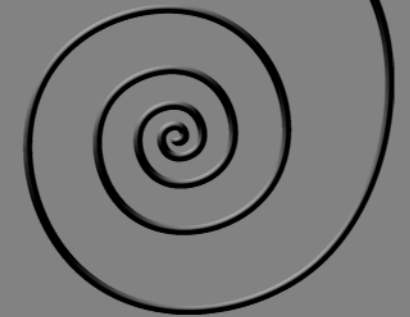


Portugal a teoria sistemática da perspectiva acontece posteriormente à prática da pintura. O texto de Inácio Vieira procurava exactamente compensar este percurso. No decorrer do seu manual notam-se constantes preocupações com o esquema de ensino, isto é, uma procura em definir meios explicativos complementares com os desenhos do próprio punho, ou através de referências às gravuras citadas directamente dos textos originais e que estavam disponíveis à consulta.

No estudo da pintura de simulação arquitectónica realizada em Portugal entre os séculos XVI e XVIII, para além de todas as questões paralelas ao estudo da pintura, devemos levar em conta um ponto essencial e que não pode ser transcurado: não havia um “exercício regular” da perspectiva linear inserido no ambiente cultural vivido pelos pintores ou decoradores durante este mesmo período. A presença do quadro recolocado ou o uso excessivo do frontalismo passa a ser um recurso de linguagem específica e não uma questão essencialmente técnica ou científica. Devem-se compreender estas disposições como uma ferramenta operativa de preenchimento dos espaços e não considerá-los simples questões de habilidade técnica. A perspectiva não é um processo que se deve medir exclusivamente sob o ponto de vista da codificação regular, mas um processo representativo de modo que na sua actuação agem diversas forças e disposições culturais.

Com os estudos de Inácio Vieira, a prática da perspectiva em Portugal ganha pela primeira vez um contexto teórico e específico, inaugurado no século XVIII. Não se trata tanto de ver se a pintura apresenta ou não um espaço construído matematicamente, mas, sobretudo, importa compreender como este processo pictórico evoluiu entre o Renascimento e a fase do Barroco. Estudar estas pinturas, descobrir os seus mais remotos segredos, significa aprender como se construía um espaço pictórico e quais as suas consequências. Por fim, o interesse deste tipo de pintura reside especificamente no uso que faz dos procedimentos espaciais, seja numa parede ou num tecto plano, abobadado ou esférico, pois desde o início que esta “forma decorativa” representa o espaço juntamente com o arrombamento do plano do suporte. Assim, a leitura destas pinturas não poderá ser realizada apenas por intuição, exigindo também um estudo sistemático das obras e dos processos de execução que giravam em seu redor e justificavam a sua criação.

# Recensões



**ANTIQUITÉ TARDIVE, *Revue Internationale d'Histoire et d'Archéologie (IV<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s.),***  
**11, Turnhout (Belgique), Brepols Publishers, 2003.**



A Revista *Antiquité Tardive* é publicada anualmente, desde 1993, pela Association pour l'Antiquité Tardive, com sede em Paris, tendo sido editado o último número em 2003 que, juntamente com o número imediatamente anterior, foi dedicado à África Vandálica e Bizantina. O número XII, de 2004, terá como tema *Tecidos e Vestes na Antiguidade* e o número XIII, de 2005, versará sobre a *Baixela de Bronze na Antiguidade Tardia*. Ressalta com evidência a importância de uma publicação anual deste tipo, abarcando uma longa época cronológica que tem permanecido numa certa obscuridade por falta de direcção da investigação. O impulso inicial dado pela equipa dirigida por Noël Duval, da

Universidade de Paris-Sorbonne, tem vindo a ganhar ritmo e a alargar os temas estudados, com reflexos profundos na motivação para o estudo da Antiguidade Tardia, disponibilizando dados, indicando fontes, proporcionando novas e inesperadas leituras.

Para a História da Arte, o contributo é importantíssimo. O vol. I (1993), trata dos sarcófagos da Aquitânia, da Provença e da Gália Merovíngia, sua decoração figurativa e vegetalista, assim como do seu contexto histórico e arqueológico. Os volumes II e III (1994 e 1995), estudando a Tetrarquia, dão-nos conta, designadamente, dos estudos sobre o Palácio de Diocleciano em Split (Croácia) e dos edifícios de Galério em Romuliana (Sérvia), assim como da escultura imperial de tetrarcas neste mesmo local. Apresenta-nos ainda estudos sobre o retrato e sobre a pintura desta época. Aborda também as fortificações militares do tempo de Diocleciano.

As questões das igrejas duplas e das "famílias" de igrejas é desenvolvida no vol. IV (1996). Procuram-se aí eventuais explicações para essas variações arquitecturais através da liturgia, com características regionais próprias, designadamente, da Gália, Itália, Ístria e Balcans, Oriente e África.

Tema que raramente tem sido abordado numa dimensão ampla e alargada é o da baixela de prata, prataria e numismática romanas da Antiguidade Tardia, questão de que se ocupa o vol.V (1997), procurando sistematizar a produção das oficinas estatais ou privadas, sua localização geográfica e tipologias decorativas. Os vols.VI e VII (1998 e 1999) abordam a temática dos governadores de província e dos bispos, sobretudo no domínio histórico mas que estuda também a arquitectura dos seus palácios e residências.

Importantíssimo é o vol. VIII (2000), sobre o *De Aedificiis*, de Procópio, em que se contrapõem as premissas e informações do texto deste autor da época de Justiniano (séc. VI) com os dados que actualmente a arqueologia e a história da arte nos fornecem. Tendo em conta que hoje se reconhece a ocupação do Sul do território português por tropas

bizantinas nos finais do séc.VI e princípios do séc. VII, as reflexões aqui documentadas são do maior interesse para a investigação no nosso território.

Finalmente, o vol. IX (2001), ao tratar da *Democratização da Cultura na Antiguidade Tardia*, levanta questões epistemológicas fundamentais que têm de servir de base à análise dos comportamentos artísticos nesta época: historiografia e conceptualização; novos vectores sociais – novos destinatários; cristianização e democratização da cultura; linguagens, representações e produções artísticas.

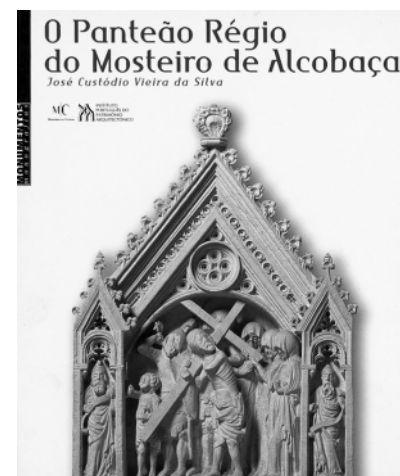
Todos os números apresentam uma *Varia* de artigos extra-tema, uma crónica e um boletim crítico de recensões e de notas de leitura. Pelos conteúdos expostos, revela-se extremamente útil e fecundo o conhecimento desta Revista.

M. Justino Maciel

**SILVA, José Custódio Vieira – *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. Lisboa: IPPAR, 2003.**

Integrada na belíssima colecção «Monumentos/Monografias» publicada pelo IPPAR e enriquecida com dezenas de fotografias de autor, realizadas por Henrique Ruas, a obra em apreço constitui a primeira análise sistemática

do processo de formação e desenvolvimento daquele que pode ser identificado como o mais sério esforço de estabelecimento de um panteão régio durante a primeira dinastia portuguesa. Retomando preocupações anteriores



relacionadas com os espaços de tumulação medievais,<sup>1</sup> bem como uma primeira leitura de conjunto dos túmulos de Pedro e Inês,<sup>2</sup> Vieira da Silva procura analisar a complexa relação entre o simbolismo religioso e político dos espaços funerários do mosteiro de Alcobaça e a transformação morfológica e tipológica dos monumentos funerários medievais aí existentes, aspectos que constituem, aliás, o tema do segundo e do terceiro capítulos deste livro.

No capítulo um Vieira da Silva dedica uma breve introdução ao problema dos sepultamentos régios durante a primeira dinastia, sendo notórios alguns aspectos: a progressão para sul acompanhando a «Reconquista»,<sup>3</sup> a preponderância de Alcobaça como local de sepultamento real (três monarcas), a relativa dispersão

por diferentes instituições religiosas (embora com claro ascendente cisterciense, com quatro monarcas) e, pelo menos no século XIV, uma certa in-submissão dos filhos, que não parecem respeitar o local de sepultamento programado pelos progenitores. Assim, se em Santa Cruz de Coimbra foram sepultados Afonso I e Sancho I e se em Alcobaça foram sepultados Afonso II, Afonso III e Pedro I, já nos restantes casos cada monarca escolhe um local distinto para última morada: Dinis I faz-se sepultar em Odivelas no mosteiro de monjas cistercienses, Afonso IV renova a cabeceira da catedral de Lisboa fazendo dela seu panteão e Fernando I, último desta dinastia, escolhe o convento dos franciscanos de Santarém.<sup>4</sup>

No capítulo dois é estudado o panteão régio de Alcobaça, procurando-se analisar, sobretudo, os distintos espaços funerários existentes no mosteiro (cemitério, galilé, claustro, Sala do Capítulo, igreja) destinados a diferentes grupos sociais (monges, leigos nobres, leigos não nobres, abades, família real, etc.). Do mesmo modo, o autor procura explicar o sentido da migração interna do panteão régio como micro-espço funerário: primeiro da galilé gótica até ao transepto, depois do transepto até ao panteão neogótico (também conhecido como

Capela dos Túmulos). De acordo com Vieira da Silva, a galilé existente na igreja de Alcobça possuía uma simbologia soteriológica e litúrgica particularmente adaptada ao contexto funerário determinado por Afonso II, na medida em que todos os domingos a procissão monástica parava nesse local para comemorar a última aparição de Cristo aos apóstolos num monte da Galileia. Desta forma, a galilé alcobacense estabelecia uma relação analógica com «a certeza da ressurreição dos corpos dos justos no dia do Juízo Final e, a exemplo de Cristo, da sua subida, por fim, aos céus» (p. 17). Esta simbologia foi reforçada, naturalmente, pelo facto de em Alcobça não se sepultarem leigos no interior da igreja, mesmo que fossem reis. Aliás, foi apenas com Dinis I, nos inícios do século XIV, que os monarcas passaram a ser sepultados no interior das igrejas, pelo que a galilé perde o seu sentido simbólico, preferindo-se a certeza da proximidade às relíquias depositadas nos altares e a protecção do interior dos templos para deposição do corpo dos reais defuntos.

No capítulo terceiro, último desta obra, são estudados os vários monumentos funerários que formavam o panteão régio existente em Alcobça. O destaque é dado, essencialmente, ao polémico túmulo de D.

Beatriz e aos fascinantes túmulos de Pedro I e D. Inês de Castro, embora o autor também analise as várias arcas de feição românica que se encontram na chamada Capela dos Túmulos. Vieira da Silva estuda essas arcas de Infantes atribuindo-lhes uma cronologia relativa e acrescentando novas leituras da decoração e iconografia que apresentam. Em relação ao túmulo de D. Beatriz, Vieira da Silva distancia-se da opinião de outros autores, como Manuel Luís Real ou Mário Barroca, que identificaram este túmulo como sendo o de D. Urraca. Vieira da Silva apoia a sua proposta tanto nas descrições realizadas na época moderna por Frei Jerónimo Román e por Frei Manuel de Figueiredo, onde os dois túmulos são diferenciados com clareza – o de D. Urraca é uma arca lisa sem qualquer decoração, enquanto que o de D. Beatriz é inteiramente esculpido –, como na integração formal e serial desse túmulo na escultura fúnebre portuguesa dos séculos XIII e XIV, concluindo da impossibilidade dessa obra ter sido realizada em torno de 1220. Finalmente, a análise dos túmulos de Pedro I e Inês é realizada, sobretudo, ao nível da iconografia que apresentam e ao nível das suas possíveis autorias, adiantando-se, por exemplo, as semelhanças existentes entre o jacente de Pedro I e o jacente do túmulo de

Lopo Pacheco (c.1349) existente na cabeceira da catedral lisboeta.

Conforme nos habituou em outras obras quase sempre dedicadas à arquitectura gótica, seja ela religiosa<sup>5</sup> ou civil,<sup>6</sup> também aqui neste estudo sobre o panteão alcobacense encontramos a marca de água das investigações de Vieira da Silva: a primazia dada às formas; a abordagem de longa duração; a clareza da visão de conjunto; a capacidade de atender aos detalhes mais ínfimos e relevantes das obras de arte; a síntese incisiva e cristalina. Deste modo, o leitor tem ao seu dispor uma obra que analisa a génese e o desenvolvimento do panteão de Alcobça com bastante lucidez, explicando as razões associadas à migração interna desse espaço sepulcral, ao mesmo tempo que interpreta e valoriza a linguagem plástica e iconográfica com que os vários monumentos funerários desse panteão foram lavrados. Em suma, esta é uma

obra que interessa tanto ao leitor comum como ao especialista em temas medievais.

Luís U. Afonso

1 Vieira da Silva, J. C. «Da galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa», in *O Fascínio do Fim*, Lisboa, Livros Horizonte, 1997, pp. 45-59.

2 Vieira da Silva, J. C. «Os túmulos de D. Pedro I e de D. Inês de Castro em Alcobça», in *Gister: Espaços, Territórios, Paisagens. Actas do colóquio internacional, 16-20 Junho de 1998*, vol. II, Lisboa, IPPAR, 2000, pp. 367-374.

3 A progressão para sul ficaria mais explícita se contabilizássemos ainda a Sé de Braga, local de sepultamento dos progenitores de Afonso I.

4 Sancho II, como se sabe, foi obrigado a refugiar-se em Castela na sequência do conflito que o opôs a Afonso III, seu irmão. Morrendo no exílio, foi sepultado em Toledo.

5 Vieira da Silva, J. C. *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989.

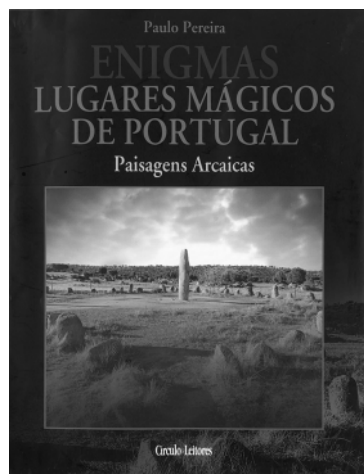
6 Vieira da Silva, J. C. *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa, IPPAR, 1995.

**PEREIRA, Paulo – Paisagens Arcaicas. Arquitecturas Sagradas. Idades do Ouro. In Enigmas: Lugares Mágicos de Portugal. Lisboa: Círculo de Leitores, 2004. Vols 1, 2, 3.**

Com quatro volumes publicados de um projecto de oito, poderá considerar-se prematuro reflectir sobre uma obra marcada por extrema particularidade. Arrisco, no entanto, deixando claro que o que se segue não é uma recensão crítica mas uma no-

tícia, predominantemente sintética.

O autor, Paulo Pereira (Lisboa, 1957), é um dos mais activos e polifacetados historiador de arte portugueses, especialista da arte manuelina (a sua dissertação de mestrado, defendida na Faculdade de Ciências



Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, intitulada *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei* foi galardoada, em 1991, com o prémio D. João de Castro) mas com rara capacidade de desenvolver trabalho em áreas muito diversificadas. Sem pretender traçar o seu *curriculum*, não posso deixar de referir que ele foi o director da *História da Arte Portuguesa* (Círculo de Leitores, 1995, 3 volumes), coordenando uma vasta equipa de especialistas e escrevendo os capítulos referentes ao manuelino e ao neo-manuelino, e que, em 1989, organizou, com José Fernandes Pereira, o *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, editado pela Presença, onde assina também diversos artigos. Paralelamente, foi comissário de exposições memoráveis, sobretudo *As tentações de Bosch e o Eterno Retorno* (Museu

Nacional de Arte Antiga, 1994), indagando uma genealogia para o surrealismo do século XX, no campo das artes plásticas. Finalmente, refira-se o seu excepcional desempenho enquanto Vice-Presidente do Instituto Português do Património Arquitectónico (1995-2002), que fez dele um dos mais qualificados patrimonialistas portugueses, quer nos domínios da História e da Teoria, quer nos jurídicos e administrativos, uns e outros alimentados por muitas obras lançadas e não menos projectos propostos.

*Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal* inscreve-se, com coerência, no percurso que acabei de evocar, confirmando o gosto do seu autor pelas grandes sínteses e pela interdisciplinaridade criativa, ambas alicerçadas numa cultura vasta e actualizada, em termos nacionais e internacionais, que tem indiscutível ordem académica mas, simultaneamente, se abre a territórios de ruptura. Na verdade, estes “territórios de ruptura” constituem agora o cerne e a particularidade da obra como o título logo assume, com o risco de a confundir no mar mediático da literatura (quase toda sub-) sobre magia e fantástico. Confesso que foi este risco, provocatoriamente enunciado, que me fez ler os três volumes já publicados.

Paulo Pereira explica, na Introdução do primeiro volume, as raízes

próximas e longínquas deste projecto. As primeiras relacionam-se com a leitura de *Landscape and Memory* de Simon Schama, 1995, que considera uma inovadora reflexão sobre “o lugar das paisagens (...) na tradição europeia e, até, na construção das nações e das ideologias que as foram servindo”, consubstanciando um tipo de “história nova” ou “história-ensaio”. O facto de, nesta obra, não haver qualquer referência a Portugal lançou o nosso autor numa inquietação-desejante porque os interesses ali manifestados sempre foram os seus. Atrevo-me a sintetizá-los: compreender/indagar de que modo os sítios determinam as arquitecturas e de que modo uns e outros determinam e são determinados, tanto na dimensão da História, como, mais profundamente, na da antropologia. Dito de outro modo, mais directo: é a alma dos sítios que agudiza a aura das suas arquitecturas, são estas que a vão misteriosamente construindo ou alguns lugares da Terra possuem uma carga – cósmica? – de tal modo potente que as culturas humanas os elegem porque são sítios mágicos?

Estas questões, que alimentaram e continuam a alimentar, uma vasta literatura “especializada” – que o autor saborosamente evoca na Introdução que venho seguindo – são, em geral, desprezadas e perseguidas pelas

universidades, especialmente as portuguesas. No entanto, elas podem possuir capacidade propositiva quando se trata de indagar fenómenos culturais de grande complexidade, por exemplo os que se relacionam com as elaborações e reelaborações de uma cultura nacional. Paulo Pereira coloca-se neste campo – evocando o magistério de Eduardo Lourenço e José Mattoso na reflexão sobre a identidade portuguesa ou, pelo menos, os traços distintivos do seu imaginário – mas mantém portas abertas para a “Tradição Primordial que, quer queiramos quer não, fazem parte do *constructo* ideológico do Ocidente”. Situa-se assim, como já foi dito, num lugar metodológico muito particular que lhe permite “entender os cruzamentos entre a Tradição, o Folclore e a Arte”, sondar os símbolos e os mitos constitutivos da cultura portuguesa e defender a espessura significativa do imaginário que se afirma como “uma «outra realidade», imbricada na realidade tangível, mas não menos real do que esta”. Finalmente, o autor tem ainda outro objectivo: valorizar, e, desse modo contribuir para salvaguardar, lugares e arquitecturas de grande relevância patrimonial que “iluminam a paisagem” como se delas tivessem sempre feito parte.

Nos volumes até agora publicados, verifica-se, na minha opinião, a

larga predominância da visão e do trabalho do historiador da arte. Tal acontece, em primeiro lugar, pela organização dos conteúdos em função de uma cronologia – o I vol. abrangendo a chamada “Pré-História”, o II a Idade Média e o III a Época Moderna – mas também pelo respeito metodológico pelos sucessivos períodos artísticos, nomeadamente o Românico, o Gótico, o Manuelino, o Renascimento e o Barroco, referenciados pelas suas obras maiores, há muito consagradas por gerações de historiadores. Por isso, “Os enigmas” que envolverão estes monumentos nem sempre são claros. O que pode conduzir a esta observação: afinal, Paulo Pereira fez uma História da Arquitectura portuguesa, com particular ênfase nas suas articulações produtivas (físicas e simbólicas) com a paisagem, introduzindo, em alguns casos, referências a uma “literatura esotérica” que, por razões relativamente alheias à História da Arte, também se ocupou desses lugares. Acresce que, em várias situações, por exemplo, na Baixa pombalina (III vol.), o autor se limita mesmo a citar os estudos que afirmam o seu “traçado hermético”, sem tomar partido, nem sequer em termos de reflexão.

Não se pense que esta atitude de prudência controlada diminui o interesse da obra. Está bem paginada, apresenta um número considerável

de imagens cuja qualidade média é elevada, é de fácil consulta porque se organiza por entradas temáticas caracterizadoras dos objectos, das conjunturas e das problemáticas que remetem de umas para outras. A escrita é fluente, atractiva e irreverente, as bibliografias especializadas actualizadas. Trata-se assim de uma História da Arquitectura generalista, capaz de cativar e interessar públicos não especializados, o que não é pouco tendo em conta os constrangimentos da cultura portuguesa. Para os especialistas, há, nos melhores capítulos – que são vários – muitos reptos para reflexão, nomeadamente relacionados com a elaboração de iconografias arquitectónicas, ecoando e apropriando práticas oriundas de outros campos artísticos – da pintura, da escultura, do azulejo, da ourivesaria ou da talha – que valorizam as ainda mal designadas artes decorativas, facto que o autor considera fundamental no inventário das particularidades da cultura artística portuguesa.

Resta esperar pelos próximos volumes que abandonarão a organização cronológica, em proveito de promissoras e heterodoxas organizações temáticas. Será então o momento de avaliar o conjunto da obra que agora quis apenas noticiar como boa nova.

**Raquel Henriques da Silva**

**SBRIGLIO, Jacques – *Le Corbusier: L'Unité d'habitation de Marseille – The Unité d'Habitation in Marseilles*. Paris: Fondation Le Corbusier; Basileia, Boston, Berlin: Birkhäuser Publishers, 2004.**



A propósito do recente quinquenário da primeira e mais famosa *Unité d'Habitation*, construída por Le Corbusier em Marselha, a Fondation Le Corbusier e a editora Birkhauser acabam de publicar mais um volume dedicado à obra construída do arquitecto, neste caso, completando uma série dedicada especialmente às questões da habitação. Os anteriores, todos publicados entre 1996 e 2000, debruçavam-se sobre as *villas* La Roche Jeanneret (1923-25), o loteamento de Pessac (1925-27), a *villa* Savoye (1928-31) e o imóvel do nº24 da rua Nungesser et Coli (1931-34). Quer pelos muitos temas caros ao Movi-

mento Moderno e particularmente a Le Corbusier, quer pelas motivações críticas presentes na *Unité d'Habitation* de Marselha, esta monografia ganha um interesse maior dentro do conjunto, uma vez que, embora objecto maior da polémica dos últimos cinquenta anos, o imóvel “appartient désormais au panthéon des grandes architectures mondiales et atteste, si cela était encore nécessaire, de la volonté de Le Corbusier de placer la question du logement au centre des questions de l'architecture et inversement”. (p.6) Neste âmbito, talvez o mais empenhado e original de todos os seus colegas envolvidos na “revolução” da arquitectura moderna, o próprio arquitecto afirmava esta vontade ao escrever, pouco antes da sua morte, estas palavras: “Depuis cinquante années j'étudie le bonhomme 'Homme' et sa femme et ses gosses. Une préoccupation m'a agité impérativement: introduire dans le foyer le sens du sacré, faire du foyer le temple de la famille.” (cit. p.7)

Jacques Sbriglio organiza o volume de forma aliciante. Depois de uma breve introdução justificativa, seguem-se os dois capítulos principais, dedica-

dos à *Unité* de Marselha. O primeiro, propõe um percurso de visita, extremamente minucioso ao edifício construído, desde o parque envolvente até ao aproveitamento do terraço-cobertura. Pelo meio, ficam inúmeras referências, quer históricas, quer arquitectónicas, da maior relevância. No primeiro caso está, por exemplo, o facto de que, Marselha, apesar da sua longa história, só na segunda metade do século XX ter visto construir duas das suas mais notáveis obras de urbanismo e arquitectura: a reconstrução da zona do Vieux-Port, que se deve principalmente aos arquitectos Auguste Perret e Fernand Pouillon e a *Unité d'habitation* de Le Corbusier. É precisamente no imediato pós segunda guerra que se encontram reunidas as condições de vontade e necessidade que permitiram levar a cabo experiências novas no âmbito do alojamento que superassem dificuldades sentidas ao longo de décadas. É neste contexto que surge a proposta de Le Corbusier, com um edifício protótipo de carácter experimental, onde o arquitecto ensaia muitas das suas teorias, forjadas ao longo de mais de vinte anos. Aqui entramos no segundo grupo de referências, de que atrás falámos, que se prendem tanto com os princípios comuns do Movimento Moderno presentes nesta obra como também,

e sobretudo, com as ideias recorrentes do próprio arquitecto: o abandono do quarteirão tradicional pela escolha de uma implantação que esquece a lógica da rua, permitindo o agenciamento dum parque envolvente, onde encontramos a demonstração do princípio de Le Corbusier que melhor nos ajuda a compreender o seu conceito de *Cité Jardin Verticale*: "les matériaux de l'urbanisme sont: le soleil, le ciel, les arbres, l'acier, le ciment, dans cet ordre et cette hierarchie" (cit. p.43). Outra referência interessante é a que poderíamos chamar de glorificação do Modulor, insculpido várias vezes no exterior do edifício. Sistema métrico que combina as medidas da secção de ouro com as medidas humanas, a pesquisa do Modulor está completamente concluída precisamente em 1945, no momento em que começam os estudos da *Unité* de Marselha.

Depois de analisar cuidadosamente a lógica do desenho das fachadas e do sistema de pilotis, que suportam o edifício, permitindo a construção de um solo artificial a mais de nove metros do terreno, Sbriglio convida-nos a uma visita ao interior do imóvel, descrevendo todos os seus elementos e chamando a nossa atenção para as inúmeras soluções originais. Destacamos apenas duas que nos parecem mais interessantes: a

aplicação do princípio de ruas interiores, ao nível dos 3º e 4º pisos do edifício e o sistema de articulação dos apartamentos, pensado para um máximo aproveitamento do espaço (os apartamentos-tipo terão apenas 95m<sup>2</sup>), mas também para cumprir critérios de optimização na captação da luz ou na multiplicidade de pontos de vista (as loggias com os seus quebra-sóis, a utilização do mezanino, etc.). Finalmente, o aproveitamento do terraço-cobertura que, completando o conjunto de estruturas de uso comum, próprias ao conceito de *Unité*, traz também soluções arquitectónicas diferentes do corpo do edifício, com uma força plástica evidente, que veremos, logo depois, desenvolvidas magistralmente em Ronchamp. Com ele a *Unité* faz confrontar dois universos: "l'univers des formes régulières, représenté par la pureté du parallélépipède qui accueille la répétition des appartements transversants, et l'univers des formes libres, représenté par les agencements du rez-de-chaussée et plus particulièrement du toit terrasse: C'est de la complémentarité contradictoire de ces deux univers que naît toute la poésie de ce bâtiment" (p. 110).

O segundo capítulo dedicado à obra de Marselha contém igualmente muitos motivos de leitura. Aqui, J.

Sbriglio traça uma história da encomenda, recenseando um considerável conjunto de documentos que, normalmente, é o mais esquecido pelos historiadores da arquitectura. No entanto, parece-nos pertinente que ele se faça para qualquer objecto e, com maioria de razões, quando se trata do edifício em questão. O contexto concreto, político, social e económico em que surge e se leva a cabo um projecto com estas características afigura-se-nos incontornável, por mais que não seja para nos permitir uma correcta perspectiva crítica. Agora ficamos a conhecer a conjuntura municipal e nacional que levou à encomenda, bem como, todas as vicissitudes, projectuais, financeiras, etc., que percorreram o processo de construção, desde a encomenda no verão de 1945 até à sua inauguração em Agosto de 1952.

O terceiro capítulo, a que o autor chama "L'après 'Marseille', les quatre autres unités d'habitation", completa o volume fazendo, de forma muito mais sintética, uma visita às outras quatro *Unités* que, em consequência do projecto de Marselha, saíram do atelier de Le Corbusier: a *Unité d'habitation* de Rezé (1953-55), de Berlim (1957), de Briey en Forêt (1956-63) e de Firminy (1959-67). Tal como nos dois capítulos anteriores, o texto é acompanhado por um con-

junto de documentação gráfica de qualidade e, sobretudo, em grande parte original, já que o autor se serve do rico acervo da Fondation Le Corbusier. O que acabamos de dizer é também verdadeiro para a utilização de outro tipo de fontes, bem como para as numerosas citações do próprio arquitecto feitas de documentos menos conhecidos.

O volume termina com uma conclusão em forma de balanço a que J. Sbriglio acrescenta em sub-título "La fin d'un monde". Sem que nunca tenha deixado de aproveitar as boas ocasiões para tecer reflexões críticas, quer estéticas quer históricas, ao longo do texto, o autor faz aqui uma súpula bem conseguida, tendo em conta a crítica mais importante à obra de Le Corbusier e, especialmente, ao conceito de *Unité d'habitation*, mas não deixando de defender a sua

opinião. Grande admirador do mestre suíço, prefere lembrar as qualidades inegáveis do arquitecto, a sua coragem de visionário, a sua generosidade ou a sua persistência, e resgatar da precipitação de alguma crítica uma obra fundamental para a arquitectura do século XX. A sua postura é a de um historiador, capaz de afirmar as suas preferências mas sem perder por isso a perspectiva do tempo, aceitando a justeza da crítica, compreendendo as descontinuidades e chamando a nossa atenção para as questões que, no campo da arquitectura e do urbanismo, foram levantadas por Le Corbusier e que continuam a orientar os melhores projectos actuais. E, de facto, para melhor compreendermos essas questões, as *Unités* são incontornáveis.

**Maria da Graça Briz**

# Varia

