



ORIGINAL
ORIGINAL

Editor

Felipe de Souza Noto

Conflito de interesses

Não há conflito de interesses.

Recebido

30 out. 2024

Versão Final

16 jun. 2025

Aprovado

30 set. 2025

Le Corbusier, Niemeyer e Salmons: atavismos e releituras

Le Corbusier, Niemeyer and Salmons: atavisms and reinterpretations

Jairo Bastidas¹ 

¹ Universidade São Francisco, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Graduação Arquitetura e Urbanismo. Bragança Paulista, SP, Brasil. E-mail: jairobg@gmail.com

Como citar este artigo/How to cite this article: Bastidas, J. Le Corbusier, Niemeyer e Salmons: atavismos e releituras. *Oculum Ensaios*, v. 22, e2514799, 2025. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v22e2025a14799>

Resumo

Le Corbusier, Niemeyer e Salmons compartilharam preceitos da arquitetura Moderna, mas nunca foram estudados simultaneamente. Sua mensagem é robusta e contundente, porém, parece ter ficado diluída, pois os projetos na atualidade não necessariamente refletem sua grandeza. A partir da escolha de três obras paradigmáticas, tentou-se esquadrihar suas feições no ensejo de decifrar suas intenções, relações e analisar as tipologias associadas aos tempos progressos. Para tanto, criou-se categorias analíticas inéditas ancoradas em Eisenman, já que acredita-se que este prisma possibilita esmiuçar suas particularidades. O resultado deste rol de projetos não é apenas o deslocamento do racionalismo para o organicismo *per se*, mas, apelando a experimentações espaciais *sui generis* e a um arcabouço encorpado de referências, conseguiram consolidar características intrínsecas à cultura local e universal. As propostas formais possuem uma miríade de singularidades que vencem referências ortodoxas. Conclui-se que as mensagens assertivas e subjacentes devem, portanto, ser recuperadas visando um pretenso aprimoramento da qualificação espacial.

Palavras-chave: Análise projetual. Arquitetura latina. Arquitetura moderna. Eisenman. Organicismo.

Abstract

Le Corbusier, Niemeyer and Salmons shared the precepts of Modern architecture however, until today, they have never been studied simultaneously. Their message is strong and convincing, but it seems to have been diluted, as current projects do not necessarily reflect their greatness. By choosing three paradigmatic works of these masters, an attempt was made to scrutinize their features in order to decipher their intentions, relationships and analyze the typologies associated with previous times. Unprecedented analytical categories were created based in Eisenman, as it is believed that through this prism it is possible to thoroughly examine their particularities. The result of these three architects' projects is not only a shift from rationalism to organicism per se, but by appealing to sui generis spatial experimentation and a full-bodied framework of references, they have managed to consolidate characteristics intrinsic to local and universal culture. The formal proposals have a myriad of singularities that overcome orthodox references. It is concluded that the assertive and underlying messages that must be recovered to aim at a potential enhancement of spatial qualification.

Keywords: Design analysis. Latin architecture. Modern architecture. Eisenman. Organicism.

Introdução

Em debates que abrangem vertentes arquitetônicas heterogêneas, tornam-se indispensáveis reflexões que delineiem a ampliação do entendimento espacial. Tais efervescências intelectuais devem emergir do esforço de compreender as diferentes correntes arquitetônicas, a fim de avaliar tanto suas potencialidades, quanto seus descompassos, especialmente no que se refere às transformações associadas ao advento do pós-modernismo e suas derivações.

Per se, tal premissa pode ser considerada uma preocupação compartilhada entre arquitetos. Com efeito, a inquietação reverbera na própria realidade contemporânea da arquitetura latino-americana, que, se comparada àquela produzida em tempos pretéritos, apresenta nuances singulares. Defende-se que a arquitetura do século XX desempenhou um papel desbravador, pela consolidação de arcabouços conceituais e projetuais, com reconhecimento internacional em diferentes latitudes e períodos históricos.

A partir de uma revisão crítica, é possível identificar a existência de estudos voltados aos novos desafios espaciais e às transversalidades no contexto latino-americano. Contudo, constata-se que a maioria dessas investigações está vinculada a esforços individuais, centrados em objetos de estudo específicos de autores isolados ou em edificações de uso institucional. Esta delimitação acaba por excluir outras abordagens que, em princípio, apresentam relevância e hierarquia epistemológica equivalente.

A complexidade da empreitada de um estudo espaço-temporal reside na ausência de uma homogeneidade capaz de sustentar parâmetros amplos e coerentes para a leitura de realidades plurais. Ainda assim, importantes correlações contextuais foram exploradas por autores como Zein, Comas e Segawa (Brasil), Gutiérrez e Waisman (Argentina), Fernández Cox (Chile), Arango (Colômbia), Toca (México), entre outros (Lima, 2014). Observa-se que, desde a década de 1960, o interesse por essa seara vem se intensificando.

Nesse processo, eventos como SAL, DOCOMOMO Brasil, ENANPARQ e PROJETAR desempenharam papel fundamental ao dinamizar o repertório teórico e projetual. As iniciativas propiciaram o surgimento de um conjunto expressivo de pesquisas e publicações que hoje sustentam a produção científica nas escolas de arquitetura e urbanismo. Este cenário indica uma perspectiva alvissareira, com potencial de repercutir numa consciência espacial incisiva.

As questões ora apresentadas evidenciam a importância crescente do estudo de arquitetos latino-americanos, com ênfase nas produções brasileiras e colombianas. Não obstante, cabe uma ressalva: a interlocução entre as tradições arquitetônicas lusófona e hispânica ainda carece de articulação (Kohlsdorf, 1996). Torna-se, portanto, imprescindível abordar a produção de modo inter-relacional, visando identificar caminhos que permitam superar os entraves impostos pelas manifestações arquitetônicas globalizadas e suas lógicas homogeneizantes.

Defende-se que a pormenorização das especificidades culturais, históricas, sociais, econômicas e arquitetônicas regionais é uma tarefa legítima. Esta abordagem não propende ao resgate de uma identidade abstrata, mas, sim, valorizar a sobreposição de múltiplas identidades coexistentes do México à Patagônia. Nessa perspectiva, o interesse por arquitetos paradigmáticos não busca, a priori, a unificação de linguagens, mas sim a investigação da originalidade e do caráter singular de suas produções.

Logo, o presente artigo enseja evidenciar aspectos projetuais de três obras canônicas - uma igreja e duas residências -, concebidas, respectivamente, por Le Corbusier, Niemeyer e Salmons. Embora as contribuições desses arquitetos sejam vastas, propõe-se aqui um recorte analítico

específico, com o intuito de examinar, sob um prisma singular, como seus atributos configuracionais revelam a tessitura de suas concepções. O conjunto selecionado permite uma análise crítica voltada à identificação das convergências e percalços enfrentados, bem como de sua capacidade imanente de expressar a força e a coerência de suas linguagens.

Um lugar e um recorte para Niemeyer e Salmona

Os nexos de vizinhança na América Latina estão escorados numa multiplicidade de fatores: o passado colonial, as afinidades linguísticas das línguas neolatinas, a intermitente fragilidade institucional dos Estados, o compartilhamento de matrizes simbólicas semelhantes *etc.* No entanto, talvez a variável preponderante seja a convergência de realidades socioeconômicas tensas e desigualdades persistentes, heranças históricas das quais as tentativas de superação têm sido infrutíferas. Por força dessas condicionantes, os países latino-americanos permanecem ancorados em um processo de subdesenvolvimento crônico e incessante. Todavia, a produção qualificada em diversas frentes, incluindo a arquitetura, suscita expectativas promissoras e impulsiona novos desdobramentos.

Dada a diversidade do espectro latino-americano, fez-se imprescindível estabelecer um recorte arquitetônico. Reconhece-se que, no contexto continental, coexistem produções espaciais que podem ser classificadas segundo sua temporalidade: de um lado, as antigas construções patrimoniais oriundas de civilizações pré-colombianas, como os astecas (México), maias (Guatemala) e incas (Peru), legitimadas por processos de tombamento e, de outro, as expressões arquitetônicas contemporâneas de países como México, Brasil e Chile, reconhecidas por distinções internacionais, entre as quais se destacam os prêmios Pritzker, concedidos a Barragán (em 1980), Niemeyer (em 1988), Mendes da Rocha (em 2006) e Aravena (em 2016). Ressalta-se, contudo, que Salmona não recebeu essa honraria.

Seria factível elaborar um conjunto de conjecturas e inter-relações entre países e autores, mas nos restringimos, neste estudo, aos arquitetos que mantiveram interlocuções diretas com Le Corbusier, notadamente Niemeyer e Salmona. A proximidade reforça os alicerces contextuais nos quais os arquitetos atuaram, compartilharam experiências e conceberam obras que, por sua excepcionalidade, repercutiram para além das fronteiras nacionais.

Com o intuito de compreender o legado desses três arquitetos, foram selecionadas obras representativas, uma de cada autor. É sabido que a produção de Le Corbusier se notabiliza por sua expressividade em múltiplas escalas e por sua abrangência temática, quando comparada à de Niemeyer e Salmona. Destarte, optou-se por analisar uma Igreja do arquiteto franco-suíço Notre-Dame du Haut, construída em Ronchamp na década de 1950, que marca o ponto de inflexão em sua trajetória profissional. Complementam o *corpus* analítico duas residências: a Casa das Canoas (Niemeyer, 1954), no Rio de Janeiro, e a Casa de Hóspedes Ilustres (Salmona, 1981), em Cartagena. As três edificações constituem exemplos paradigmáticos de uma guinada projetual orientada pelas balizas intrínsecas ao organicismo arquitetônico.

Importa salientar que o desenvolvimento projetual não obedece à lógica evolutiva linear, mas resulta de circunstâncias metamórficas, condicionantes contextuais e demandas específicas. Esta é a justificativa para que se dispense, na análise das obras, categorias convencionais, como escala ou uso (Le Corbusier, 2000). A partir dessa perspectiva, tais classificações tornam-se secundárias, uma vez que a decantação projetual se desenvolve de forma dissociada de esquemas tipológicos fixos ou de reducionismos.

As três edificações aqui estudadas podem ser consideradas obras canônicas, cujo valor simbólico e conceitual se mantém relevante, apesar do transcurso temporal. No caso das duas latino-americanas, observa-se que tanto a Casa das Canoas, quanto a Casa de Hóspedes Ilustres subvertem a gramática arquitetônica corbusiana, incorporando ressignificações e hibridismos derivados dos princípios do Movimento Moderno. A igreja de Le Corbusier demarca a transição entre o racionalismo formalista e uma arquitetura impregnada por valores plásticos, simbólicos e ambientais, aspectos centrais do organicismo que se delineava.

Por tais circunstâncias torna-se imprescindível enfatizar, como etapa prévia à análise comparativa, os fundamentos conceituais do racionalismo e organicismo.

Entre o Racionalismo e Organicismo

O início do século XX constitui um marco seminal para a arquitetura ocidental, caracterizado por uma profusão estilística que abarca desde manifestações tardias do academicismo até as vanguardas artísticas emergentes. Nesse cenário eclético, inscrevem-se movimentos como o Art Déco, o Arts and Crafts, o expressionismo alemão, a secessão vienense, entre outros (Argan, 1992).

A Modernidade, entendida como um amplo campo de produção cultural e estética, é conceitualmente multifacetada. Diversos autores têm empregado terminologias como Movimento Moderno, Modernismo, Moderno ou Modernista, cada uma carregada de conotações próprias e, por vezes, contraditórias. Dada a fluidez semântica desses termos, este trabalho opta por não desenvolver uma discussão nominal exaustiva, mas endossar, por motivos de clareza didática, a concepção formulada por Frampton (1997) acerca do Movimento Moderno.

Grosso modo, este último autor propõe uma abordagem crítica que extrapola a dimensão tecnológica do Modernismo, incorporando elementos culturais, simbólicos e regionais à sua interpretação. Ao introduzir o conceito de Regionalismo Crítico, o estudioso forneceu lampejos dos momentos de afirmação e retração dessa corrente, ao mesmo tempo em que recomendou um diálogo entre técnica e cultura, para arrefecimento das teorias superficiais que as dispensaram. Apesar da heterogeneidade constitutiva do Movimento Moderno, é possível afirmar que seus princípios e tensões reverberaram na produção arquitetônica latino-americana.

O Movimento Moderno não apenas instituiu um novo vocabulário formal e técnico, mas também encampou discursos e procedimentos que reorganizaram o modo de conceber o espaço arquitetônico. No Brasil, sua introdução pode ser simbolicamente relacionada às exposições de 1922 e 1925, eventos que inauguraram um ciclo de modernização que se estenderia ao longo do século XX, ainda que tensionado pelo advento do pós-modernismo (Waisman, 2013). Este último, embora nascido como crítica ao Modernismo, não logrou consolidar-se de forma duradoura, esvaindo-se de maneira prematura.

Nesse sentido, há quem advogue por uma “morte mútua” de ambos os paradigmas. Entretanto, as obras de Niemeyer e Salmona parecem insubordinar tal diagnóstico, conferindo novo fôlego aos pressupostos modernos em pleno fim de século.

É consensual ponderar que o Movimento Moderno arquitetônico encetou um pensamento espacial inédito. Para além do debate disruptivo ou não entre períodos históricos, vale a pena ilustrar que o viés funcional e as questões tecnológicas/construtivas, coadunados a uma forma de pensamento revolucionário aos padrões, avultaram as diretrizes para uma produção espacial que teve múltiplos desdobramentos e resultados.

Importa assinalar que, mesmo dentro dessas categorias gerais, coexistem manifestações estéticas heterogêneas. A materialização projetual dos princípios modernos varia significativamente de acordo com o contexto cultural, geográfico e subjetivo de cada autor. Diante disso, optou-se por não esmiuçar as distinções entre essas correntes, aderindo ao compêndio conceitual sintetizado por Zevi (1959), que oferece uma tipologia abrangente e instrutiva. Ainda que certos itens elencados mereçam aprofundamento, este artigo os toma como pano de fundo, supondo que tais reflexões permearam, de modo implícito ou explícito, o processo projetual dos arquitetos em questão (Quadro 1).

Quadro 1 – Comparação entre o Racionalismo e Organicismo.

Arquitetura Orgânica	Arquitetura Formal (Racionalismo)
“Arte formativa”.	“Belas artes”.
Produto de sensações intuitivas.	Produto do pensamento.
Arquitetura amante da natureza.	Arquitetura que rejeita à natureza.
Obra de imaginação intuitiva.	Obra de imaginação construtiva.
Arquitetura que visa o particular.	Arquitetura que visa o universal.
Arquitetura que compactua com o multiformal	Arquitetura ilusionada com as regras, sistemas, leis.
Realismo.	Idealismo.
Forma irregular (idade Média).	Forma regular (classicismo).
Naturalismo.	Estilismo.
A estrutura é concebida como um organismo que cresce de acordo com a lei da sua essência individual e, segundo sua própria ordem específica, em harmonia com as funções e com seu entorno como uma planta ou organismo vivo.	A estrutura é concebida como um mecanismo em que onde todos os elementos estão dispostos de acordo com uma ordem absoluta, segundo a lei imutável de um sistema <i>a priori</i> .
Arquitetura de formas dinâmicas.	Arquitetura de formas estáticas.
Formas independentes da geometria elemental.	Formas baseadas na geometria e na estereometria elemental.
Sensatez (arquitetura indígena) e beleza regional.	Busca da proporção perfeita, proporção áurea e da beleza.
Anticomposição.	Composição.
Produto da vida que sai da realidade.	Produto da educação.

Nota: O quadro foi traduzido a partir de anotações do arquiteto Germán Samper, amigo de Salmona e está baseado na abordagem que Zevi faz no livro *Historia de la Arquitectura Moderna*, especificamente no capítulo “A evolução do pensamento arquitetônico”, utilizado para diferenciar os dois movimentos, em consonância, com Walter Curt Behrendt.

Fonte: Tradução livre do autor (2023), baseado em O’Byrne (2014).

As influências das vertentes racionalista e orgânica não se limitaram ao território europeu. Suas reverberações ecoaram intensamente na América Latina, e as distinções entre as duas, longe de configurarem uma dicotomia, manifestam-se de forma híbrida. Em determinadas obras, ficam entrelaçadas em soluções espaciais que dificultam uma classificação unívoca. Assim, torna-se possível considerar a simultaneidade de feições racionalistas e orgânicas em uma mesma produção, o que evidencia a complexidade e riqueza da arquitetura moderna.

Le Corbusier elaborou os cinco pontos da arquitetura moderna, que se tornaram dogmas do funcionalismo (Le Corbusier, 2000). Todavia, ele próprio resistiu a rótulos como “moderno” ou “modernista”. Em sua trajetória, verifica-se uma inflexão importante: se, inicialmente, sua obra é marcada por um racionalismo geométrico, em fases posteriores, aproxima-se do organicismo, evidente em Notre-Dame du Haut. Esta transição não foi apenas estética, mas também epistemológica, refletindo uma crise no projeto racionalista e a necessidade de novos valores.

A emergência do organicismo pode, portanto, ser compreendida como uma crítica interna ao racionalismo, ainda que suas bases teóricas sejam divergentes. Sustenta-se que a divisão é

menos arquitetônica e mais cultural e política (Zevi, 1959). As formas orgânicas, ao enfatizarem o entorno, o lugar e a experiência sensorial, oferecem uma alternativa ao universalismo abstrato do racionalismo moderno. Nessa perspectiva, Frampton (1997) argumenta que o regionalismo crítico surge justamente da necessidade de reinscrever a prática arquitetônica em contextos específicos, conferindo foco ao lugar.

A ênfase no contexto e na identidade cultural amplia o repertório formal do organicismo, anuindo não apenas a valorização da curva e da diagonal, mas também soluções ortogonais sensíveis ao entorno. A obra de Wright ilustra tal versatilidade: enquanto Fallingwater explorou a integração paisagística por meio de planos ortogonais, o Museu de Guggenheim investiu em espirais fluidas, demonstrando que o organicismo não está preso a uma linguagem formal específica, mas, sim, numa atitude projetual voltada à experiência espacial.

Destarte, as eventuais diferenças entre as linguagens arquitetônicas adotadas por Niemeyer, Salmons e Le Corbusier não acarretam uma hierarquização de valores. A excelência de suas obras reside na capacidade de transformar os princípios formais, reticulares ou orgânicos, em soluções espaciais densas, simbólicas e sensíveis. O objetivo comum é a busca de uma espacialidade qualificada e incapaz de cair em determinismos, afirmando-se como produção arquitetônica clássica, no sentido atemporal do termo.

Por fim, convém observar que, apesar do caráter contestatório e inovador do Movimento Moderno, seus fundamentos filosóficos permanecem frágeis quando comparados a outros movimentos culturais. A ausência de uma base dialética robusta, por exemplo, demonstra suas lacunas teóricas. No entanto, suas contradições internas, longe de invalidá-lo, revelam uma vitalidade crítica que permitiu desdobramentos diversos. O racionalismo e o organicismo, em vez de se excluírem mutuamente, devem ser entendidos como faces complementares de uma mesma busca por sentido, qualidade e identidade na arquitetura moderna.

Três perspectivas sobre um legado

A tentativa de junção de três personalidades numa coletânea crítica revela-se uma empreitada complexa, que demanda domínio de competências múltiplas e saberes abrangentes. Contudo, é precisamente nessa intrincada tessitura que reside sua maior virtude: a possibilidade de apreender, com acuidade, a extensão e a profundidade das suas contribuições. Desde os primeiros contatos, a relação da dupla latino-americana com o mestre franco-suíço indicava traços de admiração profunda, por vezes confundida com idolatria, mas, sobretudo, denota os vínculos históricos tecidos entre a América Latina e a Europa.

Seria inverossímil compreender tais relações desconsiderando as influências externas que moldaram as formações nacionais. Brasil e Colômbia foram marcados por uma transversalidade eurocêntrica desde os períodos coloniais. Por seu turno, a própria constituição histórica da França também decorreu de processos homólogos, atravessados por sucessivos embates bélicos e redefinições geopolíticas. No contexto contemporâneo, a fluidez dessas trocas é intensificada pela globalização e pela velocidade das informações, sobretudo, por meio das redes sociais e plataformas telemáticas.

Que o Movimento Moderno repercutiu na escola latina é fato consumado. Niemeyer e Salmons incorporaram tal linguagem quando aderiram aos preceitos corbusianos. A produção latina mais inovadora do continente cruzou o Atlântico em trajetórias de mão dupla: da América Latina para a Europa e dos Estados Unidos para o Velho Continente. Mies Van der Rohe, por exemplo, reconheceu que o organicismo de Wright aportou à Europa em momento crítico, suprimindo uma carência de diretrizes sólidas e referências estéticas coerentes.

A difusão do ideário moderno em países como Brasil e Colômbia poderia ter se consolidado de forma mais direta, a partir do litoral atlântico, ainda que de maneira incipiente. No entanto, seria impreciso postular uma dispersão homogênea entre as duas vertentes hegemônicas do Modernismo – a europeia e a norte-americana – em território latino-americano. As influências se manifestaram de modo heterogêneo, com áreas de sobreposição, alternância e sincretismo estilístico e teórico, o que torna difícil estabelecer delimitações rigorosas.

Para além das determinações exógenas, que hoje se expressam de maneira recíproca e simultânea, deve-se atentar também aos fatores individuais e às decisões subjetivas que impulsionaram (ou restringiram) a produção desses arquitetos. Um traço comum entre os três reside na crítica à rigidez da educação formal e à normatização excessiva, vistas como entraves à liberdade criativa. O autodidatismo foi marcante em Le Corbusier, que exerceu a arquitetura sem formação acadêmica formal. No caso de Salmona, este aspecto também foi relevante, embora, mais tarde, tenha optado pela titulação profissional.

Outro ponto de convergência entre Le Corbusier, Niemeyer e Salmona foi a adesão, em distintas medidas, aos ideais progressistas. Acreditava-se que a industrialização propiciaria a realização de utopias de cunho coletivista, especialmente no campo do urbanismo, ainda que em menor grau na arquitetura de pequena escala, porém, tais projetos idealizados jamais se concretizaram e permaneceram no papel. A utopia urbanística, nesse contexto, foi concebida como instrumento de transformação social.

Niemeyer e Salmona nunca desenvolveram planos urbanísticos de grande escala comparáveis aos de Le Corbusier, cuja produção sempre atribuiu protagonismo ao espaço público e à dimensão coletiva (Pereira, 1997). O arquiteto franco-suíço prestigiou os CIAM's como espaços estratégicos de difusão doutrinária. Em 1945, Niemeyer presidiu o primeiro CIAM brasileiro (Giedion, 2004), e seu engajamento foi posteriormente replicado por Salmona, que participou de oito edições dos SAL's. Le Corbusier pediu colaborações avulsas de Salmona em diversas ocasiões (Souza, 2007), inclusive em projetos como a Unité d'Habitation e a Igreja de Notre-Dame du Haut.

Não obstante, Le Corbusier também foi alvo de críticas por sua suposta convivência com regimes autoritários, como o nazismo e o fascismo. De modo análogo, Niemeyer e Salmona foram, por vezes, questionados por suas aproximações com lideranças políticas alinhadas ao progressismo latino-americano. Nesse sentido, é epistemologicamente defensável sustentar que a análise de suas trajetórias deva priorizar a densidade estética, a integridade conceitual e os valores intrínsecos de suas obras, abstraindo-se das afiliações ideológicas ou convicções pessoais.

A intensificação do contato entre Le Corbusier e os arquitetos latinos coincidiu com a expansão global do modernismo. Embora avesso ao protagonismo, a presença do mestre em eventos despertava comoção, e propôs planos urbanísticos para Buenos Aires (1938), Rio de Janeiro (1929–1936), Montevideu (1929), Bogotá (1947), entre outras cidades (Gutiérrez, 1992). Em perspectiva crítica, pode-se argumentar que a monumentalidade de tais propostas, ainda que visionária, teria comprometido a natureza dos espaços públicos, induzindo fragmentações prematuras.

O primeiro encontro entre Le Corbusier e Niemeyer ocorreu em 1936. Logo em seguida, Lúcio Costa e sua equipe, com Niemeyer em posição de destaque, assumiram o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro (1937–1945). Influenciado pelo ideário moderno, Niemeyer foi agente catalisador e crucial na consolidação da linguagem moderna no Brasil (Pereira, 1997). O ambiente era fértil para inflexões paradigmáticas, que logo se materializariam em obras de relevância histórica.

Antes de conceber a célebre Casa das Canoas, Niemeyer elaborou o Conjunto da Pampulha e diversos projetos residenciais, nos quais emergem referências coloniais reinterpretadas. Em contraposição à rigidez ortogonal, privilegiou a fluidez da linha curva, imprimindo liberdade formal e adaptação topográfica. São obras orientadas pela emoção e pela intuição, em clara dissidência aos cânones do racionalismo funcionalista.

Em 1957, Niemeyer empreendeu viagem à Europa, com o intuito de submeter sua obra a uma revisão crítica. Nesse período, entrou em contato com novos repertórios formais, métodos projetuais e um léxico estético mais depurado. A partir de então, optou por simplificar suas composições e valorizar a dimensão estética, ainda que por vezes em detrimento de aspectos como o conforto bioclimático, que procurou compensar com soluções nem sempre plenamente contextualizadas.

No que tange à relação entre Salmona e Le Corbusier, é necessário salientar que o arquiteto colombiano conheceu o mestre em 1947, atuando como seu tradutor em palestras na Colômbia. Em 1948, passou a integrar o ateliê de Le Corbusier em Paris, onde permaneceu por cerca de uma década, aprimorando-se como desenhista e projetista. Influenciado por Pierre Francastel e por preceitos advindos da antropologia e da sociologia, Salmona passou a refletir criticamente sobre o espaço urbano e o sentido do lugar.

Em sua permanência na Europa, Salmona buscou trilhar caminho autônomo, visitando também o oeste norte-americano e culturas alheias à tradição ocidental. De volta à Colômbia, na década de 1950, projetou obras significativas como as Torres do Parque e o Museu de Arte Moderna de Bogotá. Seus trabalhos evidenciam domínio compositivo, emprego sofisticado do tijolo e sensível integração entre o espaço arquitetônico e a paisagem.

Nas viagens realizadas nos anos 1970 pela América Latina, Salmona revelou crescente interesse pela produção regional e por desafios compartilhados entre países vizinhos. Seu foco voltou-se ao estudo das culturas pré-colombianas, quando identificou vasto repertório técnico, plástico e simbólico (Arango, 1990). O colombiano ergueu um arcabouço projetual a partir dos astecas, maias e incas, conjugando influências mediterrâneas, orientais, modernas europeias e da paisagem andino-americana.

Apenas onze anos separam os encontros formais de Le Corbusier com Niemeyer e Salmona. Os dois primeiros nasceram no limiar do século XX, enquanto Salmona no final da década de 1920. A defasagem cronológica projeta-se nas obras analisadas: Ronchamp e a Casa das Canoas são quase sincronizadas, ao passo que a Casa de Salmona remonta ao início da década de 1980. Embora Niemeyer e Salmona tenham se encontrado ocasionalmente, não materializaram o desenvolvimento de propostas em conjunto.

O falecimento de Le Corbusier em 1965 representa não apenas uma perda irreparável, mas o encerramento simbólico de uma ponte transatlântica de saberes. Niemeyer e Salmona, por sua vez, prosseguiram em suas trajetórias, consolidando legados autônomos. É, contudo, digno de lamento que Le Corbusier não tenha testemunhado a edificação da Catedral de Brasília ou das Torres do Parque.

Categorias de análise

A análise projetual é um campo de imersão fundamentado em revisões bibliográficas, observação criteriosa e prática profissional. Sob essa perspectiva, trata-se de uma das atividades mais profícuas no desenvolvimento do senso crítico em arquitetura, ao fomentar a formulação de hipóteses interpretativas que visam revelar o âmago espacial. Estas análises tornam possível a diferenciação entre obras qualificadas e, por exclusão, aquelas que fracassaram na consecução de suas tentativas.

Na contemporaneidade, é irrefutável que há diversas abordagens para a análise do objeto arquitetônico. Grosso modo, tais métodos fornecem uma taxonomia abrangente no entendimento do edifício como artefato cultural e técnico. Por razões de ordem didática e de afinidade metodológica, a definição das categorias foi influenciada por quatro autores: Clark e Pause (1987), Unwin (1997), Baker (1984) e Ching (2015). Merece menção especial a obra teórica de Eisenman (2011), cujos estudos se afastam do caráter meramente descritivo, por exalarem preceitos analíticos consolidados, que revelam uma leitura transversal dos fenômenos arquitetônicos, com derivações conceituais ancoradas em fundamentos filosóficos.

A apropriação da crítica eisenmaniana coadunada ao rigor gráfico dos autores mencionados permitiu calcificar um enfoque singular e estruturado. A priori, as apreciações de Eisenman dispensam qualquer padronização metodológica, pois partem do princípio de que obras com essência *sui generis* devem ser compreendidas a partir de um estudo denso e interpretativo, não redutível aos esquemas universais.

Desse repertório analítico, derivam-se onze categorias, das quais nove têm caráter espacial: aproximação e implantação; pontos de vista; partido; setorização e massas; composição; circulação; luz; paisagem; estrutura, e sensações e tempo. As duas últimas dimensões extrapolam o escopo tradicional, sendo evocadas pela força expressiva e pelo caráter ímpar das edificações. Em geral, as categorias não se aplicam às obras corriqueiras, cujo grau de intencionalidade formal e simbólica é modesto.

A análise arquitetônica desenvolvida segue a ordem cronológica das obras, conforme previamente apresentada. As edificações projetadas por Le Corbusier já foram dissecadas, o que torna menos necessária a repetição exaustiva de sua leitura gráfica. Outrossim, optou-se por uma abordagem sintética de Notre-Dame du Haut. Em contrapartida, os estudos das obras dos arquitetos latinos foram mais minuciosos. Para tanto, utilizaram alguns desenhos e croquis para ilustrar e aprofundar a leitura da Casa das Canoas e Casa de Hóspedes Ilustres. A sequência adotada permite visualizar continuidades, rupturas e transformações entre os três arquitetos (Figura 1).



Figura 1 – Igreja de Notre Dame Du-Haut - “Espace Indicible”.

Nota: *Termo associado à condição de toda decisão, se tomada a partir de um conjunto prévio de regras, formas de saber, etc. Quanto maior seja o grau de *indecidibilidade* maior é sua desconstrução.

Fonte: Pino Musi – *Wikimedia Commons* (1966).

Aproximação/implantação

LE CORBUSIER. O projeto desta igreja domina uma colina. Existem diversos estudos que apontam as relações geométricas milimétricas com seus vizinhos. A *promedane architecturale* é menos intensa, longe do acirramento utilizado nos seus projetos clássicos. Talvez, neste caso, a relação dos indivíduos seja mais frontal e direta. Contudo, orbita no ar a ambiguidade de outras entradas e usos com alternância hierárquica que possibilitam a valorização de outros ângulos e frentes, que deixam em aberto abordagens pelas quatro fachadas.

NIEMEYER. Originalmente, a casa tinha vista ao mar e ao horizonte, pois a cobertura visava a valorização desses elementos. Na atualidade, a vegetação anulou usufruir desses privilégios. O acesso à casa é pela parte superior do terreno e há cortes no terreno para inserir a área íntima. Uma trilha direciona o pedestre até a casa, o auto é desterrado. Para o visitante, a pedra e a cobertura pretendem harmonizar o conjunto e se tornar pontos de atenção metafísica como elementos perceptivos iniciais. A casa enfatiza esse espaço como ponto de imbricação e transição dos percursos.

SALMONA. A implantação é feita numa península e local alto. A casa é adaptada aos níveis com sutis cortes. A edificação tem um convívio pacífico com seus vizinhos, pois os gabaritos não foram ultrapassados. As empenas cegas externas e massas vegetativas sugerem uma antecipação da escala e a mensagem ontológica que precifica a ação antrópica. Criam-se sensações de transições entre público e privado de preparação para se digladiar com a imprevisibilidade. Não obstante, exista um acesso “oficial” e, nas outras sete conexões sugeridas, transparece a possibilidade de entrada, e todas propendem pela expansão (Figura 2).



Figura 2 – Implantação na contemporaneidade de Notre-Dame du Haut, Casa de Niemeyer e Casa de Salmons.

Fonte: Google Maps (2022).

Pontos de vista

LE CORBUSIER. As curvaturas na vertical e horizontal da igreja alavancam um movimento ininterrupto, *peculiar* em obras correlatas. Estas feições associadas às protuberâncias (curvas e esquinas) que emanam das quatro extremidades da planta e de algumas frações das fachadas tendem a deixar o projeto mais tangível, dentro de parâmetros modernistas. Entretanto, a deformação da perspectiva oriunda da forma orgânica “desencaixa” a compreensão trivial.

NIEMEYER. Dispensar uma pretensa definição de entrada principal permite que os pontos de vista sejam dinâmicos, em virtude das curvas infinitas, bordas da cobertura e paredes perimetrais (Cavalcanti, 2008). Isto é, o sujeito é intimado a continuar no embalo da forma e organicidade da paisagem. Provavelmente, pela indecidibilidade, esta residência radicaliza sua flexibilidade perceptual.

SALMONA. A integração espacial ecoa diretamente na posição do observador ocupando vários campos visuais concomitantemente. Cada disposição volumétrica surpreende pela série de inserções e efeitos que de modo constante e intencional se tornam catalisadores da justaposição entre atributos. Ou seja, é explícita a transgressão da lógica racional de compreender a totalidade instantaneamente (Figura 3).

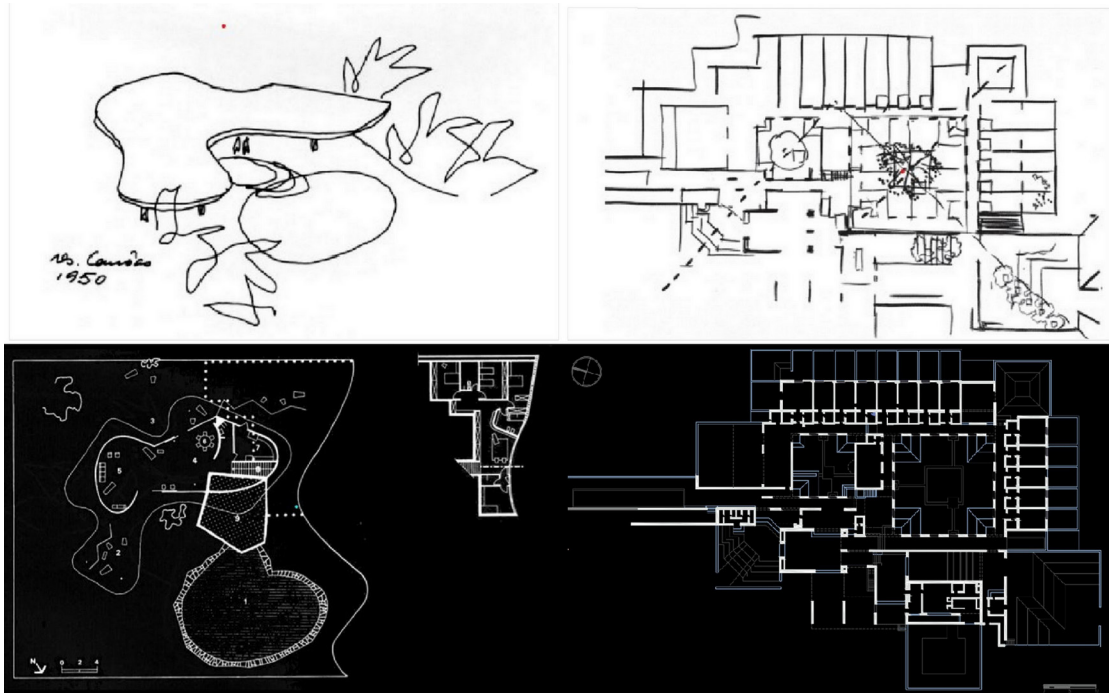


Figura 3 – Croquis e plantas baixas Casa de Niemeyer (esquerda) e Casa de Salmona (direita).

Fonte: Acervo da Fundação Oscar Niemeyer (1988) e acervo da Fundação Rogelio Salmona (1982).

Partido

LE CORBUSIER. A planta arquitetônica se assemelha a um híbrido de um retângulo com arredondamentos e vértices fortes que antecipam a dicotomia do espaço externo. Internamente, a composição aparenta ser a junção de 3 “L”s. compactos que hierarquizam o espaço central da igreja, foco do rito cerimonial. O ponto destabilizador é a cobertura que afunila no sentido do altar principal, recurso de templos egípcios, colocando no ápice a relação entre o divino e o profano.

NIEMEYER. A particularidade do princípio projetual é o vazio coberto, destoante e fora do padrão. Contudo, aberto nas laterais, se torna num espaço de transição entre o domínio do público e privado. Este detalhe conversa com a insistente exuberância da área externa. A dessincronização do andar privado (subsolo), esquecido nas análises, fica dissipado na relação com a declividade do terreno e reforça a importância do plano nobre. A reverência ao natural (pedra) e a celebração do prazer tropical (piscina) estão em harmonia com a paisagem.

SALMONA. São utilizados sete pátios como partido, três dos quais; pela hierarquia; são os elementos ordenadores da volumetria da casa. A organização remete aos claustros ou fortificações, congelados no tempo. A sucessão de efeitos é resultante do acréscimo de elementos em “L”, que visam as possibilidades de dilatação. Neste caso, os “L”s são as envoltórias dos pátios principais. Os contrapontos estão ancorados no tratamento dos corredores com arcos que tornam o espaço imprevisível (Figura 4).

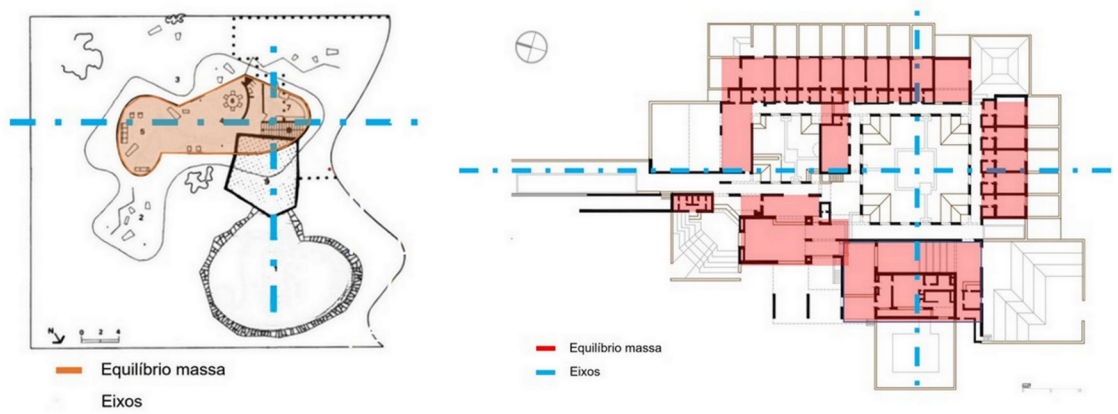


Figura 4 – Eixos e equilíbrio de massas Casa de Niemeyer e Casa de Salmons.

Fonte: Elaborada pelo autor (2025).

Setorização e massas

LE CORBUSIER. O programa de Notre Dame do Haut é enxuto, inversamente proporcional à sua complexidade projetual, e é marcante pela sobreposição assimétrica da área de culto, se comparada aos setores coadjuvantes. Nesta perspectiva, enfatiza o valor do setor dedicado à adoração. O sistema modular, um dos pilares das obras deste arquiteto, foi utilizado à exaustão e é constatado nas representações bidimensionais, que propulsionam sua expressão estética a outro patamar.

NIEMEYER. Existe uma pretensa harmonia entre as áreas social, íntima e de serviços. Na Casa das Canoas, a relação da sala de estar e jantar é fluída e petrificada junto à expansividade em direção ao exuberante corpo de natureza. Esta situação é tensionada apenas pelo isolamento do setor íntimo, mimetizado com o local. Quanto às proporções, igualmente ao que acontece nas colinas de Ronchamp, as curvas desta casa estão subordinadas às regras da racionalidade dos retângulos áureos, canalizadoras de beleza e ordem que são diluídas no terreno (Figura 3).

SALMONA. Na casa de hóspedes ilustres, o setor de habitações ultrapassa cânones pré-estabelecidos, pois é uma casa de visitação governamental. O aparente desequilíbrio desconsidera negligenciar tais relações, que são reintegradas apelando aos quadrados perfeitos (pátios) espalhados e à área social fragmentada, que serve de liame entre a parte norte e o interior do espaço doméstico. Os padrões de ordem e proporção áurea ficam nítidos, sendo sequenciais e repetitivos no ensejo de valorizar um conjunto coeso, que dialoga paisagisticamente com si próprio, mas também acoplado ao entorno (Figuras 5 e 6).

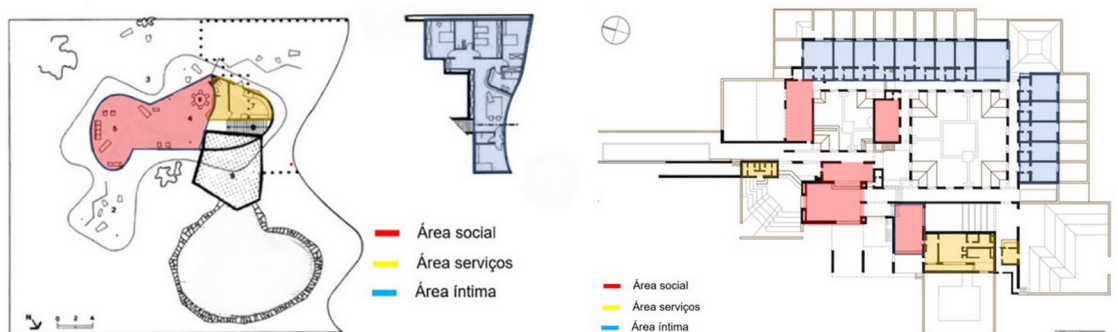


Figura 5 – Setorização Casa de Niemeyer e Casa de Salmons.

Fonte: Elaborada pelo autor (2025).

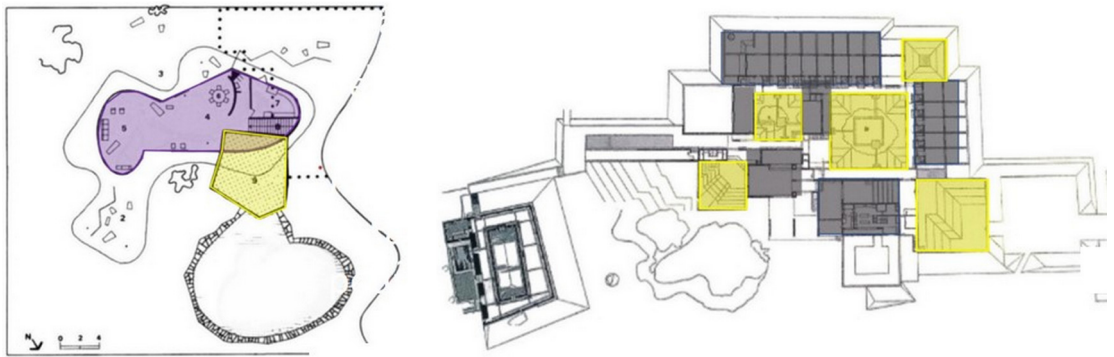


Figura 6 – Hierarquia Casa de Niemeyer e Casa de Salmons.

Fonte: Elaborada pelo autor (2025).

Composição

LE CORBUSIER. Há predominância das formas mais orgânicas e arrojadadas, mas, na sua essência, a baliza reticular ainda prevalece para sedimentar a condição de força da ordem da Arquitetura Moderna, pois era necessária uma clássica hierarquia para discipliná-la. A volumetria é absoluta, mas a relação das paredes externas manifestam uma tentativa de abraçar e/ou emergir do terreno.

NIEMEYER. Existe um equilíbrio do conjunto arquitetônico. Compactua-se com as mensagens assimétricas que também ecoam na estrutura e configuração geral do espaço doméstico. Desta vez, as pontas da casa operam como inflexões com a estratégia de valorização do miolo central, a majestosa área social. Esta por sua vez tem como extensão o espaço exterior para robustecer sua hierarquia (Figura 5).

SALMONA. Um desalinhamento tangencial dos eixos produz um deslocamento que deriva num mergulho no inesperado. Observa-se uma composição cuja ordem é concêntrica aos pátios. Pretende-se uma aparente proscricção da hierarquia, pois cada parte recebe tratamento, independente da sua posição espacial. A massa total é um conjunto expansível dentro das suas áreas adjacentes, sendo que o movimento compositivo, sinônimo de contemporaneidade, permeia um jogo hermenêutico flexível (Figuras 7 e 8).

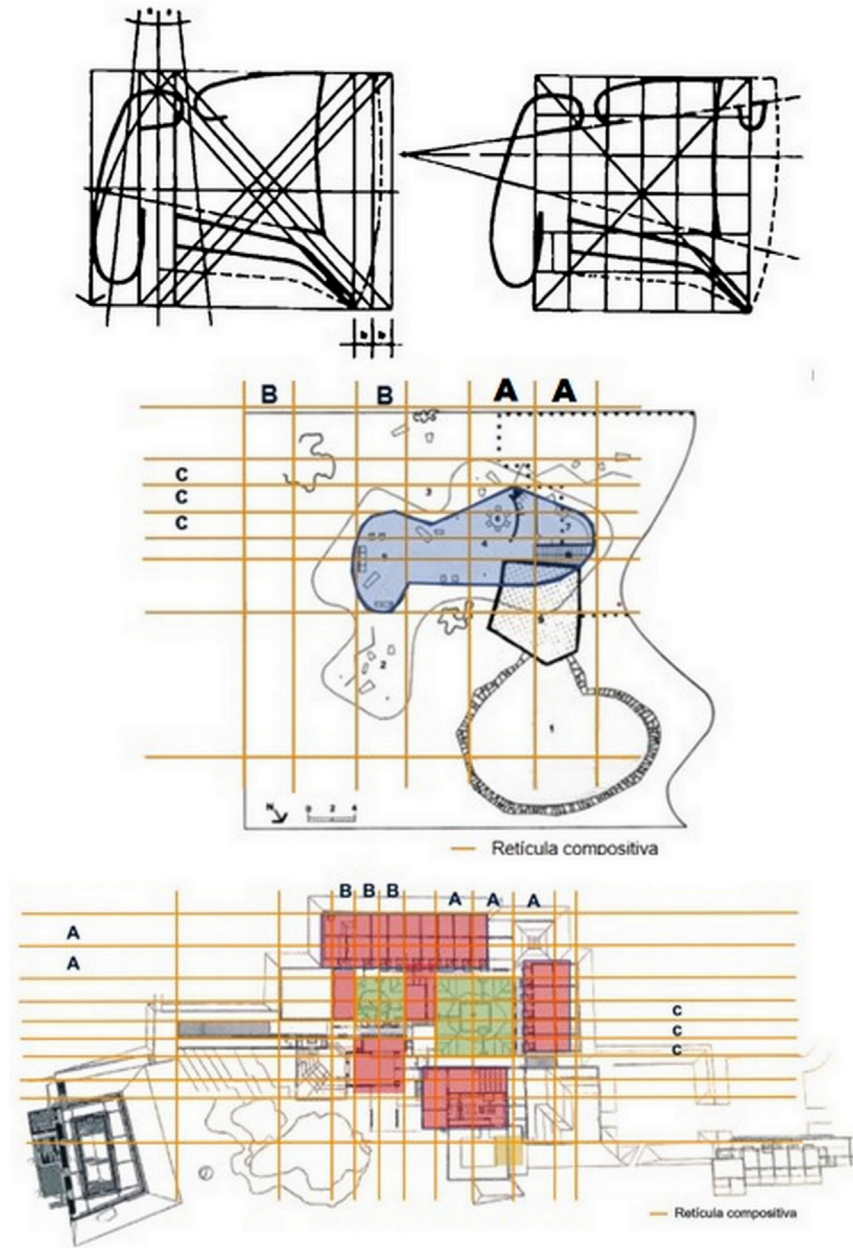


Figura 7 – Geometria e composição na Igreja e duas casas.
 Fonte: Clark e Pause, GG (1987, p. 85), elaborada pelo autor (2025).

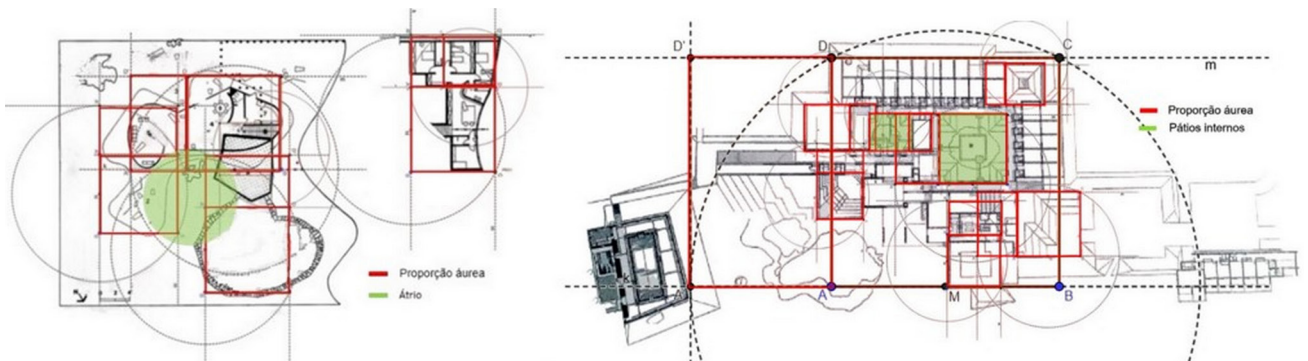


Figura 8 – Proporção áurea Casa de Niemeyer e Casa de Salmons.
 Fonte: Elaborada pelo autor (2025).

Circulação

LE CORBUSIER. No uso religioso, é acentuada a hierarquia da nave principal e, ao mesmo tempo, vale a pena elucidar que a centralidade é semelhante a uma disposição radial de “L”s, deixando em evidência transições diretas, contudo, sutis, com relação aos usos perimetrais, que não alteram o padrão previsível. A hierarquia do miolo é alimentada com o trabalho de possibilidades de perspectivas internas longas.

NIEMEYER. A adesão às diretrizes de planta livre permitem a integração da área social com a área de serviço e circulação vertical. Nesse sentido, o espaço doméstico se torna mais permeável e seu grau de conexão com o contexto externo é mais dinâmico. A uniformidade da planta livre é colocada em questão com uma distribuição da circulação que tenta ora privilegiar, ora isolar as pontas e o subsolo, mas sem aviltar sua participação.

SALMONA. Na planta reticular, é sobreposta a diagonal do percurso do pedestre que suscita a evocação da herança Maia. Os pátios são interconectados com os eixos tangenciais. Com barreiras visuais e auditivas, a surpresa se acirra pelo desalinhamento dos eixos. Uma miríade de dualidades e oscilações espaciais convertem cada canto da casa numa surpresa (Arcila, 2007). As possibilidades espaciais são inesgotáveis e sem filtros.

Luz

LE CORBUSIER. Procura suscitar infindáveis efeitos que são reforçados pelas variações da incidência lumínica nas formas orgânicas. Esse traço é reverberado pelas nuances de múltiplas cores dos vitrais que evocam o contato com o divino. O afastamento do profano pela avalanche de luz é reforçado pelo isolamento do *piano nobile* das fachadas com aberturas altas. A meditação é complementada com os lampejos advindos da parte superior, que geram, simultaneamente, um sopro de mistério.

NIEMEYER. A transparência da casa permite que a luz ocupe e dome qualquer intenção da ação antrópica visando encorpar o elo indissolúvel com o entorno. Esta característica ganha alternâncias ora pela abertura, ora pelo fechamento, ora pelo adensamento vegetal, que acarretam ambientes entre claros e escuros. O protagonismo dos reflexos dos corpos d’ água e janelas de padrão diferentes às venezianas complementam tal sincronização.

SALMONA. O controle, ajustes e contrastes milimétricos da luz fazem da casa um monumento à fotografia. A miscigenação de claros e escuros na ensolarada Cartagena, desimpedida de barreiras próximas, tornam intrigante sua concepção (Monzón, 2010). O sentimento de penumbra imersos em feixes luminosos estão coadunados com os enquadramentos das aberturas das galerias e dos cômodos, formando quadros perceptivos constantes da realidade externa (Figura 9).



Figura 9 – Dança de luzes e sombras nas espacialidades eternas.

Fonte: Pino Musi - Wikimedia Commons (1966), Michel Moch (1988) e acervo da Fundação Rogelio Salmona (1982).

Paisagem

LE CORBUSIER. Ronchamp assevera que a paisagem do entorno corresponde ao convidado principal, questão explicitada na relação com as quatro fachadas. Destarte, tanto o culto no interior, como o exterior possuem hierarquias homônimas. É importante elucidar que a relação de transparência com as fachadas desse espaço é mais hermética no nível do pedestre. Talvez a intenção das janelas altas é provocar a conexão com a paisagem do firmamento.

NIEMEYER. Na casa das Canoas, se estabelecem preceitos próximos ao seu mestre. Isto é, o contato do espaço doméstico com as adjacências nasce no ensejo da quase mimetização (Holanda, 2007). Neste caso, apenas uma ponta da casa (serviços), por questões funcionais, está mais confinada. O papel das outras faces é a inter-relação profunda com esse contexto, tendo como pretexto que tais atributos externos, ajudados pela transparência, invadam perenemente a casa.

SALMONA. A rememoração paisagística é literal, pois esta edificação usufrui da condição de conjunto mais fragmentado e diluído no terreno. A intenção de contato direto dos pátios e corredores com a paisagem externa seria reforçar o surgimento orgânico de caminhos aleatórios. A ligação é imprescindível, uma vez que se intui que as áreas externas mergulham internamente na casa numa palpitante relação recíproca. As janelas da área íntima formam enquadramentos integrados à paisagem/mar.

Estrutura

LE CORBUSIER. Evocam-se reminiscências tectônicas passadas, ou seja, um diálogo entre a mamposteria portante e as colunas embutidas, que oscila no tamanho das seções e alturas hibridamente, utilizado em benefício da acústica. A lógica é desintegrada pelos rasgos da parametrização compositiva. A libertadora ousadia dos grandes vãos e o efeito de produzir massas “pesadas” com formas curvilíneas flutuando acentuam a monumentalidade.

NIEMEYER. Reinterpretou a estrutura Dom-ino e concebeu a casa com um campo fluido que deveria enfatizar sua relação com o entorno. A disposição das colunas metálicas esbeltas, soltas, escuras e retilíneas deixam à planta e vedações livres, criando um isolamento e delimitação estratégica visual entre algumas funções domésticas. No pavimento inferior e nos serviços, é desenvolvido um uso estrutural mais ortodoxo.

SALMONA. A casa abriga alguns atributos que remetem à arquitetura vernacular colombiana. A autêntica mamposteria encorpada (taipa de pilão) prioriza a sustentação nas paredes e a inusual solução nos corredores com abóbadas rebaixadas, de origem corbusiana, suscita a recuperação de técnicas utilizadas na cidade heroica. Salienta-se que Salmons tinha antipatia pela utilização de sistemas convencionais.

Sensações

LE CORBUSIER. Sua abordagem não traz referências de atributos religiosos clássicos, e, sim, um arcabouço de valores maiores (monumentalidade, escala, luz e contrastes). A entrada se torna a transição para o encontro com um espaço monumental, não apenas pela altura que possibilita sensações ímpares de acolhimento. A igreja consolidou-se como um ponto de referência visual cidadão, constituída como uma *sui generis* edificação católica.

NIEMEYER. Insere seu projeto na incomensurável beleza dos morros do Rio de Janeiro. Não obstante não seja um local tombado ou com um traço marcante religioso/cultural, é uma área que

carrega uma estirpe nobre. Nesse caso, a invasão emocional emana do encontro/integração do externo com o interno, dispensando a imposição. Evidencia-se uma dilatação espacial bilateral que acarreta sua conversa com o pedestre e acolhimento universal

SALMONA. O ensejo da proposta é atingir um grau de imbricação expressivo e balizado pelos sentidos numa síntese da descrição da escala. As experiências estão aliadas às emoções culturais oriundas de diversos países e tipologias arquitetônicas. Seu trunfo é relacionar o conjunto num mergulho de plurissensações, auditivas, táteis e visuais. A ideia é ser conduzido pela curiosidade e ansiedade, mas o “erro” dos percursos internos do sujeito também é essencial.

Tempo

LE CORBUSIER. O volume exerce uma influência de fora para dentro e em sentido inverso, em um movimento pendular entre o absoluto e o relativo. Espacialmente, o tratamento das fachadas curvadas e luz tensionam a sensação temporal de domínio e ser dominado. A pureza das percepções serve como narrativa espacial do real e suas nuances. Fornece-se a opção de conhecimento, abdicando da plenitude de cenários redutíveis.

NIEMEYER. Nesta casa, o tempo é mais linear. O indivíduo comanda e, de modo absoluto, apreende o que está ao seu alcance perceptivo. A partir dessa soberana posição, toma suas decisões e consegue um conhecimento mais programático, inclusive hierarquizando seu apetite espacial para privilegiar pontos de atenção. A dissonância comparece em decorrência da dinâmica da forma curva, cujo efeito é servir de dissipador temporal.

SALMONA. O tempo é esticado para enfatizar e desviar a experiência do percurso. O poder de decisão/escolha é relativizado, pois o espaço métrico oriundo da geometria euclidiana está confrontado com o espaço em movimento. As sensações topológicas estão sobrepostas dentro de uma ordem pura, não com a intenção do embate, mas visando maior quantidade de descobertas espaciais. O “labirinto de efeitos” é acessível e sincrônico ao jogo entre o imaginário (súbito) e o fatural.

Se o período pós-guerra forneceu o combustível para uma reorientação radical no pensamento de Le Corbusier, é possível afirmar que o subdesenvolvimento latino-americano impulsionou os posicionamentos críticos de Niemeyer e Salmona. Estes fatores atuaram como catalisadores para o questionamento do *status quo*. No contexto latino-americano, a contestação não decorre necessariamente das mazelas do Terceiro Mundo, mas da insubordinação formal enquanto veículo de crítica e de convocatória para as gerações futuras.

A partir da análise projetual, observa-se uma reverência explícita dos arquitetos latino-americanos aos atributos corbusianos. A planta baixa de Niemeyer revela proximidade metódica com composições de Le Corbusier, evocando, por exemplo, elementos presentes na Capela de Ronchamp. Salmona, em sua residência, explora alternâncias de porosidade e dispersão, numa clara homenagem aos pátios e corredores do Hospital de Veneza, reinterpretados no contexto caribenho.

Do ponto de vista estrutural, Le Corbusier fundamentou seus projetos em rigorosos estudos prévios (Katinsky, 1989). Salmona segue essa trilha com nuances distintas, sobretudo na escala e na visibilidade da estrutura. Niemeyer, por sua vez, adota uma abordagem diferenciada: emprega a tectônica como argumento dialético ao serviço da espacialidade. Ambas as estratégias conferem resultados estéticos instigantes.

Apesar da influência marcante da doutrina corbusiana, nota-se a presença de substratos culturais ibéricos. Niemeyer (raízes lusitanas) e Salmons (ascendência hispânica) enfrentaram dilemas entre o universal e o local, sendo compelidos à busca por uma identidade arquitetônica própria. Nesse sentido, a integração de tradições construtivas e elementos vernaculares, locais ou externos, tornou-se imprescindível.

É paradoxal que o Brasil e a Colômbia procuraram, em determinadas circunstâncias, o divórcio dos seus passados coloniais, motivados por estigmas e sentimentos de vergonha. Contudo, as feições vernaculares persistem como fontes legítimas de identidade e memória cultural. A negação pura e simples das marcas históricas é improdutivo, pois estas carregam significados do DNA que lapidam as condições atuais.

Quanto à materialidade, observa-se um movimento precoce de depuração que desvincula a estética da ostentação. Elementos, antes restritos à arquitetura elitista, foram apropriados no contexto urbano mais amplo, oferecendo estratégias de conforto, salubridade e segurança. O processo, mais intensamente sentido nas camadas populares da Colômbia, reafirma a viabilidade dos materiais autóctones.

Vale a pena elucidar que não existe fórmula mágica para a produção de boa arquitetura. As obras analisadas se constituem como peças canônicas por sua profundidade configuracional. Ainda que o Movimento Moderno forneça um arcabouço universal, as soluções arquitetônicas latino-americanas exprimem singularidade ao absorver as condicionantes locais de maneira profunda e autêntica.

Nesse percurso projetual, há um afastamento da lógica cartesiana em favor de uma abordagem interpretativa densa. Os resultados são projetos abertos, flexíveis e dinâmicos, fruto da experimentação e da sedimentação do conhecimento (Fernández Cox; Toca, 1990). A influência de Le Corbusier, tanto na fase racional, quanto na transição ao organicismo, é inequívoca. Seria pertinente, em estudo futuro, confrontar essas influências com a herança de Wright e Aalto.

Esclarece-se que os projetos aqui discutidos não são respostas técnicas a problemas funcionais, mas projetos imersivos e conscientes que transcenderam seu tempo. Por essa razão, podem ser considerados clássicos, pois provocam inflexões e reflexões (Pérgolis, 1986) e são ideias depuradas à exaustão que instigam arquitetos a reformular suas intenções projetuais.

Em síntese, as obras estudadas oscilam entre abstração e realismo, configurando-se como exercícios disciplinares em contínua evolução, que suscitam e provocam explorações. A espacialidade proposta sugere desdobramentos complexos e com tessitura excepcional. Estes espaços evocam simbolismos e identidades ancestrais, desafiando o tempo e permitindo atavismos e releituras permanentes.

O contexto analisado patenteia que há múltiplas assimilações das teorias espaciais modernas. A questão central é: tais preceitos foram efetivamente apropriados? Se, sim, Brasil e Colômbia despontariam como paraísos arquitetônicos ou caso contrário, acender-se-iam alertas. Esta segunda hipótese não rejeita as nuances dos projetos contemporâneos, mas reitera que a excelência arquitetônica requer domínio técnico, cultural e crítico.

Na prática, poucos arquitetos incorporaram tais preceitos. O aprofundamento nas especificidades contextuais exige esforço intelectual que transcende o lugar-comum e é abstruso para os reles mortais. Muitos se limitaram a reproduções estilísticas superficiais: no caso de Niemeyer, às curvas sensuais ou às formas “ameboides” atribuídas a Burle Marx; na Colômbia, à banalização do uso do tijolo e à replicação inócua de pátios.

Multiplicaram-se os exemplos de uso do tijolo por seu “apelo artesanal”, assim como da “curva feminina” minimizada a clichê. Os reducionismos expõem uma prática oportunista e acrítica, própria de modismos efêmeros. A simples incompreensão entre forma e figura permite e até legitima essas distorções. Constata-se um automatismo imitativo dissociado do amadurecimento projetual. Esta prática inverte os processos criativos e resulta em um escopo empobrecido. O esforço reduz-se à cópia, ignorando síntese e depuração formal.

As transgressões interromperam a continuidade desejável na tradição arquitetônica. Diversos autores apontam que Niemeyer e Salmona não formaram escolas duradouras. Isso pode ser atribuído às deturpações anteriormente elencadas. No entanto, no Brasil, observa-se certa resiliência porque, a partir das obras de Artigas e Mendes da Rocha, emergem discípulos que, periodicamente, tentam ressignificar a linhagem.

É importante reconhecer que, apesar da incompreensão, os princípios basilares de Le Corbusier, Niemeyer e Salmona permanecem vigentes por sua coerência. Entretanto, o caminho de sua assimilação é árduo, exigindo rigor analítico e dedicação profunda ao estudo do espaço como valor inerente à identidade. A condição imperativa é o conhecimento das raízes históricas, que galvaniza novas sínteses e transformações significativas.

Considerações Finais

A arquitetura moderna racionalista, em sua essência, resultou de uma cisão entre pensamento e emoção (Ockman, 2012). Em contraposição, o organicismo propôs uma síntese entre estética e experiência sensorial, promovendo uma leitura espacial personalizada. Esta abordagem incorporou o estudo das sensações como elementos centrais na configuração espacial, influenciando distintas interpretações arquitetônicas do México à Patagônia, com destaque para os contextos brasileiro e colombiano.

Nesse panorama, verifica-se uma transição do racionalismo para o organicismo, impulsionada pela busca de novas possibilidades expressivas. Para os arquitetos Niemeyer e Salmona, a mudança não representou uma simples reprodução dos preceitos do Movimento Moderno, mas, sim, uma assimilação crítica e releituras que acarretaram uma hibridização cultural. O engajamento com as tradições locais transcendeu simplificações, permitindo uma expressão arquitetônica que dialoga com as especificidades espaço-temporais latinas.

As obras desses arquitetos evidenciam princípios como continuidade espacial, integração com o entorno, uso expressivo das cores e, sobretudo, projetos marcados por personalidade, singularidade e potência. As feições, conforme delineado por Zevi (1959), são aplicáveis às arquiteturas de Niemeyer e Salmona, ainda que com variações contextuais distintas. Frampton (1997) sintetiza estas qualidades no conceito de regionalismo crítico, que, neste caso, assume uma expressão autenticamente latino-americana.

Entretanto, a leitura das proposições espaciais destes arquitetos exige uma abordagem para além de concepções casuísticas, arbitrárias e alienadas. Em definitiva, o viés é inócuo em obras que visam instigar, refletir, destrinchar os significados de cada atributo configuracional. Nada se manifesta ao acaso ou aleatoriamente, mas em função de intenções integradoras pensadas e sincronizadas com a realidade, sem negligenciar os registros pregressos da identidade e questões correlatas desses territórios.

Finalmente, autores como Montaner (2007), Koolhaas e Mau (1995), Sorkin (1991), Baudrillard (1981) e Jameson (1984) renunciavam que a arquitetura contemporânea enfrentaria uma miríade

de desafios, como a globalização, padronização, pressões econômicas, desconexão social, impactos ambientais, arquitetura espetacular, perda de identidade, *etc.* Estas questões, ampliadas no primeiro quarto do século XXI, colocam em xeque o legado da produção arquitetônica. No entanto, decifrar estas divagações esbarra na elaboração de outro manuscrito.

Referências

- Arango, S. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1990.
- Argan, G. C. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Arcila, C. *Tríptico rojo, conversaciones con Rogelio Salmona*. Bogotá: Taurus Editorial, 2007.
- Baker, G. *Le Corbusier: An Analysis of Form*. London: Van Nostrand Reinhold, 1984.
- Baudrillard, J. *Simulacres et Simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981.
- Cavalcanti, L. (org.). *Oscar Niemeyer: trajetória e produção contemporânea 1936-2008*. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008.
- Ching, F. *Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- Clark, R.; Pause, M. *Arquitectura: temas de composición*. México: Gustavo Gili, 1987.
- Eisenman, P. *Diez edificios canónicos. 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- Fernández Cox, C.; Toca, A. *Nueva arquitectura en América Latina*. México: GG, 1990.
- Frampton, K. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Giedion, S. *Espaço, tempo e arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- Google Maps. Notre-Dame du Haut/França; Casa das Canoas/Brasil; Casa de Hóspedes Ilustres/Colômbia. *Google Maps*, 2022. Disponível em: <https://www.google.com/maps>. Acesso em: 10 maio 2022.
- Gutierrez, R. *Arquitectura y urbanismo en Ibero América*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Holanda, F. *De vidro e concreto: relações espaço interno x espaço externo na arquitetura de Oscar Niemeyer*. Brasília: [s.n.], 2007.
- Jameson, F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1984.
- Katinsky, J. Técnica, tecnologia e educação em países desenvolvidos. In: Mascaró, L. (coord.). *Tecnologia & arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1989. p. 61-86.
- Kohlsdorf, M. E. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: Editora UnB, 1996.
- Koolhaas, R.; Mau, B. *S, M, L, XL*. New York: The Monacelli Press, 1995.
- Le Corbusier. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- Lima, A. *Arquitetas e arquiteturas na América Latina do Século XX*. São Paulo: Altamira Editorial, 2014.
- Montaner, J. M. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Monzón, E. *Rogelio Salmona: errancias entre arquitectura y naturaleza*. 2010. 530 f. Tese (Doutorado em Operaciones del proyecto arquitectónico sobre el medio insular: espacio doméstico y ambiente contemporáneo) – Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2010.
- O’Byrne, M. C. La guerra fría en arquitectura: racionalismo vs. organicismo. *Dearq: Revista del Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes*, n. 15, p. 146-163, 2014.
- Ockman, J. (org.). *Architecture school: three centuries of educating architects in North America*. Cambridge: The MIT Press, 2012.
- Pereira, M. A. *Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer*. Brasília: Universidade de Brasília, 1997.
- Pérgolis, J. C. *Sobre lo clásico en la arquitectura*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1986.

Sorkin, M. *Exquisite Corpse: Writing on Buildings*. London/New York: Verso, 1991.

Souza, G. *Tessituras híbridas ou duplo regresso: encontros latino-americanos e traduções culturais do debate sobre o retorno à cidade*. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Unwin, S. *Analysing Architecture*. London: Routledge, 1997.

Zevi, B. *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé, 1959.

Waisman, M. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de los latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.