

N A R R A R P O R



N A R R A R
P O R
O L H A R E S

A própria narrativa é, antes de tudo, viagem¹



M A R I A
S T E L L A
M A R T I N S
B R E S C I A N I

O mar, lembra Hans Blumenberg, é a metáfora da inconstância, do risco, do movimento, contrapostos à certeza, à segurança, à estabilidade da terra firme. (BLUMENBERG, 1969 apud ROSSI, 2000, p. 23)

A narrativa como viagem² traz inspiração e desafio para nos deslocarmos por linguagens nas quais predominam as palavras. Elas se apresentam como instrumentos privilegiados para construir imagens projetadas e suscitam a sensação de sermos partícipes da experiência a nós transmitida pelo narrador. Experiência estética-sensorial do ser imerso no meio ambiente, cujas palavras expressam algo singular, restrito ou exclusivo àquele que toma a palavra para produzir “uma narrativa da experiência estética enfatizada pelo processo interativo entre a experiência do agente e o objeto da experiência”. (SAITO, 2016, p. 1; tradução da autora) Como se daria a transmissão da experiência do narrador desdobrada nessa segunda experiência, a de nossa leitura? Estamos certamente conscientes de haver uma distância intransponível entre o sujeito da fala das sensações narradas e nós, leitores.

O que seria o narrar? Para Walter Benjamin (1995, p. 197-198), narrar traz a fala viva do narrador que “retira da experiência o que ele conta”, que como forma de expressão teria “florescido num meio artesão – no campo, no mar e na cidade”. Sua peculiaridade seria a de mergulhar na vida do narrador, que nela deixa sua marca impressa, “como a mão do oleiro na argila do vaso”. A fala do narrador configura, portanto, a expressão da experiência comunicável de pessoa a pessoa, e dessa fala Benjamin (1995) não exclui as narrativas escritas, principalmente quando pouco “se distinguem das histórias orais” (BENJAMIN, 1995, p. 201), e as opõe à escrita do romancista, um indivíduo isolado, cuja autoria estaria fixada e cujo leitor, por sua vez, se recolheria a uma leitura isolada. A narrativa como arte tradicional sofrera, a seu ver, um processo de extinção a partir do surgimento do romance, que, em longa trajetória iniciada no “período moderno”, revelava nossa crescente incapacidade de contar. (BENJAMIN, 1985) Para Jeanne Marie Gagnebin (1994, p. 68), Benjamin “situa neste contexto o surgimento de um novo conceito de experiência em oposição àquele de Erfahrung (Experiência); Erlebnis (Vivência) reenvia à vida do indivíduo particular, na sua inefável preciosidade, mas também a sua solidão”. A vivência estaria vinculada a uma interiorização psicológica, a interiorização espacial, com a arquitetura valorizando o “interior”, a casa como refúgio.

O quanto permaneceria nessa pessoa isolada – o indivíduo – a vontade de repassar experiências vividas, sensações novas provocadas, por vezes inesperadas, de algo que o sensibilizou?

Proponho uma viagem exploratória, a partir da instigante herança a nós deixada por Benjamin, para indagar sobre a possibilidade de pensarmos a condição do narrador em nossa atualidade. Não esquecemos, entretanto, a força das palavras na tradição oral, entremeadas por gestos e expressões faciais, moduladas pelo ritmo, pausas e alteamento da voz. O quanto permaneceria da voz do narrador na escrita do viajante, aquele que sempre “tem muito o que contar”? Contar o quê? Lembro as palavras de Anne Cauquelin (2007, p. 85) sobre o caráter seletivo do olhar: “Uma constante revolução agita o par compreender-ver. Eu compreendo por que vejo e à medida que vejo, mas só vejo por meio e com o auxílio do que compreendo que

é preciso ver naquilo que vejo”. Daí que a exposição a situações variadas exige ampliar o repertório do filtro que intermedeia o olhar.

VIAGEM TRANSATLÂNTICAS

BRASIL > EUROPA — EUROPA > AMÉRICA LATINA

Uma afirmação indiscutível é que uma viagem e uma visita atenta às paisagens urbanas podem constituir para um jovem uma experiência de formação de enorme importância. [...] particularmente para o estudante de arquitetura ou para o arquiteto [...]. (CALABI, 2017, p. 6)

Busquei navegar pelas narrativas de dois arquitetos, um formado, outro autodidata, em viagens contemporâneas aos escritos de Benjamin; nelas, eles narram experiências transatlânticas cruzadas. Lucio Costa, 24 anos, em viagem prêmio oferecida pelo Loyd aos formandos da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, percorria, como arquiteto, cidades europeias em itinerário de formação, uma versão contemporânea do *grand tour* dos séculos XVII e XVIII, da educação dos sentidos, principalmente o olhar. (COSTA, 1995, p. 33)³ O que teria acrescentado ao repertório de Le Corbusier, 42 anos, já profissional experiente, sua viagem de descoberta da América do Sul?

As narrativas tomam formas diversas. Em cartas, Lucio Costa escreve de modo informal em meio ao torvelinho da viagem à Europa, o corpo imerso nas sensações físicas dos sentidos, ainda pouco elaboradas formalmente; já Le Corbusier traz na bagagem conferências preparadas e, ao relatar a viagem em terras da América, coloca-se numa pausa, a bordo do Lutetia, entre a “experiência” do choque e a escrita da “vivência” saturada de sensações. O quanto esses relatos – a escrita filial de Costa e as anotações de Le Corbusier, narrativas explicitamente datadas – deixam entrever olhares seletivos e intenções diversas?

Lucio Costa, jovem viajante solitário, conta para sua família a experiência do reencontro com a Europa no ano de 1926, onde passara

parte da infância. (COSTA, 1995) Em duas cartas de novembro, quando da chegada a Paris após rápida estadia em Lisboa, anota o clima chuvoso e o frio da capital francesa, que conferiam à cidade atmosfera de paisagem desolada: “Crepúsculos desbotados, lentos, quietos. [...] As formas dos grandes edifícios se diluíam e se apagavam imprecisas”. (COSTA, 1995, p. 39) Numa “primeira impressão”, tudo lhe pareceu menor: as grades das Tulherias, as grandes colunatas, a Concorde, as ruas labirínticas, mais baixo o Obelisco de Luxor, mais juntas as fontes. Impressões talvez trazidas por lampejos da “memória involuntária”, resquícios de lembranças do menino de 12 anos, um *flash* retrospectivo. Logo, porém, tudo volta a assumir sua devida dimensão grandiosa: pessoas e veículos circulam em ondas numerosas, “a vida fervilha em crescendo parece transbordar”. Costa (1995, p. 39) se desvencilha das sensações e seu olhar de arquiteto avalia criticamente a fachada da Ópera – “os grupos do embasamento, as esculturas de Carpeaux representando a Dança e a Tragédia, tomam proporções disformes”, se assemelham às “paixões que animam a multidão anônima [...] que fervilha”. Seu corpo nesse espaço lhe dá uma estranha sensação: “Senti-me perdido como uma criança de um ano...”, um espaço onde multidões se deslocam apressadas “como se o fim do mundo se aproximasse, e cada qual procurasse satisfazer um último desejo”. (COSTA, 1995, p. 39) A experiência do choque se impôs: “Oh! Grande cidade! Cidade imensa – tanta coisa que ver, tanta coisa que fazer, que se fica tonto [...] é grande demais a cidade, e grande demais a escolha”. (COSTA, 1995, p. 39)

Queria me deter, entretanto, no modo como se deixa envolver pelo ambiente das cidades italianas. Florença “em pleno coração da Itália [...] onde a vida parece deslizar feliz – entre cantos e blasfêmias – entre becos imundos e mármore resplandecentes. terra de contrastes. Terra de vida. Aqui nada dorme, nada repousa. Tudo vive e vibra”. “Milão, uma cidade grande, cidade moderna, que agrada. [...] Bom comércio, belas gravatas. Ótimos restaurantes”. (COSTA, 1995, p. 45) Implica com a “cor vermelha dos taxis, gritante e excessivo”. Passa por Turim, Verona – “adorei” –, por Padova, “deixou-me frio”, e chega a Veneza – San Marco e o Grande Canal. Expressa o nítido anseio de compartilhar com os pais a “esquisita impressão – misto de desilusão, de espanto e de prazer – que se tem de ver de repente – real, nítido,

preciso – um lugar muito conhecido através de pinturas, desenhos e descrições” (COSTA, 1995, p. 45):

E tudo surgia assim de repente, e eu olhava para tudo com espanto, e me sentia triste, e me sentia contente. Numa sensação ao mesmo tempo de prazer e desencanto. Era como se dentro de mim qualquer coisa desmoronasse ou se partisse para logo se transformar – ressurgir – numa metamorfose imprevista. [...]

A verdade é que Veneza é realmente bela. Para a compreender e ama-la é preciso vê-la durante o dia e às tardes. Que sonho, que hino de cores, que céu!

Mas é à tarde que é preciso ver Veneza. À tarde quando o sol se esconde do outro lado do canal, [...] quando as gôndolas negras em silêncio deslizam [...] (COSTA, 1995, p. 46)

O registro das paisagens se altera quando seu olhar de arquiteto se detém na Praça de São Marcos, a Basílica “baixa, como que deitada, dormindo seu sono eterno e tumultuoso na abundância multicolor de suas arcadas, colunas e cúpulas”; o Campanille ao seu lado, reconstruído, “liso e seco, altivo e simples na sua nudez de tijolo”; “o Palácio Ducal, o Palácio dos Doges, com sua parede sem vãos, os seus pilares sem conta e os seis trevos de pedra”. Em sua narrativa, Veneza encontra seu duplo:

essa cidade de romance, é uma coisa que existe, que tem vida, uma cidade como outra qualquer... [...] Desagradável para se viver, pois deve cansar. Falta espaço, falta vegetação. É difícil o transporte e difíceis são as comunicações. Os pequenos canais e as pequenas ‘calles’ sendo quase sempre sujos e feios, nem sempre são pitorescos. (COSTA, 1995, p. 46)

E conclui: “Enfim, quando se fala de Veneza, fala-se é da Piazza San Marco (a mais imponente sala de recepções do mundo, como querem que Napoleão tenha dito), da Piazzeta, do Grande Canal, do Rialto e de um ou outro canal secundário”. (COSTA, 1995, p. 46)

O desencanto/encanto tem parâmetros de comparação para seu olhar: “Como difere de Florença! É extraordinária, aqui na Itália, a diferença que existe de uma cidade a outra. Sempre viveram independentes, livres, formando pequenas repúblicas à parte. [...] Se Veneza é a cor, Florença é a forma e a linha”. (COSTA, 1995, p. 46)

Diz estar com a “sensibilidade gasta” pela passagem por Turim, Milão, Verona e Padova e, contudo, em Florença, seu olhar se desloca entre apreensão profissional e sensações que o ambiente lhe produz:

Florença com seus palácios quadrados e maciços, severos, de pedra rústica, com enormes beirais que quase todos se beijam deixando apenas adivinhar uma nesga de céu. [...] é apesar do sol e do céu, uma cidade cinzenta – cinzenta porém alegre, de uma alegria sã e feliz, essa alegria que emana das coisas onde a arte natural e espontânea nasce sem esforço, como nascem as flores. (COSTA, 1995, p. 46-47)

Se a narrativa evidencia o privilégio do olhar munido dos conhecimentos adquiridos no curso de Arquitetura, as anotações não elidem as sensações do corpo imerso no espaço, a festa para os sentidos tocados pelas cidades visitadas, a ponto de afirmar em uma das cartas estar tão saturado de vivenciar na Itália tantas coisas interessantes “que quase nada me emociona”. Atingia, certamente, o limite de estar em cidades que só se deixam entredesvendar na superfície de sua aparência; ir além, penetrar no sentido de suas paredes, seus traçados – ruas e praças – estratificados em sucessivas camadas de usos, de vivências, cidades saturadas de vida urbana milenar, conflitos, lutas sangrentas motivadas por invasores e por grupos rivais – como os guelfos e gibelinos em Florença –, exige permanência e conhecimentos históricos.

Do impacto de Veneza sobre Lucio Costa, deslizo para um pequeno desvio, um outro olhar-ver como itinerário formativo, o do historiador Jean-Pierre Vernant, quando, em 1935, aos 20 anos, percorreu, com o irmão e um amigo, o longo trajeto da Grécia a Veneza passando pela Albânia. Instado a falar sobre arquitetura e urbanismo, ele recorre à memória e traz “divagações” que lhe permitem atravessar fronteiras entre seus estudos da Antiguidade Clássica – Grécia antiga,

o momento da experiência e o filtro do rememorar – e “o atual de seu pensamento”. Camadas de temporalidades se cruzam ao relatar, muitos anos depois, a travessia por vilarejos murados com construções integradas à paisagem, onde os habitantes pareciam modelados pela mesma argila e madeira usadas nas construções. Sentiu-se “*dépaycé*”, não só pelo que esse *habitat* mantinha de primitivo, mas perante a imagem de mulheres carregando nas costas “tudo o que parecia muito pesado ou muito vulgar para ser transportado” no lombo de um asno, privilégio dos homens. O reencontro com sua condição de europeu se deu aos poucos, quando, em Dubrovnik, sentiu a sensação de transpor temporalidades; lá, construções em pedra expunham o domínio do tempo e a ação do pensamento, “o passado presente, história, organização social, cálculo, estética”. Nessa travessia de temporalidades, é na chegada a Veneza que seus sentidos se detêm em outra dimensão, as construções não assentadas no solo:

Impressão – ilusão certamente, mas se impõe – de que a cidade repousa no nada, que não há ali terreno ao qual ela deva se encostar e se adaptar, tal como se ela concretizasse um projeto puramente imaginário. Ela parece repousar sobre a água da laguna; seus blocos de pedra com todo o peso do passado, seus palácios, suas igrejas, os cais, os patamares, as praças, as escadarias, tudo se alça como um maravilhoso décor pousado diretamente sobre o mar, entre a água e o céu, essas duas extensões sem limites [...]. (VERNANT, 2014, p. 134, tradução da autora)

E reflete:

A felicidade desse espetáculo provém de que as mais estáveis certezas, as categorias mais asseguradas apresentem-se ali movimentadas-balançadas, invertidas. [...] é o sonho humano do arquiteto construtor da cidade que se encarna na pedra dura, na consistência e perenidade dos edifícios, toma a forma de uma realidade substancial. (VERNANT, 2014, p. 135, tradução da autora)

As palavras de Vernant expressam o olhar-ver-compreender do historiador da Antiguidade Clássica que, quando jovem e frente à cidade

sobre as águas da laguna, tenha talvez se deparado com um desafio para seu entendimento. Provavelmente, só no “tempo” da escrita de suas divagações, munido da bagagem cultural adquirida, pudesse ele dizer ter descoberto em Veneza “uma idealidade urbana no sentido que os historiadores das matemáticas dizem dos Gregos que, ao lado dos sábios chineses, indianos, babilônicos, inventaram a idealidade do número e do espaço”. E concluir: “Frente à Veneza, repentinamente, compreendo que a cidade também, como a pintura, é uma coisa mental”. (VERNANT, 201, p. 134-135) O quanto camadas de pesquisas entrecruzadas impregnaram seu olhar-ver-compreender retrospectivo?

Pouco importa. Suas divagações orais e escritas permitiram o desvio para serem emparelhadas às de Lucio Costa, arquiteto recém-formado, cujo repertório adulto anterior da viagem à Europa se limitava à descoberta das cidades históricas mineiras.⁴ Quando finaliza sua peregrinação por cidades italianas, sob o impacto de sucessivos choques do “novo” e sem conhecimentos históricos necessários para seu olhar compreender as camadas de vivências expostas nesse presente, Costa sentiu ímpetos de se refugiar e não hesitou em nomear o lugar do refúgio, “um país bem estúpido, que nada tenha de arte, onde a inteligência e o espírito possam espreguiçar-se numa despreocupação sã e animal”. E indica “Um lugar ideal como o Rio, por exemplo, que pouco tendo que preste [...] faz com que se dê um valor inestimável e se aprecie plenamente qualquer pequeno objeto de arte por insignificante que seja”. (COSTA, 1995, p. 44-45) Saturados o olhar e demais sentidos pela trajetória que o levou ao encontro com o desconhecido e causara tensão permanente provocada pela sucessão de lugares onde a incipiente bagagem cultural lhe exigira atenção continuada, desvia-se para o conforto do conhecido, cujo “curto passado histórico” lhe era familiar.

Em mais um improvisado desvio, contraponho a experiência-vivência de Costa e Vernant à observação de Benjamin (1989) sobre Baudelaire, que, de tão imerso na sua Paris em transformação, não lhe dedicou em seus poemas palavras sobre suas ruas, praças e monumentos. Menos do que enquadramento, Paris subjaz em seus versos não como paisagem, porém como um forte presente impregnado nos

personagens poéticos. Não passava por Paris, a cidade era seu espaço de imersão cotidiana, experiência e vivência conjugadas num exíguo espaço de tempo.

VIAGEM E OUSADIAS – NAVEGAR PELAS PALAVRAS E DESENHOS

...O navio entra e sai dos estuários, prosseguindo seu caminho em direção ao largo, ao longo das peregrinações mundiais por todas as costas desta terra... (LE CORBUSIER, 1987, p. 69)

Posto que viagens estejam no centro das narrativas fixadas no registro do encanto e desencanto elaborados em paisagens, prossigo apoiada na imagem metafórica proposta por Paulo Rossi (2000, p. 23-24):

A viagem não oferece certezas, mas apenas esperanças. A viagem oceânica é uma longa e imprevisível aventura [...] implica o abandono preliminar de antigas seguranças e de arraigados modos de pensar. [...] para enfrentar as vias incertas, difíceis e solitárias [...] é necessário que o intelecto primeiro se purifique e ponha em discussão a si próprio: a sua própria estrutura inata, a sua linguagem, os seus conteúdos ‘aprendidos’.

Seriam esses os procedimentos dos viajantes trazidos pelos ventos das crises do entre-guerras a destino inverso ao de Lucio Costa e de brasileiros aportados em terras do Velho Mundo europeu?⁵ O que moveria Le Corbusier quando, em 1929, chegou em terras da América do Sul? Percorria trajetória aproximada à de Donat-Alfred Agache – Buenos Aires, Montevidéu, Rio de Janeiro –, com breve momento em São Paulo a convite de Paulo Prado intermediado por Fernand Léger; sua bagagem profissional continha conhecimento de “vários países percorridos há mais de vinte anos” e “propostas de urbanização de cidades”. (LE CORBUSIER, 2006, p.17-18)

Trazia preparadas as conferências a serem realizadas em Buenos Aires, duas delas repetidas em São Paulo e Rio de Janeiro. Já suas

anotações sobre a estadia na América do Sul, algumas seriam feitas *in loco*, a maioria a bordo do Lutetia, em dezembro de 1929, na volta à França, seguida do “Corolário Brasileiro ...que também é Uruguaio,” de janeiro de 1930 (CORBUSIER, 2004, p. 227) Ou seja, houve um espaço de tempo que lhe permitiu uma narração elaborada.

Para a Primeira Conferência aos Amigos da Arte em Buenos Aires, em outubro de 1929, Le Corbusier (2004, p. 35) buscou um título significativo: “Livrar-se de todo espírito acadêmico”. No texto publicado, desvios de oralidade se entrecruzam com a escrita previamente preparada. Ou seja, antes de entrar no tema proposto, expõe suas impressões sobre a capital portenha em avaliação aparentemente desconcertante: “Percorri a pé inúmeras ruas de Buenos Aires e isto representa uma quilometragem respeitável, não é mesmo? Observei, vi, compreendi...”. E prossegue: “Devo falar do *espírito novo*, aos senhores que são o *Novo Mundo*” e se pergunta: “será que conseguirei impor-me?”. (CORBUSIER, 2004, p.35) Escolhe palavras bem ajustadas na busca de impacto para o diagnóstico crítico contundente:

Pois Buenos Aires é um fenômeno completo. Aqui existe uma unidade formidável: estamos diante de um bloco único, homogêneo, compacto. Nenhuma falha em uma fundição maciça. Uma só: o interior da residência da sra. Ocampo.

Como então ousar lhes dizer que Buenos Aires, capital sul do Novo Mundo, gigantesco aglomerado de energias insaciáveis, é uma cidade de erros, de paradoxos, uma cidade que não é nem de espírito novo nem de espírito antigo, mas simples e unicamente uma cidade de 1870 a 1929. (CORBUSIER, 2004, p. 35)

Aproxima a imagem da capital argentina a de “cidades ativas nascidas entre a bigorna e o martelo: Berlim, Praga, Viena, Budapeste, etc., ou que estão sujeitas ao gigantesco impulso do maquinismo: Paris”. (CORBUSIER, 2004, p.35) Prossegue e talvez interpusesse uma pausa em sua fala antes de contrapor a essa imagem desolada, compacta, uniforme, o potencial positivo do posicionamento geográfico de seu território. Por esse processo indutivo, estrategicamente introduz os “elementos fundamentais e as três bases do urbanismo e da arquite-

tura”, bases oferecidas a quem soubesse olhar “no fundo do estuário do rio da Prata”:

o mar e o porto imenso,
a magnífica vegetação do parque Palermo,
o céu argentino... (CORBUSIER, 2004, p. 35)

Elementos positivos, contudo, negados ao olhar dos portenhos:

Mas, por assim dizer, não vemos nem uns nem outros, estando dentro da cidade. A cidade é desprovida de mar, de árvores e de céu. (CORBUSIER, 2004, p. 36)

As imagens seguintes compõem o contraste e se unem na solução urbanística projetada, oferecida e adotada, solução que daria à cidade “um destino prodigioso”. Detalha e desenha:⁶

o estuário do rio, porta gigantesca pela qual entram coisas do mundo inteiro,

a planície, que se estende até o mar e sobre a qual se pode levantar, sem choques, uma cidade fremente com o sublime da criação humana,

estes imensos interiores, feitos de pampa, planaltos e montanhas, com rios gigantescos, terras próprias ao cultivo e à criação de gado, terras ticas em minérios e jazidas. Tudo que é necessário para que a indústria nasça e a agricultura produza.

Contam-se nos dedos os países que possuem semelhantes topografia e geografia, de onde pode surgir com tanta normalidade uma cidade que seja um posto de comando. (CORBUSIER, 2004, p. 35-36, grifo do autor)

Só depois introduz, enfim, em sua complexidade o tema anunciado: “Arquitetura e urbanismo – é de tal forma vasto, móvel”, pois seus fundamentos vão “ao encontro de perspectivas tão longínquas”, de “fatos encadeados que constituem uma *doutrina* [...] um leque de conceitos que derivam intimamente uns dos outros, segundo as leis

da razão”. (CORBUSIER, 2004, p. 36) Sua exposição se organiza entre convencimento e persuasão: sugere a seu público subir num avião e ver “a natureza que nos fez e cujas forças aqui aparecem” e diz ser a servidão ao maquinismo – “padronização, industrialização, taylorização – fatalidades do momento presente, [...] mal passageiro, crise de crescimento” – algo a ser superado. No decorrer das conferências, numerosos desenhos, “com a ajuda do carvão e do giz colorido”, trazem apoio às suas premissas e ideias. (CORBUSIER, 2004, p. 41-47, 203-205)

O olhar modulado apresenta duas percepções da cidade: do navio, a vista do porto e a “linha infinita das luzes e da pequena agitação em seu centro”; a 500 metros de altura, a “cidade se tornou visível”: “margens do rio poluídas com barracões, coração da cidade longe da ribanceira, eriçado, hirsuto, tumultuado [...] espetáculo de pesadelo intenso”. (CORBUSIER, 2004, p. 203) Tomado pelo entusiasmo, em sua Nona Conferência, *Le Corbusier* (2004) lança a projeção grandiosa de junto às margens do rio, na denominada Barranca, a edificar um novo solo da cidade, de concreto armado 10 ou 18 metros rio acima. “Uma imensa plataforma de concreto armado empoleirada em pilotis”; sobre ela, projeta arranha-céus para tornar esse espaço “uma cidade de negócios em alinhamento majestoso”. (CORBUSIER, 2004, p. 203) Expõe em palavras e desenhos a imagem da reversão projetada: “A cidade inteira, até agora enclausurada em ruas opressivas, *abre-se para o mar*, em plena luz, em plena liberdade, em plena alegria”. (CORBUSIER, 2004, p. 203)⁷

Esses recortes colhidos em suas conferências se aproximam e se afastam da narrativa do “Prólogo americano”, datado de 10 de dezembro de 1929, na volta à Europa, em que afirma narrar impressões com “a cabeça ainda repleta de América”, sem que houvesse “infiltração europeia alguma nessa massa poderosa de sensações e de espetáculos americanos”. O “crescendo das estações (início da primavera argentina e verão tropical no Rio)” traz o impacto estético – “o sol é magnífico”; desenha diante dos olhos “uma pirâmide da qual o Rio era o topo e esse topo era coroadado, como um fogo de artifício”. (CORBUSIER, 2004, p. 15) Sua narrativa, entretanto autorizada pelo conhecimento técnico e a força poética, recua e avança por descrições de territórios

percorridos a pé e de avião.⁸ Teria, entretanto, o impacto com esse Novo Mundo questionado, embaralhado mesmo, “os seus conteúdos ‘aprendidos’”? Vejamos como transcreve mais observações feitas *in loco*:

A Argentina é verde, plana e seu destino é violento. São Paulo está a 800 metros de altura, em planaltos acidentados cuja terra é vermelha como brasa e a cidade ainda parece suportar, em seu território, a cara espiritual e autocrática dos fazendeiros de café que outrora mandavam nos escravos e que hoje são como governadores severos e insuficientemente ativos. Vermelho e rosa são as terras do Rio, verde sua vegetação, azul seu mar. [...] Enguem-se ilhas que furam as águas, gaivotas mergulham no mar, elevam-se altas colinas e grandes montanhas. Seus cais são os mais belos do mundo. (CORBUSIER, 2004, p. 15)

E conclui: o “valor espiritual de Paris permitiu-me poder dizer em Buenos Aires, Montevideú, São Paulo e Rio, aquilo que eu tinha para dizer, “*em nome de...* Essa viagem torna-se uma missão”. (CORBUSIER, 2004, p. 16) Como entretecer aprendizado e “missão”?

As narrativas de Le Corbusier perfazem inúmeros desvios e há *expertise* em dupla face, a leitura técnica – palavras e desenhos se completam com alusões poéticas e estímulos a sentimentos. Em “Buenos Aires, dois meses e meio de constrangimento e introspecção”, no Rio de Janeiro “tudo explode em festa”: “verão tropical, vegetação às margens das águas azuis”. Ao sobrevoar a cidade, sua topografia acidentada e complexa o entusiasma: “quando se é urbanista e arquiteto [...] sentimos as ideias brotarem”; ela “parece desafiar radiosamente toda colaboração humana, com sua beleza universalmente proclamada, somos acometidos de um desejo violento, quem sabe louco, de tentar também aqui uma aventura humana [...] ‘afirmação-homem’ contra ou com ‘presença-natureza’”. (CORBUSIER, 2004, p. 227) Certo da força retórica das imagens como estratégia de persuasão, desenha ainda a bordo do avião “ideias de urbanismo moderno, [...] uma imensa autoestrada que ligaria, a meia altura, os dedos dos promontórios abertos sobre o mar...”. (CORBUSIER, 2004, p. 229) Detalhadas a estrada e bifurcações, no desenho ela avança sobre o porto sustentada por edificações, “imensas colunas dorsais”, um

conjunto gigantesco de “arranha-mares” onde escritórios estariam “banhados pela luz”, livres da circulação dos automóveis. Equipara a proposta a “espetáculos arquitetônicos magníficos [...], como a ‘vila Adriana’ de Tivoli (a grande plataforma da qual se avista a planície de Roma)”. (CORBUSIER, 2004, p. 235)

Sobrevoa São Paulo e a impressão é outra: “no decorrer de alguns anos se desenvolveu vertiginosamente”, sua topografia acidentada se espalha “a perder de vista, [...] 45 km de diâmetro, cujas ruas mais parecem dédalos e estão sempre entupidas”. (CORBUSIER, 2004, p. 233) Desenha autoestradas sustentadas “por meio de estruturas de concreto armado [arranha-terras] que constituirão escritórios no centro da cidade e moradias na periferia. [...] Um projeto preciso, um decreto”. (CORBUSIER, 2004, p. 233) E o põe em movimento: “Como se fossem dardos, os automóveis atravessarão a aglomeração por demais extensa. Do nível superior das autoestradas eles descerão para a rua. Os fundos de vales não terão construções, mas estarão liberados para a prática do esporte e para o estacionamento dos automóveis [...] Ali serão plantadas palmeiras ao abrigo dos ventos”. (CORBUSIER, 2004, p. 233) Finaliza sua projeção urbanística: “Que magnífico aspecto teria este lugar! Um aqueduto maior do que o de Segóvia, uma Ponte du Gard gigantesca! O lirismo ali teria seu espaço”. E indaga: “Existe algo mais elegante do que a linha pura de um viaduto em um lugar movimentado e algo mais variado do que suas fundações que se enterram nos vales ao encontro do solo?”. (CORBUSIER, 2004, p. 235)

NAVEGAR PELAS NARRATIVAS – UMA VIAGEM SEM PORTO SEGURO

Imprudente, me deixei navegar nas palavras de Le Corbusier, seduzida pelos desvios narrativos: oralidade transcrita e desenhos apresentam o espaço físico das cidades visitadas e se entrecruzam à argumentação propositiva. Um delírio ou a estratégia de sedução de um *expert* desejoso de vender/realizar seus projetos? Enfim, sabia que ele, tal como Vernant, orientava seu olhar-ver-compreender seletivamente

pelos conhecimentos adquiridos em múltiplos itinerários de formação; ambos exploraram a Antiguidade por perspectivas diferentes, as duas históricas. Vernant, versado em documentos da Grécia clássica e achados arqueológicos, se permitiu instado por filósofo e arquitetos a um desvio retrospectivo. Traz uma experiência juvenil de viagem, atravessa fronteiras temporais e sua narrativa deixa pouco nítido o quanto do passado fora reelaborado pelo presente de seus conhecimentos. Le Corbusier, em viagens, sempre com cadernos em mãos, fizera observações de caráter técnico, mas também jornalístico, rabiscara croquis de edifícios e monumentos e fotografara – Oriente, Atenas-Pompeia-Pisa, Alemanha e Viena em 1910, prosseguira pelo Danúbio, Praga, Balcãs, Adrianópolis e Istambul, Pompeia, Nápoles, Pompeia, Roma.⁹ Uma bagagem excepcional lhe permitiu falar, na América do Sul, para um público desconhecido, nem todo de arquitetos. Lucio Costa, muito jovem, explorava possibilidades de olhar-ver na composição das cartas, e talvez por serem dirigidas a pessoas íntimas, seus pais, os sentidos prevalecem e expõem a quase impenetrabilidade das cidades visitadas para além da materialidade exposta; seu *iter* de formação não permitia entender o motivo de cada edifício, as tensões presentes em cada pedra assentada, as circunstâncias em que cada “milagre” da técnica tornara exequível depositar uma edificação na Veneza suspensa sobre as águas da laguna.

Assim, no final do percurso pelas narrativas escolhidas, eu me indago: o quanto a viagem pelas experiências narradas significou – menos um porto de chegada, mas sim desvios e questões desafiadoras para minha própria formação?

NOTAS

- 1 Agradeço a Adalberto Retto Junior pela leitura e sugestões; também a Izabel Marson e Rodrigo Faria.
- 2 “A viagem é um tema onipresente nos espaços narrados – a própria narrativa é, antes de tudo, viagem – espaços apresentados pela perspectiva do narrador a outrem”. Frase retirada da proposta feita pelos organizadores do II Seminário Espaços Narrados. “As línguas na construção dos territórios ibero-americanos”. Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), junho 2019.
- 3 Inúmeros autores estudaram o *grand tour* e cito Michel Conan no posfácio “Le pitoresque: une culture poétique”, obra de William Gilpin, *Trois essais sur le beau pitoresque* (1982); e relacionado ao *iter* de formação para arquitetos, remeto a Calabi (2017). No artigo “História, arquitetura e cidades: a viagem à Europa como estudo no início do século XX”, cujo foco é a viagem prêmio realizada pelo engenheiro Alexandre Albuquerque, formado pelo Escola Politécnica de São Paulo em 1904, Cerasoli (2011) expõe o itinerário percorrido por Albuquerque em paralelo a outros percursos formativos efetivados por autores de diferente formação intelectual. Na dissertação *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil*, Sodré (2010) entremeia viagens do arquiteto Luis Saia e do literato Mário de Andrade.
- 4 No artigo “O Aleijadinho e a Arquitetura tradicional” para *O Jornal* do Rio de Janeiro, edição especial de 1929, Costa faria um lamento pelo desapareço e um elogio às cidades históricas em Minas Gerais, mas também Bahia e Pernambuco. In COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*, 1º volume, Centro de Estudantes de Arquitetura, Porto Alegre, 1962, p. 13-16
- 5 Yannis Tsiomis expõe numerosa lista de artistas e intelectuais, principalmente de São Paulo, presentes em terras da França nesse entre-guerras: Oswald de Andrade, Sergio Millet, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Vicente do Rego Monteiro, Heitor Villa-Lobos, Victor Brecheret, Souza Lima, “um bando de jovens entusiastas”, todos, afirma Tsiomis (2006, tradução da autora), “Um mecenas sustenta todos esses artistas, e [será] ele mesmo que facilitará a primeira viagem de Le Corbusier ao Brasil: Paulo Prado”.
- 6 Em comentário às palestras proferidas no mesmo ano em São Paulo e Rio de Janeiro, o articulista da *Movimento Brasileiro* descreve a desenvoltura com que falava e desenhava. A transcrição dos comentários em fac-símile, foram publicadas em *Le Corbusier e o Brasil* (1987).
- 7 De certa maneira, o empenho de Le Corbusier em projetar possibilidades urbanísticas e arquitetônicas para Buenos Aires se choca com a afirmação de Tsiomis, quando afirma que, ao contrário das conferências proferidas no Rio de Janeiro, em 1936, e

- cuidadosamente anotadas e organizadas pelo arquiteto para publicação dirigida ao público brasileiro, as realizadas em Buenos Aires eram endereçadas a um público francês ou francófono. (TSIOMIS, 2006, p. 46)
- 8 Sua viagem aérea foi proporcionada pela Companhia Sul-Americana de Navegação aérea em viagem inaugural com destino a Assunção, Paraguai. (CORBUSIER, 2004)
 - 9 Remeto a Le Corbusier (2002, 2009).

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Alguns temas sobre Baudelaire In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas).
- CERASOLI, Josianne F. História, arquitetura e cidades: a viagem à Europa como estudo no início do século XX. *Oculum Ensaios*, Campinas, n. 14, p. 14-25, jul./dez. 2011.
- CALABI, Donatella. Apresentação. In: RETTO JÚNIOR, Adalberto da Silva. *Itinerários de estudos como aventura intelectual: a dimensão paisagística no projeto da cidade contemporânea*. Curitiba: Monalisa, 2017. p. 6-21.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- CERASOLI, Josianne F. História, arquitetura e cidades: a viagem à Europa como estudo no início do século XX. *Oculum Ensaios*, 14, Campinas, 07-12.2011, p. 14-25.
- CONAN, Michel. Le pitoresque: une culture poétique. In: GILPIN, William. *Trois essais sur le beau pitoresque*. Paris: Le Moniteur, 1982. p. 119-131.
- COSTA, Lucio. Cartas 1926-1927 In: COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 33- 47.
- COSTA, Lucio. Aleijadinho e a arquitetura tradicional In: Xavier, Alberto (org.). *Lucio Costa: sobre arquitetura*, Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962. v. 1, p. 12-16.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. Campinas: Ed. UNICAMP; São Paulo: Perspectiva, 1994.
- LE CORBUSIER. *Croquis de voyages et études*. Paris: La Quinzaine Littéraire-Louis Vuitton, 2009.

LE CORBUSIER. O espírito sulamericano. In: SANTOS, Ce. R. dos et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela: Projeto Editora, 1987.

LE CORBUSIER. L'Esprit de la Sud-Amérique In: LE CORBUSIER. *Conférences de Rio*. Paris: Flammarion, 2006. p. 185-187.

LE CORBUSIER. *Precisões*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura São Paulo: Cosac&Naify, 2004, p. 35-36.

LE CORBUSIER. *Voyge d'Orient: carnets* Milano: Mondadori Electa; Paris: Fondation Le Corbusier, 2002.

ROSSI, Paulo. *Náufragos sem espectador: a ideia de progresso*. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

SAITO, Yuriko. Aesthetic of Everyday. In: STANFORD Encyclopedia of Philosophy. Stanford: Stanford University, 30 set. 2016. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-of-everyday/>. Acesso em: 27 abr. 2019.

SANTOS, Cecilia Rodrigues dos; PEREIRA, Margareth da Silva. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela: Projeto Editora, 1987.

SODRÉ, João Clark de Abreu Sodré. *Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962)*. Mestrado, FAU-USP, 2010.

TSIOMIS, Y. Le Corbusier au Brésil - 1936. In: LE CORBUSIER. *Conférences de Rio*. Paris: Flammarion, 2006. p. 15-17.

VERNANT, Jean-Pierre. Espace et ville. In: VERNANT, Jean-Pierre. *La traversée des frontières*. Paris: Seuil, 2004. p. 133-140.