

OPÚSCULO 7

— Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura —

Inês Moreira

PETIT CABANON

PETIT CABANON

*Extérieurement elles semblent plus issues de l'univers prosaïque des loisirs populaires que d'une approche moderne et savante du projet architectural. (...) L'ensemble très contrasté de ces singularités produit des objets d'apparence peu explicite.*¹

Trata-se de uma simples cabana de madeira construída na costa de Cap-Martin para residência de férias de Le Corbusier (LC), nos anos 1950/51/52.² Ainda que à primeira vista um olhar (bastante) desatento o pudesse confundir com uma construção anónima, ou com um acto de contenção de recursos, o *cabanon* é uma pequena obra erguida para o próprio LC no momento áureo do segundo pós-guerra. Estava-se no início da reconstrução e desenvolvimento da França, numa fase de encomenda pública volumosa e de projectos de grande escala, na afirmação definitiva da carreira do «Mestre Modernista». É surpreendente constatar que, por volta da data em que construiu o pequeno *cabanon*, LC estava envolvido nalguns dos projectos mais marcantes da sua obra: terminava a *Unité de Habitación* de Marselha e iniciava os desenhos da mítica igreja de *Ronchamp*. Simultaneamente, apresentava os também famosos desenhos da escultura *La Main Ouverte* e iniciava os planos da cidade de Chandigarh, publicava o livro *Modulor I* e expunha no MoMA em Nova Iorque.

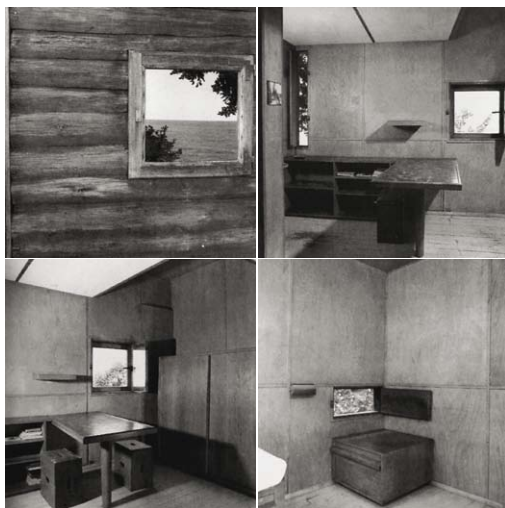
A cabana situa-se à sombra de uma grande árvore, num pequeno e estreito terreno ao longo da encosta sobre a baía, justaposta a um modesto restaurante. O local tem uma vegetação densa e uma vista deslumbrante sobre a paisagem e sobre o mar. O abrigo é definido por troncos de madeira, com meia dúzia de aberturas e cobertura inclinada de chapa



—Petit cabanon, por Hughes Bigo—

ondulada, e o seu interior em *open-space* cria um *existenz minimum* com menos de 15m² modulado segundo a métrica publicada no *Modulor*.

A história da arquitectura expõe, brevemente, as influências e referências à obra de LC no *cabanon* ou, em abordagem inversa, contextualiza o *cabanon* na demais produção do autor, dada a importância inegável que este teve na elaboração do *Modulor*.³ Alguns temas neste pequeno edifício estão profundamente interligados com a produção maior de LC, seja na experimentação de tecnologias—como as janelas-respiradouro—, na introdução de objectos técnicos—lavabo *sueco* industrial para carruagem, ou candeeiros náuticos encontrados na praia—, na linguagem formal do interior—apanelados de madeira, superfícies coloridas e reflexos—ou na introdução de elementos pictóricos e plásticos do próprio autor na definição de espaços. Contudo, o *cabanon* de LC é uma obra considerada «menor» na história da Arquitectura, escondida nas listagens da extensa produção arquitectónica do grande «Mestre Modernista» e referida como «protótipo à escala» para a experiência ulterior do *Modulor* nas suas obras principais. De resto, o próprio nome «cabanhinha» e as suas diversas traduções na bibliografia—«choupana», «choça», «cabana»—minimizam a sua importância e, através do vocabulário, remetem o *cabanon* para o terreno do vernacular.



—Interior de *Petit cabanon*, por Hughes Bigo—

Interessa-nos um aspecto particular deste edifício: no *cabanon* desenvolve-se uma prática banal do espaço arquitectónico, originando um *espaço de contradição* com a «Obra Moderna» (representada pelo próprio LC). No *cabanon* Le Corbusier enuncia a teoria moderna e ilustrada da arquitectura, contudo habita-a com um comportamento adisciplinar e bastante anónimo, introduzindo no seio da Arquitectura uma ocupação não-tipificada (nem regulamentada) do espaço, baseada na fragilidade dos usos e práticas quotidianas espontâneas.

Cabanon? (Pequenas histórias situadas e não exaustivas)⁴

A concepção do *cabanon* é sintetizada num breve trecho escrito por Le Corbusier. Na micro-história relacionam-se duas origens: Yvonne, a companheira a quem oferecera / dedicara o refúgio de verão do casal em Cap-Martin e, o *Modulor*, cuja eficácia garantiria a solução encontrada:

Le 30 Décembre 1951, sur un coin de table, dans un petit casse-croûte de la Côte d'Azur, j'ai dessiné pour en faire cadeau à ma femme, pour son anniversaire, les plans d'un «cabanon» que je construisis l'année suivante sur un bout de rocher battu par les flots. Ces plans (les miens)

*ont été faits en trois quarts d'heure. Ils sont définitifs: rien s'è changé ; le cabanon a été réalisé sur la mise au propre de ces dessins. Grâce au modulator, la sécurité de la démarche fut totale. L'intérieur contient toutes les gentillesse que l'architecte peut sortir de son sac.*⁵

O *cabanon* sintetiza princípios da grande «Obra Moderna», espacializa a *recherche patiente* e revela a vida pessoal do autor. A história situa-se também num contexto de relações: os afectos pelo Mar Mediterrâneo, pela localização micro-geográfica na Côte d'Azur e na relação de amizade com um invulgar grupo de companheiros. Ambas situações (geográfica e humana) definiram a localização do *cabanon*. Yvonne era natural da Côte d'Azur. LC glorificava na sua obra o verde, o sol, a luz, o ar e referia a sua identificação: «*En tout je me sens Méditerranéen. Mes détente, mes source, il faut aussi les trouver dans la mer que je n'ai jamais cessé d'aimer.*»⁶

Desde os anos 30 frequentavam a *Villa E 1027* em Roquebrune-Cap-Martin, propriedade de Jean Badovici, seu editor e fundador da revista *L'Architecture Vivante*. Badovici e Eileen Gray foram os autores, em 1927, desta famosa casa nas rochas, banhada pelo mar, conhecida por «Casa Branca». Ponto de encontro sazonal das vanguardas artísticas parisienses, a própria casa «*marque un jalons dans l'histoire de l'architecture moderne; lieu de convergence et de confrontations entre plusieurs thèmes clés de la modernité—espace minimal et deployment du corps dans l'espace, méditerranéité, purisme, mise en ouvre des technologies avancées...*»⁷ Apropriando-se das paredes da casa, por volta de 1938, LC realizou um conjunto de controversas pinturas murais representado as mulheres de Algers. Essa alusão à homossexualidade de Eileen Gray, mais tarde, acabou por conduzir à ruptura da amizade entre ambos.⁸

Conhecedor das excelentes condições e qualidades do local, em 1949 LC convidou José-Louis Sert, Paul-Lester Wiener e os seus colaboradores para ocuparem a casa durante o verão, e aí desenvolverem o plano de urbanismo de Bogotá. Tratando-se de um grande grupo para aloar e alimentar, organizaram as refeições num pitoresco restaurante localizado nas traseiras da casa, a *guinguette*⁹ *Étoile de Mer*, que dispunha de uma grande varanda sobre o mar coberta de vegetação e decorada com temas marinhos. Aí, no pequeno restaurante, deu-se o início de uma grande e longa amizade do casal Corbusier com Robert Rebutato, proprietário e antigo canalizador reformado que se estabelecera com este pequeno negócio para os banhistas que, no pós-guerra, começa-



— conversation piece # 1 —

ram a frequentar a costa e a construir cabanas e alojamentos precários para veraneio.¹⁰

Partilhando um fascínio pelo litoral, pelo mar e pelas actividades ociosas, Rebutato e LC convergiram também nos seus interesses: LC tinha o plano de urbanizar o litoral, prevenindo o fenómeno de auto-construção que, nos anos 50, começara a depredar a costa e, para isso, propunha um ordenamento da «cabanização» em curso. Os exemplos de autoconstrução que LC observara nas suas viagens ao Oriente e ao Magreb interessavam-no, em articulação com os sistemas de medida e proporção de espaços mínimos que desenvolvia então no *Modulor*. Rebutato pretendia construir no seu terreno uma série de *cabanons* para alojar veraneantes, «*version populaire du phénomène da double residentialité*»,¹¹ corrente no final da década de 40.

O conhecimento de Rebutato é um episódio central na história do *cabanon*: a construção está localizada no jardim do seu restaurante, numa curiosa ocupação de terreno alheio, gerida em sistema de copropriedade. Com base num acordo mútuo, enquanto Rebutato servia as refeições, LC investigaria e desenharia uma ocupação do terreno com *cabanons* para fazer exploração hoteleira. Após diversas soluções, avanços e recuos, a construção do complexo aconteceu em 1957, quando

LC financiou um projecto modesto de cinco habitáculos—filiaados no *cabanon*—pagando assim a sua parcela de terreno.

O inusitado processo de partilha de terreno e de tarefas domésticas entre cliente/arquitecto/promotor/construtor são explicados na vida em comum e no deleite e consolo encontrado neste espaço. Isto levamos a repetir a pergunta de Bruno Chiambretto:

LC ne succomberait-il pas aussi à cet attrait des avant-gardes pour le «populaire», pour toutes ces sociétés en marge, dont les lieux d'élection sont au détour de la «grande ville»?¹²

O *cabanon* faz-nos pensar sobre os frágeis conceitos de espontaneidade e improviso em arquitectura e sobre a potencialidade da *prática de um espaço* de encontro informal. Pode haver uma outra história do *cabanon* que se baseia nos usos e práticas espontâneas do espaço interior e exterior, na ocupação não-tipificada do espaço e na fragilidade das práticas quotidianas.

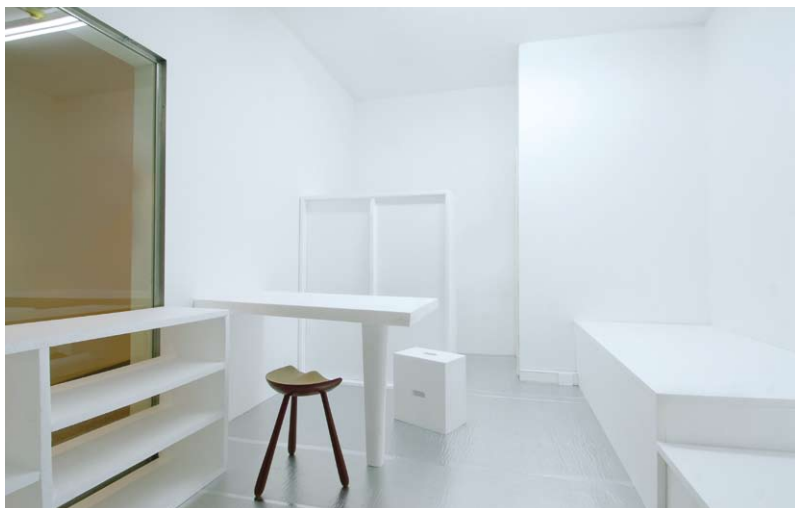
Mas então, o que se fazia no cabanon ?

Esse é um ponto interessante, porque nunca o saberemos...

O *cabanon* é uma construção peculiar cuja contradição mais visível reside no contraste entre um interior rigorosamente desenhado e um exterior anónimo e banal.

O interior, semelhante a uma «cabine de luxo», está amplamente publicado, seja em fotografias ou reproduções dos desenhos e esquisos originais dos cadernos de Le Corbusier, ou nos estudos de reconstrução de historiadores e alunos. O interior—*open space* dedicado às funções íntimas (descanso, higiene e reflexão)—é definido pelo mobiliário, que consta de duas camas dispostas ortogonalmente (separadas por uma mesa baixa), um grande armário embutido, uma coluna sanitária com lavatório e prateleiras e, apenas separada por uma cortina, a sanita. O único elemento não ortogonal é uma mesa com estante de livros e bancos para zona de trabalho, reflexão e meditação.

Exaltando o belíssimo espaço e a potencial reproduzibilidade técnica deste módulo, a Cassina—empresa que detém a patente do mobiliário de vários mestres modernistas—reconstruiu em 2006 o interior do *cabanon* para uma exposição pública na Trienal de Milão.¹³ O recinto, a modulação espacial, o mobiliário, os materiais, a fenestração, os aces-



— conversation piece # 2 —

sórios foram fielmente reproduzidos. Filippo Alison, *curator* da reconstrução, sublinha a importância do interior: «*what is lacking in the exterior is made up for abundantly in the interior with its surprising attentions to the art of living.*»¹⁴ Contudo, o exterior do *cabanon* não pode ser entendido como uma «falha» na sua concepção. Pelo contrário, não sendo parte integrante do seu desenho, é a *art of living* que o contempla. Renato de Fusco corrobora:

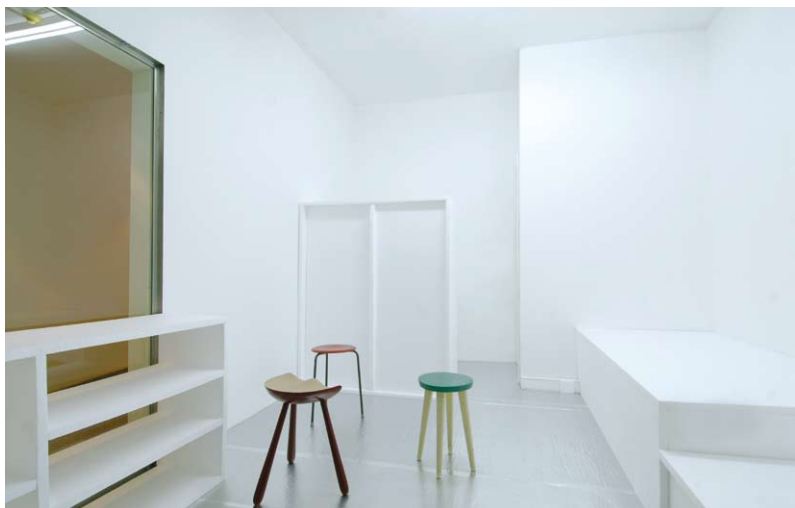
*... the singularity of the Cabanon lies in that, beside the categories of the useful and the futile, there is a third: an instance of this is the best part of this interior, the big mural which is traced with a kind of I-couldn't-care-less attitude: and in the middle of the big painted wall there is a door leading through to the adjoining Étoile de Mer restaurant, where the great architect used to take his meals.*¹⁵

O exterior—restaurante, jardim, árvore, mar—é parte integrante do *cabanon*. Estes não são divisíveis, sob pena da abolição do espaço exterior reduzir esta obra a um habitáculo descontextualizado, apagando as condições menos materiais, e irreplicáveis, que se prendem com a mediterraneidade e com os improvisos implicados na sua prática/uso.

O cabanon está protegido sob uma grande alfarrobeira, numa estreita parcela de terreno que se desenvolve para Sul. O *existenz minimum*, reduzido e estanque, definido nos primeiros esquiços pela posição do seu mobiliário e pelas funções do seu interior, vê o seu uso estendido no exterior reconciliando tanto a ruptura da linguagem interior-exterior (troncos rústicos/apainelados e pintura), como a rígida distribuição de funções interna com a livre ocupação externa. Está encostado ao restaurante *Étoile de Mer*—para o interior do qual existe uma passagem directa. A *Étoile de Mer* é uma espécie de sala de visita/sala de jantar/varanda/bar do *cabanon*. A porta de passagem para o restaurante (versão radical do passa pratos), onde se faziam as refeições e os encontros de grupo, amplia o *cabanon* para além da sua implantação e inclui os Rebutato e os seus amigos na zona de refeições (o *cabanon* não dispunha de cozinha).

Ao longo do tempo LC foi ocupando e invadindo livremente todo o terreno, numa técnica popularmente chamada «*avancée*», um modo de «*croissance sauvage du cabanon qui, dans de multiples variantes, consiste à étendre la construction, ou son territoire, par à-coups successifs (les avancées) et assez discrètement pour que les autorités ne les remarquent pas, ou bien trop tard.*»¹⁶ Atentemos no conjunto e sua orgânica: da apropriação do *cabanon* e articulação com o terreno, à improvisação inventiva sobre o espaço livre (usado para construção), às relações orgânicas e afectivas entre os diferentes edifícios e o seu exterior. LC, progressivamente, vai estendendo o recinto da casa pelo jardim até aos rochedos, ao mar, incluindo a *Étoile de Mer*, sua varanda, e todo o terreno exterior, espaço não murado e com acesso reservado.

Descobrimo que a sua área de trabalho no *cabanon* é insuficiente, em 1954 LC ampliou o seu lugar de *recherche patiente*, montando um banal «abrigo» de estaleiro de obra, com 2 x 3 m, pintado de verde, no extremo do terreno oposto. Nos topos do terreno ficaram definidas duas áreas cobertas, uma para viver, outra para trabalhar. Entre ambas construções existe terreno apropriável onde se desenvolve o dia-a-dia, numa localização híbrida, um interior/exterior recoberto de vegetação. Aí, sob a árvore, LC instalou uma mesa e cadeira onde desenhava e pintava, em frente à baía do Mónaco. LC chamava-lhe *salon d'été*: quando a cabana de trabalho se tornava demasiado quente, e o *cabanon* demasiado pequeno, o *salon d'été* ampliava a área disponível. O banho exterior, delícia das práticas naturistas, complementa o conjunto invertendo definitivamente a ideia de espaço público e privado.



— conversation piece # 4 —

Não nos importa aqui (e talvez não houvesse acesso a documentos para tal) escrutinar e reconstruir exaustivamente todas as actividades que tinham lugar no recinto do *cabanon*. Sabemos que algumas obras de LC foram aí concebidas, desenhadas ou desenvolvidas, e que foram várias as relações de amizade e de trabalho que aí estiveram reunidas. Os amigos de LC recordam que

... at Cap-Martin Le Corbusier could become the noble savage: sunbathing, swimming, painting, entertaining informally. His friends remember him in shorts, a Pastis in one hand, perhaps enthusing about the limpid undersea world he had seen that morning, telling preposterous stories or arguing some fine point the Modulor. At Cap-Martin the bitterness and defences were laid aside in favour of the art of friendship.¹⁷

Le Corbusier afirmou a Brassai numa entrevista: «*Je me sens si bien dans mon cabanon que, sans doute, je terminerai ma vie ici.*»¹⁸ Encerrando o mito do Mediterrâneo, LC morreu durante um banho nesse mar, a 27 de Agosto de 1965. Yvonne Le Corbusier-Gallis faleceu a 5 de Outubro de 1957, em Paris. Yvonne e LC foram enterrados em Cap-Martin. O *cabanon* perdura em Cap-Martin e continua a inquietar.

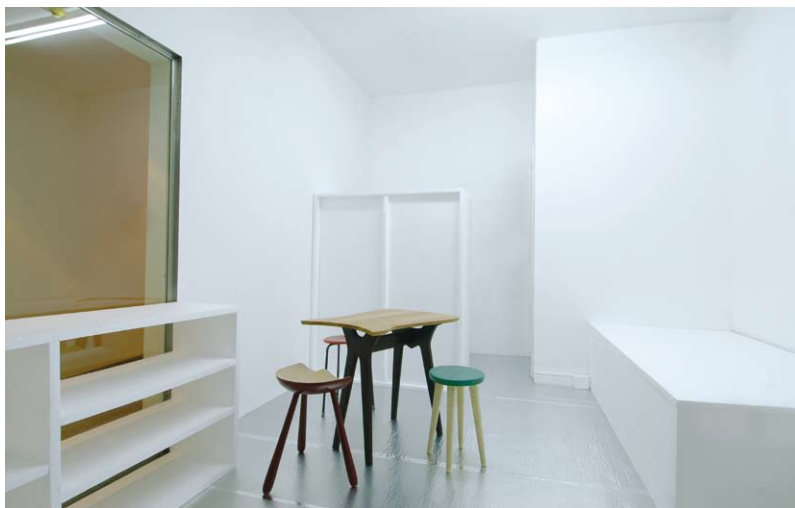
... *mas sempre podemos conjecturar.*

A desconcertante micro-história do *cabanon*, as contradições entre o protótipo universal e a complexidade do seu uso, a espontaneidade e o (aparente) improvisado, desafiam-nos a deslocar a atenção da sua reconstrução (no campo da história) para uma conversa no âmbito do pensamento contemporâneo.

Numa perspectiva moderna este edifício é uma excepção isolável, «*this way of living did not seem to be an intrinsic part of his doctrine, inasmuch as it was part of his private, personal life, his own context with its own poetry, things that were not to be reproduced*»,¹⁹ ele é fruto de um contexto específico que o afastou da vontade universalizante da doutrina moderna. Contudo, considerar a noção de *situação*, na metodologia crítica que Haraway denomina «*situated knowledge*»,²⁰ possibilita-nos um novo pensamento sobre o edifício: se o conhecimento é situado, localizado e pertence a um conjunto de histórias—do autor, dos intervenientes, do historiador, do crítico—, também a vida e obra, contexto e reprodutibilidade, desenho e oralidade se tornam elementos indissociáveis, imprescindíveis na vivência e no estudo da obra. Para além de uma aproximação estritamente biográfica (que nos liga às férias de LC), a *situação* amplia o entendimento da obra e introduz a *performance* deste espaço. Esta inversão dos termos permite reconsiderar o *cabanon* para além da construção da pequena casa. Como vimos, o *cabanon* não se refere apenas ao objecto edificado e implica a sua *performance* no tempo, num duplo sentido: o seu *uso* e as possibilidades do seu *desempenho* (do inglês *performance*). Pensamos que é a *performatibilidade* do espaço e o tempo para «*estar em comum*» que estendem a arquitectura e caracterizam o recinto do *cabanon*. Prelorenzo evoca também as características das práticas veraneantes da época,

... *the notion of the cabanon does not hark back to an architectural typology, to an officialized programme and canonic forms (...) the mark of distinction of the cabanon is that it is first of all a way of living, a «spontaneous» way of occupying both closed and open spaces.*²¹

No *cabanon* a ideia de espontaneidade está para além do *projecto* e do *desenho* moderno e corresponde «*first of all to a “practice” of building holiday homes rather than a specific formal object. And it is this “practice” that was performed by Le Corbusier*». ²² A *performance*, ou prática do *caba-*



— conversation piece # 5 —

non refere-se tanto ao processo de edificação e anexamento, como às possibilidades criadas no seu *desempenho*. Mas afastemos duas interpretações extremas: a interpretação directa da arquitectura, no *cabanon* LC deslocaria o *projecto da arquitectura* moderna para uma *performance de arquitectura* moderna, hipótese interessante ainda que demasiado ambiciosa e especulativa. No sentido inverso, da leitura directa desta *prática* ficaria apenas implicada a eventual apologia da autoconstrução, o enaltecimento das contingências, do contexto, do improviso e do trabalho envolvido na sua materialização—hipótese que falseia a génese da casa e minoriza as questões da autoconstrução.

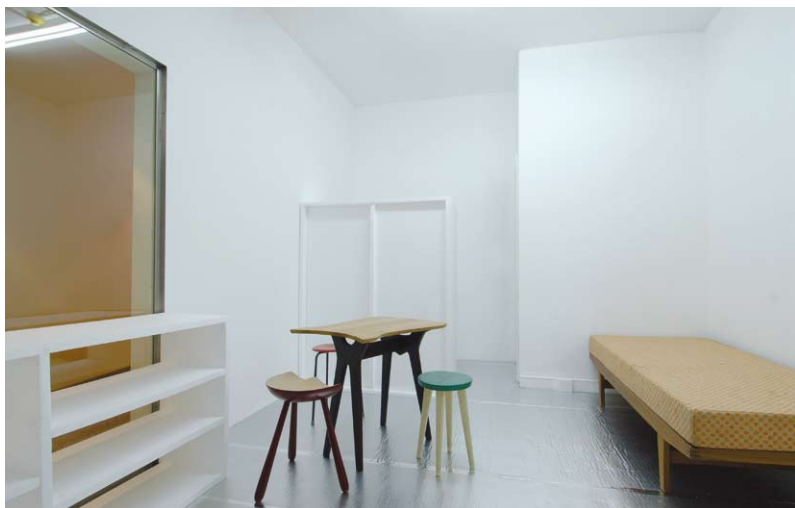
Abrigo e refúgio, construção parasitária estendida num complexo local de encontro e reunião informal, cuja representatividade, linguagem e convenções sociais estão suspensas, em favor de práticas espontâneas e do improviso. É, contudo, interessante verificar que esta condição corresponde a inúmeros exemplos de autoconstrução ou urbanização espontânea. Corresponde-se com a autoconstrução como fenómeno *natural* para supressão de necessidades, mas também naquilo em que esta é capaz de gerar outras modalidades, mais informais, de «espaço público». A sua edificação corresponde ao conceito de «*obra ou fabricação*» como definido por Hanna Arendt²³—a operação

humana sobre o natural que cria um mundo artificial. Para além do seu produto, o que elas potenciam está no domínio da «acção»,²⁴ a actividade humana da pluralidade de seres singulares, não mediada por objectos, e de cuja expressão material tomam forma espaços físicos e ficam definidos espaços públicos como «locais de encontro». Consideremos que muitos assentamentos de autoconstrução, com todo o tipo de construções híbridas, ocupações ilícitas, negócios imaginativos e negociações dos limites da legalidade, geram formas públicas de espaço e de modalidades informais de encontro. Alguns assentamentos improvisados definem espaços que dão visibilidade a realidades que antes delas não existiam—para-cidades para habitação de imigrantes, pequenos negócios, etc., criando novos espaços públicos e economias alternativas. Ultrapassam a imediatez do «trabalho» implicado na construção para supressão de necessidades primárias e geram *potencialidade*.

Mas então, o que se fazia no cabanon? Parece-nos agora demasiado estreita esta pergunta. Consideremos antes o que fazia aquele cabanon? E o que gerava a sua potencialidade?

Está identificada uma disjunção entre o «*objecto*» arquitectónico e a sua *prática*. Se deslocarmos a nossa atenção do «*objecto*» arquitectónico, isto é, do campo da sua representação, linguagem, história, preservação, reconstrução e comunicação, e pensarmos antes a *performance* deste edifício e os encontros e improvisos do/no espaço, vemos que ele existe enquanto «*Coisa*»—ou «*Thing*» como definido por Heidegger.²⁵ A «*Coisa*» refere-nos, é o lugar definido pela reunião de um conjunto de pessoas com os mesmos interesses e preocupações, organizadas pela mesma causa. Heidegger explica-nos ainda que *ting* é o étimo germânico partilhado por «*coisa*» e *encontro/assembleia*²⁶ (em inglês «*thing*» e «*gathering*») e que, da *especialização da causa*—em latim *res*—surgiriam as primeiras assembleias e tomariam forma a esfera pública.²⁷ Seria a «*Coisa*», ou a «*Causa*», que criaria os recintos públicos e reuniria pessoas em encontros para debate e discussão, e daí tomariam forma os «*objectos*» arquitectónicos que as alojam.²⁸ Neste entendimento, os locais são a especialização dos temas que reúnem uma comunidade ou conjunto de pessoas.

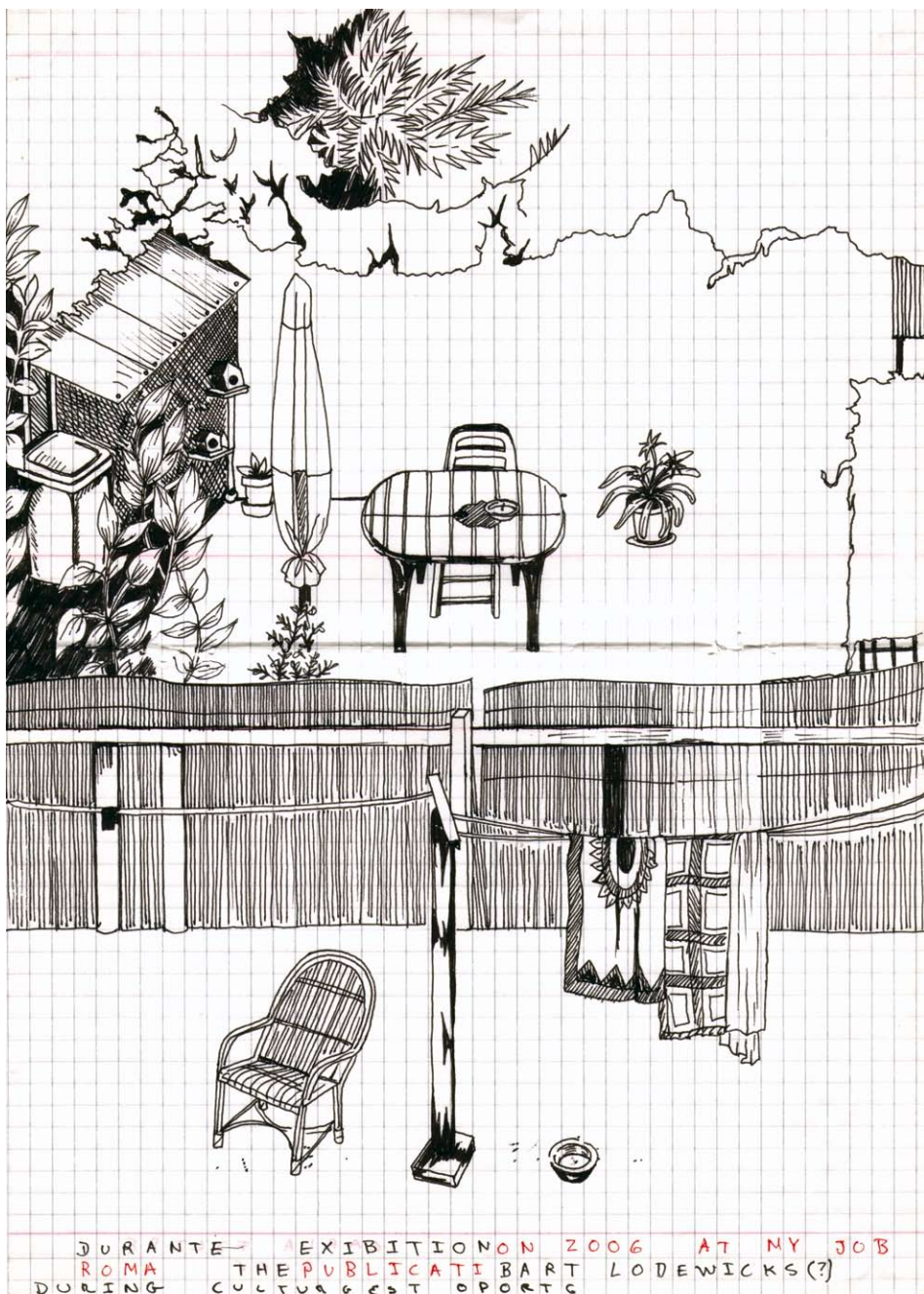
É no contacto entre a *performance do moderno* e a *espontaneidade dos usos* quotidianos, na hibridação entre a alta e a baixa cultura, que reside o ponto de contemporaneidade do *cabanon*. A experiência de reunião



— conversation piece # 7 —

de um grupo e a partilha de temas e de interesses esteve na sua origem: dissidente do grupo da *intelligentsia* parisiense reunida no *salon* (d'été, diríamos) da *Villa E 1027*, Corbusier sentiu-se impelido a gerar um outro espaço, estendido no terreno exterior, no restaurante, na varanda, na praia, etc., onde se ocupava da sua *recherche patiente*, mas onde recebia e se reunia durante o verão para actividades ociosas, debates e tertúlias com amigos. De um modo improvável, a *espontaneidade* e *performatividade* que o afastam da arquitectura moderna, aproximam-no de algumas práticas artísticas contemporâneas que procuram, com sentido crítico, *constituir e praticar* hoje os seus próprios *cabanons*. Pensemos nas construções do Atelier van Lieshout, o trabalho performativo de Maria Papadimitriou, ou o trabalho de *detournement* que Doménec desenvolve sobre a arquitectura moderna.²⁹

Estas práticas estéticas, no campo da *acção*, entre arquitectura, arte e performance, articulam conceitos críticos e procuram com dispositivos físicos simples proporcionar «espaços de encontro», tecendo propostas frágeis e efémeras baseadas (no que arriscamos chamar) na conversacionalidade, um espaço relacional baseado na articulação e na presença de diversas vozes que, conversando, vão improvisando e definindo espontaneamente «novos espaços públicos». Considerar



—Desenho de Carla Filipe—

o *cabanon* enquanto «projecto» manteve-o um nicho/limbo entre um módulo universal repetível e uma micro-história/geografia vernacular e pitoresca. Mas entendê-lo interligado com a sua *prática* ou *performance* resgata-o para o centro do debate da sua época e propõe um modelo relacional que podemos testar também no tempo contemporâneo.

Reequacionando o pensamento sobre esta arquitectura singular, e olhando além da proveito estritamente ocioso, permitimo-nos a uma realocização do *objecto* arquitectónico. Desta nova geografia situada que o faz nascer—entre o lugar, os materiais, o clima, o uso, o discurso e a conversa amena—podemos constatar que o *petit cabanon* resultava de (e num) conjunto de circunstâncias que potenciavam o que pode ser um espaço público: um espaço de encontro e discussão e onde acontece a construção de plataformas de cumplicidades e intimidades que articulam um vocabulário comum para uma conversa sobre o seu tempo.

Este texto tem dupla proveniência. No aspecto prático, é editado a partir da folha de sala que acompanhou a instalação inaugural do *petit Cabanon*, um espaço independente dedicado à Arquitectura e Cultura Visual, na Rua de Miguel Bombarda, no Porto—<www.petitcabanon.blogspot.com>. No campo teórico, é parte do primeiro capítulo de uma tese de doutoramento em *Curatorial/Knowledge* no *Goldsmiths College, University of London*, em curso com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

NOTAS

- 1 Bruno CHIAMBRETTO, *Le Corbusier à Cap-Martin*, Marseille, Parenthèses, 1987, p. 7.
- 2 A data de construção do *cabanon* é difícil precisar. Se a biografia oficial elaborada pela Fondation Le Corbusier refere o ano de 1950, outra bibliografia divide a obra por duas datas: esboço em 30 de Dezembro de 1951 e construção durante o ano de 1952. Cf. <www.fondationlecorbusier.asso.fr> e Jean PETIT, *Le Corbusier Lui-même*, Genève, Rousseau, 1970, pp. 105–113.
- 3 Sobre a importância do desenho interior do *cabanon* ver o catálogo da reconstrução que a empresa de mobiliário Cassina realizou na Trienal de Milão de 2006. Cf. Filippo ALISON, *Le Corbusier. L'interno del Cabanon. Le Corbusier 1952 – Cassina 2006*, Milano, Cassina-Electa, 2006.
- 4 Uma abordagem histórica exaustiva centrada na arquitectura do *cabanon* passaria pela relação entre os projectos *Roq* e *Rob*, e as posteriores *Unités de Camping* e *Unités de Vacances* que Le Corbusier desenvolveu entre os anos de 1950/55. Esses projectos envolvem também a procura de clientes/financiadores privados para exploração da costa e a aproximação ao poder central/investimento público para regulação do território. Contudo, aqui, a abordagem refere-se a uma escala menor.
- 5 Petit, *op. cit.*, p. 112.
- 6 Le Corbusier, Julho de 1965, citado em *Le Corbusier et la méditerranée*, Marseille, Parenthèses- Musées de Marseille, 1987, p. 7.
- 7 Chiambretto, *op. cit.*, p. 11. A *Villa E 1027* esteve abandonada durante anos, estando previsto o seu restauro no ano de 2007.
- 8 Sobre a relação de LC com a casa E-1027 ver Beatriz COLOMINA, «Battle Lines: E.1027» in Francesca HUGHES (ed.), *The Architect: Reconstructing her Practice*, Cambridge, MIT Press, 1996.
- 9 A *guinguette* era um tipo de restaurante popular extinto na década de 60, onde se praticavam entretenimentos simples, como a música popular, a dança e o convívio nos terraços exteriores.
- 10 Entre as duas guerras ocorreu um fenómeno semelhante de ocupação da costa para veraneio, que se dissipou durante a Segunda Guerra Mundial. Como curiosidade, registamos o refrão de uma música popular em 1930, de Vincent Scotto, cujos temas coincidem com os do *cabanon*, Cf. <www.paroles.net>:

*Un petit cabanon pas plus grand qu'un mouchoir de poche,
Un petit cabanon au bord de la mer sur des roches
Pour vivre qu'il fait bon quand la blague à son toit accroche
Son pavillon joyeux qui claque dans notre ciel bleu
A l'intérieur, sur un' table, c'est tout oui sur cett' table*

- 11 Chiambretto, *op. cit.*, p. 12.
- 12 Chiambretto, *op. cit.*, p. 13.
- 13 Sobre a réplica ver ALISON, *op. cit.* Uma análise crítica da construção desta réplica poderia reacender alguns pontos da discussão em torno da reconstrução do pavilhão Mies Van der Rohe, em Barcelona, no ano de 1983/86.

- 14 Filippo ALISON, «Spirituality and Poetics» in Alison, *op. cit.*, p. 19–28.
- 15 Renato DE FUSCO, «The original Project and the reconstruction by Cassina» in Alison, *op. cit.*, p. 29–38 (p. 32).
- 16 Chiambretto, *op. cit.*, p. 79.
- 17 William CURTIS, *Le Corbusier: Ideas and Forms*, Oxford, Phaidon Press, 1986, p. 169. Ver capítulo ii «The Modulor, Marseilles and the Mediterranean Myth».
- 18 Le Corbusier citado por BRASSAI, *Les artistes de ma vie*, Paris, Denöel, 1982, p. 84–91, citado em Chiambretto, *op. cit.*, p. 5.
- 19 Claude PRELORENZO, «Interiors exteriors» in Alison, *op. cit.*, p. 47–54 (p. 52).
- 20 Donna HARAWAY, *How like a leaf: an interview with Thyrza Nichols Goodeve*, New York, Routledge, 2000.
- 21 «Not only for the fact that architects were never all that much interested in the news-stalls, garden sheds, beach huts and building-site shelters that the type of construction calls to mind.» Prelorenzo, *op. cit.*, p. 50.
- 22 *Idem.*
- 23 Hannah ARENDT, *The Human Condition*, Chicago, University Of Chicago Press, 1998
- 24 *Idem.*
- 25 Martin HEIDEGGER, «The Thing» in Bruno LATOUR, Peter WEIBEL, *Making Things Public. Atmosferes of democracy*, Karlsruhe-London, ZKM–MIT, 2005. (1.ª ed. 1951)
- 26 Em latim, os termos *causa* e *coisa* são os equivalentes a *Thing*. Enquanto em português o termo *causa* permaneceu na esfera pública, hoje *coisa* tem um significado mais próximo de *objecto*.
- 27 As primeiras assembleias no norte da Europa incorporam a denominação *thing* e, ainda hoje, a «*coisa*» os parlamentos na Islândia são denominados a «*coisa*»—*Althing* ou *General Thing*—, na Dinamarca—*Folketing* ou *People’s Thing*—, na Noruega—*Storting* ou *Great Thing*. Cf. <http://en.wikipedia.org/wiki/Thing_assembly>.
- 28 Cf. Inês MOREIRA, «*Gathering: Reencontrar modos de encontro*» in <www.artecapital.net/opinioes.php>, Junho 2007.
- 29 O trabalho destes artistas está documentado em catálogos de exposições e pode ser consultado nos seus sites pessoais: Maria Papadimitriou está extensivamente documentada em <www.tama.gr> e o Atelier Van Lieshout pode ser consultado em <www.ateliervanlieshout.com>. Sobre Doménec consultar DOMENEC, *Domèstic*, [Mataró-Lleida], Associació per a la Cultura i l’Art Contemporani-Patronat Municipal de Cultura, 2001.

INÊS MOREIRA (Porto, 1977), arquitecta (FAUP, Porto, 2001) e mestre em Teoria da Arquitectura e Cultura Urbana (UPC, Barcelona, 2003). Tem desenvolvido produções, comissariados, montagens de exposições e edição de projectos culturais, institucionais e independentes. Co-fundadora da Associação Cultural Plano 21.

OPÚSCULOS é uma colecção de pequenas obras de autores portugueses onde se dão a conhecer diferentes perspectivas contemporâneas sobre a arquitectura, a sua prática e teorias e o que se pensa e debate em Portugal. Estas pequenas construções literárias sobre arquitectura estão disponíveis em www.dafne.com.pt .