

## A CRECHE, O ARQUITETO E O BRINQUEDO: RELAÇÕES ENTRE A CRIANÇA E A CIDADE ATRAVÉS DA OBRA DE LE CORBUSIER

“Este é o terreno de jogo da escola [...]. Você deve ter ouvido os gritos de alegria, os risos dos pequenos que sobem este plano, por entenderem toda a atração presente pelo terraço. Um terraço onde tudo foi planejado para eles. Qual criança nunca sonhou andar pelo teto da sua casa?”

(Le Corbusier [1955], 1968)

\* \* \*

O ano letivo escolar na creche da cobertura da *Unité d’Habitation* de Marselha encerrava-se todos os anos com uma quermesse. Da festa, participavam os arquitetos (o próprio inventor, além de admiradores e questionadores), as professoras e funcionários da escola, os pais e parentes das crianças, políticos, visitantes, curiosos, organizadores dos jogos, as crianças e até *uma mula!* Para Le Corbusier, neste edifício, os elevadores seriam a passagem preferencial para o *toit-terrasse*, por permitir o acesso direto e independente à cobertura. Representavam, sobretudo, a imagem do progresso mecânico moderno, onde, independente dos ascensoristas, os principais especialistas e entusiastas destas máquinas, seriam as próprias crianças. Os elevadores levavam a multidão à cobertura. E levavam também as mulas, que passeavam com as crianças. “Elas [as mulas] vieram pelo elevador de carga para 17º andar, participar da Quermesse [...]. No dia da Quermesse, o edifício é realmente a ‘*Cité Radieuse*’.” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 79, grifo do autor, tradução nossa).

\* \* \*

Em *Urbanisme*, publicado em 1925, Le Corbusier intitula o primeiro capítulo deste livro com a máxima “O CAMINHO DAS MULAS, O CAMINHO DOS HOMENS”. Por uma salvação das cidades no estado em que se encontravam, escreve para denunciar e encontrar respostas através do imperativo do “sentimento moderno” que regia a nova era maquinista. A linha reta e objetiva, traço e caminho do homem moderno ideal, é posta em oposição ao caminho feito pela mula, animal que “[...] vagueia um pouco, cabeça oca e distraída, ziguezagueia para evitar os grandes pedregulhos, para se esquivar dos barrancos, para buscar a sombra; empenha-se o menos possível.” (LE CORBUSIER [1925], 2009, p. 5). Este homem, segundo o arquiteto, com o seu trabalho, seria capaz de dominar tanto o animal quanto a natureza através da sua inteligência, racionalidade e do pensamento e raciocínio cartesianos. Seria também capaz de projetar e antever o futuro das cidades. Já a mula, coitada, não seria sequer capaz de pensar em absolutamente nada, senão em ser inteiramente desocupada. “A mula traçou todas as cidades do continente, Paris também, infelizmente.” (LE CORBUSIER [1925], 2009, p. 6)

\* \* \*

Exatos 30 anos separam estes dois fragmentos, elaborados pelo mesmo arquiteto, mas que, dentro dos seus contextos e condições de possibilidades, apresentam mudanças significativas tanto na obra, quanto no próprio sujeito em questão, em seu modo de pensar, fazer e narrar suas produções e ideias. Ambivalências que carecem de serem expostas e complexificadas, sobretudo nas suas circunstâncias de produção.

Quando publica o seu primeiro livro dedicada exclusivamente ao tema do urbanismo moderno, aos 38 anos de idade, Le Corbusier tenta traçar uma linha de conduta e os princípios fundamentais do urbanismo moderno funcionalista. Em defesa da linha reta, traça o desenho das ruas em seus projetos urbanos, e não mais os caminhos, como os que as mulas traçaram nas antigas cidades europeias. Naquele momento, imagina e idealiza também um de seus primeiros planos de cidade criado *ex nihilo*, a *Ville contemporaine de trois millions d'habitants*.

As mulas, aquelas que traçaram Paris e todas as velhas cidades do continente europeu, ziguezagueiam em seus caminhos tortuosos e servem ao arquiteto como a imagem do atraso das cidades, em relação ao seu tempo presente. São ainda, uma representação do ser selvagem, não civilizado e não normatizado. Já as crianças, por mais que possam ser consideradas também “[...] esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua” (LARROSA [1998], 2017, p. 229, grifo nosso), diferente das mulas, possivelmente poderiam ser educadas, civilizadas e normatizadas.

A apologia por “uma pedagogia mais humana”, realizada através de um novo modelo ou protótipo habitacional, a *Unité d'Habitation* de Marselha, defendida posteriormente pelo arquiteto no livro *Les Maternelles vous parlent: pour une pédagogie plus humaine*, não representa pura e simplesmente uma inversão radical do pensamento corbusiano sobre a arquitetura e o urbanismo, ou mesmo sobre a imagem que ele tem das crianças, como num primeiro olhar aparenta ser.

Nas páginas de “Advertência” que antecedem o primeiro capítulo daquele livro *Urbanisme*, Le Corbusier já anuncia que o urbanismo moderno cortaria as pontes com o passado através da geometria, para ele, o meio proporcionado para o arquiteto e urbanista perceber à volta e para se exprimir. Esta resposta para os problemas das cidades já estaria inclusive “impressa no verso dos cadernos de classe das escolas primárias da França”. (LE CORBUSIER [1925], 2009, p. XI) Imagem que pode ser entendida como a nova gramática do urbanismo moderno e que já estaria ao alcance do arquiteto e urbanista, mas, antes disso, das crianças.

Ao elaborar estas constatações, as cidades a que Le Corbusier se refere encontram-se, precisamente, num momento de crise urbana sem precedentes e, há apenas alguns anos, terminada a Primeira Guerra Mundial. Momento que, para Jean-Louis Cohen (2013), em vez de representar uma interrupção nas transformações por que passava a arquitetura em todo mundo, exerceu efeito oposto, ao acelerar a modernização. Já no segundo momento, em 1945, marcado pelo fim da Segunda Guerra Mundial, Le Corbusier inicia o projeto para a *Unité d'Habitation* de Marselha, elaborado entre 1945 e 1952, a partir de um encargo realizado pelo Ministério da Reconstrução e do Urbanismo francês. Neste outro contexto, seria preciso reconstruir as cidades devastadas pelos bombardeios dos ataques aéreos nas cidades europeias. No caso da *Unité*, seria preciso criar um protótipo habitacional, possível de ser replicado por toda a França, neste caso, contendo apartamentos para cerca de 1.600 habitantes. Trata-se da primeira de uma série de unidades de habitação, desenvolvidos por Le Corbusier e outros arquitetos companheiros seus, a partir de um novo padrão geométrico e, sobretudo, um novo modelo humano, também desenvolvido durante os anos de Guerra: o *Modulor*.

Seguindo mais uma vez à risca o caráter pedagogizante de muitas das suas obras, nas explicações para a necessidade de proposição e implementação de um novo modelo de análise e intervenção urbanística – tal qual a sua *grille* dos CIAM –, Le Corbusier inicia os estudos para esta nova régua (ou regra) de proporção. Concebida durante a Segunda Guerra, momento em que o seu ateliê se encontra-se praticamente paralisado, o arquiteto afirma que, naquele momento o *Modulor* “[...] surgiu como o desenvolvimento feliz de um longo esforço ao longo de negros anos que vivemos com tamanho constrangimento espiritual e na maior penúria material.” (LE CORBUSIER, 1950, p. 195)

Numa sociedade moderna mecanizada, na qual as ferramentas se aperfeiçoam todos os dias em prol do bem-estar, o aparecimento de uma gama de medidas visuais faz todo o sentido, uma vez que esse novo instrumento terá como primeiro efeito unir, congregar e harmonizar o trabalho dos homens, totalmente dessincronizados nesse momento – posso mesmo dizer despedaçado –, devido à presença de dois sistemas dificilmente conciliáveis: o sistema “pé-e-polegada” do mundo anglo-saxônico, por um lado, e o sistema métrico, por outro. (LE CORBUSIER, 1950, p. 34)

Assim, são publicados em 1950 e 1955, respectivamente, as duas edições do *Modulor*: *Le Modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique* e *Modulor 2*<sup>1</sup>. O primeiro livro, que essencialmente incide no relato de uma descoberta, tinha a ambição de anunciar e propagar esta “grelha de proporções”, uma nova regra matemática “harmônica à escala humana”, como anuncia o seu subtítulo. O sistema foi publicizado por Le Corbusier através de exposições, aulas, colóquios e conferências, no entanto, foram os livros os suportes que mais difundiram a sua invenção.

O *Modulor 2*, escrito entre 1954 e 1955, pensado inicialmente como um apêndice do primeiro, mas dada a relevância e extensão do conteúdo, torna-se um projeto independente. Em especial, este volume merece destaque e um pouco mais de atenção, pela constatação de que o próprio Le Corbusier expõe os elogios, opiniões, e sobretudo, os questionamentos e críticas sofridos desde a publicação de *Le Modulor*. A obra trata, portanto, das reações estabelecidas entre o arquiteto, o público e o seu invento. O livro é “[...] uma colagem de imagens e situações. Entrelinhas, encontros com uma série de considerações autobiográficas e a descrição de uma Europa que emerge das ruínas da guerra” (SEQUEIRA, 2009 In: LE CORBUSIER, 1950, p. 14)

E antes mesmo da teorização sobre o *Modulor* estar finalizada, Le Corbusier experimenta este sistema no projeto na *Unité d'Habitation* de Marselha, assumindo-o como um instrumento prático de trabalho, que permitia abreviar as indecisões durante o processo de concepção: “A ‘Grelha de Proporções’ foi submetida a ensaios e, portanto, posta à prova.” (LE CORBUSIER, 1950, p. 154) Como nas suas primeiras habitações experimentais, as famosas “máquinas de morar”, a *Unité* foi pensada a partir das medidas do *Modulor* como “[...] uma Unidade de Habitação do Tamanho Adequado”. (LE CORBUSIER, 1950, p. 139)

Este projeto demonstra que a ideia espacial presente no desenho da *Unité* de Marselha não surge somente como uma cisão na obra do arquiteto, como afirmam muitos críticos da arquitetura moderna. É ainda uma continuidade do seu trabalho e que apresenta reposicionamentos, a partir das críticas sofridas até aquele momento. É, antes de tudo, uma das

---

<sup>1</sup> Havia ainda a intenção de um terceiro volume, o *Modulor 3*, que nunca chegou a ser escrito, mas que Le Corbusier menciona, em 1965, ano da sua morte, como um projeto atual.

suas experimentações de projetos de habitação, que faz parte das suas pesquisas, desde muito compreendidas.

Assim, em 6 de outubro de 1949, uma bandeira de França é içada no topo do edifício, celebrando a finalização do bloco habitacional do edifício. Le Corbusier fez-se fotografar ali, como se aquele momento demarcasse a afirmação de um legado histórico e de carácter paradigmático. O último piso, a ser construído a partir de então, seria, portanto, o espaço de domínio do arquiteto. O projeto para a laje de concreto bruto, já sinalizava o que futuramente seria construído acima do gigantesco volume habitacional. Este espaço, especialmente, seria de grande relevância para os campos da arquitetura e urbanismo modernos do pós-guerra<sup>2</sup>.

No último piso, encontra-se uma creche. Cruzando verticalmente todo o edifício, um núcleo de acessos dotado de modernos ascensores estabelece a ligação entre o solo, as cinco ruas interiores, e o espaço sobre a última laje, ao ar livre. Trata-se do lugar que Le Corbusier intitula *toit-terrasse*, que alberga uma série de equipamentos destinados a um uso coletivo, destinados à cultura do corpo e do espírito – ginásio, vestiários, solário, torre de elevadores, sala de jogos calmos da creche, chaminés, teatro espontâneo, piscina, montanhas artificiais, muros, bancos, floreiras – e cuja formalização e disposição contrasta fortemente com a regularidade e repetição constantes no corpo do edifício, formado essencialmente pelo conjunto de apartamentos que constituem. (SEQUEIRA, 2008, p. 26)

Se por um lado, a Carta de Atenas dos CIAM apresentava um maior destaque para a questão habitacional na cidade moderna, resultando num certo achatamento da dimensão pública pela privada, na cobertura da *Unité* de Marselha, são os equipamentos coletivos de lazer e cultura do corpo que ganham uma maior relevância na obra. Nesta cidade funcional vertical, essencialmente, uma “cidade dentro da cidade”, que concentra tanto espaços habitacionais e privados, quanto as famosas “ruas internas”, Le Corbusier sugere o lugar ideal para proteção e guarda das crianças na cidade: a cobertura do edifício, a 56 metros de altura, afastada ao máximo do chão e, conseqüentemente, do contato com o solo e com a própria “cidade real”. “O maciço parapeito no topo da *Unité* tem 1m 60 de altura; ele protege e também esconde as mediocridades do chão; ele só deixa ver os vastos horizontes: as montanhas, o mar.” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 78, tradução nossa)

Como tentativa de reafirmar seu feito e assegurar a inserção da sua obra na história oficial da arquitetura e do urbanismo modernos, Le Corbusier escreve, entre 1950 e 1955, *Les maternelles vous parlent: pour une pédagogie plus humaine*<sup>3</sup>, livro que centraliza, quase exclusivamente, a sua observação sobre as atividades no *toit-terrasse* da *Unité d’Habitation* de Marselha.

Em duas plantas baixas do projeto para o *toit-terrasse*, realizadas em 1947, Le Corbusier percorre o espaço projetado, desenhando possíveis movimentos de supostos habitantes da *Unité d’Habitation*. Em meio aos muros, a um pequeno tanque de água, a uma série de canteiros

<sup>2</sup> “Dos 2.875 desenhos relativos ao projeto “*Marseille-Michelet Immeuble*” que se encontram na *Fondation Le Corbusier* em Paris 7, 195 contêm registros que se referem ao *toit-terrasse*. Para Le Corbusier, este é um lugar muito especial do edifício.” (SEQUEIRA, 2008, p. 27)

<sup>3</sup> Foram publicadas simultaneamente, em 1968, além da edição original em francês, outras duas traduções: a edição em alemão, *Kinder der Strahlender Stadt* e a edição em inglês, *Nursery Schools*.

e duas montanhas artificiais, elementos que passam a delimitar o espaço onde são colocados os vários volumes dispostos sobre a cobertura, são rabiscados os possíveis itinerários:

O primeiro personagem acessa o *toit-terrasse* [...] através de um dos quatro ascensores. [...] Dirige-se por um corredor para a zona dos vestiários, entra ou não em um deles, e converge para o ginásio. Aí se demora um determinado tempo, passado o qual atravessa o edifício e sai finalmente para o ar livre. Aí permanece, a desfrutar a leveza do ar à altitude de 56 metros [...]. O segundo personagem acessa o *toit-terrasse* através de uma rampa, que é então incluída no desenho [...]. Ascende a este lugar através de um movimento homogêneo, constante, lento, permitindo a total concentração na gradual transformação da imagem que lhe é oferecida, na ideia de percurso, e no desfrute da arquitetura que o envolve. [...] O terceiro personagem está imerso num percurso, independente, sem início nem fim, aparentemente no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio, como se procurasse inverter o curso do tempo. Repete, vezes sem conta, num percurso de vocação infinita, um movimento deambulatório em redor da composição. (SEQUEIRA, 2008, p. 54)

O arquiteto, ao mesmo tempo em que projeta, projeta-se no espaço, para então verificar a validade dos usos que a sua estrutura propõe. Segue reconstruindo uma série de noções e espaços que vão sendo incorporados aos desenhos antes realizados sob sua orientação pela equipe de colaboradores do seu atelier. A manipulação destes desenhos e objetos em escala reduzida, todos eles instrumentos do projeto arquitetônico, podem confundir-se com os pequenos brinquedos de desenhar, montar ou encaixar que os adultos entregam às crianças. Pode-se pensar esta relação do autor com a obra como uma espécie de brincadeira do arquiteto, sobretudo a partir de uma certa astúcia sua ao manipular estes objetos, das imagens que produz a partir deles e, por conseguinte, dos espaços construídos. Para Le Corbusier:

O desenho é uma linguagem, uma ciência, um meio de expressão, um meio de transmissão do pensamento. [...] Permite transmitir integralmente o pensamento sem recurso a explicações escritas ou verbais [...]. A obra de arte é um jogo. E criamos nós mesmos as regras do nosso próprio jogo. É então necessário que essas regras sejam visíveis para os que também querem jogar. O desenho, é o testemunho. Testemunho imparcial e motor das obras do criador. (LE CORBUSIER, 1968 In: SEQUEIRA, 2008, p. 57)

Le Corbusier propõe, portanto, um convite ao jogo, no seu sentido funcional, do lazer, recreio e cultivo do corpo e do espírito. É preciso evidenciar, sobretudo, um outro convite ao jogar proposto pelo arquiteto: aquele presente nas brincadeiras das crianças, ao analisar o *toit-terrasse* em pleno funcionamento, a partir do “olhar das crianças”, olhar este que pode ser questionado pelo arquiteto, mas pelo qual se pode evidenciar alguns conflitos e desvios. Numa relação um tanto contraditória, em *Les maternelles vous parlent*, a creche fala através da voz das crianças, os *in-fantes*, os *sem-voz*<sup>4</sup>. Em *Les maternelles vous parlent*, o arquiteto – que também se torna narrador-personagem – dedica-se a contar, a partir de fotografias, escritos, desenhos das crianças e outros documentos, os acontecimentos no alto de Marselha, a partir da cobertura do edifício, lá onde brincam as crianças e também passeiam as mulas!

<sup>4</sup> O termo infância vem do latim, *in*, ‘não’, e *fans, fantis*, do verbo *fari*, ‘falar’, ‘ter a faculdade da fala’. *infans, infantis*, ‘que não fala’.



Figura 3: “Les Maternelles vous parlent: pour une pédagogie plus humaine”. Fonte: LE CORBUSIER, 1968.



\* \* \*

A festa de encerramento do CIAM IX, em 1953 – aquele que marca a emergência do grupo Team X e o fim dos CIAM –, dá-se no *toit-terrasse* da novíssima *Unité d’Habitation* de Le Corbusier. A festa representa ainda a despedida do arquiteto dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, que não volta a participar dos encontros seguintes, já completamente dominados pela nova geração moderna de arquitetos. As festas, que todos os anos também marcam o fim do ano letivo das crianças da creche da *Unité* – momentos em que as mulas também estão presentes –, acontecem na cobertura do edifício. No alto de Marselha, fim e recomeço encontram-se justapostos, provocando debates conflituosos e irônicos.

Em *Les Maternelles vous parlent: pour une pédagogie plus humaine*, o *toit-terrasse* não é somente mais um protótipo ou modelo apresentado aos arquitetos por Le Corbusier, ele é personagem do livro e, sobretudo, palco e lugar da diferença, espaço coletivo onde estão presentes as ambivalências, representados pelos “protagonistas implicados na presente aventura” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 6).

Nesta publicação, Le Corbusier trata de modo relacional a sua arquitetura, em desenvolvimento paralelo a um sistema educacional, direcionado principalmente às crianças, mas que serviria também aos jovens arquitetos da geração do pós-Guerra. O livro pode ser descrito como uma colagem de narrativas sobre a apropriação que as crianças fazem do espaço, considerado de grande importância para o arquiteto, desde antes da sua construção. Ao apresentar os “protagonistas” desta fábula moderna, Le Corbusier deixa claro aos leitores que este livro expõe as diferentes opiniões dos protagonistas envolvidos:

O INVENTOR. Dedicou a sua vida em busca de uma forma coerente do domínio da construção capaz de facilitar uma civilização maquinista e cuja realização perseguia a desordem das nossas cidades e campo, trazendo o equilíbrio para as casas; AS PROFESSORAS DA MATERNELLE. Estão com os seus laboratórios: as crianças de 2 a 6 anos. Elas abrem os olhos e os corações desses pequenos seres que acabaram de abrir o livro da vida, naquela idade em que tudo é promessa e riso; O SENHOR “NÃO”. Difundido no universo, [...] ocupando muitos lugares, incluindo aqueles onde as coisas são decididas. Ele pode ser pai de família, burguês ou proletário. Ele diz: NÃO! É que ele tem os olhos cegos e ouvidos obstruídos. Em inglês, suas frases sempre começam com as palavras “they say” [...]; O MEDO. Ocupa o espaço, distribuído pelo ar que respiramos. Medo de que? De tudo e qualquer coisa, sem motivos razoáveis. Ele cria! Seu micróbio ataca o homem [...] e; AS MANCHETES DE JORNAIS. Alimento do medo do Senhor “NÃO”. No menu, é preciso ter escândalo. O jornal lida com isso, alinha “manchetes” terríveis e sangrentas. (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 5, tradução nossa)

Na descrição, cada nomenclatura implica nas suas próprias aventuras individuais. O inventor, muito provavelmente, o próprio Le Corbusier, seria aquele “dedicado à ação positiva (por sua alegria e também pelas suas aventuras ou desventuras), em uma palavra: AQUELES QUE FAZEM ALGO (QUALQUER COISA).” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 5, tradução nossa) Segundo o arquiteto, os heróis desta história, únicos a fazerem algo de útil e positivo seriam o próprio inventor e as professoras da creche. As crianças, entretanto, não são incluídas diretamente como protagonistas; elas participam da história como os animais das fábulas fantásticas que, repentinamente, passam a falar.

Os vilões da história são, portanto, aqueles que “destruíram” os feitos da velha geração moderna. Afinal, “[...] a arquitetura estava num contexto de declarações folclóricas e sonhos artesanais, em contra dos novos métodos, ‘que tanto mal fizeram!’” (LE CORBUSIER, 1950, p. 132) E continua afirmando que estes personagens seriam os cegos e surdos que falam em inglês, numa referência ao grupo de jovens arquitetos modernos que decretaram o fim dos CIAM. São os “que dissolvem, que minam, que nivelam, que levantam o muro, a muralha, a barricada” e que, ao mesmo tempo dizem que “‘salvam a humanidade, o povo, a gente...’ Na realidade: são os coveiros!” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 6)

Le Corbusier, continuamente, desde a abertura da creche em 1953, acumula fotografias, documentos, desenhos, cartas e escritos que diziam das atividades que as crianças, professoras, moradores e visitantes desenvolviam, estando a creche em funcionamento. A professora e diretora da creche, Lilette Ripert (a *Mme. Ougier*), grande admiradora do arquiteto<sup>5</sup>, com quem continuamente trocava informações, era colaboradora do pedagogo Célestin Freinet<sup>6</sup>. Lilette foi a ponte entre as crianças, Freinet e Le Corbusier. Mais precisamente, entre os usos e apropriações na escola, os métodos pedagógicos adotados e desenvolvidos e os espaços projetados para estas funções. “A correspondência, os desenhos, os planos e as fotografias serão as chaves para entender, imaginar o edifício construído a partir de seu uso, e que Lilette Ougier e as crianças puderam se exprimir até os últimos dias.” (MONTES, 2015, p. 9, tradução nossa) Entre os primeiros croquis e o projeto finalizado da creche, ocorrem várias alterações no projeto. Muitas delas e das mais significativas, advindas de sugestões destes dois educadores.

Na proposta de 1947, Le Corbusier optou por não classificar os espaços, construindo um lugar comum no qual os elementos fixos ou a divisão em salas não são tão importantes, mas sim os usos que serão desenvolvidos e que por si mesmos ordenarão o espaço. [...] É também uma proposta muito generosa na superfície e que evita a segregação de crianças por causa da idade em salas de aula com mesas. É uma ideia, portanto, muito próxima da abordagem de Freinet, [e que] as outras *Unités* estarão se afastando dessas abordagens. (MONTES, 2015, p. 7, tradução nossa)

Em correspondências trocadas entre a diretora da creche e o arquiteto, este dará ordens e conselhos sobre a execução de alterações e intervenções no *toit-terrasse*. Lilette Ougier escrevia e enviava fotos diversas vezes ao arquiteto, descrevendo os usos, dos mais corriqueiros aos mais desviantes que seus alunos faziam do *toit-terrasse*. Segundo José Lluís Sert, pendurada na parede do seu atelier na *Rue de Sèvres*, Le Corbusier tinha uma destas fotografias das crianças

---

<sup>5</sup> A relação entre Le Corbusier e a diretora da *Maternelle* de Marselha era tão intensa, que o próprio arquiteto a denomina de “a criadora da *Maternelle de Marseille Michelet*”. “É para ela que devemos este trabalho extraordinário. Eu a batizei ‘Madame SIM’ no dia em que, exausto pelas recriminações de um objeto estéril, interrompi: Você, você é um ‘Senhor NÃO!’” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 57)

<sup>6</sup> Freinet incorporou em seu livro *L’Ecole Moderne Français* os princípios de uma nova educação, baseada numa pedagogia ativa, popular, aberta, centrada no trabalho, cooperativista, democrática e participativa, através de métodos onde os alunos unissem pensamento e ação. Sua pedagogia pretendia uma renovação do ambiente escolar e da atividade dos professores. Le Corbusier escreveu a Freinet em 1950, em agradecimento ao seu livro: “Ficarei muito feliz em considerar suas sugestões. Serei gentil o suficiente ao fazê-las. Vou citar as fontes, claro. Li com maior interesse os materiais impressos do *L’Ecole Moderne Français*. É lamentável ver que a sociedade moderna se embruteça progressivamente a partir do nascimento de seus filhos, e isto proporcionalmente à idade de seus cidadãos”. (LE CORBUSIER, 1950 In: MONTES, 2015, p. 3, tradução nossa)



brincando na piscina da cobertura da *Unité d'Habitation* de Marselha. “Ele diz que gosta desta fotografia porque ela prova que a arquitetura pode fazer as pessoas mais felizes.” (SERT, 1961 In: SEQUEIRA, 2008, p. 176) Le Corbusier expõe em seu livro também as críticas ao edifício de Marselha, ou como ele mesmo denomina, as “asneiras” pronunciadas pelos visitantes, sempre rechaçadas pelo arquiteto:

**Asneiras dos visitantes:** [1ª] Diante dos tetos baixos: “As crianças não se sentem esmagadas?” Evidentemente!!! Eles medem de 1 m 10 a 1 m 15. [...] [2ª] Sobre o teto: “E vocês as deixam jogar sobre o plano inclinado, eu estaria com medo de que morressem!” Sem arranhões depois de 3 anos de funcionamento. [...] [3ª] “E o contato com a natureza? As crianças vivem sobre o concreto frio...” Enquanto a lavanda cresce sobre o teto, eles têm constantemente o mar, as montanhas, as árvores sobre seus olhos. Quantas escolas desfrutam desta visão? [4ª] Diante das paredes imaculadas (totalmente branca, sem mancha): “Vocês colocam luvas nas crianças?” As crianças não se sujam; elas amam sua escola e ficam atordoados com a mínima mancha feita por um deles. Eles mesmos são sua própria polícia. [5ª] Um visitante inclina sobre uma criança ocupada em cobrir de belas manchas coloridas seu papel de desenho: “O que pinta assim?” A criança levanta seus olhos realmente surpreso e responde: “Você não entende nada então, este é meu Corbusier” [...] Eles, os 1600 habitantes, pais e crianças, batizaram espontaneamente a *Unité* “Le Corbusier”. (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 58, tradução nossa, grifo do autor)

No *toit-terrasse*, a visão que se descortina para o horizonte infinito, foi pensada de maneira integrada entre o edifício altamente tecnológico e a natureza da paisagem. Seriam as crianças quem mais ficariam “maravilhadas pelo esplendor do espetáculo: céu, montanhas, mar, ilhas... e arquitetura.” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 57, tradução nossa) Assim, o edifício, como diz o título do seu livro, haveria de falar a todos: educadores, arquitetos, políticos, visitantes... E esta voz, ironicamente, viria justamente daqueles que, por definição, são os *in-fantes* – os sem-voz. São levadas em consideração pelo arquiteto, as “palavras válidas das crianças”:

**Michou:** Na noite de seu primeiro dia de aula: “*Eu quero voltar amanhã, não é uma escola, nós pintamos o que queremos e podemos nos sentar no chão.*” Do topo do terraço, **Sylvette**, olhando para os outros edifícios que se erguem ao longo do *Boulevard Michelet*: “*Eu vejo outro Corbusier*”; *então desapontada*: “*Por que eles não colocaram as cores?*”. [...] Às quintas e domingos, os pequenos escapam dos pais e vêm à porta da escola. Quantas vezes eu os encontrei, esperando pacientemente a porta se abrir. (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 61, tradução nossa, grifo nosso)

Acompanhado da imagem de uma criança que, nitidamente, pousa para a foto ao lado do elevador, Le Corbusier escreve: “O progresso mecânico foi tão rápido que os elevadores de Nantes-Rezé não precisavam mais de um operador. Os especialistas, os aficionados, os apaixonados, os espertos são... as crianças.” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 39, tradução nossa) Tecnologia e educação; formas em concreto bruto e natureza; as ambivalências coexistiam no alto de Marselha. Os elevadores, são sobretudo, as passagens preferenciais para o *toit-terrasse*. Permite o acesso direto, a partir da cota zero, tornando aquele espaço independente, incorporando-o à cidade e transformando-o em espaço de uso coletivo.

Esta forma de educação diz respeito a este contato do homem moderno com a máquina, em diálogo com os avanços tecnológicos da sua época, naquela imagem do menino ou mesmo da

mula diante do elevador. O menino que pousa rigidamente para a fotografia, talvez represente e incorpore as possibilidades futuras do homem-tipo ideal, educado para habitar a cidade moderna da civilização maquinista. Mas como pensá-lo como o futuro homem moderno, mais especificamente como um futuro *Modulor* corbusiano, se nem mesmo este modelo chegou a ser representado nas dimensões de uma criança?

Nos dois volumes do *Modulor*, Le Corbusier não demonstra nenhuma necessidade prática de que o sistema de medida seja pensado em dimensões diferentes do seu homem-padrão. Sua medida padrão, inicialmente pensada como um homem de 1,75m, a altura média de um francês, curiosamente a altura do próprio Le Corbusier, foi logo adaptado para a altura de um homem de 1,83m, dimensão que corresponde a 6 pés. Estas medidas estariam destinadas a conduzir a fabricação mundial dos mais diversos objetos pelo mundo, que se tornariam “[...] propriedade de utilizadores de todas as raças e tamanhos”. O arquiteto defende que é mais proveitoso “[...] que uma medida seja grande que demasiado pequena, podendo-se assim dispor de contentores utilizáveis por todos.” (LE CORBUSIER, 1955, p. 84) Por esses motivos, surgem, dos diversos lugares do mundo, questionamentos sobre as medidas padrão adotadas para a elaboração e aplicação deste modelo-humano masculino e adulto. Le Corbusier não os guarda pra si. Publica algumas destas indagações no segundo volume, de 1955:

O Sr. Liegois [...] está preocupado com as donas de casa na sua cozinha, que têm apenas cerca de 5 pés de altura (as crianças são ainda menores!).  
RESPOSTA: Concluímos que: A condição puramente econômica de um sistema de medidas e proporções, aplicado à escala universal, requer: 1. Que este seja o *Modulor*; 2. Que uma só altura defina o cânone... (LE CORBUSIER, 1955, p. 105)

E conclui: “De Roma, surge um *Modulor* ‘para criança’” (LE CORBUSIER, 1955, p. 105). Esses e outros “*Modulors*” surgem como questionamento à inadequação das medidas dos diferentes corpos e da criação de objetos convenientes a todas as alturas. O próprio arquiteto aceita esses questionamentos como produto da imaginação fértil dos leitores da sua obra: “Ora, nenhum progresso humano, nenhuma regra humana, tem o direito de abolir ou mesmo limitar a imaginação<sup>7</sup>.” (LE CORBUSIER, 1955, p. 116) Em outro momento, apresenta a indagação de um dos leitores: “Depois surgem dúvidas acerca das alturas do homem, da mulher<sup>8</sup> e da criança. Esta preocupação manifestar-se-á nas cartas de vários correspondentes”. (LE CORBUSIER, 1955). A esta carta, responde ironicamente com uma charge publicada no livro, na qual uma criança chama o pai para brincar, mas o adulto não consegue entrar no espaço “projetado na sua escala”, sendo a situação contrária, verdadeira.

<sup>7</sup> A imaginação do público leitor é elogiada por Le Corbusier, ao ver o seu *Modulor*, talvez ironicamente, representado como um macaco: “Eis uma reprodução do interior da capa de *Plan*, jornal da Associação dos Estudantes de Arquitetura de Inglaterra. Esses jovens são encantadores, amigos sinceros e apaixonados. Respeitam o *Modulor*. Acima de tudo, têm sentido de humor. [...] Publicam, com o nome dos membros do seu comitê, a imagem de um *Modulor* alterado, que não deixa de ter graça.” (LE CORBUSIER, 1955, p. 28)

<sup>8</sup> Le Corbusier apresenta, com certo tom de desdém, uma representação do seu homem moderno como uma mulher, elaborado pelo uruguaio Justino Serralta e pelo francês Maisonnier, arquitetos parceiros no seu escritório, que desenharam o traçado do primeiro *Modulor* corbusiano: “[no desenho] [...] parte-se do quadrado do ‘homem do *Modulor* de 1,83m’ (mas como Serralta tem o coração meigo, o seu homem é uma mulher de 1,83m, Brrr!)” (LE CORBUSIER, 1955, p. 60)

Com a mesma resolutiva que o arquiteto afirmou 30 anos antes – de que a resposta para os problemas das cidades já estava impressa nos cadernos de classe das crianças francesas –, neste outro momento, ao futuro destas crianças caberia o contato com esses espaços destinados a elas, projetados a partir da medida do homem ideal moderno, para que assim assimilassem esse aprendizado. Tal qual fez em *Urbanisme*, Le Corbusier declara o ponto da situação, depois de anos de investigações teóricas e de aplicação prática, enquanto ainda projetava a *Unité* de Marselha: “Uma criança da escola primária pode, em cinco minutos, erguer o *Modular*; é bem mais fácil que o seu bê-a-bá!”<sup>9</sup> (LE CORBUSIER, 1950, p. 106)

\*\*\*

A construção deste objeto-livro, simultaneamente aos acontecimentos narrados, evidencia a tentativa de Le Corbusier de oficializar e inserir seu paradigmático edifício na história da nova arquitetura moderna do pós-guerra. Na ideia principal do livro, explicitada através do título da versão francesa – “a creche fala com você” –, está embutida a possibilidade de que o novo modelo ou protótipo do edifício-cidade contivesse as possíveis respostas para a nova geração, tão desgastada e violentada pelos horrores da guerra. É preciso constatar que *Les Maternelles vous parlent* é uma obra praticamente desconhecida dentre os inúmeros volumes de livros publicados em vida por Le Corbusier ou posteriormente pela sua Fundação. Trata-se de um livro póstumo, que pretendia ser impresso pelo arquiteto em 1956, mas que só foi publicado pela Fundação Le Corbusier mais de dez anos depois, em 1968. Podemos entender o livro póstumo como uma tentativa da Fundação de manter e perpetuar a sua obra, desde antes da sua morte, e “contar a sua história” ao mundo.

Privilegiar as imagens de crianças brincando, seja nas ruas ou no alto de Marselha, seria uma maneira de anunciar a prioridade de um novo humanismo que viria ecoar em uma série de outros escritos, no campo do urbanismo<sup>10</sup> e nos diversos outros campos de conhecimento<sup>11</sup>, sobre a situação da cidade ocidental moderna, sobretudo a partir dos anos 1960. Invocá-las

---

<sup>9</sup> No original, utiliza a expressão francesa “*c’est bien plus facile que le ‘Pont aux Anes’!*”. Literalmente, “é bem mais fácil que a Ponte das Mulas”, para designar um obstáculo que não é difícil de ultrapassar e que apenas barra a passagem do asno, por não poder antever o que está do outro lado. O contexto original e a tradução portuguesa do livro, unem, através das duas expressões populares, esses dois personagens tão importantes e presentes nas obras que são aqui abordadas – a criança e a mula.

<sup>10</sup> Pelo menos duas décadas antes, alguns membros do grupo *Team X*, como Alisson e Peter Smithson e Aldo van Eyck, já estavam atentos às contradições da presença da criança na cidade. Em 1953, o casal Smithson utiliza as fotografias de Nigel Henderson – de crianças que brincavam nas ruas – na sua *grille* do projeto *Urban Re-identification*, durante o CIAM IX, numa crítica à separação de funções proposta pela Carta de Atenas. Entre 1947 e 1978, Aldo Van Eyck projeta mais de setecentos playgrounds públicos em Amsterdã, espaços muitas vezes eram criados a partir de lotes abandonados, incorporando equipamentos de forma mínima para estimular a imaginação das crianças.

<sup>11</sup> Neste período, crianças que brincavam no ambiente urbano tornaram-se excessivamente familiares em diversos estudos sociológicos e do fotojornalismo do pós-guerra. No campo da história, um dos estudos mais significativos é certamente o trabalho de Philippe Ariès, *L’Enfant et la vie familiale sous l’Ancien Régime*, de 1960; uma inflexão na historiografia pela sua temática e pela variedade de fontes e materiais estudados: literatura, obras de arte, etc. Na antropologia, os estudos mais relevantes datam de 1920 e 1930 por antropólogos norte-americanos ligados à Escola de Cultura e Personalidade, especialmente os de Margareth Mead, que tentam entender o que significa ser criança e adolescente em outras culturas e sociedades, tomando frequentemente a sociedade norte-americana como parâmetro. Mead publica em 1955, em parceria com Martha Wolfenstein, *Childhood in contemporary cultures*.

serve para produzir uma imagem vividamente ambivalente: por um lado, uma imagem de habilidades resistentes, a de poder criar algo do nada, inventar brincadeiras a partir do terreno urbano e; por outro lado, uma imagem de fragilidade, de um mundo social à beira do esquecimento. Com este gesto, a Fundação Le Corbusier assinala sua estratégia de lançamento do livro<sup>12</sup>, em meio às discussões sobre a infância e a criança – muitas delas em relação à cidade – em diversos campos de conhecimento. O impacto pretendido a partir disso, acompanhava o grande esforço de antropólogos, sociólogos, pedagogos, historiadores e outros arquitetos em avaliar e rever conceitos e posturas sobre esta temática e sobre as próprias disciplinas.

Esta “virada” foi marcada por outras formulações para noções centrais aos debates destes campos de conhecimento, inclusive na promoção de debates entre distintos campos de conhecimento. Abertura que permitiu enxergar a criança de uma maneira inteiramente diferente, “[...] ao contrário dos seres incompletos, treinando para a vida adulta, encenando papéis sociais enquanto são socializados ou adquirindo competências e formando sua personalidade social.” (COHN, 2009, p. 21) Em diversos estudos, num olhar para os diversos espaços, tempos e culturas, as crianças passam a demonstrar papel ativo na definição de sua própria condição e na participação social.

O *toit-terrasse* é para Le Corbusier um centro de expressão do teatro da vida humana. Neste local, acontecem as celebrações culturais, como a realização da quermesse anual. Na festa de final do ano letivo, os protagonistas eram as crianças, mas toda a comunidade está presente desempenhando cada um, o seu papel social. Como afirma Le Corbusier, não era a festa da escola, mas de todo o edifício, a festa da cidade moderna corbusiana.

Jovens ou idosos, todos têm um papel a desempenhar: quer seja o músico de uma melodia tradicional ou o dançarino que a acompanha, a mãe que se consome, nervosa, nos bastidores, ou a bailarina que dança no palco improvisado de um espectáculo de dança, ou ainda o cidadão que participa neste lugar da confraternização e jogo, onde até um burro não falta à festa, para passear com os menores ao redor deste *toit-terrasse* praticamente lotado. (SEQUEIRA, 2008, p. 232)

Na festa, o adulto realiza seu sonho de criança, de subir no telhado de casa, tanto dos que elogiam, quanto os que criticam o feito do arquiteto e dos educadores da *Unité* de Marselha. Afinal, como questiona Le Corbusier, “qual criança nunca sonhou andar pelo teto da sua casa?” (LE CORBUSIER [1955], 1968, p. 71, tradução nossa) Este seria, portanto, o momento coletivo do edifício por excelência, onde se evidenciam os conflitos, expostos ou não por Le Corbusier. Naquele momento da festa, tal qual no espaço público da cidade, as diferenças se encontram. Os professores dão as suas lições às crianças, atribuem castigos exemplares aos seus alunos; mas também são retratados os momentos da mais genuína felicidade das crianças, que correm pelo espaço quase infinito aos olhos, voam no alto de Marselha, navegam através dos seus mares, sobem as montanhas mais altas e declaram-se conquistadores daquele território.

---

<sup>12</sup> É preciso lembrar, ainda, que o ano de 1968 em Paris foi marcado justamente pelo movimento das ocupações – o “Maio de 68” –, numa onda de protestos que teve início com manifestações estudantis reformistas no setor educacional. Foi neste mesmo ano, em meio a este turbilhão, lembrado até hoje pela força de uma cultura jovem, que a Fundação Le Corbusier publicou o livro sobre as crianças na creche escolar.

Durante a festa, diversos usos e temporalidades se sobrepõem. Nas suas formas arquitetônicas, realizadas através de semelhanças de exemplos prévios, acúmulos de diversos lugares e tempos vividos por Le Corbusier, através das suas memórias, resgatados e atualizados num legado histórico, de caráter paradigmático. Na *Unité* de Marselha, atravessamos épocas distintas, culturas variadas, que se sobrepõem nos mais diversos estratos históricos. Também entram em debates os processos projetuais do arquiteto com os educadores, fotógrafos e demais profissionais, conhecidos e desconhecidos, todos responsáveis pela construção coletiva do espaço em questão. E mesmo que estas relações não sejam tão amigáveis ou de tamanha cumplicidade, como a estabelecida com a professora da creche, basta pensar que nem sempre as brincadeiras entre as crianças se dão de maneira totalmente harmônicas. Brincar é justamente esta troca conflituosa entre as diferenças de cada criança.

No alto de Marselha, outros sujeitos, além do próprio Le Corbusier, podem agora segurar seu lápis de cor e percorrer o edifício; errar e descobrir outros caminhos possíveis e imprevisíveis, cruzar com outras cores, sobrepor percursos, colorir o espaço, como as crianças que pintam os seus desenhos. E as mulas, expostas como a imagem do atraso, nos primeiros escritos sobre o urbanismo moderno do arquiteto, sobem ao terraço e passeiam com as crianças, a imagem do futuro, do vir-a-ser útil. É também neste momento que a criança afirma, inconscientemente: “não me tornarei este homem moderno ideal que um dia desejaram que eu me tornasse”.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889**: uma história mundial. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. 6. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

LE CORBUSIER. **Urbanismo**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **O Modulor**: ensaio sobre uma medida harmônica à escala humana aplicável universalmente à arquitetura e à mecânica. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

\_\_\_\_\_. **Modulor 2**: os utilizadores têm a palavra – continuação de O Modulor de 1948. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

\_\_\_\_\_. **Les Maternelles vous parlent**: pour une pédagogie plus humaine. Paris: Ed. Gonthier, 1968.

MONTES, P. Lacomba. **Le Corbusier y Lilette Ripert**: Les Maternelles vous parlent, hacia una pedagogía más humana. In: LE CORBUSIER, 50 YEARS LATER. INTERNATIONAL CONGRESS. Colección Congresos UPV. València: Editorial Universitat Politècnica de València, 2015. p. 1108 - 1131.

SEQUEIRA, Marta. **A cobertura da Unité d’habitation de Marselha e a Pergunta de Le Corbusier pelo Lugar Público** (tese de doutoramento apresentada no Departamento de Projectos Arquitectónicos da Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, da Universidad Politècnica de Cataluña). Barcelona: UPC, 2008.