

ARQUITECTURA E REVOLUÇÃO

DEBATES SOBRE O PAPEL SOCIAL E CULTURAL
DO ARQUITECTO NO ÚLTIMO SÉCULO



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA
POR MÁRIO ANDRÉ CORREIA TELES DO CARVALHAL
APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DA FCTUC | 2010
SOB ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR NUNO GRANDE

Agradecimentos

Antes de tudo, um grande agradecimento à avó Salomé, aos pais, aos irmãos e à família próxima pela sabedoria, amor e apoio incondicional em todos os momentos e projectos.

Depois, aos amigos. À Joana, à Sílvia, à Aya e ao Baía por uma amizade a toda a prova. À Filipa, ao Eduardo, ao Rui, à Li, às “meninas”, ao Daniel, à Catarina, ao Tiago, à Concha, à Joana, à Nel, à Inês, ao Canó e ao Ivo pela especial amizade, ajuda e construção em todos os momentos. À malta do dArq e da NU, velhos e novos, por me terem feito sentir sempre em casa. À malta do GEFAC e aos JÁKs, em especial à Sara, à Catarina, à Sílvia, à Banetxi, ao Adérito e ao Balão pela amizade, pelo vinho, por isto e por aquilo. À Renata, pelo elixir.

E por fim, ao Arq. Nuno Grande pela preciosa ajuda e paciência neste projecto.

ARQUITECTURA E REVOLUÇÃO

DEBATES SOBRE O PAPEL SOCIAL E CULTURAL

DO ARQUITECTO NO ÚLTIMO SÉCULO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
I REFORMA OU REVOLUÇÃO	
1.1 OS NOVOS DEBATES ARTÍSTICOS E SOCIAIS	17
1.2 A REVOLUÇÃO RUSSA DE 1917 – ARQUITECTURA PARA UMA REVOLUÇÃO	35
1.3 LE CORBUSIER E <i>L'ESPRIT NOUVEAU</i> – ARQUITECTURA OU REVOLUÇÃO	57
II O MOVIMENTO MODERNO	
2.1 DA <i>NEUE FRANKFURT</i> A LA SARRAZ	75
2.2 O DEBATE NO CIAM – TÉCNICOS OU POLÍTICOS	87
III ARQUITECTURA NO SEGUNDO PÓS-GUERRA	
3.1 OS SMITHSONS E O <i>WELFARE STATE</i>	101
3.2 OS SITUACIONISTAS E A CONTRACULTURA	113
IV A CONDIÇÃO PÓS-MODERNA	
4.1 PÓS-MODERNISMO – LEGITIMAÇÃO E COMUNICAÇÃO	137
4.2 DO GLOBAL AO LOCAL	149
CONCLUSÃO	171

BIBLIOGRAFIA	175
FONTES DA IMAGENS	191



01 | Frame do filme *Architecture Aujourd'hui* de Pierre Chenal. 1930

INTRODUÇÃO

Esta dissertação, *Arquitectura e Revolução*, pretende estabelecer uma reflexão sobre os valores que guiam a prática arquitectónica, e a relação que esta prática estabelece com as dinâmicas sociais e culturais da sociedade na qual se insere. Como afirma Charles Jencks, a “*arquitectura é uma arte política porque cristaliza o domínio público, os valores sociais partilhados, e os objectivos culturais a longo prazo.*”¹ Estando presente no quotidiano da vida das pessoas, a arquitectura transporta, de facto, um teor social, cultural e político maior que as outras artes. No entanto, independentemente das origens dos valores a que a arquitectura dá forma, venham eles do cliente ou do arquitecto, isto transporta para o âmbito operativo da arquitectura, entendida como disciplina de transformação do espaço construído, um âmbito relacional mais alargado que se estende a valores sociais e culturais.

É nesse duplo prisma de análise, compreendendo por um lado o carácter inerentemente transformador da realidade inerente à prática arquitectónica, e por outro a relação unívoca entre transformação social e outras do âmbito cultural e social, que se situa esta dissertação. Tenta-se assim realçar uma leitura da disciplina como ferramenta crítica de transformação social e cultural. O título, mais do que referenciar o famoso último capítulo de *Vers une Architecture* de Le Corbusier *Architecture ou Révolution*,² onde o arquitecto estabelece uma relação disjuntiva entre os dois conceitos, pretende precisamente sublinhar a disciplina arquitectónica como prática transformadora e revolucionária, não (apenas) no estrito sentido político-económico, mas alargando essa noção a outros tipos de revolução, seja ela de valores sociais ou culturais.

Como tal esta tese propõe, tomando como ponto de partida a Revolução Russa de Outubro de 1917, registar a evolução das afinidade entre as dinâmicas de transformação social ou cultural que se seguiram, e o desenvolvimento da disciplina da arquitectura ao longo do século XX.

1 JENCKS, CHARLES - *MOVIMENTOS MODERNOS EM ARQUITECTURA*. 2006. P. 33

2 LE CORBUSIER - *VERS UNE ARCHITECTURE*. 1995. P. 187

Objectivos

Os objectivos desta tese passam, em primeiro lugar, por fazer uma leitura da história da arquitectura a partir das origens do movimento moderno, tornando evidente a correlação entre o desenvolvimento da disciplina neste período e as fortes dinâmicas sociais, políticas e económicas suas contemporâneas. Não negando a importância do progresso tecnológico e artístico para este desenvolvimento, como de resto é extensivamente abordado da historiografia da disciplina, ambiciona-se no entanto demonstrar a importância da esfera política e das dinâmicas sociais na formação e desenvolvimento da arquitectura modernista, aprofundando episodicamente as relações que os principais arquitectos e movimentos estabeleceram com os respectivos contextos políticos e económicos a partir deste período.

Em segundo lugar, e para além da relação formal com os poderes político-económicos (clientes), pretende-se enquadrar no respectivo contexto da prática da profissão as *agendas* sociais e culturais presentes no pensamento e modo de actuação dos arquitectos em relação à(s) sua(s) realidade(s). Neste campo, considera-se o cruzamento entre a teoria da arquitectura e a teoria política de cada período como sendo fundamental.

Se, por um lado, se espera tornar óbvia a influência que as intensas dinâmicas político-económicas da sociedade europeia, ao longo do séc. XX, tiveram no desenvolvimento da arquitectura no mesmo período, espera-se, por outro, clarificar de forma significativa a analogia existente entre o fenómeno da arquitectura, enquanto disciplina dedicada à transformação espacial, com agendas mais alargadas de transformação colectiva, económica, social e cultural.

Casos de estudo

Esta reflexão parte do pressuposto que a arquitectura que a arquitectura é hoje um fenómeno democratizado e incontornável na sociedade contemporânea, sendo determinante na construção do território físico e cultural, ao mesmo tempo que se relaciona transversalmente com as esferas culturais, económico-financeiras e políticas. Assim, esta dissertação assenta numa leitura histórica panorâmica da ligação que o fenómeno da arquitectura estabelece com as noções culturais e estrutura social do seu tempo. O seu objectivo passa por uma reflexão sobre o lugar da arquitectura na construção e estímulo cultural da sociedade durante o século XX. Tal tarefa implica naturalmente uma análise sobre as intenções e os valores que regem essa actividade, e as ferramentas utilizadas para o fazer, assim como uma distinção de diferentes correntes de pensamento dentro desta actividade.

No primeiro capítulo desta dissertação, pretende-se contextualizar o aparecimento de novos

debates artísticos e sociais (1.1) do séc. XIX, que criaram o pano de fundo do debate arquitectónico do século XX. Pretende-se também, tomando como ponto de partida a Revolução Russa de 1917, sublinhar a variedade de discursos artísticos e ideológicos das *avant-gardes* arquitectónicas no pós-Guerra, sublinhar dois grandes paradigmas de pensamento da arquitectura enquanto resolução de problemas sociais: a revolucionária *Arquitectura para uma revolução* (1.2) de influência soviética, e a reformista *Arquitectura ou revolução* (1.3) de pendor mais reformista, representada por Le Corbusier.

O segundo capítulo pretende analisar o processo de formação do *Movimento Moderno*, contextualizando os debates que tiveram lugar entre os diferentes actores antes e durante o primeiro dos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* em *La Sarraz* (2.1), e analisando as opções estratégicas que direccionaram a agenda deste grupo no *debate dos CIAM* (2.2).

O terceiro capítulo debruça-se sobre a revisão e crítica do modernismo, e sobre as tendências dominantes do discurso da *arquitectura no segundo pós-guerra*. A emergência do modelo do *Welfare-State* em vários estados europeus, numa resposta à afirmação crescente do *bloco soviético*, dá espaço a uma presença cada vez maior do Estado na sociedade e economia europeias. As críticas dos Smithsons às estratégias do *Welfare State* (3.1) e a posição de confronto do *discurso situacionista de contracultura* (3.2) vêm ilustrar os paradigmas de análise desta época.

No quarto e último capítulo, pretende-se focar a ruptura com o projecto de transformação moderno, e como evoluiu a prática da arquitectura a partir de uma condição pós-moderna, com destaque para as dinâmicas de estetização da arquitectura, (4.1) e os fenómenos que levaram a uma mediatização crescente da disciplina por via dos arquitectos-estrela, num “*star-system*” arquitectónico (4.2) na realidade pós-queda do Muro de Berlim.

O modelo desta reflexão é essencialmente cronológico mas pretende encarar a Arquitectura como uma manifestação cultural em permanente construção e interacção com o tecido cultural e social onde está inserido. Com tal, a conclusão servirá também para abordar alguns eventos mais recentes, e o seu possível efeito na prática arquitectónica.

I | REFORMA OU REVOLUÇÃO



02 | Gustave Caillebotte – *Jour de Pluie à Paris*. 1877.

1.1 OS NOVOS DEBATES ARTÍSTICOS E SOCIAIS

Os principais ideais que guiaram a prática arquitectónica durante o século XX surgiram, em grande parte, da emergência transversal de novos paradigmas, sociais, científicos e artísticos. De facto, as fortes transformações sociais resultantes da consolidação da Revolução Industrial, em inícios do séc. XIX, vieram alterar profundamente o contexto e sentido de produção arquitectónica. Se por um lado a industrialização crescente do sistema produtivo, o progresso científico e a acelerada evolução tecnológica vieram possibilitar novas possibilidades construtivas e expressivas, por outro a forte polarização entre o campo e a cidade, o rápido crescimento demográfico nas urbes, sobrepovoando os centros urbanos em condições precárias de vida, vieram sublinhar um sentimento de crise e mal-estar social, e precipitar a necessidade de respostas eficazes ao nível do planeamento urbano e do desenvolvimento do habitat urbano.

O debate disciplinar nas várias áreas do conhecimento, antes travado maioritariamente no contexto académico, começa também a alargar-se progressivamente a outras esferas da sociedade, e a procurar responder às novas necessidades da sociedade industrial. Como teoriza Jürgen Habermas, a emergência durante o séc. XIX de um domínio de comunicação marcado por novas arenas de debate, formas de espaço público e sociabilidade urbanas mais abertas e acessíveis, e uma explosão da imprensa contribuem para o aparecimento de um novo domínio da vida social: a “esfera pública.”³ Esta nova esfera de debate, introduzindo o domínio do “bem comum,” estabeleceu-se como um espaço discursivo complementar ao das esferas institucionais (o Estado, a Igreja ou as academias), de confronto racional, crítico e aberto dos temas públicos, e que pelo veículo da opinião pública põe a sociedade em contacto com as suas necessidades e problemas mais prementes. Esta confrontação progressiva entre as esferas tradicionais e as novas realidades da sociedade industrial vêm pôr em questão um conjunto alargado de estatutos, *praxis* e valores, provocando uma revisão, alimentada por uma nova consciência social, dos paradigmas do pensamento no plano filosófico,

3 HABERMAS, Jürgen - *The structural transformations of the public sphere*. 1991.

científico e artístico.

A cisão progressiva entre as ciências naturais exactas e o campo da Filosofia veio pôr em causa o modelo metafísico enquanto processo de aquisição de conhecimento, e abrir caminho a modelos de pensamento com ideais progressistas, que viam na evolução tecnológica e científica o emergir de uma nova ordem social. O exemplo paradigmático desta dinâmica encontra-se no modelo positivista proposto por Auguste Comte, que pressupunha a superação da metafísica e circunscrevia toda a produção de conhecimento à aplicação do método científico. A ciência é aqui vista como o único caminho para atingir a resposta “válida” a todas as interrogações sobre o mundo, e pilar fundamental do progresso incessante do homem e da sociedade. Esta dinâmica ilustra uma aproximação transversal dos campos de conhecimento à realidade da sociedade industrial, e um reposicionamento operativo de forma a responder às fortes mudanças sociais do seu tempo. Na sistematização das ciências naturais e humanas prevista pela doutrina positivista, Comte propõe também a criação de uma disciplina transversal, a sociologia, que engloba os conhecimentos de outras ciências humanas como a economia, a história e a psicologia, e toma o homem e a sociedade objectos válidos de observação científica, enquadrando os seus comportamentos e dinâmicas sociais numa lógica de causa-efeito, à semelhança das ciências naturais. O objectivo adjacente a esta proposta reside na compreensão integrada das transformações e dinâmicas sociais em todas as suas vertentes, e da estruturação desse conhecimento de um ponto de vista operativo, tendo em vista sua utilização em prol da evolução da sociedade.

Paralelamente, no campo artístico, os valores que sustentavam a produção corrente começam a ser postos em causa. O contraste crescente entre os cânones que vigoravam nas academias, comprometidos com a representação de temas e padrões clássicos, e a realidade da sociedade moderna, onde a mudança dos hábitos de vida e do quadro de vivência da cidade era cada vez mais absorvente, veio despertar a procura de novos códigos artísticos em consonância com a ideia de modernidade, materializando o *Zeitgeist*, o espírito do tempo. Um dos mais conscientes testemunhos sobre esta transição para a modernidade, marcada por uma reflexão sistemática do lugar do homem urbano e da relação tensa e contraditória que estabelece com o cenário quotidiano da cidade moderna é a obra do poeta Charles Baudelaire. Nesta constante caracterização da cidade de Paris, no auge das obras do Barão Haussmann, Baudelaire descreve, no papel simultâneo de espectador e transeunte, como esta modernização altera a fisionomia da cidade moderna, e como esta simultaneamente inspira e força a modernização da alma dos seus cidadãos. Como aponta Marshall Berman, a experiência ambiental da modernidade “*anula todas as fronteiras geográficas e*



03 | Charles Baudelaire. 1855.

/

raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: (...) ela despeja-nos a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo que é sólido se dissolve no ar’⁴

Art into Life

Nas inúmeras reflexões que desenvolveu sobre a arte do seu tempo, Baudelaire falava do artista moderno como sendo o seu próprio Deus, desvinculado do mundo material, e da história da arte. A transitoriedade e a contingência que, nas suas palavras, caracterizavam a modernidade deveriam reflectir-se em valores artísticos renovados. No seu ensaio *De l'heroïsme de la vie moderne* (1846), propondo que o artista moderno valorizasse o subjectivo e o presente, em detrimento da representação realista de temas clássicos, Baudelaire argumenta que a pintura se encontrava em decadência porque:

*[les artistes classicistes] étaient intéressés à représenter sans cesse le passé; la tâche est plus facile, et la paresse y trouvait son compte. Il est vrai que la grande tradition s'est perdue, et que la nouvelle n'est pas faite. (...) notre époque n'est pas moins féconde que les anciennes en motifs sublimes, on peut affirmer que puisque tous les siècles et tous les peuples ont eu leur beauté, nous avons inévitablement la nôtre. Cela est dans l'ordre.*⁵

O discurso artístico da modernidade constrói-se, num primeiro momento, sobre o argumento do desajustamento das tradições clássicas aos novos valores que emergiam na sociedade urbana, e da necessidade de uma procura de uma expressão condizente com o “espírito do tempo.” Como explica Josep Maria Montaner, “o artista moderno, que surge como indivíduo autónomo do romantismo e o criador que não está sujeito às exigências de um cliente, rebela-se arrogantemente contra a tirânica subordinação à mimese e contra o princípio da representação.”⁶

Em *A Modernidade Superada* (2001) , Montaner sustenta que “as diferentes formas de ver e representar a imagem visível do mundo foram o motor de uma contínua evolução”⁷ no campo da arte do Classicismo até ao Romantismo, e que é no abandono desta mimese da realidade que se forma a autonomia do pensamento moderno. Se o culto à novidade trazido pelo romantismo do séc. XIX veio abrir a possibilidade uma experimentação aberta, foi a partir da reacção do Impressionismo ao Realismo que as disciplinas artísticas começaram a questionar a sua materialidade e os seus motivos. Este

4 BERMAN, Marshall - *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*. 1989. p.15

5 BAUDELAIRE, Charles - *De l'heroïsme de la vie moderne*. 1846. [Em linha]

6 MONTANER, Josep Maria - *A modernidade superada*. 2001. p.9

7 *Ibidem*

momento de debate deu origem ao aparecimento das *avant-gardes*, movimentos artísticos dominados pela busca inconformista de novos tipos de expressão, em antagonismo com a tradição mimética que caracterizava o gosto das altas sociedades. Assumindo uma postura iconoclasta, a *avant-garde* materializa-se numa “busca incessante de novos tipos de expressão no mundo da máquina, da geometria, da matéria, da mente e dos sonhos, com o objectivo de romper e diluir as imagens convencionais do mundo para promover formas totalmente inovadoras.”⁸

Os movimentos de *avant-garde* consideravam-se agentes de transformação da sociedade, que deveriam estar na primeira linha de modernização cultural, gerando uma dinâmica de renovação de valores que se crêem constantemente “em crise.” Incentivada pela emergência, durante a segunda metade do séc. XIX, de uma nova burguesia cada vez mais metropolitana, renovadora e confiante num progresso imediato e constante, esta nova arte tinha como mote a procura de uma expressão correspondente ao “espírito do tempo”. Se por um lado a principal motivação da *avant-garde* era uma inegável vontade de acção cultural, a apologia radical do novo, da *tabula rasa*, advinha também de uma enorme necessidade de reacção: reacção contra a classe dirigente, contra a tradição e contra os valores instituídos.

Na sua *Theorie Der Avant-garde*⁹ (1974) Peter Bürger acrescenta que a *avant-garde*, para além da renovação dos valores artísticos, aparece também como reacção à autonomia da arte enquanto instituição, ou seja, uma arte como sistema fechado de valores desligados da realidade social. Esta autonomia tinha sido institucionalizada durante o século XIX com o esteticismo, a tendência que enaltecia o papel da beleza numa realidade considerada cada vez mais “feia”, e que emancipou “a ideia da arte pela arte, onde a separação da ‘praxis vital’ (...) o modo de função da arte da sociedade burguesa, se transforma no seu conteúdo.”¹⁰ O objectivo final da *avant-garde* seria então eliminar a separação entre o mundo artístico e o mundo quotidiano, criando uma nova *praxis vital* baseada na arte. Como conclui Hilde Heynen da leitura de Bürger, “no longer would society be organized on the basis of economic rationality and bourgeois convention, rather it would be founded on aesthetic sensibilities and the creative potential of individuals. Thus the avant-garde acts according to the principle of ‘Art Into Life!’”¹¹

Se nos meandros académicos da arquitectura, o reposicionamento operativo e a integração de todas estas dinâmicas tardasse aproximadamente mais um século, várias experiências vindas

8 *Ibidem*

9 BÜRGER, Peter - *Teoria da Vanguarda*. 1993. p. 87-96

10 *Ibidem* p. 89

11 HEYNEN, Hilde - *Le Corbusier and the avant-garde*. 2003. p.42

sobretudo do campo dos estudos sociais e teoria política, tal como de outras áreas disciplinares do campo da arte viriam influenciar a produção arquitectónica do movimento moderno.

Socialismo e cidade

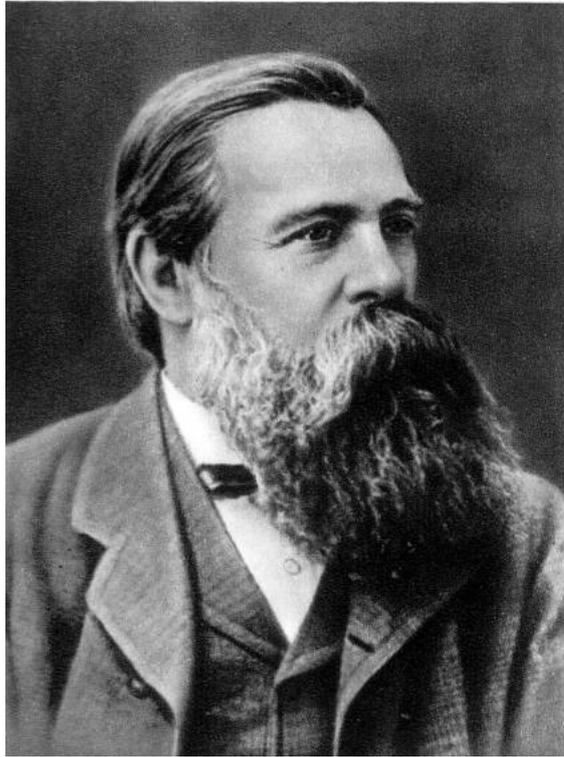
A interpretação do conceito de *avant-garde*, comprometida com uma ideia de comunhão entre arte e quotidiano, recupera em parte o sentido original da palavra dado por Henri de Saint-Simon, um dos mais influentes pioneiros do socialismo francês. Em *L'Artiste, Le Savant et L'Industriel* (1825), Saint-Simon construiu um ideário utópico assente no progresso dos meios tecnológicos como base de uma nova ordem social. Para esta nova sociedade, liderada por uma elite de especialistas (industriais, cientistas e artistas), exaltava o potencial da ciência e da tecnologia em articular uma concepção de relações espaciais e formas arquitectónicas completamente inovadora.¹² Aos artistas, era reservado o papel de “guarda avançada” desta reforma, dando uma importância sem precedentes ao valor da cultura e do sentimento como catalisadores para uma reforma progressista. A visão *saint-simoniana* do papel social da *avant-garde* ao serviço do progresso e da humanização da sociedade industrial, por meio de uma abordagem integrada da arte e tecnologia com o ambiente construído, acabou por ser extremamente influente na definição do ideal do arquitecto quase cem anos mais tarde.

Estas ideias estão inseridas numa forte dinâmica intelectual de reflexão sobre os problemas decorrentes da industrialização à medida que sucessivas transformações iam modelando a aparência da cidade industrial durante o século XIX. O aparecimento teorias de orientação socialista como a de Saint-Simon atestam o aparecimento de uma consciência social, atenta aos problemas provocados pela industrialização no tecido social e urbano da cidade industrial. Como aponta Françoise Choay, foi nas “*premières décades du XIXe siècle le moment où la société industrielle commençait à prendre conscience de soi et à mettre ses réalisations en question.*”¹³

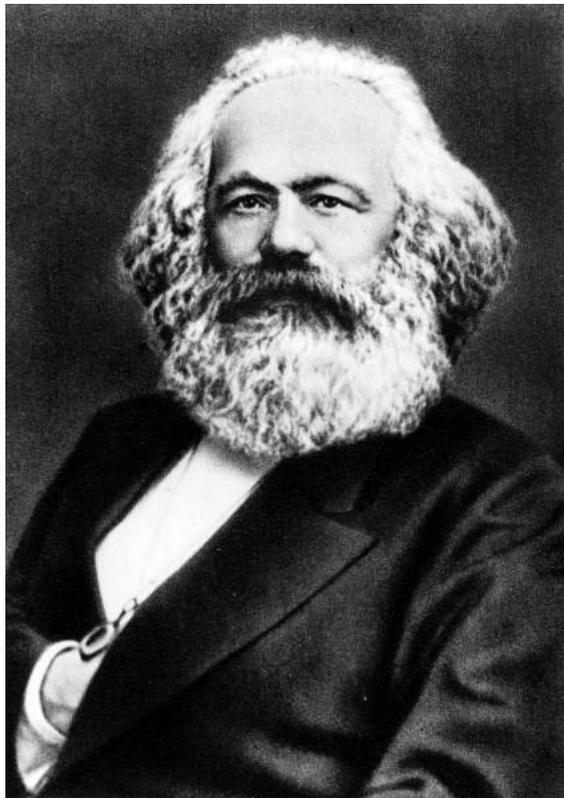
Esta dinâmica prende-se com um contexto de observação e reflexão crítica sobre a realidade urbana, pretendendo alargar a compreensão de fenómenos de concentração humana e do quadro social que lhes dava origem. A inadaptação do tecido da cidade antiga à emergência massiva da classe operária levantava questões de fundo sobre o equilíbrio da sociedade, tanto em termos políticos como económicos. Em grande parte dos estudos realizados, a convicção generalizada era de que os problemas urbanos eram indissociáveis da estrutura social e económica existente,

12 PICON, Antoine - *Les saint-simoniens : raison, imaginaire et utopie*. 2002. p.24

13 CHOAY, Françoise - *L'urbanisme, utopies et réalités*. 1965. p.9



04 | Friedrich Engels. 1885.



05 | Karl Marx. 1875.

e a concentração de poder e riqueza num pequeno segmento da sociedade, própria da lógica capitalista, era a responsável pelas desigualdades sociais e consequentes problemas urbanos. No estudo considerado por Choay como um dos pioneiros da sociologia urbana,¹⁴ pela extensa observação e sistematização de dados sobre *The conditions of the working-class in England in 1844*, Friedrich Engels observava:

*If the population of great cities is too dense in general, it is they in particular who are packed into the least space. [...] they are penned in dozens into single rooms, so that the air which they breathe at night is enough in itself to stifle them. They are given damp dwellings [...] Their houses are so built that the clammy air cannot escape. They are supplied bad or rotten clothing, adulterated and indigestible food. They are exposed to the most exciting changes of mental condition, the most violent vibrations between hope and fear; they are hunted like game, and not permitted to attain peace of mind and quiet enjoyment of life.*¹⁵

*If the centralisation of population stimulates and develops the property-holding class, it forces the development of the workers yet more rapidly. The workers begin to feel as a class, as a whole; they begin to perceive that, though feeble as individuals, they form a power united; [...] the consciousness of oppression awakens, and the workers attain social and political importance. The great cities are the birthplaces of labour movements; in them the workers first began to reflect upon their own condition, and to struggle against it; in them the opposition between proletariat and bourgeoisie first made itself manifest.*¹⁶

A procura de caminhos para a resolução dos problemas vividos pela classe operária, resultou na formação de diversas teorias de *intervencionismo social* que pretendiam reequilibrar a sociedade e refundar os seus valores. Várias propunham uma reorganização radical da lógica económica, baseada na abolição da propriedade privada, na gestão comunitária e democrática dos bens produzidos, tendo como objectivo uma sociedade socialista. No entanto, há uma questão que vai animar o debate entre estas teorias de intervencionismo social certamente durante o século seguinte: “Reforma ou Revolução?”

Enquanto Karl Marx e Friedrich Engels consideravam que a única forma de resolver os problemas da classe operária seria através de uma revolução e da abolição total do sistema capitalista, vários pensadores acreditavam que a passagem para uma nova era seria natural e progressiva.

¹⁴ *Ibidem* p.13

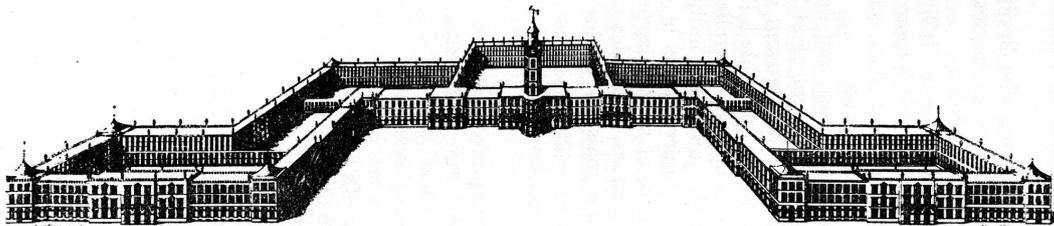
¹⁵ ENGELS, Friedrich – *The conditions of the working-class in England in 1844*. 1892. [Em Linha] p. 97-98

¹⁶ *Ibidem* p.122

Membre de la Société de l'Industrie et des Arts

L'AVENIR.

Perspective d'un Phalanstère ou Palais Sociétaire dédié à l'humanité.



06 | Perspectiva de um *Phalanstère* de Fourier.

Apelidados por Marx de *Socialistas Utópicos*, por oposição ao *socialismo científico* que advogava, estes pensadores defendiam a transformação progressiva da sociedade em pequenas comunidades colectivistas e auto-suficientes, como forma de dar uma resposta simultânea aos problemas sociais e urbanos. Aqui o racionalismo, a ciência e a técnica eram vistos como ferramentas para resolver os problemas da relação humana com a sociedade e com o mundo. A Revolução Industrial, fonte de todos os problemas, seria também fonte de todas as soluções, e derradeira garantia do bem-estar e do progresso tecnológico e social.

Na formulação de modelos teóricos para estas novas comunidades, tiveram particular influência *socialistas utópicos* como Charles Fourier e Robert Owen. Embora Robert Owen tenha ficado mais conhecido pela bem sucedida abordagem filantrópica à comunidade industrial de New Lanark, uma unidade produtiva escocesa dedicada à fiação de algodão, propôs tal como Fourier modelos espaciais para criação de pequenas comunidades ideais, dedicadas à produção industrial e geridas segundo princípios igualitários. O abandono das grandes cidades e a criação de pequenas comunidades colectivistas, permitiria responder ao problema da alienação do indivíduo, considerado o principal problema da cidade industrial a resolver. No modelo de *phalanstère* proposto em *Le Nouveau Monde Industriel* (1829), Fourier propunha que cada um destes edifícios, com todas as infra-estruturas necessárias à educação, saúde, cultura, lazer e à produção alimentar e industrial, albergasse uma *phalange* de 1600 pessoas onde operários, agricultores e artesãos viveriam em prol do bem comum. Tanto na *New Harmony* (1825) idealizada por Owen, como no *phalanstère* de Fourier, o modelo proposto para a realização total do homem seria criado “*au nom d'une conception de l'individu humain comme type, indépendant de toutes les contingences et différences de lieux et de temps, et définissable en besoins-types scientifiquement déductibles.*”¹⁷ Estes modelos espaciais pretendiam-se então cientificamente “calibrados” e “calculados” de forma a potenciar o desenvolvimento físico e intelectual dos seus habitantes, e imbuindo-os de uma consciência de comunidade e de uma nova matriz de valores de justiça e igualdade. Aqui, o modelo espacial não é só o reflexo da reorganização social proposta, mas é sim tomado como parte operativa e determinante nesta tentativa de *engenharia social*, influenciando e determinando os padrões de comportamento dos seus habitantes.

Na realidade, os resultados práticos da aplicação destes modelos foram bastante opostos. Tanto New Harmony como várias das dezenas de comunidades construídas à luz do modelo fourierista nos Estados Unidos entraram em ruptura social e económica poucos anos depois

17 CHOAY, Françoise - *L'urbanisme : utopies et réalités*. 1965. p.16



07 | Rosa Luxemburgo dirige-se a uma multidão. 1907.

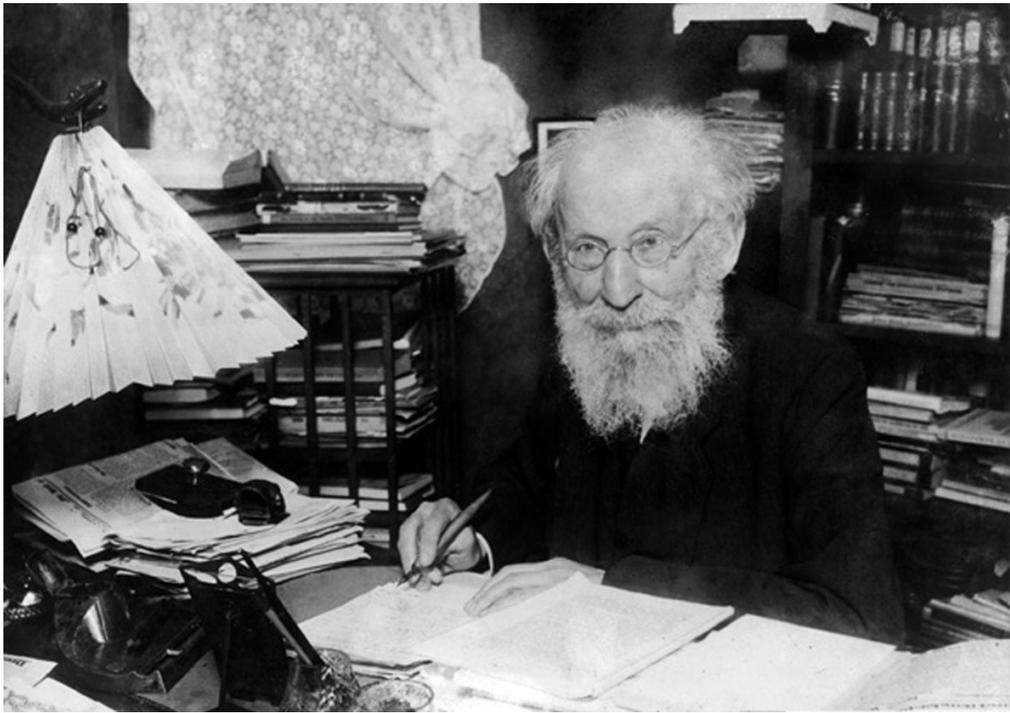
de terem sido fundadas, por via da inadaptação das comunidades às novas regras. No entanto este conceito de *determinismo arquitectónico*, que pressupõe que o comportamento humano é em grande parte influenciado pelas características do ambiente construído, embora uma ideia comum no campo teoria política da altura, será seminal na formação da ideologia fundadora do movimento moderno, quase cem anos mais tarde. Da mesma forma, a tomada de consciência sobre os problemas causados pela inadaptação da cidade antiga ao advento da industrialização, alimentada por uma análise numa lógica científica, a procura de uma resposta ao problema das massas, e a ideia do espaço como resposta a estes problemas, são temas centrais no aparecimento da nova concepção de arquitectura no século seguinte.

Reforma versus Revolução

A resposta à questão “Reforma ou Revolução?” foi uma constante nos debates teóricos entre as várias tendências políticas de raiz marxista durante a segunda metade do século XIX, com continuidades até hoje. Um dos momentos fundamentais na estabilização dos parâmetros do debate, consistente com a sua formulação num contexto de sistema democrático, é o livro *Reform Or Revolution* de Rosa Luxemburgo. O livro, escrito pela socialista polaca em 1900 e editado em 1908, é concebido no contexto do debate revisionista que existiu dentro do SPD (*Sozialdemokratische Partei Deutschlands*), o mais antigo partido alemão, no início do século. De um lado estavam os revolucionários marxistas que acreditavam que o socialismo só poderia ser alcançado através de um processo revolucionário. Do outro lado estavam os reformistas, que argumentavam que o capitalismo tinha chegado a um estado onde já não seria necessária uma revolução, mas que reformas podiam ser postas em prática (mais direitos democráticos, mais programas de bem-estar social), e seriam suficientes para uma aproximação gradual ao socialismo.

Com esta obra, Rosa Luxemburgo confrontaria as ideologias reformistas existentes dentro do partido, mas o alvo principal era Eduard Bernstein. Como aponta Helen Scott, “*from 1896 to 1898 Bernstein wrote a series of articles that were published in the Neue Zeit under the title “Problems of Socialism” (...) Bernstein did not explicitly launch an assault on Marx, rather he claimed to be updating him for a new period in which capitalism offered peace, prosperity and ever-widening democracy to the working class, and obviated revolution.*”¹⁸ Com este livro, Rosa Luxemburgo elaborava uma crítica detalhada do pensamento reformista de tendência social-democrata. No entanto, negava que um contraponto entre uma ou outra estratégia, reforma ou revolução, fosse possível:

18 SCOTT, Helen – *The essential Rosa Luxemburg*. 2008. p.37



08 | Edouard Bernstein. 1930.

*Can we counterpose the social revolution, the transformation of the existing order, our final goal, to social reforms? Certainly not. The daily struggle for reforms, for the amelioration of the condition of the workers within the framework of the existing social order, and for democratic institutions, offers to the Social Democracy the only means of engaging in the proletarian class war and working in the direction of the final goal - the conquest of political power and the suppression of wage labour. Between social reforms and revolution, there exists for the social democracy an indissoluble tie. The struggle for reforms is its means; the social revolution, its aim.*¹⁹

A resposta de Bernstein neste debate contrapunha a duas estratégias, argumentando que “*the final goal, no matter what it is, is nothing; the movement is everything.*”²⁰ Ao assistir a um período de prosperidade do sistema capitalista, no qual os trabalhadores estavam a conseguir algumas reformas importantes, Bernstein argumentava que o capitalismo tinha criado novos mecanismos, como sindicatos ou reformas eleitorais, que tornavam possível a evolução da sociedade em direcção ao socialismo. Rosa Luxemburgo contestava os argumentos de Bernstein. Com a eloquência que lhe era reconhecida, Luxemburgo acusava Bernstein de ser completamente utópico por acreditar que o socialismo poderia existir através de reformas, rematando da seguinte forma:

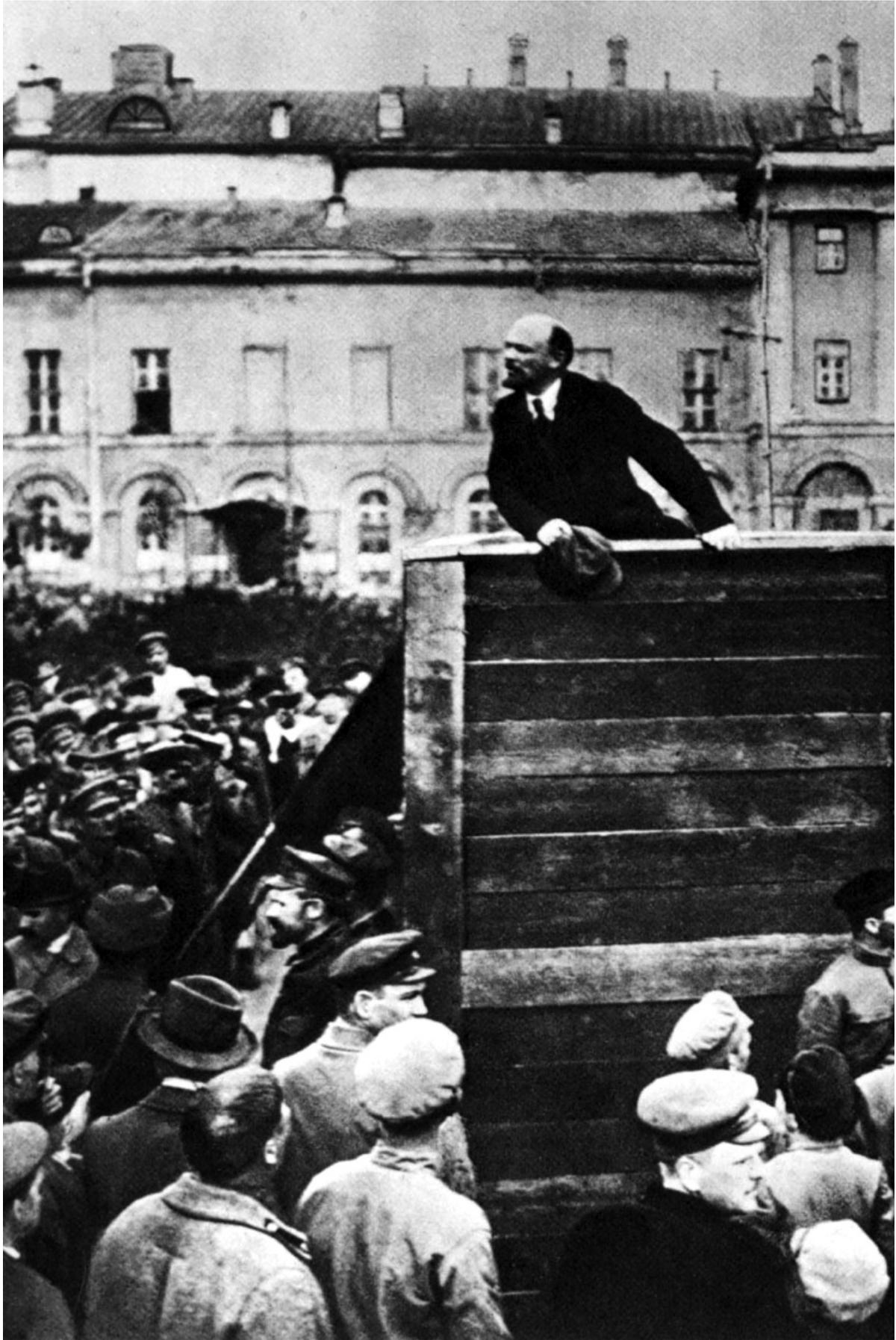
*Fourier's scheme of changing, by means of a system of phalansteries, the water of all the seas into tasty lemonade was surely a fantastic idea. But Bernstein, proposing to change the sea of capitalist bitterness into a sea of socialist sweetness, by progressively pouring into it bottles of social reformist lemonade, presents an idea that is merely more insipid but no less fantastic.*²¹

O debate entre estas duas ideias do socialismo, enquanto estratégias de intervencionismo social, foi um debate que permeou o discurso arquitectónico do século XX, em pontos onde as estratégias arquitectónicas estavam intimamente ligadas a agendas de transformação social e cultural. Uma das dicotomias deste debate, realização do socialismo *versus* reforma do capitalismo, é de maior importância na estruturação das propostas dos primeiros arquitectos modernistas, e na relação que vão estabelecendo com a sua clientela política.

¹⁹ LUXEMBURG, Rosa - *Reform or Revolution*. 2008. p.41

²⁰ *Ibidem*

²¹ *Ibidem* p.65



09 | Lenine dirige-se a uma multidão. 1920.

1.2 A REVOLUÇÃO RUSSA DE 1917 – ARQUITECTURA PARA UMA REVOLUÇÃO

O fim do primeiro quartel do séc. XX ficou marcado, em simultâneo com emergência de novas experiências do campo da *avant-garde*, por alguns dos acontecimentos sociopolíticos mais importantes do século. A sociedade europeia vivia as consequências da Primeira Grande Guerra. De 1914 a 1918, regiões inteiras foram destruídas e economias arruinadas pelo esforço militar de uma guerra que custou milhões de vidas. A pandemia de gripe de 1918 veio agravar ainda mais a situação vivida no continente europeu, onde a população enfraquecida pela fome e penúria decorrentes da guerra foi largamente afectada. O fim da guerra precipitou também o fim político dos impérios derrotados pela mão de movimentos revolucionários que, aproveitando o descontentamento popular, destronaram as aristocracias instaladas e tomaram o poder. A Revolução Russa de Outubro de 1917, a fundação da república de Weimar em 1919 e o estabelecimento da Terceira Internacional são testemunho de uma forte ascensão da vanguarda do movimento operário europeu. Os países europeus atingidos pela guerra assistiam ao desenvolvimento de vastas campanhas reivindicando uma vida melhor e uma mudança do sistema económico e social. Com o fim do que seria a última de todas as guerras, estabelecia-se nas massas mais desfavorecidas e entre certos intelectuais (nos quais se incluem arquitectos e urbanistas) a crença na iminência de transformações sociais e políticas fundamentais, e uma vontade de reconstrução do mundo em igualdade e paz entre os povos.

É neste contexto ideológico e político carregado que se afirmam os grandes grupos da vanguarda internacional arquitectónica. Nos primeiros anos da década de 1920, atingia-se por toda a Europa um nível de grandeza crítica que gerou uma reacção intelectual em cadeia. Uma vasta e criativa comunidade de intelectuais e de movimentos sociais e artísticos emergia, dedicada à construção de formas artísticas e *praxis* inovadoras, rejeitando definitivamente os códigos temáticos e expressivos das Beaux-Arts. Acompanhando um espírito de reconstrução dos valores que regiam as relações económicas e sociais, impunha-se também a reconstrução dos valores

sobre os quais assentava a prática da arquitectura. Movimentos como o *Construtivismo* na Rússia, os racionalistas da *Neue Sachlichkeit* na Alemanha, o *De Stijl* na Holanda ou o *L'Esprit Nouveau* em Paris, eram testemunho de um movimento alargado que defendia um novo e ambicioso papel transformador para os arquitectos e para a arquitectura, combinando estratégias de concepção arquitectónica inovadoras com a convicção de que a arquitectura deveria servir o maior número, e não apenas a elite privilegiada.

De facto, o período entre a Revolução Industrial do início do século XIX e a Revolução Russa de Outubro de 1917, na fase final da Primeira Guerra Mundial, estruturara uma nova categoria social que a imensa maioria dos arquitectos das *Beaux-Arts* se obstinava em ignorar, mas que as vanguardas arquitectónicas consideravam como a sua clientela potencial, não enquanto indivíduos, mas enquanto grupo social ocupando um lugar preciso na sociedade. Apesar das várias experiências de reforma social e urbana que tiveram lugar no século XIX, da Haussmannização ao *phalanstère* de Fourier, os problemas da congestão e habitação na grande cidade não tinham sido eliminados. A emergência de uma prática arquitectónica, activamente associada a um sentido de dever para com o seu tempo, em propor e ser parte activa da reorganização da sociedade, está directamente relacionada com estas dinâmicas políticas e sociais.

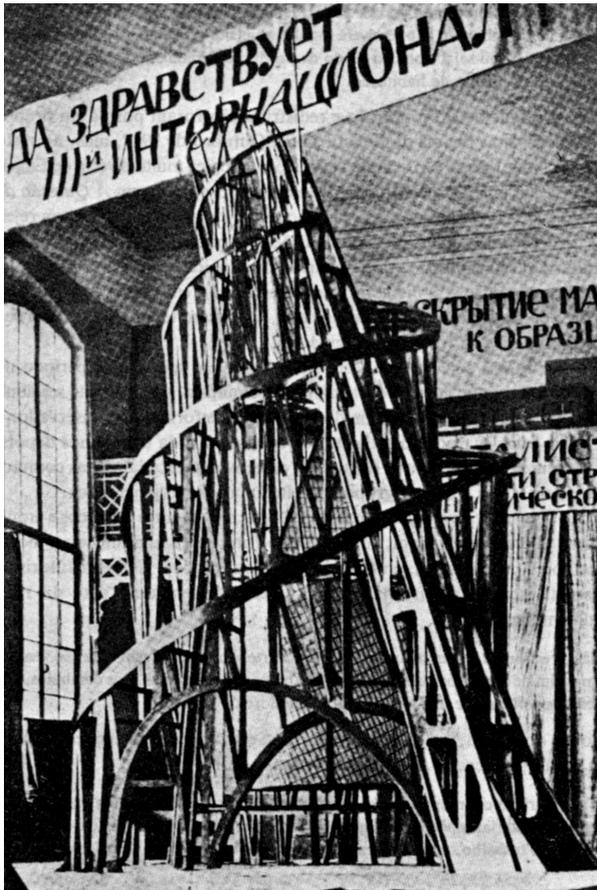
No entanto, sabendo que a realização das suas ideias só seria possível pelas mãos do poder político, estas *avant-gardes* viviam intensamente focadas na absorção da sua mensagem por parte de estados onde vigoravam agendas de transformação social, como o comunismo na Rússia ou a social-democracia na Alemanha e em França, e onde havia uma intenção de resolução dos problemas de habitação que afectavam a maioria da população. A criação de publicações por alguns destes actores²² cumpria um duplo objectivo: enquanto era o suporte privilegiado de propaganda da nova arquitectura junto do grande público e das classes dirigentes, servia também como veículo de comunicação e debate disciplinar entre as várias vanguardas europeias. Como descreve Jacques Gubler :

*les revues s'échangent, les images naviguent (...) les techniques de l'avant-garde sont d'abord littéraires, typographiques et iconographiques. Dans un premier temps, les opérations d'imprimerie, la composition et l'échange de slogans, des définitions et des clichés, peuvent suffire à donner un sens au travail d'agitation et de propagande.*²³

22 GUBLER, Jacques - *Motion, émotions : Thèmes d'histoire et d'architecture*. 2003. p. 211

Destas publicações devemos destacar *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) de Le Corbusier e Amedée Ozenfant, a *De Stijl* (1917-1927) de Theo Van Doesburg e Gerrit Rietveld, a revista suíça *ABC: Beitrage zum Bauen* (1924-1929) de Hannes Meyer, Hans Schmidt e Mart Stam, e a revista trilingue *Vetschi Gegenstand Objet* (1922-1925) de El Lissitzky.

23 *Ibidem*



10 | Vladimir Tatlin - Monumento à Terceira Internacional. 1919.



11 | El Lissitzky - Tribuna para Lenine. 1920.

No geral, este contexto de agitação e propaganda encontrará espaço para se desenvolver nos Estados europeus com a agenda social mais progressista da época: União Soviética e Alemanha. Eram regimes que, a par da resolução de uma panóplia de problemas de ordem social, procuravam por novos paradigmas artísticos que transmitissem os valores culturais inovadores que aí se estabeleciam.

Arquitectura como construção social

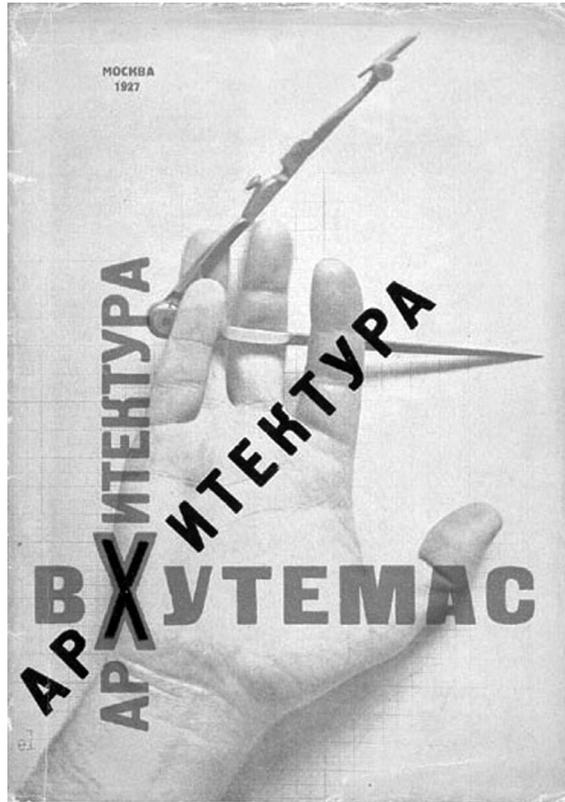
O sucesso da Revolução de Outubro de 1917 teve um efeito de enorme esperança na sociedade europeia, e estabeleceu-se como o primeiro pólo de poder onde a arte de índole progressista se poderia afirmar. A principal característica que unifica a arte de vanguarda soviética pós-revolução, é a premissa de criar um novo modo de vida conforme ao projecto de sociedade que a Revolução de Outubro de 1917 tinha instalado. De facto, o projecto social soviético exibia mais possibilidades de singrar que nas inconstantes democracias da Europa Central. O partido dos operários no poder proclamava a construção dessa nova sociedade que a totalidade dos recursos do Estado iria permitir. Depois de acabada a guerra civil que se seguiu à Revolução, surgiu a consciência que era necessário uma acção cultural alargada sobre o povo russo, para despertar uma tomada de consciência nas massas dos objectivos da revolução, e eliminar todos os aspectos negativos herdados do regime pré-revolucionário. Esta acção constitui o objectivo principal de Leon Trotsky ao escrever *Les questions du Mode de Vie*:

En quoi consiste aujourd'hui notre tâche, que devons-nous apprendre en premier lieu, vers quoi devons-nous tendre? Il nous faut apprendre à bien travailler - avec précision, avec propreté, avec économie. Nous avons besoin de développer la culture du travail, la culture de la vie, la culture du mode de vie.²⁴

A revolução cultural do “modo de vida socialista” era, a partir de 1922, a grande prioridade do estado soviético e no qual os artistas de vanguarda tinham um papel preponderante. Os dirigentes da revolução russa, convencidos que a construção de uma “sociedade sem classes” poderia ser estimulada pelo quadro de vida em que se desenvolve a sociedade, acreditavam que a arte poderia ter um papel fundamental nessa tentativa de engenharia social. A fundação do *AgitProp*,²⁵ instrumento de propaganda do estado soviético que disseminava slogans, cartazes, poemas e peças de teatro por todo o território russo, apareceu no sentido de agitar o proletariado e transmitir as ideias

²⁴ TROTSKY, Leon - *Les Questions du Mode de Vie*. 1923. [Em Linha]

²⁵ Sigla para o Departamento de Agitação e Propaganda do Estado Soviético.



12 | *Arquitetura na Vkhutemas*, capa de El Lissitzky. 1927



13 | Ilya Golosov – Clube de Trabalhadores Zuyev, Moscovo. 1926.

da revolução. Também com o objectivo de discutir e aprofundar as práticas da arte, enquanto veículo de transmissão dos valores do comunismo e instrumento privilegiado na reconstrução das relações sociais, foi formada a *LEF*, Frente das Artes de Esquerda, que juntava um conjunto alargado de escritores, fotógrafos, cineastas, pintores e designers de vanguarda.

É neste contexto teórico, onde a arte deve instigar e organizar o modo de vida, que aparece o manifesto do *Construtivismo* (1922) de Alexei Gan. Este manifesto é um dos primeiros textos teóricos da era soviética a fazer a ligação entre os problemas da criação artística e os colocados pela construção de uma sociedade socialista. Aqui, Gan definia o construtivismo segundo aquilo que apelida de *konstruktivnaia*: o processo de concepção de objectos e edifícios utilitários que pudessem aprofundar a colectividade social, eliminando o gosto e o arbitrário como elementos do passado. Foi do corpo docente da *Vkhutemas*, a escola de artes aplicadas de Moscovo, onde à semelhança da Bauhaus se juntavam várias correntes vanguardistas, que se forma o primeiro grupo de arquitectos construtivistas, a OSA (União dos Arquitectos Contemporâneos), fundado por Moisei Ginzburg e Alexander Vesnin. Na revista do grupo, *Sovremenniaia Arkhitektura*, Ginzburg definia a postura dos arquitectos do grupo da seguinte forma:

*[os construtivistas] abordam o problema do objectivo tendo em conta as diferenças e as mudanças que se produzem nos hábitos como resultado de nosso modo de vida e criam as premissas de uma habitação de tipo inteiramente novo. O objectivo para nós não é, portanto, a execução de uma demanda enquanto tal, mas o trabalho em comum com o proletariado, a participação nas tarefas de construção de uma vida nova, de um novo modo de vida.*²⁶

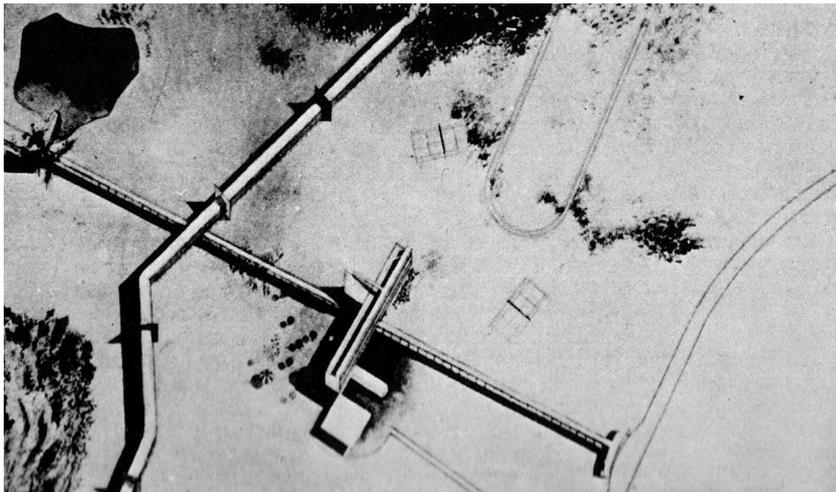
Esta ideia que a arquitectura pode influenciar o comportamento social e modo de vida foi materializada no conceito de *condensador social*. Aqui, a metáfora do condensador eléctrico era usada para sugerir que estes novos espaços, normalmente clubes de trabalhadores, transformariam o cidadão individualista, próprio da cultura capitalista, num cidadão responsável e altruísta. O objectivo do *condensador social* era, pelo desenho de espaços colectivos como clubes de trabalhadores, de quebrar as hierarquias sociais e criar espaços de igualdade social. Walter Benjamin, da análise da relação da arquitectura com as massas, concluiria que:

A construção de edifícios tem uma recepção de dois tipos: através do uso ou através da sua recepção. Melhor dizendo: táctil e óptica. (...) A recepção táctil sucede não tanto através da atenção como

26 apud KOPP, Anatole - *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. 1990. p. 80



14 | Moisei Ginzburg – Narkomfin, Moscovo. 1929.



15 | Moisei Ginzburg e Mikhail Barsch - Projecto para o concurso "Cidade Verde." 1930.

*através do hábito. Relativamente à arquitectura, é este último que determina, em grande medida, a recepção visual. (...) Em determinadas circunstâncias, esta recepção, criada pela arquitectura, tem um valor canónico. Porque: as tarefas que são apresentadas ao aparelho de percepção humana, em épocas de mudança histórica, não podem ser resolvidas por meios apenas visuais, ou seja, da contemplação. Elas só são dominadas gradualmente pelo hábito, após a aproximação da recepção táctil.*²⁷

É na lógica deste domínio gradual do hábito através da “recepção táctil” que se estabelece o conceito de *condensador social*. Ginzburg e os membros da OSA realizaram também várias experiências no domínio da habitação, privilegiado para esta mudança do “modo de vida,” projectando blocos de apartamentos colectivos que funcionavam como *condensadores sociais*. O exemplo mais marcante da aplicação prática destes conceitos viria a ser construído em 1929: o bloco semi-colectivizado *Narkomfim*. Construído para os trabalhadores de um instituto público, este bloco de apartamentos incluía estruturas comunitárias e de socialização: uma biblioteca, uma cantina, um ginásio e uma sala de convívio que serviriam e seriam servidas pelos habitantes da unidade.

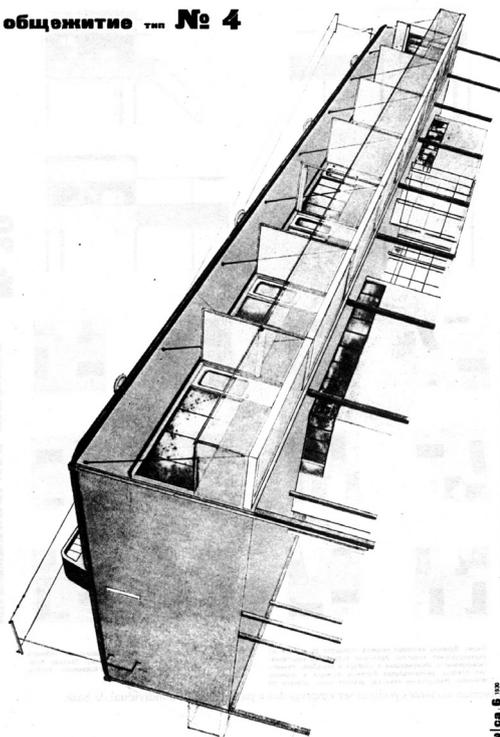
O sistema de distribuição, em largas “ruas interiores,” protegia os habitantes das duras condições climatéricas de Moscovo ao mesmo tempo que oferecia mais um espaço de interacção social. Estes espaços, pela intensificação da vida em interacção social, pretendiam-se transformadores do comportamento humano. Esta intensificação é atingida através da coexistência de actividades e das possibilidades de interacção entre elas. O resultado é um espaço comunitário onde cada pessoa trabalha na vida cultural e comunitária em prol das outras. Assim, a construção destes novos blocos espalhados por Moscovo ajudaria a disseminar pela população soviética as vantagens dos novos modos de vida.²⁸

No entanto, tendo em conta que todas estas soluções eram essencialmente urbanas para um país que era, na sua maioria, rural, foi organizado em 1930 de um concurso intitulado “Cidade Verde”, com vista a obter propostas para um tipo de planeamento híbrido, entre o urbano e o rural, que revelou dois conceitos distintos vindos da OSA. A primeira proposta, de Leonid Sabsovich, consistia numa versão de cidade jardim numa escala massiva, com enormes blocos colectivos dispersos pela paisagem, multiplicando *condensadores sociais* por cidades inteiras. A segunda, criada pelo sociólogo Mikhail Okhitovich, propunha o conceito de *desurbanismo*: tentando resolver as contradições cidade/campo e indústria/agricultura como preconizado por Marx,

27 BENJAMIN, Walter - *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. 1992. p. 109-110

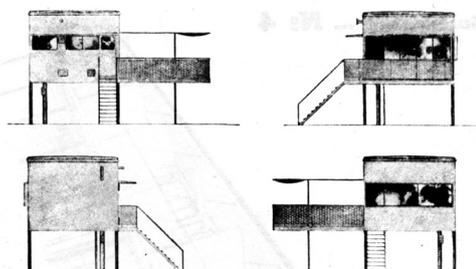
28 KOPP, Anatole - *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. 1990. p. 98-99

общезитие тип № 4

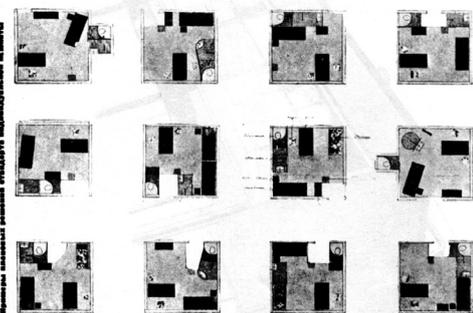


этаж 6 м

16 | OSA – Tovarcheskaia Kommuna. 1930.



индивидуальное жилище тип № 30



Важно. Присланы варианты решений стандарта (6 м на 4 м) индивидуальной квартиры. Различное устройство сантехнического оборудования в ванной с туалетом. Различные варианты дифференциации бытовых функций в комнате. Возможные варианты оборудования комнаты: рабочий стол, кровать со столом, диван и т. д. и т. д. Функционал рабочего стола может быть, кровать, ванночка и туалет. Угловая сантехника с ванной через функциональное помещение—табурет, иногда умывальник, диванчик.

17 | OSA – Tovarcheskaia Kommuna (variantes do módulo habitacional). 1930.

Okhitovich propunha uma noção radical de planeamento disperso. Para ele e outros *desurbanistas* soviéticos, a cidade na sua forma tradicional era a cristalização da sociedade de classes.²⁹ Abolir o capitalismo seria também abolir as formas tradicionais de cidade, sendo necessário criar uma nova estrutura urbana para uma nova estrutura social. Assim, a forma de responder ao crescimento descontrolado de bairros de lata nas periferias, em vez de desenhar novas urbes ou expandir as antigas, era “*repartir a população urbana por uma vasta superfície do território e suprimir as cidades,*”³⁰ disseminando a população numa extensa paisagem infra-estruturada através da União Soviética então rural.

Aplicando o conceito de *condensador social* à escala total do território, os *desurbanistas* soviéticos defendiam um tipo de planeamento democrático, no qual as redes colectivas de indústria, transporte e electricidade eram fornecidas pelo estado, a propriedade seria eliminada, e as pessoas poderiam escolher onde instalar a sua habitação. As plantas *desurbanistas* apresentavam-se então na forma de fitas interligadas, cada uma representando uma linha infra-estrutural de indústria, agricultura ou equipamentos culturais. As casas desenvolvidas pela OSA para estes planos eram pré-fabricadas, fáceis de montar e desmontar, e seriam igualmente providenciadas pelo estado aos cidadãos. No protótipo criado por Ginzburg, por exemplo, os módulos podiam ser livremente adicionados, criando até um bloco comunal se os habitantes assim o quisessem.³¹ O interesse das teorias e propostas *desurbanistas* é o facto de serem baseadas na fluidez e na flexibilidade, deixando intuir que a noção de arquitectura como algo imóvel estava acabada. Esta nova lógica de fluidez, como veremos mais à frente, teve influência no pensamento urbanístico de Le Corbusier, nomeadamente na passagem de uma visão platónica da cidade, estruturada ao longo de grandes eixos como o *Plan Voisin*, para uma visão da cidade diluída ao longo do território, exemplificada no projecto da *Ville Radieuse*.

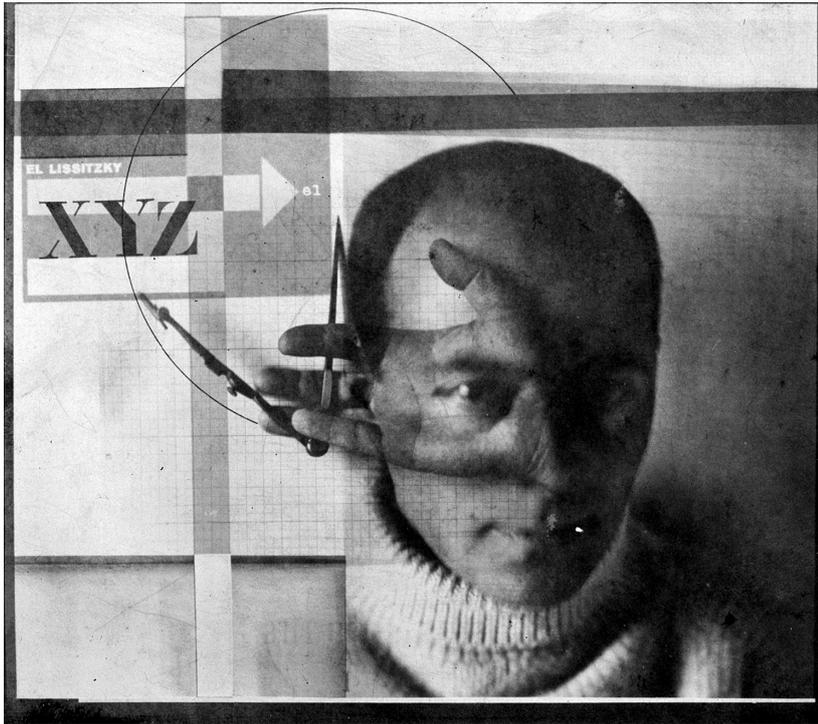
O radicalismo do novo “modo de vida” proposto pelos *desurbanistas* é enorme. Ao mesmo tempo que representa um extremo de colectivismo, com a total abolição da propriedade privada e uma extensão pelo território de equipamentos e infra-estruturas comuns, também representa um extremo de individualismo, dando a cada pessoa a sua habitação individual para instalar livremente no território.

L'architecte léniniste n'est pas un laquais-esthète, et contrairement à ses collègues de l'ouest, il n'est ni avo-

²⁹ *Ibidem* p. 109

³⁰ RODRIGUES, A. Jacinto - *Urbanismo e Revolução*. 1975, p. 68

³¹ KOPP, Anatole - *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. 1990, p. 109



18 | El Lissitzky – O Construtor. 1925.

*cat ni gardien des intérêts de la classe dirigeante capitaliste... Pour lui, l'architecture n'est pas un stimulus esthétique, mais une arme chargée à intervenir dans la lutte des classes.*³²

Todas estas experiências arquitectónicas tiveram uma grande influência ideológica e plástica no discurso disciplinar do continente europeu. Um dos grupos que absorveu com mais clareza todas estas influências foi o grupo suíço ABC. Auto-denominando-se como “funcionalistas-colectivistas-construtivistas,” os suíços Hannes Meyer e Hans Schmidt e o holandês Mart Stam afirmaram-se como os arquitectos marxistas mais interventivos e radicais na parte ocidental da Europa.³³ A abordagem materialista do grupo ABC assentava numa lógica de funcionalismo radical e na rejeição total da “mitologia” dos códigos de produção das Beaux-Arts, condenando qualquer concessão artística ou estética da parte do arquitecto. Para eles, o arquitecto moderno devia ser acima de tudo um construtor, e a arquitectura deveria ser apenas a ciência da construção.³⁴

No primeiro número da revista *ABC: Beiträge zum Bauen*, editada a partir de 1924, influenciados pela recente estadia do soviético El Lissitzky na Suíça, Stam e Schmidt declaravam a sua preferência pela abordagem funcionalista da *avant-garde* soviética em detrimento da abordagem mais formalista de arquitectos seus contemporâneos como Le Corbusier. Os conceitos abordados pela revista estão relacionados com as ideias formuladas no *Construtivismo* (1922) de Alexei Gan que, como já vimos no capítulo anterior, identificava a abordagem científica proposta com o *socialismo científico* de Marx, e argumentava que as tradições e os edifícios *Beaux-Arts* representantes do capitalismo estavam completamente desligados da estrutura social. Apesar da estratégia formal presente nos projectos publicados na ABC estivesse justificada enquanto abordagem científica, é clara a influência da estética construtivista, derivada dos métodos compositivos elementares ensinados na VKhUTEMAS.³⁵ Conceitos base da arquitectura como simetria, beleza ou criatividade eram considerados naturais da arquitectura burguesa capitalista, e como tal peremptoriamente descartados. Em *Construire* (1928), no tom de racionalismo radical e inflexível que caracterizava os seus escritos, Hannes Meyer formulava que:

Toutes les choses de ce monde sont un produit de la formule:

(fonction x économie)

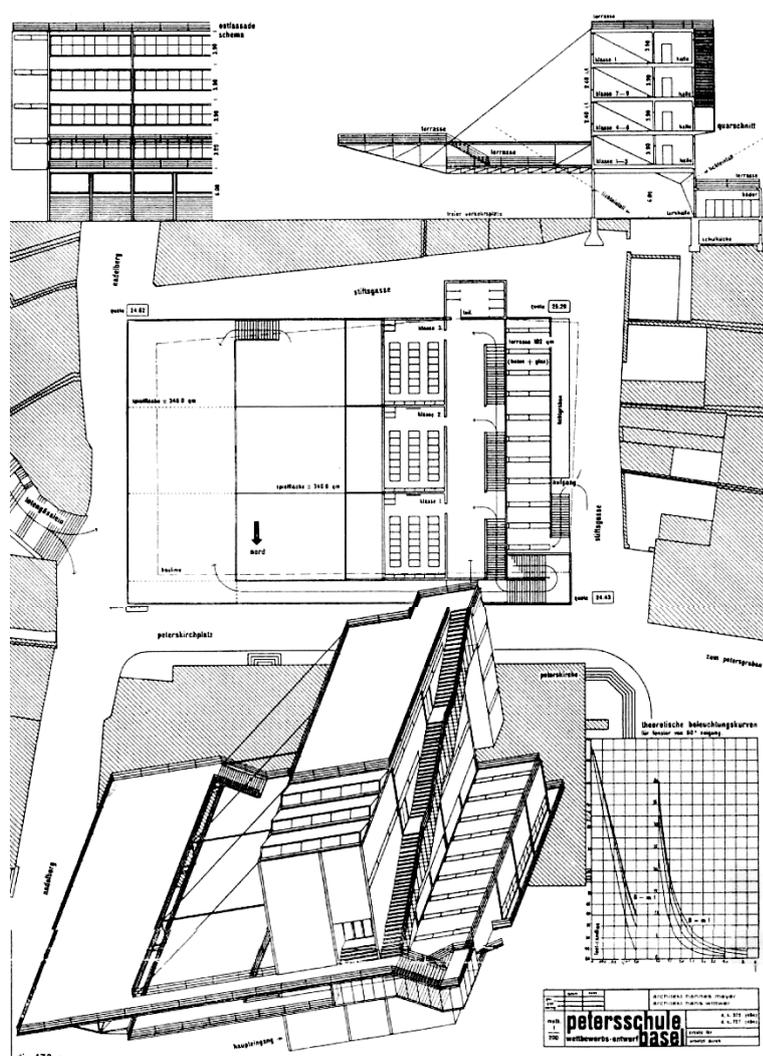
C'est pourquoi elles ne sont pas des œuvres d'art: tout art est composition et par conséquent, non

32 SCHMIDT, Hans; STAM, Mart - *ABC réclame la dictature de la machine*. 1991. p. 139

33 MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism: 1928-1960*. 2000. p. 12

34 SCHMIDT, Hans; STAM, Mart - *ABC réclame la dictature de la machine*. 1991; MEYER, Hannes - *Construire*. 1991.

35 MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism: 1928-1960*. 2000. p. 12



din A7R a
 19 | Hannes Meyer – Peterschule, Basilea.1926

fonctionnel. Toute vie est fonction et donc non artistique.

La composition d'un port de mer est une idée désopilante!

Pourtant, comment concevoir le plan d'une ville? Ou d'une habitation? Composition ou fonction?

Art ou vie?

Construire est un processus biologique. Construire n'est pas un procédé esthétique. Construite de façon élémentaire, la nouvelle maison d'habitation n'est pas qu'une machine à habiter, mais un appareil biologique correspondant à des besoins physiques et spirituels.³⁶

Para Meyer, a possibilidade da aplicação das novas tecnologias construtivas e da produção em massa ao campo da habitação, segundo o acesso democrático à habitação que consiste na filosofia das *siedlungen*, formula uma inevitável mudança no estatuto da arquitectura enquanto arte. No trabalho *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*,³⁷ Walter Benjamin é o primeiro a analisar a fundo as transformações que o estatuto da obra de arte sofre pelas novas possibilidades técnicas de produção em massa, e consequente democratização. Benjamin defende que a reprodução da obra de arte resulta na destruição das ideias de autenticidade e tradição, naquilo que conceptualiza como o “desaparecimento da *aura*”:

Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objecto produzido no domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar da ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem aprende, actualiza o reproduzido em cada uma das suas situações.³⁸

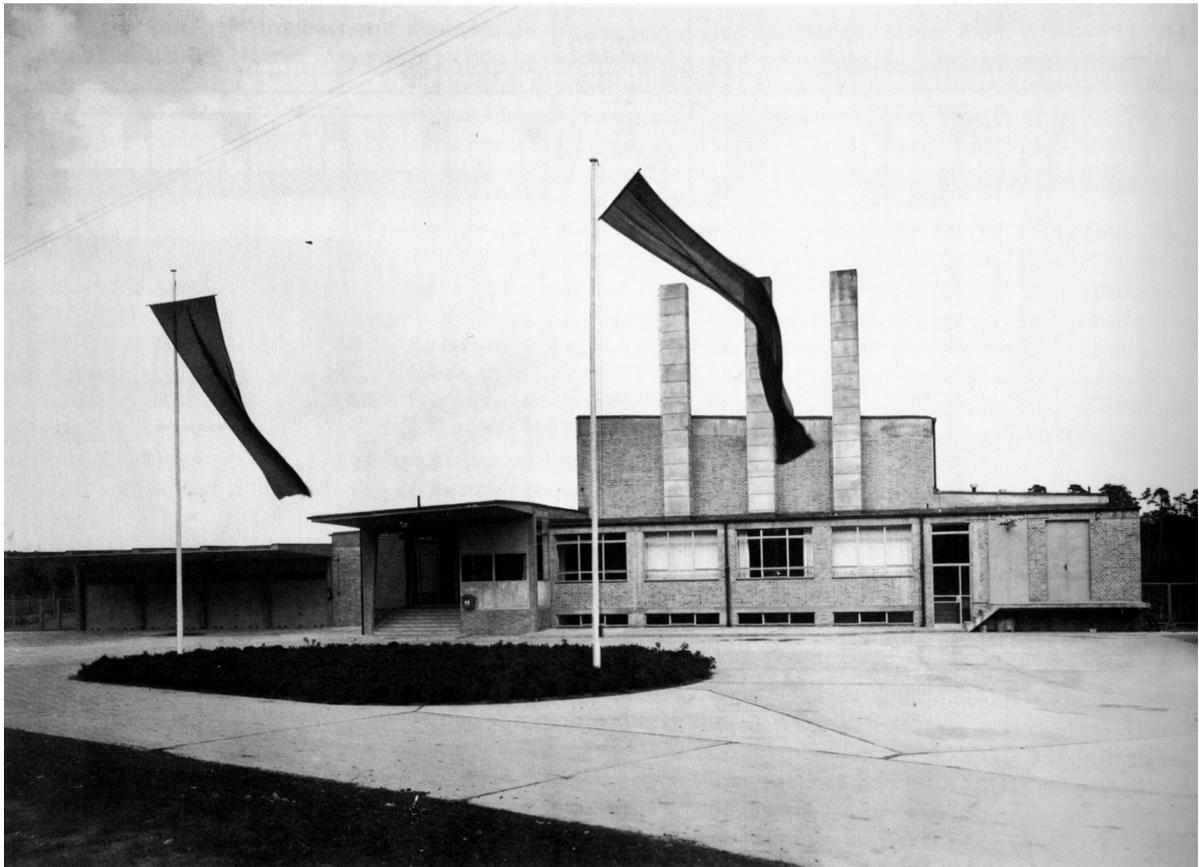
É na apologia desta ocorrência em massa e democratizada da arquitectura, e consequente negação das noções tradicionais da arte, que reside um dos pontos essenciais da abordagem dos arquitectos marxistas. Ao eliminar o carácter de manifestação única da arquitectura, democratizando-a, elimina-se também o seu carácter “ritual” e simbólico. A ideologia da construção em massa dos *siedlungen* consoma o desaparecimento da *aura* preconizado por Benjamin. Os novos materiais e as tecnologias de pré-fabricação faziam da casa moderna um produto industrial, e como tal, obra de especialistas: técnicos, economistas, higienistas, engenheiros e climatólogos. “*Et l'architecte?... D'artiste il est devenu un spécialiste de l'organisation!*”³⁹ Abandonado o exercício de concepção individual próprio da arte, a casa moderna torna-se também numa obra social pois é fruto de um

36 MEYER, Hannes – *Construire*. 1991. p. 142

37 BENJAMIN, Walter – *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. 1992.

38 *Ibidem* p. 79

39 MEYER, Hannes – *Construire*. 1991. p. 143



20 | Hannes Meyer e Hans Wittwer. Escola Sindical Alemã, Bernau. 1930

trabalho colectivo.

No entanto, esta visão do arquitecto como organizador não se limita apenas à organização do processo construtivo. Também a cidade deve ser organizada segundo princípios racionais, com vista a instigar o colectivismo e a solidariedade nos seus habitantes:

*La nouvelle cité, l'objectif de prospérité final, est une œuvre consciemment organisée, solidairement, sur la base d'une coopération intégrale et au sein de laquelle les forces individuelles et collectives s'équilibrent. La modernité de cette cité ne réside pas dans ses toit-terrasses ni dans la répartition verticale ou horizontale de ses façades – mais dans son rapport direct avec la vie humaine.*⁴⁰

É com o objectivo de aprofundar esta relação com a vida humana que, já na direcção da Bauhaus, Meyer promove a reformulação do plano de estudos da Bauhaus. A acompanhar a criação das disciplinas de arquitectura e planeamento, inexistentes até 1928, esta reformulação resulta na introdução de disciplinas até então inéditas no ensino artístico: a psicologia, economia e sociologia. Hannes Meyer afirmava que uma abordagem científica dos problemas da habitação e da cidade contemporânea só seria possível com a determinação directa das necessidades e dos processos quotidianos dos seus habitantes. A introdução das ciências humanas destinava-se a fortalecer esta componente social: realizavam-se pesquisas de campo e estudos estatísticos junto dos futuros utilizadores, estudavam-se cidades e bairros existentes, e contactavam-se associações representativas da população e organizações sindicais.⁴¹

O conhecimento dos processos vitais era visto então como essencial para esta nova tarefa de *organização*, com vista a obter uma sociedade onde as forças individuais e colectivas se equilibram. Esta preocupação da relação directa entre o arquitecto e equipa construtora com os destinatários da sua obra e com a comunidade relevava também da rejeição da postura do arquitecto clássicista, que compunha o seu projecto fechado entre quatro paredes, abstraído das questões sociais.

No entanto, os problemas sociais provocados pela crise económica de 1929, e a consequente agitação do espectro político, com a rápida emergência do partido nacional-socialista precipitaram o fim dos *siedlungen* modernistas na Alemanha, e promoveram a perseguição política dos arquitectos mais progressistas, como o despedimento de Hannes Meyer da direcção da Bauhaus. À semelhança do que Ernst May, o arquitecto responsável pelas políticas de habitação da cidade alemã de Frankfurt, tinha feito alguns meses antes, Meyer parte então com uma “brigada” de alunos

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ SAINT, Andrew – *The image of the architect*. 1983. p. 123-126

da Bauhaus para a URSS, onde os seus conhecimentos eram bem-vindos e as suas estratégias apoiadas para planear as *Sotsgorod*, novas cidades socialistas. No entanto, a fuga dos arquitectos alemães para a Rússia em 1930 foi sucedida de nova fuga quando a afirmação do “pensamento único” estalinista ameaçava com os *gulags* que ousasse pensar de maneira diferente. Grande parte foi para a América Latina e África, convidados por estados onde a esfera política não estava tão radicalizada.⁴²

Apesar de ter marcado fortemente o debate arquitectónico dos anos 20, o discurso da “tradição activista,” como veremos posteriormente, foi omitido no discurso oficial do movimento moderno. Isto aconteceu porque a realidade acabou por limitar as secções mais radicais do CIAM, a soviética e a germânica. O CIAM IV – *A Cidade Funcional*, que aconteceu a bordo do cruzeiro entre Marselha e Atenas no verão de 1933, estava planeado até alguns meses antes para ser organizado em Moscovo. A decisão tomada em cima da hora deixou os soviéticos e grande parte dos Alemães ausentes. Assim, a Carta de Atenas, que se viria instituir como a *magna carta* do urbanismo modernista, acabou por instituir os blocos em altura em vez das casas de baixa densidade dos alemães, ou dos módulos e condensadores sociais, e o zonamento fixo em oposição aos modelos mais fluidos que estavam em debate apenas alguns anos antes.⁴³

O que é específico da postura dos arquitectos e urbanistas marxistas como Hannes Meyer ou os arquitectos da OSA, e que os distingue dos restantes elementos do movimento moderno é a ideia de “politização da arquitectura,” à semelhança do que Benjamin discernia como objectivo do comunismo: a “politização da arte.”⁴⁴ Apesar de grande parte dos elementos das *avant-garde* reconhecerem que o desconforto social deriva da natureza da sociedade e vissem a arquitectura uma forma de aliviar e resolver problemas sociais, apenas estes arquitectos, englobados por Charles Jencks naquilo que apelida de “tradição activista” do movimento moderno,⁴⁵ consideravam a arquitectura e o planeamento para mudar essa natureza. Em vez de, como defendiam os arquitectos mais liberais, ser apenas um reflexo passivo da mudança de condições económicas e sociais, os marxistas viam a arquitectura como um instrumento activo de mudança social.

É nesta ideia de correlação entre projecto arquitectónico e projecto de sociedade, em conjunto com uma visão a arquitectura como instrumento de engenharia social, que residia a principal força destes arquitectos. No entanto, esta revelou ser também a sua principal fraqueza quando as forças

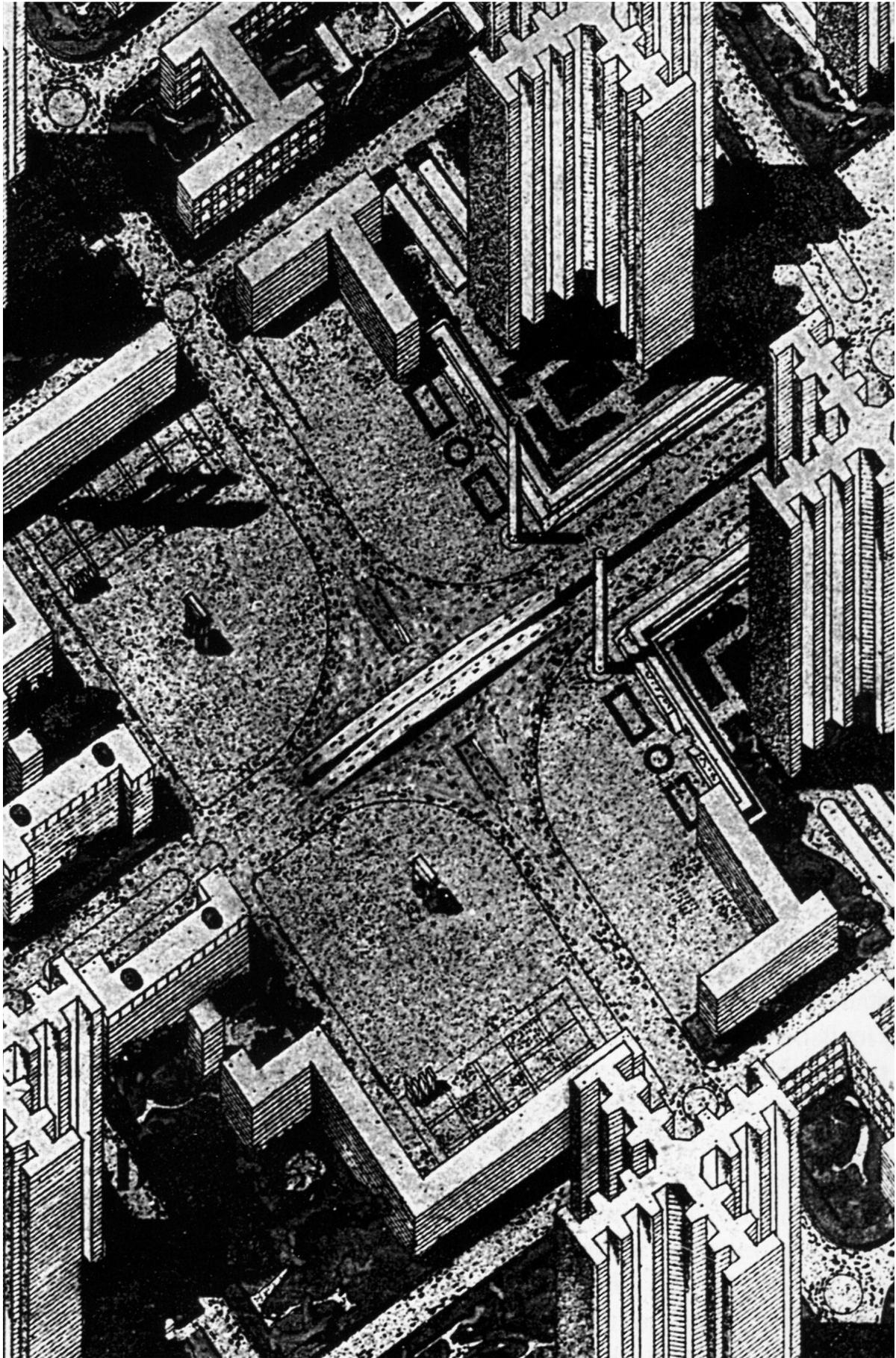
42 *Ibidem* p.135-137

43 MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism: 1928-1960*. 2000. p. 73

44 BENJAMIN, Walter - *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. 1992. p. 113

45 JENCKS, Charles - *Movimentos Modernos em Arquitectura*, 2006. p. 78

políticas progressistas que os apoiavam foram substituídas por regimes totalitários e reaccionários. Sem uma força política que apoiasse a reconstrução de relações sociais, o ideal arquitectónico, porque também político, perdeu o seu campo de acção.



21 | Le Corbusier – Plano Voisin para Paris. 1925

1.3 LE CORBUSIER E L'ESPRIT NOUVEAU – ARQUITECTURA OU REVOLUÇÃO

Da pluralidade discursiva que caracterizou a paisagem *avant-garde* dos primórdios da década de 1920, uma das publicações que mais impacto causou nas principais capitais europeias, pelo tom idealista, racional e poético adoptado, foi *L'Esprit Nouveau*, da autoria de Le Corbusier e Saugnier, pseudónimos de Charles Jeanneret e Amedée Ozenfant. A partir de 1920, e durante os anos seguintes, esta revista disseminou uma série de artigos onde acentuava a importância de uma *nova architectura* para uma *nova era*:

MAISONS EN SÉRIE

Une grande époque vient de commencer.

Il existe un esprit nouveau. L'industrie, envahissante comme un fleuve que roule a sa destinée, nous apporte les outils neufs adaptés à cette époque nouvelle animée d'esprit nouveau.

La loi d'Économie gère impérativement nos actes et nos conceptions ne sont viables que par elle.

Le problème de la maison est un problème d'époque. L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui. L'architecture a pour premier devoir, dans une époque de renouvellement, d'opérer la révision des valeurs, la révision des éléments constitutifs de la maison.

La série est basée sur l'analyse et l'expérimentation.

La grande industrie doit s'occuper du bâtiment et établir en série les éléments de la maison.

Il faut créer l'état d'esprit de la série,

L'état d'esprit de construire des maisons en série,

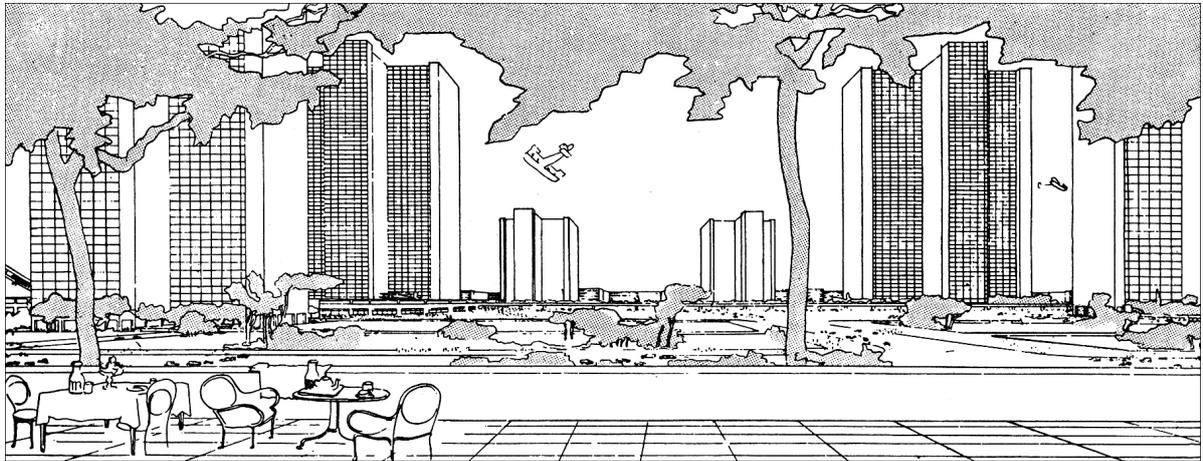
L'état d'esprit d'habiter des maisons en série,

L'état d'esprit de concevoir des maisons en série.

Si l'on arrache de son cœur et de son esprit les concepts immobiles de la maison et qu'on envisage la question d'un point de vue critique et objectif, on arrivera à la maison-outil, maison en série, saine (et moralement aussi) et belle de l'esthétique des outils de travail qui accompagnent notre existence.

Belle aussi de l'animation que le sens artiste peut apporter à ses stricts et purs organes.⁴⁶

46 LE CORBUSIER - *Vers une Architecture*. 1995. p. 187



22 | Le Corbusier - Cidade para três milhões de habitantes. 1923

Na introdução de *Maisons en Série* (1922), Le Corbusier consegue sintetizar de uma forma eloquente aquelas que eram as principais ideias desenvolvidas pela vanguarda arquitectónica europeia. A convicção de que começava “uma grande época”, que exigia “novas ferramentas” orientadas por “um novo espírito,” cristaliza muito bem o espírito de esperança e acção que existia nas vanguardas. A arquitectura tinha o dever de renovar os seus valores operativos para resolver as principais causas de desconforto social, nomeadamente o problema da habitação.

Como aponta Charles Jencks, o entusiasmo pelo forte desenvolvimento tecnológico, sem paralelos na história, e onde se destacam a produção em série dos primeiros automóveis, aviões, e a internacionalização das comunicações, transformava a indústria e o desenvolvimento tecnológico, tal como preconizava Saint-Simon, na própria solução dos problemas da sociedade industrial.⁴⁷ A indústria seria fundamental na pesquisa de soluções em série para as necessidades das grandes massas humanas. Nas suas palavras, em termos políticos a máquina era vista “*como um destruidor de fronteiras de classe e nacionais e um criador de uma fraternidade democrática e colectiva,*”⁴⁸ anunciando um novo mundo de democracia e bem-estar social para todos os povos. Emergia então, inspirada pela “*estética do engenheiro,*” a posição funcionalista do arquitecto-cientista, que concebe a sua arquitectura com atenção estrita aos novos métodos de produção e às necessidades funcionais dos habitantes, rejeitando tudo o que é acessório. Para estes arquitectos, a abordagem científica da “*maison-outil,*” mais tarde rebaptizada por Le Corbusier de “máquina de habitar”, iria transformar a arquitectura num instrumento de libertação social, e o instigar de um novo modo de vida.

Arquitectura como construção cultural

*I have been very careful not to depart from the technical side of my problem. I am an architect; no one is going to make a politician out of me. (...) Things are not revolutionized by making revolutions. The real revolution lies in the solution of existing problems.*⁴⁹

Estas palavras de Le Corbusier, o arquitecto mais influente da primeira metade do séc. XX, definem com simplicidade aquela que acabará, como veremos, por ser a postura que vingará nos CIAM. Como aponta Charles Jencks, esta “tradição idealista” que formava o núcleo duro dos CIAM e integrava os arquitectos mais proeminentes da década de 1920, via a arquitectura e o urbanismo como instrumentos cruciais de resolução dos problemas da sociedade do seu tempo. O idealismo apolítico com que encaravam a sua actividade, numa era de grande mudança política e social,

47 JENCKS, Charles - *Movimentos Modernos em Arquitectura*. 2006. p. 34-36

48 *Ibidem* p. 36

49 LE CORBUSIER - *The city of tomorrow and its planning*. 1998. p. 301

residia na convicção do papel social da arquitectura. Mas ao contrário do materialismo defendido pelos arquitectos marxistas, não se concentravam nos veículos históricos de mudança, tentando sim propor visões alternativas de sociedade na ordem social existente. Em “*Architecture ou Révolution*”, o último capítulo do seu *Vers Une Architecture* (1923), Le Corbusier enuncia com bastante clareza o ponto de vista partilhado por grande parte dos arquitectos seus contemporâneos:

L’instinct primordial de tout être vivant est d’assurer une gîte.

Les diverses classes actives de la société n’ont plus de gîte convenable, ni l’ouvrier, ni l’intellectuel.

*C’est une question de bâtiment que est à la clé de l’équilibre rompu aujourd’hui: architecture ou révolution.*⁵⁰

Numa época que vivia em permanente tumulto social, Le Corbusier defendia que uma nova concepção de arquitectura seria a solução para a resolução desse desconforto, e poderia prevenir uma revolução. Neste ponto de vista essencialmente reformista, a nova habitação, concebida de acordo com os novos conhecimentos científicos e tecnológicos, ofereceria ao homem contemporâneo o equilíbrio físico e psicológico necessário. Le Corbusier procurava constantemente aplicar as lições de Henry Ford e Frederick Winslow Taylor à produção racional de casas e de cidades. Esta posição considerava que o código de produção em massa era natural, e como tal poderia ser aplicado sob qualquer regime político. Esta atitude denuncia aquela que é a premissa base da sua filosofia urbanística: que era o desenho físico, em vez da actividade política, que seria a verdadeira revolução, e que forneceria soluções para as condições de desconforto social nas grandes cidades.

No entanto, esta forma de ver a arquitectura, embora assumidamente racional e técnica, rejeitando os códigos de produção das *Beaux-Arts*, não rejeitava o estatuto da arquitectura enquanto arte. Le Corbusier cultivava um grande conhecimento sobre a arquitectura da antiguidade e na *L’Esprit Nouveau* publicava frequentemente artigos onde considerava os valores de composição e proporção da arquitectura clássica como universais e intemporais. O que questionava era a utilização de elementos decorativos antigos numa época em que os novos materiais exigiam novas estratégias formais. Mas se Le Corbusier criticava os académicos por caírem num decorativismo irrelevante, ao mesmo tempo atacava os funcionalistas como Hannes Meyer pelo apelo incondicional ao racionalismo. Ao defender a arquitectura como um acto criativo, a manifestação da mais “pura criação do espírito”, Le Corbusier defende o compromisso entre noções que, tanto pelos academistas como pelos funcionalistas, eram consideradas diametralmente opostas: criatividade e razão, ou

50 LE CORBUSIER - *Vers une Architecture*. 1995. p.187

beleza e função. Assim, se o funcionalismo de Hannes Meyer previa o desaparecimento da *aura*, tradicionalmente ligada ao objecto arquitectónico, a atitude de Le Corbusier tende, pelo contrário, para a recuperação de uma aura, mesmo se condicionada pelos novos métodos de produção e por novas estratégias formais.

Entendendo que o modernismo arquitectónico era o caminho para uma sociedade mais equilibrada e regulada, Le Corbusier desempenhou um papel fundamental em publicitar um modo de vida moderno, onde todo o quotidiano seria harmonizado segundo as leis da produção em série. Não era necessário apenas construir casas em série, mas também criar o “*l'état d'esprit de la série*.”⁵¹ A ideia da produção em série constituiria uma ideologia total e seria aplicada às rotinas do quotidiano, à divisão do dia, às actividades de lazer e à própria organização funcional das cidades, num esforço de sincronizar o comportamento humano com a eficiência da produção industrial.

Le Corbusier publicou todas estas ideias e publicitou o novo modo de vida ao longo de uma série de ensaios na revista *L'Esprit Nouveau*, editada entre 1919 e 1923 com Amedée Ozenfant. Com artigos sobre várias artes, música, literatura ou arquitectura, a revista pretendia ser um instrumento de divulgação da “estética da vida moderna” junto do grande público. Sobre o sucesso da iniciativa, escreveria uns anos depois :

*La façon dont le présent écrit a réagi, non pas justement sur les professionnelles, mais sur le public, confirme l'avènement d'un cycle d'architecture. Le public désintéressé des questions d'atelier ne s'attache qu'à l'idée d'une architecture nouvelle susceptible de lui apporter un confort déjà entrevu par ailleurs (le tourisme automobile, les croisières sur mer, etc.) mais surtout la satisfaction d'un sentiment neuf.*⁵²

Le Corbusier compreendia a importância de ligar os seus objectivos com os temas sociais predominantes e comunicava as suas ideias sobre arquitectura nesse contexto. Logo, para que as suas ideias fossem concretizadas, tinha de publicitá-las a um público que estivesse interessado em progresso e mudança. Com esse objectivo, durante mais de quarenta anos de carreira fez uso de todas as formas de comunicação a que tinha acesso: jornais, revistas, livros, artigos, conferências e exposições, rádio, filmes e televisão.⁵³

Se descontarmos a eclética prática de arquitectura na Suíça na primeira década de do século, podemos afirmar que a publicação da *L'Esprit Nouveau* precede os primeiros projectos. De facto, a

51 *Ibidem*

52 *Ibidem*

53 COLOMINA, Beatriz - *Vers une Architecture Médiatique*. 2007. p. 247-273

revista foi instrumental para arranjar uma carteira de clientes para estas primeiras demonstrações do “novo espírito”. Muitos destes clientes eram leitores da revista ou visitantes do pavilhão instalado na *Exposition des Arts Décoratifs* de 1925. Como refere Beatriz Colomina, o intuito do pavilhão não era de lançar a revista, mas sim atrair uma possível clientela para os seus projectos de arquitectura. Como resultado, Le Corbusier recebeu várias cartas de potenciais clientes, grande parte deles em resposta a um anúncio falso às *Immeuble-Villas*. Dada a inexistência destes imóveis, o arquitecto suíço angariou estes interessados como clientes para as suas primeiras casas.⁵⁴

Em paralelo, dos contactos frequentes com industriais no contexto da produção da *L'Esprit Nouveau*, que financiavam a revista em troca de publicidade aos seus produtos, Le Corbusier conseguiu também arranjar alguns mecenas interessados em patrocinar o seu trabalho.⁵⁵ Numa carta a Jean Michelin, tentando convencê-lo a envolver a sua companhia no *Plan Voisin* (chamando-se *Plan Michelin et Voisin pour Paris*), Le Corbusier defendia que com a associação do nome Michelin ao seu plano, o projecto iria ganhar uma grande atenção mediática, sendo possível motivar a opinião pública de uma forma muito mais eficaz do que com livros. Segundo Colomina, isto revela que o interesse de Le Corbusier na publicidade industrial teria dois sentidos: se por um lado, os industriais providenciariam apoio económico para os seus projectos e livros, por outro a associação com tais preocupações teria um efeito multiplicador devido à reputação dos seus nomes e produtos junto da cultura de massas.⁵⁶

Exemplo paradigmático desta prática é a concepção do *Plan Voisin*. A concepção deste plano, para apresentar no pavilhão da *L'Esprit Nouveau* na *Exposition des Arts Décoratifs* de 1925 consiste numa adaptação dos conceitos da *Ville Contemporaine por Trois Millions d'Habitants* (1922) à margem direita do centro de Paris. Considerando o automóvel como uma das causas fundamentais na crise da cidade antiga, Le Corbusier pediu apoio às companhias automóveis:

I saw the heads of the Peugeot, Citroën and Voisin Companies and said to them:

The motor has killed the great city.

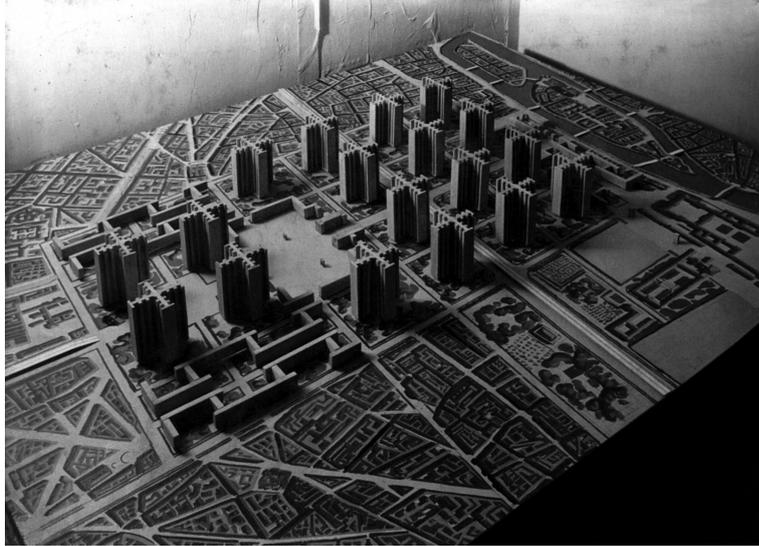
The motor must save the great city.

Will you endow Paris with a Peugeot, Citroën or Voisin scheme of rebuilding (...) which would answer to our conditions of living which have been so profoundly affected by machinery?

⁵⁴ *Ibidem* p. 249-250

⁵⁵ Entre estes contactos contam-se: Henri Frugés, que financiou os projectos das *Maisons Frugés* em Pessac, França, e Gabriel Voisin, principal fabricante francês de aviões e de automóveis de luxo, financiou o *Plan Voisin* para Paris.

⁵⁶ COLOMINA, Beatriz - *L'Esprit Nouveau: Architecture and Publicité*. 1998. p. 634



26 | Le Corbusier – Plano Voisin para Paris (maquete). 1925



27 | Le Corbusier – Plano Obus, Argel. 1932

(...) the Voisin Company, without any hesitation agreed to finance my researches into the question of the centre of Paris, and so the resulting scheme is called the “Voisin” scheme for Paris.⁵⁷

O plano *Voisin*, seguindo os princípios anteriormente definidos, previa a demolição de grande parte do centro de Paris, e a construção de várias torres de negócios e de grandes vias de tráfego. Segundo Le Corbusier, as torres de negócios seriam a garantia financeira de sucesso do plano. A ausência de edifícios que denunciassem algum tipo de poder político, como já acontecia no plano original da *Ville Contemporaine*, assim como as justificações apresentadas por Le Corbusier à pergunta “*But where is the money coming from?*”⁵⁸ deixam-nos concluir que o arquitecto suíço via nas grandes empresas do capitalismo internacional a força mais capaz de concretizar tais planos. É um facto curioso, que se reflectirá porventura no facto de grande parte destes planos de Le Corbusier serem apoiados por industriais e não serem dirigidos a instituições políticas. No entanto, ao longo das décadas seguintes, e nas propostas que fazia para as cidades por onde viajava, observa-se um progressivo aparecimento destas formas representativas do poder, como se Le Corbusier se tivesse apercebido que o poder político era a única possibilidade que teria de construir os seus planos. Incansável, o arquitecto suíço produzia incessantemente projectos para as cidades por onde ia passando e para os quais não tinha sequer uma encomenda, na tentativa de demonstrar as virtudes das suas ideias e da sua arquitectura para a sociedade. Como nota Charles Jencks,

deve ter sido ele quem produziu o maior número de projectos não solicitados e não pagos antecipadamente na história da arquitectura. Para muitos projectos, terá feito até 150 desenhos e assegurado ter produzido projectos para Paris de 1912 a 1960 ininterruptamente! Muitos destes projectos apresentam grande riqueza de pormenores e explicações. São completamente gratuitos e, num plano pragmático, completamente insanos. Quem, senão um louco, continuaria ano após ano a produzir esquemas urbanos que eram ridicularizados, vilipendiados e que dificilmente teriam qualquer hipótese de serem postos em prática?⁵⁹

Embora todo este esforço possa ser considerado inglório, a verdade é que estes projectos tinham objectivos específicos. Se por um lado, se destinavam a sensibilizar o público e os poderes políticos para os problemas da arquitectura e da cidade contemporânea, por outro revelam uma consciência atenta dos mecanismos de consumo que se estruturavam na sociedade de cultura de massas. Sabendo que a sociedade ainda vivia imersa naquilo que apelidava de “*détritus séculaires*,”

57 LE CORBUSIER - *The city of tomorrow and its planning*. 1998. p. 277-278 [nota de rodapé 1]

58 *Ibidem* p. 291. A resposta encontra-se no capítulo que se segue, “Finance and Realization” p. 293-301

59 JENCKS, Charles - *Movimentos modernos em Arquitectura*. 2006. p. 144



28 | Le Corbusier e Pierre Chenal – *L'architecture d'aujourd'hui* (stills). 1929

de admiração pela arquitectura antiga e pelo pitoresco, Le Corbusier sabia que a comunicação de massas era a única forma de criar o desejo por uma nova arquitectura e por uma nova cidade.

Nas suas estratégias de comunicação, Le Corbusier mostrava ter absorvido totalmente a lógica da publicidade, desenvolvendo uma campanha pública do seu trabalho com uma eficácia muito para além da normal produção teórica de arquitectura. Consciente do poder dos *mass media*, Le Corbusier usava nos seus escritos a retórica e as técnicas de persuasão próprias da publicidade para defender os seus argumentos teóricos: simplificava teorias complexas em *slogans*, utilizava pequenas frases em estilo telegráfico e fazia acompanhar os seus textos de um conteúdo imagético fortemente sugestivo.⁶⁰ Envolveu-se com vários meios de comunicação, entendeu perfeitamente a lógica intrínseca de cada um deles e desta maneira foi capaz de comunicar as suas ideias modernas a um público mais vasto e alargado do que qualquer outro arquitecto. Beatriz Colomina defende que, mais que nas obras construídas, é neste domínio da esfera da comunicação e na sua utilização alargada que reside a verdadeira importância do trabalho de Le Corbusier e que o transformou no arquitecto mais influente do séc. XX.

*To think only about his 50+ buildings is to miss the real revolution. He was the first architect to fully understand the mass media. He literally re-engineered the way we access and experience architecture. In that sense, he brought architecture to the twentieth century.*⁶¹

Ao contrário das experiências dos construtivistas e dos desurbanistas russos, em que a estruturação espacial é usada com o objectivo último de mudar a estrutura social, para Le Corbusier a arquitectura aparece como um produto de síntese dos novos modos de vida e de uma nova estrutura cultural que ele prenunciava na sociedade do seu tempo. Compreendendo o poder dos *mass media* como veículos de transmissão cultural, através dos quais novos significados sociais podem ser forjados, Le Corbusier aplicou-se na utilização dessas formas de comunicação. No entanto a arquitectura, enquanto síntese dos valores enunciados, sempre ocupou o centro da mensagem, funcionando como meio de engenharia cultural.

Estas duas diferentes visões sobre o papel do arquitecto, emergentes do debate artístico e social dos anos 20, marcam definitivamente o debate arquitectónico durante as décadas seguintes. Por um lado notamos uma visão da arquitectura como ferramenta de mudança da estrutura social,

60 COLOMINA, Beatriz - *L'esprit nouveau: architecture and publicité*. 1998. p. 626-648

61 COLOMINA, Beatriz - *Vers une Architecture Médiatique*. 2007. p. 249

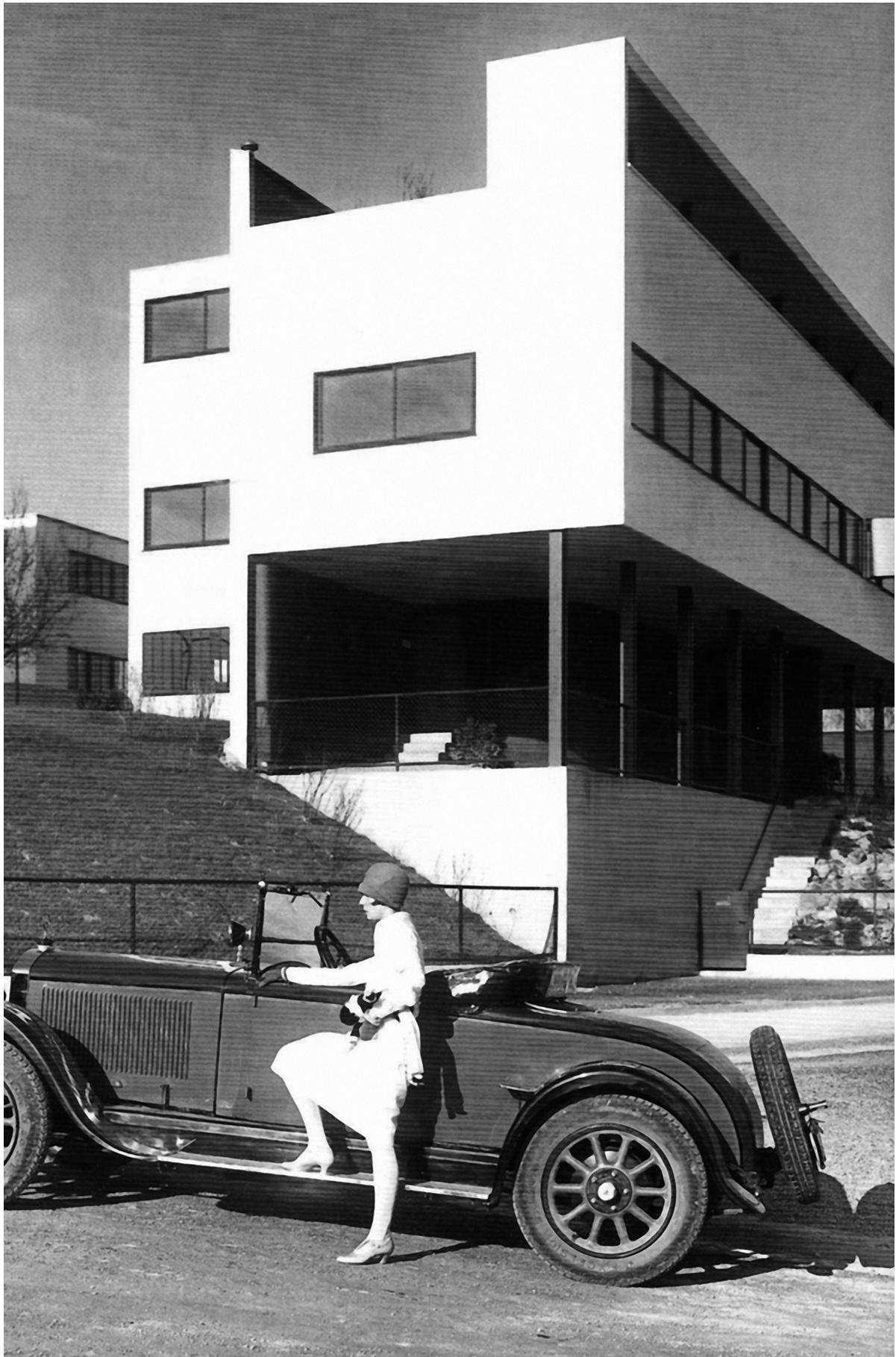
Na mesma página, Colomina apresenta dados esclarecedores: "79 books, catalogues and pamphlets + 511 articles + 55 journals + countless photographs + 29 advertisements + 13 films + 16 amateur films + 20 radio programmes + 25 television programmes + 1 archive."

libertária e revolucionária nos seus objectivos, aberta e mutável de acordo com as necessidades das populações. Ou, parafraseando Rosa Luxemburgo acerca do debate sobre a social-democracia, “*the struggle for reforms is its means; the social revolution, its aim.*”⁶² Por outro lado, temos uma compreensão da arquitectura como síntese cultural de novos modos de vida, destinada à comunicação e à transmissão dos seus preceitos como ferramentas que as entidades políticas e económicas poderão aplicar para obter as reformas necessárias para a resolução dos problemas.

A referência a estas duas visões sobre o papel e estatuto da disciplina afigura-se como indispensável para enquadrar o debate arquitectónico que toma lugar na segunda metade da década de 1920, que culmina na formação dos CIAM (*Congrès Internationaux d’Architecture Moderne*) em 1928, e no seguimento do debate interno dessa nova estrutura, como veremos no capítulo seguinte.

62 LUXEMBURG, Rosa - *Reform or Revolution*. 2008. p.41

II | O MOVIMENTO MODERNO



29 | Sessão fotográfica para anúncio da Volkswagen na Weissenhof Siedlung, Stuttgart. 1928

2.1 DA NEUE FRANKFURT A LA SARRAZ

Os arquitectos da nova arquitectura [Neues Bauen] unem-se, sem distinção de nacionalidade, pela sua compaixão pelos necessitados; não podemos imaginá-los sem consciência social e podemos mesmo dizer que eles estão decididos a colocar as considerações sociais em primeiro plano na nova arquitectura. Eles rejeitam o imperialismo urbano, o esplendor dos eixos, e os recordes nas dimensões. Eles acreditam (...) que o significativo numa cidade não é o seu número de habitantes, mas sim a sua qualidade de vida. Eles negam legitimidade a qualquer centro de habitação que garanta condições satisfatórias de existência apenas a uma elite afortunada. Eles lutam para que a sorte do mais pobre dos pobres seja melhorada.⁶³

É a partir de 1925, momento em que a economia europeia começa a recuperar da destruição provocada pela guerra, que se começam a desenvolver demonstrações mais aproximadas daquelas que eram as grandes ambições da nova arquitectura. A aplicação real das teorias da vanguarda modernista ao nível da intervenção em grande escala na cidade só seria possível pelas mãos do poder político. E é na República de Weimar, nomeadamente nos executivos municipais de maioria social-democrata, que a nova arquitectura vai encontrar um contexto político favorável. De facto, as condições de vida da massa operária urbana não tinham melhorado desde o séc. XIX, muito pelo contrário. Como observa Anatole Kopp, “*as condições de vida dos operários, pequenos empregados e funcionários eram pavorosas na Alemanha antes da guerra, e essas condições tinham piorado ainda mais em função dos anos de privação (...) o deficit de habitações acumulado durante a guerra era perto de um milhão de alojamentos.*”⁶⁴

Sob a iminência de rupturas sociais graves, os dirigentes da República de Weimar estavam então determinados a resolver os problemas de habitação operária. O plano de construção de vários complexos de habitação para realojar a classe operária, os *Siedlungen*, lançado a grande escala nas principais cidades alemãs, fazia de Frankfurt, cidade com exponencial desenvolvimento industrial

63 Ernst May *apud* KOPP, Anatole - *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. 1990. p. 46

64 KOPP, Anatole - *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. 1990. p. 29



30 | Siedlung Bruchfeldstrasse, Frankfurt. 1929

no pós-guerra, um tubo de ensaio perfeito. A nomeação do arquitecto Ernst May para arquitecto-chefe do programa de construção dos *Siedlungen*, entre 1925 e 1930, saldou-se na construção de 15.000 unidades de habitação, e que incluíam o fornecimento de mobiliário e múltiplos serviços comunais, recorrendo a métodos construtivos pré-fabricados e formulando uma nova concepção de habitação.

Para realizar de forma eficaz e económica esta gigantesca operação urbanística, responsável pelo realojamento de 9% da população de Frankfurt, aplicam-se processos que na área da habitação pertenciam ainda ao domínio do especulativo: os elementos constitutivos das habitações eram fabricados em série em fábricas municipais criadas para o efeito e montados em obra.⁶⁵ A aplicação dos métodos industriais permite que a nova habitação seja financeiramente acessível aos operários. Por outro lado, a concepção destes conjuntos habitacionais revela a aplicação do programa científico e higienista da arquitectura modernista. Se por um lado a estreita colaboração com os sindicatos e com as cooperativas, acompanhada por estudos estatísticos e técnicos sobre a vivência dos operários permitia aos arquitectos um conhecimento efectivo e “científico” dos problemas a resolver, por outro a resposta aos problemas de orientação, insolação e ventilação era estruturante para a concepção dos planos de conjunto. No entanto, como aponta Anatole Kopp, os arquitectos de Frankfurt concebiam os *Siedlungen* acima de tudo como instrumento de uma nova cultura da habitação, de uma *Neue Wohnkultur*:

A ideia dominante, como no que se refere à própria habitação, é que tudo o que constitui o ambiente material da vida quotidiana influi sobre o comportamento e participa assim na transformação progressiva da natureza humana. Os grandes equipamentos colectivos do bairro, as lavandarias colectivas, as creches, as salas de reunião, têm a mesma função. Sua multiplicação contribui, ao transferir para fora da habitação familiar tarefas domésticas que antes ali ocorriam, para a evolução do conceito mesmo de família e para acelerar a passagem da família extensa, necessária para a realização das tarefas dentro de casa, para a família ‘moderna.’⁶⁶

Em paralelo, ao nível da habitação unifamiliar, trabalha-se na optimização das tarefas domésticas. A ideia da emancipação feminina, nascida no seio do movimento social-democrata, leva a uma tentativa de racionalização de todas as tarefas domésticas que lhe estavam associadas, da educação dos filhos à lida da casa, para que as mulheres pudessem também procurar trabalho e poder

⁶⁵ *Ibidem* p. 66

⁶⁶ *Ibidem* p. 60



31 | Grete Schütte-Lihotzky – cozinha de Frankfurt. 1926

equilibrar a balança económica da família.⁶⁷

É nesta dinâmica que a cozinha das habitações é estudada de maneira a simplificar ao máximo o trabalho doméstico e reduzir o tempo dedicado a essas actividades. Com o modelo da *Frankfurter Küche* (cozinha de Frankfurt), resultado dos estudos feitos pela arquitecta Grete Schütte-Lihotzky, membro da equipa de Ernst May, o modelo de cozinha aproxima-se do de um laboratório. Das pesquisas realizadas com as mulheres operárias para conhecer os seus desejos, estudar o seu comportamento e sistematizar os procedimentos e os passos dados na cozinha, resultaram diagramas de circulação dentro da cozinha e da localização otimizada de cada equipamento. O acompanhamento destas pesquisas com contactos frequentes com as indústrias produtoras de mobiliário de cozinha resultou na construção de milhares de cozinhas que seguiam este modelo.⁶⁸

O princípio subjacente a esta pesquisa e experimentação era de que o problema da habitação mínima não era apenas colocado ao nível de áreas, composição e preço de aluguer, mas sim na tentativa de imbuir os seus habitantes de um novo modo de vida. Para além da racionalização da concepção e construção dos edifícios, pretendia-se também a racionalização dos comportamentos dos habitantes, e imbuí-los do “*l'état d'esprit d'habiter des maisons en série*,”⁶⁹ como diria Le Corbusier.

Neste período em que demonstrações mais estruturadas da nova arquitectura se concretizam, começa a tomar forma a ideia de uma aliança internacional entre estes actores. O primeiro momento de confluência das várias tendências europeias numa dinâmica internacional e da arquitectura moderna como vanguarda internacional deu-se em 1927, na mostra da nova arquitectura organizada pela Deutscher Werkbund em Stuttgart. A mostra, intitulada *Die Wohnung* (o Habitar), consistiria na exposição de vários exemplos e propostas de arquitectura e planeamento vindas de dez países europeus, na construção de um bairro com casas-protótipo, o *Weissenhof Siedlung*, e na demonstração das novas formas de vida proporcionadas pela nova arquitectura. O objectivo era, mais uma vez, projectar a imagem da nova arquitectura junto dos responsáveis municipais e governamentais e da opinião pública. Os três meses de exposição saldaram-se num inesperado meio milhão de visitas.

Responsável pelo plano do *Weissenhof Siedlung* e pela escolha dos arquitectos responsáveis por cada casa-protótipo, Mies Van der Rohe convida quinze arquitectos⁷⁰ para a construção de

67 *Ibidem* p. 54

68 *Ibidem* p. 56

69 LE CORBUSIER - *Vers une Architecture*. 1995 p. 187

70 Entre os arquitectos responsáveis pelos edifícios, para além de Mies van der Rohe, estavam Peter Behrens, Richard Döcker, Walter

STUTTGART, Weißenhofsiedlung



32 | Weissenhof Siedlung, Stuttgart. 1927.

21 protótipos de habitação individual e colectiva, num total de 60 habitações construídas em 22 semanas. Para além da demonstração da rapidez e eficiência que os processos de pré-fabricação da nova arquitectura propiciavam, estão lá também as *Frankfurter Küche*, as inovações tecnológicas e os novos padrões de conforto. E, naturalmente, as novas formas de vida propostas pelos arquitectos do modernismo.

Se por um lado, o impacto da exposição de Stuttgart já tinha afirmado os modelos da nova arquitectura como os mais significativos dos anos 20, e a actividade de Ernst May em Frankfurt era prometedora, por outro lado a rejeição da proposta de Le Corbusier no concurso para a sede da Liga das Nações em 1927 (oficialmente por não ter sido apresentada a tinta-da-china), em detrimento de uma proposta classicista, foi vista como uma vitória das academias sobre a nova arquitectura. Urgia então reunir forças e criar uma estrutura que servisse de plataforma de visibilidade e que, acima de tudo, instrumento de propaganda da mensagem da nova arquitectura que se estava a desenvolver durante os anos vinte.

La Sarraz

No Verão de 1928 tem lugar, no castelo suíço de La Sarraz, o primeiro dos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM). O convite surgiu de Hélène de Mandrot, uma mecenas que tinha assistido à exposição de Stuttgart, e que tinha estabelecido no seu castelo uma *Maison des Artistes*, destinada a receber grupos de artistas das mais variadas áreas.⁷¹ Vinte e quatro arquitectos representando grupos nacionais de oito países europeus juntaram-se para afirmar a união de pontos de vista sobre as concepções fundamentais da arquitectura e sobre as suas obrigações profissionais para com a sociedade. Os CIAM tinha como objectivos principais a síntese das novas estratégias formais e técnicas com um programa de transformação social através da arquitectura e do planeamento urbano, assim como a promoção destas estratégias junto de potenciais clientes como governos municipais, estados centrais, ou instituições internacionais como a Liga das Nações.

Segundo a proposta por Sigfried Giedion, a agenda do CIAM seria de formular o programa contemporâneo da arquitectura, advogar a ideia de arquitectura moderna, introduzir esta ideia dentro de círculos sociais, económicos e técnicos, e ver a resolução dos problemas arquitectónicos.⁷² Pretendia-se criar assim uma vanguarda unificada da arquitectura moderna, destinada à defesa

Gropius, Ludwig Hilberseimer, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Scharoun, Adolf Schneck, Bruno Taut e Max Taut (Alemanha); Le Corbusier (França/Suíça); Mart Stam e J.J.P. Oud (Holanda), Josef Frank (Áustria), e Victor Bourgeois (Bélgica).

71 BAUDIN, Antoine – *Le Corbusier et Hélène de Mandrot, une relation problématique*. 2006. p. 150-153

72 MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism: 1928-1960*. 2000. p. 10



33 | Fotografia de grupo no primeiro CIAM, La Sarraz. 1928

de uma nova concepção de arquitectura, que satisfizesse as exigências do seu tempo. Durante os quase trinta anos que se seguiram, as grandes questões sobre arquitectura e urbanismo foram aí discutidas, resultando num conjunto alargado de documentos, conclusões e publicações que tiveram uma influência tremenda na forma das cidades por todo o mundo até aos dias de hoje.

De 26 a 28 de Junho de 1928, o encontro funcionou como plataforma de debate entre os vários movimentos e de troca de experiências sobre as condições sociais e políticas do momento, com vista a definir as prioridades conjuntas do movimento. Das várias conferências apresentadas, as apresentações feitas por Corbusier, uma sobre o projecto da *Ville Contemporaine* (1922) e outra sobre a relação entre o Estado e a Arquitectura, e a apresentação de Ernst May sobre a sua experiência com a *standardização* nos *Siedlungen* de Frankfurt-am-main originaram acesos debates que viriam a ter uma influência preponderante na versão final da *Déclaration de La Sarraz*,⁷³ o *primeiro manifesto do CIAM e a enunciação colectiva das aspirações da vanguarda da nova arquitectura*:

DECLARATION

Les architectes soussignés (...) insistent sur le fait que 'construire' est une activité élémentaire de l'homme intimement liée à l'évolution et au développement de la vie humaine. La destinée de l'architecture est d'exprimer l'orientation de l'époque. (...) Ils affirment aujourd'hui la nécessité d'une conception nouvelle de l'architecture, satisfaisant aux exigences spirituelles, intellectuelles et matérielles de la vie présente. Conscients des perturbations profondes apportés à la structure sociale par le machinisme, ils reconnaissent que la transformation de l'ordre économique et de la vie sociale entraîne facilement une transformation correspondante du phénomène architecturale.

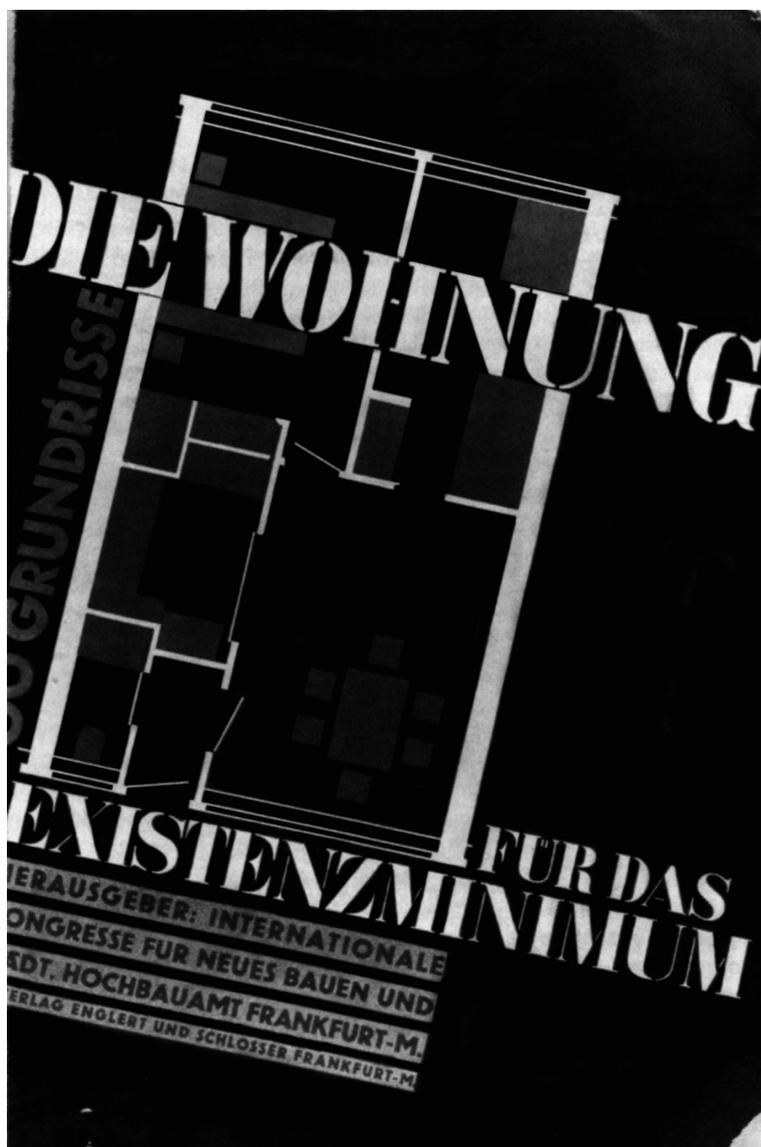
L'intention qui les réunit ici est d'atteindre à l'indispensable et urgente harmonisation des éléments en présence, et ce en remplaçant l'architecture sur son plan véritable qui est le plan économique et sociologique.

*Animés de cette conviction, ils déclarent s'associer et ils se soutiendront mutuellement sur le plan international en vue de réaliser leurs aspirations, moralement et matériellement.*⁷⁴

A declaração final do congresso vem encontrar um consenso entre as principais palavras de ordem que os movimentos arquitectónicos formulavam desde o início da década de 1920, e resumir as suas intenções. São aqui enunciados os âmbitos nos quais se vai guiar a actividade do CIAM: a ligação inequívoca da arquitectura moderna com o sistema económico através de um apelo à racionalização e à *standardização* sobre os métodos de trabalho, tanto na concepção

⁷³ *Ibidem* p. 19-22

⁷⁴ CIAM - *La Déclaration de La Sarraz*. 1991. p. 133



34 | Capa do livro *Die Wohnung für das Existenzminimum*. 1930.

da arquitectura moderna, como ao nível da realização através da indústria da construção, como nos novos modos de vida proporcionados por ela;⁷⁵ o urbanismo como organização racional das funções da vida colectiva (habitar, produzir, relaxar), através de instrumentos como a divisão do solo, a organização da circulação e a legislação;⁷⁶ a influência sobre a opinião pública dando a conhecer as bases da arquitectura moderna, e a adopção nos currículos escolares de noções básicas de economia da habitação, bases de propriedade, efeitos da luz solar, princípios de higiene ou racionalização da vida doméstica;⁷⁷ a rejeição da produção arquitectónica das academias por parte dos Estados nacionais e a adopção da arquitectura moderna com parte integrante da orientação geral do desenvolvimento económico e social do país.⁷⁸

Os temas correntes na declaração acabam por se revelar os tópicos estruturadores dos congressos seguintes, onde serão debatidos e aprofundados: o CIAM II *Existenzminimum* (Frankfurt, 1929) que, com base nas experiências de May, vai debater as condições mínimas de habitação; o CIAM III, subordinado ao tema do Desenvolvimento Racional do Solo (Bruxelas, 1930) e o CIAM IV, onde se discute A Cidade Funcional (Atenas, 1933) e que irá dar resultado à *Carta de Atenas* (1943) de Le Corbusier.

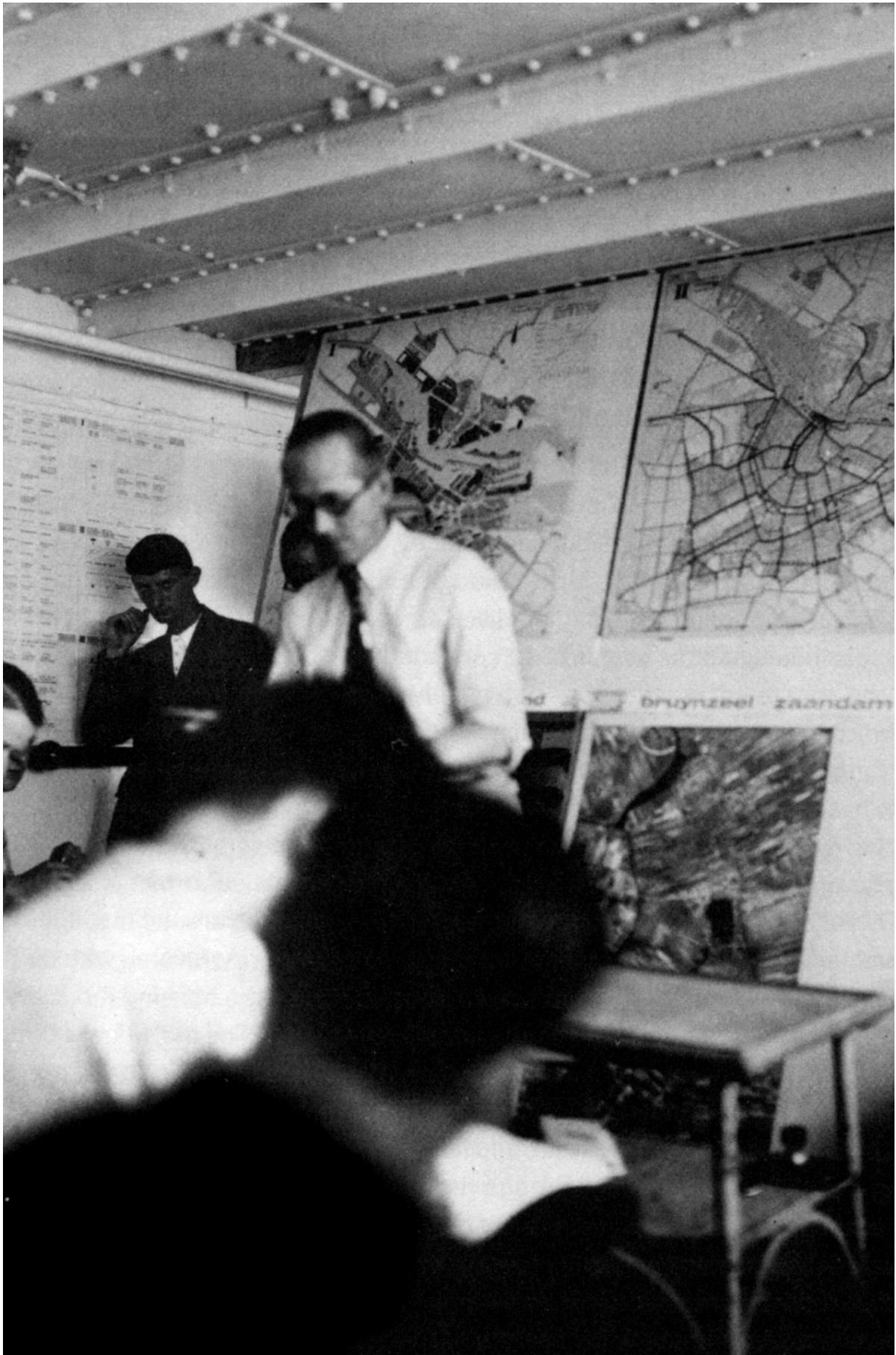
Podemos considerar a formação do CIAM como o culminar do período de intensa formulação teórica e experiências mais estruturadas dos anos 20. Apesar de existirem diferenças teóricas e ideológicas substanciais entre os arquitectos presentes, estes tinham em comum o compromisso com a criação de novas arquitecturas que estivessem em diálogo paralelo com outros campos artísticos inovadores e com os processos de produção contemporâneos, uma arquitectura adaptada ao *espírito do tempo*. Paralelamente, viviam intensamente focados na crítica do ambiente urbano e em propostas para a resolução desses problemas. Era comumente aceite que esses problemas derivavam, como definido pela matriz socialista da sociologia urbana do séc. XIX, da natureza da sociedade, mas existia entre estes arquitectos a crença alargada que a arquitectura era um contributo fundamental na melhoria e transformação dessa sociedade, ao nível físico, social e cultural. Este encontro acaba por estruturar, de certa forma, o perfil do arquitecto moderno, e marca a afirmação cultural do Movimento Moderno, em detrimento da afirmação sociopolítica, como veremos no ponto seguinte.

75 *Ibidem* p. 134

76 *Ibidem* p. 135

77 *Ibidem* p. 136

78 *Ibidem* p.136-137



35 | Le Corbusier fala a bordo do *Patris II*, CIAM IV. 1933

2.2 O DEBATE NO CIAM – TÉCNICOS OU POLÍTICOS?

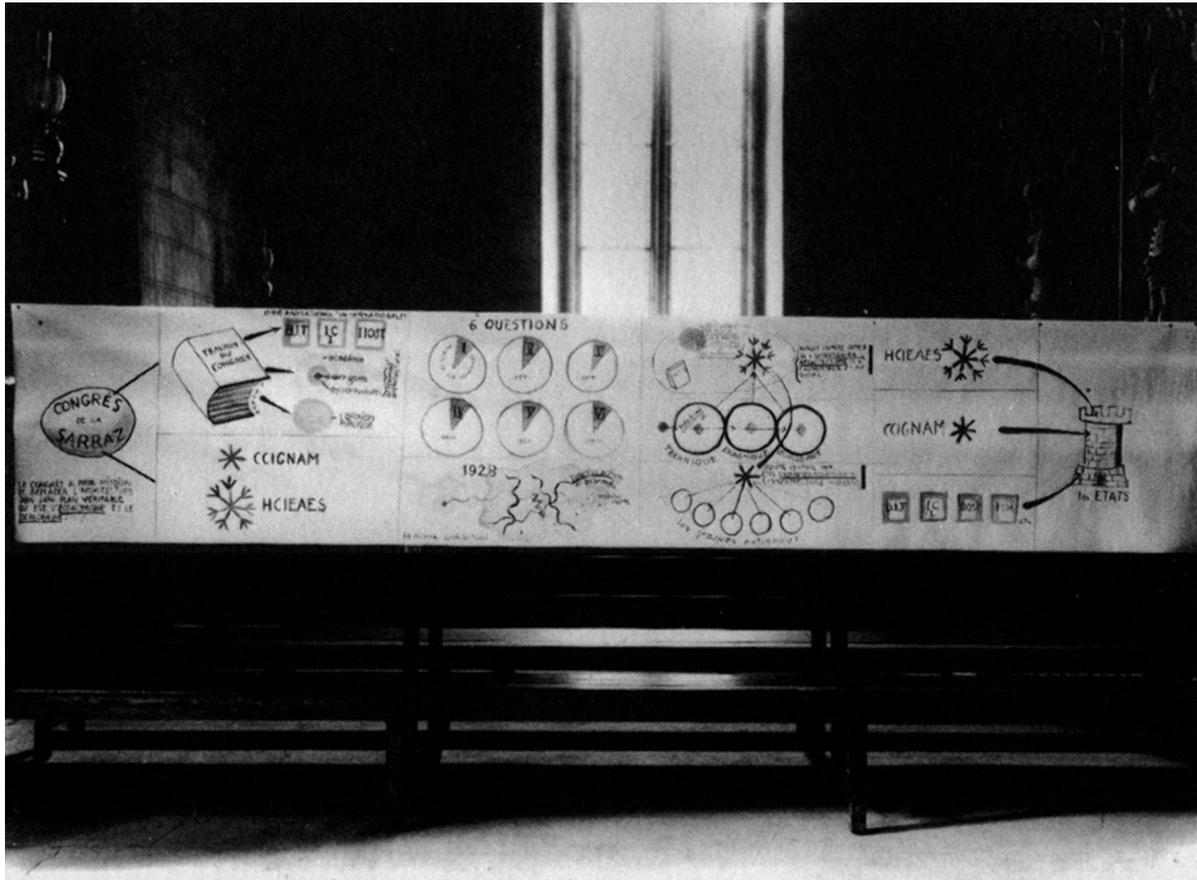
A propaganda incansável e proselitista do movimento moderno e do nome do CIAM por Le Corbusier e Sigfried Giedion, secretário-geral dos CIAM, deram ao encontro de La Sarraz uma qualidade mítica, sendo normalmente reconhecido como o momento onde as várias vanguardas se uniram num movimento coerente de aplicação modelos e práticas formais, tal como sugerido por Giedion em *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (1941), onde junta as diferentes tendências existentes sob o conceito unificador de espaço-tempo.⁷⁹ No entanto, correntes historiográficas mais recentes têm progressivamente desafiado esta concepção unitária do CIAM em favor de uma compreensão dos primeiros congressos como um conjunto episódico de intensos debates teóricos e ideológicos, profundamente marcados pelas dinâmicas socio-políticas da época, e dominados por intervenientes cujos objectivos estavam frequentemente em conflito profundo.⁸⁰

As grandes discussões em La Sarraz, que se reflectiram na declaração final e se repetiriam nos congressos seguintes, foram dominadas pelas vozes de Le Corbusier e André Lurçat, os arquitectos mais famosos na França da época, e os arquitectos holandeses, suíços e alemães da ligados ao movimento da *Neue Sachlichkeit*: Ernst May, Mart Stam, Hans Schmidt e Hannes Meyer. Como aponta Eric Mumford, estas diferenças entre os dois grupos, que denotavam duas visões diferentes sobre o papel do arquitecto na sociedade, podem ser vistas comparando em detalhe as versões francesa e alemã do texto final da Declaração de La Sarraz: enquanto a versão alemã do texto fala de como inserir o arquitecto no processo produtivo e construtivo, a versão francesa compreende o arquitecto como um técnico que supera a tradição académica pela associação à indústria.⁸¹ Estas diferenças reflectem um conflito teórico e ideológico de base entre estes dois grupos: de um lado, os “formalistas burgueses” liderados por Le Corbusier e André Lurçat consideravam que a arquitectura deveria estar ao serviço do capitalismo industrial, respondendo aos seus problemas

79 HEYNEN, Hilde - *Architecture and Modernity*. 1999. p. 29-43

80 JENCKS, Charles - *Movimentos Modernos em Arquitectura*. 2006 ; MUMFORD, Eric, *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000.

81 MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000. p. 19



36 | O “plano de batalha” desenhado por Le Corbusier para La Sarraz. 1928

de um ponto de vista meramente técnico e com base numa atitude reformista, enquanto os arquitectos da *Neue Sachlichkeit* rejeitavam totalmente esta abordagem, defendendo a utilização dos processos industriais na construção de uma nova sociedade colectivista segundo os princípios marxistas.⁸² Se por um lado, tanto um grupo como o outro acreditavam no poder transformador da arquitectura, a maioria dos arquitectos de língua germânica viam a arquitectura, à semelhança dos partidos políticos, como um veículo de mudança política e social.

Apesar destas diferenças ideológicas de base, é o compromisso entre estas duas correntes internas de pensamento que acaba por marcar o debate da primeira fase dos congressos CIAM. Num primeiro momento até 1930, as prioridades dos congressos foram de organização de actividades de informação e propaganda da nova arquitectura. Este pendor propagandista dos congressos é bastante visível numa carta escrita por Sigfried Giedion, o futuro secretário-geral dos CIAM, pouco depois do encontro preparatório para o congresso de La Sarraz, onde propunha como objectivos:

- a) *To formulate the contemporary programme of architecture;*
- b) *To advocate the idea of modern architecture;*
- c) *To forcefully introduce this idea into technical, economic and social circles;*
- d) *To see the resolution of architectural problems.*⁸³

O objectivo do CIAM passava então tanto por definir as bases e a prioridades da nova arquitectura como por promovê-la vigorosamente junto da opinião pública e junto dos clientes oficiais e dos Estados. De facto, o trabalho considerável realizado ao longo dos vários congressos sobre a habitação e o planeamento da cidade procurava definir e disseminar modelos universais de organização urbana e de legislação que pudesse ser aplicada.

A este respeito, Le Corbusier apresentou no primeiro dia do congresso um diagrama que mostrava o Congresso de La Sarraz numa ponta e “os Estados” na outra. Trata-se de um autêntico plano de acção, propondo os passos a serem dados e as estruturas a serem criadas, com o objectivo último de influenciar os estados na adopção da arquitectura moderna. Na ponta final do diagrama aparece o Estado representado por uma torre medieval debaixo de ataque de setas de diferentes direcções:⁸⁴ uma representa as diferentes agências da recém-criada Liga das Nações, com as quais Le Corbusier propunha que o CIAM colaborasse; outra representaria a HCIEAES,⁸⁵ uma

⁸² *Ibidem*

⁸³ *apud* MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000. p. 10

⁸⁴ *Ibidem* p. 23

⁸⁵ Sigla para Haute Commission Internationale pour l'Extension de l'Architecture à l'Économie et la Sociologie.

alta comissão de pessoas influentes política e economicamente; o terceiro seria o CCIGNAM,⁸⁶ o “comité central” dos grupos nacionais de arquitectura moderna, mais tarde rebaptizado de CIRPAC.⁸⁷ Este plano de batalha aparece em sintonia com o que foi a participação de Le Corbusier em La Sarraz, fortemente direccionada ao papel do estado da aplicação da nova arquitectura.

A estrutura finalmente adoptada para a estratégia de implementação dos CIAM foi fortemente baseada na proposta de Le Corbusier. O CIRPAC seria uma estrutura composta por representantes dos grupos nacionais que definiria, em encontros intermédios, a direcção geral e organização dos CIAM. Ao mesmo tempo, seria o espaço onde esses representantes deveriam reportar os desenvolvimentos da nova arquitectura nos seus países de origem, e que estratégias deveriam adoptar com o fim de a divulgar e de a instituir como corrente dominante na prática da arquitectura. Como nota Eric Mumford, esta abordagem é bastante similar ao modelo de organização do partido de vanguarda internacional adoptada pela Internacional Comunista: seria dirigido por um “comité central” com representantes dos vários países, e as declarações daí emanadas eram esforços de estabelecer uma “linha do partido” clara a ser seguida por todos os arquitectos na relação da arquitectura e do urbanismo com a sociedade.⁸⁸

Das estruturas propostas por Le Corbusier, o HCIEAES consistiria no comité de patronos do CIAM que, com Giedion, o arquitecto suíço conseguiu criar para o encontro de La Sarraz. O grupo incluía Henri Frugès; os industriais franceses Gabriel Voisin e Jean Michelin; os industriais alemães Robert Bosch e Hugo Junkers, o ministro checoslovaco dos negócios estrangeiros, Edouard Benes, o crítico e historiador de arte Elie Faure; Albert Thomas, o director do *Bureau International du Travail*, um ramo da Liga das Nações preocupada com as condições de trabalho.⁸⁹ Esta proposta reflecte a visão que Le Corbusier tinha para o CIAM: uma organização que trabalharia de perto com a Liga das Nações e com as organizações internacionais preocupadas na melhoria da qualidade de vida, e que forneceria soluções construídas aos problemas definidos por uma elite internacional peritos e industriais.

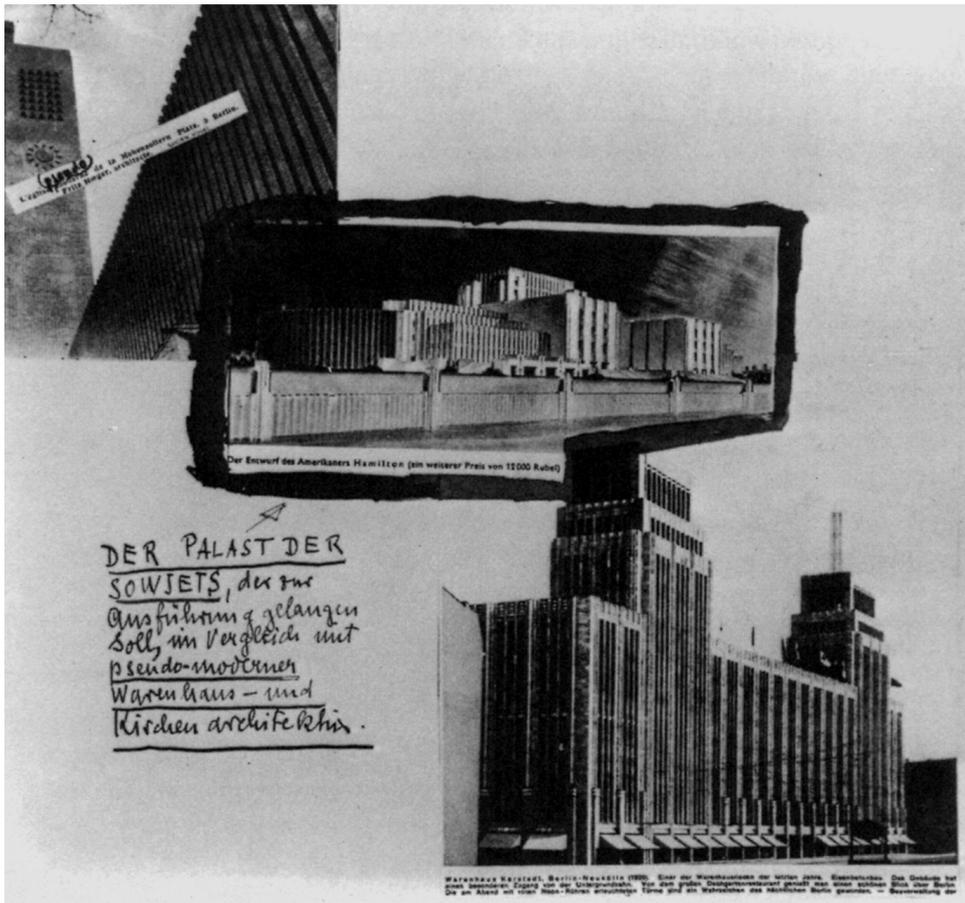
Os contactos mantidos por vários arquitectos do grupo com os diferentes estados onde se encontravam, maioritariamente do centro-leste europeu, e a divulgação junto dos estados das experiências de sucesso realizadas revelam o grande esforço de divulgação que foi feito para colocar a arquitectura moderna como a opção prioritária desses estados. A organização do II CIAM – *Existenzminimum* na Frankfurt de Ernst May vem neste sentido, tentando lançar uma grande acção

86 Sigla para *Comité Central Internationale des Groupes Nationaux d'Architecture Moderne*.

87 Sigla para *Comité Internationale pour la Réalisation des Problèmes d'Architecture Contemporaine*.

88 MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000. p. 5

89 *Ibidem* p. 27



37 | Colagem de protesto de Sigfried Giedion enviada a Estaline. 1932

de divulgação tendo como origem o caso mais paradigmático de sucesso da aplicação dos novos princípios à organização doméstica e urbana, e à pré-fabricação de habitações.

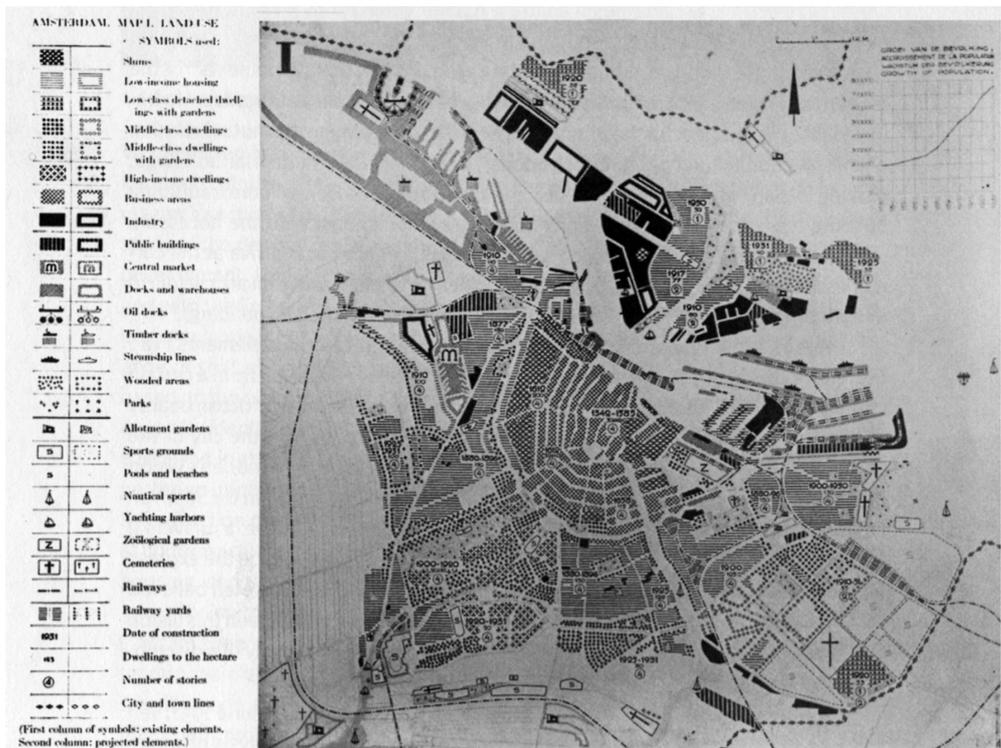
No entanto, como aponta Mumford, o dia em que teve início o congresso, 24 de Outubro de 1929, é conhecido por outras razões: é a famosa “quinta-feira negra”, o dia do *crash* da bolsa de Wall Street.⁹⁰ A crise económica de 1929 teve efeitos mundiais, particularmente na Alemanha, ainda dependente dos empréstimos dos EUA para fundear a economia destruída pela Primeira Grande Guerra. A agitação política que se seguiu, com o poder crescente do Partido Nacional-Socialista, culminou com a suspensão dos programas dos *siedlungen* em 1930, com o encerramento compulsivo da Bauhaus em 1932 e com a perseguição política dos arquitectos modernos, acusados de fazerem arquitectura “bolchevique”. Muitos destes, entre os quais Hannes Meyer, Ernst May, Hans Schmidt, Mart Stam ou Bruno Taut, tinham ido a partir de 1930 para a URSS trabalhar na construção das *Sostgorod*, as novas cidades industriais soviéticas. No entanto o resultado do concurso para o Palácio dos Sovietes (1932), que premiou propostas de carácter neoclássico em detrimento da proposta de Le Corbusier, deixava antever que o futuro da URSS não contava com a arquitectura moderna.⁹¹ Assim, com as mudanças ideológicas nos estados que tinham até aí demonstrado uma agenda progressista de transformação social, a agenda de transformação social colectiva que inspirou inicialmente o CIAM foi-se progressivamente desvanecendo.

O ponto marcante nesta dissolução do conteúdo marcadamente social da nova arquitectura é a realização do CIAM IV - *A Cidade Funcional* em 1933. Com a já referida ausência de grande parte dos arquitectos mais radicais, a trabalhar na União Soviética, institui-se como o ponto de charneira entre uma prática fortemente ligada a movimentos sociais e políticos, e um entendimento do CIAM como uma estrutura essencialmente técnica, destinada a formular modelos que fossem aplicáveis tanto à reconfiguração das cidades europeias, como às novas cidades nos Estados Unidos e na URSS, qualquer que fosse o sistema político e económico em vigor. A definição de regulamentos e de padrões urbanos mais igualitários é o mote da discussão. Realizado a bordo do cruzeiro SS *Patris II*, entre Marselha e Atenas, a discussão no CIAM IV foi centrada na análise comparativa de mais de trinta cidades de todo o mundo, em plantas à mesma escala, e dos seus padrões funcionais segundo a análise programática das cidades. Juntando à análise “científica” das várias cidades, e apropriando aspectos dos novos padrões urbanos nos Estados Unidos, essencialmente mono-funcionais, o CIAM conclui que o desenvolvimento urbano da Cidade Funcional deveria ser guiado pelas quatro funções de “Habitação, Trabalho, Lazer e Circulação.”⁹²

90 *Ibidem* p. 34

91 *Ibidem* p. 73

92 *Ibidem* p. 65



38 | Mapa analítico de Amsterdão para o CIAM IV. 1933

No entanto, mesmo sem a presença de grande parte dos arquitectos mais radicais, a trabalhar na União Soviética, a questão da ligação entre a arquitectura moderna e a política foi um dos principais pontos de debate: os arquitectos são técnicos ou políticos? Numa carta enviada a Le Corbusier em Setembro de 1933, já depois do IV Congresso, Giedion enuncia com um particular pragmatismo a razão do problema para o CIAM:

Question of principle = technicians or politicians? Two solutions: 1. The Congress is technicians. We explain that we want to resolve problems on a technical basis (as we have). 2. The Congress is politicians, like the “Leva Fronta” in Prague (...) One must profess oneself against capitalism.

Consequences: 1. Technicians: the only possibility to have an international influence at the moment. But when true social development becomes really effective we will be turned out instantly, without a doubt. 2. Politicians: Impossible for us to have an influence with anyone important at the moment.

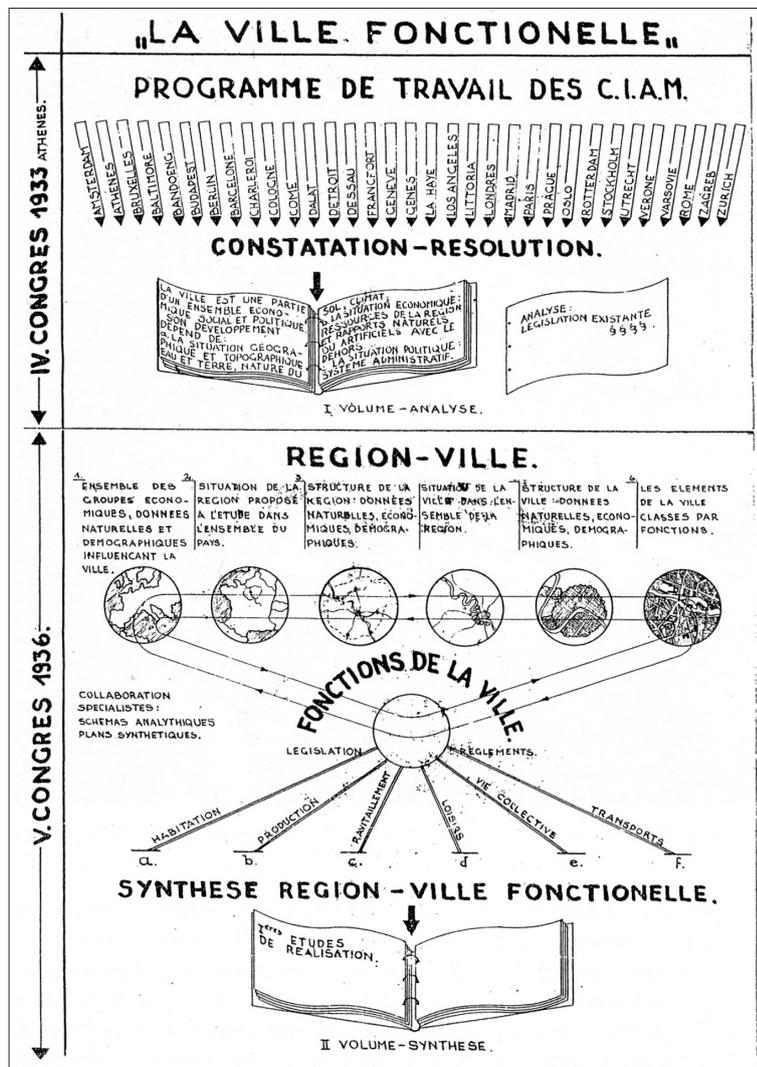
Only means to have influence in a socialist situation.⁹³

Da forma que esta equação aparece formulada por Giedion, é fácil perceber qual foi o percurso escolhido pela direcção do CIAM. De facto, ao encarar o CIAM como um organismo técnico fora da esfera política, valoriza-se aquele que era o ponto de vista de grande parte dos seus arquitectos: a criação de ordem através da resolução dos problemas da cidade industrial, independentemente do regime político para o qual trabalhavam.

No entanto, é no primeiro CIRPAC pós-CIAM IV, organizado em Londres em 1934, que se assiste à cisão definitiva entre os grupos nacionais que defendiam uma abordagem mais revolucionária para o CIAM, reunidos em volta de André Lurçat e Charlotte Perriand, e os apoiantes de Le Corbusier, defensores de uma postura predominantemente técnica e apolítica. De facto, as mudanças sociais e políticas recentes tinham resultado em julgamentos bastante diferenciados da *Neues Bauen* em vários lugares: tinha sido apelidada de “estilo burguês” na URSS, de “bolchevismo cultural” na Europa central e aclamada como o estilo verdadeiramente fascista na Itália de Mussolini. Concluindo que todas estas interpretações eram a prova da independência da arquitectura moderna do campo político, este encontro assume em definitivo a ruptura com as ideias colectivistas de esquerda que lhe deram início, e afirma o CIAM como um organismo técnico com uma ideologia própria, a Cidade Funcional.⁹⁴ Com a transformação progressiva da activista *Neues Bauen* no *International Style* preconizado por Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock, o papel *avant-garde* da arquitectura moderna é progressivamente posto em questão.

⁹³ apud MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000. p. 87

⁹⁴ MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000 p. 91-94



39 | Diagrama proposto de preparação dos resultados do CIAM IV. 1936

O principal objectivo que iria mover o CIAM nos anos seguintes era aprofundar os estudos iniciados em Atenas, e a publicação dos resultados do respectivo congresso, que informaria os arquitectos de todo o mundo das resoluções tomadas no congresso e forneceria um *modus operandi* de análise e de reformulação urbana segundo os princípios da arquitectura moderna. No entanto, quando a Segunda Guerra Mundial desponta, já muitos dos elementos do CIAM tinham sido obrigados a fugir para os Estados Unidos, entre os quais se contam Walter Gropius, Mies Van Der Rohe, Sigfried Giedion e Josep Luís Sert. O período da guerra foi também de paragem completa na actividade dos CIAM, embora Sigfried Giedion e Josep Luís Sert tenham tentado divulgar a actividade dos CIAM nos Estados Unidos com a publicação de *Can Our Cities Survive?* (1941) enquanto Le Corbusier continuava com um pequeno grupo de arquitectos em actividade na Republica de Vichy, e onde publicou *La Charte d'Athènes* (1943). No entanto, com o fim da guerra, outros actores entrarão e cena e mudarão o discurso dos CIAM, introduzindo uma revisão culturalista do discurso técnico adoptado, como veremos no próximo capítulo.

III | ARQUITECTURA NO SEGUNDO PÓS-GUERRA



40 | Fotografia de Nigel Henderson no East End londrino.

3.1. OS SMITHSONS E O WELFARE-STATE

*An architecture of here and now is possible.*⁹⁵

Das cinzas da gigantesca destruição que a Segunda Guerra Mundial trouxe ao continente europeu, tanto em termos humanos e económicos, lentamente emergiu um certo optimismo, à medida que as sociedades atingidas foram recuperando dos flagelos da guerra. Nos primeiros anos do pós-guerra, com a Europa dividida pela “cortina de ferro” entre estados soviéticos e ocidentais, estes últimos, com medo da progressão dos ideais comunistas numa sociedade desfeita, responderam com a afirmação de um novo modelo de estado, o Estado-Providência. Este modelo foi construído seguindo em grande parte as ideias do economista inglês John Maynard Keynes, que defendia que era numa maior redistribuição de riqueza, gerida pelo Estado, que assentavam as chaves de um desenvolvimento económico sustentado e generalizado. Ao mesmo tempo que assentava em políticas de paridade social como o pleno emprego, o acesso garantido à habitação, aos cuidados básicos de saúde, segurança social, educação e cultura, resultando numa ideia de Estado presente em todos os domínios da vida social e económica, garantia o acesso de parte generalizada da população a bens de consumo, estimulando o tecido produtivo.⁹⁶

O apoio concedido à reconstrução europeia pelos Estados Unidos de Harry Truman em 1948, o *European Recovery Program*, também conhecido como *Plano Marshall*, foi fundamental para possibilitar que as social-democracias apoiadas pudessem pôr em marcha este modelo político, permitindo também que pudessem adoptar políticas sem paralelo de reestruturação do tecido económico e industrial, tal como um forte investimento público no sector do planeamento e construção de habitação, nomeadamente no esforço de reconstrução das cidades inglesas, consideravelmente arrasadas pelos *blitzkrieg* alemães durante a guerra. O processo de reconstrução em massa das cidades europeias, e em muitos casos dos seus centros, veio relançar o debate sobre

95 SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and Light*. 1970. p. 109-110

96 GRANDE, Nuno - *Arquitecturas da Cultura*. 2009. p. 29



41 | Capa original de *Can Our Cities Survive* de Josep Luis Sert. ca.1941

as estratégias arquitectónicas e urbanísticas que tinham tomado forma a partir do CIAM IV – *The Functional City*.⁹⁷

O período da guerra foi de paragem completa na actividade dos CIAM, embora Sigfried Giedion e Josep Luís Sert tenham tentado divulgar a actividade dos CIAM nos Estados Unidos com a publicação de *Can Our Cities Survive?* (1941) enquanto Le Corbusier continuava com um pequeno grupo de arquitectos em actividade na República de Vichy, e onde publicou *La Charte d'Athènes* (1943). No entanto, é curiosamente nos Estados Unidos, onde as ideias do CIAM nunca conseguiram vingar, que aparecem algumas críticas importantes para compreender o percurso do debate arquitectónico e urbanístico dos congressos no pós-guerra. Numa carta de Lewis Mumford a Sert, respondendo ao pedido de uma introdução escrita para a publicação de *Can Our Cities Survive?*, ele afirma que:

*(...) dwelling, work, recreation and transportation are all important. But what of the political, educational and cultural functions of the city? (...) the leisure given us by the machine does not merely free modern man for sports and weekend excursions: it also frees him for a fuller participation in political and cultural activities, provided these are adequately planned and related to the rest of his existence. The organs of political and cultural association are, from my standpoint, the distinguishing marks of the city: without them there is only an urban mass.*⁹⁸

Os primeiros congressos do pós-guerra, focados no problema da reconstrução urbana que seria necessário promover em grande parte do continente europeu, debruçam-se agora progressivamente sobre os temas da vivência e identidade urbana, da *nova monumentalidade*, da memória colectiva e do espaço público. Estes eram temas que ligavam os interesses colectivos com a abordagem arquitectónica dos membros do CIAM, trabalhando em prol da “*creation of a physical environment that will satisfy man's emotional and material needs and stimulate his spiritual growth*”⁹⁹ como aparece descrito nos documentos do CIAM 6 (1947). Estes primeiros congressos do pós-guerra ficaram também marcados por uma afluência crescente de jovens arquitectos dos mais diversos pontos do globo. Muito do entusiasmo que movia agora os CIAM advinha da noção que a criação de um mundo melhor, através da intervenção espacial, era efectivamente um problema mundial.

O caso de Alison e Peter Smithson é paradigmático para a compreensão dos novos ideais que se formavam entre a geração mais jovem do CIAM. O contexto britânico do segundo pós-guerra é paradigmático das transformações que tiveram lugar nesta altura na Europa. O Reino Unido,

⁹⁷ *Ibidem* p. 30

⁹⁸ MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000. p. 133-134

⁹⁹ apud MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism*. 2000. p. 172

embora vencedor da guerra, tinha visto Londres e grande parte das suas cidades completamente arrasadas pelos bombardeamentos alemães. A palavra de ordem era reconstrução. Logo após o final da guerra, o governo britânico pôs um grande esforço na reconstrução dos centros das cidades arrasadas, e na construção em massa de habitação operária, já que todos esses processos tinham congelado durante a guerra, e importava compensar as gritantes lacunas ao nível da habitação. A primeira grande decisão neste sentido tomada pelo governo inglês foi o *New Towns Act* (1946), onde se decretou a construção de pólos habitacionais nos subúrbios das grandes cidades, para cobrir a falta de habitação nos centros bombardeados, ainda em processo de reconstrução. Alison e Peter Smithson desde cedo se mostraram muito críticos de todo este processo por ser claramente insuficiente, tanto em quantidade como em qualidade:

the actual achievements in architecture and town-rebuilding in England have been so feeble that for the ordinary person it was not possible to feel that any attempt the dreamed-of post-war world was being made. In the comprehensive redevelopment areas in London (...) it was the same old piecemeal tinkering of between the wars. Somehow a defeated world – and this was not the result of practical restrictions, it was a true bankruptcy of sustaining notions.

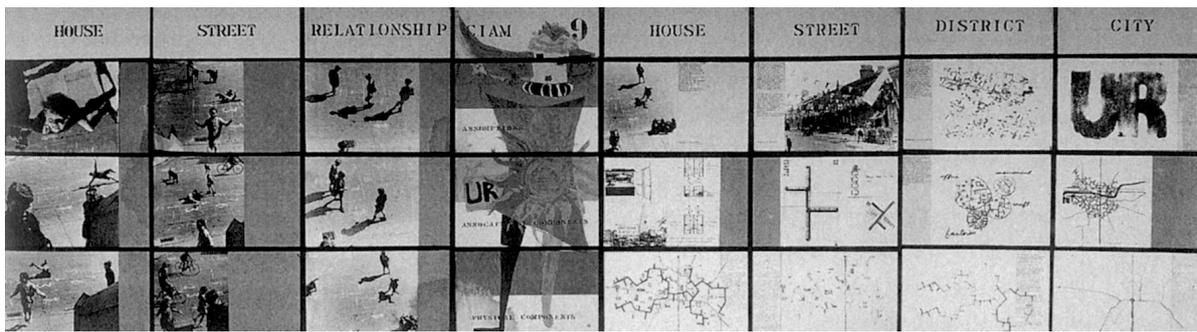
The ‘New Towns’ – by then several hundred thousand houses on the ground – were routine places built to a common pattern. Not a single experimental housing area had been established, and no architect of our generation was given even six houses to do.¹⁰⁰

De facto a insatisfação com os resultados destas políticas era generalizada entre a geração mais nova de arquitectos, pois os modelos adoptados eram desligados dos novos debates, emergentes neste segundo pós-guerra, sobre o tema do habitat humano. Quer fossem os modelos adoptados nas *New Towns*, que reflectiam as ideias do *Garden City Movement* do início do século, quer fosse o estilo adoptado na reconstrução dos centros das cidades, baseados na arquitectura racionalista dos anos 30, os Smithsons sentiam que “*the majority of architects have lost contact with reality, and are building yesterday’s dreams when the rest of us have woken up today.*”¹⁰¹ Para estes arquitectos, nenhum destes modelos resultava num ambiente que desse forma às novas noções de ordem que emergiam. Para Alison e Peter Smithson, estas estratégias deveriam promover a ligação da arquitectura com os contextos culturais, simbólicos e identitários, comprometidas com uma ideia de resposta ao indivíduo, em detrimento da visão modernista de resposta às *necessidades-tipo do homem-tipo*.

Ao longo da década de 1950, Alison e Peter Smithson esboçaram estratégias de abordagem ao

100 SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and Light*. 1970. p. 9

101 *Ibidem* p.104



42 | Alison e Peter Smithson - grelha "Urban Reidentification" apresentada ao CIAM IX. 1953



43 | Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Alison Smithson e Nigel Henderson.

tema da identidade urbana. Em *Urban Re-identification*, ensaio em oito capítulos escrito entre 1952 e 1953,¹⁰² os Smithsons criticavam a expansão pouco criteriosa das cidades nos subúrbios das New Towns, e os princípios de zonamento funcionalista que as justificavam. Para os Smithsons e outros arquitectos da mesma geração, tornou-se bastante claro que o mais importante na organização da vida em comunidade não era de todo contemplado nas quatro funções propostas pela Carta de Atenas, e situava-se, de facto, completamente fora do espectro de análise completamente cartesiano. Em vez de usarem a hierarquia funcional desenvolvida na Carta de Atenas, formularam uma hierarquia de “associações humanas” uma nova abordagem à prática urbanística que consideraria cada problema como um exemplo único de associação humana num tempo específico e num lugar específico:

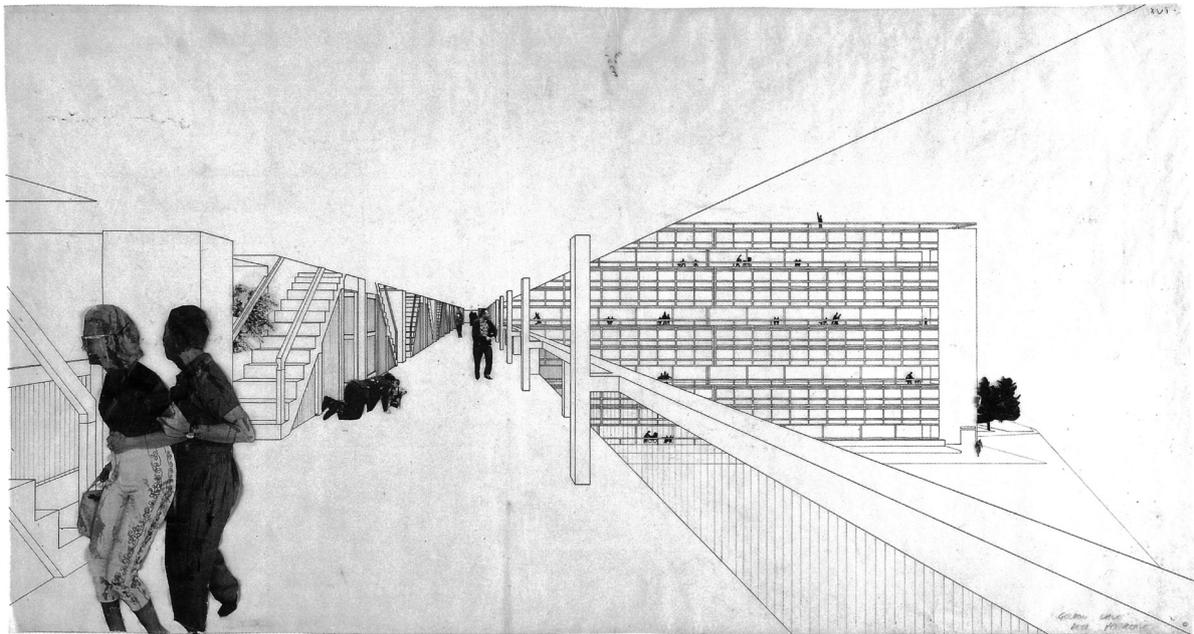
*This is the basic step of the ecological approach to the problem of habitat: the house is a particular house in a particular place, part of an existing community, and it should try to extend the laws and disciplines of that community.*¹⁰³

Estas novas noções acompanham o grande desenvolvimento de ciências sociais como a antropologia e a sociologia urbana na primeira década a seguir à guerra, que começaram a questionar de novas formas os efeitos da vivência em largas áreas metropolitanas. O aparecimento destas noções no pensamento dos Smithsons foi nutrido pela relação que desde cedo estabeleceram com o Independent Group, tendo integrado o movimento através de Eduardo Paolozzi e Nigel Henderson. Paolozzi, que tinha sido colega de Peter Smithson na Central School of Art em 1952, convidou o casal para participar na concepção da exposição *Parallel of Life and Art* (1953) no *Institute of Contemporary Arts*. O contacto com o *Independent Group*, e particularmente com o trabalho de fotografia antropológica que Henderson realizava em bairros operários de Londres, foi substancial para o despertar de um fascínio com a observação de comunidades, e com disciplinas como a antropologia e a sociologia, numa compreensão antropológica de cultura no qual todos os tipos de actividade humana eram objecto de atenção:

To the social psychologist, society presents primarily a picture of a network of human relations. The strength and direction of those relationships not only determine the coherence and effectiveness of society – they are also the primary force of individual satisfaction. The function of social planning is primarily to strengthen and direct these relationships. (...)

102 *Ibidem* p. 17-101

103 *Ibidem* p. 112



44 | Alison e Peter Smithson - *Golden Lane*. 1952

*Thus social theory defines what we all know, that social groups are not created by location alone but by community of interest and physical and psychological interdependence.*¹⁰⁴

O objectivo era de encontrar formas construídas que correspondessem a padrões de vida humana deduzidos antropológica e sociologicamente. Estes princípios aparecem pela primeira vez aplicados na proposta *Golden Lane* (1952) apresentada num concurso para a reconstrução de um bairro no centro de Londres. Com este projecto, Alison e Peter Smithson recriaram os conceitos já presentes na *Unité d'Habitation* de Marselha (1947) de Le Corbusier, como a rua interior, e elaboraram uma solução mais radical. Assim, as *rues interieures* foram substituídas por *streets-in-the-air*, onde recriavam o espaço de circulação à imagem da rua tradicional. O contacto dos Smithsons com Nigel Henderson, que nesse momento elaborava estudos sociológicos sobre os bairros operários do East End londrino, aproximara a sua leitura da cidade do contexto de associações urbanas.¹⁰⁵ Outra das ideias mais inovadoras no projecto *Golden Lane* é a multiplicação dessas ruas elevadas e blocos de habitação dando forma a uma rede sobreposta à cidade original, arruinada e bombardeada:

*Ways-in-the-air could be a framework, like drains, to which everyone connects up. They would be a fixed fact no more cramping than other public services, but sufficiently revolutionary to make urban reorganisation a fact, to make re-identification a fact, and the organisation of the fact possible. It would be almost like passing a law against the construction of out-of-date buildings, for the 'aesthetic' of this school and that would be subdued, and their stock of answers no longer applicable. (...) In villages and towns, the important problem is to find solutions to 'street' and 'district' which fit more closely our real living patterns. The village green, the square, and the terraced street are historic forms of association, answers to problems quite different from our own, and it is at just this level – defining the patterns of association in a mechanised and non-demonstrative society – that we have failed more significantly. But this document is concerned with the urbs proper – where the problem of re-identification is most urgent.*¹⁰⁶

Todas estas ideias, apresentadas pelos Smithsons num documento apresentado ao CIAM IX em *Aix-en-Provence* (1953), causaram grande impacto e vieram a marcar o debate e o pensamento dos anos 50 no seio dos CIAM.¹⁰⁷ Embora a “nova cidade” e o “novo homem” do início do sonho modernista nunca se tenham realizado, estas propostas vêm reformular e dar nova força à relação dialéctica entre forma arquitectónica e mudança social, reflectindo a agenda de síntese entre

104 *Ibidem* p. 42

105 WEBSTER, Helena, ed. – *Modernism without rhetoric*. 1997. p. 32

106 SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and Light*. 1970. p.59-61

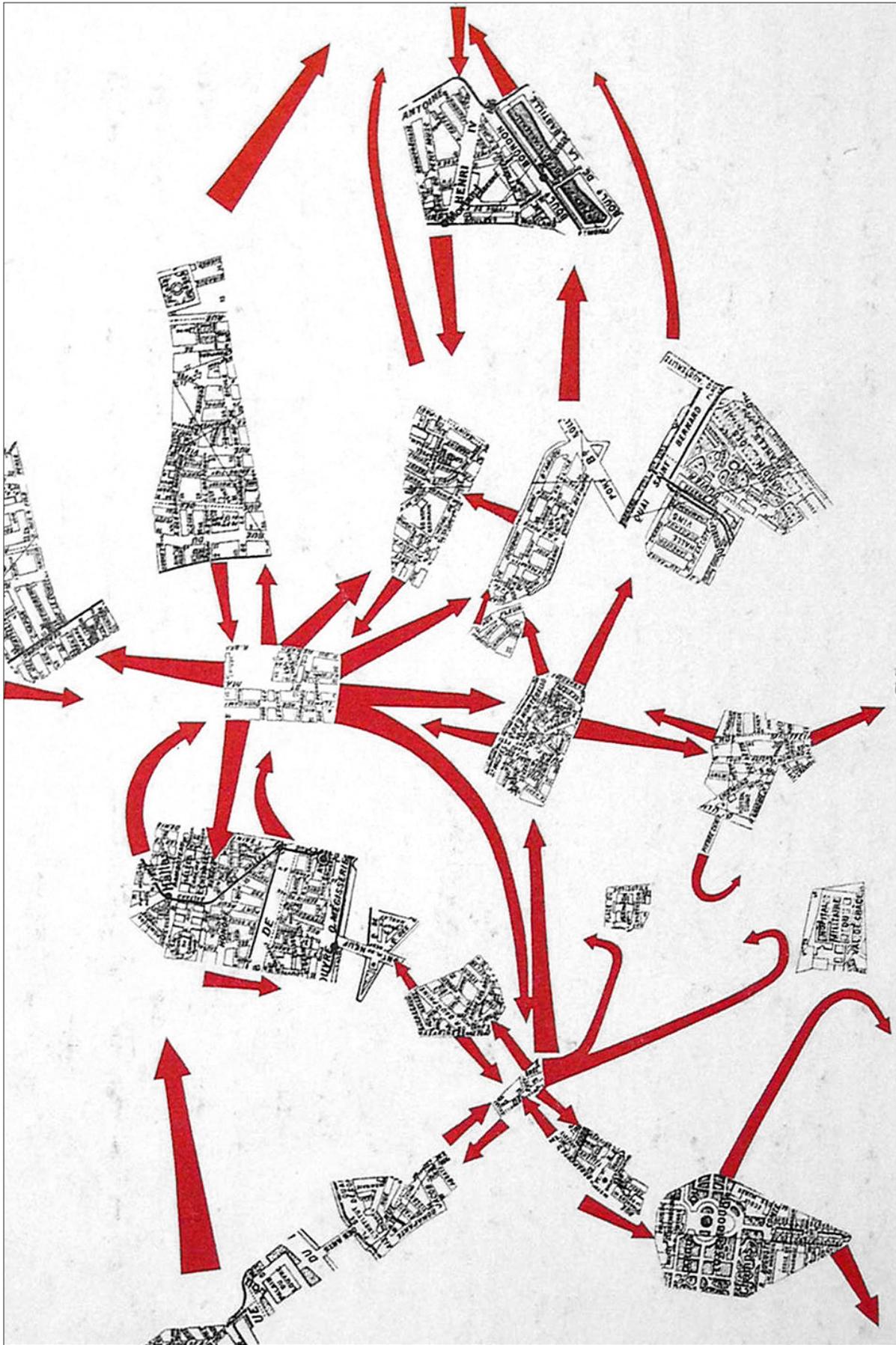
107 *Ibidem* p. 104-113

arquitectura, urbanismo e transformação social formulados pelo activismo da geração dos anos vinte: a arquitectura e o urbanismo como forma significativa de mudança da vida das pessoas através da (re)criação de comunidades.

Architecture is concerned with finding the pattern of buildings and communications which makes the community function and, at the same time, gives it meaning. To make the community comprehensible to itself – to give it identity – is also the work of the politician and the poet, but it is the work of the architect to make it visible. (...) only a person embedded in culture can exactly define and re-project its potential, and when this potential is low, it is surely better to import a live plant that may seed, than to plant dead trees. The responsibility of architects working in countries of great social change for directing the culture potential is very great, and is mostly being evaded.¹⁰⁸

Embora os Smithsons não tivessem um envolvimento directo em termos políticos, o seu pensamento e os seus escritos revelavam uma enorme reflexão a nível político e social. Com Le Corbusier partilhavam a crença de que a arquitectura podia transformar culturalmente os homens, bem como a noção de que ela deveria reflectir princípios presentes na natureza. No entanto, os Smithsons não compreendem a arquitectura como modelo culturalizante da forma normativa que caracterizava a visão modernista, mas antes como um modelo aberto e compreensivo com as populações específicas, numa perspectiva que se aproxima da etnologia. Ainda assim, verificase uma tentativa de influenciar a vida das pessoas que usam a arquitectura por meios indirectos, dando grande importância à mentalidade e vontade da sociedade, mais que a sua base material. Incorporam assim o projecto de modernidade, mas revisto segundo as questões culturais que se começavam a colocar na época.

108 *Ibidem* p. 166



3.2. OS SITUACIONISTAS E A CONTRACULTURA

Os mais belos jogos da inteligência nada nos importam.

A economia política, o amor e o urbanismo são os meios dos quais precisamos para a resolução de um problema que é acima de tudo de ordem ética.

Nada pode dispensar a vida de ser absolutamente apaixonante. Sabemos como devemos fazer.¹⁰⁹

Como já foi visto, as duas primeiras décadas que se seguiram à II Guerra Mundial marcam a afirmação plena do modelo de Estado-Providência em grande parte do continente europeu. Este modelo político, assente em políticas de paridade social como o pleno emprego, e o acesso garantido à habitação, aos cuidados básicos de saúde, segurança social, educação e cultura, resultava de uma ideia de Estado presente em todos os domínios da vida social e económica. A reestruturação intensiva de todo o tecido económico, destruído ou descaracterizado pela guerra, baseava-se no desenvolvimento na produção de bens de consumo em massa para uma fatia cada vez mais alargada da população, em conjunto com uma utilização cada vez maior dos *mass media*, aportou mudanças no estilo de vida de grande parte da população.

Uma das críticas mais significativas a todas estas mudanças foi a do sociólogo francês Henri Lefebvre. Publicado em França em 1947, no dealbar da recuperação económica e do boom do consumismo em massa do pós-guerra, o primeiro volume da *Critique de la vie quotidienne* (1947) era uma crítica radical da sociedade de consumo e uma investigação profunda sobre a alienação da realidade no quotidiano. Para Lefebvre, a gestão tecnocrática e paternalista do quotidiano do Estado-Providência e reorientação da cultura à volta da obrigação de consumo de bens produzidos em massa leva a uma uniformização generalizada de comportamentos era visto como o principal gerador do ambiente acrítico de conformismo e consumismo desenfreado.¹¹⁰

Um dos campos onde Lefebvre se debruçou mais nesta crítica do quotidiano foi o problema

109 Potlatch : o boletim da Internacional Letrista. 2006. p.17

110 KOFMAN, Eleonore [et al.] - *Recovery and Reappropriation in Lefebvre and Constant*. 2000. p. 80

do planeamento urbano e territorial. De facto, a reconstrução do pós-guerra promoveu a desintegração dos tecidos urbanos das principais cidades, tal como a construção de novas cidades periféricas em resposta ao rápido desenvolvimento demográfico e económico do pós-guerra. A construção dos *grands ensembles* nas periferias francesas, obedecendo a uma aplicação burocrática e massificada dos princípios da Carta de Atenas, resultavam na produção de espaços urbanos monótonos, caracterizados por blocos de apartamentos em densidade, com largas áreas de espaço aberto entre edifícios. Nesta crítica, mais tarde aprofundada ao longo de vários livros como *Le droit à la ville* (1968) ou *La production de l'espace* (1974), Lefebvre via o planeamento tecnocrata e funcionalista do pós-guerra como uma forma específica de produção do espaço integral à sociedade do consumo de massas. Como apontam Eleonore Kofman e Elizabeth Lebas, "(...) for Lefebvre, planning as an arrangement for living did not belong to the technocrat. Only the poet could know the city; therefore, planning as poesis belonged to the artist, for only the artist could transform everyday life into a practical utopia."¹¹¹

Como tal, a crítica de Lefebvre à sociedade do consumo de massas do pós-guerra, em todos os aspectos, encontrou ecos no desenvolvimento do pensamento artístico e político no segundo pós-guerra, e ganhou destaque na actividade de vários movimentos de *avant-garde* ao longo das duas décadas que se seguiram. Um dos movimentos que mais acompanhou esta crítica foi a *Internacional Letrista*, uma associação de artistas e poetas liderada por Guy Debord, activa em Paris desde 1952. Nascida de uma cisão do *Letrismo* de Isidore Isou, dedicado à construção de um novo tipo de poesia, a *Internacional Letrista* desde cedo direccionou a sua crítica aos modelos de construção urbana em voga, nomeadamente os modelos de habitação social aplicados por arquitectos e urbanistas. No terceiro número de *Potlatch*, o boletim publicado periodicamente pela *Internacional Letrista*, o tema da habitação é abordado por André-Frank Conord com particular ironia:

CONSTRUÇÃO DE PARDIEIROS

No quadro das campanhas de política social destes últimos anos, a construção de pardieiros que remedeiem a crise da habitação continua a um ritmo febril. Não podemos deixar de admirar o engenho dos nossos ministros e dos nossos arquitectos urbanistas. Para evitar qualquer ruptura de harmonia, elaboraram alguns pardieiros-tipo cujos modelos se aplicam nos quatro cantos da França. O cimento armado é o seu material preferido. Embora este material se adapte às formas mais flexíveis, é utilizado exclusivamente para a construção de edifícios quadrados. O mais belo triunfo do género parece ser a Cité

111 *Ibidem*



La ville de Mourenx. Les 12.000 habitants logent dans les blocs horizontaux s'ils sont mariés, dans les tours s'ils sont célibataires. A droite de l'image s'étend le petit quartier des cadres moyens, composé de villas identiques, symétriquement partagées entre deux familles. Au-delà, dans le quartier des cadres à plus haut salaire, se reproduit un autre type de villa entièrement dévolue à son occupant. Les cadres plus réellement dirigeants du travail effectué à Lacq sont implantés à Pau, Toulouse et Paris.

*Radieuse do genial Corbusier, embora as realizações do brilhante Perret lhe disputem a palma. Nas suas obras, desenvolve-se um estilo que reflecte o paradigma do pensamento e da civilização ocidental desta metade do século XX. É o estilo “quartel”, e a casa de 1950 é um caixote. O cenário determina os gestos: nós construiremos casas apaixonantes.*¹¹²

A crítica declarada às políticas de habitação do governo francês, próprias do modelo de Estado-Providência, e aos modelos arquitectónicos aplicados estabeleciam um paralelo com a crítica de Lefebvre. Para o sociólogo, tal como para os Letristas, o pendor uniformizador e racionalista do Estado-Providência celebrava um modo de vida consumista e normativo, formatando a identidade individual e limitando as possibilidades de expressão e participação social. Assim, para estes pensadores, apesar do modelo económico de sustentabilidade social e bem-estar que o Estado-Providência tinha aportado nessas décadas, a existência modernista constrangia mais que libertava, e reprimia mais que estimulava. Tal como Lefebvre, os letristas viam o planeamento urbano como uma prática de ordenamento estratégico de poder promovida e executada pelo Estado, com o objectivo de extrair lucro de todos os aspectos do quotidiano, cristalizando especialmente o novo modo de vida alienado e consumista.¹¹³

Ao mesmo tempo, a crítica dos letristas insere-se dentro de um movimento alargado de crítica da *avant-garde* aos modelos modernistas de arquitectura e urbanismo. De facto, a postura crítica e aberta que a arquitectura modernista tinha estabelecido no entreguerras foi, como já vimos, substituída por uma perspectiva e abordagem técnica. A arquitectura modernista do segundo pós-guerra já não tinha relação com o ideal *avant-garde*. O funcionalismo estava incorporado na lógica de reconstrução do pós-guerra e tinha na eficiência da construção de habitação em grande número o seu programa. Nesta crítica às políticas do Estado-Providência e aos modelos modernistas de arquitectura e urbanismo, arquitectos e urbanistas modernistas, e especialmente Le Corbusier, eram frequentemente visados nas páginas do *Potlatch*:

OS ARRANHA-CÉUS PELA RAIZ

Nesta época cada vez mais posta, em todos os domínios, sob o signo da repressão, há um homem particularmente repugnante, nitidamente mais chui que a maioria. Constrói celas-unidade de habitação, constrói uma capital para o Nepal, constrói guetos verticais, morgues para um tempo que muito as usa, constrói igrejas. (...)

Não podemos esquecer que se o Urbanismo Moderno nunca foi uma arte – nem por maioria de razão

112 *Potlatch* : o boletim da Internacional Letrista. 2006. p. 22

113 KOFMAN, Eleonore [et al.] - *Recovery and Reappropriation in Lefebvre and Constant*. 2000. p. 82

um quadro de vida -, foi sempre em contrapartida inspirado pelas directivas da Polícia; (...)

Hoje a prisão torna-se na habitação modelo, e a moral cristã triunfa sem réplica, quando nos damos conta que Le Corbusier tem por ambição suprimir a rua. Porque é disso que se gaba. Eis o seu programa efectivo: a vida definitivamente dividida em ilhotas fechadas, em sociedades vigiadas; o fim das oportunidades de insurreição e de encontros; a resignação automática. (...)

Com Le Corbusier, os jogos e os conhecimentos que temos o direito de esperar de uma arquitectura verdadeiramente transformadora – a des-rotinização quotidiana – são sacrificados aos vaza-lixos (...) É preciso ser-se rematadamente estúpido para ver em tudo isto uma arquitectura moderna. Trata-se apenas do regresso em força do velho mundo cristão mal enterrado.¹¹⁴

Como vimos anteriormente com a frase “Architecture ou revolution”, Le Corbusier via a resolução técnica dos problemas urbanos, nomeadamente o problema da habitação, como o principal caminho para combater o desconforto social que irá evitar a revolução. Este será, provavelmente, um dos únicos pontos de vista que partilha com os Letristas. Para este grupo, a arquitectura de Le Corbusier era anuladora das forças revolucionárias que se poderiam elevar na sociedade industrial, e era propiciadora da alienação provocada pela sociedade do consumo massificado. Mas naturalmente, viam-na como repressora, e não como libertadora. A cidade moderna era então vista como conspiração, uma máquina feita para extrair produtividade dos seus habitantes, destruindo a vida que devia fomentar.

Os letristas denunciavam a prática do ordenamento urbano como servindo os fins ideológicos do capitalismo: o urbanismo funcionalista, no seu ponto de vista, teria como fim organizar a vida de tal forma que as pessoas se encontrassem desencorajadas de pensar que possam ter algo de seu para contribuir.¹¹⁵ Ao enfatizar a questão puramente funcional do transporte, por exemplo, o urbanismo modernista acabava por isolar as pessoas umas das outras, impedindo-as de usar a sua energia para participação genuína. Tal como Lefebvre, os letristas acreditavam que o racionalismo do projecto modernista era a sua principal falha, e centravam no funcionalismo modernista a sua crítica. Para eles, era claro que o modernismo arquitectónico há muito que se tinha deixado de opor as tendências em direcção à racionalização e conformismo que faziam parte da sociedade de consumo capitalista. Portanto, um ataque contra o funcionalismo dominante era uma das suas prioridades.

Esta crítica ao racionalismo, muito em voga no discurso *avant-garde* do segundo pós-guerra, encontrou similitudes bastante fortes no discurso dos artistas do *Movimento Internacional para uma*

114 Potlatch : o boletim da Internacional Letrista. 2006. p. 32-33

115 KOFMAN, Eleonore [et al.] - *Recovery and Reappropriation in Lefebvre and Constant*. 2000. p. 86-89



47 | Guy Debord, Michele Bernstein e Asger Jorn.

Bauhaus Imaginista. Fundado pelo pintor dinamarquês Asger Jorn em 1953 como vários artistas do grupo CoBrA, este movimento via o racionalismo do projecto modernista como alvo a abater, enfatizando o carácter experimental da arte que, no seu ponto de vista, era inerente à prática artística.

A formação do movimento, como o próprio nome indicia, foi impulsionada pela polémica que se instalou entre Asger Jorn e Max Bill em relação aos objectivos pedagógicos da *Hochschule für Gestaltung*, uma escola estabelecida em 1949 na cidade alemã de Ulm por Max Bill, e onde ambos leccionavam.¹¹⁶ Max Bill pretendia que a nova escola reabilitasse os princípios fundadores da Bauhaus, propondo uma instrução técnica avançada aliada a uma formação plástica como vectores principais do ensino. Para Bill, a racionalidade e o uso de materiais modernos eram os elementos essenciais na produção, tanto de objectos como de arquitectura, deixando a expressão artística num lugar secundário em relação às necessidades de produção industrial em massa.¹¹⁷ Era este predomínio da instrução técnica em detrimento da experimentação e da imaginação que era duramente criticada por Asger Jorn. Para o pintor dinamarquês, o maior contributo da experiência pedagógica da Bauhaus durante os primórdios da década de 20, e que importava reter, era o método de experimentação em laboratórios, nos quais os artistas se estimulavam mutuamente como forma de descoberta da expressividade individual.¹¹⁸ Assim, em detrimento do funcionalismo e da racionalidade na construção, Jorn defendia que a validade de toda a produção, tanto objectual como arquitectónica, estivesse inscrita na imaginação, na experimentação e na inovação. E era esta qualidade que ele mais uma vez queria restituir com o *Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginista*:

Os funcionalistas ignoram a função psicológica dos ambientes (...) o aspecto das construções e dos objectos que nos rodeiam e que utilizamos têm uma função independente do seu uso prático. (...) em razão das suas ideias de standardização, imaginaram que seria possível chegar às formas definitivas, ideais, dos diferentes objectos que interessam ao homem. A evolução actual mostra que esta concepção é errónea. Precisamos de chegar a uma concepção dinâmica das formas, precisamos de encarar de frente a seguinte verdade: toda a forma humana se encontra num estado de transformação contínua. Não devemos, como fazem os racionalistas, evitar uma tal transformação; o fracasso dos racionalistas foi não terem compreendido que a única maneira de evitar a anarquia da mudança consiste em tomarmos consciência das Leis segundo as quais a transformação se opera, e em nos servirmos delas.(...) A arquitectura é sempre

116 Este debate, como aponta Hylde Heynen, é paradigmático da crítica *avant-garde* ao modernismo do segundo pós-guerra. HEYNEN, Hylde - *Architecture and Modernity*. 1999. p. 149

117 *Ibidem* p. 150

118 *Ibidem*

*a última realização de uma evolução mental e artística; é a materialização de um estádio económico. A arquitectura é o último ponto de realização de qualquer tentativa artística porque criar uma arquitectura significa construir uma atmosfera e mudar um modo de vida.*¹¹⁹

Este artigo, *Para uma arquitectura da vida*, escrito para o boletim letrista *Potlatch* em 1954, sintetiza o pensamento mútuo acerca do racionalismo e marca uma das primeiras colaborações entre estes dois grupos. O funcionalismo era rejeitado porque jogava pela alienação e não-participação: em vez de considerar genuinamente os desejos individuais reais, o funcionalismo era pensado para responder apenas a necessidades manipuladas e abstractas que não tinham nenhuma relação com a experiência concreta dos indivíduos.

A proximidade de pontos de vista entre o *Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginista* e a *Internacional Letrista* acabou por promover uma aproximação e colaboração progressiva, e que viria a culminar na sua fusão, em 1957, na *Internacional Situacionista*: o último dos movimentos de *avant-garde* que explicitamente lutou para derrubar *status quo* e dissolver as fronteiras entre a arte, a praxis social e a reflexão teórica. O seu objectivo era uma revolução imediata que seria realizada a todos os níveis da sociedade e que iria permear toda a experiência vivida.

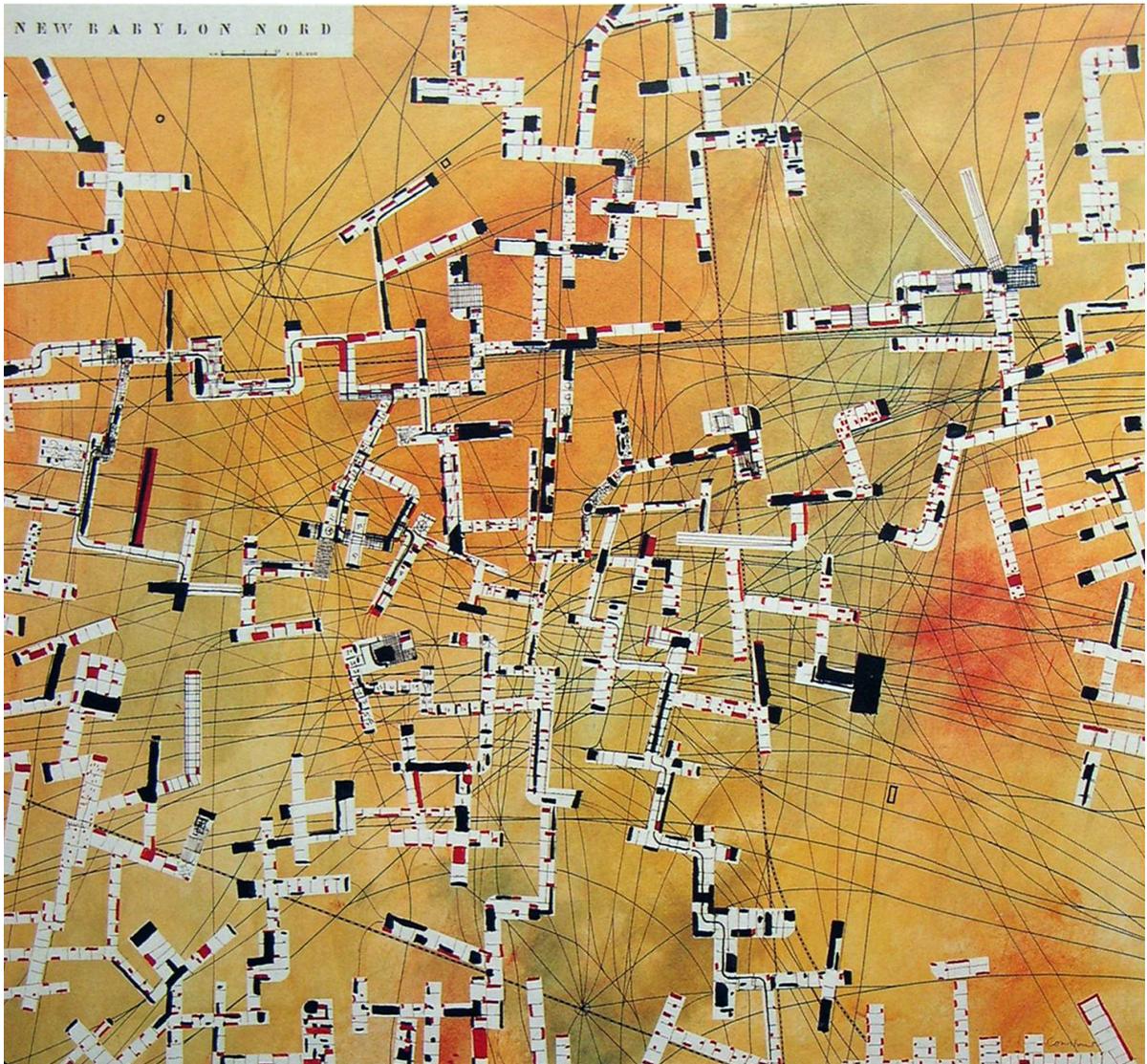
A importância dada por estes grupos ao espaço construído, com vista à definição de um novo modo de vida, levou-os a criar o programa de *Urbanismo Unitário*: “*la théorie de l’emploi d’ensemble des arts et techniques concourant à la construction intégrale d’un milieu en liaison dynamique avec des expériences de comportement.*”¹²⁰ Desenvolvido durante o Primeiro Congresso dos Artistas Livres, realizado em 1956 em Alba, Itália, e onde estavam presentes entre outros grupos da *avant-garde*, o *Urbanismo Unitário* rejeitava a agenda funcionalista da sociedade do consumo, numa crítica vigorosa do urbanismo modernista corrente. Em vez de colocar a ordem social como objectivo primeiro do urbanismo, propunham que deveria ter o indivíduo e a expressão individual como ponto-chave, apontando para a realização de uma cidade dinâmica, na qual a liberdade, a expressão individual e o lúdico teriam um papel fundamental. Como tal, a única forma de alcançar de novo o equilíbrio social e humano era recolocando a criatividade individual no cerne do processo de planeamento e construção do espaço construído.

O conceito de urbanismo unitário era uma subversão do planeamento urbano alimentado no conceito de *deriva*, definido em 56 por Guy Debord em “*La Théorie de la Dérive*”: *une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées.*¹²¹ Estas derivas, de alguma forma inspiradas

119 Potlatch : o boletim da Internacional Letrista. 2006. p. 72

120 DEBORD, Guy – *Définitions*. 1958. [Em Linha]

121 DEBORD, Guy – *Théorie de la dérive*. 1958. [Em Linha]



48 | Constant - New Babylon Norte. 1958

no conceito de *flâneur* de Baudelaire, eram um processo de estudo psicogeográfico da cidade, feitas não através de um plano predefinido, mas em reacção às atracções e contra-atracções psicológicas que o ambiente urbano provocava. Para a elaboração deste programa, Debord foi em parte inspirado pelos estudos de Henry Chombart de Lauwe, *Paris et l'agglomération parisienne*, centrado na análise dos padrões de mobilidade da população. Por oposição aos rígidos padrões que encontrou, Debord concebe a deriva como uma maneira de criar itinerários completamente novos e imprevisíveis, dependentes unicamente dos impulsos subjectivos e espontâneos pessoais, ligada a uma concepção-percepção do espaço urbano enquanto labirinto.

*Tout porte à croire que l'avenir précipitera le changement irréversible du comportement et du décor de la société actuelle. Un jour, on construira des villes pour dériver.*¹²²

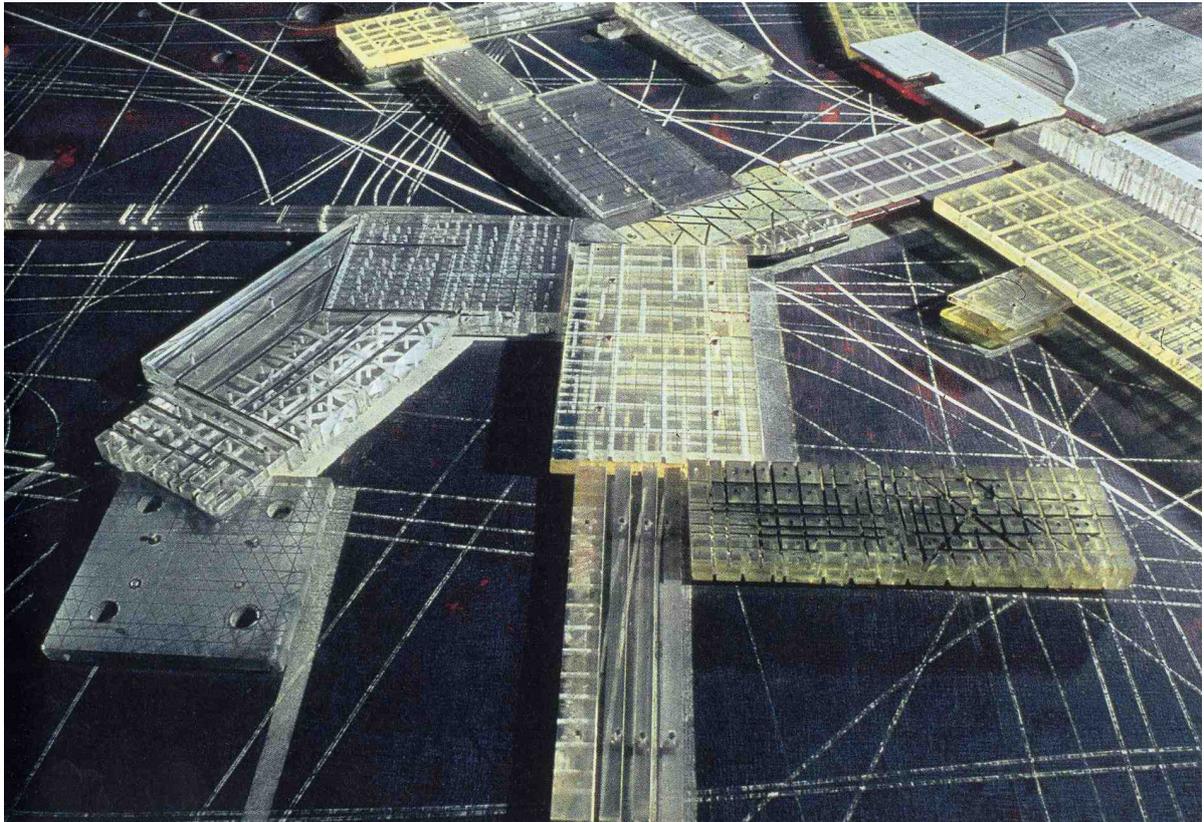
New Babylon

A agenda destes grupos, que se viria a sintetizar na actividade da *Internacional Situacionista*, formada em 1957 da fusão de vários movimentos de *avant-garde*, viria a ganhar forma no projecto *New Babylon* de Constant Nieuwenhuys. Constant, que tinha acompanhado Asger Jorn no COBRA e no *Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginista*, desenvolveu de 1956 a 1974 visões de um mundo utópico pós-revolução. Durante este período, Constant produziu uma quantidade considerável de pinturas, desenhos, colagens, litografias, modelos tridimensionais, e textos. Este projecto aparece como a formulação de uma ideia do novo Homem, ou de um espaço social que permite a emergência de *outro* Homem, de uma nova ideia de vida em comunidade e em sociedade. No primeiro texto deste processo, *Demain la poésie logera la vie*, apresentado numa conferência no congresso de Alba em 1956, Constant descreve a importância do projecto:

*We are living in a time of profound transformation taking place in different domains, which cannot fail to have far-reaching consequences for contemporary architecture. (...) today, architecture has at its disposal unlimited building techniques which make it into an absolutely independent art of sculptural and pictorial decoration, without falling into the sterility of functionalism. (...) it will be capable of incorporating into its aesthetic the manipulation of volumes and voids of sculpture, and the spatial colorism of painting, in order to create one of the most complete of all the arts, at once lyrical in its means and social in its very nature. It is in poetry that life will reside.*¹²³

122 *Ibidem*

123 NIEUWENHUYS, Constant - *Tomorrow life will reside in poetry*. 1998. p. 78



49 | Constant – New Babylon: Grupo de Sectores. 1959

New Babylon acaba por ilustrar de forma altamente demonstrativa a crítica ao funcionalismo racionalista advogado pelo movimento moderno, e afirma-se como o seu contraponto mais desenvolvido. É uma utopia de um mundo pós-revolucionário, onde o desenvolvimento tecnológico e industrial libertam a humanidade do trabalho e são direccionados para suportar uma nova cultura, um novo espaço social, onde os próprios habitantes interagem com esse espaço, recuperando o prazer de viver.

New Babylon resulta da aplicação do programa do urbanismo unitário a um nível global, e oferece visões do que seria o mundo enquanto lugar da mudança qualitativa de vida tal como visada por Marx, mas dedicada à emergência do *Homo Ludens*¹²⁴ por oposição ao *Homo Faber*. O projecto radicaliza e idealiza os aspectos transitórios da experiência de modernidade, imaginando um mundo no qual tudo o que é flutuante e o transiente, como apelava Asger Jorn,¹²⁵ se torna lei. Com a abolição das dicotomias trabalho-jogo, economia-amor, o desenvolvimento de New Babylon é também o das possibilidades do indivíduo. Em New Babylon, a humanidade é livre para construir colectivamente o mundo de acordo com os seus desejos, e torna-se a simulação de uma situação de total libertação, e da abolição de todas as normas, convenções, tradições e hábitos. O ponto de partida era uma visão de todo o homem como um criador potencial, cuja força criativa está paralisada por um sistema social utilitarista, um sistema com um fim anunciado pela mecanização.

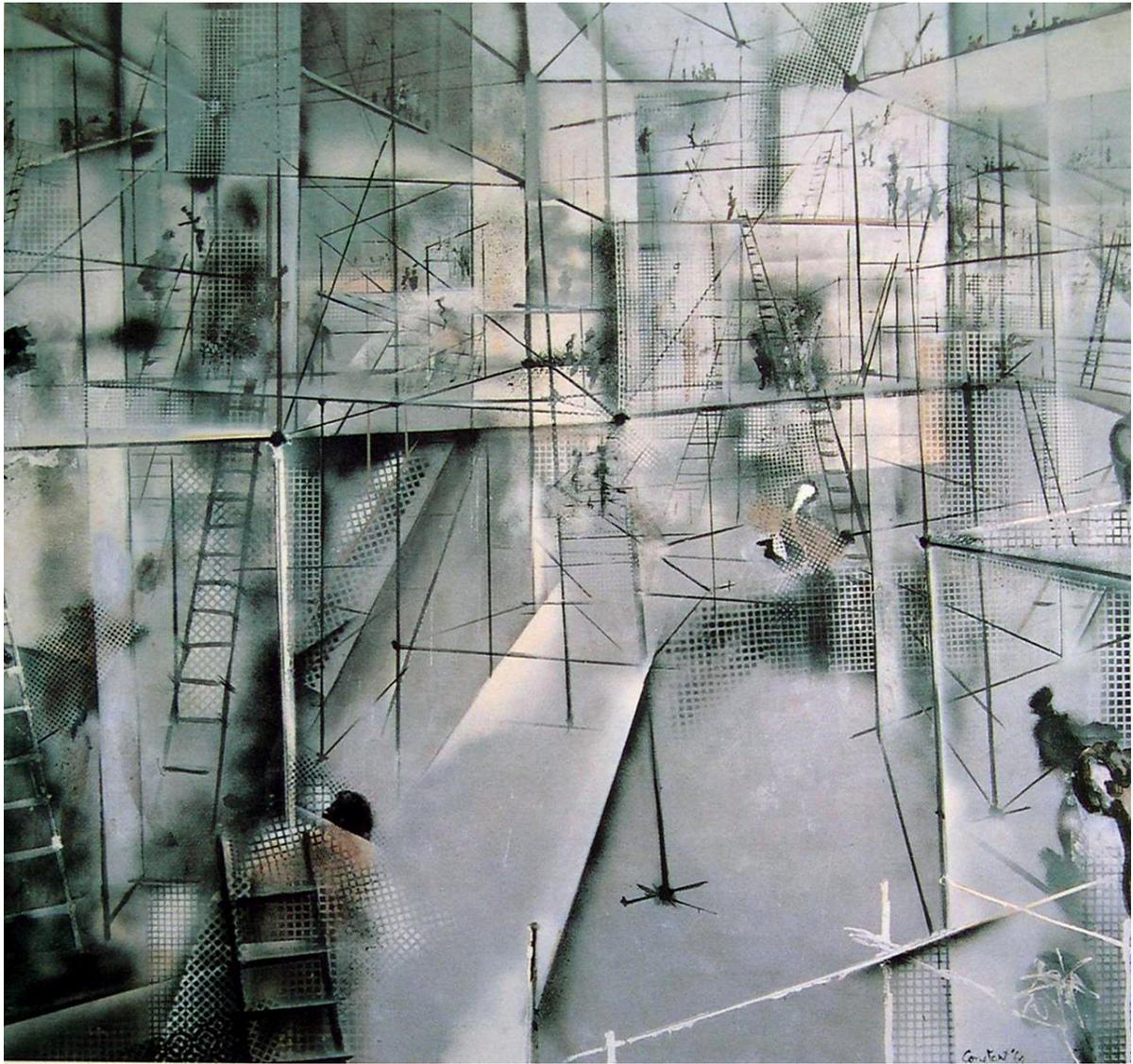
As tecnologias permitiriam que todo o espaço interior fosse iluminado e a sua temperatura regulada. Os habitantes poderiam regular as qualidades (luz, temperatura e humidade) de cada espaço. Divisórias amovíveis, rampas, escadas, pontes seriam usadas para construir autênticos labirintos, onde os desejos interagem. Nas próprias palavras de Constant, New Babylon desenvolve a lógica de *deriva* numa *ficção científica arquitectónica*.¹²⁶ Não existe trabalho. Só uma deriva num espaço interior infinito e infinitamente manipulável.

New Babylon estabelece apenas a moldura para a transformação contínua dos micro-espacos que alberga. As cidades antigas seriam abandonadas como uma tecnologia desactualizada, e a nova cidade um acampamento nómada à escala planetária. A cultura de New Babylon não resultaria de actividades isoladas, mas de uma actividade global de toda a população mundial. O mundo, ao tornar-se numa vasta cidade única, onde a população cada vez mais flutuante cria fluxos de

124 Definição usada frequentemente pelos letristas e situacionistas para designar o homem livre do futuro. O termo foi cunhado pelo historiador holandês Johan Huizinga em *Homo Ludens* (1938), livro que foca o elemento do jogo como o mais importante da cultura humana.

125 Potlatch: o boletim da Internacional Letrista. 2006. p. 72

126 Constant *apud* WIGLEY, Mark - *Constant's New Babylon*. 1998. p. 13



50 | Constant – *Ode à l'Odéon*. 1969

passagem, exigirá uma nova relação entre espaço e psicologia. Assim, todo o ser humano está empenhado numa relação dinâmica com o seu meio. A qualidade psicológica de cada ponto da estrutura urbana será continuamente modificada para intensificar a experiência de quem passa. A mobilidade, a flutuação incessante da população, consequências lógicas desta nova liberdade, criam uma relação entre o urbano e o habitat. Sem horas a respeitar, sem domicílio fixo, o ser humano conhecerá necessariamente uma vida nómada num ambiente artificial, inteiramente construído. New Babylon não acaba em lado nenhum, não tem fronteiras, não tem instituições. Qualquer lugar é acessível a cada um e a todos. A vida é uma viagem sem fim através de um mundo que se transforma tão rapidamente que parece outro a cada vez.

No entanto, o paradoxo central do projecto é que os desejos de quem vier a habitar New Babylon não são materializáveis. Constant, no entanto, afirma que New Babylon não é uma imagem do futuro mas uma imagem do que o futuro pode precisar. Ao contrário de um plano tradicional, *“every element is left undetermined... the project for New Babylon only intends to give the minimum conditions for a behaviour that must remain as free as possible.”*¹²⁷ Em vez disso, Constant produz a estrutura que torna o desejo possível, e é isso que o processo de New Babylon nos mostra.

No entanto, grande parte do processo de *New Babylon* foi criado já fora do contexto da Internacional Situacionista. A separação entre Constant e o movimento deu-se por uma crescente rotura com os seus objectivos, que nessa altura começava a sentir um grande fascínio pela intervenção política. Pouco depois, parte considerável dos artistas foram também expulsos, acusados de estarem mais preocupados nas suas pesquisas individuais do que na acção revolucionária. Debord argumentava que o sistema capitalista prevalecia em todas as áreas da existência social, incluindo o mundo da arte. Isto poderia ser visto no mercado da arte, onde a obra de artistas com nome podia ser vendida por uma grande soma de dinheiro. Como tal, os artistas do grupo que colaborassem neste circuito estariam a render-se ao sistema, sendo culpados de uma atitude anti-revolucionária. Para Debord, o artista revolucionário, que previne o sistema de ganhar controlo do jogo e da criatividade, pode apenas ser consistente se abandonar toda a cumplicidade com esse sistema e parar de produzir obras de arte. Assim, como toda a teoria do *urbanismo unitário* seria apenas possível quando a sociedade capitalista fosse derrubada no seu todo, esta foi definitivamente secundarizada por volta de 1961.¹²⁸ Uma declaração conjunta dos Letristas, publicada no *Potlatch* em 1954, ganhava novo sentido:

127 *Ibidem*

128 WIGLEY, Mark - *Constant's New Babylon*. 1998. p. 38



51 | Capa da edição inglesa de Society of the spectacle. 1977

*No seu desenvolvimento final, as construções colectivas que nos agradam são possíveis somente depois do desaparecimento da sociedade burguesa, da sua distribuição dos produtos, dos seus valores morais. Contribuiremos para a ruína desta sociedade burguesa continuando a crítica e a subversão completa da sua ideia dos prazeres, bem como introduzindo palavras de ordem úteis para a acção revolucionária das massas.*¹²⁹

A partir desse momento, a *Internacional Situacionista* reagrupou-se à volta de Debord e virou-se crescentemente para a teoria e mobilização política. Esta fase foi nutrida pela associação de Debord com o filósofo marxista Henri Lefebvre e o grupo de estudo que liderava, *Socialisme ou Barbarie*, que incluía também Jean Baudrillard e François Lyotard.¹³⁰ Debord desenvolveu a sua própria leitura de Marx no contexto desta tradição anti-estalinista, e usou as primeiras obras de Marx para desenvolver uma crítica do quotidiano. O seu principal contributo foi o livro *La Société du Spectacle* (1967), onde Debord propõe a tese que a sociedade capitalista é essencialmente diferente daquilo que era no século XIX. Em vez do domínio da mercadoria, existe agora o domínio do espectáculo. Assim, o consumo em massa de produtos é substituído pelo consumo em massa de imagens. A imagem torna-se autónoma e a totalidade do sistema social é dominada pelo monopólio da representação. O mundo reduz-se a essa representação, e como resultado, estas imagens adquiriram o poder da realidade e são motores activos de comportamento hipnótico.

Esta obra de Debord está primeiramente preocupada com a análise dos mecanismos sociais que mantêm alienação e a espoliação. O contraponto a este livro é o *Traité de Savoir-vivre à l'Usage des Jeunes Generations*¹³¹ (1967), escrito pelo situacionista Raoul Vaneigem e editado no mesmo ano. Começando de premissas teóricas similares, mas reinterpretando o trabalho seminal de Lefebvre, o trabalho de Vaneigem discute a possibilidade de mudanças revolucionárias na vida quotidiana dos indivíduos, defendendo que a criatividade, o amor e o jogo são para a vida aquilo que as necessidades de alimentação e abrigo são para a sobrevivência.

As ideias situacionistas nestes dois livros foram solo fértil para o movimento contra-cultural que culminou na revolta estudantil de Maio de 1968, e na qual os situacionistas chegaram a ter um papel activo. Alienação era a palavra-chave da crítica social neste período, e os temas da arquitectura e do urbanismo eram vistos como campos cruciais onde a auto-realização do indivíduo poderia ser alcançada, ao lado de outras como a luta laboral, a discriminação racial e a libertação sexual.¹³²

129 Potlatch: o boletim da *Internacional Letrista*. 2006. p. 65

130 LEFEBVRE, Henri; ROSS, Kristin - *Lefebvre on the Situationists: An Interview*. 1997.

131 VANEIGEM, Raoul - *Traité de Savoir-vivre à l'Usage des Jeunes Generations*. 1997. [Em Linha]

132 VIÉNET, René - *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*. 1968. [Em Linha]



52 | Confrontos nas ruas de Paris em Maio de 68.

O que sai à rua em 1968 é o confronto de uma visão do mundo estabilizada, pertencente à geração que sobrevive à guerra, com os valores críticos e libertários, por vezes até hedonistas, da juventude dessa época. Em 1968, ano da publicação de *La Revolution Urbaine* de Lefebvre, é a rua que se torna no espaço contestatário de excelência, onde é apropriada, pelos inúmeros cartazes e slogans que povoavam as paredes vindos directamente das salas das *Beaux-Arts*, e por vezes até destruída, como aconteceu na célebre *batalha de saint-germain*.¹³³ No rescaldo dos dias quentes de Maio de 68, depois da resposta da repressão gaullista, nas ruas e nos boulevards onde se tinha canalizado a contestação, as pedras das calçadas foram rapidamente substituídas por alcatrão. As operações de *reaménagement* de Paris, tão criticadas pelos letristas e situacionistas, estavam completas. A *Internacional Situacionista* dissolveu-se pouco depois.

Por seu lado, na *New Babylon*, o carácter trágico da utopia emerge à superfície. Para Constant, no rescaldo de 68, a violência revolucionária e vida pós-revolucionária tornam-se indistinguíveis. A própria ideia de vida pós-revolucionária, com todo o seu optimismo, dissipa-se. Depois das batalhas de rua, Constant torna-se insatisfeito com os modelos em que trabalhava, destruindo-os e esvaziando o estúdio de todo o tipo de materiais para a construção de modelos. Tendo rejeitado polemicamente a pintura por tantos anos, volta a pintar, descrevendo agora *New Babylon* como lugar de disputa humana, violência sexual e agressão. Representações humanas, raras até aí, tornam-se crescentemente o objecto principal do trabalho. No entanto, a patologia social substituiu optimismo do desejo. E o espaço do desejo acabou por se tornar num espaço de conflito.

O que foi particularmente único na crítica movida pelos situacionistas, no contexto de crítica do projecto moderno nas primeiras décadas do pós-guerra, foi a conjugação de uma crítica feroz ao urbanismo funcionalista, paradigmática do discurso artístico *avant-garde* do pós-guerra, com uma crítica política e cultural radical da sociedade do Estado-Providência, de base anarquista. Ao contrário dos Smithsons, que partilhavam com os outros arquitectos do CIAM um ideal de modernidade, embora revisto, de âmbito reformista, os situacionistas manifestavam-se radicalmente pela abolição total de qualquer tipo de projecto moderno, porque racional, e como tal limitador das qualidades poéticas do ser humano. No entanto, como iremos ver a seguir, a década de 70 marcam o fim do projecto moderno.

133 Nome pelo qual ficou conhecido o conjunto de confrontos que tiveram lugar nos boulevards de Saint-Germain-des-Prés durante os dias quentes de Maio.

IV | A CONDIÇÃO PÓS-MODERNA



4.1. PÓS-MODERNISMO – LEGITIMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

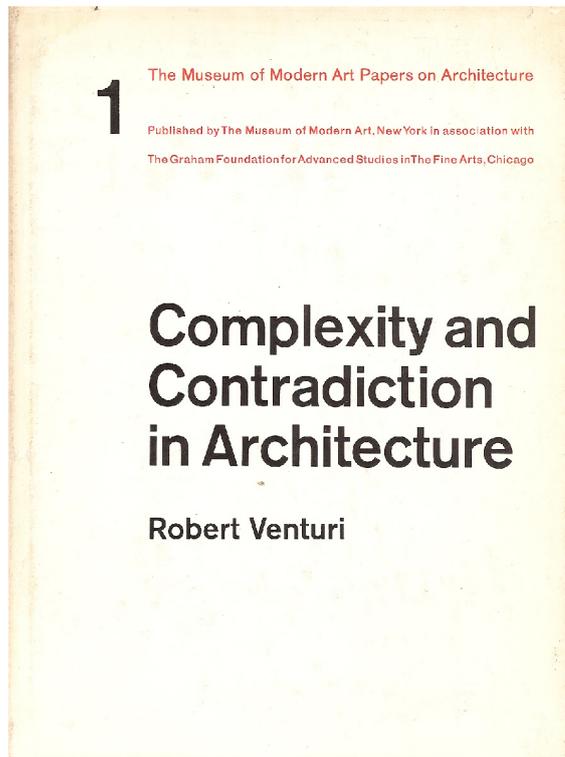
A década de 1970 foi testemunha de uma grande transformação no paradigma económico-político das principais social-democracias europeias, que tiveram consequências profundas e significativas na produção arquitectónica. De facto, a crise petrolífera de 1973, consequência da guerra israelo-árabe do Yom Kipur, foi a primeira de muitas crises, ora financeiras, ora energéticas, que vieram afectar as economias ocidentais, que até aí assistiam a um franco crescimento económico. A fase de estagnação económica que se seguiu a este primeiro choque, acompanhada pelos choques consequentes até ao fim da década, causou impactos fiscais e monetários em vários países, dando início a uma espiral de inflação, desemprego, e o aprofundar de uma crise social. Como explica Nuno Grande, citando David Harvey:

A partir desse período, uma crise de acumulação e redistribuição de capital, de inflação e desemprego generalizado afectou as economias ocidentais, expressando o definitivo enfraquecimento do que David Harvey chamou de “embedded liberalism” – liberalismo regulado pelo Estado segundo os já referidos modelos Keynesianos – e abrindo caminho ao ressurgimento de uma outra lógica (neo)liberal.¹³⁴

Pelo insucesso em combater esta sequência de crises, a doutrina *keynesiana* do Estado-Providência, como vimos no capítulo anterior caracterizada por uma presença reguladora do Estado em todos os domínios da estrutura económica e social, começou a ser crescentemente questionada. Como analisou Jürgen Habermas na obra *Legitimation Crisis* (1976),¹³⁵ a expansão do capitalismo avançado aportaria uma inevitável crise de legitimação das instituições sociais e do papel do estado nas sociedades democráticas, abrindo caminho à sua desestruturação. De facto, esta descrença no modelo de Estado-Providência em manter os níveis de prosperidade económica e social que se tinha presenciado nas primeiras décadas do segundo pós-guerra veio promover uma viragem política desses estados e causar mudanças nas suas políticas económicas e financeiras, e no paradigma

¹³⁴ GRANDE, Nuno – *Arquitecturas da Cultura*. p. 287

¹³⁵ HABERMAS, Jürgen – *Legitimation Crisis*. 1980.



54 | Primeira edição de *Complexity and Contradiction*. 1966

de modelo sócio-económico. É neste contexto que se afirma a doutrina neo-liberal, num apelo à desregulação dos mercados, ao progressivo desaparecimento do papel do estado na regulação económica e social, e à emergência de uma cultura de defesa do consumo livre e individual.

Este processo, que culminou no fim da década na ascensão de vários governos do campo da direita conservadora, como Margareth Thatcher no Reino Unido (1979) ou Ronald Reagan nos EUA (1981), veio marcar definitivamente a adopção na lógica neo-liberal, materializada numa desarticulação progressiva do modelo de “estado social,” numa redução generalizada do papel do Estado e das instituições públicas como forma de combate à inflação e redução de despesas, e na abertura de sectores económicos estratégicos, como os transportes, as telecomunicações ou o sector energético, à privatização.¹³⁶

A todo este processo foi simultâneo um crescente questionamento dentro do campo académico, desde a filosofia, à antropologia e restantes ciências sociais, à arte e mesmo da arquitectura, sobre o fim do projecto de modernidade. Como Jean-François Lyotard, autor de uma das obras seminais para compreender a pós-modernidade, *A Condição Pós-Moderna* (1979), esta caracteriza-se pelo fim da era das “grandes narrativas” descendentes do espírito racionalista do Iluminismo, e pela emergência de uma pluralidade cada vez maior de discursos válidos. Como analisado no capítulo anterior, no campo da arquitectura, esta realidade é facilmente discernível no aparecimento durante as décadas de 1950 e 1960 de posições bastante críticas do projecto Modernista, onde a crença no progresso tecnológico, o papel da *avant-garde*, ou a ideia de engenharia social através da arquitectura vinham progressivamente a serem postas em causa. Um dos momentos mais marcantes dessa emergência crítica, foi a publicação de *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) de Robert Venturi.¹³⁷ Recorrendo a obras e contextos de várias épocas, do classicismo à contemporaneidade, Venturi critica a ortodoxia formal dos mestres do Movimento Moderno, em particular a de Mies van der Rohe, e apela a uma nova riqueza, formal e de sentidos, para a prática da arquitectura:

Non-Straightforward Architecture: A Gentle Manifesto

I like complexity and contradiction in architecture. I do not like the incoherence or arbitrariness of incompetent architecture nor the precious intricacies of picturesqueness or expressionism. Instead, I speak of complex and contradictory architecture based on the richness and ambiguity of modern experience, including experience which is inherent in art. (...) I am for richness of meaning rather than clarity of meaning; for the implicit function as well as the explicit function. I prefer 'both-and' to 'either-or', black

136 GRANDE, Nuno – *Arquitecturas da Cultura*. p. 308

137 *Ibidem* p. 288-289



55 | 56 | 57 | Las Vegas (fotografías de Robert Venturi). 1968

*and white and sometimes gray, to black and white. A valid architecture evokes many levels of meaning and combination of focus: its space and its elements become readable and workable in several ways at once.*¹³⁸

Com esta obra, Venturi apela a uma arquitectura de “complexidade e contradição” como forma de a tornar numa entidade comunicativa, *medium* transmissor de uma nova riqueza de significados e conteúdos, aspectos que a ortodoxia formal dos arquitectos modernistas, principalmente a dos que advogavam o Estilo Internacional na sua vertente mais abstractizante e purista, ignoravam ou rejeitavam peremptoriamente. O caminho apontado por Venturi passa, então, pela observação intensiva de obras, de arquitecto ou não, e da descodificação de aspectos comunicativos que enriqueciam o quotidiano. Estes aspectos viriam a ser aprofundados com a investigação publicada em *Learning From Las Vegas* (1974) onde, acompanhado por Denise Scott Brown e Steven Izenour, Venturi analisava a *publicidade tornada arquitectura* da cidade do jogo, no deserto norte-americano do Nevada. Com esta obra, os autores desafiam os arquitectos a adoptarem uma nova postura revolucionária:

*Learning from the existing landscape is a way of being revolutionary for an architect. Not the obvious way, which is to tear down Paris and begin again, as Le Corbusier suggested in the 1920s, but another, more tolerant way; that is, to question how we look at things. The commercial strip, the Las Vegas strip in particular (...) challenges the architect to take a positive, non-chip-on-the-shoulder view. Architects are out of the habit of looking nonjudgmentally at the environment, because orthodox Modern architecture is progressive, if not revolutionary, utopian, and puristic; it is dissatisfied with existing conditions. Modern architecture has been anything but permissive: architects have preferred to change the existing environment rather than enhance what is there.*¹³⁹

Assim, os autores propunham o reconhecimento, enquanto objecto de estudo válido, das mais diversas manifestações populares da sociedade contemporânea, como a publicidade e a arquitectura vernácula, da mesma forma que os arquitectos modernistas tinham estudado o vocabulário industrial convencional, os silos de cereais ou os barcos a vapor como exemplos de interesse, numa postura inclusiva e aberta em relação aos fenómenos arquitectónicos de *baixa cultura* do quotidiano.¹⁴⁰ Assim, tendo como objectivo dar uma nova capacidade comunicativa e operativa à arquitectura, apelavam a uma dissolução dos limites entre a cultura académica (*high culture*) da

138 VENTURI, Robert – *Complexity and contradiction in architecture*. 40.

139 VENTURI, Robert [et al.] - *Learning From Las Vegas*. 1993. p. 3

140 *Ibidem*



58 | Demolição do complexo de Pruitt-Igoe, Saint Louis. 1972

cultura de massas (*popular culture*) argumentando que:

*learning from popular culture does not remove the architect from his or her status in high culture. But it may alter high culture to make it more sympathetic to current needs and issues. (...) Irony may be the tool with which to confront and combine divergent values in architecture for a pluralist society and to accommodate the differences in values that arise between architects and clients. Social classes rarely come together, but if they can make temporary alliances in the designing and building of multivalued community architecture, a sense of paradox and some irony and wit will be needed on all sides.*¹⁴¹

A crítica do modernismo elaborada por Robert Venturi, assim como a nova abordagem proposta, de procura de uma arquitectura signficante e comunicativa com o grande público, complexa e contraditória, aberta aos símbolos e signos, é paradigmática dos discursos e práticas arquitectónicas emergentes durante a década de 1970. E é essa convergência de abordagens e propostas que permitem a Charles Jencks, com a publicação do ensaio *The rise of Post-Modern Architecture* (1975) e da extensiva obra *The Language of Post-Modern Architecture* (1977),¹⁴² reunir sob a designação de “Pós-Modernas” um vasto e plural conjunto de práticas que se vinham a estruturar desde o início dessa década. E é nesta última obra que Charles Jencks, enquanto historiador e defensor destas novas abordagens, aproveita para, de forma bastante simbólica (e como tal pós-moderna), passar o atestado de óbito ao Movimento Moderno:

*Modern Architecture died in St. Louis, Missouri on July 15, 1972 at 3.32 p.m. (or thereabouts) when the infamous Pruitt-Igoe scheme, or rather several of its slab blocks, were given the final coup de grâce by dynamite. (...) Pruitt-Igoe was built according to the most progressive ideals of the CIAM (the Congress of International Modern Architects) and it won an award from the American Institute of Architects in 1951.*¹⁴³

Jencks perfila duas causas como principais geradoras da crise ideológica em volta da arquitectura moderna. A primeira identificada era o esgotamento da linguagem arquitectónica ao nível da forma, devido à expansão generalizada a vulgarização do Estilo Internacional. A abordagem abstracta, racional e universalista que identificava a produção arquitectónica modernista, e de que Mies van der Rohe era representação máxima, era aqui acusada de uma *fetichização* dos meios

141 *Ibidem* p. 161

142 JENCKS, Charles – *The language of Post-Modern Architecture*. 1987.

143 *Ibidem* p. 9



60 | Charles Moore – Piazza d'Italia, 1979



60 | Michael Graves – Portland Building, 1982

de produção, numa abordagem que celebrava apenas o processo, e as mudanças na tecnologia construtiva de edifícios.¹⁴⁴ A segunda tem a ver com o esvaziamento do conteúdo social que alimentava ideologicamente o Movimento Moderno. De facto, com a desestruturação do Estado-Providência, a instituição que tinha mobilizado grande parte da pesquisa de soluções urbanísticas feitas ao longo de décadas pelos CIAM, como vimos nos capítulos antecedentes, a arquitectura moderna ficou órfã: desapareceu aquele que era o seu grande promotor nas políticas de habitação social e na concepção de edifícios que representassem o Estado instigador do progresso social. Simultaneamente, a arquitectura moderna representava de facto, para uma base alargada dos sectores sociais, a abordagem centralista e burocrática do Estado-Providência.¹⁴⁵ Ao abrir-se uma “crise de legitimação” deste modelo no sentido de Habermas, e segundo a sua análise, as próprias manifestações institucionais e culturais do estado são absorvidas nessa “crise de legitimação.”¹⁴⁶

*With the triumph of consumer society in the West and bureaucratic State Capitalism in the East, our unfortunate modern architect was left without much uplifting social content to symbolise. If architecture has to concentrate its efforts on symbolising a way of life and the public realm, then it's in a bit of a fix when things lose their credibility.*¹⁴⁷

Colocado o esgotamento formal e ideológico do modernismo, e conseqüentemente de toda a sua legitimidade e pertinência social e cultural, Jencks analisou a emergência de uma pluralidade de novos discursos e práticas arquitectónicas. Em contraste com a rejeição do ornamento e do simbolismo pré-moderno, que caracterizou o modernismo, estes movimentos interpretam livremente toda a história da arquitectura como parte do presente, numa simultaneidade de valores e discursos que só a condição pós-moderna tornou possível.¹⁴⁸ De um modo geral, tinham em comum a apologia dos valores do contexto e do livre ornamento, numa incorporação de recursos linguísticos entre o histórico e o tecnológico, ou o popular e o erudito, num entendimento da arquitectura como *medium* comunicativo e de interpretação aberta pelo grande público.

A síntese desta pluralidade de tendências foi visível na primeira Bienal de Arquitectura de Veneza em 1980, que tinha como tema “*The Presence of the Past*”. Comissariada por Paolo Portoghesi e por um comité que incluía Robert Stern, Christian Norberg-Schulz, Vincent Scully e Charles Jencks, a exposição foi um dos momentos definidores dessa nova condição pós-moderna no campo

144 *Ibidem* p. 15-19

145 *Ibidem* p. 21-26

146 HABERMAS, Jürgen – *Legitimation Crisis*. 1980. p. 78

147 JENCKS, Charles – *The language of Post-Modern Architecture*. 1987. p. 37

148 GRANDE, Nuno – *Arquitecturas da cultura*. p. 312



61 | *Strada novissima*, exposição na Bienal de Veneza de 1980.

da arquitectura, da mesma forma que a exposição do *International Style* de 1932 no Museum Of Modern Art de Nova Iorque tinha ajudado a cristalizar diferentes variantes do modernismo num movimento comum. No entanto, esta unificação, mais do que a um nível linguístico, foi perceptível pela agenda comum das várias tendências. No ensaio escrito para o catálogo da exposição, *The End of Prohibitionism*, Paolo Portoghesi sintetiza a importância dos principais vectores do debate Pós-Moderno (história, simbolismo, comunicação) na definição de estratégias ao nível da reidentificação urbana:

The reproposed 'Presence of the Past' is neither simply ironic, nor, least of all, purely unnecessary and consumerist. (...) The possibility of confronting and resolving the problem of replanning the city depends on overcoming this conflict. This is seen in the unresolved contradiction between historic centres and periphery, between the space of meaning and quality (that of the ancient city) and the space of quantity and the absence of meaning (that of the periphery). (...) History is the material of logical and constructive operations whose only purpose is that of joining the real and imaginary through communication mechanisms whose effectiveness can be verified; it is material utilizable for the socialization of the aesthetic experience, since it presents sign systems of great conventional value which make it possible to think and make others think through architecture.¹⁴⁹

Concluindo, a “crise de legitimação” do modernismo lançou para o debate arquitectónico temas que tinham sido menosprezados e recusados durante quase meio século. Ao entender a importância da arquitectura como *médium* comunicativo, Venturi propôs um novo paradigma de acção: a identificação das linguagens comunicativas, fossem elas populares ou históricas, e a sua consequente apropriação pelo *corpus* académico no esforço de tornar a arquitectura, além mais de significativa e próxima do utilizador, mais participativa na interacção cultural da sociedade de massas. Independentemente da pluralidade de discursos existentes, o principal denominador comum nas tendências Pós-Modernas emergentes nas décadas de 1970 e 1980 é o entendimento da arquitectura como ferramenta de construção semiótica da cidade, aberta à interpretação plural e democrática dos seus conteúdos e significados, atribuindo um novo papel cultural à prática arquitectónica e um novo protagonismo social e mediático ao arquitecto.

149 PORTOGHESI, Paulo – *The end of prohibitionism*. 1997. p.89



62 | Desmontagem do Muro de Berlim em Checkpoint Charlie. 1989

4.2. DO GLOBAL AO LOCAL

A queda do muro de Berlim em 1989 marcou, de forma simbólica, a história política mundial. De facto, além da reunificação política da Alemanha, país viveu dividido durante quase meio século, a queda do muro representa a primeira peça naquilo que foi o processo de desmembramento em efeito-dominó da URSS, marcando o fim do período de confrontação político-nuclear da *Guerra-Fria*. A era da *perestroika*, o período em que a União Soviética, por acção de Mikhail Gorbatchov, tentara efectivar uma abertura política, económica e de liberalização dos media, acabou por conduzir inevitavelmente ao enfraquecimento do imperialismo soviético sobre as repúblicas integrantes do *Bloco de Leste*. O equilíbrio de forças, entre o capitalismo neoliberal do lado ocidental da *cortina-de-ferro*, e o estatismo de raiz socialista do lado oriental, pulverizou-se com a declaração unilateral de independência de parte considerável das repúblicas soviéticas em 1991, redesenhando completamente o mapa geopolítico e económico mundial. Sem barreiras económico-ideológicas a dividirem o mundo em dois blocos, a queda do muro marca simbolicamente o início definitivo de um processo de globalização efectiva.

Em paralelo, vinha ocorrendo desde final da década de 1970 uma autêntica revolução das tecnologias da informação, que veio culminar com a entrada em funcionamento, também em 1991, da *World Wide Web*. As comunicações e os fluxos de informação possibilitados por esta revolução tecnológica, em conjunto com os processos de reestruturação do estatismo capitalista abordados no início do capítulo anterior, vieram contribuir para aquilo que Manuel Castells, com a publicação dos três volumes da obra *The Information Age: Economy, Society and Culture*,¹⁵⁰ identifica como a *sociedade em rede (network society)*:

150 O primeiro destes volumes, *The Rise of the Network Society* (1996) analisa a emergência da *sociedade em rede* como uma nova estrutura social de relações comunicacionais; o segundo, *The Power of Identity* (1997), enquadra os movimentos sociais e políticos no contexto e em interacção da sociedade em rede; o último volume, *End of Millennium* (1998), interpreta processos macro-sociais como resultado da interacção entre o poder das redes e o poder da identidade, focando temas como o colapso da União Soviética ou processos de polarização e exclusão social.

CASTELLS, Manuel - *An introduction to the information age*. 1996. p. 6

*So, what is the Network Society? It is a society that is structured in its dominant functions and processes around networks. In its current manifestation it is a capitalist society. Indeed, we live more than ever in a capitalist world, and thus an analysis in terms of capitalism is necessary and complementary to the theory of the network society. But this particular form of capitalism is very different from industrial capitalism.*¹⁵¹

De facto, a revolução tecnológica vem marcar a afirmação da economia da informação, em substituição do modelo de economia industrial em vigor desde a Revolução Industrial. Este modelo assenta, não nos bens transaccionáveis que eram a base da economia industrial, mas sim no conhecimento, na informação e nas próprias tecnologias necessárias para o respectivo processamento, como principais fontes de produtividade e competitividade económicas. No entanto, o potencial de trabalhar, em tempo real, a uma escala planetária possibilitou que os fluxos económicos também circulassem a nível planetário.

No entanto, o processo de globalização não se afirma apenas no campo económico, mas também nos campos mediático, cultural e político. Embora a globalização não seja um processo abrangente da totalidade planetária, o facto de todas as actividades sociais nucleares, sejam elas económicas, comunicacionais ou culturais, estarem globalizadas faz com que as dinâmicas da economia global, que se encontram ligadas por redes de mercados, tenham resultados imediatos nas realidades locais. Isto acaba por resultar numa relação de interdependência entre o local e o global. Como afirma Castells, “*if labour tends to be local, capital is by and large globalized.*”¹⁵²

Este fluxo inter-nacional de informação e capital, com consequências positivas e negativas para todos os países envolvidos, veio ultrapassar as políticas nacionais e tornar obsoletas as tradicionais ferramentas estatais de regulação social e económica, lançando em crise o conceito de Estado-Nação. Como forma de sobrevivência, assistiu-se a uma dinâmica de acordos e fundação de estruturas político-económicas multilaterais, como a formação da União Europeia, instituída em 1991 no Tratado de Maastricht. Segundo Castells, esta acção teve como objectivo a criação de uma rede de instituições políticas supra-nacionais, nacionais, regionais e locais, as novas unidades operativas da era da informação: o *network-state*.¹⁵³

No entanto, num mundo global cada vez mais mediatizado, assistiu-se a uma mediatização quase absoluta de todos os campos de actividade social. Um dos campos que corrobora esta tendência, e que sintetiza de alguma forma as consequências da mediatização dos actores sociais, é

151 CASTELLS, Manuel - *An introduction to the information age*. 1996. p. 15

152 *Ibidem* p. 7

153 *Ibidem* p.16

a actividade política. De facto, a informação sobre a qual as populações estruturam o seu quadro de vida e formam os seus valores ou opiniões políticas é recebida através dos *media*, particularmente a televisão, a rádio e mais recentemente a *internet*. E estes meios de comunicação, como aponta Castells, têm-se tornado tendencialmente o espaço essencial da actividade política, enquanto o mundo da política se torna, por sua vez, no mundo da imagem:

- *Media politics needs to simplify the message/proposals.*
- *The simplest message is an image. The simplest image is a person. Political competition revolves around personalization of politics.*
- *The most effective political weapons are negative messages. The most effective negative message is character assassination of opponents' personalities. The politics of scandal, in the US, in Europe, in Japan, in Latin America, etc. is the predominant form of political struggle.*
- *Political marketing is the essential means to win a political competition in democratic politics. In the information age it involves media advertising, telephone banks, targeted mailing, image making, image unmaking, image control, presence in the media, staging of public appearances, etc.*¹⁵⁴

Neste mundo mediatizado da sociedade da informação, os actores sociais sem presença nos *media*, tal como produtos de mercado, são reduzidos à marginalidade. Castells adverte como esta realidade, em conjunto com a contradição crescente entre a dissolução da unidade espacial dos estados e as instituições que o gerem, provocam um enfraquecimento da credibilidade política nas democracias representativas.¹⁵⁵ E é na definição de políticas de gestão das novas unidades espaciais, referidas anteriormente nas palavras de Castells, que reside a importância desta análise.

Neste campo de *sociedade em rede*, no rescaldo da crise do Estado-Nação, abriu-se caminho para um novo território de relação, o da competição económica entre cidades e regiões, fazendo dos anos 90 a década da emergência das “cidades globais” como os novos actores da globalização, e como pontos essenciais da *sociedade em rede*. O conceito é abordado e definido neste contexto pela primeira vez por Saskia Sassen:

the combination of spatial dispersal and global integration has created a new strategic role for major cities. (...) these cities now function in four new ways: first, as highly concentrated command points in the organization of the world economy; second, as key locations for finance and for specialized service firms, which have replaced manufacturing as the leading economic sectors; third, as sites of production, includ-

154 *Ibidem* p.11

155 CASTELLS, Manuel - *Local and Global: Cities in the Network Society*. 2002. p. 552



63 | Nova Iorque

*ing the production of innovations, in these leading industries; and fourth, as markets for the products and innovations produced. These changes in the functioning of cities have had a massive impact upon both international economic activity and urban form: Cities concentrate control over vast resources, while finance and specialized service industries have restructured the social and economic order. Thus a new type of city has appeared. It is the global city.*¹⁵⁶

Partindo de um estudo aprofundado de Nova Iorque, Londres e Tokyo, Sassen estuda a forma como estas cidades se conjugam como território de relação entre os fluxos monetários, a um nível global, e os fluxos populacionais, a um nível regional, e como esta reestruturação para uma economia global influencia as dinâmicas sociais e urbanas. Este estudo identifica a forma como estes grandes centros financeiros concentraram de forma crescente um grande número de serviços especializados, e como essa mudança de paradigma se reflectiu na reformulação urbana de grandes partes do seu centro, principalmente aquelas que estavam anteriormente dirigidas para uma economia de base industrial, como zonas operárias ou portuárias entretanto desactivadas. Esta dinâmica de gentrificação faz da cidade global “*a city whose space consists of airports, top-level business districts, top-of-the-line hotels and restaurants, a sort of urban glamour zone.*”¹⁵⁷

O protagonismo assumido pelas cidades globais, e a conseqüente tentativa de afirmação de várias cidades nessa rede global, reflecte-se num conjunto de políticas urbanas, tendo em vista a atracção desses fluxos do capital internacional. Sensíveis à realidade mediatizada da “sociedade da informação,” onde a ausência dos *media* equivale à marginalização, autoridades de várias cidades promoveram estratégias de projecção mediática através da construção de projectos identitários distintivos e atractivos aos olhos dos investidores internacionais. Com este objectivo, elaboraram-se novas estratégias de reconversão urbana que consistem na construção de pólos aglutinadores das chamadas novas indústrias globais, culturais ou de serviços, em paralelo com operações alargadas de reabilitação de zonas funcionalmente obsoletas, visando a renovação dos centros das cidades, e da sua imagem. A definição destas estratégias, no domínio do *marketing*, foi progressivamente incluindo a arquitectura como elemento fundamental para a criação de uma imagem de marca para as cidades.¹⁵⁸

A conjugação das pressões comerciais, de venda de grandes investimentos imobiliários, e a realidade da globalização do turismo cultural e viagens de negócios, em conjunto com uma competitividade cada vez maior nestes campos, requerem uma arquitectura que tenha resultados

156 SASSEN, Saskia – *The Global City: New York, London, Tokyo*. 1991. p. 3-4

157 SASSEN, Saskia – *Cities and Communities in the Global Economy*. 1996. p. 635

158 *Ibidem*



64 | Frank O. Gehry - Guggenheim Bilbao

comunicacionais ao primeiro impacto, e que seja facilmente identificável com a cidade em questão. Isto leva, em muitos casos, a que nestas reconversões urbanas sejam prioritária a criação de símbolos, e da simulação de um modo de vida, em detrimento da recriação do espaço público, destinado aos habitantes locais. A revitalização da vida urbana e da cidade como espaço comunicativo torna-se soberano. Assim, na era da informação, o processo de reconstrução urbana torna-se também num processo de reconstrução da cidade como sistema comunicacional, e como tal, informatizável e transmissível nos fluxos de informação globais.

Este processo acompanha o aparecimento de uma certa cultura de autor que, promovida pelo reconhecimento mediático crescente de prémios como o Pritzker, veio dar destaque mediático à consagração de práticas singulares que, como vimos se vinha estruturando desde os anos 80. Estas novas “estrelas” mediáticas, compondo um *star-system* arquitectónico, aparecem como as únicas que podem oferecer a associação de um nome sonante à reconversão urbana, para além da consagração de um ícone que simbolize esta reconversão. Retomando a análise de Castells, “*the simplest message is an image. The simplest image is a person.*”¹⁵⁹ Em relação a esta personalização mediática da prática arquitectónica, refere Luís Fernández-Galiano,

*Cuando la arquitectura se confunde con la moda, el arquitecto deviene el árbitro del gusto. Los edificios se escogen como fondo de los anuncios de coches o de los pases de modelos, y si las colecciones se legitiman por el escenario, no parece razonable hurtar a su autor el derecho de recorrer la pasarela. (...) no se trata, de cómo argumentan los puristas, de un secuestro de la arquitectura por la moda, sino mas bien de una simbiosis o sinergia mutuamente beneficiosa, o incluso de un secuestro de la moda por la arquitectura, que ha conseguido situar a sus objetos y a sus personajes en el núcleo central de ese teatro de la seducción que desde Guy Debord llamamos sociedad del espectáculo.*¹⁶⁰

O paradigma desta realidade, em que uma obra arquitectónica se torna o símbolo *de facto* de uma cidade, e lhe confere uma marca distintiva, foi a construção de um museu da rede Guggenheim na cidade basca de Bilbao. O processo de reconversão urbana desta cidade, em curso durante a década de 90, pretendia a transformação de largas áreas portuárias obsoletas, e a sua reconversão num conjunto de espaços públicos dotados de equipamentos culturais. A exuberância e excepcionalidade das formas da proposta de Frank O. Gehry valeu à cidade de Bilbao, no ano de abertura, a presença em destaque nos meios de comunicação social de todo o mundo. O *efeito Bilbao* é a expressão utilizada para designar esta capacidade da arquitectura de se transformar num

159 CASTELLS, Manuel - *An introduction to the information age*. 1996. p. 11

160 FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, - *Arquitectos en la pasarela..* 2004. p.104

produto de consumo mediático de grande destaque capacidade de produção, colocando o nome de uma cidade completamente desconhecida a nível mundial em todos meios de comunicação. Nesse sentido, o fenómeno de Las Vegas, que reproduz as maiores cidades do mundo no deserto do Nevada, pode ser invertido: as maiores cidades do mundo tornam-se Las Vegas elas mesmas, enquanto cenários de consumo mediático. É a consequência da comercialização do espaço público e da difusão topográfica das cidades num universo mediático global. No entanto, o lado perverso desta realidade, onde a produção arquitectónica ganha o papel de destaque, reflecte-se na necessidade imperativa de uma *imagem* em detrimento de ideias transformadoras que possam modificar positivamente a vivência urbana. Como adverte Neil Leach na obra *A Anestética da Arquitectura* (1999):

*a sedução da imagem funciona contra qualquer sentido subjacente de compromisso social. A arquitectura encontra-se potencialmente comprometida com este lado estético, e os arquitectos, ao que parece, são particularmente susceptíveis a uma estética que fetichiza a imagem efémera, a membrana superficial. O mundo torna-se estetizado e anestesiado.*¹⁶¹

Esta obra assinala como a estimulação sensorial por via das imagens, característica da “sociedade do espectáculo” definida por Debord, tem promovido uma obsessão cada vez maior com a produção de imagens no campo da arquitectura. Leach advoga que este domínio alienante e “embriagante” da imagem pode causar um efeito narcótico e mitigar a consciência social, mantendo os arquitectos confortavelmente instalados nos seus “casulos” estéticos, e afastando-os das verdadeiras preocupações do quotidiano. “A estética da arquitectura ameaça transformar-se numa ‘anestética’ da arquitectura,”¹⁶² uma anestesia estética e uma menor consciência crítica.

No entanto, Manuel Castells observa como a mediatização de todos os aspectos da vida social que caracteriza a “sociedade em rede,” muito para além da mera globalização mediática e consequente uniformização de códigos culturais, introduz uma nova complexidade de relações. De facto, à medida que as redes de comunicação e informação se difundem na sociedade, e que a tecnologia é apropriada por uma grande variedade de actores sociais, segmentos do espaço de fluxos informativos são apropriados por forças de resistência à dominação da lógica globalizante do capitalismo. Assim, estes fluxos da sociedade da informação, originalmente estabelecidos para funções de poder, têm vindo a ser progressivamente penetrados e subvertidos, introduzindo um

161 LEACH, Neil - *A Anestética da arquitectura*. 2005. p. 83

162 *Ibidem*

novo conjunto de relações contraditórias de poder.¹⁶³ Num artigo mais recente, *The New Public Sphere* (2008),¹⁶⁴ Manuel Castells explica como o espaço da esfera pública, definida por Habermas, se metamorfoseou da lógica burguesa oitocentista para o espaço informativo em rede da *sociedade da informação*, e como esta nova esfera pública se torna mais abrangente e eficiente na participação e organização activa pelo melhorar da sociedade global:¹⁶⁵

*By acting on the media system, particularly by creating events that send powerful images and messages, transnational activists induce a debate on the hows, whys, and whats of globalization and on related societal choices. It is through the media, both mass media and horizontal networks of communication, that non-state actors influence people's minds and foster social change. Ultimately, the transformation of consciousness does have consequences on political behaviour, on voting patterns, and on the decisions of governments. It is at the level of media politics where it appears that societies can be moved in a direction that diverges from the values and interests institutionalized in the political system.*¹⁶⁶

A emergência da era da informação veio colocar em destaque, no mundo mediático global, um novo conjunto de debates de natureza civilizacional: a gestão ambiental como problema global, a globalização dos direitos humanos e certas noções de justiça social (como a igualdade de géneros) ou o confronto entre a globalização neoliberal e as realidades económicas e culturais locais. Um dos exemplos que melhor ilustra essa nova dinâmica global é o Fórum Social Mundial. Organizado pela primeira vez em 2001 na cidade brasileira de Porto Alegre sob o lema “Um outro mundo é possível,” o Fórum propõe-se a promover a articulação, de forma descentralizada e em rede, de um conjunto alargado de movimentos sociais, ONG (organizações não-governamentais) e organizações da sociedade civil, de âmbito internacional e local, pela construção de códigos culturais partilhados que promovam uma globalização alternativa (ou *alter-globalização*), livre das lógicas neoliberais que caracterizam a globalização económica.

The challenges to social domination in the network society revolve around the redefinition of cultural codes, proposing alternative meanings and changing the rules of the game. This is why the affirmation of IDENTITY is so essential, because it fixes meaning autonomously vis-à-vis the abstract, instrumental logic of networks. (...) I have found identity-based social movements aimed at changing

163 CASTELLS, Manuel – *An Introduction to the Information Age*. p.14

164 CASTELLS, Manuel - *The New Public Sphere*. 2008.

165 *Ibidem* p. 82

166 *Ibidem* p. 90



65 | Projecto-piloto *Elemental* –Quinta Monroy. Estado em 2004

*the cultural foundations of the society to be the essential sources of change in the information age. (...) Some movements are proactive, such as feminism and environmentalism. Some are reactive, as in the communal resistances to globalisation built around religion, nation, territory or ethnicity. But in all cases they affirm the pre-eminence of experience over instrumentality, of meaning over function, and, I would dare to say, of use value of life over exchange value in the networks.*¹⁶⁷

É dentro dos debates desta nova esfera pública que têm emergido algumas práticas arquitectónicas alternativas à dinâmica globalizada do *Starsystem* arquitectónico. Um dos campos de debate mais recentes, e que é uma das áreas onde radica a construção do movimento moderno, é o da habitação social. Ainda que se tenha observado um período bastante profícuo dentro da prática e teoria arquitectónica, a partir dos anos 60, com a exploração de conceitos como a auto-construção e alguns processos de participação comunitária na concepção da habitação, a ausência progressiva do Estado na intervenção da economia e a desmontagem do estado social ditaram o fim dos grandes projectos habitacionais de vocação social. No entanto, assiste-se a uma crescente revitalização dos temas da cidade: um dos mais significativos é o tema da “cidade emergente,” apresentada como o grande campo de investigação para entender as novas relações directas entre as transformações urbanas e o deterioramento das condições de vida e segregação social.

É neste contexto que aparece o programa *Elemental Chile*, constituído em 2001 pela Universidade Católica do Chile e a Harvard Graduate School of Design como um *do-tank* de base proactiva, com a participação de várias entidades governamentais como o Ministério da Habitação Chileno e Companhia de Petróleos do Chile (COPEC). O objectivo era de estabelecer uma plataforma interdisciplinar com o objectivo de desenvolver e promover projectos de impacto social e interesse público. O que distingue este programa dos demais é a sua configuração metodológica, onde o projecto de arquitectura é definido em conjunto com um plano de sustentabilidade económica e social.¹⁶⁸

Partindo do pressuposto que os programas de habitação social devem ser reconhecidos mais como investimento do que como despesa, um dos princípios apresentados por este programa é o de trabalhar sob as mesmas condições políticas e regras de mercado que qualquer outro projecto de arquitectura. Deste modo, a arquitectura garante que os projectos adquiram um valor incremental, possibilitando o retorno do investimento inicial a médio prazo. Assim, não só se atrai mais facilmente o capital necessário para implementar os programas habitacionais, como também

167 CASTELLS, Manuel – *An Introduction to the Information Age*. p.16

168 ARAVENA, Alejandro – *Elemental*. 2005. p. 1



66 | Proyecto-piloto *Elemental* –Quinta Monroy. Estado em 2006

se garante que os destinatários das habitações sejam beneficiados através da valorização das suas casas.

O programa investe a estratégia essencialmente em dois vectores. Em primeiro lugar, considerando o impacto social negativo resultante das práticas correntes de realojamento social, com o deslocamento dos habitantes para áreas periféricas das cidades, o programa *Elemental* defende a manutenção dos habitantes no local de origem, salvaguardando as redes sociais pré-existentes. Assim, com a compra do terreno original, é garantido o direito de propriedade dos residentes sobre as habitações. Em segundo lugar, o programa arquitectónico é concebido de forma a permitir a introdução da capacidade de expansão das habitações por autoconstrução, permitindo que possa ser adaptado consoante as necessidades do agregado familiar. Como resume Alejandro Aravena, um dos arquitectos mentores do projecto:

So the first goal of a progressive housing project should be to be able pay for sites that are better located within the network of opportunities in cities. The second is to develop an architectural type that, by being positioned strategically in the lot, can have some role in the future in guaranteeing the quality of urban space. That architectural type should also allow easy and safe building of expansions. And finally the design of every house should consider the best possible scenarios for those expansions. A good design (and therefore a good public policy) should provide for all those important elements that any individual homeowner's initiative—no matter how much money, time, and energy he or she spends—would never be able to produce.¹⁶⁹

São já vários os bairros construídos pelo programa *Elemental*, espalhados um pouco por todo o Chile, adoptando soluções assentes na necessidade de resposta ao contexto social e cultural local, e onde que o contributo da arquitectura é central. O projecto-piloto, desenvolvido na cidade chilena de Iquique, estrutura algumas considerações importantes: se por um lado reforça um envolvimento da prática arquitectónica na definição de novos processos de intervenção urbana, abrangendo o reconhecimento dos fenómenos de organização espacial e política das cidades, por outro levanta questões que envolvem concepção do espaço habitacional contemporâneo, deixando o espaço de autoconstrução como experiência de manifestação cultural.

Outra das práticas arquitectónicas que tem merecido algum destaque, maioritariamente no campo da habitação, tem sido a do casal francês Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal. Embora num contexto completamente diferente da realidade sul-americana, este atelier tem marcado a sua

¹⁶⁹ *Ibidem* p.3



67 | 68 | Bairro Trignac – Situação existente e situação proposta. 2007

prática por uma postura pouco convencional, debruçando-se sobre temas como a identidade e a eficiência, tanto energética como de custos. No entanto, aquilo que sobressai na sua obra é uma grande sensibilidade aos problemas dos clientes, e a reflexão sobre o sentido ético da profissão da arquitectura.

Estas intenções podem ser vistas nos pressupostos do estudo *Plus*. Este estudo foi elaborado como reacção às intenções assumidas pelas instituições políticas francesas de resolver os problemas dos *banlieue*, os complexos de habitação moderna que foram construídos nos subúrbios das principais cidades francesas nas primeiras décadas do segundo Pós-Guerra, através da sua demolição e posterior substituição por esquemas de habitação unifamiliar. Criticando aquilo que consideravam de limpeza ideológica da paisagem social e construída, os arquitectos, em conjunto com Frédéric Druot, lideraram uma campanha de esclarecimento político, pedindo reuniões com os decisores políticos e defendendo uma abordagem mais sensível à arquitectura dos *banlieue*. Com o estudo *Plus*, realizado e produzido com o apoio do Ministério da Cultura e Comunicação francês, demonstraram como o dinheiro previsto para a demolição poderia ser sensivelmente usado para a preservação e manutenção a longo prazo das habitações em questão. Transformação em vez de demolição.¹⁷⁰

*Il s'agit de ne jamais demolir, ne jamais retrancher ou remplacer, toujours ajouter, transformer et utiliser.*¹⁷¹

Analisando a forma como se foi desenvolvendo a habitação social no segundo pós-guerra, e elaborando uma análise crítica das ideologias modernistas na habitação, Lacaton, Vassal e Druot observaram como os programas de habitação social foram, ao longo do tempo, reduzidos conceptualmente ao apartamento, eliminando os espaços comunitários de onde poderiam emergir um sentido de comunidade. Para isso, elaboraram uma reformulação programática dos blocos habitacionais em altura. Desta forma, os apartamentos nos pisos mais baixos, por terem menos vista e menos privacidade, seriam convertidos num conjunto de programas comunitários: cinema, restaurante, lavandaria, creche, piscina e escritórios.¹⁷² De certa forma, foram recuperar algumas estratégias programáticas do início do modernismo, como a ideia de *Dom Kommuna*, ou as estratégias aplicadas por Ernst May em Frankfurt. No entanto, ao contrário destas experiências, onde reinava o espírito do *Existenzminimum*, tentaram oferecer espaço extra para a vivência.

170 DRUOT, Frédéric [et al.] – *Plus*. 2007. p. 17

171 *Ibidem* p. 29

172 *Ibidem* p. 19

Assim, seguindo aquilo que vinham experimentando na habitação unifamiliar, conceberam com o mesmo dinheiro o dobro do espaço, num espaço extra que seria um jardim de inverno. Como tal, os apartamentos são todos alargados sob forma de uma nova estrutura, que oferece um espaço extra a ser reprogramado pelos habitantes para os usos que acharem mais convenientes. Com esta revisão programática e tipológica de edifícios residenciais modernistas, os arquitectos tornam claro que o projecto moderno não deve ser considerado acabado, mas como qualquer edifício e fragmento urbano, pode ser apropriado pelos seus sucessores.

Tanto o projecto *Elemental* de Alejandro Aravena como o programa *Plus* dos Lacaton e Vassal se estabelecem como um novo conjunto de práticas alternativas à internacionalização mediática dos arquitectos e arquitecturas do *starsystem*, trabalhando num contexto de valorização e integração das comunidades locais. Em paralelo, numa altura em que os investimentos dos Estados no campo da habitação social são cada vez mais parcos e raros, ambas as experiências demonstram como se poderá obter melhores resultados, em termos de integração social, com o mesmo ou menor quantidade de dinheiro. Aqui, a arquitectura é valorizada como mecanismo operativo e de análise crítica, mas sobretudo de participação activa na resolução de problemas sociais, tendo uma influência decisiva na tomada de decisões políticas, invertendo a lógica *top-down* das decisões políticas numa lógica de *down-to-top*. Este envolvimento de cariz activista permite-nos colocá-los no grupo daqueles que, na tradição de Jürgen Habermas, consideram o modernismo um projecto inacabado.

Architecture will be straightforward, useful, precise, cheap, free, jovial, poetic and cosmopolitan.

*It will be nice tomorrow.*¹⁷³

173 LACATON, Anne [et al.] – *It will be nice tomorrow*. 2000. p. 44

CONCLUSÃO

Depois de percorrermos aproximadamente um século de debates sobre o papel social e cultural do arquitecto, chega a oportunidade de estabelecer uma sistematização de algumas constantes observadas, e construir algumas conclusões à luz de eventos mais recentes.

Antes de mais, a leitura realizada torna clara a correlação entre os grandes debates disciplinares e as dinâmicas sociais ao longo do século XX, fossem elas de índole cultural ou de conjuntura político-económica. Sendo uma prática de forte relação cultural, observa-se também a capacidade de se revolucionar disciplinarmente, reagindo criticamente às dinâmicas sociais e culturais do seu tempo, e destacando-se sempre como prática essencial na construção social e cultural da sociedade.

No entanto, foi possível observar como a relação da arquitectura com o poder foi essencial na definição do debate arquitectónico. De facto, os principais debates sobre o papel social e cultural do arquitecto, independentemente da discussão, polarizaram-se frequentemente numa dicotomia que podemos classificar de *arquitecturas de poder* e *arquitecturas de contrapoder*: as primeiras, *arquitecturas do poder*, tentando estabelecer as suas agendas em consonância com as dos poderes políticos e económicos, ora tentando dinamizá-las, como no caso de Alison e Peter Smithson, ora sendo absorvidas e instrumentalizadas nas suas lógicas, como se observa no contexto do *starsystem*, ora ainda perdendo o seu campo de acção quando esses poderes são substituídos por outros, como aconteceu com o movimento moderno; as segundas, *arquitecturas de contrapoder*, compreendendo os seus instrumentos como meios efectivos de transformação social e cultural, tentando incidir directamente sobre os problemas sociais e culturais, e participando activamente na discussão dos problemas na esfera pública, na definição de uma agenda crítica independente, e muitas vezes contraditória, com os poderes económicos e políticos instituídos.

No momento actual, esta situação repete-se. Por via da crise económico-financeira que rebentou em 2008, tem-se assistido nos últimos tempos a uma estagnação das grandes encomendas de arquitectura.

As primeiras vítimas foram as arquitecturas do *starsystem*, precisamente quem estava ao serviço das instituições financeiras que, estando em contenção de custos, não arriscam um investimento ao nível de uma arquitectura de marca, de assinatura.

Numa altura em que se fala de um reequilíbrio de poderes entre público e privado, e de uma reentrada do Estado na vida pública, na regulação económica como noutros campos da esfera social, é natural que se observe a entrada em cena de abordagens mais interventivas, menos condicionadas com as problemáticas da arquitectura-espectáculo e mais comprometidas com as problemáticas das cidades e do mundo.

No entanto afigura-se como essencial que estas abordagens, superando a visão redutora do arquitecto enquanto criador de forma estética, superem também o estatuto técnico, que se comporta como espectador, agindo de forma reactiva à realidade, invocando para a Arquitectura, enquanto disciplina que se situa entre a resolução técnica e a expressão cultural, uma responsabilidade especial enquanto actor social. Porque só desta forma poderá a arquitectura manter uma flexibilidade e relevância crítica enquanto participante nas dinâmicas culturais e sociais do mundo.

BIBLIOGRAFIA

ARAVENA, Alejandro – Elemental. Harvard Design Magazine, Cambridge (Mass.). ISSN 10934421. 5 (2005) 1-5

BAUDELAIRE, Charles [et. al.] – De l'héroïsme de la vie moderne [Em Linha]. Paris, 1846 [Consult. 2009]. Disponível em WWW: <URL :http://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1846#XVIII._De_l.E2.80.99h.C3.A9ro.C3.AFsme_de_la_vie_moderne>

BAUDIN, Antoine – Le Corbusier et Hélène de Mandrot, une relation problématique. In BARBEY, Gilles, ed. [et al.] Le Corbusier: la Suisse, les Suisses. Paris : Editions de La Villette, 2006. ISBN 9782915456233 p. 148-165.

BENJAMIN, Walter – **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa : Relógio D'Água Editores, 1992. 235 p. ISBN 9727081770.

BENTON, Tim [et al.] – **Le Corbusier & the architecture of reinvention**. London : Architectural Association, 2003. 176 p. ISBN 1902902297.

BERMAN, Marshall – **Tudo o que é sólido se dissolve no ar: a aventura da modernidade**. Lisboa : Edições 70, 1989. 378 p. ISBN 9789724414027.

BORGES, Tiago – **Pousser plus loin: o doméstico e as invariantes no trabalho dos Lacaton & Vassal**. Coimbra : [s. n.], 2007. 146 p. Prova Final de Licenciatura apresentado ao Departamento de Arquitectura.

BÜRGER, Peter – **Teoria da vanguarda**. Lisboa : Vega, 1993. 176 p. ISBN 9726993318.

CABRITA, Filipa – **Playtime: guia sobre a construção do espaço turístico**. Coimbra : [s. n.], 2008. 153 p. Prova Final de Licenciatura apresentado ao Departamento de Arquitectura.

CANOTILHO, Pedro – **Habit: arquitectura e a problemática da habitação**. Coimbra : [s. n.], 2008. 126 p. Prova Final de Licenciatura apresentado ao Departamento de Arquitectura.

CASTELLS, Manuel - An introduction to the information age. City. London : Routledge. ISSN 13604813. 7 (1997) 6-16.

CASTELLS, Manuel - The new public sphere: global civil society, communication networks and global governance. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. [S. I.] : American Academy of Political and Social Science. 616 (2008) 78-93.

CASTELLS, Manuel - Local and global: cities in the network society. Tijdschrift voor economische en sociale geografie. Oxford : Blackwell. ISSN 0040747X. 93 (2002) 548-558

CHOAY, Françoise - **L'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie**. Paris : Editions du Seuil, 1965. 445 p. ISBN 2020053284.

CIAM - La Declaration de La Sarraz. In CONRADS, Ulrich, ed. - Programmes et Manifestes de L'Architecture du XXème siècle. Paris : Les Editions de la Villette, 1991. ISBN 2903539189.

COHEN, Jean-Louis – **Le Corbusier et la mystique de l'URSS : théories et projets pour Moscou, 1928-1936**. Liege : Pierre Mardaga, 1987. 326 p. ISBN 2870093187.

COHEN, Jean-Louis; MICHELIS, Marco de; TAFURI, Manfredo. **URSS 1917-1978: la ville, l'architecture**. Paris : L'Équerre, 1979. 371 p. ISBN 2864250012.

COLOMINA, Beatriz - **Privacy and publicity: modern architecture as mass media / Beatriz Colomina**. 4ª imp. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1998. 389 p. ISBN 0262531399.

COLOMINA, Beatriz - L'Esprit Nouveau: Architecture and Publicité. In HAYS, K. Michael, ed. - Architecture theory since 1968. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1998. ISBN 0262082616. p. 626-540.

COLOMINA, Beatriz - Vers une Architecture Médiatique. In KRIES, Mateo, ed. – Le Corbusier: the art of architecture. Weil am Rhein : Vitra Design Stiftung GmbH and authors, 2007. ISBN 9783931936723. p. 247-273

CONRADS, Ulrich - **Programmes et manifestes de l'architecture du XX siècle**. Paris : Les Editions de la Villette, 1991. 237 p. ISBN 2903539189.

CURTIS, William J. R. – **Modern architecture since 1900**. 3rd ed. London : Phaidon, 1997. 736 p. ISBN 0714833568.

DEBORD, Guy – **La société du spectacle**. Paris : Éditions Gallimard, 2001. 143 p. ISBN 2070394433.

DEBORD, Guy – Théorie de la dérive. [Em Linha] Internationale Situationniste. Paris : [ed. autor], 2 (1958) [Consult. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://i-situationniste.blogspot.com/2007/04/theorie-de-la-derive.html>>.

DEBORD, Guy – Définitions. [Em Linha] Internationale Situationniste. Paris : [ed. autor], 1 (1958) [Consult. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://i-situationniste.blogspot.com/2007/04/definitions.html>>.

DROSTE, Magdalena – **Bauhaus: 1919-1933**. Koln : Taschen, 1994. 256 p. ISBN 3822804908.

DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – **Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception**. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. 264 p. ISBN 9788425221637.

ENGELS, Friedrich [et. al.] – The conditions of the working-class in England in 1844 [Em Linha] London : George Allen & Unwin LTD, 1892. [Consult. 2009] Disponível em WWW: <URL:http://www.gutenberg.org/etext/17306>.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luís – Arquitectos en la pasarela. Revista Arquitectura Viva. Madrid. 2004, vol. 104. ISSN 0213487X.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa - **Da função social do arquiteto: para uma teoria da responsabilidade numa época de encruzilhada**. 2ª ed. Porto : Escola Superior de Belas-Artes, 1985. 144 p. ISBN 9729483108.

FISHMAN, Robert - **Urban utopias in the twentieth century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier**. Cambridge ; London : The MIT Press, 1982. 332 p. ISBN 0262560232.

FRAMPTON, Kenneth – **Le Corbusier**. London : Thames & Hundson, 2001. 240 p. ISBN 0500203415.

FRAMPTON, Kenneth - **História crítica da arquitectura moderna**. 4ª ed. São Paulo : Martins Fontes, 2008. 375 p. ISBN 9788533624269.

GRANDE, Nuno - **Arquitecturas da cultura: política, debate, espaço: génese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa**. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009. 605 p. Dissertação de Doutoramento.

GUBLER, Jacques – **Motion, emotions: themes d'histoire et d'architecture**. Gollion : Infolio Editions, 2003. 443 p. ISBN 2884745092.

HABERMAS, Jürgen - **The structural transformations of the public sphere: an inquiry into a category of bourgeois society**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1991. 301 p. ISBN 0262081806.

HABERMAS, Jürgen – **Legitimation Crisis**. 3rd ed. London : Heinemann, 1980. 186 p. ISBN 0435823868

HARRIES, Karsten – **The ethical function of architecture**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1998. 403 p. ISBN 026258171X.

HAYS, K. Michael - **Modernism and the posthumanist subject: the architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1992. 336 p. ISBN 0262082128.

HAYS, K. Michael, ed. - **Architecture theory since 1968**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1998. 807 p. ISBN 0262082616.

HEYNEN, Hilde – **Architecture and modernity: a critique**. 2ª ed. Cambridge [et al.] : The MIT Press, 1999. 265 p. ISBN 0262082640.

HEYNEN, Hilde - Le Corbusier and the avant-garde. In BENTON, Tim [et al.] – Le Corbusier & the architecture of reinvention. London : Architectural Association, 2003. ISBN 1902902297. p. 40-57.

HITCHOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip – **El estilo internacional: arquitectura desde 1922.** Murcia : Colegio Oficial de Aparejadores Técnicos de Murcia [etc.], 1984. 257 p. ISBN 8450096839.

HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon, ed. - **Non-plan: essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism.** Oxford; Boston : Architectural Press, 2000. 243 p. ISBN 0750640839.

IBELINGS, Hans - **Supermodernism: architecture in the age of globalization.** Rotterdam : NAI Publishers, 2002. 160 p. ISBN 9056622676.

JENCKS, Charles - **Movimentos modernos em arquitetura.** Lisboa : Edições 70, 2006. 369 p. ISBN 9724404986.

JENCKS, Charles; KROPF, Karl, ed. – **Theories and manifestoes of contemporary architecture.** Chichester : Academy Editions, 1997. 312 p. ISBN 0471976873.

JENCKS, Charles – **The language of post-modern architecture.** 5th ed. London : Academy Editions, 1987. 186 p. ISBN 0856709344

“Jornal dos Arquitectos”. Lisboa. 2002, vol. 207. ISSN 08701504.

KHAN-MAGOMEDOV, Selim Omarovitch – **Vkhutemas: Moscou 1920-1930.** Paris : Editions du Regard, 1990. 880 p. ISBN 2903370559.

KOFMAN, Eleonore; LEBAS, Elizabeth - Recovery and reappropriation in Lefebvre and Constant. In HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon, ed. - Non-plan: essays on freedom participation and change in modern architecture and urbanism. Oxford; Boston : Architectural Press, 2000. ISBN 0750640839. p. 80-89.

KOPP, Anatole – **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa.** São Paulo : Nobel : Editora da Universidade de São Paulo, 1990. 253 p. ISBN 8521305257.

KRIES, Mateo, ed. – **Le Corbusier: the art of architecture.** Weil am Rhein : Vitra Design Stiftung gGmbH and authors, 2007. 397 p. ISBN 9783931936723.

LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – It will be nice tomorrow. In DAVIDSON, Cynthia, ed. – Anymore. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. ISBN 0262541106. p. 42-45.

LE CORBUSIER – City of tomorrow and its planning. In LE CORBUSIER – Essential Le Corbusier: l'esprit nouveau articles. Oxford [etc.] : Architectural Press, 1998. ISBN 075064138X. 301 p.

LE CORBUSIER – **Vers une architecture.** Paris : Flammarion, 1995. 243 p. ISBN 208081611X.

LE CORBUSIER – **Le Corbusier et Pierre Jeanneret: 1929-1934.** 13^a ed. Zurich : Les Editions d'Architecture, 1995. 202 p. ISBN 3760880126.

LEACH, Neil – **A anestésica da arquitetura.** Lisboa : Antígona, 2005. 165 p. ISBN 9726081807.

LEACH, Neil, ed. – **Rethinking architecture : a reader in cultural theory**. London ; New York : Routledge, 2002. 409 p. ISBN 0415128250.

LEFEBVRE, Henri - The space of architects. In LEACH, Neil, ed. - Rethinking architecture : a reader in cultural theory. London ; New York : Routledge, 2002. ISBN 0415128250.

LEFEBVRE, Henri ; ROSS, Kristin - Lefebvre on the Situationists: An Interview. October. Cambridge (Mass.). ISSN 01622870. 79 (1997) 69-83.

LUDI, Jean-Claude – **Pionniers de l'architecture moderne, une anthologie**. Lausanne : Press Polytechniques et Universitaires Romandes, 2002. 307 p. ISBN 2880745039.

LUXEMBURG, Rosa - Reform or Revolution. In SCOTT, Helen, ed. – The essential Rosa Luxemburg: reform or revolution & the mass strike. Chicago : Haymarket Books, 2008. ISBN 9781931859363.

MEYER, Hannes – Construire. In CONRADS, Ulrich - Programmes et manifestes de l'architecture du XX siècle. Paris : Les Editions de la Villette, 1991. ISBN 2903539189. p.133-137

MEYER, Hannes - Formation des architectes. In LUDI, Jean-Claude – Pionniers de l'architecture moderne, une anthologie. Lausanne : Press Polytechniques et Universitaires Romandes, 2002. ISBN 2880745039. p. 136-139

MILIOUTINE, Nikolai – **Sotsgorod: le problème de la construction des ville socialistes**. Besançon : Le Éditions de l'imprimeur, 2002. 133 p. ISBN 2910735699.

MONTANER, Josep Maria - **Arquitectura e crítica**. 2a ed. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. 160 p. ISBN 9788425222382.

MONTANER, Josep Maria – **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona : Gustavo Gili, 2001. 220 p. ISBN 8425218950.

MUMFORD, Eric Paul - **The CIAM discourse on urbanism: 1928-1960**. Cambridge (Mass.); London : The MIT Press, 2000. 375 p. ISBN 0262133644.

NIEUWENHUYS, Constant – Tomorrow life will reside in poetry. In WIGLEY, Mark - Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire. Rotterdam : 010 Publishers, 1998. ISBN 9064503435. p. 78.

NIEUWENHUYS, Constant – The great game to come. In WIGLEY, Mark - Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire. Rotterdam : 010 Publishers, 1998. ISBN 9064503435. p. 115.

OBRIST, Hans Ulrich – **Rem Koolhaas**. Köln : Verlag der Buchhandlung Walther König, 2006. 104 p. ISBN 3865600778.

PICON, Antoine – **Les saint-simoniens: raison, imaginaire et utopie**. Paris : Belin, 2002. 381 p. ISBN 2701119413.

PORTOGHESI, Paulo – The end of prohibitionism. In JENCKS, Charles; KROPP, Karl, ed. – Theories and manifestoes of contemporary architecture. Chichester : Academy Editions, 1997. ISBN 0471976873. p. 88-89

Potlatch: o boletim da Internacional Letrista. Lisboa : Fenda, 2006. 185 p. ISBN 989603026X

RILEY, Terence – **The international style: exhibition 15 and the Museum of Modern Art**. New York : Rizzoli, 1992. 224 p. ISBN 0847815609.

RODRIGUES, A. Jacinto – **Urbanismo e Revolução**. Porto : Edições Afrontamento, 1975. 129 p.

ROSA, Alberto Asor [et al.] – **Socialismo, città, architettura: URSS, 1917-1937: il contributo degli architetti europei**. 3ª ed. Roma : Officina Edizioni, 1976. 342 p.

SADLER, Simon – **The situationist city**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1998. 233 p. ISBN 0262692252.

SAINT, Andrew - **The image of the architect**. New Haven; London : Yale University Press, 1983. 180 p. ISBN 0300030134.

SASSEN, Saskia - **The Global City: New York, London, Tokyo**. Oxford : Princeton University Press, 1991. 397 p. ISBN 0691078661.

SASSEN, Saskia - Cities and Communities in the Global Economy: Rethinking our Concepts. American Behavioral Scientist. San Francisco : Sage. ISSN 00027642. 39 (1996) 629-639

WIGLEY, Mark – Whatever Happened to Total Design?. Harvard Design Magazine. Cambridge (Mass.). ISSN 10934421. 5 (1998) 18-25.

SCHMIDT, Hans; STAM, Mart - ABC réclame la dictature de la machine. In CONRADS, Ulrich - Programmes et manifestes de l'architecture du XX siècle. Paris : Les Editions de la Villette, 1991. ISBN 2903539189.

SCOTT, Helen, ed. – **The essential Rosa Luxemburg: reform or revolution & the mass strike**. Chicago : Haymarket Books, 2008. 194 p. ISBN 9781931859363.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - **Ordinariness and light: urban theories 1952-1960, and their application in a building project 1963-70**. Cambridge : MIT Press, 1970. 195 p. ISBN 0262190826.

TAFURI, Manfredo – **Projecto e utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo**. Lisboa : Presença, 1985. 122 p.

TROTSKY, Léon – Les questions du mode de vie. [Em Linha] Paris : Union Générale d'Éditions, 1923 [Consult. 2009]. Disponível em WWW: <URL :<http://www.marxists.org/francais/trotsky/livres/qmv/qmvindex.html>>

TZONIS, Alexander - **Le Corbusier: poétique, machines et symboles**. Paris : Hazan, 2002. 239 p. ISBN 2850258105.

VANEIGEM, Raoul - Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes generations. [Em Linha] Paris : Gallimard, 1967. [Consult. 2010] Disponível em WWW: <URL:<http://arikel.free.fr/aides/vaneigem>>

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven - **Learning from Las Vegas.** 12th ed. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1993. 192 p. ISBN 026272006X.

VENTURI, Robert – Complexity and contradiction in architecture. In JENCKS, Charles; KROPF, Karl, ed. – Theories and manifestoes of contemporary architecture. Chichester : Academy Editions, 1997. ISBN 0471976873. p. 40-42

VIÉNET, René - Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations. [Em Linha] Paris : Gallimard, 1968. [Consult. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://juralibertaire.over-blog.com/article-18020964.html>>

“Volume”. Amsterdam. 2005, 1. ISBN 9077966013.

”Volume”. Amsterdam. 2005, 2. ISBN 9077966401.

“Volume”. Amsterdam. 2006, 10. ISBN 9789077966105.

“Volume”. Amsterdam. 2007, 14. ISBN 9789077966143.

“Volume”. Amsterdam. 2008, 16. ISBN 9789077699167.

WEBSTER, Helena, ed. - **Modernism without rhetoric: essays on the work of Alison and Peter Smithson.** London : Academy Editions, 1997. 224 p. ISBN 1854904957.

WIGLEY, Mark – Whatever Happened to Total Design?. Harvard Design Magazine. Cambridge (Mass.). ISSN 10934421. 5 (1998) 18-25.

WIGLEY, Mark - **Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire.** Rotterdam : 010 Publishers, 1998. 256 p. ISBN 9064503435

CRÉDITOS DAS IMAGENS

- 01 | frame do filme *Architecture Aujourd'hui* de Pierre Chenal. 1930
- 02 | http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/Gustave_Caillebotte_-_Jour_de_pluie_%C3%A0_Paris.jpg
- 03 | http://en.wikipedia.org/wiki/File:Charles_Baudelaire_1855_Nadar.jpg
- 04 | http://www.gstatic.com/hostedimg/fcda0bdf205b6913_landing
- 05 | http://www.gstatic.com/hostedimg/becd2cd4e19b2f07_landing
- 06 | <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Phalanstère.jpg>
- 07 | http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=1665
- 08 | http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=1677
- 09 | <http://www.britannica.com/bps/image/513907/92127/Soviet-leader-Vladimir-Ilich-Lenin-addressing-a-crowd-in-1920>
- 10 | JENCKS, Charles – *Movimentos modernos em arquitetura*. 80.
- 11 | http://en.wikipedia.org/wiki/File:El_lissitzky_lenin_tribune.jpg
- 12 | <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Vkhutemas.jpg>
- 13 | <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Zuev.jpg>
- 14 | <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Narkmomfinfoto2.jpg>
- 15 | <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barschdisurbanism.jpg>
- 16 | KOPP, Anatole – *Quando o moderno não era um estilo...* 113
- 17 | KOPP, Anatole – *Quando o moderno não era um estilo...* 114.
- 18 | http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Constructor_self_portrait_by_El_Lissitzky_1925.jpg
- 19 | <http://www.flickr.com/photos/17910673@N02/1870217384/>
- 20 | DROSTE, Magdalena – *Bauhaus*. 1925
- 21 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 340
- 22 | JENCKS, Charles – *Movimentos modernos em arquitetura*. 36
- 23 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 248-249
- 24 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 32
- 25 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 250
- 26 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 350
- 27 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 167
- 28 | KRIES, Mateo, ed. – *Le Corbusier: the art of architecture*. 261
- 29 | <http://www.taller-arquitectura.com/blog/wp-content/uploads/2009/01/1.jpg>
- 30 | http://www.stadtgeschichte-ffm.de/aktuelles/newsletter_archiv/newsletter_01/newsletter_01_3.html
- 31 | http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1331_modernism/files/94/1926_frankfurt_lihotzky.jpg
- 32 | <http://www.dearchitecturablog.com/wp-content/uploads/weissenhofsiedlungMies.jpg>
- 33 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 16
- 34 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 43
- 35 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 80
- 36 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 24
- 37 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 71
- 38 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 62
- 39 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 108
- 40 | LICHTENSTEIN, Claude [et al.]; ed. – *As found: the discovery of the ordinary*. 95
- 41 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 133
- 42 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 233
- 43 | <http://www.flickr.com/photos/29727266@N02/3988340912/>
- 44 | MUMFORD, Eric – *The CIAM Discourse on Urbanism*. 87
- 45 | http://ryanraffa.com/parsons/blog/images/09_fall/major_studio/finalproject/precedence/the-naked-city-1000.jpg
- 46 | http://www.artlies.org/_issues/58/features/baum.mourenx.jpg
- 47 | <http://www.notbored.org/paris-photo.gif>
- 48 | WIGLEY, Mark – *Constant's New Babylon*. 117
- 49 | WIGLEY, Mark – *Constant's New Babylon*. 120
- 50 | WIGLEY, Mark – *Constant's New Babylon*. 198
- 51 | http://libcom.org/library/society-of-the-spectacle-debord?quicktabs_1=1
- 52 | http://www.nytimes.com/slideshow/2008/04/30/world/0430-FRANCE_7.html
- 53 | <http://images.google.com/hosted/life/?q=las+vegas+golden+nugget&prev=/images%3Fq%3Dlas%2Bvegas%2Bgolden%2Bnugget%26hl%3Den%26sa%3DX%26prmdo%3D1%26tbs%3Disch:1,isz:l,ic:gray&imgurl=b391d4b33e2e923b>
- 54 | <http://blackcatbooks.com/wordpress/wp-content/uploads/2008/12/0venturi.jpg>
- 55 | 56 | 57 | <http://mcculleydesign.posterous.com/?tag=lasvegas>
- 58 | <http://www.aliciapatterson.org/APF0801/Cohn/Cohn01.jpg>
- 59 | JENCKS, Charles – *The language of post-modern architecture*. 146
- 60 | <http://www.britannica.com/EBchecked/topic-art/471184/491/Portland-Public-Service-Building-Oregon-by-Michael-Graves-1980-82>
- 61 | JENCKS, Charles – *The language of post-modern architecture*. 147
- 62 | <http://padresteve.files.wordpress.com/2009/11/berlin-wall-4.jpg>
- 63 | http://www.wallpaperweb.org/wallpaper/Buildings/1680x1050/New_York_Black_And_White_1680X1050_Wallpaper.jpg
- 64 | Frank O. Gehry – *Guggenheim Bilbao*
- 65 | RUBY, Ilka [et al.].ed. - *Urban Trans Formation*. 356
- 66 | RUBY, Ilka [et al.].ed. - *Urban Trans Formation*. 356
- 67 | 68 | Bairro Trignac – Situação existente e situação proposta 2007