Le Corbusier dentro do Cabanon _____	73
<b>Figura 71:</b> Porta entre Cabanon e Étoile de Mer _____	74
<b>Figura 72:</b> Cabanon (em destaque) integrado ao terreno e sua topografia _____	74
<b>Figura 73:</b> Planta Cabanon e entorno imediato. Seta em vermelho marcando entrada frontal. Retângulos em amarelo mostrando a bipartição do partido. _____	75
<b>Figura 74:</b> Isométrica do conjunto. Da esquerda para direita: Unités de camping, restaurante Étoile de Mer, Cabanon e atelier de trabalho de Le Corbusier. _____	75
<b>Figura 75:</b> Étoile de Mer e Cabanon (hospedeiro e parasita). _____	76
<b>Figura 76:</b> Le Corbusier em seu ambiente de trabalho na área externa ao Cabanon. _____	77
<b>Figura 77:</b> Atelier de trabalho de Le Corbusier _____	78
<b>Figura 78:</b> Cabanon e a natureza que o circunda _____	79
<b>Figura 79:</b> Le Corbusier e o Cabanon com seu exterior rugoso _____	80
<b>Figura 80:</b> Interior refinado do Cabanon _____	80
<b>Figura 81:</b> Le Corbusier dentro de seu atelier de trabalho em Cap Martin _____	89
<b>Figura 82:</b> Esboços Cabanon, Le Corbusier _____	90
<b>Figura 83:</b> Croquis de Le Corbusier com figura humana do interior e mobiliário do Cabanon. _____	90
<b>Figura 84:</b> Croquis de Le Corbusier do mobiliário _____	91
<b>Figura 85:</b> Guarda-roupa que serve como divisória na entrada do Cabanon _____	91
<b>Figura 86:</b> Desenhos do Cabanon, Le Corbusier. Elevações e perspectiva do espaço interno. _____	92
<b>Figura 87:</b> Desenho da estrutura do Cabanon _____	93
<b>Figura 88:</b> Perspectiva da disposição do mobiliário. _____	94
<b>Figura 89:</b> Cabeceira da cama e divisória da área do sanitário. _____	95
<b>Figura 90:</b> Croqui cama e alguns outros objetos, Le Corbusier. _____	95
<b>Figura 91:</b> Bloco sanitário _____	96

<b>Figura 92:</b> Croquis bloco sanitário, Le Corbusier	96
<b>Figura 93:</b> Teto composto de painéis e o vazio	97
<b>Figura 94:</b> Projeto para licença para construção	97
<b>Figura 95:</b> Janela do Cabanon	97
<b>Figura 96:</b> Croquis na carta que Le Corbusier enviou para o prestador de serviço.	99
<b>Figura 97:</b> Imagens do livro "My work" de Le Corbusier	99
<b>Figura 98:</b> Plano esquemático que mostra apenas o quadrado de 3,66x3,66 e expressa o quadro modular e espiral.	100
Figura 99: Planta desenvolve-se em espiral e as fenestraçãoes marcadas.	100
<b>Figura 100:</b> Disposição das fenestraçãoes, Le Corbusier	101
Figura 101: Cabideiro, Le Corbusier	101
<b>Figura 102:</b> Axonométrica do Cabanon. Camadas.	102
<b>Figura 103:</b> Porta de entrada do Cabanon	103
<b>Figura 104:</b> Distância entre mesa e janela. Junção dos painéis de revestimento interno.	104
Figura 105: Espaço destinado ao vaso sanitário.	104
<b>Figura 106:</b> Tabouret en bois, Cabanon.	107
<b>Figura 107:</b> Tabouret 'caisses à whisky', Cabanon	108
<b>Figura 108:</b> Table de travail, Cabanon	109
<b>Figura 109:</b> Mueble sur roulettes, Cabanon	109
<b>Figura 110:</b> Penderie à portes coulissantes, Cabanon	110
<b>Figura 111:</b> Lit avec tiroirs intégrés, Cabanon	110
<b>Figura 112:</b> Lit avec tiroirs intégrés, Cabanon	111
<b>Figura 113:</b> "Arbre sanitaire", Cabanon	111
<b>Figura 114:</b> Lampe de lecture, Cabanon	112
<b>Figura 115:</b> Lampe de table, Cabanon	112
<b>Figura 116:</b> Da cabana primitiva às unidades habitacionais por Le Corbusier	113
<b>Figura 117:</b> Museu do crescimento infinito	114
<b>Figura 118:</b> Reprodução do Cabanon pela Cassina	114
<b>Figura 119:</b> A construção da cabana primitiva segundo Vitruvio	115
<b>Figura 120:</b> Modulor	116
<b>Figura 121:</b> Homem Vitruviano	116
<b>Figura 122:</b> Cabana primitiva segundo Blondel	117

<b>Figura 123:</b> Cabana primitiva segundo Filarete _____	117
<b>Figura 124:</b> Cabana primitiva segundo Laugier _____	118
<b>Figura 125:</b> Le Piquey, vila dos pescadores. _____	119
<b>Figura 126:</b> Homem Vitruviano e Modulor _____	120
<b>Figura 127:</b> Capa primeira versão do Modulor. _____	123
<b>Figura 128:</b> Capa segunda versão do Modulor _____	123
Figura 129: Primeiro ensaio do Modulor _____	124
<b>Figura 130:</b> Concha e a sequência de Fibonacci _____	125
<b>Figura 131:</b> Capa do livro Une Maison - Un Palais de Le Corbusier _____	126
<b>Figura 132:</b> Maison Week end, Le Corbusier, 1934 _____	128
<b>Figura 133:</b> Desenhos de observação de Le Corbusier em Le Piquey. _____	128
<b>Figura 134:</b> Mural de Le Corbusier na villa E 1027 _____	129
<b>Figura 135:</b> Modulor – série azul e série vermelha _____	130
<b>Figura 136:</b> Segundo ensaio do Modulor _____	131
<b>Figura 137:</b> Croquis do Cabanon, Le Corbusier _____	132
<b>Figura 138:</b> Elevações internas do Cabanon com medidas relacionadas no Modulor _____	133
<b>Figura 139:</b> Planta baixa Cabanon - retângulos áureos e dimensões do volume _____	134
<b>Figura 140:</b> Traçado regulador no Cabanon - planta baixa _____	134
<b>Figura 141:</b> Planta mobiliada - camas que podem ser movidas _____	135
<b>Figura 142:</b> Traçado Regulador no Cabanon - elevação externa _____	135
<b>Figura 143:</b> Sistemas nucleares _____	137
<b>Figura 144:</b> Corredor atrás do Cabanon. _____	138
<b>Figura 145:</b> Vista em direção a Mônaco _____	139
<b>Figura 146:</b> Maquete do sítio, autoria Cap Moderne _____	139
<b>Figura 147:</b> Vista em direção à baía de Cap Martin. _____	139
<b>Figura 148:</b> Alfarrobeira ao lado do Cabanon _____	139
<b>Figura 149:</b> Forças do lugar _____	139
<b>Figura 150:</b> Vista do sítio _____	139
<b>Figura 151:</b> Volume genérico do Cabanon _____	140
<b>Figura 152:</b> Linearidade no terreno _____	140
<b>Figura 153:</b> Sistema em espiral - cata-vento. _____	141

<b>Figura 154:</b> Força centrífuga - movimento helicoidal. O mobiliário (em cinza) dispõem-se nas extremidades mantendo o centro vazio. _____	141
<b>Figura 155:</b> Disposição das aberturas no Cabanon _____	142
<b>Figura 156:</b> Aberturas do Cabanon _____	142
<b>Figura 157:</b> Museu do crescimento infinito gerado a partir da espiral da concha (seção áurea e Fibonacci)_____	143
<b>Figura 158:</b> Bipartição do partido e centro vazio_____	143
<b>Figura 159:</b> Os quatro retângulos de ouro que formam a planta. Fazem o zoneamento da planta. Nos dois cinzas fica a área de dormir - noturna. Nos dois brancos, estão as áreas de uso diurno: estar, trabalhar, comer, vestir-se e lavar-se. _____	144
<b>Figura 160:</b> Roda de moinho sobre a planta. Movimento de hélice gera a disposição do mobiliário, a mesa acompanha este movimento. As janelas ocupam quadrante de 270º. _____	144
<b>Figura 161:</b> Contraste entre ortogonalidade do interior e as curvas dos desenhos. _____	145
<b>Figura 162:</b> Mural interior Cabanon _____	145
<b>Figura 163:</b> Esboços e anotações para Rob, Le Corbusier _____	147
<b>Figura 164:</b> Unité de Vaccances - fachada em 27 de dezembro de 1953 _____	148
<b>Figura 165:</b> Unité de Vaccances - fachada em 19 de maio de 1954 _____	148
<b>Figura 166:</b> Unité de Vaccances - projeto final em dezembro de 1954 _____	148
<b>Figura 167:</b> Unités de Camping _____	149
<b>Figura 168:</b> Unités de Camping - primeiros esboços em 29 de agosto de 1954 _____	149
<b>Figura 169:</b> Projeto definitivo novembro de 1954, Unités de Camping. _____	150
<b>Figura 170:</b> Fachada sul, Unités de Camping. _____	150
<b>Figura 171:</b> Fachada norte, Unités de Camping. _____	150
<b>Figura 172:</b> Fachada oeste, Unités de Camping _____	151
<b>Figura 173:</b> Fachada norte, Unités de Camping _____	151
<b>Figura 174:</b> Planta baixa das unidades habitacionais _____	151
<b>Figura 176:</b> Cabideiro _____	152
<b>Figura 177:</b> Detalhe da janela _____	152
<b>Figura 175:</b> Detalhe parede de entrada _____	152
<b>Figura 178:</b> Armário e lavatório _____	152
<b>Figura 181:</b> Parte inferior das unidades habitacionais _____	152
<b>Figura 180:</b> Janela com vista para o mar Mediterrâneo _____	152
<b>Figura 179:</b> Detalhes do interior de uma das unidades _____	152

**Figura 182:** Tímulo de Le Corbusier desenhado por ele \_\_\_\_\_ 155

## **Bibliografia**

**Archinote. Roquebrune Cap Martin. Cap Moderne: La villa E-1027, L'Étoile de mer, le Cabanon et les Unités de Camping.** Cap Moderne. 2015. s.l. : Carapace Édition, 2015.

BAILLON, Monique. **E-1027: an invitation au voyage by Eileen Gray.** *Eileen Gray, L'Étoile de Mer, Le Corbusier: Three Mediterranean Adventures.* Paris : archibooks, 2013.

BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier: uma análise da forma.** São Paulo : Martins Fontes, 1998.

BENTON, Tim. **E-1027 an icon of 1920s modernity.** *Eileen Gray, L'Étoile de Mer, Le Corbusier: Three Mediterranean Adventures.* Paris : archibooks, 2013.

BENTON, Tim. **Le Corbusier à Piquey: mes années sauvages sur le bassin 1926-1936.** Paris : Fondation Le Corbusier, 2015.

BENTON, Tim. **The mural paintings.** *Eileen Gray, L'Étoile de Mer, Le Corbusier: Three Adventures.* Paris : archibooks, 2013.

BOESIGER, W. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret: Oeuvre Complete.** Zurich : Les Editions d'Architecture Zurich, 1953.

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph.** São Paulo : Editora Globo S. A., 1998.

*Cadernos de Arquitetura e Urbanismo.* **Folz, Rosana. Dezembro 2005.** 13, Belo Horizonte : s.n., Dezembro 2005, Vol. 12.

CHIAMBRETTO, Bruno. **Le Corbusier a Cap Martin.** Paris : Parenthèses, 1987.

Conservatoire du Littoral. **Cap-Martin: Architecture beside the sea.** Paris : Dexia Editions, 2007.

CORBUSIER, Le. **A arte decorativa.** São Paulo : Martins Fontes, 1996.

CORBUSIER, Le. **El Modulor.** Buenos Aires : Editorial Poseidon, 1953.

CORBUSIER, Le. **Mensagem aos estudantes de Arquitetura.** São Paulo : Martins Fontes, 2005.

- CORBUSIER, Le. **Por uma Arquitetura**. São Paulo : Perspectiva, 2006.
- CORBUSIER, Le. **Precisão sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo : Cosac & Naify, 2004.
- CURTIS, William. **Le Corbusier: Ideas and Forms**. London : Phaidon, 1999.
- DURAN, Ana M. **La casa del arquitecto**. Barcelona : Tesis Doctoral. Projectes Arquitectònics UPC, 2007.
- FARELEIRA, Ana. **Uma questão de espaço - protótipo de alojamento mínimo flexível**. Covilhã : Universidade da Beira Interior, 2012.
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da arquitetura moderna**. São Paulo : Martins Fontes, 1997.
- FREITAS, Tiago. **Summer houses in Portugal: the legacy of the Existenzminimum and the work of Le Corbusier**. Valencia: Polytechnic University of Valencia Congress, LC2015 - Le Corbusier, 50 years later, 2015.
- GHYKA, Matila. **The Geometry of Art and Life**. New York : Dover Publications, Inc., 1977.
- LUCCAS, Luis Henrique Hass. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre sob o mito do "gênio artístico nacional"**. Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- MAMELI, Maddalena. **Le Corbusier and the American Modulor**. Valencia: Polytechnic University of Valencia Congress, LC2015 - Le Corbusier, 50 years later, 2015.
- MERINE, Sarah; SAMUEL, Flora. **Nature and Space: Aalto and Le Corbusier**. London : Routledge, 2003.
- MOREIRA, Inês. **Petit Cabanon**. Porto : Dafne, 2007.
- O Modulor de Le Corbusier: Forma, Proporção e Medida na Arquitetura**. Possebon, Ennio. Janeiro 2004. n. 11, São Paulo : R. IMAE, Janeiro 2004, Vol. a. 5.
- PELLEGRINI, Ana; PEIXOTO, Marta. **O geodo invertido**. Curitiba : X Seminário Docomomo Brasil, 2013.
- PETIL, Jean. **Le Corbusier parle**. Lugano : Fidia, 1996.

PRELORENZO, Claude. **The Cabanon and the Holiday Cottages or vacation on the Mediterranean according to Le Corbusier.** *Eileen Gray, L'Étoile de Mer, Le Corbusier: Three Mediterranean Adventures.* Paris : archibooks, 2013.

REBUTATO, Robert. **The Étoile de Mer, a seaside restaurant and its murals.** *Eileen Gray, L'Étoile de Mer, Le Corbusier: Three Mediterranean Adventures .* Paris : archibooks, 2013.

RUEGG, Arthur. **Le Corbusier: Meubles et Intérieurs 1905 - 1965.** Chicago : University of Chicago Press, 2012.

SILVA, Ricardo. **Habitação mínima na primeira metade do século 20.** São Carlos : s.n., 2006.