

Ivo César Pereira Lapa  
JULHO DE 2010

# TABULA NON RASA

---

Um enquadramento do trabalho dos Lacaton & Vassal no debate sobre o contexto

DISSERTAÇÃO DE Mestrado Integrado em Arquitectura  
APRESENTADA AO DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA DA FCTUC  
SOB A ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR JOSÉ ANTÓNIO BANDEIRINHA E  
CO-ORIENTAÇÃO DO ARQUITECTO NELSON MOTA



# TABULA NON RASA

---



Aos meus Avós.

Aos meus Pais e à minha Irmã.

## AGRADECIMENTOS

---

Expresso um profundo agradecimento ao Professor Doutor José António Bandeirinha e ao Arquitecto Nelson Mota por terem aceite o desafio da orientação deste trabalho. Pelo seu exemplo, disponibilidade, e pelas lições que me transmitiram com entusiasmo.

Aos meus pais, Amândio e Graça, pelo exemplo e carinho, e por tudo o que não consigo expressar nestas palavras. À minha irmã Diana e aos meus avós, Lino e Fernanda, pela sua preocupação constante.

A vocês dedico este trabalho.

À família próxima que sempre me depositou uma segura confiança.

Durante o decorrer destes anos no departamento descobri uma segunda família, com quem tenho partilhado este longo percurso, e aos quais quero agradecer: Sofia Coutinho, Luís Sobral, Filipa Alfaro, Carlos Azevedo, Margarida Leitão, Vânia Saraiva, João Castanheira, Susana Martins, Guida Gonçalves, Rui Cunha, Carlos Campos, Daniel Pires, Teresa Espírito Santo, Sara Martins, Inês Correia, Maria Manuel, Rui Baltazar, José Brites e Brimet Silva. Ao João Crisóstomo e ao Luís Loureiro pela amizade, e pelo apoio na revisão deste trabalho.

Quero deixar um agradecimento especial à Ana Coelho, tão só por me ter feito acreditar.

Ao Tiago Borges pelas dicas e conselhos. Aos amigos da Revista NU, a quem devo uma boa parte da minha aprendizagem, em particular ao Daniel Beirão, Carlos Guimarães, Pedro Canotilho, Pedro Vieira e Eduardo Nascimento.

E por fim, ao Mário Carvalhal, pela amizade, pelo apoio e pelas infinitas conversas.

Hoje, revejo-me em todos vocês.

---

## SUMÁRIO

---

### INTRODUÇÃO

## 1. A CONSTRUÇÃO DE UM DEBATE

1.1. A Tabula Rasa da Modernidade

1.2. 'The Slow Growth of Another Sensibility'

1.3. Uma Questão de Sensibilidade

## 2. 'THE BEAUTY OF THE OBVIOUS'

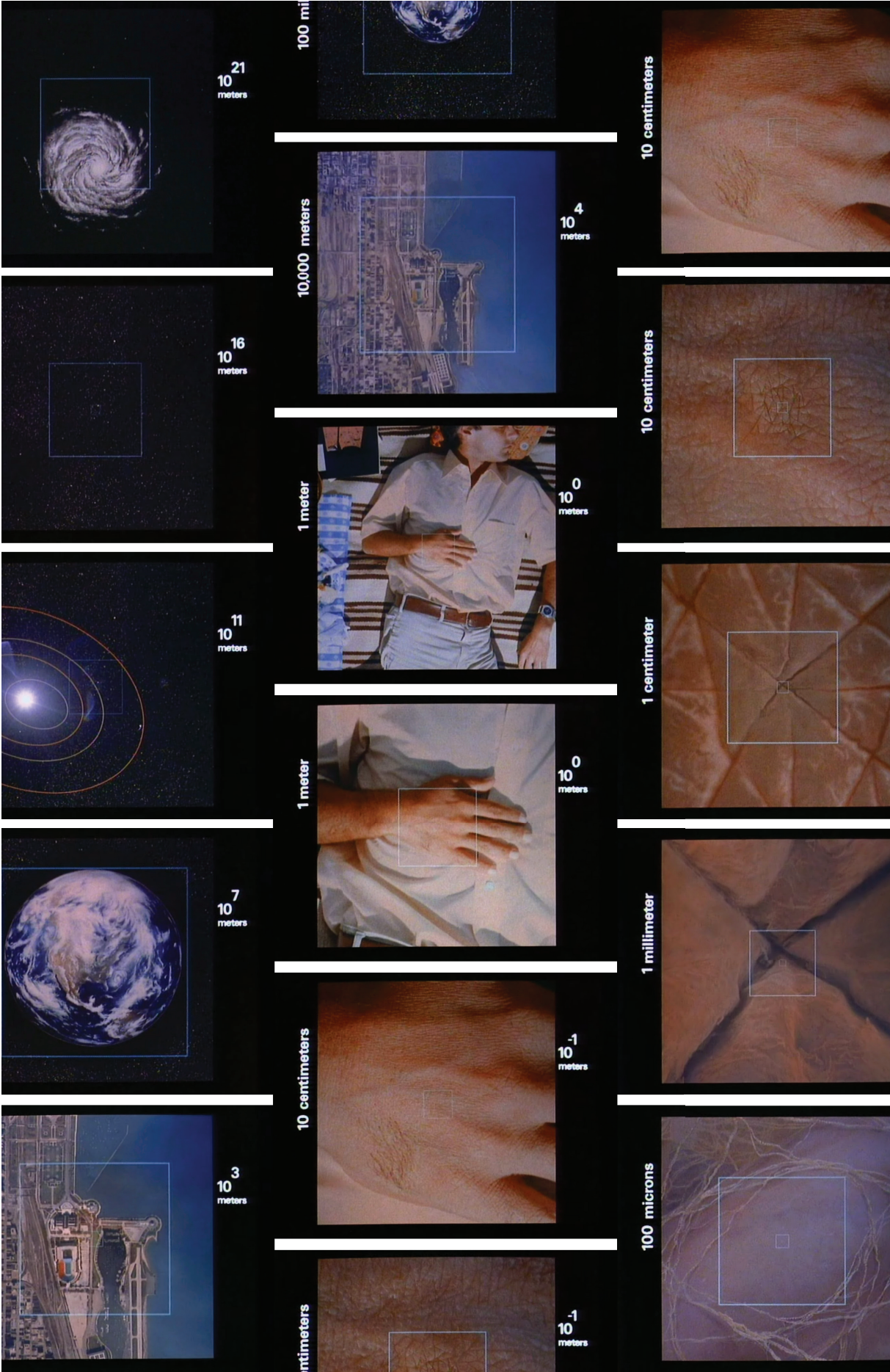
2.1. As Found - Contexto não Idealizado

2.2. Contexto Potenciado e a Gênese do *Espaço Extra*

2.3. Contextualismo Performativo

### CONCLUSÃO

---



## INTRODUÇÃO

---

Em 1968, Charles e Ray Eames, realizaram um curto filme intitulado *Powers of Ten*. De um modo documental, este filme lida com o tamanho relativo das coisas no universo e o efeito de adicionar mais um zero. A breve narrativa começa, focando um casal num parque a fazer um picnic, perto do Lago Michigan, em Chicago. Partindo de um ponto vertical, ao espectador é dada uma imagem superior do casal descansando na relva. A partir deste momento inicial, a câmara afasta-se e, num contínuo movimento de zoom out, a imagem vai, progressivamente, alargando a sua escala de captação. O espectador é levado, de um modo sucessivo, para fora do espaço aéreo, depois, para fora do planeta, do sistema solar, etc., até que, chegando ao limite do universo conhecido, a câmara pára. Desvendam-se pequenos pontos luminosos, numa vasta escuridão.

Neste processo de afastamento, a única referência da dimensão dos elementos representados do universo, são sucessivos quadrados de tamanhos dez vezes superiores ao seu anterior, que vão aparecendo ao longo da viagem.

Após este afastamento, viajamos de volta ao planeta Terra e à imagem inicial do casal. Concluído o retorno, inicia-se um processo contrário de aproximação. A câmara dirige o seu foco à mão do homem deitado, e conduz o espectador até à escala subatómica das partículas que constituem o nosso ADN.

Em sentido lato, na história da arquitectura do século XX, poderemos estabelecer, aos conceitos principais dos movimentos que a caracterizaram, semelhantes processos de afastamento e aproximação, que, metaforicamente, vemos neste filme. Se, por um lado, o Movimento Moderno (discurso arquitectónico, de grande complexidade e



Fig.01 (Pag. 8) Frames do filme *Powers of Ten*, Charles & Ray Eames, 1968.

pluralidade que influenciou uma boa parte da produção arquitectónica do século XX), despoletou um processo de afastamento à vida quotidiana, na pretensão de idealizar uma arquitectura que abarcaria o espírito progressista da sua época, e assim construir um novo ideal de sociedade; por outro lado, depois da Segunda Guerra Mundial, a reacção a este processo de afastamento ou abstracção, pretendia trazer de volta a arquitectura para próximo da realidade em que operava. Um regresso que no filme do casal Eames é representado com o processo de reaproximação à imagem do casal no parque. E a própria imagem já sugere, por si só, o foco de atenção dos arquitectos da segunda parte do século. Voltar a arquitectura para o homem comum, para a vida do quotidiano, era a directiva principal desta reacção.

Nestes anos, o debate sobre o contexto e a busca de soluções para suprimir a perda de identidade causada pela internacionalização do discurso moderno, encabeçaram as principais forças de crítica e transformação do seu legado. E, a partir dos anos 1970, consolida-se ideologicamente, um movimento que pretendia ser a resposta: o pós-modernismo.

Contudo, e tendo em atenção o modo como se foi desenrolando a história deste movimento, regressamos ao processo de aproximação dos Eames, às escalas subatómicas e estabelecemos uma outra analogia. Pois, se por um lado, o afastamento inicial que nos leva aos confins do universo faz com que se perca a referência à imagem inicial do picnic, por outro, o processo oposto de aproximação às escalas mais ínfimas da composição dos átomos cria um sentido de perda semelhante, pois deixamos, também, de conseguir captar a referência visual da imagem do casal. Se atendermos que o Movimento Moderno levou a um processo de afastamento, que diluiu a imagem do homem comum no horizonte, o Pós-Modernismo que caracterizou a produção arquitectónica das décadas finais do século XX, numa tentativa de reaproximação, levou também ela a um afastamento da arquitectura da escala do homem.

O objectivo deste trabalho prende-se em perceber, se hoje existe uma vontade de reaproximação da arquitectura ao homem comum e à vida quotidiana. Se a viagem retorna, uma vez mais, ao casal no parque. Deste modo o estudo centra-se no trabalho da dupla francesa, Lacaton & Vassal, e parte para o seu enquadramento no debate sobre



o contexto, visando clarificar o seu modo de pensamento e actuação, presente no seu discurso e na sua prática. Parte-se, então, num primeiro momento, para a clarificação do modo como os Lacaton & Vassal apreendem o contexto. Para isso faz-se uma reconstituição do desenrolar deste debate, começando por captar, de um modo breve, as principais premissas do Movimento Moderno para assim entender como e porquê surge a reacção à sua codificação e de como ela se formaliza nos anos 1950; depois alargamos a análise, e focamos dois dos principais pontos do debate: o discurso italiano sobre o contexto e, mais aprofundadamente, o debate interno nos CIAM que levou à formação do Team 10. Pretende-se ilustrar como foram introduzidos, num espírito de revisão e transformação do legado moderno, conceitos como *especificidade do lugar*, *urbanismo ecológico* e *habitat*.

Deixam-se de lado discursos paralelos, mas não menos importantes, como o de Robert Venturi e outros, para restringir a atenção ao panorama europeu, e assim estabelecer uma relação directa entre o Team 10 e mais especificamente os Smithson, com os Lacaton & Vassal.

Num segundo momento analisa-se o modo como as motivações dos Lacaton & Vassal tomam forma. Para isso, dividimos a análise em dois momentos: um primeiro, que foca a atenção em projectos que foram desenvolvidos a partir de uma base existente, e assim observar como esta dupla incorpora o contexto no seu acto de projecto; o segundo, como, nos seus projectos de raiz, o contexto é potenciado, analisando a génese da criação do *espaço extra* como plataforma de desenvolvimento das dinâmicas encontradas.

Os Lacaton & Vassal distinguem-se da produção e do pensamento arquitectónico contemporâneos, e o seu discurso torna-se uma análise pertinente. Não só demonstram um cuidado e precisão nas suas propostas, como também uma vontade aproximar a sua prática ao modo de como a vida contemporânea se desenrola.

Como veremos, o panorama contemporâneo, chama por abordagens precisas, em cada lugar, em cada contexto. Analisaremos, como este sentido de lugar está intrínseco no discurso dos Lacaton & Vassal, a par dos membros do Team 10, e mais especificamente dos Smithson, e como demonstra ter resultados positivos nas realidades em que opera. Serão os Lacaton & Vassal fruto de um sinal dos tempos?

cluster  
change and growth  
a mi-chemin  
sens-rommo versus common-sense

imagination  
appreciated with  
la plus grande réalité du seuil

l'espace corridor  
stad als interieur van de gemeenschap

identity  
het ogenblik van core  
hierarchy of human associations

mobility

l'habitat pour le plus grand nombre

visual group

aspect of ascending demensions  
identifying devices  
harmony in motion  
gedifferentieerde wooneenheden

# **1. A CONSTRUÇÃO DE UM DEBATE**

---

Fig.02 (Pag. 14) Conceitos desenvolvidos pelo Team 10, como apresentados na capa da revista Forum, Setembro de 1959.

*“Essentially architecture is adding things to something existing. Even if you build an entirely new building, you ultimately add on to a preexisting organization of space – be it houses in the neighborhood, a city quarter, a group of trees or a landscape”*<sup>1</sup> explica Jean-Philippe Vassal numa entrevista a Ilka e Andreas Ruby para o livro *Urban Transformation* (2008). Para a questão que os Ruby colocam: *“But how do you define the existing?”* ele responde *“By identifying those elements, forces, and energies which are genuinely determining the spatial performance of a given situation. And for us, this is very often not architecture, but the activities that take place in or around it, thanks or despite architecture.”*<sup>2</sup>

Jean-Philippe Vassal, refere-se a um olhar atento sobre as coisas, sobre o que existe, sobre o contexto. Mas num exame mais profundo do termo, cedo se torna evidente que, num âmbito histórico da disciplina da arquitetura, este sempre existiu com mais que uma definição, com mais que uma interpretação e certamente com mais que uma abordagem e, conseqüentemente, não poderemos limitar este termo a uma interpretação particular.

No seu artigo *Another Sensibility – The Discovery of Context* (2008), Dirk van den Heuvel afirma que nos anos 1950, a ideia de contexto estava ligada a uma ideia biológica de *ambiente*, a uma ideia de *urbanismo ecológico*, bem como a um conceito de *habitat*, que minou os debates dos CIAM e, que eventualmente, levou à sua dissolução. No entanto, avança, já nos anos 1970, o termo acabou por ganhar, num primeiro momento, uma significância histórica, enquanto re-trabalhado como uma ortodoxia

<sup>1</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: towards a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka; ed. - *Urban Transformation*. Berlin : Ruby Press, 2008, p.252

<sup>2</sup> *Ibidem*





tipo-morfológica.<sup>3</sup>

Portanto, e em primeira análise, é possível afirmar que o modo de como o contexto é encarado por parte dos Lacaton e Vassal, parece à partida aproximar-se de uma ideia mais abrangente que apenas o seguimento dos traços do ambiente construído, e que desta forma se poderão aproximar das ideias dos anos 1950.

Mas, primeiro, é necessário relembrar que a construção do debate sobre o contexto prende-se, acima de tudo, na crítica em relação à degeneração do Movimento Moderno, desde 1945, num produto anónimo, visualmente empobrecido, tecnocrático, que trabalhava de um modo afastado, indiferente ao homem e ao lugar.

Recorda-se que a visão moderna, do início do século, era unilateral. Embora, como atitude, se traduzisse numa vasta comunidade criativa, a sua orientação tinha uma origem comum. A estética moderna é caracterizada, por diferentes atitudes que encontram um foco comum numa alteração de consciência, num ‘projecto’ surgido desde o século XIX, em torno de um desenvolvimento objectivo e científico, de uma moralidade universal, e de uma arte autónoma que se regia de acordo com a sua própria lógica. Portanto, se esta atitude se traduz numa certa abstracção, o contexto passa a tornar-se algo consequente da intervenção do arquitecto, e não um dado existente do qual é necessário trabalhar. No entanto, esta análise, como pretende ser um apanhado geral das premissas que o impulsionaram, não iremos mencionar personagens que, embora sejam modernas e tenham incorporado um sentido de contexto e lugar na sua prática (tornando-se referências importantes na história da arquitectura do século XX), não participaram de um modo activo neste debate. Falamos, claro, de arquitectos como Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright ou mesmo Lina Bo Bardi.

Para, então, desenhar de um modo legível um enquadramento dos Lacaton & Vassal no debate sobre o contexto e, ao mesmo tempo, clarificar o modo de como o entendem (antes mesmo de partirmos para os discursos europeus que desenvolveram o termo), faz-se um breve apanhado da evolução do pensamento moderno, do início do século, para assim permanecer como referencia ao longo deste primeiro capítulo.

<sup>3</sup> Cf. HEUVEL, Dirk Van den - *Another sensibility: the discovery of context*. in “OASE”. Rotterdam. 2008, nº76. p.23



## 1.1. A TABULA RASA DA MODERNIDADE

---

*“A arquitectura é uma questão de ‘harmonias’. Uma ‘pura criação do espírito’.”*<sup>4</sup>

Na viragem do século XX o desenvolvimento tecnológico que se vinha a afirmar já desde o século anterior, trouxe, naturalmente, uma evolução da técnica mas também uma evolução social e intelectual. Esta evolução, despontou uma significativa mudança de consciência sobre a sociedade na sua base mais profunda e foi, ao mesmo tempo, espelho do surgimento de uma nova moralidade assente em ideais tecnológicos, motores do novo mundo industrial. Na arte como na arquitectura, este despertar foi como uma consumação de um conjunto de novas premissas metodológicas que, nas décadas de 1910 e 1920, reorientaram de um modo fundamental a cultura arquitectónica.<sup>5</sup>

A tradição da linguagem das Beaux-Arts era encarada como incapaz de gerar uma nova arquitectura e uma nova cidade que respondesse aos problemas tecnológicos, higiénicos, formais e sociais impostos por esta sociedade mecanicista do início do século. O artista moderno surge, então, vinculado a um conceito guia de *Zeitgeist*, do homem moderno e de produção para a modernidade, que justificará uma posição de negação do passado, para assim criar uma ‘genealogia moderna própria’ e produzir uma arte do presente para o presente, encarado como produto inevitável das condições técnicas, sociais e intelectuais da sua própria época.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> LE CORBUSIER – *Hacia una arquitectura*. Barcelona : Apóstrofe, 1998. p.19 (tradução livre pelo autor)

<sup>5</sup> Cf. GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - *Anxious modernisms: experimentation in postwar architectural culture*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. p.302

<sup>6</sup> Cf. MONTANER, Josep Maria - *Modernidade superada: arquitectura, arte e pensamento do século XX*, Barcelona : Gustavo Gili, 2001. p.11

Fig.03 (Pag. 20) ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS em construção, Brasília, tirada por Marcel Gautherot, 1958

*“We observe the anarchistic intention of blowing up the continuum of history, and we can account for it in terms of the subversive force of this new aesthetic consciousness. Modernity revolves against the normalizing functions of tradition; modernity lives on the experience of rebelling against all that is normative.”<sup>7</sup>*

A valorização e a integração total das possibilidades tecnológicas, geraram uma libertação formal, apoiada nas capacidades expressivas da máquina, tornando o acto de criação, não condicionado pela realidade, mas sim, apoiado por uma nova abstracção. Esta libertação formal dos cânones representativos da realidade, ou da mimese (que formavam a herança artística e intelectual), conferiu uma autonomia plástica e conceptual ao artista moderno que, isolado no seu laboratório, experimenta novas formas e manipula novos materiais, sem nenhuma condicionante cultural, como se fosse um ‘ser primitivo’.<sup>8</sup> Assiste-se, em todos os campos artísticos, a um progressivo abandono da vontade de representação mimética da realidade dando lugar a uma “[...] busca por novos tipos de expressão do mundo da máquina, da geometria, da mente e dos sonhos, com o objectivo de romper e diluir as imagens convencionais do mundo e assim promover formas totalmente inovadoras.”<sup>9</sup>

*“Se a origem do conceito de carácter consiste numa função de representação dos valores do passado, na arquitectura moderna o carácter de modernidade já não é representado, simplesmente é; já não se preconiza um carácter individual mas universal, prototípico. A arquitectura moderna, que é histórica por princípio, já não representa nada do passado, senão que é e só pode representar a sua própria condição de modernidade.”<sup>10</sup>*

No entanto, embora arquitectos e teóricos se posicionassem entre si de um modo diverso em relação ao uso dos seus precedentes históricos, aqueles que se consideravam

<sup>7</sup> HABERMAS, Jürgen – *Modernity – an incomplete project* in BENHABID, Seyla; D’ENTEVÈES, Maurizio Passerin; ed. - *Habermas and the unfinished project of modernity: critical essays on the philosophical discourse of modernity*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1997. p.5

<sup>8</sup> Refere-se a experiência da Bauhaus como a escola que foi exemplo do ensino do método moderno artístico.

<sup>9</sup> MONTANER, Josep Maria – *A modernidade superada*. p.9

<sup>10</sup> *Ibidem* p.89



Fig.04 Vista do CRYSTAL PALACE de Joseph Paxton, em Sydenham Hill (zona onde foi reconstruído depois da Exposição Mundial de 1851), em confronto com os bairros de habitação.

modernos, estavam unidos na convicção cultural conjunta de que a tradição, por si só, já não comportava nenhuma autoridade como fundação do novo vocabulário arquitectónico.<sup>11</sup>

Para além desta dimensão da nova arquitectura como uma determinação cultural e como meio de promoção da inovação em detrimento da tradição, uma outra que a determina é, certamente, a sua dimensão política. De facto, é possível afirmar que as condições políticas do início do século, moldaram de um modo profundo os arquitectos modernos. As suas convicções políticas eram, certamente, diversas e, por vezes até inconsistentes, como no caso de Le Corbusier: ele não via nenhum conflito na tentativa de trabalhar para diversas ‘autoridades’, desde abastados patronos privados a governos de esquerda e de direita, incluído a União Soviética, a Itália Fascista, ou mesmo a Segunda Republica Espanhola. Le Corbusier, acreditava que, para um arquitecto e urbanista, o que interessava num cliente era o seu poder de ultrapassar a oposição e assim permitir a reconfiguração do ‘ambiente metropolitano’ segundo as suas directivas.<sup>12</sup> Contudo, os arquitectos modernistas partilhavam a convicção de que era sua obrigação empregar as ferramentas da sua disciplina no meio político, para promover o desenvolvimento e o progresso social.

Em termos políticos, é importante ter em conta que a máquina era vista como meio de libertação social, não só pelo aspecto da economia de meios que permite, mas também pela sua qualidade universalizante, abstracta. Porque é impessoal, a máquina obriga a uma certa igualdade entre os homens e conduz à evolução da arte. Esta crença na máquina é bastante significativa pois era partilhada por muita da vanguarda europeia e porque mostra de que forma a máquina era encarada em termos políticos: como um meio de dissolução dos limites nacionais, de fronteiras entre classes, e impulsionadora de uma nova ‘fraternidade democrática e colectiva’.<sup>13</sup>

A convicção de que a arquitectura deveria envolver-se com a política, combinada com a determinação de chegar a um acordo sobre o conceito de *Zeitgeist*, levou à ênfase da arquitectura no desenvolvimento das condições da classe laboral,

<sup>11</sup> Cf. GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. – *Anxious modernisms*. p.303

<sup>12</sup> Cf. MUMFORD, Eric – *The CIAM discourse on urbanism: 1928-1960*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. p.6

<sup>13</sup> Cf. JENCKS, Charles – *Movimentos modernos em arquitectura*. Lisboa : Edições 70, 1985. p.36





através de projectos de habitação social, planeamento urbano e a produção em massa de habitação, em resposta directa ao crescimento das cidades e da crise da habitação que se vinha a agravar em vários países europeus, especialmente depois da Primeira Guerra Mundial.<sup>14</sup> Neste sentido, surge uma tentativa de criar uma síntese do ideário moderno, por um lado para espelhar a ideia de um novo movimento unificado e por outro de desenvolver directivas de actuação globais que respondessem às urgências de desenvolvimento urbano. Formulam-se os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM), que se reflectiram numa manifestação conjunta das aspirações desta nova vanguarda e traduziram-se numa série de reuniões que representaram a principal força na criação de um sentido unificado do Movimento Moderno em arquitectura.<sup>15</sup> Consequentemente, os esforços dos CIAM resultaram numa tentativa de definição, de um novo papel da arquitectura e dos arquitectos para a transformação social através da combinação de estratégias de projecto, com a certeza de que a arquitectura deveria ter um maior espectro de actuação na população. No livro *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960* (2000), Eric Mumford separa a história destes congressos em quatro momentos: um primeiro, de 1928 a 1930, que representa a sua formação, em La Sarraz, Suíça (1928), e do qual destacamos o CIAM 2 (1929), em Frankfurt, intitulado *Existenzminimum*, e presidido por Ernst May.<sup>16</sup> O segundo momento, no período entre guerras, de 1931 a 1939, período em que surgiram grandes desenvolvimentos do discurso do urbanismo moderno - logo após o CIAM 4 (1933), a bordo do *Patris II*, intitulado *The Functional City*, é redigida *La Charte d'Athènes*,<sup>17</sup> que determinou as directivas principais para um novo planeamento urbano à luz dos princípios dos CIAM. O terceiro e o quarto momentos referem-se aos congressos ocorridos depois da Segunda Guerra Mundial. Este período do pós-guerra é, ao mesmo tempo, o reconhecimento internacional dos resultados das deliberações dos CIAM anteriores, e a formação de um movimento de crítica interno, que acabará por levar à dissolução dos

<sup>14</sup> Cf. GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. – *Anxious modernisms*. p.307

<sup>15</sup> Cf. MUMFORD, Eric – *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. p.1

<sup>16</sup> Ernst May (1886-1970) como arquitecto-chefe da cidade de Frankfurt, construiu, entre 1925 a 1930, 15.000 unidades de habitação, através de sistemas de produção em massa e de materiais de construção padronizados. A ele devem-se grandes desenvolvimentos no *Die Wohnung für das Existenzminimum*, habitação de mínimas dimensões e custos.

<sup>17</sup> *La Charte d'Athènes*, ou a Carta de Atenas, foi um documento, publicado por Le Corbusier em 1943. Como manifesto, segue os princípios da Cidade Funcional, e desenvolve a ideia de um planeamento urbano através da separação da cidade em quatro zonas funcionais distintas: habitação, trabalho, transporte e lazer.



congressos e ao aparecimento de um novo grupo: o Team 10, que levará a cabo a tarefa de continuação e transformação do legado do Movimento Moderno, adaptando-o a novas circunstancias mundiais.



## 1.2. 'THE SLOW GROWTH OF ANOTHER SENSIBILITY'

---

*“O espaço não foi, para a nova arte nascida da crise do classicismo, um dado inicial, um ponto de partida prévio sobre o qual a obra do arquitecto intervinha, mas sim, era o próprio espaço que resultava da proposição arquitectónica. Não era causa, mas sim consequência.*

*No clima posterior à Segunda Guerra Mundial propor-se-á a substituição da noção de espaço pela de lugar. É a crítica do carácter abstracto da noção de espaço e mais genericamente, do mecanismo e da origem puramente inventada das experiências espaciais que a nova arquitectura propunha. Voltar às próprias coisas. A arquitectura está referida a condições particulares concretas de cada situação dada, num espaço e num tempo preciso. A tarefa da arquitectura é edificar lugares para o habitar. Não há essências universais, mas sim experiências históricas particulares e concretas.”<sup>18</sup>*

Adrian Forty, no seu livro *Words and Building: A Vocabulary of Modern Architecture*, inclui o termo ‘contexto’ como uma das entradas do seu ‘vocabulário’, em parte como um elemento da primeira crítica substancial da prática moderna.<sup>19</sup> Tendo em conta que usualmente as origens do debate sobre o contexto se situam em Itália, Forty começa referindo, que foi a partir dos editoriais de Ernesto Nathan Rogers para a revista *Casabella Continuità*, entre 1953 a 1964, que surge a primeira grande crítica ao trabalho da primeira geração de arquitectos modernos pela sua tendência em tratar qualquer

<sup>18</sup> COSTA, Alexandre Alves - *Prefácio com interrogações* in OLÁIO, António - *Ser um individuo chez Marcel Duchamp*. Porto : Dafne Editora, 2005. p.9

<sup>19</sup> Cf. FORTY, Adrian - *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. New York : Thames and Hudson, 1992. p.132



Fig.06 Ernesto Nathan Rogers em Hoddesdon, 1951

Fig.05 (Pag. 30) *Sem Título*, fotografia de Nigel Henderson de Bethnal Green, Londres (tirada entre 1949-1952)

esquema como um problema abstracto único, indiferente à sua localização.

Acima de tudo é importante referir, que após a Segunda Guerra Mundial, a necessidade urgente de reconstrução, fez com que o internacionalismo do discurso arquitectónico do Movimento Moderno expandisse o seu propósito e se tornasse a referência central da cultura arquitectónica do pós-guerra.

*“[...] especially in view of the reconstruction of Europe, the ideologies of CIAM often had to face, no longer as the opposition, but with vast institutional responsibilities, at least in terms of transferring the methods and principles of international rationalism to a large scale.”<sup>20</sup>*

Como Jos Bosman afirma no seu artigo *CIAM After the War: a Balance of the Modern Movement*, nestes anos surge um novo momento em que é reconhecido que os CIAM constituíam um compêndio de princípios e de soluções necessários, no sentido de uma orientação segura para a reconstrução das cidades europeias bombardeadas.<sup>21</sup> No entanto, no CIAM 6 de 1947, em Bridgewater, organizado pelo MARS (Modern Architecture Research) Group<sup>22</sup>, intitulado *Can Our Cities Survive?*, já se fazia sentir uma crítica interna, especialmente por Aldo van Eyck, a um ‘funcionalismo rotineiro’ e a um ‘pseudo-racionalismo dogmático’ da Cidade Funcional, cujos princípios seriam implantados nos grandes projectos das novas políticas de Estado de Providência na Europa Ocidental. Aldo van Eyck criticava a recusa dos CIAM de revisão dos seus valores e de transformação da sua linguagem, e defendia que nenhuma justificação racional ou uma crença numa filosofia unificadora de abordagem poderia criar um compromisso com uma nova civilização que estaria a surgir nos anos do pós-guerra.<sup>23</sup> As suas aspirações de um ideal de internacionalidade e síntese não deixavam espaço para a criação de referências ou ligações às culturas locais, ao clima e a diferentes tipologias. Ao mesmo tempo que rejeitava os seus precedentes históricos, a relação do

<sup>20</sup> GREGOTTI, Vittorio - *Editorial* in “Ressegna”. Milano. 1992, nº52. p.5

<sup>21</sup> Cf. BOSMAN, Jos - *CIAM after the war: a balance of the modern movement* in “Ressegna” nº52. p.6

<sup>22</sup> Grupo dos CIAM no Reino Unido.

<sup>23</sup> Cf. BOYER, M. Christine - *The Team 10 discourse: keeping the language of modern architecture alive and fresh* in HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981: in search of a utopia of the present*. Rotterdam : Nai Publishers, 2005. p.265



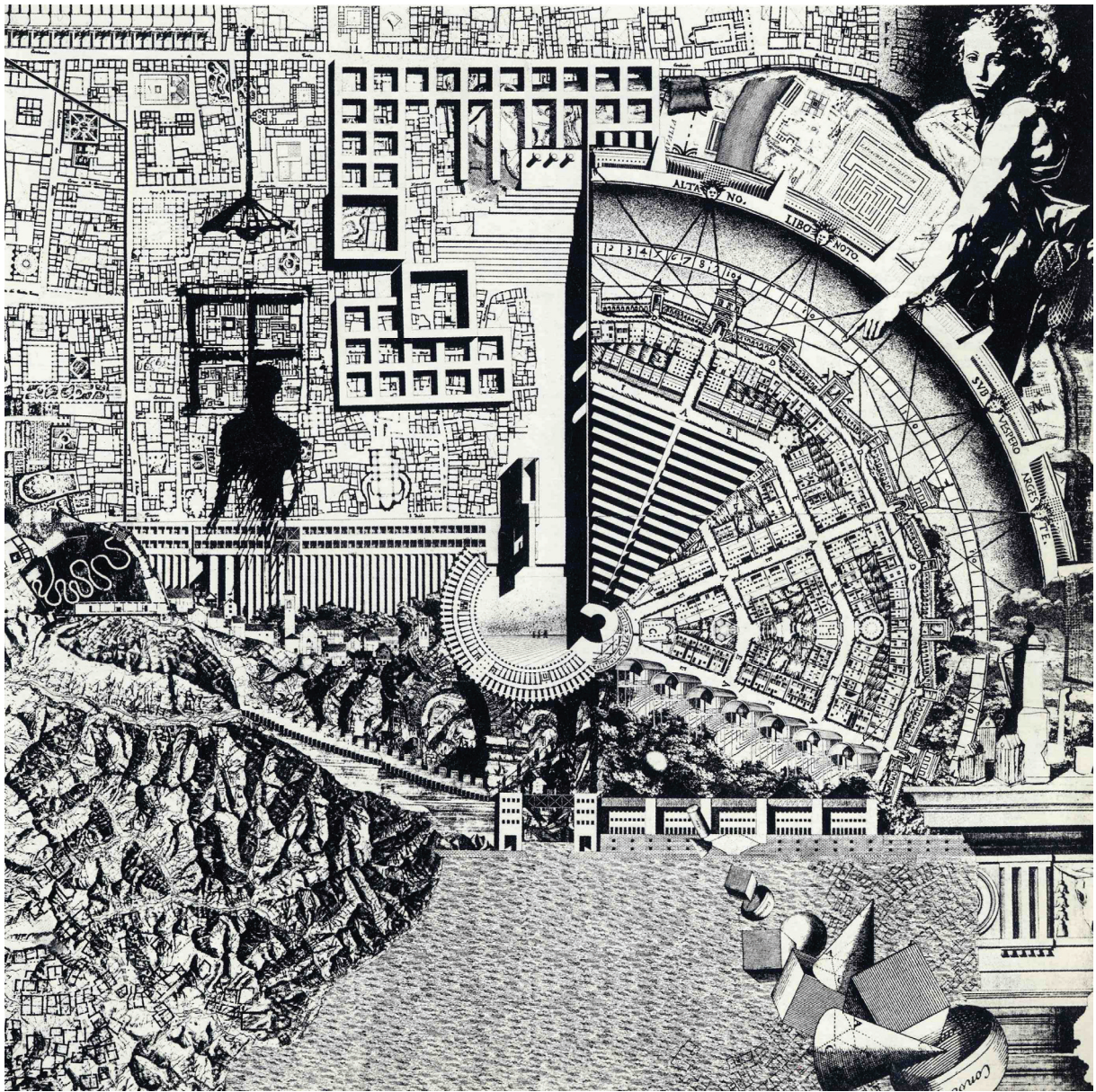


Fig.07 *Città Analoga*, prancha elaborada por Aldo Rossi para a Bienal de Veneza de 1976

Movimento Moderno com a tecnologia industrial e a produção em massa, contornava a experiência fenomenológica do espaço, textura e luz, bem como, levava à formação de um Estilo Internacional<sup>24</sup> corporativo que amputou a orientação sócio-crítica dos seus primeiros anos.<sup>25</sup>

Esta contestação pela perda de identidade e de sentido de lugar, tomou uma nova forma no congresso seguinte de 1951, em Hoddesdon, intitulado *Heart of the City*, em que, como Gregotti refere, emerge o tema que será central na arquitectura nos anos seguintes: “*the problem of listening to the context, the project as a dialogue with the latter, as a fixed form of history of the location in question.*”<sup>26</sup> A formulação da questão do contexto de que Gregotti fala, é feita principalmente através da visão de Rogers de continuidade do ambiente dos objectos existentes, ou, em termos antropológicos de valores de permanência de outras civilizações, na defesa da cidade histórica, na preservação do tecido existente, não só de monumentos isolados mas também da memória e da tradição.<sup>27</sup> Rogers defendia que a arquitectura deveria estabelecer um diálogo com o seu envolvente, não só no sentido físico imediato, mas também como um *continuum* histórico. Nos seus editoriais, Rogers utiliza termos como *le preesistenze ambientali* (pré-existência ambiental) ou *ambiente*, e reforça este conceito atribuindo uma importância absoluta na continuidade histórica, manifestada pela cidade e pela mente dos seus ocupantes: “*to consider l’ambiente means to consider history*”.<sup>28</sup>

Segundo Forty, o conceito *ambiente* de Rogers como um processo histórico tornou-se no tópico central de discussão no círculo de arquitectos de Milão associados à revista *Casabella*, e tornou-se termo significativo em escritos, dos quais destaca *Il Territorio dell’Architettura* de Vittorio Gregotti e também, como o mais influente, *L’Architettura della Città* de “Rossi, ambos de 1966.

Na sua *Autobiografia Scientifica* (1981), Aldo Rossi escreve: “*Sempre afirmei*

<sup>24</sup> Expressão derivada da exposição “The International Style: Architecture from 1922” organizada por Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock em 1932 no MoMA de Nova York. Uma exposição composta por fotos e plantas de aproximadamente setenta obras europeias e que pretendia mostrar a maior expressão da expansão de uma ortodoxia formalista de âmbito internacional: “[...] com esta exposição simplificava-se a amplitude das experiências das vanguardas. A *Ville Savoye*, de *Le Corbusier*, e a *Casa Tugendhat* e o *Pavilhão de Barcelona* de *Mies van der Rohe*, eram os produtos perfeitos – os modelos –, junto a obras de *Gropius*, *Haesler*, *Lurçat*, *Oud*, *Mendelson*, *Breuer* [...]. A exposição pretendia estabelecer um cânon: uma determinada arquitectura cúbica, lisa, de fachadas brancas ou revestida de metal e vidro, de propostas funcionais e simples.” in MONTANER, Josep Maria - *Depois do movimento moderno*. p.13

<sup>25</sup> Cf. GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - *Anxious modernisms*. p.12

<sup>26</sup> GREGOTTI, Vittorio - *Editorial* in “*Ressegna*” n°52. p.5

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> ROGERS, Ernesto Nathan *Apud*. FORTY, Adrian in *Words and buildings*. p.132



*que os lugares são mais fortes que as pessoas, o cenário mais que o acontecimento. Esta é a base teórica, não só da minha arquitectura, mas também da arquitectura em geral; na sua essência, uma possibilidade de vida.*<sup>29</sup>

É evidente a importância do debate italiano do pós-guerra sobre o contexto, no sentido de estabelecer a reconceptualização do termo como uma crítica à arquitectura e ao planeamento urbano modernos.<sup>30</sup> Paralelamente, desenvolve-se também um debate de igual importância na história da arquitectura das décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial, iniciado por um conjunto de jovens arquitectos que participavam nos grupos dos CIAM mais activos e dominantes, particularmente os provenientes do Reino Unido, da França, Itália, Holanda e Suíça.<sup>31</sup> Estes arquitectos que progressivamente formaram o Team 10, estavam unidos na convicção de que quer o Movimento Moderno, como fora codificado, quer o Estilo Internacional, como estaria a ser codificado, não seriam idiomas que responderiam de um modo positivo ao carácter e às circunstâncias da sociedade e da cultura do pós-guerra. Estes arquitectos e teóricos estavam também unidos na determinação de renovação, ao invés do abandono, do legado moderno do início do século, pretendendo aproxima-lo novamente dos seus fundamentos iniciais, resgatando certos princípios e recusando outros. Deste modo, a sua revisão do Movimento Moderno emergiu directamente de um compromisso construtivo com o seu legado, conjuntamente influenciados pelas profundas alterações sociais, culturais, económicas e políticas que se fizeram sentir durante o período da guerra e nos anos seguintes.<sup>32</sup>

Dentro de um novo processo de modernização, da explosão do consumismo e do desenvolvimento da comunicação em massa que moldavam de um modo profundo a paisagem visual da vida do dia-a-dia, o Team 10 procurou desenvolver conceitos e estratégias que pretendiam criar plataformas para as identidades individuais e colectivas, que proporcionariam o desenvolvimento de espaços capazes de serem apropriados

<sup>29</sup> ROSSI, Aldo - *Autobiografia científica*. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1984. p.63 (Tradução livre pelo autor)

<sup>30</sup> Cf. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context*. in "OASE" nº76. p.25

<sup>31</sup> Cf. HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max - *Team 10, 1953-1981*. p.12

<sup>32</sup> Cf. GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - *Anxious modernisms*. p.14 -15



Fig.08 Carta enviada a Jaap Bakema por J. L. Sert, W.Gropius, S. Giedion e J. Tyrwhitt, *The Emergence*, Abril de 1957

pelos residentes e usuários. Esta posição estaria, para o Team 10, intimamente ligada com uma atenção à especificidade do contexto, no qual, o projecto intervinha. O modo de definição das qualidades locais e regionais, bem como a potencial integração destas qualidades no processo de projecto, ocupou uma importante posição nas discussões deste grupo. No entanto, se por um lado esta atenção ao contexto implicava um profundo interesse nas dimensões sociais e históricas, da arquitectura e do urbanismo, por outro, esta posição requeria uma redefinição crítica e fundamental das principais premissas da arquitectura moderna. Como já referido acima, esta redefinição conduziu a uma continuação e a uma transformação da tradição moderna. Implicava tanto um diferente ponto de vista das relações entre o indivíduo e o seu colectivo, como também significava uma mudança das soluções universais para soluções específicas de acordo a cada situação local; a mudança de uma perspectiva de planeamento urbano orientada pelo racionalismo tecnológico para uma perspectiva inspirada pela sociedade e pela cultura locais; e finalmente, significava a defesa de uma perspectiva europeia inclusiva e positiva.<sup>33</sup>

*“The utopia of a preconceived form of life, on which in an early period the sketches of Owen and Fourier had been based, could not be brought to life. And this was due not only to a hopeless underestimation of the complexity and changeability of modern lifeworlds but also to the fact that modernized societies with their systemic interrelations extend beyond the dimensions of a lifeworld that could be measured by a planner’s imagination.”<sup>34</sup>*

Deste modo, para o Team 10, já não se tratava de manter as velhas pretensões de mudar radicalmente o modo de vida das pessoas, o modelo de produção ou a estrutura da propriedade do solo. Tratava-se sim de propor uma utopia do possível, simbolizando e servindo o homem comum.<sup>35</sup> Para estes arquitectos tratava-se de propor uma *Utopia*

<sup>33</sup> Cf. HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981*. p.13

<sup>34</sup> HABERMAS, Jürgen - *Modern and postmodern architecture* in HAYS, Michael; ed. - *Architecture theory since 1968*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1998. p.423

<sup>35</sup> Cf. MONTANER, Josep Maria - *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p. 30

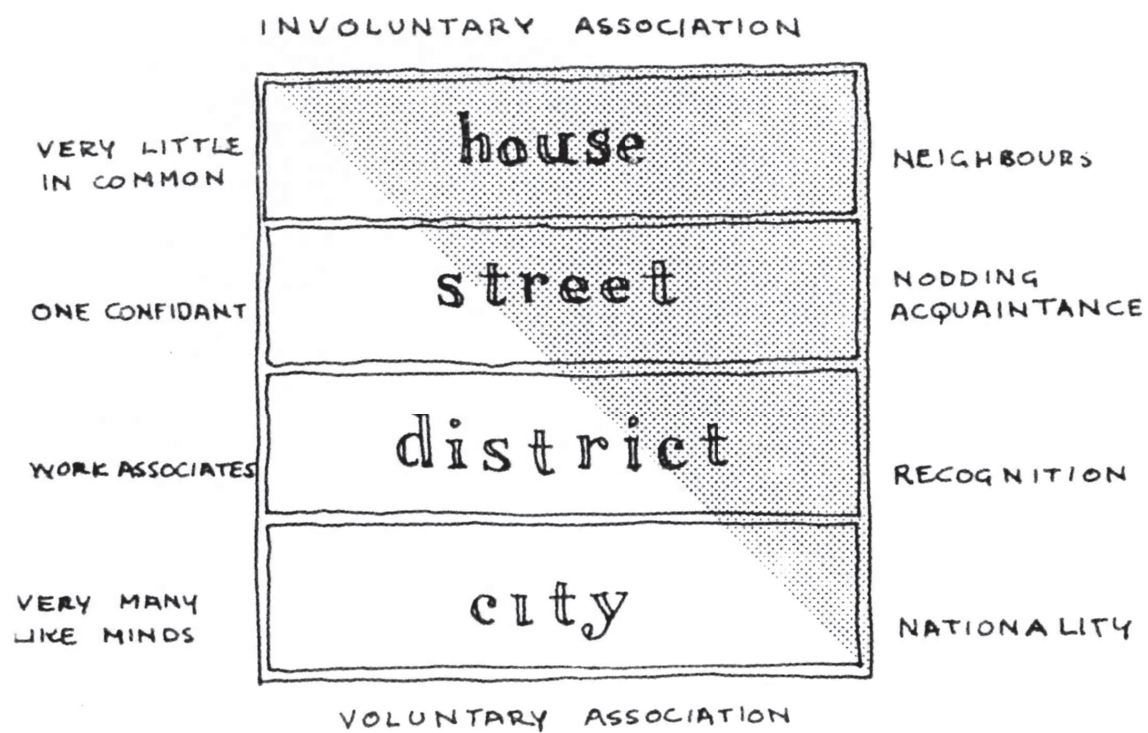


Fig.09 Diagrama das Escalas de Associação, de Alison & Peter Smithson

do presente<sup>36</sup>, como eles próprios o definiam. Portanto, atacavam o domínio da Carta de Atenas, a divisão funcional da cidade e a interpretação do fenómeno urbano como uma combinação de quatro zonas funcionais: habitação, trabalho, transporte e lazer. Volkner, no ensaio *In-Between space and society*, refere que durante o CIAM IX de 1953 em Aix-en-Provence, *The Charter of Habitat*, o foco da arquitectura racional para a habitação fora desafiado: “While ‘the solutions to the individual dwelling have reached high standards, there has been an almost complete failure to produce solutions for the higher forms of association’. A similar charge was levied against urban designs for housing schemes: ‘In most cases the grouping of dwellings does not reflect any reality of social organization, rather they are a result of political, technical, and mechanical expediency’.”<sup>37</sup>

Para superar estas deficiências, o Team 10 defendia uma compreensão mais abrangente da realidade social e cultural da cidade. O seu objectivo era ampliar o olhar analítico do arquitecto, preso pelo desenho, através de observações antropológicas e sociológicas, e envolver nos seus processos de concepção as especificidades do lugar.

A partir deste ponto, é importante referir a reunião Sigtuna (1952), na Suécia, que precedeu o congresso de 1953 e que colocou em debate a noção de *habitat*. A formulação de uma clara definição de *habitat* revelou-se uma tarefa difícil pois os membros reunidos conotavam ao termo diferentes associações, bem como aos termos relacionados de *logis* (divisão) e *dwelling* (moradia). Os membros presentes foram incapazes de definir precisamente o que entendiam por *habitat*. Contudo, e de um modo consensual, existia uma concordância de que o termo estava referido a um ambiente que podia acomodar os sentidos de harmonia espiritual, intelectual e a realização física dos seus habitantes.<sup>38</sup> Não obstante das suas diferenças, reconheceram um desejo comum na criação de um ambiente que encorajasse as relações entre habitantes, entre os edifícios e o seu envolvente, e que acomodasse as necessidades culturais da população.

Nesta reunião estavam já presentes o casal de arquitectos Alison e Peter Smithson

<sup>36</sup> HEUVEL, Dirk van den e RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981*. p.13

<sup>37</sup> WELTER, Volker M. - *In-between space and society: On some british roots of Team 10's urban thought in the 1950s* in HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981*. p.258

<sup>38</sup> Cf. PEDRET, Annie - *CIAM IX: discussing the charter of habitat* in HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981*. p.20



CIAM VI - Bridgewater 1947 -  
 Les grilles CIAM

Principe proposé par LE CORBUSIER (France) -  
 Grille proposée par NEUMANN (Tchécoslovaquie)

I. L'ANALYSE - Recherche des conditions optima des fonctions vitales

CONDITIONS PHYSIQUES grandes unités territoriales	CLIMAT phénomènes sismiques radiations	EAU hydrologie	TERRE Géologie Pédologie	VIE Flore Faune
CONDITIONS PHYSIQUES unités territoriales subordonnées	DEMOGRAPHIE	STRUCTURE ECONOMIQUE	STRUCTURE CULTURELLE	FORMES D' HABITAT
CONDITIONS SOCIOLOGIQUES grandes unités territ.	CLIMAT	EAU	TERRE	VIE
CONDITIONS SOCIOLOGIQUES unités territ. subordon.	DEMOGRAPHIE	STRUCTURE ECONOMIQUE	STRUCTURE CULTURELLE	FORMES D' HABITAT

II. LE PLAN - Les trois dimensions

HABITER	HABITATION INDIV.URBAINE	HABITATION COLLECT.URB.	HABITATION RURALE	HABITATION TEMPORAIRE
TRAVAILLER	ARTISANAT	PROD.INDUSTR.	PROD.AGR.	PROD.ENERG.
CULTIVER C.&E. LE CORPS ET L'ESPRIT	SPORT&HYGIENE	MAISONS PEUPLE CLUBS-CINES ECOLES	ESPACES libres verdure	CENTRES COMM' SRV.PUBL. ETC.
CIRCULER équipement techn.	4 ROUTES	APPROVIS <sup>t</sup> DISTRIBUTION	SERV.TECHN. viabilité	COORDIN. TECHN.

III. LES REALISATIONS - Les étapes

L'OPINION	REACTION DES GROUPES SOCIAUX accept.-refus	MANIFESTATIONS conf.presse,radio	QUESTIONNAIRES sondages	CONTROLE par le peuple
LEGISLATION	CONDIT.POLITIQUES	LEGISL.PLANIF. et CONSTRUCT.	PLANIFICATION APPAREIL EXEC. ARCHIT.	ROLE DES CORRELA TION
FINANCES	ACQUISIT.DU SOL	FINANCEMENT VIABILITE	FINANCEMENT LOGIS-BAT.PUBL.	ASSOCIATION
EXECUTION	TR.PUBL.&PRIVES	MATERIAUX	ARTISANAT & INDUSTRIE	ETAPES

Fig.10 Os princípios da Grelha CIAM, por A. Neumann, baseada nos princípios de Le Corbusier e o grupo ASCORAL, e apresentados no CIAM VI em Bridgewater, 1947

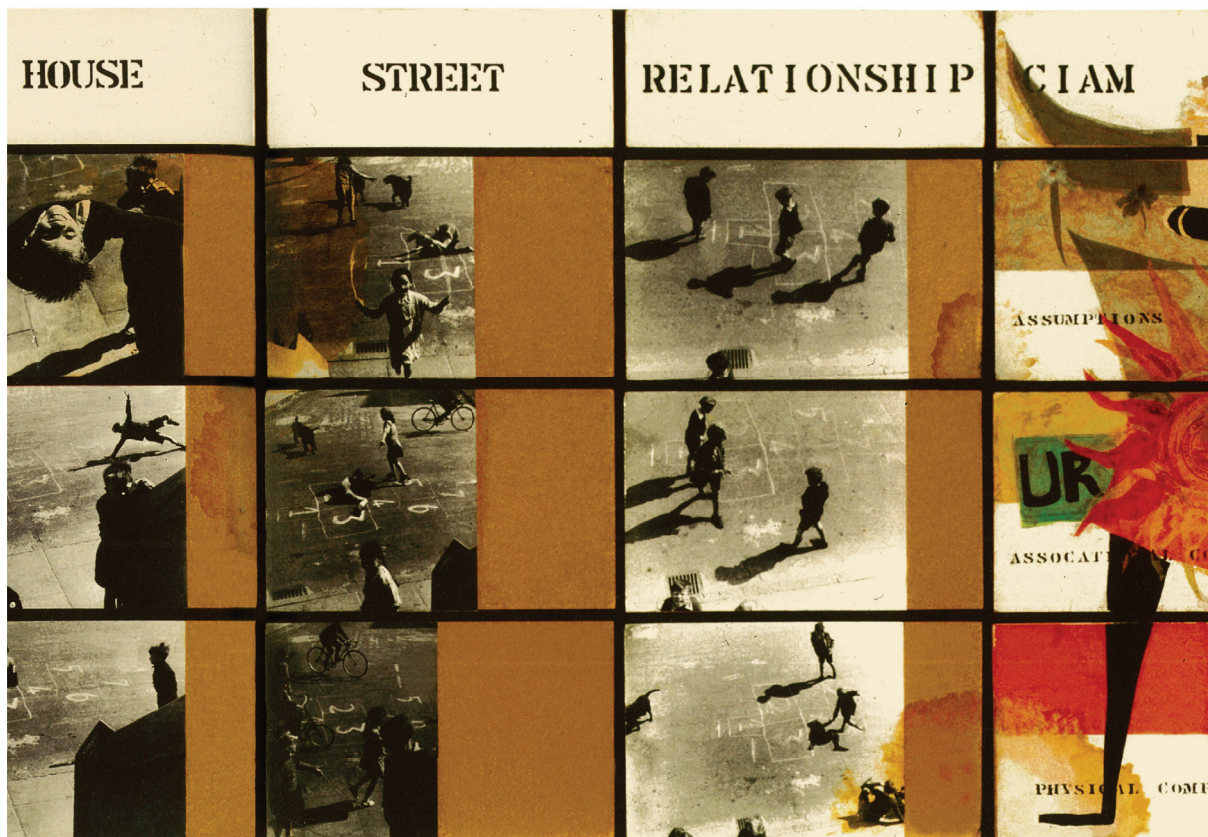


Fig11 Pormenor da Grelha de 'Re-Identificação Urbana', apresentada por Alison & Peter Smithson e o Mars Group, no CIAM IX em Aix-en-Provence, 1953

que, após Sigtuna, participaram no CIAM IX, fazendo parte do MARS Group, tendo já participado activamente como membros do Independent Group, ou IG (um grupo de jovens artistas e arquitectos associados ao London Institute of Contemporary Art). As deliberações tomadas em Sigtuna e as discussões sobre o tema *habitat* poderão ser encaradas como fundamentais na formulação da grelha que os Smithson apresentaram neste congresso.

A sua ‘Urban Re-Identification Grid’, feita em conjunto com os membros dos MARS Group, Bill e Gill Howell, apresentava muito do que tinham desenvolvido no concurso para o projecto habitacional London Golden Lane em 1952. Esta contribuição propunha a substituição da hierarquia funcional da Carta de Atenas, pelo que se referiam como ‘escalas de associação’, ou ‘hierarquia de associação’, da casa, rua, bairro e cidade, e onde identificavam a tarefa da sua geração: “*The task of our generation is plain – we must re-identify man with his house, his community, his city.*”<sup>39</sup> A ‘Urban Re-Identification Grid’ foi apresentada no formato da grelha definida por Le Corbusier e o grupo ASCORAL<sup>40</sup> para os CIAM, mas metade dos painéis regulamentares estavam preenchidos com as fotografias de Bethnal Green (o East End londrino) de Nigel Henderson, como símbolos pictóricos de uma atitude de projecto que se mostrava mais diferenciada e mais próxima da vida quotidiana, inspirada por uma perspectiva antropológica, pela realidade social e pela sua materialidade,<sup>41</sup> e que serviu como um certo contraponto aos diagramas do projecto habitacional do Golden Lane. Eric Mumford refere que o contacto com o trabalho de artistas como Jackson Pollock, serviram de influência para os Smithson para a concepção desta grelha. Mais tarde, Peter Smithson dirá que estas obras o inspiraram a acreditar que uma ideia de ‘ordem’ mais livre, mais complexa e, ao mesmo tempo, mais compreensível poderia ser desenvolvida.<sup>42</sup> Mas não só as fotografias de Nigel Henderson, como também as discussões que os Smithson tiveram com a sua mulher Judith Stephen, uma antropóloga que estaria a conduzir estudos sobre as comunidades das classes operárias, terão dado

<sup>39</sup> SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and light: urban theories 1952 - 60, and their application in a building project 1963 - 70*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1970. p.18

<sup>40</sup> ASCORAL (Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale) foi o grupo francês dos CIAM, criado em 1942 por Le Corbusier.

<sup>41</sup> Cf. MAUDERLI, Laurence - *Bethnal Green: London's East End in Nigel Henderson's photographs* in LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas; ed. - *As Found: the discovery of the ordinary*. Baden : Lars Müller Publishers, 2001. p. 85

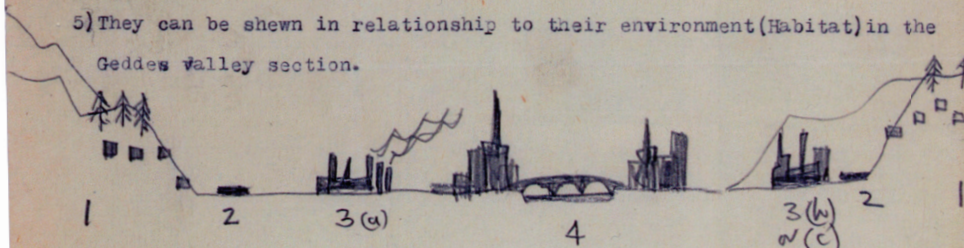
<sup>42</sup> Cf. MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. p.233

" HABITAT "

SMITHSONS

- 1) It is useless to consider the house except as a part of a community owing to the inter-action of these on each other.
- 2) We should not waste our time codifying the elements of the house until the other relationship has been crystalised.
- 3) "Habitat" is concerned with the particular house in the particular type of community.
- 4) Communities are the same everywhere.
  - 1) detached house - farm.
  - 2) Village.
  - 3) Towns of various sorts (Industrial)  
(Admin.)  
(Special.)
  - 4) Cities (multi functional).

5) They can be shown in relationship to their environment (Habitat) in the Geddes valley section.



- 6) Any community must be internally convenient - have ease of circulation, in consequence whatever type of transport are available, density must increase as population increases, i.e. (1) is least dense (4) is most dense.
- 7) We must therefore study the dwelling and the groupings that are necessary to produce convenient communities at various points on the valley section.
- 8) The appropriateness of any solution may lie in the field of architectural invention rather than social anthropology.

Fig.12 Rascunho do *Statement of Habitat*, preparada por Alison & Peter Smithson, para a reunião em Doorn

forma à retórica da apresentação da sua grelha.

Portanto, a sua evocação às escalas de associação e à mobilidade,<sup>43</sup> como Mumford refere, apareceram como um elemento revitalizador do discurso dos CIAM baseado na Carta de Atenas e sugeria um modo de reconfiguração urbana que permitia manter a vitalidade da vida nas ruas dos bairros da classe operária.<sup>44</sup>

*“The assumption that a community can be ‘created’ by geographic isolation is invalid. [...] The creation of non-arbitrary groupings and effective communications are the primary functions of the planner. The basic group is obviously the family, traditionally the next grouping is the street (or square or green, any word by definition implies enclosure or belonging; thus ‘in our street’ but ‘on the road’), the next the district, and finally the city. It is the job of the architect and planner to make these groupings apparent as tangible realities.”<sup>45</sup>*

Será na reunião de preparação para o CIAM X em Doorn, na Holanda em 1954, que se aprofundarão estas novas direcções, emergidas no congresso de 1953, e que será a consolidação das ideologias do Team 10 (do qual os Smithson também farão parte). As deliberações desta reunião traduziram-se na emissão do *Doorn Manifesto*, ou *Statement on Habitat*, que começava por localizar historicamente a Carta de Atenas que, como método, funcionou de forma adequada para contrariar o caos da cidade do século XIX, mas que era agora considerada deficiente como um método para o século XX. *“Urbanism considered and developed in terms of the Athens Charter tends to produce towns in which vital human associations are inadequately expressed.”<sup>46</sup>* No seu lugar, são propostos novos critérios para o planeamento urbano em que a totalidade de uma comunidade, o seu carácter particular e o contexto onde se insere, deveriam ser tidos

<sup>43</sup> Ver capítulo “Mobility” in SMITHSON, Peter; SMITHSON, Alison - *Ordinariness and light*. p.144

<sup>44</sup> MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. p.235-236

<sup>45</sup> SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and light*. p.42

<sup>46</sup> SMITHSON, Peter - *Statement on Habitat* (Janeiro de 1954) Apud. BOSMAN, Jos - *CIAM after the war: a balance of the modern movement in “Rassegna”* n.º52. p.6



em conta. Este novo conceito é representado pelo diagrama das escalas de associação<sup>47</sup> que substituiria a grelha dos CIAM como uma ferramenta de estudo e comparação.<sup>48</sup>

*“There was no unequivocal TEAM 10 theory or school in the traditional sense. There was only one manifesto, the Doorn Manifesto of 1954, and that had been assembled within the older CIAM organization before TEAM 10 come into being.”<sup>49</sup>*

Em suma, durante os anos 1950, três questões centrais dominaram o pensamento do Team 10: em primeiro, as dependências entre o espaço arquitectónico e urbano, e a ordem social das comunidades que habitavam esses espaços; em segundo, uma metodologia que, literalmente, tomava um olhar mais atento à estrutura urbana dos bairros e à vida social que os acomodavam, ao invés de padrões gerais abstractos de vivência a partir de dados sociológicos e mapas de diagnósticos e, por último, uma abordagem baseada no conhecimento adquirido das duas anteriores, oposta a um planeamento, segundo uma norma universal, como por exemplo o *Existezminimum* para a habitação decretado pelos CIAM. Através destas noções, o Team 10 criou um conceito de *urbanismo ecológico* que expandiu para o foco principal de discussão dos CIAM,<sup>50</sup> servindo como uma alternativa direccionada para as características das comunidades e das associações humanas específicas de um dado lugar e num dado tempo. Este grupo “[...] attempted to formulate a new way of thinking about urbanism that would consider each problem as an entity, as a unique example of human association at a particular time and a particular place.”<sup>51</sup>

Numa outra perspectiva, o *Doorn Manifesto*, direcciona-nos ao que Alison e

<sup>47</sup> Eric Mumford aprofunda: “The Doorn ‘Statement on Habitat’ was illustrated with Peter Smithson’s sketch version of Geddes’s Valley Section, which showed cities in the valley, towns and the villages on the lower slopes. The statement suggested that CIAM ‘working parties’ be set up to replace the commissions, each to operate in a ‘field’ on this Valley Section ‘scale of association’. Particular functions would now be studied within ‘their appropriate ecological field’, as aspects of each ‘total problem’ of human association.” in MUMFORD, Eric - *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. p.241

<sup>48</sup> Cf. PEDRET, Annie - *Doorn 1954: dutch and english* in HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max - *Team 10, 1953-1981*. p.43

<sup>49</sup> HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981*. p.12

<sup>50</sup> WELTER, Volker M. - *In-between space and society: on some british roots of Team 10’s urban thought in the 1950s* in HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max; ed. - *Team 10, 1953-1981*. p.258

<sup>51</sup> *Ibidem* p.259



Peter Smithson referiam com ênfase à importância que atribuíam à questão do contexto, quando mencionavam a ‘especificidade do lugar’ e a ‘primeira obrigação do edifício é em relação ao seu contexto’.<sup>52</sup>

*“A long-after-afterthought on this Manifesto reveals what I now believe to be the main direction of TEAM X’s effort, in a word, towards particularity. The Doorn Manifesto – which, seen retrospectively, is the founding statement of TEAM X – shifts the emphasis away from the ‘four-functions’ of C.I.A.M. onto ‘human associations’. In its second paragraph the Manifesto says ‘To comprehend these human associations we must consider every community as a particular total complex’. The word underlined in the manuscript was total, but it was the particular that was to be critical to TEAM X thought.”<sup>53</sup>*

Entre outras coisas, esta trajetória significava um contínuo movimento entre o todo e o específico e vice-versa, deixando para trás os conceitos totalizantes e unificadores dos CIAM e da geração dos arquitectos modernos do período heróico. Além de que, quer no caso dos Smithson, quer nos membros do Team 10 em geral, o valor que atribuíam à especificidade do lugar e ao contexto do edifício posicionava-os no extremo oposto ao conceito de contexto (*ambiente*) defendido por Ernesto Nathan Rogers e referido anteriormente.<sup>54</sup>

No caso particular dos Smithson, contudo, o próprio termo contexto não teria sido utilizado de um modo específico nos seus ensaios, pelo menos até aos anos 1970. Dirk van den Heuvel identifica a conferencia de Peter Smithson na Cornell Univerity, em 1972, a convite do seu colega do Team 10, Oswald Mathias Ungers, como um primeiro momento em que o termo é utilizado de um modo central no discurso do casal inglês (é necessário ter em conta que nos anos 1970 o termo contexto era tópico recorrente no discurso arquitectónico). Peter Smithson intitulou a sua palestra de *Architecture as Townbuilding. The Slow Growth of Another Sensibility* e abordou questões como a

<sup>52</sup> HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” n°76. p.23

<sup>53</sup> SMITHSON, Peter *Apud.* HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” n°76. p.24

<sup>54</sup> Cf. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” n°76. p.24



# COLLAGE CITY



Colin Rowe and Fred Koetter

Fig.13 Capa da *Collage City*, de Colin Rowe e Fred Koetter, publicada em 1984

continuidade e renovação, bem como o modo com que a tecnologia transformava as cidades e as suas comunidades.<sup>55</sup>

*“When I was teaching in a school of architecture in the mid-fifties the school syllabus was reorganized in a very simple way to induce what I then called ‘context thinking’ – that a new thing is to be thought through in the context of the existing patterns. In the context of the patterns of human association, patterns of use, patterns of movement, patterns of stillness, quiet, noise and so on, patterns of form, in so far as we can uncover them; and it was taught that a design for a building, or building group, could not be evolved outside of context.”<sup>56</sup>*

Esta noção de que o projecto para a construção de um edifício ou de um grupo de edifícios não poderia ser desenvolvido fora do contexto, poderá estar por detrás do que Peter Smithson entendia por *uma outra sensibilidade* e define uma importante distinção em relação ao legado da tradição pós-renascentista. Uma tradição de ‘ideias’ e de ‘abstracções’.

É também importante referir que esta posição os distingue, no panorama do debate inglês sobre o contexto,<sup>57</sup> da posição de Colin Rowe. Segundo Forty, Rowe teria apenas um interesse formal na questão sobre o contexto, que se materializava através da relação entre objectos e os espaços que ocupavam.<sup>58</sup> Rowe e Koetter (Cornell studio) estabeleceram o seu argumento no livro *Collage City* (1984), e apoiam-no na combinação de dois elementos: o primeiro, na apropriação da ‘*figure-ground phenomenon*’ da teoria de *Gestalt*,<sup>59</sup> e que resultou nas análises a preto e branco do espaço urbano. Estes desenhos diagramáticos consistiam simplesmente na intenção de redução da complexidade urbana em oposições entre ‘cheios e vazios’. A retórica destes diagramas servia para demonstrar como as cidades tradicionais forneciam um

<sup>55</sup> *Ibidem* p.22

<sup>56</sup> SMITHSON, Peter *Apud*. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context*- in “OASE” nº76. p.22

<sup>57</sup> O discurso britânico, dos anos posteriores á Segunda Guerra Mundial, foi um dos momentos formativos do debate sobre o contexto, próximo do discurso Italiano. Cf. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” nº76. p.21-46

<sup>58</sup> Cf. FORTY, Adrian – *Words and buildings*. p.135

<sup>59</sup> Encontramos referências à teoria de *Gestalt* noutras posições. A primeira, e possivelmente a mais influente, por Kevin Lynch, no seu livro *The image of the city* (1960). E a segunda, por Robert Venturi, *Complexity and contradiction in architecture* (1966). Cf. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context*.



tecido rico e versátil, em oposição à cidade moderna. “[...] *Its ideal was a mediation between the city of Modern Architecture – a void with objects – and the historical city – a solid with voids.*”<sup>60</sup> O segundo elemento estava relacionado com a natureza da ‘textura’ que constituía a cidade. Esta textura era o resultado de ‘*cross-breeding, assimilation, distortion, challenge, response, imposition, superimposition, conciliation*’, em suma, um processo de mediação e negociação através de uma ‘bricolage’ entre um ideal platónico, o progresso tecnológico e a situação pragmática em mão.

*“The couple [Alison & Peter Smithson] and the critic [Colin Rowe] seem to occupy the far ends of the context debate: the Smithson saw the context and ‘context thinking’ as natural extension of the tradition of modern architecture, whereas Rowe used the idea of contextualism for his devastating attacks on that same tradition.”*<sup>61</sup>

Ao contrário de Rowe, os Smithson entendiam *context thinking* como uma oposição fundamental à tradição neoclássica, que Rowe parecia perseguir no seu livro: “*It seems fair to say that Rowe’s pursuit of neoclassicism is also dominant in the Collage City argument [...] The revising and propounding of neoclassical ideals by Rowe served the forging of what he called the ‘architectural equivalent of the rule of law’, an autonomous authority transcending the modernist claims that architecture has to be subordinate to the imperatives of Zeitgeist, programme and technology.*”<sup>62</sup>

Parece ser a partir destas questões de autonomia arquitectónica e de um idealismo neoclássico que os Smithson se colocaram numa posição diferente à de Rowe a respeito do contexto. Para Peter Smithson, *context thinking* era parcelar de uma arquitectura resultante dos modos de vida e das ‘forças confusas e poderosas’ que os moldam, ou seja uma tarefa de descoberta do qual definiam como “*slow growth of another sensibility*”.<sup>63</sup> Uma arquitectura sensível e responsável em relação ao contexto, encarada como uma combinação entre a permanência e a regeneração, e o grande desafio do arquitecto,

<sup>60</sup> ROWE, Colin *Apud*. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” nº76. p.32

<sup>61</sup> HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” nº76. p.30

<sup>62</sup> *Ibidem* p.32-33

<sup>63</sup> *Ibidem* p.35



Fig.14, 15, 16 (da esquerda para a direita) Fases da construção do THE ECONOMIST BUILDING, de Alison & Peter Smithson, 1959-1964



Fig.17 Vista da rua criada pelo THE ECONOMIST BUILDING, de frente para St. James Street

explicam, seria de conjugar as qualidades do existente com o novo.

Peter Smithson ilustra o seu argumento de *context thinking*, relacionando-o ao trabalho que desenvolveu com Alison:

*“In our own design work – the ‘context’ is a main center of effort. It is not exactly a question of ‘fitting-in’, but a re-materializing, re-focusing – the words are difficult. The context may demand a totally invisible building or no building, a ‘counter-geometry’ or ‘continuation geometry’. In a way like decorating, re-arranging and ‘preparing’ a room, for a real homemaker, a real restaurateur or inn-keeper it is more than a question of taste: it is an act of both continuity and re-generation.”*<sup>64</sup>

Sobre este processo de continuidade e regeneração,<sup>65</sup> Peter Smithson menciona o Economist Building (1959-1964) e a sua casa de fim-de-semana, o Upper Lawn Pavilion (1959-1962). Ambos batalham por estabelecer uma ligação com um pré-existente. Enquanto o Economist Building se encontra imergido dentro de um tecido urbano consolidado e procura um novo enquadramento mantendo uma linguagem modernista, o Upper Lawn Pavilion procura, no mesmo processo de continuidade e regeneração, estabelecer um diálogo coerente entre a antiga estrutura da casa e o novo acrescento.

Na sua apresentação em Cornell, Peter Smithson também inclui, os projectos de Mies van der Rohe nos Estados Unidos, para reforçar o seu argumento de uma arquitectura sensível ao seu contexto. *“It is remarkable to us”* afirma Dirk van den Heuvel, *“since we come to understand the Seagram as the apotheosis of the idea of negation, absence and autonomy after the Italian and American poststructuralist readings of Mies’s work”*.<sup>66</sup> No entanto, para Peter Smithson, a relação para com o contexto era claramente uma ‘questão de sensibilidade’:

*“It is not a question of continuing Mies’s space and meanings that I am talking*

<sup>64</sup> SMITHSON, Peter *Apud*. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” n°76. p.39

<sup>65</sup> Ver capítulo *“Fix: permanence and transience”* in SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and light*. p.177

<sup>66</sup> HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: The discovery of context* in “OASE” n°76. p.39

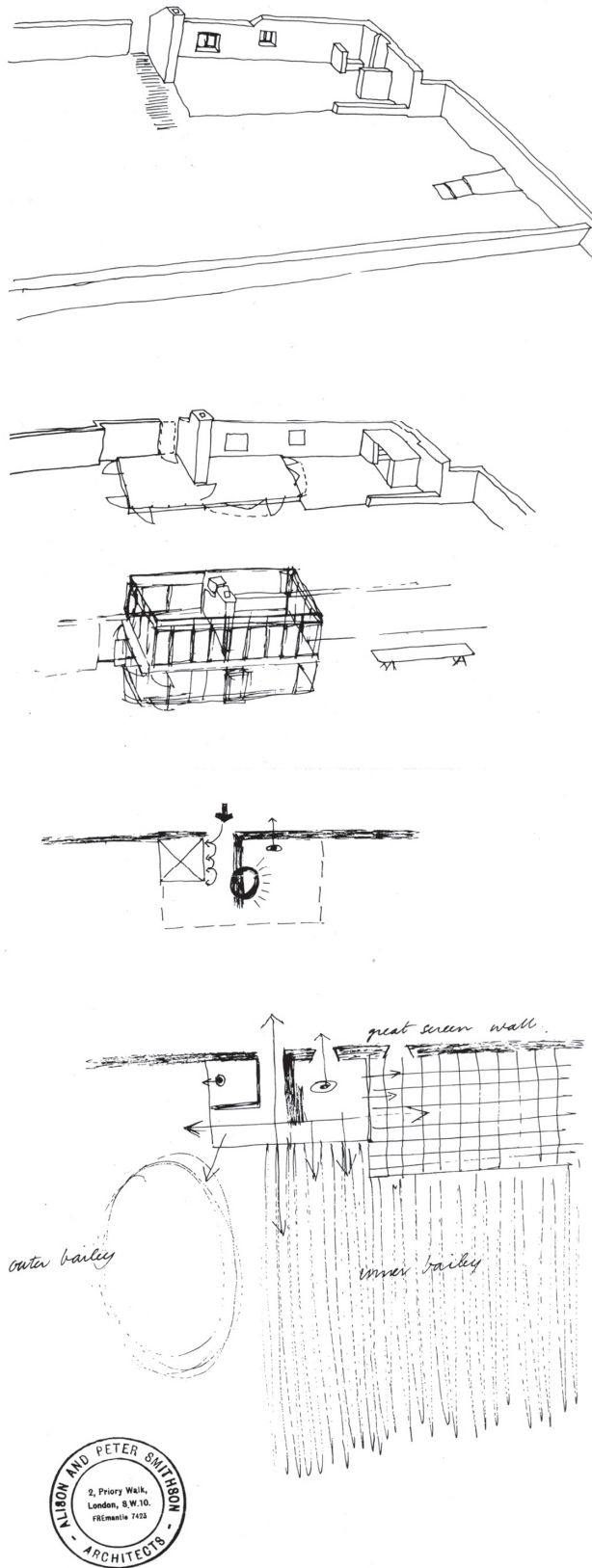


Fig.18 Desenhos do projecto para casa de férias, UPPER LAWN PAVILION, de Alison & Peter Smithson, de 1961



Fig.19 Fachada principal do UPPER LAWN PAVILION

*about – it is being aware of his space and meanings when making further buildings and spaces. A question of sensibility. As Mies was sensible not only of the Racquet Club, but of the flanking buildings, [...] is itself a sign of the growth of a sensibility about cities. As I have said elsewhere there has been, in this Century, a slow-growing sensibility of the machine-served city. A seeing that its very existence and continued and continuous maintenance is a miracle, and that how delicate is its fabric.”<sup>67</sup>*

<sup>67</sup> SMITHSON, Peter *Apud*. HEUVEL, Dirk van den - *Another sensibility: the discovery of context* in “OASE” n°76, p.39





### 1.3. UMA QUESTÃO DE SENSIBILIDADE

---

Como temos visto ao longo deste capítulo, não é possível restringir o termo contexto a uma interpretação singular, lembrando o debate italiano e o uso do termo *ambiente*, ao invés do de *contesto* como um claro exemplo. As narrativas são diversas, mais que as que foram abordadas (Forty, no seu livro, ainda refere a obra de Christopher Alexander, *Notes on Synthesis of Form*, como o primeiro a estruturar a sua argumentação no sentido de operacionalização do termo. Usando-o de um modo positivista e unificador, Alexander falava de ‘good fit’ e ‘adaptedness’; Forty lembra, também, a formulação de Kenneth Frampton, em 1983, de uma alternativa ao discurso pós-modernista apelando a um *Regionalismo Crítico* – expressão que resgata de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre;<sup>68</sup> ou mesmo, já em 1989, o que Koolhaas, em desespero, escreveu no seu ‘diário’ sobre o concurso para a Biblioteca Nacional de França: “*But can such a container still have a relationship with the city? Should it? Is it important? Or is ‘fuck context’ becoming the theme?*”<sup>69</sup>).

A história da arquitectura lembra-nos que nos anos 1970 e 1980, o debate sobre o contexto, eventualmente, redireccionou-se, não para o *urbanismo ecológico* defendido pelo Team 10, mas sim para um entendimento do existente como património urbano, que levou, eventualmente, a um mimetismo da configuração dos objectos construídos: Hans Ibelings, no seu livro *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*,

<sup>68</sup> Ver FRAMPTHON, Kenneth - *Towards critical regionalism: six points for an architecture of resistance*, in FRAMPTHON, Kenneth - *Labour, work and architecture: collected essays on architecture and design*. New York : Phaidon, 2002. p. 352; e ainda LEFAIVRE, Liane - *Critical regionalism: a face of modern architecture since 1945* in LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander - *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world*. Munich [etc.] : Prestel Publishers, 2001. p.319

<sup>69</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce - *S,M,L,XL*. 2ª ed. New York : The Monacelli Press, 1998. p.640 ; ver também o ensaio de Koolhaas - *Bigness, or the problem of Large* (1994) in KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce - *S,M,L,XL*. p. 495-516

Fig.20 (Pag. 58) Vista interior da CASA EM CAP FERRET, França, dos Lacaton & Vassal, 1998

descreve esta tendência como “*a mostly classically-inspired historicizing style, richly embellished with figurative and therefore easily understood symbolic ornaments.*”<sup>70</sup>, e também, “*In an age of ‘anything goes’, what it came down to was that every building was supposed, one way or another, to contain references – another typical 1980s word – to something or other. Usually they were references to architecture, architectural history, the context or whatever went on inside the building, but increasingly buildings started to function as vehicles for ideas that had nothing at all to do with architecture.*”<sup>71</sup>

Mas poderemos afirmar que um facto é claro: de que, depois da Segunda Guerra Mundial, à excepção dos ‘radicais’,<sup>72</sup> formou-se uma vontade em transformar a linguagem da arquitectura moderna, resgatando-a da sua condição universal e homogeneizada, quer através de uma ‘re-identificação’ da arquitectura com ela própria e a sua história, quer através de uma ‘re-identificação’ da arquitectura com o homem.

Recordando a definição de existente de Jean-Philippe Vassal, mencionada no início deste capítulo, é agora possível afirmar que os Lacaton & Vassal propõem, não só uma visão do contexto mais abrangente que o ambiente construído incorporando termos como as *forças e energias* de um dado lugar, mas também propõem um olhar sobre o contexto que nos leva de volta à realidade actual na qual a arquitectura opera. Vassal fala-nos de uma ‘sensibilidade’ (ou uma visão ‘sensível’) das dinâmicas que definem a performance espacial do contexto.

*“For me an intervention is contextual if it succeeds in engaging in a physical exchange with its environment. This must clearly go beyond the traditional notion of contextualism, which is mainly paying lip service to the typological and iconographic parameters of a site’s built fabric. But a mere replication of codes is fruitless: what is needed is a material transfusion.”*<sup>73</sup>

<sup>70</sup> IBELINGS, Hans - *Supermodernism: architecture in the age of globalization*. Rotterdam : Nai Publishers, 2002. p.13

<sup>71</sup> *Ibidem* p.18

<sup>72</sup> Sobre utopias radicais podem ser salientadas obras como *Pottlatch 1954-1957: o boletim da International Letrista* (2006), *The situationist city* (1998), bem como *Constant’s New Babylon: the hyper-architecture of desire* (1998), lembrando também o trabalho dos Superstudio ou mesmo dos Archigram.

<sup>73</sup> VASSAL, Jean-Philippe in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Urban transformation*. p.254



Fig.21 Vista exterior da CASA EM CAP FERRET, de frente para as escadas de acesso

De um certo modo e com alguma segurança, é possível identificar uma forte relação dos Lacaton & Vassal quer com o princípio do Team 10 de especificidade do lugar quer, e mais particularmente, com o *context thinking* de Alison e Peter Smithson. É presente em ambos os casais, francês e inglês, uma abordagem mais sensível da arquitectura, sem nunca esquecer as lições deixadas pelo Movimento Moderno. Como iremos ver de seguida, os Lacaton & Vassal apelam a uma atenção, a uma sensibilidade em direcção ao contexto, em direcção ao homem; como os Smithson, em direcção a uma mediação das lições modernas com o contexto e com a vida contemporânea.

*“A arquitectura pode ser uma coisa leve, suave, gentil, precisa. De modo a tomar conta do que existe.”<sup>74</sup>*

<sup>74</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José Adrião; CARVALHO, Ricardo in “Jornal dos Arquitectos”. Lisboa. 2006, nº223. p.63



## **2. 'THE BEAUTY OF THE OBVIOUS'**

---



Fig.22 (Pag. 64) Fotografia da CABANA EM NIAMEY, Niger, tirada por Jean-Philippe Vassal, 1984

“A *beleza do óbvio*” – É com esta frase que os Lacaton & Vassal começaram a sua apresentação no ciclo de conferências *Anymore* (1999). O que pretendiam expressar é um componente fundamental da sua filosofia: um olhar atento, sensível, sobre as coisas comuns, sobre o que existe, sobre o contexto; para assim descobrir a sua beleza e qualidades intrínsecas. Como já referido no capítulo anterior, o modo com que os Lacaton & Vassal encaram o contexto, aproxima-se de uma ideia mais abrangente que apenas o ambiente construído de um dado lugar. E, este modo de olhar a que se referem, é como uma ferramenta que usam ‘como detectives’, para ver para além desse ambiente construído, e assim, descobrir as suas qualidades genuínas, escondidas na habituação do olhar. Para Jean-Philippe Vassal, existem muitas situações ou lugares dos quais o seu carácter, a sua atmosfera e a sua lógica intrínseca não são definidos primariamente pelos edifícios. “*And it is crucial to acknowledge this material reality of a site, be it architectural or not, and to precisely understand how it informs the site. For us, it is always very exciting to incorporate those non-architectural elements of the environmental matter of a given situation.*”<sup>75</sup>

Deste modo, compreendemos melhor a frequente referência à praça Djemaa El-Fnaa, em Marraquexe (Marrocos), como base conceptual para o projecto do Palais de Tokyo (2001). Para os Lacaton & Vassal, esta praça é o espaço mais excitante que conhecem. A praça é, essencialmente, um grande espaço aberto, apenas vagamente definido por um perímetro de edifícios banais. No entanto, a sua qualidade enquanto

<sup>75</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka; ed. - *Urban transformation*. Berlin : Ruby Press, 2008. p.254



Fig.23 PRAÇA DJEMAA-EL-FNAA, em Marraquexe. De noite com círculos de pessoas rodeando artistas e ao fundo postos de comida fast-food.

espaço urbano não deriva da sua arquitectura, mas na contínua sequência de eventos que tomam lugar nela ao longo do dia: de manhã, é completamente inundada de carros que a atravessam em todas as direcções. Passado pouco tempo, um acrobata, poeta ou músico, monta o seu palco no meio da azáfama automóvel e começa a sua performance. Em poucos momentos cria-se um círculo de pessoas em seu redor para o ver. Pouco depois, mais artistas se juntam, e gradualmente a praça enche-se de artistas e espectadores, até parecer consistir de círculos de pessoas, em torno do qual o tráfego é desenhado. Mais tarde, transforma-se num grande mercado e, já no final do dia, é coberta por um sem número de stands de fast-food.<sup>76</sup>

*"The place is whatever takes place on it."<sup>77</sup>*

Esta afirmação de Jean-Philippe Vassal torna-se significativa pois demonstra que para si o espaço é definido em atenção às acções que se desenrolam nele, muito para além da sua envolvente construída. O espaço da praça é encarado como uma extensão natural das actividades humanas, que se foi desenvolvendo ao longo do tempo como um veículo de apropriação. Para o projecto do Palais de Tokyo, contudo, esta praça não emerge como uma metáfora, somente fornece um exemplo de como o espaço planeado para o centro de arte, programado para o antigo edifício, poderá funcionar, sem necessitar da criação de um novo dispositivo arquitectónico para expressar essa intenção. Esta abordagem permite posicionar o exercício da arquitectura mais perto da realidade da antiga estrutura do Palais ao invés de a ignorar, bem como de desvendar e reconhecer qualidades latentes, muito para além da sua herança 'histórico-estética'. De novo, Vassal fala-nos de uma sensibilidade no olhar que lhes permite desvendar as qualidades do contexto em que operam e, no caso do Palais de Tokyo, de estabelecer uma relação entre a estrutura existente.

Para Vassal, foi determinante a sua experiência em África para a criação deste modo de

<sup>76</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka; ed. - *Urban transformation*. p.252

<sup>77</sup> *Ibidem*



abordagem na prática do seu ateliê. De 1980 a 1985, Vassal vai trabalhar para a cidade de Niamey, no Níger, inicialmente em regime de serviço de cooperação civil, ao invés de cumprir o serviço militar obrigatório. Mais que a experiência como urbanista em diversos planos-directores e planos de urbanização da cidade, foi o contacto com a uma realidade de escassez que mais o marcou. Em África, apesar de existir um problema profundo e complexo de carência de recursos, as questões do dia-a-dia são resolvidas com inteligência. Afirma, em entrevista a José Adrião e Ricardo Carvalho, para a revista *Jornal dos Arquitectos*, que quando não existem materiais disponíveis ou dinheiro, o que se torna importante para sobreviver é a inteligência. Torna-se necessário construir com aquilo que está à mão. *“Se houve um painel de alumínio, usa-se. Se houver tijolos feitos com lama ou um painel solar encontrado num sítio qualquer, usa-se. Não existe a questão de utilização de materiais ‘à-priori’. As construções são simples, imediatas, leves, fáceis e além disso têm uma espécie de poesia.”*<sup>78</sup> Para si, a situação dos países europeus, apesar de não se poder comparar com a que existe em África, vive-se também um momento de escassez. Escassez de dinheiro suficiente para construir escolas, hospitais, etc. Por isso, afirma que o mais interessante, é procurar um modo inteligente de actuar no contexto, dentro de um espírito de reutilização e transformação.

É esse tipo de beleza que encontra em África que lhes interessa, pois para si, existem coisas belíssimas, feitas de um modo intuitivo. Existe uma arquitectura feita *“como se fosse uma espécie de dança, como se fossem pessoas a dançar”*<sup>79</sup>. Este encanto africano é mais que uma imagem poética. É uma referência de como é possível produzir algo significativo e belo com os recursos disponíveis.

<sup>78</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo in “Jornal dos Arquitectos”. Lisboa. 2006, nº223. p.57

<sup>79</sup> *Ibidem*



## 2.1. AS FOUND - CONTEXTO NÃO IDEALIZADO

---

*“I wouldn’t argue with the concept of taking inspiration where you find it, and always having an eye open for what the mechanisms of daily life put in one’s path. It always seemed to me absurd to imagine that inspiration can be found without the influence of things seen. I like the idea that creativity is in fact the art of reprocessing what already exists and not, after all, anything divine or mysterious.”<sup>80</sup>*

De certo modo, a partir deste ponto, revela-se pertinente estabelecer um paralelo a este modo de ver a “A beleza do óbvio”, com o conceito *As Found*, que Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberg resgatam de Peter Smithson (“*As Found’ is a small affair, it is about being carefull*”<sup>81</sup>), para defini-lo como um movimento interdisciplinar, uma atitude da arquitectura e da arte britânica dos anos 1950, e que englobaria grupos como os Novos Brutalistas, o Independent Group, o Free Cinema, os Angry Young Men e os Kitchen Sink, e que desempenhou um grande papel num grupo de jovens artistas e arquitectos, um sistema de ‘eixos’ em que todos os membros eram iguais: os Smithson, o artista Eduardo Paolozzi, o fotógrafo Nigel Henderson e o jornalista Reyner Banham.

*As Found*, traduz-se num envolvimento com o que existe, de o reconhecer, e seguir os seus traços. “*As Found’ is the tendency to engage with what is there, to recognize the existing, to follow its traces with interest. The justification for this interest lies in the*

<sup>80</sup> MORRISON, Jasper *Apud*. LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas; ed. – *As Found: the discovery of the ordinary*. Baden : Lars Müller Publishers, 2003. p.19

<sup>81</sup> LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas; ed. – *As Found*. p.8





Fig.25 Fotografia da exposição *Parallel of Life and Art*, elaborada no Institute of Contemporary Arts (ICA), em Londres, 1953. Concebida como uma coleção didáctica de fotografias, ilustrações de fontes antropológicas, arqueológicas e científicas, por desenhos de crianças [etc.]. A exposição foi elaborada pelos arquitectos Alison & Peter Smithson, o fotógrafo Nigel Henderson e o artista Eduardo Paolozzi.

Fig.24 (Pag. 72) Vista interior do PALAIS DETOKYO, dos Lacaton & Vassal

*experience that this path is precisely the one that leads to new insights and 'forms'.*<sup>82</sup> Para Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberg a noção de atribuir uma qualidade positiva ao preexistente, é certamente incomum. *As Found*, funciona como um adjetivo, mas acima de tudo, é a propriedade das coisas e não as coisas em si, nem a actividade que as produz. Abre-se um precedente, que dá uma certa tendência para a realidade das coisas, as pessoas que as produzem, e o próprio processo de produção. Esta atitude de deixar o que já existe de proporcionar estímulos, e de produzir novos conhecimentos, tem algo de libertador, afirmam. Emancipa-nos de todas as tentativas exteriores, que nos instigam a sentir subordinados a um modo de ver o mundo e que muitas vezes termina com a reformulação de todas as emoções. *As Found*, pelo contrário, significa a descoberta autónoma do que supostamente não é importante e a oportunidade de a transformar em algo de significativo. Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberg avançam, referindo que de um modo subversivo, ajuda a questionar o sistema de valores convencionais, e é uma rejeição decisiva das experiências em 'segunda mão'. *"If immediacy exists anywhere, it is here. Observe on your own, understand on your own. Find something that was not already obvious but which, once found acquires an influence as an idea and in its materiality. The process is fascinating. It leads to stimulating discoveries and often makes something new out of almost nothing."*<sup>83</sup>

Este sentido de descoberta a que Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberg ligam ao conceito *As Found*, é semelhante ao modo como Vassal descobre a beleza da realidade africana: *"Coisas delicadas feitas com uns poucos ramos de árvores, com bocados de tecido. Em minutos constroem um abrigo que produz sombra suficiente e onde é possível ficar. Esta elegância não tem a ver só com as construções mas também com o modo como se faz"*<sup>84</sup>. Portanto, este modo de encarar o contexto, traz consigo um sentido optimista de que, se olharem para além do óbvio, encontrarão sempre algo positivo. É, acima de tudo, o que pretendem descobrir: o lado positivo das coisas. Ser optimista, é dar mais importância às coisas positivas do que as negativas e, com isso, encontrar soluções para resolver os pontos negativos, e manter as coisas boas que existem e reforça-las, de um

<sup>82</sup> *Ibidem*

<sup>83</sup> *Ibidem* p.12

<sup>84</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo in "Jornal dos Arquitectos" n.º223. p.57



Fig.26 Place León Aucoc, Bordéus

modo 'gentil', como referem.

Foi, assim, partindo de uma atitude optimista que descobriram as bases dos seus projectos para a Place Léon Aucoc (1996), para o Palais de Tokyo (2001) e os projectos de transformação para os *Grands Ensembles* franceses, que produziu o estudo PLUS (2004).

*“Para nós o importante não é o facto de utilizarmos madeira, ferro, ou tijolos, ou vidro; isto são para nós coisas banais. Os verdadeiros tijolos para nós são as situações. Podemos fazer coisas diferentes, combinar, mudar, transformar. Essa é a materialidade com que queremos trabalhar.”<sup>85</sup>*

### **Place Léon Aucoc**

Este projecto estava inserido numa estratégia de requalificação de praças, impulsionada por um plano de embelezamento dirigido pelo Concelho Municipal de Bordéus em 1996. Na sua génese, este programa previa a requalificação de cerca de quarenta praças em Bordéus, que à partida necessitariam de ser remodeladas. Aos Lacaton & Vassal foi atribuído uma pequena praça triangular, perto da principal estação de comboios, 'certamente vulgar, mas cativante na sua modéstia',<sup>86</sup> cercada de árvores e bancos, e que continha também um espaço para jogar pétanque. Em torno desta praça, existem vários edifícios de habitação que criam um sentido de tranquilidade e intimidade.

Numa primeira visita ao local, o que transpareceu a Anne Lacaton e a Jean-Philippe Vassal foi que a praça em si, já continha diversas qualidades autênticas. A praça já era em si bela, tinha charme, a vida existia. Portanto, a fim de idealizar uma intervenção com sentido, começaram por estudá-la cuidadosamente: estudaram as casas circundantes, a materialidade e o mobiliário da praça, a organização do tráfego, chegando mesmo a entrevistar alguns dos habitantes: *“We’ve spent some time watching what happened there.”<sup>87</sup>*

Ao fim desta análise, os Lacaton & Vassal concluíram que, embora encontrassem

<sup>85</sup> *Ibidem* p.53

<sup>86</sup> LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe *Apud*. GILI, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. Barcelona : Gustavo Gili, 2002. p. 74

<sup>87</sup> *Ibidem*



Fig.27 Vista da cobertura do PALAIS DE TOKYO, depois da intervenção dos Lacaton & Vassal, evidenciando o efeito das clarabóias de noite.

alguns desajustes menores, nenhum deles seria resolvido por uma intervenção arquitectónica. A sua proposta traduziu-se, então, na forma de um catálogo de medidas de manutenção, que embora parecessem óbvias, estariam a ser negligenciadas: a limpeza da praça dos excrementos de cão para tornar outra vez possível jogar pétanque, limpar as árvores e os bancos, reorganizar os espaços de estacionamento e o tráfego para reduzir a circulação automóvel nas proximidades da praça. Para Jean-Philippe Vassal este catálogo não era um caso de negação mas sim de um contributo positivo: *“Not building can be a vital act of architecture as building. Building is not always the answer.”*<sup>88</sup>

A génese desta intervenção poderá ser formulada, como os Lacaton & Vassal referem, através de uma frase de Emilio Ambasz<sup>89</sup>: *“You only add to nature what it lacks in perfection”*<sup>90</sup>. É o que fazem. Vassal apropria-se desta frase, e avança lançando a ideia de que a arquitectura deverá apenas adicionar à realidade o que lhe falta em perfeição. É, portanto, mediante um olhar atento sobre a condição da praça, uma consciência da sua beleza enquanto espaço urbano, que apelam a uma economia de meios necessária apenas para o *uso* e promoção das suas especificidades genuínas. Como Ilka e Andreas Ruby referem, sobre este projecto, os Lacaton & Vassal perseguem ao máximo uma arquitectura de omissão, que é uma qualidade de afastamento, como arquitectos - *“the absence of any kind of vanity is almost provocative”*<sup>91</sup> – que lhes confere a liberdade de estabelecer prioridades de uma dada situação, e isso, acreditam, forma a base da eficácia dos seus projectos.

## Palais de Tokyo

Estabelecer prioridades foi também o que fizeram no projecto para o Palais de Tokyo em Paris. Construído para a Exposição Internacional de 1937, o Palais de Tokyo foi, desde então, e até 1974, o Museu National d'Art Moderne. Os vários programas, que

<sup>88</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka; ed. - *Urban transformation*. p.254

<sup>89</sup> Emilio Ambasz (1943) formou-se como arquitecto pela Universidade de Princeton. Entre 1970 e 1976, trabalhou para o MoMA de Nova York, e fundou, em 1976, o escritório de consultadoria e planeamento *Emilio Ambasz & Associates, Inc.*, bem como, a firma de design Industrial *Emilio Ambasz*, fundada no mesmo ano.

<sup>90</sup> AMBASZ, Emilio *Apud*. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Extra space, extra large: on the recent work of Lacaton & Vassal* in GILLI, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.8

<sup>91</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: notes on the work of Lacaton & Vassal* in GILLI, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.23



Fig. 28 Vista aérea do PALAIS DE TOKYO

posteriormente o ocuparam, foram gradualmente transformando-o numa enorme 'black box'. Na década de 1990, foi proposto ao edifício um profundo projecto de reabilitação, que pretendia transformá-lo no novo *Palais du Cinéma*, mas o projecto foi abandonado em 1997, muitos meses após terem sido começados os trabalhos de recuperação. Neste período, muito do interior já tinha sido demolido e permaneceu assim, despojado e abandonado, até 1999. Nesse ano, o Ministério da Cultura francês, decidiu criar um espaço dedicado à criação contemporânea de arte. Os directores pretendiam que o projecto fosse elaborado como uma plataforma nacional e internacional de criação artística, um espaço de recursos e intercâmbio, aberto ao debate cultural, e que serviria para criar uma proximidade entre a criação contemporânea e o público.

À semelhança do que fizeram na Place Léon Aucoc, os Lacaton & Vassal visitaram o local a fim de o descobrir. Assim descrevem o que encontraram:

*"A visit to the location enabled one to discover a building and some surprising spaces, brought to light by the demolition work. The very graceful concrete structure from 1937 appeared naked, with a raw, industrial, modern look.*

*Behind the monumental facades, the interior of the building resembled a magnificent industrial wasteland: the volumetries are astonishing, the natural light is omnipresent and fulsome, knowingly implemented by the great overhead skylights and wide bays set out on the facades."*<sup>92</sup>

Foi então, proposta uma simples e leve intervenção, perto do que poderemos associar com uma instalação, condicionada pelo orçamento extremamente limitado. Parte-se, à semelhança da Place Léon Aucoc, para uma estratégia de utilizar o que já existe, preservando as suas qualidades físicas e estéticas. Preservar a enorme liberdade espacial e não o compartimentar para, assim, permitir o máximo de liberdade e fluidez. Tentar quebrar a monumentalidade do edifício com pequenas coisas, tornar o edifício mais 'amável'. Foi, para os arquitectos, essencial criar porosidade: permitir ouvir a chuva, observar o percurso da luz ao longo do dia, ver a cidade, criar um maior número de

<sup>92</sup> LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe *Apud*. GILI, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.100





Fig. 29 Interior do PALAIS DE TOKYO, em pleno funcionamento



Fig.30 Interior do PALAIS DE TOKYO, mostrando o modo de como é gerado o ambiente em torno das grandes mesas do restaurante

entradas, para permear o edifício à cidade e torna-lo mais convidativo.

Propondo a praça Djemaa El-Fnaa como uma referência conceptual, os Lacaton & Vassal, consideram o espaço como uma praça urbana, como um lugar para ser habitado. Um espaço de passagem e de encontro, de liberdade e de uso, é o que procuraram alcançar a partir da ideia de uma vasta praça, com uma superfície sem demarcações, sem mobiliário urbano, sem constrangimentos; um espaço aberto que, ao longo do dia se metamorfoseia indefinidamente, de acordo com os movimentos dos utilizadores. Exemplificando o modo de como esta vontade se poderia materializar, Vassal refere que, no início do projecto, previram um restaurante com mesas comunitárias, largas e compridas, para permitir que os embaixadores das inúmeras embaixadas que existem em redor do edifício, comessem em conjunto com os directores do museu, com os artistas, com as crianças e com as pessoas que vivem no bairro: *“A ideia foi de tentar que alguma coisa aí acontecesse.”*<sup>93</sup> Por um lado, e em paralelo, o projecto regula os trabalhos indispensáveis para a reabertura e a ocupação do espaço, de acordo com a definição de uma rigorosa hierarquia: garantir a estabilidade estrutural, a acessibilidade e a segurança contra incêndios, o conforto térmico e a iluminação (em prol desta intenção são feitas mínimas intervenções no exterior: a colocação de escadas e plataformas para melhorar a segurança e a acessibilidade). Por outro, esta restrição orçamental permite acentuar a sua qualidade enquanto espaço em bruto, para ser apropriado pelos artistas e pelo público. Uma atitude que relembra, mais uma vez o modo como Claude Lichtenstein e Thomas Schregenberg definiam *As Found*: *“The ‘As Found’ attitude is antiutopian, and the properties of the things it brings to light are those of directness, immediacy, rawness, and material presence. ‘As Found’ is a concern for the here and now, with the real and the ordinary, with the tangible and the real – not with high-flow visions and enraptured ideals.”*<sup>94</sup>

Um outro aspecto interessante, é o modo como os Lacaton & Vassal escolhem representar as possibilidades de funcionamento da sua proposta. Vassal explica que estão interessados em trabalhar com fotografias, pois quando se tira uma fotografia

<sup>93</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José Adrião; CARVALHO, Ricardo in “Jornal dos Arquitectos” n°223. p.51

<sup>94</sup> LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas; ed. – *As Found*. p.9



Fig.31 Fotomontagem de uma possível ocupação do espaço do PALAIS DE TOKYO, apresentada no concurso



Fig.32, 33 Imagens comparativas, do antes e de um possível depois (imagens apresentadas no concurso)

está-se no sítio e sente-se o ambiente, está-se dentro. Permite uma aproximação à realidade, pois implica um exercício de observação. Algo que podemos relacionar com o modo de como Nigel Henderson fotografa a vida em Bethnal Green, nos anos 1940. Depois trabalham a fotografia: ampliam-na, duplicam-na, e combinam umas com outras. Vêem nesta ferramenta a potencialidade de poder combinar e manipular a imagem, e propor atmosferas possíveis. Por exemplo, uma fotografia de um restaurante tailandês com outra de um terraço e experimentar para ver o que resulta. Deste modo pretendem transmitir os diversos ambientes de ocupação para o espaço do Palais.

Portanto, o baixo orçamento não foi um entrave, pois viram o velho espaço do Palais como um trunfo importante para a sua proposta: em particular a sua afinidade semi-congénita com a produção e representação da arte contemporânea, que no fim, permitiu deixar para trás os valores dos espaços convencionais de museus (preconizados pela ideia de *white cube*). A decisão de deixar os espaços do edifício como *As Found*, permitiu deixar intocados os seus traços biográficos, inscritos nas paredes e na estrutura desnudada, e assim admitir uma apropriação activa pelos seus utilizadores (artistas e visitantes). Os Ruby acreditam, que é nesta reavaliação do Palais, que reside a inteligência da proposta dos Lacaton & Vassal: alcançar o efeito máximo com o mínimo de meios empregues, apresentando um espaço para a arte que, conceptualmente, se encontra ao mesmo nível da própria arte contemporânea, e que permite ao espaço uma liberdade de determinação das condições do seu presente.<sup>95</sup>

### **PLUS – Terrenos de excepção**

*“A city is a living organism. You can feed it with something new and it will renew and re-orientate itself accordingly.”<sup>96</sup>*

Num outro registo, o modo optimista de como os Lacaton & Vassal encaram o contexto, toma uma vertente mais significativa com o estudo PLUS. Em 2003, o governo francês inicia um programa nacional de remodelação urbana. Em questão estão 250.000 apartamentos localizados nos denominados *Grands Ensembles* – complexos

<sup>95</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: on the work of Lacaton & Vassal* in GILL, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.22

<sup>96</sup> SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - *Ordinariness and light: urban theories 1952 - 60, and their application in a building project 1963 - 70*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1970. p.24

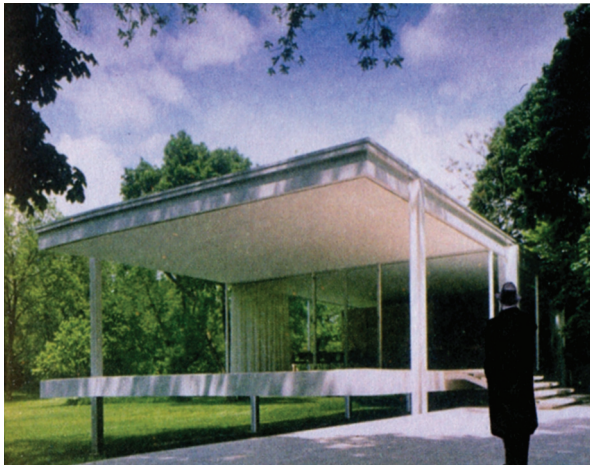


Fig.34, 35, 36 (de título *Am! Gram! Stram!*) com esta sucessão de imagens, os Lacaton & Vassal, em conjunto com Frédéric Druot, mostram-nos uma provocatória história da CASA FARNSWORTH, de Mies van der Rohe (no balão de diálogo lê-se: *Muitas desculpas, Senhora Farnsworth*)

habitacionais, construídos em várias cidades francesas nas décadas de 1960 e 1970 face à crise de habitação. Tendo em conta que, praticamente todos os apartamentos, previstos para demolição, se encontram ocupados, e que existe um défice de habitação social, Anne Lacaton, Jean-Philippe Vassal e Frédéric Druot<sup>97</sup> concluem, que a verdadeira finalidade deste programa é de apenas resolver um problema de imagem e não das carências de habitação.

A população destas *ville nouvelles* é, na sua maioria, formada por extractos sociais mais baixos, grande parte imigrante e de origem norte africana. A segregação social e étnica levou ao aumento do desemprego e da criminalidade, e criou uma situação de profunda tensão social, dando a estes subúrbios uma má imagem que a comunidade política francesa quer urgentemente apagar. Estes grandes complexos habitacionais modernistas são vistos como representantes demasiado presentes desta condição social, e das falhas das políticas de integração francesas. No entanto, e como Ilka e Andreas Ruby defendem, a ideia da culpabilidade da arquitectura não é apenas um absurdo (pois, para si, um edifício não é sujeito político), como também é uma ideia hostil à cultura. Não obstante, referem que a nossa cultura arquitectónica e urbana deve muito ao facto de que muitos edifícios sobrevivem a uma reprogramação ideológica.

*“If the Parthenon had not been converted into a Christian church it would not have survived to the present day. Similarly, Hagia Sophia would not still exist if it had not been converted into a Muslim mosque. A number of the most important buildings in our cultural history have survived only because they have been reprogrammed ideologically (and generally also functionally), time and time again.”*<sup>98</sup>

Olhando por detrás das fachadas coloridas, descobre-se um esqueleto semelhante a tantos outros encontrados em edifícios mais nobres, que poderá permitir transparências;

<sup>97</sup> Frédéric Druot (Bordéus, 1958) licenciou-se como arquitecto na École d'Architecture de Bourdeaux em 1984. Em 1987, funda o estúdio de arquitectura Épinard Bleu e, em 1991, a firma Frédéric Druot Architecture, com o intuito de elaborar estudos para estratégias de transformação de edifícios existentes. Em 1990, recebeu o prémio *Prix Première Oeuvre Moniteur* pelo seu projecto para o Edifício de Administração do Centro Georges Pompidou, e em 2005 foi nomeado para o prémio *Mies van der Rohe*, pela *European Union Prize for Contemporary Architecture*.

<sup>98</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Reclaiming modernism* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - *Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception*. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.13



a altura dos blocos poderá dotar os espaços de uma nova liberdade visual; e espaços verdes circundantes. Em suma, Anne Lacaton explica haver três razões principais para não demolir de um modo arbitrário: em primeiro a elevada carência de habitação e as repercussões sociais que advirão de uma intervenção similar (a recolocação temporária em hotéis, durante meses, revela-se problemático para uma família); em segundo, os custos envolvidos na combinação de uma política de demolição, ligada a uma consequente necessidade de compensação da perda de receitas operacionais; e em terceiro, o facto de que a transformação de um bem já existente, poder proporcionar um motivo de desenvolvimento da concepção de novos modos de habitar. Acrescenta ainda, que poderá ser uma oportunidade de desenvolvimento económico e cultural, que a resolução de construção de raiz é incapaz de promover.<sup>99</sup> Não demolir significa, para si, um modo de manutenção de um equilíbrio local, deixando os residentes manter a sua localização e os seus hábitos sociais.

A sustentabilidade urbana da nova intervenção, poderá também ser colocada em causa. O programa prevê que as novas habitações sigam um desenvolvimento de baixa altura, o que significa uma maior ocupação de terreno, contrariamente à tipologia dos blocos verticais dos *Grands Ensembles*. Devido à escassez de terrenos disponíveis nos centros urbanos, muitos dos novos projectos habitacionais, estarão implementados a uma maior distância da cidade, levando os residentes a dispender mais tempo no seu deslocamento de casa para o trabalho.

*“The political discourse is general and, like any meaningful discourse, seems to impose a kind of very generic intervention from above. Urban requalification, demolition and rebuilding. Our job as architects consists in interpreting, specifying and expressing this political will, in addressing the discourse from below, leading it in the direction of more precise situations, towards more pertinent economic refinements, more specific environmental diagnoses: to establish prior equations such as the quantity and quality of housing.”<sup>100</sup>*

<sup>99</sup> Cf. DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.61

<sup>100</sup> DRUOT, Frédéric – *A statement of accounts* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.61





Fig. 37 a 44 (do topo para baixo, e da esquerda para a direita) Fotografias e fotomontagens, mostrando o antes e o possível depois, e os diversos ambientes que as estruturas dos *Grands Ensembles* poderão acomodar (mesmo que uma piscina pareça difícil de realizar, dentro de um apartamento, o que os Lacaton & Vassal, e Frédéric Druot pretendem, é apenas alargar a nossa imaginação em relação a uma possível apropriação)

Encomendado pelo Ministério da Cultura e da Comunicação, este estudo demonstra como o orçamento disponibilizado para a demolição, realojamento e reconstrução (segundo a Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine – ANRU – estariam disponibilizados 167.000 € por apartamento – valores de 2004), poderá ser utilizado de um modo mais inteligente, para a preservação e a manutenção a longo prazo dos apartamentos em questão.

*“If you consider that a standard renovation of any of these apartments in question is 8-10 times cheaper, you start to understand how high a price the French state is willing to pay only to avoid dealing with the problematic consequences of the heritage of Modernist urbanism . [...] Officially pretending to mend the effects of Modernism’s tabula rasa urbanism, the current urban renewal policies are nothing but a revival of the tabula rasa mentality, re-enacting the problem at hand instead of overcoming it.”<sup>101</sup>*

Consequentemente, constroem um catálogo de estratégias gerais para resolver problemas específicos. E para demonstrar a sua viabilidade, aplicam-nos a quatro casos de estudo: Aulnay-sous-Bois, Le Havre, Nantes, Trignac.

Começam pelas fachadas: substituem as paredes exteriores coloridas por vãos abertos a todo o pé direito para que, pela primeira vez, os residentes possam desfrutar completamente da altura e da localização dos seus apartamentos, criando espaços inundados de luz com vistas panorâmicas sobre a cidade. Mas, acima de tudo, é aplicado um tema importante nesta transformação, recorrente dos projectos de habitação anteriores dos Lacaton & Vassal: uma vontade de aumentar a área de vivência do espaço da habitação.

Esta abordagem é desenvolvida primeiro na Casa Latapier (Floriac, 1993) e também na Casa em Coutras (2000), através da aplicação de um corpo adjacente ao corpo principal da habitação, um *espaço-extra*, que respeita os constrangimentos orçamentais impostos pelos clientes, e que dá mais espaço do que normalmente seria

<sup>101</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka; ed. - *Urban transformation*. p.258

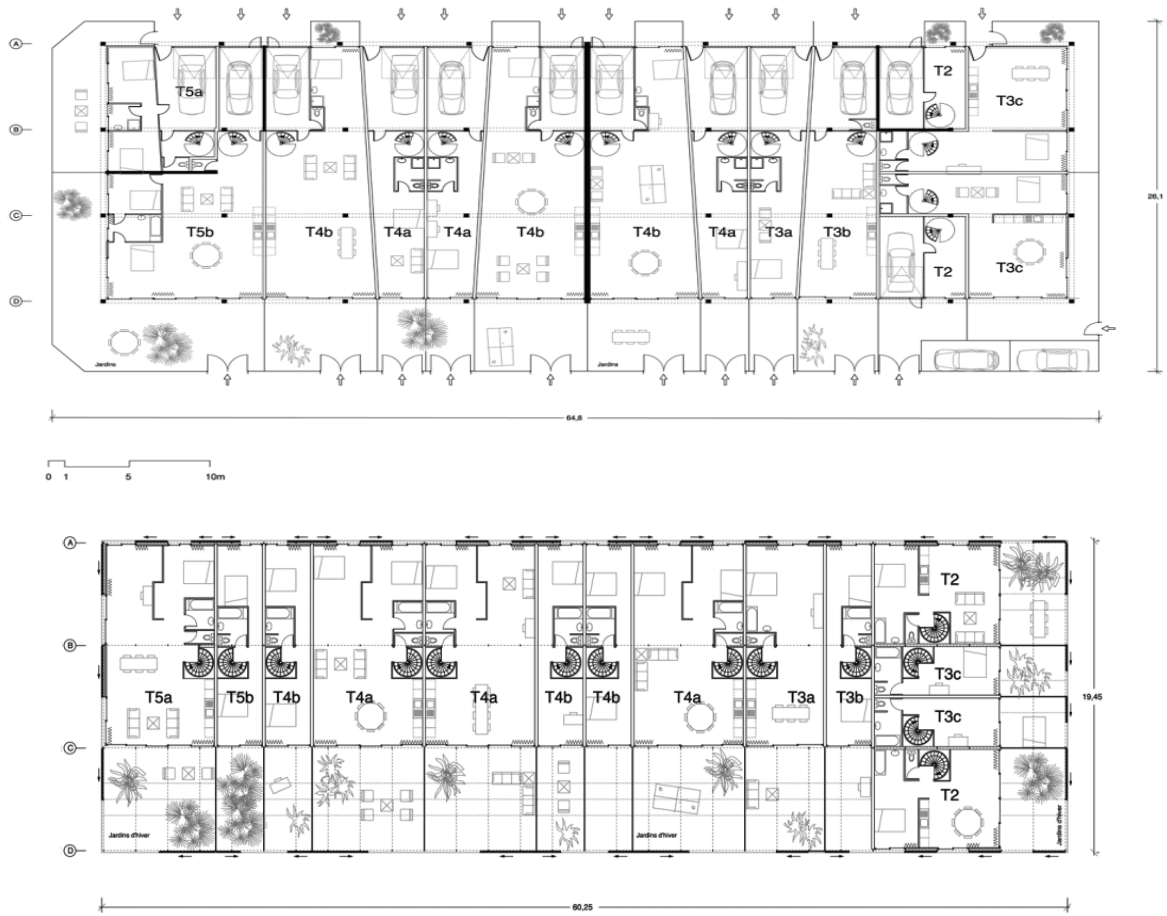


Fig.45 e 46 (do topo para baixo) Plantas do piso térreo e do primeiro andar, respectivamente, do PROJECTO DE HABITAÇÃO SOCIAL EM MULHOUSE, evidenciando as diversas tipologias desenvolvidas



Fig.47 Vista exterior do complexo, evidenciando as estruturas horticolas do primeiro andar

dado. Esta abordagem, é continuamente desenvolvida para programas de habitação em ambientes urbanos e a tipologias mais complexas. No prédio de apartamentos Futuroscope (Poitier, 2006), os Lacaton & Vassal organizam verticalmente as unidades de habitação, e aplicam o princípio da Casa Latapier: o *espaço-extra* do jardim de inverno, de duplo pé direito, é combinado com os dois pisos de cada apartamento – numa operação remanescente à Immeuble-Villa de Le Corbusier, em que múltiplos módulos do Pavilhão do l'Esprit Nouveau servem de base. Este processo é também aplicado a projectos de habitação social. O projecto de habitação em Mulhouse (2005), em contraste com o bloco de apartamentos Futuroscope, as unidades de habitação são dispostas horizontalmente. Em termos formais e conceptuais, representa uma replicação horizontal do princípio da Casa de Coutras. Contudo, não é apenas uma repetição esquemática, pois cada unidade de habitação tem uma largura diferente, quer no primeiro piso quer no segundo. Ao invés de aplicar a mesma largura a todas as habitações, esta diferenciação permite que pelo menos um piso apresente uma largura maior que o normal, oferecendo aos residentes uma gama mais diversificada de possibilidades e de tipologias.

Enquanto que esta estratégia é empregue de um modo relativamente simples nas áreas privadas e nos espaços comuns das habitações unifamiliares, este princípio entra em confronto com as premissas de habitação social, em que imperam medidas standardizadas dos apartamento. Tomando esta nova abordagem no projecto habitacional de Mulhouse, os Lacaton & Vassal proporcionam unidades de habitação com dimensões variantes de 100 a 176m<sup>2</sup>, que representam o dobro de uma unidade de habitação convencional.<sup>102</sup>

Consequentemente, os arquitectos resgatam estes princípios para o estudo PLUS, materializando-os através de uma estratégia de adição em frente ao espaço comum do apartamento, sem programa definido, e que permite a apropriação dos residentes. Esta estratégia é aplicada sob a forma de *loggias* integradas nos blocos dos *Grands Ensembles* como uma extensão que expande cada apartamento para o exterior. *“This measure is possible because the addition is entirely structurally independent of the*

<sup>102</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Extra space, extra large: on the recent work of Lacaton & Vassal* in GILI, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.7



*existing building. Its weight is carried by its own structure and places no additional load on the old building*<sup>103</sup>. A adição de um layer estruturalmente independente, permite que a intervenção possa ser levada a cabo piso por piso progressivamente, reduzindo a um mínimo o impacto causado aos residentes pelos trabalhos de construção. Esta nova fachada estrutural é construída individualmente, um piso de cada vez, com elementos prefabricados, colocados contra o edifício existente. Posteriormente, as paredes existentes são demolidas e substituídas por planos de vidro.

*‘A ‘good’ flat is a luxurious flat. A luxury applied to the flats of big-apartment-block complexes and to the urban environment that characterizes them.*<sup>104</sup>

Os arquitectos do PLUS buscam um sentido de *luxo*. Para si *luxo* é uma noção muito precisa e significa, neste caso, que um apartamento deva ser mais espaçoso, mais iluminado, mais generoso, simples e económico. Acreditam que esta noção é bem mais precisa e menos ambígua que a de *qualidade*. Sendo precisa, não deixa dúvidas em relação ao que pretendem. Se, ao invés que *qualidade*, ‘perpetuamente normalizada’ como termo, e usada como ferramenta para a lógica económica, *luxo* aparece como um termo que expressa, ao mesmo tempo, a ideia de *bom* e de *melhor*, e que lhes confere, uma nova liberdade de acção.<sup>105</sup> Neste sentido, duplicar a área da superfície de um apartamento, torna-se um tema na sua busca pelo *luxo*. A construção dos *Grands Ensembles* foi, como todos os projectos habitacionais do período do pós guerra, descendentes da doutrina de *Existenzminimum* desenvolvida pelos CIAM. Se por um lado, o contexto histórico dos anos 1930, levou a desenvolver uma intenção de providenciar habitação económica ao maior número de pessoas, intenção que os arquitectos do PLUS partilham, por outro lado, discordam da conclusão modernista que a economia orçamental se traduza num mínimo de espaço que o homem supostamente necessita para viver. Portanto, procuram sempre questionar o programa e dar, com os meios que estão disponíveis, mais generosidade espacial.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Reclaiming modernism* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.19

<sup>104</sup> VASSAL, Jean-Philippe – *Luxury and ease* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.41

<sup>105</sup> Cf. DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.41

<sup>106</sup> *Ibidem* p.21



Fig.48 Fotografia da CSH #22, California, projecto de Pierre Koenig, tirada por Julius Schulman, 1960



Fig.49, 50, 51 (do topo para baixo) descrição geral, por fotomontagens, de como a intervenção poderá dar, aos blocos de habitação, uma vida nova

Vassal descreve como as Case Study Houses<sup>107</sup> (CSH) fornecem um bom exemplo de um equilíbrio, que pode ser alcançado entre generosidade e simplicidade. Emitem uma imagem de *luxo* que pode ser perceptível na economia de meios, e na sua *mise-en-scène*, especialmente voltada para os habitantes das casas. Nas CSH existe mais luz, mais fluidez nos interiores, mais harmonia na conexão entre o interior e o exterior e mais complexidade nas fronteiras entre divisões. E para reforçar esta intenção usam, de novo, a capacidade da imagem. Adoptam a fotografia da CSH #22 (1960) de Pierre Koenig<sup>108</sup>, tirada por Julius Schulman<sup>109</sup>, e que se tornou uma fotografia icónica do modernismo californiano. Trabalham-na representando o processo de transformação que propõem, e o resultado a que pretendem chegar. Neste processo, aspiram demonstrar, de um modo visual, uma ideia abstracta associada a uma realidade concreta; de como o luxo pode chegar à habitação social dos *Grands Ensembles*. “*Não é o ilusório american dream mas o concretizável plus no espaço doméstico.*”<sup>110</sup>

*“Never resort to demolition, never remove or replace anything, always make additions, transform and re-use”*<sup>111</sup>

Renovar os edifícios dos *Grands Ensembles*, transformando cada torre, cada apartamento, demonstra uma capacidade da arquitectura de evoluir e se regenerar, mantendo uma continuidade dos traços principais que definem o contexto onde se inserem. Druot, afirma que a vontade de não recorrer a demolições, não nasceu de um respeito pela história ou uma ideia ‘nostálgica’ de herança. Mas sim de um renovado compromisso do arquitecto com o que existe. O que pretendem é defender um tipo de arquitectura. Não os blocos como os vêm, mas sim como poderão ser. Nas torres de habitação, refere,

<sup>107</sup> As Case Study Houses constituem um programa lançado, em 1945, pela revista americana *Arts & Architecture*. John Entenza (1903-1984), editor da revista e impulsor do programa descreve, no editorial do número 45, que lançou a iniciativa, que o seu objectivo seria de promover soluções habitacionais americanas, de baixo custo, para o clima do pós Segunda Guerra Mundial. Entenza convidou vários arquitectos (Richard Neutra, Pierre Koenig, Charles e Ray Eames, entre outros) para desenvolverem projectos de casas unifamiliares que utilizassem métodos de construção de soluções standard e componentes pré-fabricados. Documentação sobre o editorial de John Entenza, o programa, os projectos e os seus autores poderão ser consultados em SMITH, Elizabeth A. T. - *Case Study Houses: the complete CSH program 1945-1966* (2002).

<sup>108</sup> Pierre Koenig (1925-2004) formou-se, como arquitecto na University of Southern California, Los Angeles, em 1952. Relativamente às CSH esteve envolvido activamente no programa e projectou as CSH #21 (1958) e a CSH #22 (1960).

<sup>109</sup> Julius Schulman (1910-2009) foi um dos fotógrafos de arquitectura americanos mais influentes e fotografou o modernismo californiano de 1950 a 1960. Schulman fotografou obras de Frank Lloyd Wright, Pierre Koenig, Richard Neutra entre outros.

<sup>110</sup> BORGES, Tiago - *Pousser plus loin: o doméstico e as invariantes na arquitectura dos Lacaton & Vassal*. Coimbra : [s.n.], 2007. p.50

<sup>111</sup> DRUOT, Frédéric - *Not tearing down is a strategy* in “L’Architecture d’Aujourd’hui”. Paris. 2009, nº374. p.69





Fig. 52, 53, 54 (do topo para baixo) O antes e o possível depois, da aplicação do método proposto, nos blocos de habitação em Trignac, França

decidir pela não demolição foi como lidar com o desconhecido; um derradeiro acto de provocação contra a economia do mercado da construção em França.<sup>112</sup>

*“Transforming, is, in the end, an act of jurisprudence; continually throwing the dice to eventually create a multiplicity of cases, solutions and actions, capable of supporting ideas and reflections outside of the standard models and series.”<sup>113</sup>*

Neste estudo, os Lacaton & Vassal tomam a mesma atitude de abandono dos modelos habituais de percepção que tomaram nos projectos da Place Léon Aucoc e do Palais de Tokyo. Vassal explica que o único modo de apreender o contexto dos *Grands Ensembles*, de perceber os seus pontos positivos e negativos, foi ir lá, entrar nos edifícios, e considerar cada apartamento, cada casa de banho, cada sala, cada quarto e cozinha; ver se são suficientemente grandes, e se existe conforto. Partir do interior para o exterior. Depois, pensar quais são as possibilidades de criar uma nova varanda que tenha relação directa com a sala. Na nova varanda espaçosa, deverá caber uma mesa e cadeiras onde as pessoas se possam sentar, apanhar sol e desfrutar da vista.

Por um lado, percebemos melhor porque os Lacaton & Vassal preferem não utilizar maquetas para a concepção dos seus projectos. Para si, perceber a realidade de uma intervenção é ir ao lugar, e captar o que define o contexto. Vêm no acto de produção de uma maqueta, uma ‘impressionante simplificação da realidade’, uma lição apreendida com o arquitecto Jacques Hondelatte. *“Ele dizia que o projecto é muito mais preciso na cabeça do que nos desenhos ou nas maquetas. [...] Porque na cabeça está ao mesmo tempo muito preciso mas também pode mudar: está num momento em que a flexibilidade ainda é possível.”<sup>114</sup>*

Logo, para os arquitectos, dentro dos edifícios, cada família tornou-se um cliente. Foi necessário ir a cada piso e perceber quais são as necessidades, quer individuais quer comunitárias. Ou se são necessários serviços de lavandaria, de ‘hammans’, de salas de reunião, de espaços de escritório. Depois, ir para o bloco seguinte e continuar o mesmo

<sup>112</sup> Cf. DRUOT, Frédéric - *Not tearing down is a strategy* in “l’Architecture d’Aujourd’hui” n°374. p. 69

<sup>113</sup> *Ibidem* p.73

<sup>114</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José Adrião; CARVALHO, Ricardo in “Jornal dos Arquitectos” n°223. p.53



Fig. 55, 56 (do topo para baixo) O antes e o possível depois, da aplicação do método proposto, nos blocos de habitação em Aulnay-sous-Bois

processo. É portanto, afirma, fazer o trabalho a partir do existente, de modo bastante delicado e, mesmo com pessoas a viver aí, tentar incomodá-las o mínimo possível, e acreditar que a solução será sempre encontrada. Ser simultaneamente delicado e preciso.<sup>115</sup>

*“It seems vital to us to examine the patrimony in relation to its value, above all. Big apartment-block complexes constitute a social patrimony that we must respect and examine in an integral way. The notion of patrimony is contextual and evolutive. [...] In that respect they are patrimonial assets capable of generating value.”<sup>116</sup>*

Portanto, e como em África, baseiam a sua abordagem na recolha dos valores que existem (*As Found*), e ao mesmo tempo promovem o novo, para assim atingir os seus objectivos, que partindo de um estado inicial seria mais difícil, pois o contexto urbano, hoje, um terreno complexo, rico e evolutivo, Vassal acredita que esta forma de inteligência, que actua sempre ‘na base de algo’, é bastante mais enriquecedor do que a *Tabula Rasa*, e que, hoje, muitas das estruturas já estão criadas, ‘não há espaço, nem uma folha em branco’. Quando chegam, existe sempre alguma coisa que já está construída. Por isso, acreditam que o seu papel é sempre o de transformar, misturar e adicionar, como se trabalhassem numa espécie de novo terreno que é feito pela acumulação de todos os projectos e edifícios.<sup>117</sup>

*“Architecture can find its true raison d’être on the basis of approaches like this.”<sup>118</sup>*

<sup>115</sup> Cf. VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José Adrião; CARVALHO, Ricardo in “Jornal dos Arquitectos” nº223. p.57

<sup>116</sup> DRUOT, Frédéric – *Ecoculture* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.67

<sup>117</sup> Cf. DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.75

<sup>118</sup> VASSAL, Jean-Philippe – *Mass and system* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *Plus*. p.47



## 2.2. CONTEXTO POTENCIADO E A GÉNESE DO ESPAÇO EXTRA

---

*“J’aimerais bien habiter le Taj Mahal, la tour de Pise, la statue de la Liberté, les jardins de Grenade, le projet de Jean Nouvel à la Défense, les grottes d’Altamira, Saint-Marc de Venise et les arènes de Séville : habiterait-on mieux ce qui n’est pas fait pour être habité ?”<sup>119</sup>*

“Viveremos melhor em espaços que não tenham sido feitos para serem habitados?” - A pergunta é feita por Jacques Hondelatte<sup>120</sup> no seu artigo *Exorcisme: pour la liberté d’usage*, para a revista francesa de arquitectura *l’Architecture d’Aujourd’hui* (1985). Hondelatte acreditava, que a habitação dos anos 1980 não passava de uma monótona repetição do modelo de habitação burguês, mais ou menos reduzido, e mais ou menos adaptado às normas socioeconómicas<sup>121</sup>. Um modelo aceite e assumido como definitivo, uma colecção de diferentes espaços de funções específicas, e que se traduzia, de um modo preciso, numa resposta às supostas necessidades de uma família ideal. No entanto, esta postura da arquitectura era para si uma evidente rejeição da evolução da natureza morfológica e funcional da habitação e, de um certo modo, consequentemente, uma rejeição da evolução da concepção da família. Portanto, com esta pergunta, Hondelatte pretendia questionar as concepções tipológicas normalizadas, e aproximar a habitação

<sup>119</sup> HONDELATTE, Jacques - *Exorcisme: pour la liberté d’usage*. in “l’Architecture d’Aujourd’hui”. Paris. 1985, nº239. p.2-7 - “ Adoraria viver no Taj Mahal, na torre de Pisa, na Estátua da Liberdade, nos jardins de Granada, no projecto de Jean Nouvel para La Défense, nas grutas de Altamira, em São Marcos de Veneza e nas arenas de Sevilha: Viveremos melhor em espaços que não tenham sido feitos para serem habitados?” (tradução livre pelo autor)

<sup>120</sup> Jacques Hondelatte (1942-2002) formou-se como arquitecto em Bordéus em 1969, cidade onde praticou durante toda a sua vida. Foi membro do grupo *Épinard Bleu* e, em 1998, recebeu o *Grand Prix National d’Architecture*. Ainda jovens arquitectos, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, trabalharam no seu atelier e, como Lacaton & Vassal colaboraram com a Agence Jacques Hondelatte em projectos como o apartamento Cotlenko (1989), a escola de arquitectura de Compiègne (1997) e o liceu Francfort-sur-le-Main (1997). Para conhecer mais sobre a sua produção teórica e prática ver GOULET, Patrice - *Des gratte-ciel dans la tête* (2000).

<sup>121</sup> Cf. HONDELATTE, Jacques - *Exorcisme: pour la liberté d’usage*. in “l’Architecture d’Aujourd’hui” nº239. p.2-7



Fig.58 Vista panorâmica da duna com a CABANA, NIAMEY, Niger

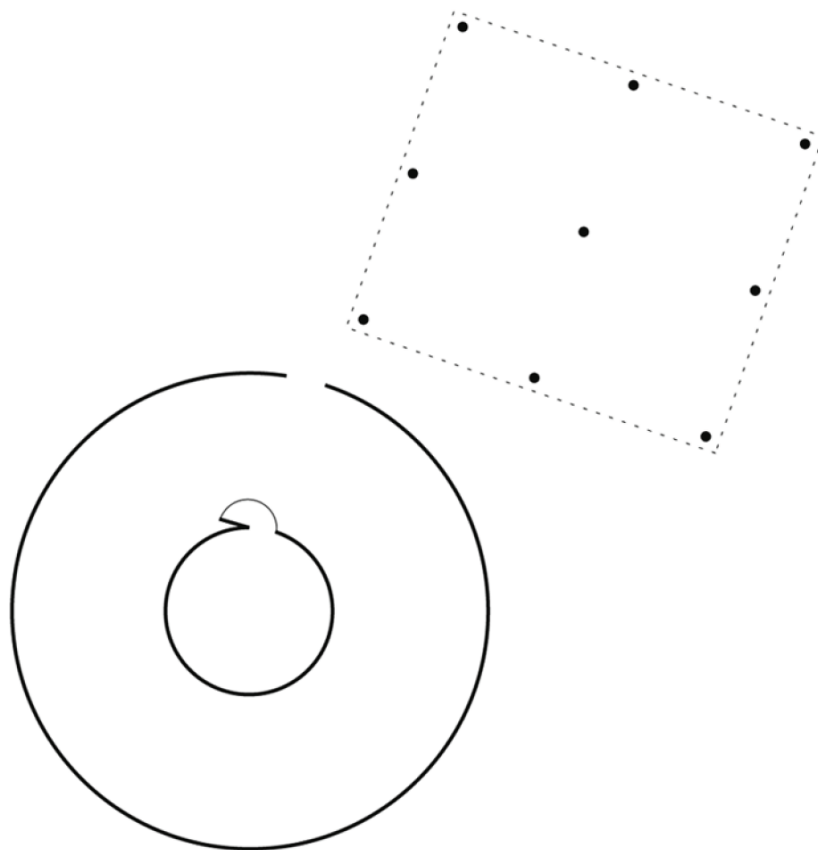


Fig.59 Planta da CABANA EM NIAMEY

Fig.57 (Pag. 102) Fotografia do *espaço extra*, em apropriação, da CASA EM CONTRAS

a um sistema mais livre, apropriado ao homem contemporâneo.

Hondelatte, defende que a funcionalidade compromete a liberdade no modo de como o utilizador faz uso dos espaços, e portanto, quando refere que desejaria 'habitar o Taj Mahal', lança uma atractiva sugestão de vivência em espaços estranhos, generosos e espaçosos, e assim, escapar à rígida standardização da habitação.<sup>122</sup>

De certo, que a experiência de Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal na agência de Jacques Hondelatte, tornou-se decisiva para o desenvolvimento de um dos temas principais destes arquitectos: duplicar o espaço habitacional através de um *espaço extra* sem programa.

Este *espaço extra* é também ele, derivado do diagrama conceptual do seu primeiro projecto, um *paillote* (1984) próximo do rio Níger, a um quilómetro da aldeia de Saadia, nos arredores de Niamey, e que serviu de casa de Vassal durante o seu período em África. Erguida pelo próprio Vassal, a cabana é baseada numa tipologia e construção locais. A planta da casa é um simples esquema: uma cabana circular fechada, vedada por uma cerca alta e uma área coberta exterior à cabana. O local escolhido para a construção da cabana é invulgar, no topo de uma duna no deserto. Invulgar, pois em África, a tendência é construir no sopé de uma encosta, de forma a se proteger do vento e de aproximar a implantação da construção perto da fonte de água. Para além de que, a própria duna está permanentemente exposta às alterações morfológicas provocadas pelo vento. "Anyone who builds a house here must have good reasons for doing so."<sup>123</sup> O motivo que levou Vassal a construir a cabana neste local, foi a 'enorme sensualidade' que o caracterizava. Viver no deserto, com uma vista sobre o vasto vale do rio Níger, com Niamey, a capital de Níger como pano de fundo. O vento traz uma brisa fresca que arrefece a cabana, e de noite, as luzes das fogueiras ao longe nas vilas proporcionavam luz suficiente.

<sup>122</sup> "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 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." - CONORD, A.-F. - *Construção de pardieiros* in MOURA, Leonel; ed. - *Potlatch: o boletim da internacional letrista*. Lisboa : Fenda Edições, 2006. p.22-23

<sup>123</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: notes on the work of Lacaton & Vassal* in GILI, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.19





*“Searching for and deciding upon the site took six months, the building work two days. The wind took two years to destroy it.”<sup>124</sup>*

Por um lado, embebida no ‘metabolismo do território’, esta cabana não estava restrita à sua área, mas sim incluía todo o ambiente circundante, que se sentia visualmente, acusticamente, pelo tacto e pelo cheiro. Por outro, o espaço criado entre a cabana e a cerca, que forma um lugar protegido, serve de área de transição, e pertence tanto ao interior da cabana como também ao exterior, permitindo a dissolução dos limites do lugar, por meio de uma fusão dos nossos mecanismos de percepção do espaço arquitectónico e o seu envolvente.<sup>125</sup>

### **Casa Latapier e a Casa em Contrás**

*“No over-designing, no over-planning. The architect’s first duty was to prepare ‘habitat’ only to the point at which man can take over.”<sup>126</sup>*

O diagrama conceptual do *espaço extra*, que vem desde a cabana em Niamey, é explorado quer na Casa Latapier (1993), quer na Casa em Contrás (2000), e tem permanecido um instrumento decisivo que os Lacaton & Vassal usam para deslocar as fronteiras da arquitectura.

Localizada em Floriac, França, a Casa Latapier encontra-se numa área residencial descontínua. Encomendada aos Lacaton & Vassal, foi proposto uma habitação unifamiliar de baixo custo. Portanto, e para atingir os objectivos do cliente, foram pragmáticos e eficientes. O desenvolvimento do projecto, fez-se através de um simples volume de base rectangular, em que o corpo principal da casa possui dois pisos. Para dissimular o contacto visual com a rua, a fachada de contacto é opaca, revestida a placas de fibrocimento, mas mantêm a possibilidade de se abrir para o exterior. No lado do jardim, contudo, é incorporado um volume de duplo pé-direito, revestido com uma

<sup>124</sup> LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe *Apud.* GILL, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.24

<sup>125</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: notes on the work of Lacaton & Vassal* in GILL, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.20

<sup>126</sup> SMITHSON, Peter, *Apud.* GOLDHAGEN, Sarah Williams - *Freedom’s Domiciles: three projects by Alison and Peter Smithson* in GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean; ed. - *Anxious modernisms experimentation in postwar architectural culture*. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 2000. p.78



Fig.60 Vista da fachada da CASA LATAPIE com as portadas abertas, do volume revestido em placas de fibrocimento, e evidenciando o volume interior, em placas de madeira contraplacada

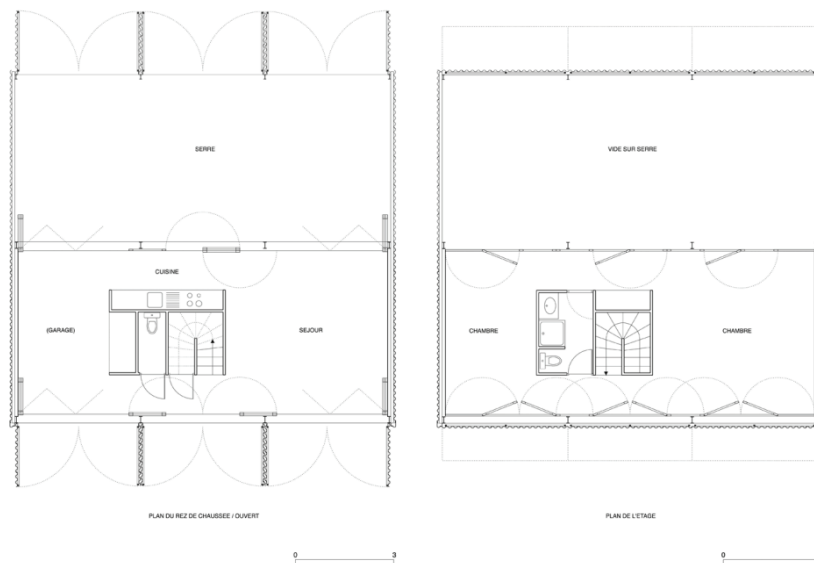


Fig.61, 62 (da esquerda para a direita) Plantas do piso térreo e do primeiro andar, respectivamente, da CASA LAPATIE

película de placas de policarbonato transparentes. Estes dois volumes são construídos através de uma estrutura metálica, que usa perfis simples e ligeiros, e visa otimizar a solução estrutural ao nível de custos. O corpo interior de dois pisos, que incorpora o programa base de casa, ocupa apenas o volume revestido a fibrocimento, e é construído em placas de madeira contraplacada. Este corpo, é preso à armação do revestimento opaco, e o espaço entre os dois permite a ventilação do corpo principal, formando um sistema passivo de ventilação, que ajuda a regular a temperatura da casa no verão e no inverno.

O rigor orçamental com que o programa principal da casa foi desenvolvido, permitiu a incorporação do volume transparente em policarbonato, e traduz-se num espaço sem programa definido. A opção de usar este material, adveio simplesmente de uma resposta ao problema que um vão desta dimensão impunha. Usam-no sem tratamento (*As Found*), em placas finas onduladas e transparentes. Como a espessura média deste género de placas se encontra entre 0.8mm e 1mm, a estrutura necessária para a suportar é mínima, e conseqüentemente mais barata, e colocadas com os seus veios na vertical, aumentam a sua resistência.

Adjacente à cozinha e à sala de estar, este espaço duplica a área do primeiro piso, e permite a extensão da casa para um ambiente exterior coberto. Esta adição, que inicialmente estava prevista pelos Lacaton & Vassal como um jardim de inverno, proporcionou um prolongamento das actividades domésticas para este espaço, que à partida não seriam contempladas pelo programa inicial. A resposta da família Latapier a este acrescento, acabou por se revelar numa apropriação do espaço como uma extensão da sala de estar, também porque, comportando-se como uma estufa, mantém a sua temperatura constante durante nove meses durante o ano.

A mesma atitude é adoptada na Casa em Contrás. Em circunstâncias orçamentais semelhantes, a vontade de dotar o espaço habitacional com o dobro da área inicialmente prevista, manteve-se inalterada. Situada em Gironda, na pequena vila de Contrás em França, a casa desenvolve-se numa parcela estreita de terreno, rodeada por uma grande zona agrícola. Para otimizar os custos de construção, e procurando também uma solução eficiente no controlo térmico, os Lacaton & Vassal optam por usar uma



Fig.63 Vista exterior da CASA EM CONTRAS, captando as duas estufas adjacentes, com os painéis da cobertura abertos. É possível observar o desenvolvimento do volume interior e, também, o *espaço extra*

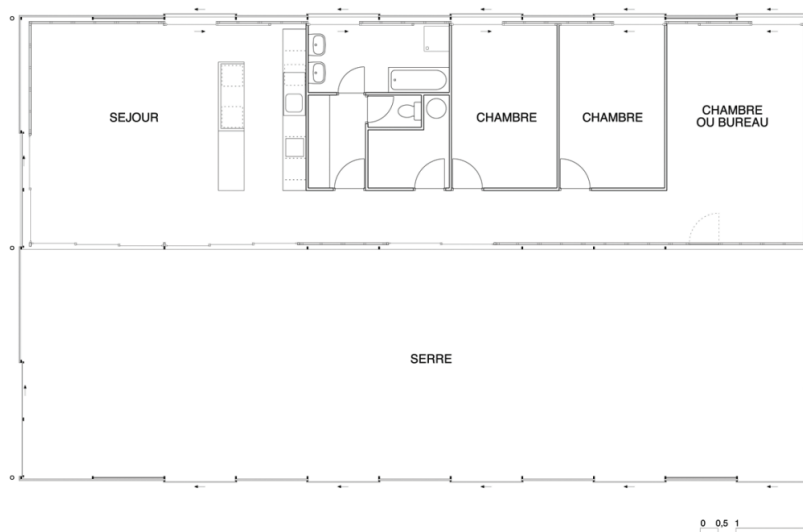


Fig.64 Planta da CASA EM CONTRAS

estrutura hortícola, para assim responder ao programa. Assim, a casa é erguida através da junção de duas estruturas de estufas, lado a lado, cada uma com 150m<sup>2</sup>. Uma contém o programa principal da casa, que é formalizada num segundo volume interior de placas de madeira contraplacada (à semelhança da Casa Latapier), e a segunda estufa adjacente, é dada como um acrescento de espaço sem programa definido. De novo, o baixo orçamento não impôs um problema, e a adopção de uma estufa para o programa da casa, permitiu adicionar mais uma com a mesma área, um *espaço extra*.

A regulação térmica, é feita como qualquer estufa, incorporando um sistema mecânico simples, que permite que o clima interior seja regulado através do controlo da abertura de painéis no telhado (estes painéis fecham-se automaticamente na eventualidade de chuva).

*“Para nós a questão dos materiais [escolhidos à priori] é secundária, precisamos é de optar de uma forma eficiente, perante cada situação, pelos materiais necessários para fazer aquilo que queremos, para produzir o máximo.”<sup>127</sup>*

Naturalmente, que o uso de materiais baratos é um importante factor para os usar. Contudo, a economia dos materiais não é o motivo principal, nem idealizada num ponto de vista ‘estético moralizador’, nem tão pouco são empregues como ‘uma reacção a uma ideia de cultura consumista’. Para os Ruby, mesmo a ideia de que os Lacaton & Vassal estão interessados em poupar dinheiro, é enganadora. O uso dos materiais e métodos de construção baratos, é feito por um profundo sentido de compromisso com o cliente, e de o excedente ser utilizado num outro lugar. Como demonstrado, quer na Casa Latapier, quer na Casa em Contrás, esta transformação de uma mais-valia económica traduz-se em *espaço extra*. O resultado, é um género de segunda habitação adjunta à casa principal.<sup>128</sup> Um *espaço extra*, que serve, não só para dotar a casa de mais área, mas também permite deslocar o limite entre o objecto e o seu envolvente, no sentido de que este novo espaço introduz uma porção do exterior para o interior controlado do

<sup>127</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com ADRIÃO, José Adrião; CARVALHO, Ricardo in “Jornal dos Arquitectos” n.º223. p.55

<sup>128</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: notes on the work of Lacaton & Vassal* in GILL, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.13



Fig.65 Fotografia do *espaço extra* da CASA LATAPIER após a sua ocupação

edifício; por um lado, uma outra deslocação ocorre na organização espacial do interior, na medida em que este espaço questiona a lógica de qualquer plano convencional. Como espaço de transição, entre o interior e o exterior, permite o desenvolvimento de actividades não planeadas no programa habitacional original. O *espaço extra* é um espaço para ser usado, para ser apropriado. Contudo, o mero acrescento de mais metros quadrados à habitação, não é suficiente. O que se torna decisivo, é de como esta adição é distribuída. À partida, certas actividades são excluídas, muito devido às medidas padrão das divisões projectadas num plano convencional, e a mera adição de área, não irá alcançar nada de mais positivo. “*To achieve a true added value for living it is necessary to create spaces far larger than usual*”.<sup>129</sup>

O *espaço extra* ganha, também, um novo sentido. Se por um lado, como espaço de apropriação, confere uma nova relação com o programa e o utilizador, colocando-o deliberadamente numa nova posição activa, em relação a como pretende usufruir deste espaço, e assim, como Hondelatte ambicionava, proporcionar uma evolução da natureza morfológica e funcional da habitação – uma nova atmosfera de vivência, que é um resultado do prazer de ter disponíveis grandes espaços (como também desenvolveram nos seus projectos de habitação social para o PLUS e para Mulhouse). Por outro, desenvolve um novo diálogo com o contexto onde se insere. Como na cabana em Niamey, este espaço serve de transição. Sendo ao mesmo tempo espaço interior e exterior, incorpora o ‘metabolismo do território’, e permeia o ambiente da casa com os sentidos do envolvente. O uso das placas de policarbonato, como uma diferente ‘roupagem’, uma pele exterior, permite usufruir das suas qualidades de transparência, que com o uso do vidro não conseguiriam atingir. O véu translúcido das placas onduladas, dissimula o envolvente exterior, removendo a proximidade visual não desejada, e inunda este *espaço extra* de luz numa atmosfera paradoxal de intimidade e abertura.<sup>130</sup> Portanto, resulta numa dissolução dos limites do contexto próximo, por meio de uma fusão dos nossos mecanismos de percepção, do espaço arquitectónico e o seu envolvente, aproveitando as potencialidades do lugar e do tempo, e a extensão do

<sup>129</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Extra space, extra large: on the recent work of Lacaton & Vassal* in GILI, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.7

<sup>130</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: on the work of Lacaton & Vassal* in GILI, Mónica [et.al.] – *Lacaton & Vassal*. p.13





Fig.66 Fotografia nocturna da ESCOLA DE ARQUITECTURA DE NANTES

espaço doméstico no território. É interessante mencionar, que reforçam esta intenção, propondo não pavimentar este espaço adicional, permitindo que o terreno entre no domínio da casa.

### **Escola de Arquitectura de Nantes**

*“The Nantes School is a homothety of that house [Latapier]. Here in Nantes, as in Floriac, we’ve built double the space originally planned.”<sup>131</sup>*

Como referido anteriormente, o princípio de *espaço extra* como uma intenção de conceder mais espaço, mais liberdade e generosidade, associado a um programa base, é um dos instrumentos, que ao longo da sua prática, os Lacaton e Vassal procuram desenvolver. E na Escola de Arquitectura de Nantes (2009 – França), demonstram como a materialização deste princípio é aplicado, de um modo coerente, num programa mais complexo, e dentro de uma implantação urbana mais exigente.

Na Île de Nantes, uma antiga zona do porto da cidade, e agora promovendo uma reconstrução urbana, a Escola de Arquitectura proposta a concurso pelos Lacaton & Vassal, desenvolve-se em dois edifícios: o edifício principal, onde se realiza o programa central da escola, e adjacente, um outro de escala mais reduzida, que alberga administração da escola. Os dois blocos estão ligados por uma passagem superior, deixando a rua, criada no espaço entre os dois, liberta, e com uma relação ao tecido urbano, permeabilizando, num primeiro apontamento, a escola com a cidade. O segundo ponto, é como o piso de contacto com a rua é desenvolvido: o programa previa um espaço de estacionamento, e a primeira intenção seria de o colocar num piso subterrâneo para permitir libertar o primeiro piso. Mas a impossibilidade de o fazer devido à deficiência de estabilidade do terreno, acabou por obrigar os Lacaton & Vassal a posicioná-lo num piso superior – pois recusavam-se retirar espaço exterior no quarteirão. Como, desde cedo, pretendiam ‘contaminar’ o edifício com o ambiente urbano, elevam o piso de estacionamento para um nível intermédio, e deixam de novo o piso térreo mais livre, para assim estabelecer o contacto pretendido com a cidade.

Numa nota enviada pela escola, era permitido a possibilidade de construir pisos

<sup>131</sup> LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com GOULET, Patrice - *Lacaton & Vassal: the Nantes School of Architecture is a manifesto*. in “L’Architecture d’Aujourd’hui” n°374. p.81



Fig.67 Vista exterior, enquadrando o desenvolvimento da rampa ao longo das fachadas da escola

de 7m de pé-direito. Esta dimensão, é a mesma que o vestíbulo do Palais de Tokyo. Portanto, como Anne Lacaton refere, um dos princípios base para a escola, foi de desenvolver uma ideia de superimposição de um grupo de vestíbulos, ao invés de uma sucessão de pisos ligados por escadas.<sup>132</sup> O reposicionamento do parque automóvel, permitiu acrescentar mais 3m ao primeiro nível, e assim, a escola desenvolve-se em três momentos: o primeiro de 9m e o segundo e terceiro de 7m, e no topo um grande terraço.

Desde o início, consideraram o piso térreo como uma continuação do espaço urbano, e portanto, para que a transição entre exterior e interior ocorresse de um modo natural, o nível do piso encontra-se ao mesmo nível das ruas, e como a laje aceita até 10 toneladas por m<sup>2</sup>, permite que os acontecimentos urbanos se expandam para o interior da escola ao nível de entrada.

Mas, esta capacidade de inter-relação com o espaço urbano, ganha mais significado com a rampa que criam. A rampa, veio em resposta directa à necessidade de criar uma conexão entre níveis.

*“On the day we put the ramp outside, the project became very clear, because its status had changed. It became a street like the ones that irrigate a village or a city on a hill.”<sup>133</sup>*

Vassal, continua referindo que a estrutura principal cria profundidade na cidade (pois o edifício da escola não tem pátios interiores), e que a rampa aumenta essa profundidade. A rampa desenvolve-se naturalmente ao longo das fachadas oeste e sudoeste, e permite criar sombra para o interior; nos pontos de torção, gera um sistema de grandes varandas, interligando-as ao terraço superior. Acreditam que a rampa revela a conexão dos níveis superiores com o terreno, e que permite, desde o nível da rua, que se descubra a totalidade do edifício.

<sup>132</sup> Cf. LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com GOULET, Patrice - *Lacaton & Vassal: the Nantes School of Architecture is a manifesto*. in “l’Architecture d’Aujourd’hui” nº374. p.87

<sup>133</sup> *Ibidem* p.89

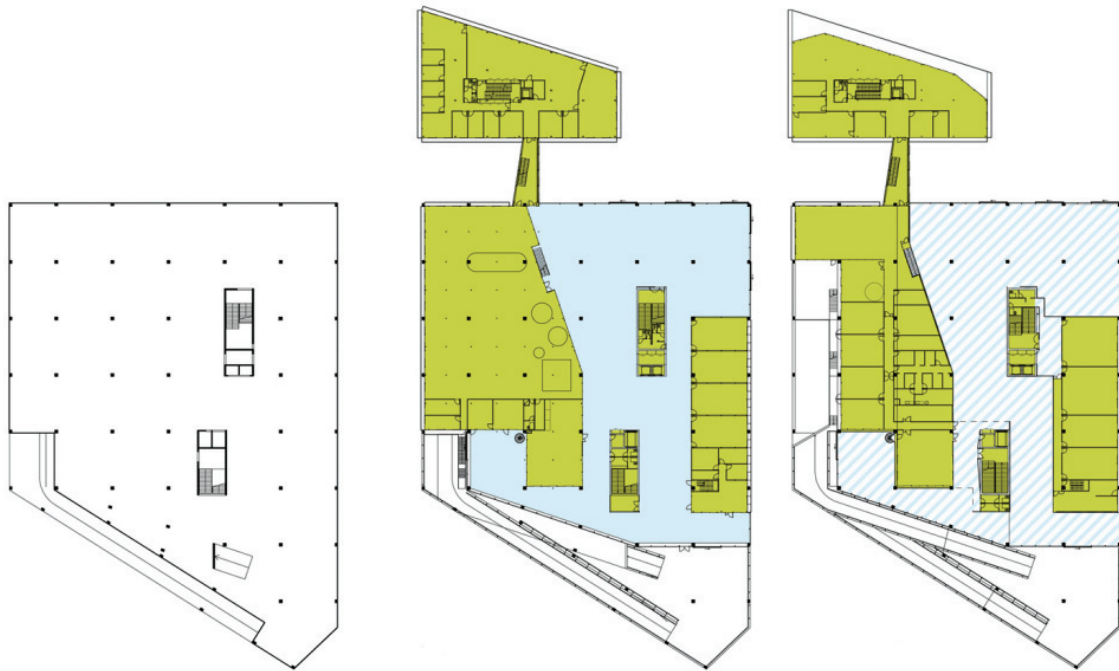


Fig.68, 69, 70 (da esquerda para a direita) Planta do piso térreo, planta do primeiro nível e planta do mezzanine do primeiro nível (a verde estão realçados os espaços previstos pelo programa, a azul os espaços extra propostos pelos Lacaton & Vassal)



Fig.71 Fotografia da escola em construção onde se poderá ver, com mais pormenor, o tipo e o modo de assemblagem da estrutura principal das peças prefabricadas de betão

*"Its conjunction with the geometry of the land is what gives its character."*<sup>134</sup>

Motivados pelos resultados que alcançaram na implementação de um *espaço extra* nos seus projectos habitacionais da Casa Latapie, na Casa em Contras e no projecto de habitação social em Mulhouse, os Lacaton & Vassal voltam a procurar conferir mais espaço do que o originalmente planeado. Se no início era pedido um edifício de área de 12.000m<sup>2</sup> para o desenvolvimento do programa base, os Lacaton & Vassal acrescentam mais 5.500m<sup>2</sup> de *espaço extra*, e ainda, mais 8.000m<sup>2</sup> de terraços, criando uma diversidade apelativa em espaços interiores, intermédios e exteriores, tudo dentro do orçamento inicial.

Em Mulhouse, os Lacaton e Vassal referem, que para evitar os constrangimentos das normalizações da habitação social, resgatam da ideia de *loft* como ponto de partida. Fazer um *loft* para depois ganhar a liberdade de propor um novo tipo de habitação social.<sup>135</sup> Como invertendo o paradigma da construção de raiz, o que fazem, é criar uma estrutura para depois se apropriarem dela, a partir do seu interior, e assim desenvolver o programa. Como *ocupas*. E em Nantes fazem o mesmo: *"First we build a large-capacity industrial-type building [...] and then we put an architecture school in it."*<sup>136</sup>

Neste sentido, formaram um esquema de duas estruturas distintas. A principal, e mais pesada, é realizada através de um sistema de peças pré-fabricadas de betão. Vassal descreve como o processo de assemblagem de cada peça foi simples: *"It took three workers; one in the crane and two below to position very quickly and precisely the 10-meter long components."*<sup>137</sup> E uma segunda estrutura, mais fina, para os pisos intermédios, apoiada na principal e descarregando a força do seu peso pelos pisos, e não unicamente no primeiro. Depois, revestem os vazios do esquema entre estruturas com um layer de fachadas em placas de policarbonato. De novo, provam a utilidade do material, no modo como a sua aplicação permite criar um sistema passivo de ventilação e, conseqüentemente, à excepção do auditório e das salas de aula, o restante espaço é

<sup>134</sup> *Ibidem* p.89

<sup>135</sup> *Ibidem* p.87

<sup>136</sup> *Ibidem* p.87

<sup>137</sup> *Ibidem* p.89



Fig.72 Fotografia de uma aula no *espaço extra* do piso térreo



Fig.73 Fotomontagem mostrando um circo instalado no terraço da cobertura (mais uma vez, os Lacaton & Vassal mostram os ambientes que os seus edifícios poderão proporcionar. No caso da ESCOLA DE ARQUITECTURA DE NANTES, a imagem do circo, representa a capacidade estrutural e física do edifício de suportar uma actividade deste género, e também, com a ajuda da rampa, já que se desenvolve sempre pelo exterior da escola e liga-se directamente ao tecido urbano)

ventilado pelo controlo das correntes de ar.

A tecnologia é utilizada pelos Lacaton & Vassal como um *readymade*, que é apropriada quando se mostra proveitoso para alcançar os seus objectivos.

*“For this reason their treatment of technology is often reminiscent of the artistic process of alienation and détournement: as in the case of Duchamp, who with minor shift made a fountain out of a urinal, Lacaton & Vassal, by means of a deliberate displacement, turn a greenhouse into a dwelling.”*<sup>138</sup>

Os processos de construção são reduzidos ao seu essencial, e tudo isto permite-lhes salvaguardar uma certa liberdade no orçamento, para assim propor *espaços extra*. O emprego de um método construtivo, alheio a programas tradicionais, permite-lhes a possibilidade de propor mais espaço. Se por um lado, na Casa de Contrás, como no projecto de habitação em Mulhouse, é aplicada a estufa à função habitacional, na Escola de Arquitectura de Nantes, este método é aplicado sob a forma de um edifício de parque de estacionamento. Ao mesmo tempo, que com o *espaço extra* que permite criar, propõem o desenvolvimento de funções que uma escola de arquitectura convencional não acomodaria. Este cruzamento entre ‘forma e função’, afirma-se como um gesto profundamente pragmático.<sup>139</sup> Anne explica que tudo isto permitiu introduzir alterações ao projecto sempre que se revelavam necessárias. O projecto permitia essa dinâmica. Durante a elaboração da escola, conseguiam sempre remover ou adicionar algo quando era necessário. *“This capacity for adaptation will always be possible.”*<sup>140</sup> E avança referindo, que o edifício hoje servindo de escola, poderá, no futuro, albergar um outro programa.

Por conseguinte, o edifício é desenhado como um dispositivo: uma plataforma que detém a possibilidade de acomodar diversos programas. Mesmo o terraço, situado no topo e ligado ao tecido urbano, pela grande rampa, permite albergar diversos eventos (os Lacaton & Vassal, ainda na fase de concurso, demonstraram esta ideia

<sup>138</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: notes on the work of Lacaton & Vassal* in GILI, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.18

<sup>139</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Extra space, extra large: on the recent work of Lacaton & Vassal* in GILI, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.10

<sup>140</sup> LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com GOULET, Patrice - *Lacaton & Vassal: the Nantes School of Architecture is a manifesto* in “l’Architecture d’Aujourd’hui” n°374. p.93





Fig.74 Vista da varanda do segundo nível focando a rampa (aqui podemos ver a elevação que a escola ganha nos níveis superiores, em relação à cidade)

numa fotomontagem que mostrava um circo montado neste terraço), e como o seu acesso pode ser feito pelo exterior torna-se, ao mesmo tempo, independente da escola. *“Capturing this idea of multiplying the urban floor and the connecting to a machine, which is naturally able to drain, to convey everything that is necessary to bring public spaces to life.”*<sup>141</sup> Esta atitude materializa-se num processo, que tece uma comunicação radical entre o edifício e o seu envolvente.

*“The building is first and foremost a chunk of the city that encloses a school of architecture.”*<sup>142</sup>

A cidade continua para o edifício. A escola torna-se um elemento de continuidade, que estabelece um diálogo entre os seus utilizadores e a cidade, e vice-versa. Falam de uma outra forma de sustentabilidade? Anne Lacaton refere que a sustentabilidade significa melhorar a qualidade de vida, enquanto actuando responsabilmente em relação ao contexto.<sup>143</sup>

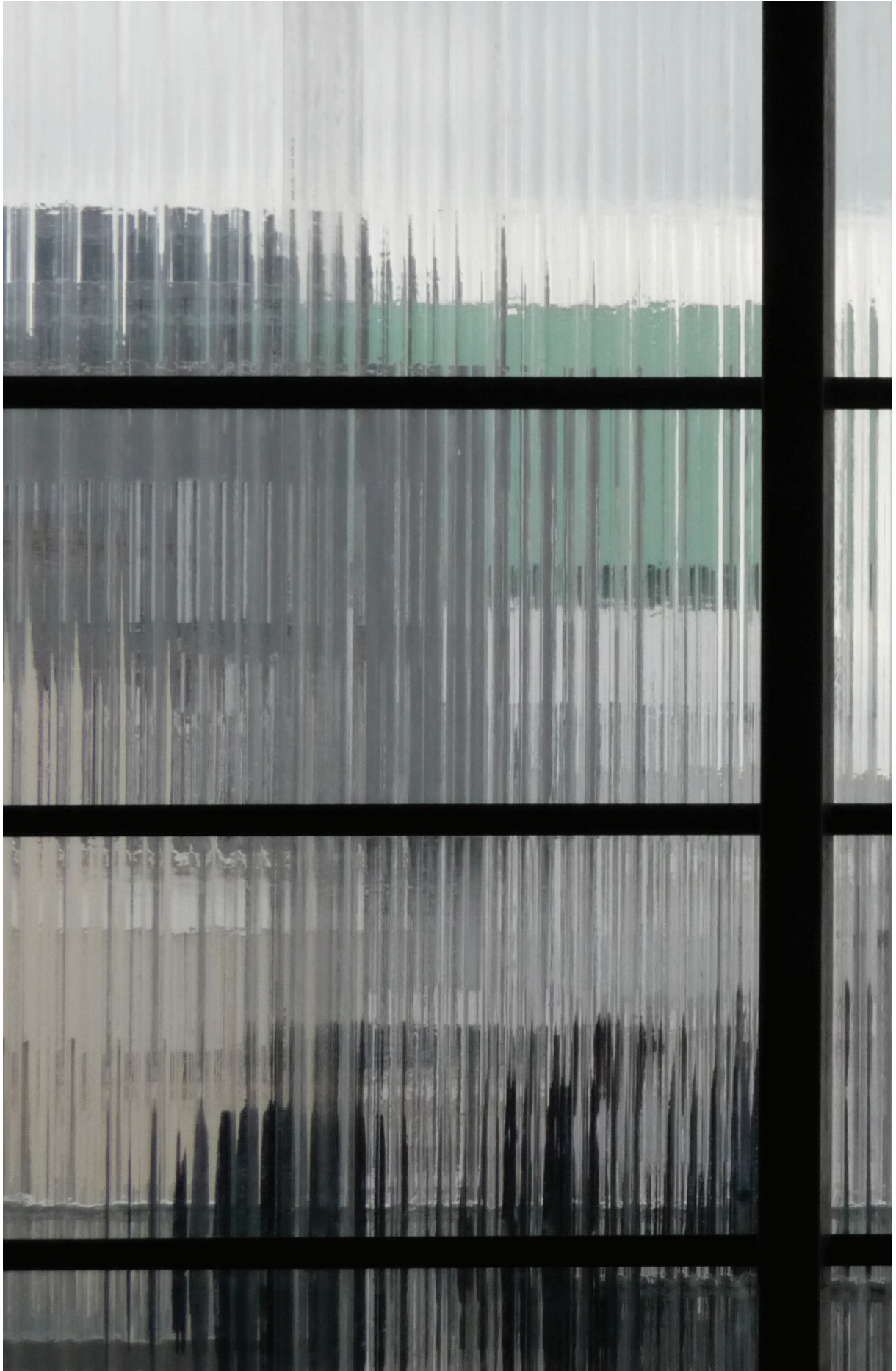
*“To provide more also means to challenge the responsibility of the user, of inhabitants. [...] Buildings by Lacaton & Vassal demand care, attention and maintenance. They deliberately put the user in an active position.”*<sup>144</sup>

<sup>141</sup> LACATON, Anne *Apud.* MESSU, Dimitri; PATTEEUW, Véronique - *For use in “Mark”*. Amsterdam. 2009, nº20. p.101

<sup>142</sup> *Ibidem*

<sup>143</sup> *Cf.* MESSU, Dimitri; PATTEEUW, Véronique - *For use in “Mark”* nº20. p.103

<sup>144</sup> *Ibidem*



### 2.3. CONTEXTUALISMO PERFORMATIVO

---

*“The context is no longer idealized, conceptualized, or historicized, but rather becomes a substratum of its own transformation.”<sup>145</sup>*

Recapitulamos a conclusão a que se chegou no primeiro capítulo: a profunda afinidade dos Lacaton & Vassal com o modo de pensamento do Team 10 e, mais especificamente com os Smithson. A proximidade a uma procura de um novo sentido de *habitat*, para o homem comum e não para um homem ideal; de um *urbanismo ecológico*, como uma alternativa direccionada para as características das comunidades e das associações humanas, específicas de um dado lugar e num dado tempo; de uma busca por uma ideia de *context thinking*, que demonstraria uma nova sensibilidade da arquitectura em relação à cidade e ao homem, como resultado da intersecção da arquitectura com os modos de vida e as dinâmicas que os moldam – sensível e responsável em relação ao contexto – numa combinação entre permanência e regeneração.

Todos estes esforços desta geração de arquitectos da segunda metade do século XX, traduziram-se em propostas que pretendiam re-identificar a arquitectura com o homem e o lugar, dentro de uma atitude de continuação e transformação do legado moderno. Mas acima de tudo, o que se torna mais importante fixar, é um olhar atento que propõem em relação ao contexto. Um olhar mais atento à realidade em que a arquitectura opera.

As experiências pessoais e profissionais, as viagens, etc., tornam o modo de como

<sup>145</sup> ROCHE, François – *No more context* in DAVIDSON, Cynthia C.; ed. - *Anymore*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. p.107

Fig.75 (Pag. 124) Pormenor das placas de policarbonato da ESCOLA DE ARQUITECTURA DE NANTES, e o efeito de dissolução do exterior

os Lacaton & Vassal encaram o contexto, o mesmo de como entendem o mundo: um território rico, uma *Tabula non Rasa*, que é um produto da acumulação e justaposição de elementos, forças e energias que determinam genuinamente a performance espacial de cada lugar que encontram. O contexto, deixa de ser encarado como um conceito passivo e toma uma dimensão activa, que engloba, o ambiente físico e natural, os movimentos e fluxos, estilos de vida, sobreposições sociais e culturais, hábitos e acontecimentos. E, este sentido de descoberta da beleza do óbvio, que muitas vezes se esconde na nossa habituação do olhar, e na nossa visão pré-concebida do mundo, é para eles, produto de uma intuição, de uma sensibilidade.

*“First of all I think there is no such thing as a tabula rasa. At least I personally have never been to a place where there was nothing.”<sup>146</sup>*

No entanto, distinguem-se, pelo evidente descompromisso de uma vontade de afirmação de uma linguagem própria, e mesmo de descompromisso com a própria arquitectura: é uma questão de prioridades, refere Vassal. *“Ultimately architecture is a means to an end, not an end in itself.”*<sup>147</sup> E percebemos esta atitude, ligada a uma profunda sensibilidade em relação à especificidade do lugar, quando analisamos as suas obras, desde a Place León Aucoc à Escola de Arquitectura de Nantes.

*“We involve ourselves with data that is outside architecture. We see architecture as able to exist without architects, and it is often very interesting without architects. [...] But only by removing ourselves from architecture are we able to work.”<sup>148</sup>*

Não entendem a disciplina como uma pura criação do espírito, ou mesmo como entidade autónoma do mundo, mas sim um jogo de constrangimentos contextuais, que moldam de um modo natural e positivo a sua intervenção. Pois é neste ponto que definem o propósito do projecto. A forma é algo que ocorre, e não um problema de

<sup>146</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Urban transformation*. p.263

<sup>147</sup> *Ibidem* p.253

<sup>148</sup> VASSAL, Jean-Philippe in DAVIDSON, Cynthia C., ed. - *Anymore*. p.47



arquitectura que deverá ser repetidamente retrabalhado. Uma condição de um agregado final de uma análise profunda de uma situação específica. Quer no Palais de Tokyo quer na Escola de Arquitectura de Nantes, os Lacaton & Vassal tendem a trabalhar de dentro para fora, colocando o programa de modo a que se expanda no espaço interior, e alcance a fronteira do volume construído.<sup>149</sup>

Se para os Lacaton & Vassal já não existe uma página em branco, uma *Tabula Rasa*, então, no seu olhar sobre as coisas tudo é considerado.

*“For us it is always very exciting to incorporate those non-architectural elements of the environmental matter of a given situation.”<sup>150</sup>*

Portanto, a sua sensibilidade com o que existe, faz com que as suas propostas se transformem em pano de fundo da vida. Como na Casa Latapier e na Casa em Contras, quer mesmo na Escola de Arquitectura de Nantes, as suas propostas funcionam como plataformas que produzem mecanismos de desenvolvimento das actividades do homem, e a introdução de um *espaço extra*, como espaço de apropriação ligado ao programa, expande o habitat para criar um confronto entre o utilizador e a obra, e assim permitir um desenvolvimento de novas formas de vivência.

E como este contexto é dinâmico, não idealizado ou conceptualizado (um substrato da sua própria transformação), os seus projectos são um espelho disso mesmo. Plataformas mutáveis, invólucros sensíveis ao ritmo e à dinâmica da vida contemporânea, com tudo o que ela envolve.

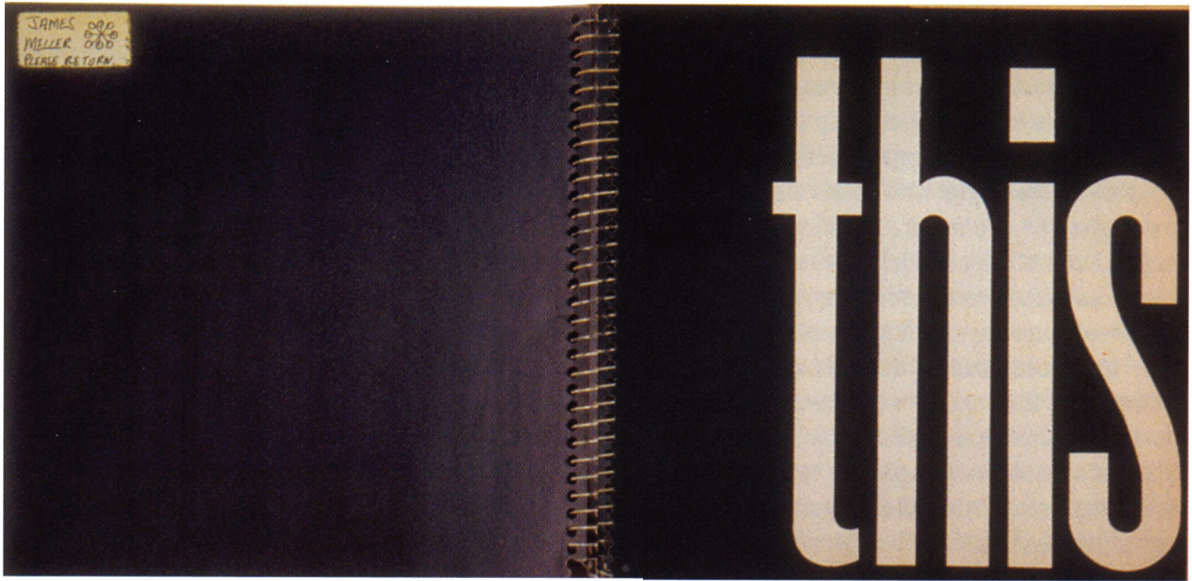
*“The relationship of [...] Lacaton & Vassal to the context is never formal, but always performative: the role of the new intervention does not lie in stimulating what already exists, but in reanimating it and exploiting its latent potential.”<sup>151</sup>*

<sup>149</sup> Cf. RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Naïve architecture: notes on the work of Lacaton & Vassal* in GILL, Mónica [et.al.] - *Lacaton & Vassal*. p.11

<sup>150</sup> VASSAL, Jean-Philippe em entrevista com RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Tabula non Rasa: toward a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Urban Transformation*. p.254

<sup>151</sup> RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Reclaiming modernism* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - *Plus*. p.23





## CONCLUSÃO

---

Ecoam, ainda, os efeitos que entre 2007 e 2009 se deram em forma de uma crise económico-financeira e que se precipitaram, desde os Estados Unidos para grande parte das economias mundiais. Testemunhámos, à medida que jornais e telejornais publicitavam uma ideia de catástrofe semelhante ao *crash* de 1929, o desenrolar de uma história que, progressivamente, ia chegando à nossa porta.

Numa sociedade com base numa economia de mercado, esta situação, e de um modo generalista, veio trazer à superfície as fragilidades de um sistema ao qual eram confiados os motores do desenvolvimento do mundo contemporâneo globalizado. Travou-se o desenvolvimento, reduziram-se os orçamentos e minimizaram-se os investimentos, numa tentativa de contrabalançar o decréscimo de confiança que se gerou em torno deste efeito. Naturalmente, as encomendas de arquitectura, como subsidiárias de sistema, sofreram efeitos directos destes cortes.

Estes efeitos poderão ser vistos como consequência de uma ‘crença absoluta nas capacidades reguladoras do mercado’ vinda já desde os anos 1980 e 1990. Durante estes anos, a arquitectura torna-se numa ideia de património rentável e representativo de vários interesses privados. É valorizada uma arquitectura de vanguarda e uma arquitectura de autor, criadora de ícones e de novas atracções, dos quais, Barry Bergdoll<sup>152</sup> refere em entrevista ao *ípsilon*, os museus terão sido a obra emblemática deste período.

Se, por um lado, poderemos ver o seu auge na construção do Museu Guggenheim de Bilbao (1997), do arquitecto Frank Gehry, e que colocou no mapa turístico a pequena

152 Barry Bergdoll, curador do departamento de Arquitectura e Design do MoMA, de Nova Iorque. Bergdoll, de origem norte-americana, fez parte do júri do concurso ‘A House in Luanda: Patio and Pavilion’, promovido pela Trienal de Lisboa de 2010.

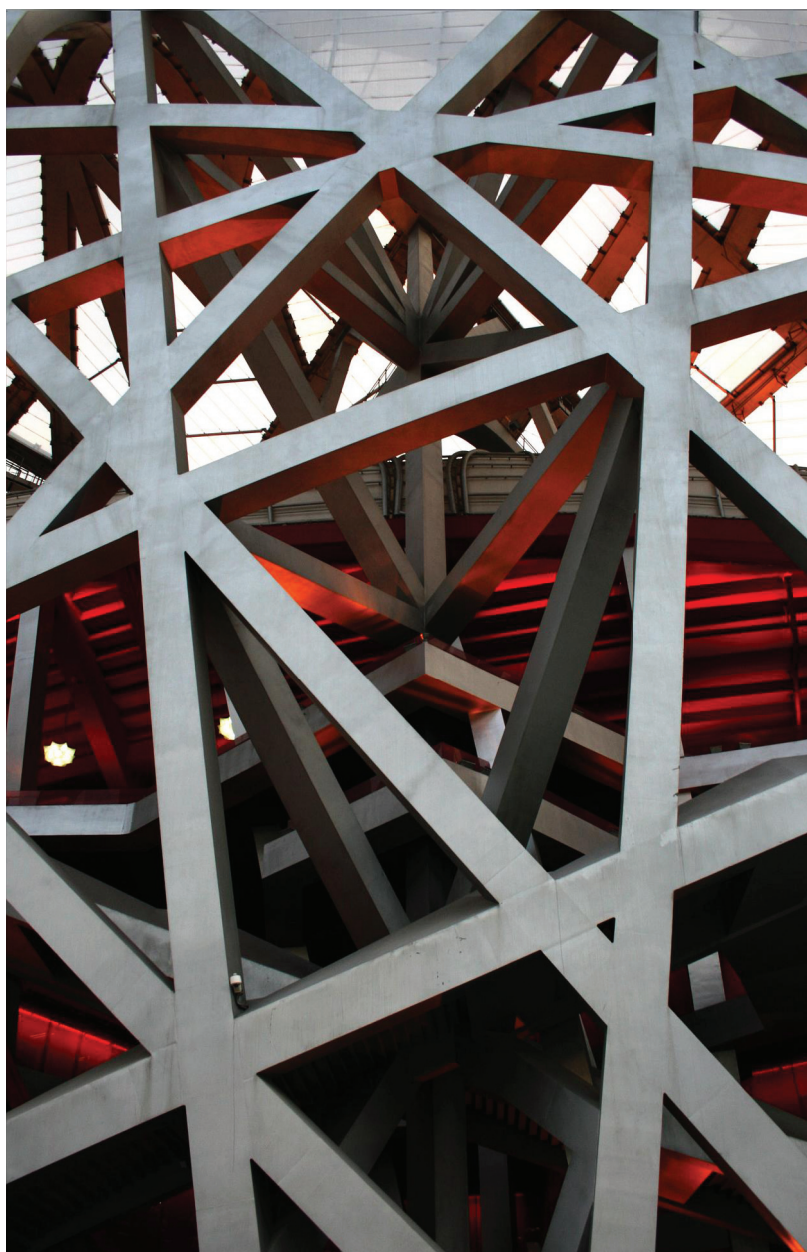


Fig.77 Pormenor da estrutura intrincada do ESTÁDIO OLÍMPICO DE PEQUIM, projecto dos suíços Herzog & de Meuron, 2008

Fig.76 (Pag. 130) Páginas do catálogo da exposição *This is Tomorrow*, feito por Edward Wright. Esta exposição tomou lugar na Whitechapel Gallery, em Londres, 1956. Consistia em doze ambientes separados, cada um criado por equipas formadas por arquitectos, pintores e escultores. Foi nesta exposição que Alison & Peter Smithson, em conjunto com Eduardo Paolozzi e Nigel Henderson apresentaram o PATIO & PAVILION – para saber mais ver LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, ed. – *As Found: the discovery of the ordinary*. Baden : Lars Müller Publishers, 2001.

Bilbau, por outro, muitos previam o declínio desta vanguarda no incêndio, em 2009, da torre TVCC (Television Cultural Center – 2010) em Pequim, da filial OMA na China, ou mesmo, como Bergdoll, na inauguração do MAXXI (Museum of XXI Century Arts - 2010), em Roma, do atelier de Zaha Hadid, um museu inaugurado este ano mas ainda vazio de colecção.<sup>153</sup>

Portanto, poderemos dizer que a arquitectura contemporânea, poderá estar a passar por uma situação paradoxal. Os feitos que conquistou, demonstram a capacidade de concretização das visões fantásticas dos arquitectos, mas, ao mesmo tempo que perde a sua autonomia e se torna vítima de um sistema em colapso, diluiu o seu propósito.<sup>154</sup> Kenneth Frampton, em entrevista a Petra Ceferin (*Architecture is a fragile enterprise* - 2008), assinala este momento de declínio, fazendo referência ao Estádio Olímpico de Pequim (2008), da dupla suíça de arquitectos Herzog & de Meuron. Se a estrutura deste estádio é uma afirmação de um optimismo nas potencialidades tecnológicas contemporâneas, para Frampton, é um desperdício de recursos pela quantidade de aço empregue na sua estrutura: “*From a technical standpoint this is an exceptionally regressive and unethical structure.*”<sup>155</sup>

Hoje, em tempo envolto num clima económico de grande volatilidade, o caminho que muitos defendem é de que se faça ‘uma *pit-stop* para a disciplina’.<sup>156</sup> Uma oportunidade da arquitectura de se rever, e de se realinhar enquanto disciplina e impulsionadora de desenvolvimento. Exemplo desta atitude, foi o tema escolhido para a sétima edição da Bienal Internacional de Arquitectura de Veneza, em 2000, comissariada pelo arquitecto Massimiliano Fuksas: “*Less Aesthetics, More Ethics*”<sup>157</sup>.

Recordando, de novo, o filme *Powers of Ten*, de Charles e Ray Eames, sente-se uma vontade de regressar, uma vez mais, à imagem do casal na relva. Uma vontade

153 BERGDOLL, Barry, em entrevista com COELHO, Alexandra Prado – *Chegou ao fim a era dos arquitectos-estrela* [Em linha] <URL:<http://ipsilon.publico.pt/artes/texto.aspx?id=257309>> [Consult. 2010].

154 BORGES, Tiago – *O que é que se segue?* [Em linha] <URL:[http://artecapital.net/arq\\_des.php?ref=+9](http://artecapital.net/arq_des.php?ref=+9)> [Consult. 2009]

155 FRAMPTON, Kenneth, em entrevista com CEFERIN, Petra – *Architecture is a fragile enterprise* [Em linha] <URL:[http://werkbauenundwohnen.ch/otext\\_read.php?oid=114](http://werkbauenundwohnen.ch/otext_read.php?oid=114)> [Consult. 2009]

156 BORGES, Tiago – *O que é que se segue?* [Em linha] <URL:[http://artecapital.net/arq\\_des.php?ref=+9](http://artecapital.net/arq_des.php?ref=+9)> [Consult. 2009]

157 Realizada entre 18 de Junho a 29 de Outubro de 2000, esta edição da Bienal pretendeu servir como uma plataforma de análise e exposição de investigações sobre as novas dimensões e transformações urbanas. Fuksas sublinha três temas principais: o Ambiente, como objecto e como sujeito de reflexão; a Sociedade, que representa a atenção às transformações urbanas; e a Tecnologia nas suas dimensões de informação, comunicação e virtual.



de reaproximação da arquitectura à escala local; de resolver problemas como o da habitação (como o concurso ‘*House in Luanda: Patio and Pavilion*’ promovido pela Trienal de Lisboa) e o desenvolvimento urbano, que hoje necessitam de uma grande atenção localizada por parte dos profissionais, especialmente nos países em que o crescimento das cidades se têm assinalado com mais intensidade.

É com isto em mente, que vemos esta vontade espelhada no trabalho dos Lacaton & Vassal. Se o tempo não é de prosperidade, e como arquitectos, sentem uma necessidade de contribuir de um modo positivo para o desenvolvimento, olham para o lugar de um modo muito preciso. Se o contexto, para Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, é uma *Tabula non Rasa*, acreditam que detém em si as qualidades para a sua própria regeneração.

São recordadas, então, lições deixadas dos anos 1950 pelo Team 10, Smithson, e tantos outros, e reencontram uma nova validade neste mundo contemporâneo. Lições de uma vontade de resgatar o Movimento Moderno da aparente falta de relação com o contexto, propondo conceitos de *especificidade do lugar*, de *urbanismo ecológico* e de *habitat*, que voltam ao terreno da discussão arquitectónica. Não indiferentes a um quadro mundial com sintomas semelhantes aos que o Team 10 se depararam, os Lacaton & Vassal resgatam estas lições, e de um modo subversivo, adoptam uma atitude inconformista que procura “*criar mais com o que têm*”<sup>158</sup>. Vêem o desenvolvimento, a par com o conceito de *context thinking* dos Smithson, através de processos de continuidade e regeneração, e assim, direccionam a sua prática de volta à realidade actual em que operam, como demonstraram nos projectos para a Place Léon Aucoc, ou no Palais de Tokyo, ou mesmo no estudo PLUS: *Nunca demolir, sempre adicionar, transformar e reutilizar*, torna-se num lema que caracteriza esta dupla.

Reconciliam-se com o legado moderno, rejeitando princípios de *Existenzminimum*, o inconsequente simbolismo de uma flexibilidade aparente e a ignorância histórica demonstrada pela *Tabula Rasa*,<sup>159</sup> ao mesmo tempo que incorporam

158 LACATON, Anne *Apud*. MESSU, Dimitri; PATTEEUW, Véronique - *For use in “Mark”*. Amsterdam. 2009, nº20. p.101

159 RUBY, Andreas; RUBY, Ilka - *Reclaiming modernism* in DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - *Plus les grand ensembles de logements territoire d’exception*. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.25



Fig.78, 79 (do topo para baixo) Fotografias do antes e do depois, do projecto da Quinta Monroy, Chile, do grupo ELEMENTAL.

estratégias reminiscentes de economia de meios, simplicidade de espaço e de construção, tirando partido das potencialidades dos materiais e técnicas, e criando *espaços extra*, recolocam o utilizador de novo, numa posição activa em relação aos espaços propostos. Este conjunto de estratégias, traduzem a sua capacidade crítica em relação ao contexto e ao que é pedido, e lhes impele a um novo sentido de liberdade para explorar práticas emergentes sobre as quais, podem, então, responder às necessidades contemporâneas de um modo adequado.

Ilka e Andreas Ruby, cunham esta atitude de *Contextualismo Performativo*.<sup>160</sup> Pois se os Lacaton & Vassal apreendem o contexto, não só pelo seu ambiente construído, mas também como um produto da acumulação e justaposição de elementos, forças e energias que determinam genuinamente a performance espacial de um dado lugar (substrato da sua própria transformação), afastando-se da noção de contextualismo dos anos 1970; propõem, ao mesmo tempo, mecanismos de promoção e desenvolvimento dessas mesmas qualidades contextuais que encontram.

Colocam-se numa nova geração de arquitectos, que focam a sua atenção em resolver problemas locais e específicos, empenhados em desenvolver soluções que potenciem um desenvolvimento sustentável da vida contemporânea. “*Think Global, Act Local*.”<sup>161</sup> E são ideias que ‘contaminam’ arquitectos, um pouco por todo o mundo e que reforçam a sua importância. Como o chileno Alejandro Aravena (ELEMENTAL) que, também empenhado em desenvolver abordagens semelhantes, sempre atendendo à especificidade do contexto em que opera (refere-se o sucesso da estratégia proposta para o projecto de habitação social desenvolvido para a Quinta Monroy em Iquique (2004), no Chile) e que esteve no júri do Prémio Pritzker em 2009. “*Isto é um sinal dos tempos*”, afirma Bregdoll.

Mas, mais que um modo de abordagem, os Lacaton & Vassal deixam-nos, acima de tudo, um exemplo de optimismo.

160 Ver *Tabula non Rasa: towards a performative contextualism* in RUBY, Andreas; RUBY, Ilka – *Urban transformation*. Berlin : Ruby Press, 2008. p.252-265

161 Expressão que Hazel Henderson, criou no início dos anos 1970. Economista revolucionária, consultora em desenvolvimento sustentável, colonista sindicalizada e futurista, Hazel Henderson é fundadora da plataforma global de comunicação *Ethical Markets Media*.





Fig.80 Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal

*“It will be nice tomorrow.”*<sup>162</sup>

162 LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe – *It will be nice tomorrow* in DAVIDSON, Cynthia C. – *Anymore*. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. p.44



## BIBLIOGRAFIA

---

“AA : l’Architecture d’Aujourd’hui”. Paris. 2009, vol.374.

“Arq/a”. Lisboa. 2008, vol.62. ISSN 16470-77X.

“Arq/a”. Lisboa. 2010, vol.78/79. ISSN 16470-77X.

BENEVOLO, Leonardo – **Historia de la arquitectura moderna**. 5ª ed. Madrid : Gustavo Gili, 1982. 1196 p. ISBN 8425207975.

BENHABID, Seyla; D’ENTEVÈES, Maurizio Passerin, ed. - **Habermas and the unfinished project of modernity: critical essays on the philosophical discourse of modernity**. Cambridge, (Mass.) : The MIT Press, 1997. 325 p. ISBN 0262540800.

BORGES, Tiago – **Pousser plus loin: o doméstico e as invariantes na arquitectura dos Lacaton & Vassal**. Coimbra : [s.n.], 2007. 146 p. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

DAVIDSON, Cynthia C., ed. – **Anymore**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. 295 p. ISBN 0262541106.

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.

FORTY, Adrian - **Word and buildings: a vocabulary of modern architecture**. New York : Thames and Hudson, 2000. 335 p. ISBN 0500341729.

FRAMPTON, Kenneth – **Labour, work and architecture: collected essays on architecture and design**. New York : Phaidon, 2002. 352 p. ISBN 0714840807.



FRAMPTON, Kenneth - **Modern architecture: a critical history**. 3rd ed. London : Thames and Hudson, 1992. 376 p. ISBN 9780500202579.

GILI, Mónica [et al.] – **Lacaton & Vassal**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2002. ISBN 9788422520616.

GLEINIGER, Andrea; VRACHLIOTIS, Georg, ed. – **Complexity: design strategy and world view**. Basel : Birkhäuser, 2008. 128 p. ISBN 9783764386887.

GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean, ed. – **Anxious modernisms: experimentation in postwar architectural culture**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. 335 p. ISBN 0262072084.

GOULET, Patrice – **Jacques Hodelatte: des gratte-ciel dans la tête**. Paris : Éditions Norma, 2002. 480 p. ISBN 9782909283654.

GÖSSEL, Peter; SMITH, Elizabeth, ed. – **Case Study Houses: the complete CSH program (1945 – 1966)**. Köln : Taschen. 2002. 440 p. ISBN: 3822864129.

HANNEMA, Kristen; IBELINGS, Hans, ed. – **New european architecture: 2009-2010**. Rotterdam : A10, 2006. 160 p. ISBN 9789085069881.

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

HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - **Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present**. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. 370 p. ISBN 9056624717.

HEUVEL, Dirk van den – Another Sensibility. OASE. Rotterdam. ISBN 9879056626600. 76 (2008) 21-46.

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.

HONDELATTE, Jacques – Exorcisme: pour la liberté d'usage. AA : l'Architecture d'Aujourd'hui. Paris. ISSN 0003-8695. 239 (1985) 2-7.

HUGHES, Jonathan; SADLER, Simon, ed. - **Non-Plan: essays on freedom, participation and change in modern architecture and urbanism**. New York : 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, 1985. 372 p. ISBN 9724404986.



JENCKS, Charles – **The new paradigm in architecture: the language of post-modern architecture**. New Haven ; London : Yale University Press, 2008. 279 p. ISBN 0300095139.

JENKINS, David - **Unité D’Habitation: Le Corbusier (Architecture in Detail)**. London : Phaidon Press Limited. 1993. 60 p. ISBN 0714827703.

“Jornal dos Arquitectos”. Lisboa. 2006, vol. 233. ISSN 0870-1504.

KHAN, Hassan-Uddin – **Estilo internacional: arquitectura modernista de 1925 a 1965**. Köln : Taschen, 2009. 224 p. ISBN 9783836510561.

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce – **Small, medium, large, extra-large: office for metropolitan architecture**. 2ª ed. New York : The Monacelli Press, 1998. 1344 p. ISBN 1885254865.

LE CORBUSIER – **Hacia una Arquitectura**. Barcelona : Apóstrofe, 1998. 248 p. ISBN 8445501747.

LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander – **Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world**. Munich [etc.] : Prestel Publishers, 2003. 160 p. ISBN 9783791329727.

LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, ed. – **As Found: the discovery of the ordinary**. Baden : Lars Müller Publishers, 2001. 319 p. ISBN 3907078438.

LYNCH, Kevin – **The image of the city**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1977. 194 p. ISBN 9262620014.

“Mark”. Amsterdam. 2009, vol.20. ISBN 9078080051.

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

MONTANER, Josep Maria – **Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX**. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. 271 p. ISBN 9788425218286.

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

MOURA, Leonel, ed. – **Potlatch: o boletim da internacional letrista**. Lisboa : Fenda Edições, 2006. 185 p. ISBN 989603026X.

MUMFORD, Eric - **The CIAM discourse on urbanism: 1928 – 1960**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2000. 375 p. ISBN 9780262632638.

OLAIO, António – **Ser um indivíduo chez Marcel Duchamp**. Porto : Dafne Editora, 2005. 211 p. ISBN 972990197X.

“Rassegna”. Milano. 1992, vol.52. ISSN 0393-0203.





ROSSI, Aldo - **Autobiografía científica**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1984. 128 p. ISBN 842521176X.

RUBY, Andreas; RUBY, Ilka, ed. – **Urban transformation**. Berlin : Ruby Press, 2008. 399 p. ISBN 9783000248788.

SADLER, Simon – **The situationist city**. Cambridge, (Mass.) [etc.] : The MIT Press, 1998. 245 p. ISBN 0262692252.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - **Ordinariness and light: urban theories 1952 – 60, and their application in a building project 1963 – 70**. Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 1970. 200 p. ISBN 0262190826.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter - **The charged void: architecture**. New York : The Monacelli Press, 2001. 608 p. ISBN 1580930506.

TSCHUMI, Bernard – **Architecture and disjunction**. Cambridge (Mass.) [etc.] : The MIT Press, 1997. 268 p. ISBN 0262700603.

VENTURI, Robert – **Complejidad y contradicción en la arquitectura**. 9ª ed. Barcelona : Gustavo Gili, 1999. 234 p. ISBN 8425216028.

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

WIGLEY, Mark – **Constant's new babylon: the hyper-architecture of desire**. Rotterdam : 010 Publishers, 1998. 236 p. ISBN 9064503435.

### Links

*Chegou ao fim a era dos arquitetos-estrela*. [Em linha]. [Consult. 2010]. Disponível em WWW: <URL:<http://ipsilon.publico.pt/artes/texto.aspx?id=257309>>.

*O que é que se segue?*. [Em linha]. [Consult. 2009]. Disponível em WWW: <URL:[http://artecapital.net/arq\\_des.php?ref=+9](http://artecapital.net/arq_des.php?ref=+9)>.

*Architecture is a fragile enterprise*. [Em linha]. [Consult. 2009]. Disponível em WWW: <URL:[http://werkbauenundwohnen.ch/otext\\_read.php?oid=114](http://werkbauenundwohnen.ch/otext_read.php?oid=114)>.

### Filmes

*Powers of Ten*. Realização de Office of Charles & Ray Eames. EUA : IBM, 1968. 1 filme : color; son.



## LISTA DE IMAGENS

- 1 Powers of Ten. Realização de Office of Charles & Ray Eames. EUA : IBM, 1968. 1 filme : color; son.
- 2 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.10
- 3 [http://1.bp.blogspot.com/\\_q08M1ajACHg/S8xL-7Mvfr/AAAAAAAAJ5I/oYRvVluuKnI/s1600/Esplanada+dos+Ministérios+em+construção.+Brasília,+1958.+Marcel+Gautherot+IMS.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_q08M1ajACHg/S8xL-7Mvfr/AAAAAAAAJ5I/oYRvVluuKnI/s1600/Esplanada+dos+Ministérios+em+construção.+Brasília,+1958.+Marcel+Gautherot+IMS.jpg)
- 4 FORTIER, Bruno - Lamour des villes / Bruno Fortier. Liège : Institut Français d'Architecture, 1994. p.139
- 5 LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, - As Found: the discovery of the ordinary. Baden : Lars Müller Publishers, 2001. p.91
- 6 "Rassegna 52" p.29
- 7 [http://didatticalabcomposizionepr.files.wordpress.com/2009/10/rossi\\_cittaanalogia\\_blog3.jpg](http://didatticalabcomposizionepr.files.wordpress.com/2009/10/rossi_cittaanalogia_blog3.jpg)
- 8 "Rassegna 52" p.47
- 9 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.52
- 10 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.252
- 11 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.30-31-32
- 12 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.42
- 13 [http://www.milhousookbooks.com/book\\_pages/2143.html](http://www.milhousookbooks.com/book_pages/2143.html)
- 14 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.13
- 15 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.137
- 16 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.137
- 17 HEUVEL, Dirk van den; RISSELADA, Max, ed. - Team 10, 1953-81: in search for a utopia of the present. Rotterdam : NAI Publishers, 2005. p.139
- 18 LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, - As Found: the discovery of the ordinary. Baden : Lars Müller Publishers, 2001. p.199
- 19 [http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://farm5.static.flickr.com/4024/4298339498\\_4964b628d9.jpg&imgrefurl=http://www.flickr.com/photos/29063358%40N05/4298339498/&usq=\\_\\_BLDyqncVucYcc\\_3KaBQNQI5042g=&h=500&w=375&sz=139&hl=pt-PT&start=11&um=1&itbs=1&tbid=es80aFOOkuaOzM:&tbid=130&tbid=98&prev=/images%3Fq%3Dupper%2Blawn%2Bpavillion%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DX%26dps%3D18%26tbs%3Dsch](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://farm5.static.flickr.com/4024/4298339498_4964b628d9.jpg&imgrefurl=http://www.flickr.com/photos/29063358%40N05/4298339498/&usq=__BLDyqncVucYcc_3KaBQNQI5042g=&h=500&w=375&sz=139&hl=pt-PT&start=11&um=1&itbs=1&tbid=es80aFOOkuaOzM:&tbid=130&tbid=98&prev=/images%3Fq%3Dupper%2Blawn%2Bpavillion%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DX%26dps%3D18%26tbs%3Dsch)
- 20 GILL, Mónica [et al.] - Lacaton & Vassal. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2002. p.80
- 21 GILL, Mónica [et al.] - Lacaton & Vassal. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2002. p.77
- 22 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1355&idp=24>
- 23 <http://www.flickr.com/photos/10042765@N00/243833621/sizes/l/>
- 24 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1083&idp=20>
- 25 LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, - As Found: the discovery of the ordinary. Baden : Lars Müller Publishers, 2001. p.35
- 26 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1289&idp=37>
- 27 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1077&idp=20>
- 28 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20&idi=1075>
- 29 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20&idi=1082>
- 30 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20&idi=1089>
- 31 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20&idi=1078>
- 32 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20&idi=1079>
- 33 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20&idi=1080>
- 34 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.48
- 35 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.49
- 36 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.49
- 37 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.108
- 38 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.108
- 39 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.109
- 40 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.109
- 41 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.120
- 42 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.121
- 43 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.121
- 44 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.121
- 45 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=854&idp=19>
- 46 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1506&idp=19>
- 47 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=19&idi=855>
- 48 GÖSSEL, Peter; SMITH, Elizabeth, ed. - Case Study Houses: the complete CSH program (1945 - 1966). Köln : Taschen, 2002. p.311
- 49 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=923&idp=46>
- 50 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46&idi=924>
- 51 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=46&idi=925>
- 52 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.190
- 53 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.190
- 54 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.191
- 55 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.140
- 56 DRUOT, Frédéric; LACATON, Anne; VASSAL, Jean-Philippe - Plus: les grand ensembles de logements territoire d'exception. Barcelona : Gustavo Gili, 2007. p.141
- 57 <http://www.flickr.com/photos/desingel/4202662537/sizes/o/>
- 58 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1355&idp=24>
- 59 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1356&idp=24>
- 60 <http://www.flickr.com/photos/desingel/4203341888/sizes/o/>
- 61 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1283&idp=25>
- 62 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1283&idp=25>
- 63 <http://www.flickr.com/photos/desingel/4202662537/sizes/o/>
- 64 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1117&idp=16>
- 65 <http://www.flickr.com/photos/qinggan/4169441585/sizes/o/>
- 66 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=55&idi=1362>
- 67 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1398&idp=55>
- 68 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=624&idp=55>
- 69 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=624&idp=55>
- 70 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=624&idp=55>
- 71 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=631&idp=55>
- 72 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1410&idp=55>
- 73 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=622&idp=55>
- 74 <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1449&idp=55>
- 75 <http://www.flickr.com/photos/14702904@N03/3640259659/sizes/o/>
- 76 LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, - As Found: the discovery of the ordinary. Baden : Lars Müller Publishers, 2001. p.180
- 77 <http://www.flickr.com/photos/nberger/2775032434/sizes/o/>
- 78 [http://www.archdaily.com/wp-content/uploads/2008/12/384421428\\_qm-03-before-c2a9cristobal-palma.jpg](http://www.archdaily.com/wp-content/uploads/2008/12/384421428_qm-03-before-c2a9cristobal-palma.jpg)
- 79 [http://www.archdaily.com/wp-content/uploads/2008/12/1711995108\\_qm-02-after-c2a9cristobal-palma.jpg](http://www.archdaily.com/wp-content/uploads/2008/12/1711995108_qm-02-after-c2a9cristobal-palma.jpg)
- 80 [http://www.larchitecturedaujourd'hui.fr/en/pdf/lv\\_art.pdf](http://www.larchitecturedaujourd'hui.fr/en/pdf/lv_art.pdf)