

ÍNDICE	01
Resumo	04
Agradecimentos	05
Introdução	06
CAPÍTULO I	
1. UTOPIA _ A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE OBJECTO_CIDADE	13
1.1. Cidade ideal ou cidade irreal.	15
1.1.2_ A génese do <i>objecto-cidade</i> : a definição do conceito de <i>ideia-projecto</i> .	22
1.1.3_ Abstracção e racionalismo: a construção mental da cidade de objectos.	27
1.1.4_ Abstracção e vontade de forma: a construção mental da cidade-objecto.	34
1.1.5_ Funcionalismo, racionalidade e optimismo: a promessa por cumprir da <i>cidade moderna</i> .	39
1.1.6_ O objecto-cidade como resposta: a construção do protótipo.	45
1.1.7_ O objecto-cidade como resposta: especulações.	52
IMAGENS CAPÍTULO I	
CAPÍTULO II	
2. A CIDADE FINITA: A CONSTRUÇÃO DO OBJECTO-CIDADE	56

2.1. _ A década de 60: mudança de paradigma?	58
2.1.1 _ A memória constrói a cidade: a emergência dos TEAM 10 e a definição teórica do conceito de objecto-cidade.	62
2.1.2 _ A memória constrói a cidade: A Megaestrutura como modelo de cidade.	68
2.1.3 _ A memória constrói a cidade: a cidade análoga.	70
2.1.4 _ A utopia constrói a cidade: Entre utopia e contra-utopia.	72
2.1.5 _ O objecto cidade construído: Universidade Livre de Berlim.	77
2.1.6 _ Entre Runcorn e Derby; o prenúncio de um novo paradigma?	86
2.1.7 _ Haverá futuro para o objecto-cidade?	91

IMAGENS | CAPÍTULO II

CAPÍTULO III

3. Uma síntese portuguesa: o objecto-cidade como operador urbano	93
3.1.1 _ A frente de água como tema compositivo para a cidade-objecto.	94
3.1.2 _ Entre a cidade-objecto e o objecto-cidade: Conjunto Urbano da Malagueira em Évora.	99
3.1.3 _ O objecto-cidade em Portugal: Projecto para a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.	102
3.1.4 _ Leituras recentes do objecto-cidade	109
3.1.5 _ O objecto-cidade contemporâneo: a Cidade da Cultura da Galiza em Santiago de Compostela	112

IMAGENS | CAPÍTULO III

CONCLUSÃO

4. Conclusão: o objecto-cidade como operador urbano 114

BIBLIOGRAFIA 117

CURRICULUM VITAE

Resumo

Esta dissertação investiga o *objecto-cidade* com o objectivo de demonstrar que, enquanto conceito disciplinar que trabalha numa escala intermédia entre o objecto arquitectónico e a cidade, contém uma operatividade específica e válida enquanto operador urbano.

A análise comparativa dos casos de estudo apresentados, permitiu efectuar uma caracterização do objecto-cidade, identificando as suas qualidades específicas, que o diferenciam da cidade-objecto e da cidade dos objectos, bem como do objecto arquitectónico.

A investigação efectuada sobre o conjunto de ideias de cidade que, entre as décadas de 50 e 60 do século XX, contestaram a cidade decorrente da aplicação efectiva do programa urbano do Movimento Moderno, permitiram identificar as raízes de âmbito disciplinar do objecto-cidade, bem como identificar os casos de estudo apresentados, a partir dos quais se elabora uma grelha analítica que define as características específicas do conceito.

A aplicação desta grelha de caracterização do objecto cidade aos casos de estudo, com especial destaque para o projecto para o Hospital de Veneza, o projecto para o centro de Frankfurt e o projecto para a FEUP, permite confirmar a premissa inicial, ou seja, o objecto-cidade constitui-se como operador urbano eficaz em situações em que a continuidade do tecido urbano se encontra em risco, ou nas situações de transição entre diferentes lógicas de ocupação e apropriação do território, caracterizadoras de zonas de subúrbio ou de periferia.

Constatamos ainda que a construção de objectos-cidade é de alguma forma tributária da dicotomia 'relativo *versus* racional' ou 'tradição *versus* modernidade' num processo em que a memória colectiva da vivência urbana exige, ou promove, que a estruturação do novo se regule por instrumentos de composição e estruturação reconhecíveis, e apropriáveis no imediato, independentemente de estilos ou linguagens.

Agradecimentos

Sem pretender esgotar o conjunto de pessoas cujo auxílio foi indispensável para a realização deste trabalho, gostaria de expressar os meus agradecimentos:

Ao Prof. Mário Krüger pela confiança depositada, pelo interesse e disponibilidade expressos, pelo suporte científico, bem como pelo apoio constante.

Aos meus colegas da cadeira de ProjectoIII, que me apoiaram ao longo do trabalho, bem como pelas discussões esclarecedoras que me permitiram superar momentos de dúvida.

Ao Arq^o. Adalberto Dias, pela informação prestada e pelos elementos fornecidos.

Aos alunos de Licenciatura e de Prova Final que souberam conviver com a minha menor disponibilidade durante este período.

Naturalmente este trabalho não teria sido possível sem o suporte incondicional de toda a minha família, e por isso agradeço à Margarida, pelo esforço em me proporcionar as condições familiares indispensáveis à realização do trabalho, pelo apoio constante, pela ajuda preciosa na sua concretização, bem como à Rita e ao Rodrigo que me aturaram estoicamente durante a elaboração deste trabalho.

INTRODUÇÃO

OBJECT_CITY : o *objecto-cidade* como operador urbano¹

Esta dissertação investiga o conjunto de ideias de cidade que, entre as décadas de 50 e 60 do século XX, contestaram a cidade decorrente da aplicação efectiva do programa urbano do Movimento Moderno e que, entre outras consequências, originaram o conceito de *objecto-cidade* como síntese construída entre os valores e as escalas do *objecto* arquitectónico e da cidade, com o objectivo de demonstrar a sua validade enquanto resposta operativa, no âmbito disciplinar da Arquitectura, em relação a algumas das questões levantadas pela cidade contemporânea.

De facto, reflectir sobre a cidade actual, a que vamos habitando, conhecendo e de alguma forma projectando no futuro, coincide com um sentimento difuso e impreciso sobre a impraticabilidade de sobre ela intervir, a partir de um ponto de vista estritamente disciplinar.

Os agentes do seu projecto, da sua edificação, renovação ou mesmo destruição, situam-se em campos de interesses por natureza conflituais, porventura antagónicos, reflexo de uma sociedade pós-industrial em permanente alteração.

Habitamos a cidade histórica, mas os nossos trajes, as nossas máquinas, os nossos hábitos e rotinas descolaram há muito do que as velhas estruturas urbanas pressupunham. Habitamos igualmente a cidade da modernidade, mas com uma espécie de má-consciência colectiva sobre o real custo que a concretização do paradigma moderno representa para a nossa memória colectiva, para uma identificação individual com o espaço público, enquanto palco da nossa vida comum.

A cidade actual, nas suas diferentes dimensões e escalas, permite uma multiplicidade de leituras, de momentos, de camadas, em que é possível identificar a generosidade de ideias que propunham um novo paradigma urbano, apoiado num optimismo incontável sobre a evolução da sociedade. Interessamos, nesse sentido, identificar numa primeira fase os momentos, fragmentos, em que se verificou um sentido utópico na proposta de visões de futuro, em que os arquitectos procuraram propor o novo não de um ponto de vista da transformação imediata da cidade existente, mas procurando novos significados para a forma urbana prospectivamente.

¹ A opção por uma caracterização do título em inglês deve-se à indeterminação de uma tradução literal para português: de facto, a tradução pode ser tanto a de *cidade-objecto*, a de *cidade dos objectos* ou ainda a de *objecto-cidade*. Esta é uma opção deliberada já que ao longo da dissertação nos iremos referir às três traduções possíveis, contextualizando em cada momento a versão utilizada.

Referimo-nos concretamente às utopias urbanas que, ao longo de todo o século XX, foram *construindo* cenários imateriais, na sua maioria irrealizáveis, mas que transportam consigo o fascínio inerente à ideia redentora e última, perfeita, que a arquitectura persegue desde o Renascimento. Referimo-nos, obviamente, também ao único campo de actuação do arquitecto em que a expressão de uma vontade de forma se pode expressar sem outro limite que não o da sua capacidade prospectiva.

Procuramos assim, entender o carácter objectual da cidade, enquanto proposta de futuro, tornando ao mesmo tempo clara uma imensa nostalgia sobre a cidade ideal que, desde o Renascimento se procura mas não se encontra, precisamente porque a cidade é o palco da vida social, inacabada, 'imperfeita', mas ainda essencial. As utopias urbanas, bem como os exemplos construídos que iremos descrever e analisar permitem-nos encontrar razões, remotas ou próximas, para o espaço urbano que reconhecemos quotidianamente, mas o seu fascínio reside precisamente no espaço de imaginação que nos permitem desenvolver face ao presente.

Funcionam como estímulo, ou como catálogo de ideias prontas a retomar com um sentido interventivo, mas permanecem cristalizadas no seu tempo próprio. Representam entendimentos particulares e, por vezes, circunstanciais do real. Constituem uma parte importante do património da nossa cultura arquitectónica, e possibilitam efectuar uma leitura da cidade actual do ponto de vista da forma urbana².

Para uma leitura objectual da cidade, do seu sentido formal, mas também da sua dimensão utópica, estabelecemos uma definição estruturante do nosso trabalho: a cidade actual, enquanto objecto de desenho total reside sobretudo no domínio das ideias, de um pensamento de cariz utópico, no que respeita à sua globalidade, mas eventualmente concretizável de forma fragmentária,

Identificamos assim uma das premissas na formação do conceito do objecto-cidade, o de partes urbanas autonomizáveis do ponto de vista do seu desenho, da sua forma. Mas esta leitura não se esgota na cidade enquanto entidade global, antes permite encarar o desenho de objectos arquitectónicos como referenciáveis à estruturação urbana, edifícios que se estruturam a partir dos arquétipos espaciais da cidade histórica consolidada.

Reconhecemos neles mais do que uma vontade de forma, mais do que uma objectualidade imanente a qualquer obra de arquitectura. Reconhecemos múltiplas possibilidades de afirmação de um pensamento modelar sobre a cidade. Identificamos assim uma segunda dimensão do objecto-cidade.

A dissertação estrutura-se em três capítulos, que vão aprofundando sucessivamente a definição conceptual do objecto-cidade, a partir do estabelecimento de análises comparativas com a cidade dos objectos moderna

² Esta é necessariamente uma leitura parcelar da realidade urbana e, como veremos, ligada não só à definição conceptual de uma cidade-objecto, bem como à definição do objecto-cidade .

e com a cidade-objecto das décadas de 50 e 60, num percurso que nos transporta até à situação actual

O primeiro capítulo, “utopia_ a construção da ideia de objecto cidade” clarifica o conceito de utopia do ponto vista disciplinar e efectua uma descrição analítica das utopias urbanas, a partir da Revolução Industrial até à conformação da cidade dos objectos do programa moderno.

Paralelamente refere-se o arco ideológico que é possível estabelecer, em dois momentos particulares do percurso de Le Corbusier, separados por três décadas, concretamente as suas propostas para as cidades sul-americanas_ planos para o Rio de Janeiro e Montevideu_ complementados pelas várias versões do plano Obus para Argel, até ao projecto para o Hospital de Veneza em 1963 permitem-nos esclarecer o percurso efectuado da *cidade-objecto* para o *objecto-cidade*. Esta é uma leitura de reciprocidade estrutural e formal, que permite efectuar uma identificação dos limites do desenho, da ideia, enquanto instrumento de conformação da cidade.

Uma análise descritiva do Hospital de Veneza estabelece o mote para o conjunto da dissertação, dado estabelecer o protótipo para o conceito de objecto-cidade. Esta descrição potencia o discurso comparativo com os diferentes momentos das ‘arquitecturas de papel’ da década de 60, seja na sua dimensão utópica, seja na sua dimensão propositiva, ou mesmo provocatória ou panfletária. O hospital destaca-se do conjunto das utopias sobre o desenho megaestrutural, ou da cidade de forma mais geral, não só por se constituir como uma resposta arquitectónica a um programa de grande complexidade, mas também por resolver essa complexidade funcional sem recorrer a uma exaltação da tecnologia enquanto elemento discursivo constante na maioria das propostas utópicas. Utiliza tão só os recursos que são próprios ao discurso arquitectónico construído de Le Corbusier, e nesse sentido constituem uma espécie de redenção³ face às propostas para a cidade de Paris na década de 30. Neste aspecto torna-se importante referir o que Portas⁴ em 1969 apontava como hipótese, não suficientemente esclarecida ou explorada, concretamente os planos urbanos para o Rio de Janeiro, ou ainda o Plano Obus para Argel na década de 40, prenunciadores das megaestruturas que a partir da década de 50 iriam fazer caminho no plano da discussão arquitectónica.

Segundo T. Hyde⁵ o Hospital de Veneza encontra-se num ponto em que a arquitectura se transforma em urbanismo. Cria-se um edifício com desempenho de cidade, ou transforma partes de cidade em edifício. A sua localização específica, como remate de uma malha urbana inacabada ou expectante, contribui para esta clarificação objectual, à semelhança da própria cidade, que poderemos entender na sua totalidade como um objecto-cidade premonitório. É-nos permitido, assim, questionarmo-nos sobre as possibilidades de tal

³ Petrilli, Amedeo _ il testamento di Le Corbusier, il progetto per l’ospedale di Venezia, Marsilio ed., Veneza, 1999

⁴ Portas, Nuno_A Cidade como Arquitectura, Livros Horizonte, Lisboa, 2007, 2ªed.(1ªed. 1969)

⁵ Hyde, Timothy_How to construct an Architectural Genealogy, in CASE

formalização no interior de malhas urbanas consolidadas, ou seja, quais as possibilidades do edifício-cidade actuar como elemento regenerador da cidade histórica. Por outro lado o seu valor como estrutura física de «construção» de lugares indeterminados, periféricos, é acentuada pelas suas características próprias de clareza estrutural e espacial, embora a sua indeterminação formal possa ser encarada de forma ambivalente: ou como factor de potenciação de futuras expansões, ou como exemplo negativo para clarificar o caos paisagístico de tais localizações.

O segundo capítulo “a cidade finita_ a construção do objecto-cidade” é focado na descrição analítica do panorama de debate disciplinar durante a década de 60, nomeadamente sobre aquelas *arquitecturas de papel* que atravessam as décadas de 50 e 60 e que, propondo uma revisão dos pressupostos urbanísticos que a Carta de Atenas tinha fixado, se dedicam a uma leitura da cidade, seja do ponto de vista escapista da sua sobreposição por outras estruturas, ou infraestruturas pesadas⁶ que projectam um futuro dependente de soluções tecnológicas cada vez mais complexas, seja através de uma releitura de momentos específicos da cidade histórica, ou herdada, com evidentes ramificações nos campos da antropologia e da sociologia, sem no entanto descurarem o sentido de desenho prospectivo, bem como participações neste debate arquitectónico específico, que revelam independência em relação a ambas as posições anteriores e que, a partir da exacerbação técnica, e de estratégias de comunicação referenciadas ao marketing publicitário, pretendem agitar a discussão em torno da falência do conceito de cidade⁷, revelando uma

⁶ “O futura das cidades: serão centros de lazer, de divertimento, centros de vida pública, centros de organização e de decisões de interesse público. As outras funções (trabalho, produção) serão cada vez mais automatizadas e conseqüentemente menos ligadas às grandes aglomerações.(...) As diferenças sociais entre os diferentes quarteirões devem ser espontâneas. As cidades devem ter ar condicionado. O ar condicionado das cidades permite maior qualidade e maior eficiência no que respeita ao uso: as ruas transformam-se em centros de vida pública. Os edifícios que fazem a cidade devem ser esqueletos que se preenchem à vontade.” In SPACIAL City, projecto de Yona Friedman, 1962

⁷ No editorial do número 5 da **Archigram**, em 1964, interrogavam-se:

“Serão as cidades ainda necessárias? Ainda necessitamos da parafernália de uma metrópole para albergar a função executiva de uma cidade capital? Necessitamos da aglomeração de cinco, dez ou vinte milhões de pessoas para aprender, ser entretidos, apreciar boa comida ou tomar parte em maior produtividade? A ideia de agrupamento, e de seguida o agrupamento de funções e partes que são tão diferentes mas localizados tão próximos que os elementos deixam de ser definidos, é uma maior sofisticação da organização metropolitana. Isto leva-nos à proposta de que toda a cidade poderia ser contida num único edifício. O conceito de segregação veículo/pedestre é hoje uma parte aceite da teoria de planeamento. Mas a partir do momento em que aceitamos isto e a ideia de edifícios isolados multi-pisos, é apenas lógico conceber cidades multi-pisos. A organização de, por exemplo, Nova Iorque, que tolera componentes multi-pisos ligados apenas por dois níveis horizontais (rua e metropolitano), e ambos se encontram na base, é arcaica. Contudo, uma verdadeira cidade multi-pisos requer um sistema de conexão e uma penetração ambiental que não é só vertical ou horizontal mas também toma vantagem da diagonal.”

iconoclastia confundida ao tempo com sentido de humor e atitude próxima da cultura Pop.

No entanto, as utopias urbanas das décadas de 50 e 60 não propunham a *revolução* social, no sentido dos movimentos utopistas de finais do séc.XIX. Na esteira do optimismo tecnológico do pós-guerra, que Frampton⁸ apelida de monumentalização da técnica, prescrevem soluções tecnológicas para a resolução dos problemas do desenho da cidade, pela sua crescente concentração de pessoas e meios. As suas utopias urbanas serão assim de cariz tecnológico, predominando a concepção infraestrutural, ou megaestrutural, procurando a resolução dos problemas urbanos a partir de ideias de cidade que negam o reconhecimento da pré-existência enquanto dado de projecto. Esta espécie de sensibilidade neomaquinista viria a conhecer um contraponto importante a partir da posição crítico-teórica dos protagonistas do TEAM 10, na sua pesquisa orientada no sentido de conferir ao espaço urbano uma ligação forte ao desenrolar da vida quotidiana, bem como à sua procura de estabelecimento de conceitos de desenho como os núcleos, as redes ou os sistemas de composição a partir da imposição de uma regra, que estão na origem do *objecto-cidade*.

Uma precisão do conceito em estudo constrói-se em torno da análise crítica do *objecto-cidade* realizado, a Universidade Livre de Berlim, 1963-1972, que percorre, entre projecto e construção, a totalidade da década em análise, constituindo não só um elemento concreto de verificação da validade da solução, mas também, e paradoxalmente, a pedra de fecho na promessa que o conceito permitia, à época, entrever como solução para algumas questões de desenho urbano, entrando num período de hibernação prolongado.

Podemos afirmar que, em vez de se assumir como modelo dos futuros objectos-cidade, e contrariando a opinião de Allison Smithson, que o encarou como o ponto de chegada da reflexão que os arquitectos do colectivo heterogéneo TEAM10 tinham vindo a efectuar durante uma década, e a partir do qual, aliás, viria a escrever uma genealogia prospectiva⁹, permaneceu como protótipo a necessitar de uma revisão profunda de alguns dos seus pressupostos.

O edifício¹⁰, construído num espaço semi-periférico de uma Berlim dividida, a partir de um projecto de Candillis e Woods, em 1963, condensa algumas das características que os seus autores vinham defendendo por contraponto às propostas megaestruturais, bem como ao conceito de desenho e planeamento urbano veiculado pelos CIAM das últimas décadas. A sua estruturação a partir de elementos caracterizadores da cidade consolidada,

⁸ Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a critical history*, 1992

⁹ Smithson, Allison_How to Recognise and read Mat-Building, *Mainstream Architecture as It Has Developed towards the Mat-Building*, in CASE

¹⁰ Na realidade apenas cerca de um terço do projecto original foi efectivamente construído. Contudo, as suas regras compositivas eram aplicadas de forma sistemática a todo o complexo projectado.

apoiada num esquema repetitivo sistémico, representa uma recuperação da grelha urbana interiorizada, ou pelo menos do sentido de regra desenhada que a mesma propicia. A grelha como gerador, segundo L. Martin¹¹, revela na sua concepção indiferenciada potencialidades expressas nos inúmeros exemplos norte-americanos, onde a sua utilização se tem revelado mais exponenciada, não sendo de espantar que a sua utilização na estruturação do *objecto-cidade* se revele adequada, não só como método de desenho do grande edifício, mas também como imagem simbólica do contexto urbano que pretende reproduzir.

Verifica-se, no entanto, que a promessa que o projecto para o Hospital de Veneza, no seu entendimento completo do contexto urbano em que se insere, na sua capacidade de resolver a complexidade programática a partir de uma estruturação multipisos diferenciada, que resolve os problemas de articulação visual e simbólica seja interna ao edifício, seja com o conjunto da cidade histórica, bem como a sua delicada relação com o plano de água e a estrutura urbana pré-existente, é de alguma forma desvirtuada pelo edifício da ULB que, enquanto exemplo construído, deveria abrir caminhos e possibilidades de pesquisa e debate arquitectónico que de alguma forma viria a suspender.

Este capítulo termina com a apresentação de dois trabalhos de James Stirling que constituem, pela sua experimentação paralela da cidade-objecto e do objecto-cidade, uma ilustração dos temas em permanente debate na transição para as décadas de 70 e 80.

O terceiro e último capítulo efectua uma reflexão sobre a situação portuguesa, partindo da análise inicial de duas *cidade-objecto*, o projecto de concurso para Vilamoura, de Pedro Vieira de Almeida, e o plano para a Malagueira, em Évora, de Álvaro Siza Vieira, que nos permitem contextualizar o percurso específico do debate teórico em Portugal, numa fase em que a recusa do desenho urbano referenciado à Carta de Atenas havia efectuado o seu caminho próprio, abrindo caminho a leitura específica dos métodos e processos de intervenção na cidade que, ao longo das décadas de 60 e 70 do século XX, tinham vindo a informar os sectores da profissão que protagonizavam um corte com a *cidade dos objectos* moderna.

A análise crítica do projecto de concurso para a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, de Adalberto Dias, procura explicitar as sínteses contemporâneas que os *objectos-cidade* possibilitam, resultando num exemplo que, significativamente, parte de um conhecimento específico da história da arquitectura, de uma leitura do local e da sua condição periférica a partir de instrumentos próprios da cidade consolidada,

Constata-se assim que o fascínio que o conceito postulado pelo projecto para o Hospital de Veneza suscita, o 'efeito Veneza' caracterizado por Allen¹², não só abandonou o seu estado de hibernação, como se presta a novas e significativas releituras.

¹¹ Leslie Martin, op.cit.

¹² Allen, Stan_Mat Urbanism: The Thick 2-D, in CASE

O projecto para a Cidade da Cultura, em Santiago de Compostela, de Peter Einsenmann, actualmente em fase de conclusão, constitui o derradeiro caso de estudo deste capítulo, e anuncia de algum modo a redenção do *objecto-cidade* na cidade contemporânea, face à constante perversão a que esta «ideia-projecto» tem vindo a ser submetida ao longo das últimas décadas.

De facto, inúmeras mega-estruturas comerciais ou de serviços têm vindo a ser construídas, quer em ambiente urbano consolidado, quer em situações periféricas, num processo aparentemente imparável de dispersão urbana. Estes edifícios, ou conjuntos, são em vários aspectos referenciáveis às estratégias de desenho, e projecto, que os edifícios-cidade preconizavam nas décadas de 50 e 60. Representam uma espécie de domesticação capitalista de conceitos que pretendiam pré-figurar a cidade do futuro. Constituem os 'não-lugares' que Augé identifica como produtos da sociedade de excesso em que vivemos.

1. UTOPIA _ A CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE OBJECTO_CIDADE

«Em busca de novas provações, e no preciso momento em que desesperava já de as descobrir, ocorreu-me a ideia de me atirar `a literatura utópica, de consultar as suas “obras-primas”, de me impregnar nelas, de nelas me fartar. Para minha grande satisfação, encontrei aí com que saciar o meu desejo de penitência, o meu apetite de mortificação. Passar uns meses a recensear os sonhos de um futuro melhor, de uma sociedade «ideal», a consumir ilegibilidades, que benção da sorte! Apresso-me a acrescentar que esta literatura repugnante é rica em ensinamentos, e que, frequentando-a, não perderemos por completo o nosso tempo. Nela distinguimos antes do mais o papel (fecundo ou funesto, como se quiser) que desempenha, na génese dos acontecimentos, não a felicidade, mas a *ideia* de felicidade, ideia que explica porque é que, sendo a idade do ferro coextensiva à história, todas as épocas e cada uma delas se dedicaram a divagar sobre a idade do ouro. Ponhamos termo às divagações que tais: o resultado será uma estagnação total. Só agimos sobre o fascínio do impossível: é o mesmo que dizer que uma sociedade incapaz de dar à luz uma utopia e de se lhe entregar se encontra ameaçada de esclerose e de ruína. A sabedoria, que nada pode fascinar, recomenda a felicidade *dada*, existente; o homem recusa-a, e só essa recusa faz dele um animal histórico, quero eu dizer um amador da felicidade *imaginada*.»

Cioran, E. M._Histoire et Utopie, Gallimard, 1960_trad. de Miguel Serras Pereira, Bertrand ed., Lisboa,1994, pg147

A ‘literatura utópica’, no preciso sentido empregue por Cioran¹³, o de uma *ideia de futuro* que estimula a sociedade, no seu conjunto, e a vanguarda, em particular, a procurarem ‘o novo’, tem constituído um dos géneros do pensamento filosófico que mais tem contribuído para excitar o debate sobre o que, enquanto sociedade, projectamos para o nosso futuro colectivo.

Naturalmente, o debate específico no campo disciplinar da Arquitectura e, mais concretamente o debate sobre a *ideia* de cidade, reconheceram este campo estrito de discussão como válido e operativo, na medida em que relativamente a cada período da história e evolução das cidades, podemos identificar ideias de cidade que ultrapassam, na parte ou no todo, a situação existente, afirmando-se como propostas com um potencial transformador e, em alguns casos revolucionário, independentemente de se constituírem como hipóteses efectivamente viáveis ou apenas enquanto idealizações de um futuro desejado.

A construção da metrópole, ou mesmo da megalópole, e a consequente perda da oposição cidade/campo que, historicamente havia definido a forma urbana, tem-se encarregado, no decurso dos últimos dois séculos, de ir desmontando as inúmeras utopias urbanas que, mais do que ideias de cidade,

¹³ E.M. Cioran é um filósofo romeno, exilado em França desde a década de 50 do séc. XX, que vem teorizando sobre a utopia socialista, de forma geral, e sobre o Socialismo enquanto projecto de sociedade levado a cabo na União Soviética, nomeadamente durante o período estalinista. Naturalmente interessa-nos apenas, no âmbito desta dissertação, a sua leitura da Utopia, enquanto género de pensamento filosófico.

transportavam consigo uma utopia social, envolvendo nesse processo uma substituição das formas e meios de exercício do poder, bem como dos seus mecanismos de representação, na perspectiva de que a cidade é não só um produto da história, como também um meio de representação ideológica da sociedade que a constrói.

Na verdade, a cidade, enquanto entidade física e social, ultrapassa, a cada passo, as projecções utópicas que ciclicamente sobre ela se vão construindo, o que valida a afirmação de que o objectivo que os criadores das utopias urbanas visavam era, de forma mais ou menos explícita, a organização da sociedade no seu todo, na justa medida em que à cidade é consensualmente reconhecida a capacidade de representar simbolicamente o próprio processo civilizacional, ou seja, significando a sua expressão mais completa.

Coloca-se naturalmente a questão de estarmos perante um conflito permanente entre a vontade de forma própria de um entendimento da cidade como arquitectura, por um lado, e o pragmatismo diagramático dos seus efectivos planeadores, para quem o acréscimo de valor fundiário constituirá a principal motivação. Este conflito latente tem promovido a crescente ocupação do território, assistindo-se a uma espécie de urbanização generalizada, que impossibilita uma leitura estritamente objectual da cidade, por ausência de limites inteligíveis. Avança-se assim, na procura de uma teoria geral sobre a cidade contemporânea, para noções de funcionamento em rede, de controlo territorial alargado a partir de centros polinucleares, de uma progressiva infraestruturação do território sobrance, que por esse mesmo facto, é rapidamente apropriado, ignorando as possibilidades de intervenção a escalas intermédias entre a gestão local e a gestão territorial.

Será precisamente sobre as questões apontadas, que esta dissertação, procurando esclarecer as possibilidades e condições da intervenção na cidade, do ponto de vista disciplinar, nomeadamente através da clarificação dos conceitos de cidade-objecto e objecto-cidade, se irá debruçar, tornando-se imperativo, numa primeira fase analítica, traçar uma breve história particular das utopias urbanas, enquanto matriz de pensamento gerador de ideias de cidade que, ao longo de um tempo histórico de quatro séculos, vieram a influenciar a definição conceptual desejada.

1.1. Cidade ideal ou cidade irreal

A cidade encarada como um edifício ampliado, ou a sua contrapartida, um edifício encarado como uma cidade miniaturizada, constituem ideias de arquitectura que subsistem de forma explícita, ou velada, no debate arquitectónico desde que Leon Battista Alberti publica o seu tratado 'De re aedificatoria' no final do século XV¹⁴.

A sua pertinência, no entanto, encontra a sua razão numa leitura demasiado literal do escasso discurso de Alberti sobre a cidade, quando na realidade o autor pretendia codificar as questões relativas à definição de uma profissão específica, a de arquitecto¹⁵, partindo da reassunção de uma legitimidade intelectual, sustentada na capacidade de síntese de variadas informações e conhecimentos relativos a disciplinas diversas, estruturadas através de uma ideia arquitectónica expressa por um projecto, resolvendo todos os dados específicos de um problema arquitectónico numa única solução irrepitível, reassumindo, deste modo, o carácter artístico intrínseco à prática da arquitectura, ou seja, recuperar o que no seu entendimento teria sido a autoridade específica do Arquitecto e da Arquitectura na Antiguidade Clássica¹⁶, promovendo, desta forma, uma ruptura com o que considerava ter constituído o hiato da época medieval.

No seu tratado, como nota Tafuri¹⁷, a necessidade ou oportunidade de codificar a prática do desenho da cidade era inexistente, dado que a modificação

¹⁴ Alberti, Leon Battista_ De re aedificatoria , Florença, pub. Niccolo di Lorenzo Alamani, 1496

¹⁵ “... penso que convém clarificar quem é aquele a que vou chamar Arquitecto, pois não te porei diante de um carpinteiro para que tenhas que compará-lo com homens muito experimentados nas demais ciências; sem dúvida o que trabalha com as mãos serve de instrumento para o arquitecto. Chamarei arquitecto áquele que saiba imaginar as coisas com razões certas e maravilhosas, e dentro da regra, tanto com a mente como com o ânimo; assim como levar a cabo na sua obra todas estas coisas, as quais, mediante movimento de massas, conjugação e acumulação de corpos, se podem adaptar com grande dignidade ao uso dos homens. E para poder fazer isto é necessário que possua conhecimentos das coisas melhores e excelentes.” no Proémio de De Re Aedificatória. A este respeito ver ainda Krüger, Mário J.T._ As leituras e a recepção do *De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti, ed. do autor policopiada, Coimbra, em que afirma: «A *demarche* Albertiana é de promover o arquitecto como um praticante das artes liberais –que praticam uma coisa mental- e não das mecânicas –que elaboram uma coisa material- que tinham, na idade média, um lugar subalterno.», pg6

¹⁶ Ver “O político” de Platão

¹⁷ “(...)uma das mais altas lições do Humanismo Brunelleschiano reside na sua consideração da cidade pré-existente como uma estrutura fugaz e disponível, pronta a mudar o seu significado global uma vez alterado o equilíbrio da ‘narração contínua’ românico-gótica com a introdução de *objectos arquitectónicos* compactos. História urbana e nova intervenção são, portanto, ainda complementares, mas em sentido dialético[...] dado que a cúpula de S. Maria delle Fiore, as duas basílicas de S.Spirito e S. Lorenzo ou a Rottonda degli Angeli são pensados como arquitectura à escala cidadina, assim se explica que nem Brunelleschi nem Alberti sentissem a necessidade de codificar utopias urbanísticas. Assim Brunelleschi realiza a sua revolução

urbanística seria efectuada por intermédio dos próprios objectos architectónicos, considerados à escala urbana, e do conjunto de novas relações espaciais e formais que estes estabeleceriam com a estrutura urbana pré-existente.

Esta ênfase sobre a definição objectual da arquitectura renascentista e, por consequência, do desenho da cidade, viria a ser confirmada numa sucessão de projectos de cidades ideais, que se prolongaria até ao século XVIII, bem como da constante reforma dos sistemas defensivos das estruturas urbanas existentes, assentes em esquemas similares, partindo de uma centralidade do papel da arquitectura no desenho urbano, que era reflexo de formas de organização social e representação do poder que se reviam em 'objectos urbanos' projectados e construídos a partir de princípios hierárquicos, envolvendo um desenho da malha urbano centralizado e/ou axializado, bem como uma clara definição dos limites físicos do conjunto.

A este respeito bastará lembrar as soluções de cidades fortificadas de nova fundação, edificadas na Europa ao longo dos séculos XVI e XVII em territórios de fronteira dos novos Estados-Nação emergentes, ou as cidades coloniais¹⁸ que foram acompanhando a fixação dos Europeus nos diferentes territórios que progressivamente foram ocupando, ou mesmo a reformulação de inúmeras estruturas urbanas pré-existentes, em que, mesmo de forma parcelar, estes princípios de desenho urbano foram aplicados.

No entanto, aquilo que designamos de cidade ideal, neste período histórico, não resulta de um pensamento de cariz utópico, que encontrou condições para se tornar realizável, antes de condições específicas de evolução nas formas de organização do Estado, da própria sociedade, bem como de uma evolução do conhecimento científico, nomeadamente nos campos da matemática, da física, e da geometria, que possibilitou um avanço constante nos processos militares ligados à artilharia, e consequente reformulação dos sistemas de defesa, bem como de uma forma geral de todos os sistemas e processos construtivos, incluindo questões ligadas à Estática, dos processos químicos no aperfeiçoamento da elaboração de materiais e sistemas construtivos, bem como ao desenvolvimento da Hidráulica .

urbanística partindo dos objectos architectónicos.” In Teorias e História da Arquitectura, Ed. Presença, Lisboa, 1979, pg.38

¹⁸ Seria evidentemente fastidioso efectuar uma descrição exaustiva do esforço urbanizador que as várias nações europeias levaram a cabo em África, na Ásia e na América desde os finais do século XV. Apenas a título de exemplo, e como forma de clarificar o seu evidente pragmatismo, citaremos os projectos para a cidade de Goa, 1775, e para a nova cidade de Pangim, 1776, ambos da autoria de José morais Antas Machado, bem como um posterior projecto igualmente para Goa, 1777, de José António Aguiar Sarmento, que embora com algumas diferenças em termos de adaptação à morfologia e pré-existências, revelam a clara adopção do modelo gerado pela reconstrução pombalina de Lisboa, após o terramoto de 1755. A este respeito ver Dias, Pedro_História da Arte Portuguesa no Mundo, Círculo de Leitores, 1998, ou ainda Rossa, Walter_ “A Cidade Portuguesa” in História da Arte Portuguesa, dir. Paulo Pereira, Lisboa, 1996, Vol. III

De facto, e aceitando a formulação de Mannheim¹⁹, segundo a qual a utopia é um processo dialético, apresentando-se como a antítese de uma situação que visa destruir, correspondendo assim a ideologia à situação vigente e transformando-se a utopia em tese se vitoriosa, vindo a abalar parcial ou totalmente a sociedade a que se opõe, constatamos que a evolução verificada nos processos de desenho urbano em prática até ao século XVIII confirmaram, no essencial, os mecanismos sociais que os suportaram, podendo ser, deste ponto de vista, encarados como ‘conservadores’ nos momentos específicos em que são aplicados.

As formulações utópicas entre o primeiro Renascimento e o estabelecimento do método científico, no que à cidade concerne, coincidem num quase exclusivo carácter literário, cumprindo de alguma forma o ‘cânone utópico’ definido por Tomás Morus em 1516²⁰, em que a uma crítica ao modelo de sociedade vigente se contrapunha um outro, alternativo ou radicalmente oposto, tido por mais justo ou eficaz, mas sem uma correspondente alteração dos pressupostos urbanos que se afirmavam em cada momento, antes confirmando o carácter representativo da cidade e da sua forma relativamente aos sistemas de organização social que viriam a suportar.

O aspecto, referido por Servier²¹, de que quando o homem das civilizações tradicionais reflecte sobre a sua própria cidade, o faz apenas num momento de crise espiritual, social ou económica, leva-nos a reflectir sobre as reais motivações dos *utopistas* que, neste período, foram questionando a cidade, enquanto espelho de dada sociedade, aparentando desta forma defender estratégias individuais ou de grupos sociais restritos, como reacção à cada vez maior centralização do Estado, e à consolidação das nações europeias e respectivos sistemas de dominação.

A partir do início do século XIX, como consequência directa do avanço dos processos industriais, bem como de uma organização da sociedade em que a iniciativa privada se transformou no novo paradigma, a cidade histórica assiste a um processo de modificação sistemática, aparentemente desorganizada, da sua estruturação espacial, justificada em grande medida pela introdução das novas redes infraestruturais que o avanço do conhecimento científico, o desenvolvimento dos processos industriais, as exigências higienistas e as novas formas de organização do Estado e da sociedade vinham impondo, demolindo equilíbrios que, até então de forma geral, haviam sido adequadamente utilizados na definição da forma e estrutura urbanas.

Mais do que o sentido transformador destes fenómenos, assiste-se a uma adequação e adaptação crescentemente acelerada das estruturas pré-

¹⁹ Ver Mannheim, Karl_Ideologia e Utopia, Zahar ed., Rio de Janeiro, 1976

²⁰ O termo Utopia resulta da combinação da palavra grega *topos* com o prefixo *u*, significando nenhum lugar, utilizado por Tomás Morus no seu *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de óptimo reipublicae statu, deque nova insula Utopia*, Lovaina, 1516.

²¹ Ver Servier, Jean_Historia de la Utopia, Monte Ávila ed., Caracas, 1969

existentes, gerando conflitos espaciais de crescente complexidade, fenómeno agravado pela explosão demográfica em ambiente urbano, gerada pela constante deslocação de mão-de-obra do espaço rural para a cidade, acompanhando a crescente fixação da indústria e a correspondente aceleração da actividade comercial e da nascente componente de serviços a elas associadas.

Os sistemas de representação desta situação em rápida mutação, isto é, os modelos a empregar no desenho da nova cidade, encontraram respostas numa fase inicial por parte da Engenharia, mais do que propriamente por parte da Arquitectura enquanto disciplina, ou dos arquitectos enquanto profissionais activos no desenho das cidades. De facto, a complexidade e o carácter eminentemente técnico das infraestruturas a inserir no tecido urbano pré-existente, gerando cicatrizes e vazios que perdurariam praticamente até aos nossos dias, fruto de uma difícil convivência entre o dimensionamento das infraestruturas existentes, e a rotura de escala introduzida pelas soluções de engenharia pesada necessárias para acomodar as novas vias férreas, os aterros que moldaram a relação portuária com as frentes de água, e a progressiva intromissão do trânsito automóvel, remeteram neste período inicial a actividade do arquitecto para uma espécie de limbo academicista, face à incapacidade de lidar de forma informada e atempada com as novas solicitações.

Por outro lado, o desenvolvimento de instrumentos rigorosos de análise da realidade, ligados ao desenvolvimento da Estatística e à vulgarização da realização de censos²², possibilitaram um rápido desenvolvimento das Ciências Sociais, que encontravam na cidade e nos seus crescentes desequilíbrios sociais e espaciais ampla matéria de estudo, introduzindo assim novos actores e campos de conhecimento nos processos de definição da cidade. Perante este cenário, e face à crescente abstracção dos métodos de planeamento urbano, a Arquitectura perdeu a autoridade específica que o conhecimento da sua história e o domínio dos processos de projecto lhe haviam garantido desde o Renascimento.

Em termos físicos, este crescimento urbano acelerado significou a 'conquista' pela cidade de povoados e propriedades rurais limítrofes, num processo de progressiva densificação das novas áreas suburbanas, verificando-se a ausência de planeamento de espaços públicos, equipamentos e serviços que propiciassem a constituição de vida urbana própria, referenciando-se a expansão ainda ao centro histórico tradicional, o que acarretou uma pressão crescente sobre as infraestruturas de mobilidade existentes, originando a introdução de sistemas de transporte suburbanos cada vez mais complexos. A desmesura que os principais centros urbanos europeus atingiram, num período de tempo relativamente curto, acarretou a diluição da relação contrastante cidade-campo, anulando os tradicionais processos de identificação da forma e identidade urbanas, durante centenas de anos apoiados numa clara definição de limites físicos, muralhas, portas e barreiras, em paralelo com a afirmação de

²² Apenas referindo o caso Britânico podemos apontar a obra de Lord Chadwick ou ainda os trabalhos de Friederich Engels

elementos construídos de forte carga simbólica que, à distância, anunciavam e assinalavam o núcleo urbano, como as torres e cúpulas militares e religiosas, etc.

Dava-se assim início a uma ruptura entre realidade moderna e contexto histórico, que no caso específico da cidade se manifestaria por uma crise entre tecido e objecto, apresentando dados novos, nomeadamente os identificados por Neumeyer quando refere que «A partir do momento em que (a ruptura) se tornou evidente, qualquer conceito de camuflagem ou recobrimento da realidade com camadas de forma histórica tornaram-se uma empresa fútil. Uma nova realidade apareceu, irreversível, assustadora, e no entanto poderosa, imbuída da sua própria beleza imanente, cujas leis estavam à espera de serem descobertas. Em vez de um mundo governado pela ordem clássica, podia-se encontrar uma cidade então invisível, um deserto urbano de pátios de traseiras e vazios antes ocultados da vista.(...) A realidade urbana da cidade de atravessamento com o seu espaço aberto e boulevards contínuos pedia um novo optimismo urbano e regras estéticas diferentes das clássicas.»²³

O debate sobre o confronto entre tecido e objecto, pela sua parte, não era patente numa sociedade em constante adaptação a novas realidades, ou mais concretamente às elites sociais que efectivamente detinham a capacidade de decisão sobre a construção da cidade, afastadas que estavam as «históricas lutas entre Igreja, Aristocracia e Burguesia»²⁴ que tinham condicionado a evolução social Europeia até à Revolução Francesa, e que tinham ‘construído a cidade pré-industrial, sendo que os equilíbrios até então patentes vinham sendo fortemente questionados pelo ‘progresso’. A caracterização desta relação patente na cidade histórica, ou seja «Se em quase todas as culturas pré-industriais, as casas vulgares e os lugares de trabalho urbanos tenderam a localizar-se em conjuntos *_tecidos_* relativamente homogéneos, face a esta regularidade, as rupturas adquiriram ao longo do tempo uma importância particular. Estas reservavam-se tradicionalmente a monumentos ou referências públicas: o templo, o castelo, o mercado: *objectos edificados.* »²⁵, faziam parte de um património específico da cultura de uma sociedade que se encontrava em processo de diluição, sendo que as novas formas de organização social se mostravam extremamente sensíveis às conveniências do progresso, e pouco preocupadas com algumas das suas consequências sobre a cidade.

Uma das saídas para esta aparente crise de resposta da Arquitectura à cidade nascida da industrialização, surge do recurso a um discurso de cariz utópico, na esteira de alguns movimentos sociais emergentes, que justamente criticavam a sociedade capitalista e a sua cidade, bem como o contraste

²³ Neumayer, Fritz_Reality as discipline: metropolitan architecture and urban identity, in Quaderns d'Arquitectura y Urbanisme, nº183, 1989, Col-legi d'Arquitectes de Catalunya, pg136

²⁴ Herzog, Jaques_The city and its state of aggregation, in Quaderns d'Arquitectura y Urbanisme, nº183, 1989, Col-legi d'Arquitectes de Catalunya, pg112

²⁵ Von Meiss, Pierre_Tissue and object, in Quaderns d'Arquitectura y Urbanisme, nº202, 1994, Col-legi d'Arquitectes de Catalunya, pg47

marcante entre a densificação urbana crescente e uma desertificação do território rural ou natural.

Nomeadamente, as obras de Karl Marx e Friederich Engels encaravam a cidade como reflexo e instância do controle dos sistemas de produção capitalista, constituindo uma análise da realidade que, pela sua frieza objectiva numa primeira fase, efectuava um diagnóstico actualizado das contradições da cidade industrial, não manifestando no entanto a vontade de lhe opor modelos físicos alternativos, antes propondo a alteração dos protagonistas no controle da propriedade e dos meios de produção, sugerindo apenas que, a prazo, o confronto cidade-campo viria a ser suprimido.

A divisão genérica efectuada por R. Eaton²⁶ destas projecções urbanas utópicas, que caracterizaram o século XIX, e construíram o corpo teórico que viria a ser fundamental para a definição de várias propostas na transição para o século passado, efectua-se segundo três grupos principais, respectivamente as comunidades experimentais, as descrições literárias e os modelos urbanos, seguindo de alguma forma a exaustiva compilação de Mumford²⁷, que estabeleceu o primeiro estudo sistemático sobre as utopias urbanas.

Os socialistas utópicos franceses²⁸, na esteira de Cabet e Saint-Simon, acreditavam «que a organização da indústria formaria a base de uma nova ordem emergente que seria gerida não pelo estado mas por uma elite de industriais foi retomada pelos neo-saint –simonianos e um grupo também autodenominado ‘Tecnocratas’, que similarmente advogavam a organização racional da produção e distribuição por uma elite de gestores tecnicamente treinados. Tais ideias tentaram os arquitectos que sonhavam dominar o mundo.»²⁹ e apostaram na criação e estabelecimento de comunidades autónomas e auto-suficientes, retiradas das aglomerações urbanas, através da construção de conjuntos de edifícios com um programa completo que para além da habitação englobava indústria e serviços comunitários, isolados em ambiente rural ou natural, recriando ainda que involuntariamente a lógica de dispersão territorial e auto-suficiência que as redes de mosteiros e conventos haviam estabelecido a partir da alta Idade Média, e que viriam a constituir uma das bases da cultura ocidental.

Esta recusa da cidade industrial, e uma aposta no retorno a valores que romanticamente se ligavam à mitificação de uma vida contemplativa, reflectia a falta de vontade de elaborar modelos urbanos adaptados aos novos mecanismos sociais, lidando com a cidade existente propriamente dita, embora

²⁶ Ver o capítulo The search for order in the Age of Great Cities, in Eaton, Ruth_ Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment, Thames and Hudson, London, 2002, pg 156

²⁷ Mumford, Lewis_The Story of Utopias, G.G. Harrap&Son, London, 1923

²⁸ Epíteto que Karl Marx lhes atribuiu, por considerar que as suas criações estariam sempre dependentes do financiamento capitalista para se concretizarem.

²⁹ Eaton, Ruth _ Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment, Thames and Hudson, London, 2002, pg 156

imbuídas de sentimentos filantrópicos, em alguns casos, e partilhando noções actualizadas de higiene, saúde e bem-estar físico, bem como o aproveitamento da 'máquina' como meio de libertação de formas de trabalho penalizantes, dado que de uma forma geral eram apoiadas na inclusão da *fábrica* como gerador de trabalho e bem-estar, por vezes em relação directa com a exploração agrícola do território onde se implantavam. As poucas experiências efectivamente levadas a cabo³⁰ (Fig.1), não foram suficientemente apelativas para originarem um movimento generalizado de regresso ao território natural.

Igualmente significativos nesta previsão de uma cidade futura idealizada, podemos genericamente definir dois outros momentos-chave: a tentativa de propor a pequena escala reminiscente da cidade anterior à industrialização, com mistura de funções e regras de desenho apoiadas na densidade e na tradicional relação figura-fundo, nomeadamente nas propostas de Ruskin, Morris e Howard³¹, que viriam a encontrar uma consequência lógica nos movimentos da cidade-jardim concretizados por Unwin e Parker³², a partir da teorização militante de a Cidade Social de Ebenezer Howard (Fig.2) bem como na teorização de Camillo Sitte, por um lado, e a abstracção crescente do conjunto de propostas que propunham a especialização de sectores da cidade, como método de desenho urbano, através de uma clara separação espacial e funcional, e que viriam a constituir o grosso da ideia de cidade delineada pela vanguarda arquitectónica europeia nos alvores do século XX.

³⁰ Nomeadamente o Falanstério de Charles Fourier, 1814, tributário de uma versão proletarizada do Palácio de Versailles, a avaliar pelos inúmeros desenhos de estudo de sua autoria, viria a ser objecto de uma tentativa frustrada de construção pelo seu discípulo Victor Considérant, em Conde-sur Vesgres, na França em 1832, o qual aliás viria a publicar a versão 'definitiva' desta estrutura em 1840, cuja influência se estenderia rapidamente à América do Norte. Igualmente notável, o Familistério, ou Palácio Social de Godin, em Guise, na França, projecto iniciado em 1871, seria verdadeiramente concretizado, e habitado durante quase um século. Claramente inspirado nas concepções de Fourier, adoptou o mesmo esquema de 'palácio proletário', cautelosamente separado das grandes naves industriais implantadas na outra margem do rio ao longo do qual o complexo se instalou. A este respeito ver Fourier, Charles_ Oeuvres complètes, Paris, 1966, bem como Godin, Jean-Baptiste-André_ Solutions Sociales. Bruxelles, 1871, e ainda o capítulo The Search for Order in the Age of Great Cities in Eaton, Ruth_ Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment, Thames and Hudson, London, 2002, pg 156

³¹ Ver nomeadamente Morris, William __News from Nowhere, Hammersmith, 1892; Howard, Ebenezer_ To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform, London, 1898

³² Barry Parker e Raymond Unwin desenharam a cidade-jardim de Lechworth em 1904, cuja propriedade era detida pela First Garden City Ltd, que havia tido origem na Garden City Society, sendo Howard uma das suas figuras proeminentes.

1.1.2_A génese do *objecto-cidade*: a definição do conceito de *ideia-projecto*

Uma análise exaustiva aos modelos de cidade, ou aos momentos específicos que, do ponto de vista conceptual, contribuíram para uma definição e consolidação do *objecto-cidade*, alargaria o campo de análise para além do objectivo estrito deste trabalho.

Torna-se necessário, no entanto, referir alguns momentos específicos de mudança de paradigma nos métodos de desenho urbano, bem como na própria ideia de cidade, em plena transição entre os séculos XIX e XX, na medida em que se estabelecem como modelos urbanos que precipitam posteriores sínteses, que virão a conformar a génese do tema que tratamos.

Referimo-nos nomeadamente ao plano para Barcelona, de Ildefonso Cerda, à proposta de Arturo Soria y Mata para uma Cidade Linear e ao projecto de uma Cidade Industrial de Tony Garnier.

O plano do engenheiro Ildefonso Cerdá para a ampliação de Barcelona, na Catalunha, iniciado em 1859 (Fig.3), surge na sequência de um concurso efectuado no ano anterior, ganho por António Rovira y Trias com um plano de anéis concêntricos, precursor do esquema da Cidade Social de Ebenezer Howard, o qual foi rapidamente abandonado. A proposta de Cerda, que o substituiu, representava, antes de mais, a necessidade que Barcelona, enquanto cidade que no conjunto da Espanha tinha sido objecto de um verdadeiro desenvolvimento industrial na primeira metade do século XIX, sentia de planear o seu futuro enquanto centro de poder económico e político da Catalunha, alimentando ambições autonómicas e conseqüentemente projectar-se internacionalmente.

A partir das próprias palavras de Cerda, o plano aspirava a uma simbiose entre cidade e campo, a uma «urbanização ruralizada»³³, sendo aliás de sublinhar que os termos urbanismo e urbanização surgem exactamente com a sua proposta.

No essencial, esta representava um esforço de sintetizar conceitos patentes no desenho urbano europeu desde o século anterior, nomeadamente nos processos de transformação e reformulação urbana das diversas capitais imperiais, mas acrescentando-lhe uma nova capacidade de entendimento da tradicional relação figura-fundo, através de um desenho que, apostando numa grelha composta a partir do quarteirão de geometria quadrada como célula base da composição, o manipulava através da edificação em dois lados paralelos, criando desta forma em cada unidade um espaço interior semi-público livre, preferencialmente ajardinado, e que dependendo da sua disposição relativa, pretendia 'construir' uma espécie de cidade-jardim interiorizada por oposição às convencionais avenidas e boulevards que conformavam a grelha.

³³ Este conceito viria ser explicitado na sua monumental *Teoria general de la urbanización*, publicada em 1867, e que de certa forma procura defender e justificar o plano de Barcelona.

Desta forma a densidade característica quer da cidade histórica, quer da Paris Haussmaniana, que por esta época constituía o modelo urbano prevalecente, era drasticamente diminuída, sem prejuízo da clara definição da nova forma urbana. A variação no calibre dos arruamentos propostos, bem como a sua orientação definiam o esquema hierárquico do conjunto, surgindo alargamentos de espaço público no cruzamento das duas diagonais, na proximidade da cidade histórica, para além da valorização espacial introduzida pelo chanframento do conjunto das extremidades dos quarteirões. A dimensão inusitada do conjunto do plano, por oposição à escala da cidade histórica, bem como a referida manipulação na densidade urbana, objectualizavam a pré-existência, que passa a ter uma leitura formal autónoma por contraste com a cidade nova. Surge assim como «emergência monumental», independentemente da procura patente na nova proposta de regularizar os pontos de fronteira entre existente e cidade nova, através quer de adaptações na forma da célula-quarteirão, quer pela introdução de novos arruamentos na cidade histórica, adaptados à escala e orientação da nova retícula.

Verifica-se a tendência identificada por Aymonino de que «o centro antigo constitui, cada vez mais claramente, uma *parte* da cidade contemporânea»³⁴, e nesse sentido a 'objectualização' da cidade histórica, neste caso, ultrapassa os exemplos seus contemporâneos no sentido em que o contraste entre pré-existência e nova cidade são absolutamente marcantes, podendo-se afirmar que essa diferença é acentuada pela capacidade de desenhar um espaço territorial vasto, sem definir no entanto o desenho específico da arquitectura, condicionando-a ao nível exclusivo da escala do plano, através do estabelecimento de regras de alinhamento, profundidade e cêrcea dos edifícios, numa atitude próxima dos processos de preenchimento da grelha das cidades norte-americanas. A ambição do plano, identificada na integração prevista dos povoados próximos, bem como no desenho das infraestruturas de transporte ferroviário acompanhando a geometria da estrutura viária, ou da resolução da relação com a frente de água, exponenciavam esta diferença de escalas de leitura.

A concretização do plano veio a desvirtuar alguns dos seus pressupostos iniciais, através do preenchimento não só do perímetro dos quarteirões, como sobretudo com a posterior edificação do seu interior, fruto de sucessivas propostas de alteração³⁵ que viriam a repor a tradicional densidade urbana das

³⁴ "O centro antigo constitui, cada vez mais claramente, uma *parte* da cidade contemporânea. Com efeito, o monumento, enquanto foco de referência e de síntese de significados e, por estes motivos, necessariamente 'central' (não em significado topográfico mas arquitectónico), acessível e visível desde vários pontos próximos e longínquos, e, no limite, desde todos os sectores da cidade (como os campanários, as torres, as cúpulas, etc.) tem sido substituído, na cidade contemporânea, por um *sistema* de percursos, enquanto espaço de representação 'total' (...) da forma urbana e da multiplicidade dos seus usos." in Aymonino, Carlo_ IlSignificato delle città, Laterza ed., Roma-Bari, 1975, pg 19

³⁵ Referindo apenas as mais significativas podemos indicar o Plano de Léon Jaussely, 1902, o Plano de Ligações e dos povoados agregados do Município, 1907, o Plano Macia, 1929, que

zonas centrais das grandes metrópoles do século XIX, desvalorizando a tentativa inicial de naturalização de uma parte significativa da nova cidade, alterando a relação figura-fundo pretendida inicialmente, o que levanta a questão óbvia da dificuldade de adequar um desenho unitário às questões de propriedade fundiária e sua rentabilização.

Apesar de partir de um conceito aparentemente semelhante, neste caso a aspiração a «ruralizar a cidade e urbanizar o campo»³⁶, a proposta de Arturo Sória y Mata para uma cidade linear, envolvendo a cidade de Madrid, apresentada em 1882 (Fig.4), diferencia-se pelo aspecto de lidar com a infraestruturização do território de uma forma extensiva, facto confirmado pela verdadeira ambição 'planetária' do esquema, entendido como solução de continuidade entre os grandes núcleos urbanos consolidados por todo o mundo, num sistema de abstracção ideológica que embora ainda incipiente, viria a influenciar, com outros pressupostos de desenho, algumas propostas da vanguarda arquitectónica nas primeiras décadas do século XX, ou posteriormente os métodos provocatórios dos contra-utopistas da década de 60.

A questão da definição dos sistemas de redes infraestruturais, enquanto princípio de desenho da cidade-metrópole, defendido por Picon³⁷, e exemplificado na sistematização da Paris de Haussman, nomeadamente através da influência que as grandes redes de infraestruturização geral do território Francês a partir do final do século XVII, incluindo canais navegáveis, estradas, sistemas de comunicação à distância, sistemas físicos de defesa do terreno e posteriormente as ferrovias e grandes portos marítimos, acabam por exercer no estabelecimento de um novo mapa mental do território, a uma escala diferenciada, dado que o tempo de ligação entre destinos se altera, e como tal a própria imagem mental que se constrói sobre o território que se percorre acaba por ser condicionada por novos referenciais.

Transpondo esta lógica para a intervenção urbana em Paris, verifica que a introdução desta sistematização na cidade histórica não só se encontra fortemente dependente da lógica própria de desenho racional do traçado dos sistemas de saneamento, de gás e posteriormente de electricidade, e abastecimento de água, bem como a adaptação dos novos sistemas de mobilidade ao tecido urbano pré-existente se revelaria insustentável, advindo desse facto a necessidade de novos métodos de planeamento, que viriam a resultar no estabelecimento de regras de composição urbana que encontravam

introduzia o *zoning*, bem como os diversos momentos em que as Ordenanzas de Edificación condicionaram a evolução das possibilidades de construção no perímetro e interior dos quarteirões. A este respeito ver o catálogo da Exposición del Estúdio del Ensanche de Barcelona, coordenado por Joan Busquets e Josep L. Gómez Ordoñez, publicado pelo Ayuntamiento de Barcelona em 1983

³⁶ Esta proposta foi publicada no jornal espanhol El Progreso, no qual o autor defendia este conceito, para além da respectiva apresentação gráfica.

³⁷ Ver Picon, Antoine_ Les utopias urbaines, entre crise et renouveau, in La Revue des Deux Mondes, Avril 2000, pgs 110-117

a sua lógica para além do tecido pré-existente, originando fracturas e cicatrizes que como vimos anteriormente iriam perdurar. Este conflito, que em Barcelona tinha sido de alguma forma iludido, pelo facto de o novo plano se realizar praticamente sem interferir na cidade histórica, seria resolvido do ponto de vista teórico pelo carácter diagramático do plano da Cidade Linear.

A definição de um único espaço central de 40 metros de largura, capaz de acomodar não só todas as infraestruturas referidas, bem como os meios de transporte pesados, ladeado por um loteamento extensivo preenchido através da edificação de *chalets* isolados, rodeados por jardins, representava uma fuga a este conflito com a cidade histórica, mas contudo, e provavelmente por esta mesma razão, introduzia uma das ideias de cidade que viria a ter efectiva influência na vanguarda do século XX, pela capacidade de através de uma operação geométrica elementar, responder ao conjunto de dúvidas e questões que a cidade industrial vinha colocando, sem com isso cumprir a necessidade geral de propor um novo modelo de sociedade. De facto, mais do que elementar, esta proposta revela um enorme pragmatismo nos meios que emprega, mesmo uma certa ingenuidade nos modelos arquitectónicos que utiliza, mas foi exactamente essa espécie de inocência que veio a excitar os arquitectos da vanguarda do século XX, que lhe viriam a conferir um carácter ideológico que se encontrava ausente originalmente, podendo-se afirmar que uma possível dimensão utópica desta proposta radica na sua ambição territorial, e nunca nos meios e sistemas pensados para a sua concretização, que se viria a consumir num tramo de seis quilómetros de extensão, entretanto absorvido pela expansão urbana de Madrid.

De facto, a linearidade como forma urbana, constituía uma novidade absoluta, embora mediada pela utilização de princípios de desenho análogos aos da cidade-jardim, como a habitação isolada em lote naturalizado, constante arborização dos elementos de separação entre arruamentos e vias de tráfego diferenciado, a aposta numa baixa densidade, etc.

Igualmente seminal, o projecto para uma Cidade Industrial de Tony Garnier, iniciado em 1889, e finalmente publicado no seu livro *Une Ville Industrielle, étude pour la construction des villes*, em 1919, incluindo 164 gravuras (Fig.5), constitui provavelmente o estudo mais sistemático e completo de uma cidade ideal desde o projecto das salinas de Ledoux, no sentido em que estrutura a totalidade do conjunto urbano, definindo arruamentos, equipamentos e áreas residenciais, como um todo formalmente coerente, afirmando o protótipo da cidade moderna, transportando para a escala urbana a definição estrita de Aymonino a propósito dos arquitectos iluministas franceses, que formalizaram objectos arquitectónicos inovadores, no sentido em que responderam a funções e usos que embora já presentes, ainda não haviam encontrado transcrição edificada precisa.³⁸

³⁸ «Pode-se assumir a obra dos Arquitectos iluministas franceses –Boullée, Lequeu, Ledoux– como o primeiro contributo à definição dos *protótipos* (entendendo o protótipo como o primeiro

De acordo com R. Eaton³⁹ o projecto representaria uma transcrição fiel da novela *Travail* de Émile Zola (1901), revelando desta forma a influência de ideais de justiça social e uma crença no progresso tecnológico, transversais à quase totalidade das idealizações utópicas urbanas do século XIX, mas cremos que estará, neste aspecto, mais dependente dos conceitos de organização social defendidos por Fourier em particular, e pelos socialistas utópicos franceses de forma geral, ainda que ultrapassando largamente a sua tentativa de fuga à cidade industrial, enfrentando pelo contrário o problema e propondo uma solução concreta que acomodaria todos os dados da questão.

Independentemente de possíveis filiações sociológicas, o seu impacto reside sobretudo na superação dos conflitos entre infraestrutura, tecido urbano e objecto arquitectónico, que vinham caracterizando o crescimento conflituoso das grandes cidades europeias na esteira da industrialização, fornecendo uma resposta arquitectónica às necessidades de representação, espaço público, equipamento e habitação, com base na introdução de um novo conceito de desenho urbano, o da separação em zonas programaticamente independentes, embora não estanques, dividindo a nova cidade em quatro funções principais: trabalho, habitação, saúde e lazer.

De forma análoga aos modelos espanhóis de Cerdá e Soria y Mata, a preocupação com as questões da qualidade ambiental são determinantes na definição do projecto urbano, localizando os conjuntos residenciais de baixa densidade entre jardins luxuriantes e arborizando densamente arruamentos e espaços públicos, que em conjunto com a cêrcea constante e a disposição uniforme das áreas habitacionais, 'constroem' uma espécie de pano de fundo a partir do qual os equipamentos e os espaços urbanos significantes emergem.

A fixação de um número específico para uma previsível população, 35.000 habitantes, significava um instrumento de fixação das dimensões do projecto, em paralelo com o facto de lhe assegurar uma auto-suficiência que remete para as visões utópicas de Fourier ou de Cabet, neste particular, sendo no entanto o seu carácter modelar reafirmado pela previsão de futuras expansões.

A máquina como novo paradigma da cidade moderna fazia assim a sua aparição na narrativa urbana do século XX, e a sua estetização iria ocupar grande parte dos esforços das vanguardas arquitectónicas até ao início da Segunda Guerra Mundial, a par com a vontade de estabelecer como princípio de desenho o funcionamento do edifício, e por consequência da própria cidade, de

exemplar) que, sobretudo em muitos dos projectos não realizados, sugeriram e deram forma a objectos arquitectónicos novos e originais, (...) tornaram-se por isso os primeiros objectos arquitectónicos que não existiam anteriormente. (...) A referência aos arquitectos iluministas não é portanto casual: eles deram forma concreta pela primeira vez a edifícios que, inventados *ex novo* e representados com uma linguagem formal precisa, ampliaram e exaltaram actividades em grande parte já em acção na sociedade de então; e que de tal *confirmação* se tornaram claros para todos.» op. Cit pg74

³⁹ Eaton, Ruth _ *Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment*, Thames and Hudson, London, 2002pg, 199

acordo com os emergentes processos de racionalização e optimização da produção industrial.

1.1.3_ Abstracção e racionalismo: a construção mental da *cidade de objectos*

As primeiras décadas do séc. XX representaram, como vimos anteriormente, uma ruptura com a tradição Beaux-Arts, ou mais genericamente com um ideal clássico. A afirmação de possibilidades de intervenção tanto ao nível formal como ideológico à escala da cidade, ou mesmo do território, propondo ideias de cidade que, efectuando rupturas decisivas com a forma tradicional de construção e consolidação da cidade histórica, promoveram em paralelo uma ruptura das escalas de intervenção, acarretando uma abstratização dos métodos de planeamento urbano, sustentada pela afirmação da tecnologia e da indústria em acelerado desenvolvimento, sendo certo que «A vasta maioria dos arquitectos, embora as suas posições políticas pudessem variar, partilhavam uma visão da máquina como libertador social, capaz de provocar a igualdade entre os homens, não apenas libertando-os do trabalho físico mas acima de tudo por engendrar uma arte universal e uma sociedade verdadeiramente colectiva. A obra de arte única e exclusiva, (...), foi destronada a favor do protótipo, que podia ser reproduzido *ad infinitum* para o prazer do maior número. Esta era de idealismo, (...), deu origem ao nascimento da arquitectura moderna, um estilo de ambição universal que reclamava a incorporação de novos meios de produção e construção.»⁴⁰

Situações ainda recentes, mas a caminho da estabilização _veja-se o caso do ensanche de Barcelona_, ou conceitos inovadores de desenho urbano, que faziam ainda parte das utopias edificáveis nesse início de século _cidade linear em Madrid _, contribuíam para excitar o programa ideológico dos mentores da vanguarda arquitectónica, de que a noção de planeamento apoiado na separação funcional da cidade _introduzido pela Cidade Industrial de Garnier_, potenciaram experiências como as da vanguarda soviética, que em paralelo com a refundação social estimulada pela revolução de 1917, explorava as possibilidades de uma sociedade colectivizada afirmada através de estruturas urbanas lineares, hierarquizadas funcionalmente, mas procurando uma integração agro-industrial.

Por contraponto ao tecido urbano da cidade histórica ou ao quarteirão das cidades de finais de oitocentos, o século XX revela uma tendência para uma 'reinvenção' da cidade, do ponto de vista da vanguarda como vimos

⁴⁰ Eaton, Ruth _ Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment, Thames and Hudson, London, 2002

anteriormente, e em que se devem incluir as experiências alemãs do primeiro quartel do século, destruindo a ideia de quarteirão através da estruturação funcionalista em blocos edificados paralelos, respeitando princípios higienistas e de insolação, que acarretam a indefinição entre espaço público e privado, ou mais prosaicamente, entre frente e traseiras, acarretando um impasse na concretização da rua como espaço público, ou ainda na definição concreta do que poderiam constituir os espaços públicos da cidade moderna.

Exemplificando, enquanto o plano de Amsterdão Sul de Berlage executado entre 1902 e 1915 (Fig.6), mantém o quarteirão como elemento base da composição urbana, de forma adaptada às condicionantes do terreno e da estrutura urbana pré-existente, seja através da sua forma alongada, seja na combinação de direcções concorrentes que possibilitam a hierarquização do conjunto.

Promove, assim, uma revisão do quarteirão enquanto elemento formal de definição do tecido urbano, trabalhando o cunhal como elemento definidor da caracterização do espaço público, promovendo uma revisão do protótipo urbano de Cerdá mediada pela análise da estrutura urbana de Amsterdão, sobretudo a relação entre massa edificada, espaço público e o sistema de canais.

É precisamente este sistema de composição urbana que as teorias funcionalistas adoptadas por Gropius, Taut ou Meyer no período entre guerras procuram desmontar, adoptando uma atitude de autoridade técnica, elaborada a partir de investigações relacionadas com as condições mínimas de habitabilidade, de racionalização de movimentos quotidianos no interior das habitações, com a garantia de condições ambientais optimizadas, com métodos e sistemas construtivos industrializados, resultando em propostas que deliberadamente consideravam que a cidade histórica não era mais do que um organismo anacrónico face aos desafios que a máquina colocava à vida social, originando assim a necessidade de uma resposta eminentemente 'técnica' capaz de superar as contradições que a emergência da grande indústria originara.

Nos Estados Unidos da América, Lewis Mumford, através de uma compilação histórica das utopias urbanas, procurava valorizar o movimento da cidade-jardim, que por essa altura constituía o modelo urbano responsável pela edificação das comunidades suburbanas de grande parte das cidades norte-americanas, bem como pela abertura dos *parkways* que constituíam os seus elementos de ligação, num processo de autonomia na construção da cidade americana que então se libertava da influência europeia e que, pelo contrário, viria a influenciar a fixação de novos modelos na construção da ideia de cidade europeia do século XX.

Entre inúmeros contributos imprescindíveis para o debate arquitectónico nas duas primeiras décadas do séculoXX, a emergência de Le Corbusier como um dos protagonistas centrais deste processo ocorre no período entre guerras, e

constitui um caso de estudo imprescindível para a construção do conceito de *objecto-cidade* que iremos tratar.

O percurso que efectua em termos do estabelecimento de uma teorização urbanística própria, desde a proposta inicial para a Ville Contemporaine até atingir uma espécie de síntese final no projecto da Ville Radieuse, é de extrema importância para a compreensão da alteração dos processos de planeamento urbano de uma forma geral, e especificamente da *cidade moderna*, cujos efeitos se estenderiam até à década de 60, mas sobretudo permitem-nos encontrar nas suas investigações paralelas, nomeadamente nas propostas de cidades lineares, o grau de abstracção que potencia a definição do conceito da *ideia-projecto*, que viria a ser identificado por vários autores⁴¹ como a génese de inúmeras formulações de cariz utópico ou contra-utópico a partir da segunda metade do século XX, e que se encontram na origem da aposta no *objecto-cidade*, enquanto conceito de intervenção no espaço urbano susceptível de superar o impasse que os métodos de planeamento moderno fatalmente vinham revelando.

A Ville Contemporaine (Fig.7) resulta inicialmente da participação de Le Corbusier no Salon D'Automne em 1922, apresentando um esquema exaustivo para uma cidade de três milhões de habitantes, dividido em duas partes: a proposta urbana propriamente dita e o estudo de uma célula habitacional, decorrente da sua investigação anterior em torno dos protótipos das Maisons Citrohan.

O esquema provocou a reacção desejada, garantindo-lhe uma legitimidade imediata enquanto actor na discussão em torno dos métodos e processos de desenho urbano, particularmente num período em que a reformulação de Paris iniciada por Haussmann ainda se encontrava em curso⁴², e se anunciavam medidas legais que pretendiam lidar com problemas de insalubridade e sobrelotação, resultantes de uma ocupação caótica dos vazios deixados pelos imensos terrenos militares, libertados em consequência do desmantelamento dos sistemas defensivos que rodeavam os sectores norte e este da cidade do século XVIII.

Abandonando de forma decidida os modelos urbanos que havia estudado e exercitado durante a sua formação em La Chaux-de-Fonds, nomeadamente o planeamento pitoresco de Camilo Sitte⁴³ e o movimento da cidade-jardim de Ebenezer Howard⁴⁴, e concluído o seu percurso formativo iniciado com os seus

⁴¹ Ver Aymonino, Portas, etc.

⁴² De facto a construção do Plano de Haussmann ainda se desenrolava, vindo o último boulevard a ser concluído apenas em 1927.

⁴³ O seu livro *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (O Planeamento da Cidade de Acordo com Princípios Artísticos), editado em Viena, Áustria em 1889 propunha um retorno aos objectivos de desenho que remetiam para uma recuperação do tecido urbano medieval, vindo a influenciar os métodos de planeamento urbano nos países sob influência Germânica até ao eclodir da Grande Guerra em 1914.

⁴⁴ A este respeito ver o artigo *Urbanism* de Tim Benton, inserido no catálogo *Le Corbusier, Architect of the Century*, Arts Council, 1987, pgs 200-207

extensos périplos por Itália, pelos Balcãs e pelo Oriente, entre 1907 e 1917, acrescido através da experiência adquirida nas suas colaborações iniciais com Perret em Paris em 1908, e posteriormente Peter Behrens em Berlim, em 1910, a proposta urbana da Ville Contemporaine representa uma espécie de primeira maturidade corbusiana. A forma absolutamente marcante como a sua 'descoberta' da Cartuxa de Ema, lhe revelou a estreita cumplicidade entre a organização estrutural e espacial do convento, e a regra monástica estrita que a justifica, significaram a tomada de consciência de que um determinado *tipo* de edifício, neste caso o convento cartuxo, possibilitava a vida comunitária com a precisão e o rigor da máquina, e que tal dispositivo espacial se prestava à transmutação em modelo teórico para uma cidade ideal, e por maioria de razão, configurava a *machine à habiter* que perseguia nas suas pesquisas desde a apresentação do sistema Dom-Ivo em 1914.⁴⁵

Desta forma, concretiza uma proposta que reflecte uma modificação decisiva dos métodos de desenho urbano em uso, realizando uma síntese entre a versão inicial do plano Cerda, para Barcelona, e o Projecto para uma Cidade Industrial, de Tony Garnier: uma grelha uniforme cartesiana, que estabiliza o território e ordena a implantação de todos os sistemas infraestruturais, libertando a quadrícula resultante para a implantação dos objectos arquitectónicos, entendidos no sentido renascentista do termo, independentemente da sua continuidade ou isolamento.

A ambição Corbusiana de se assumir como um émulo do homem do Renascimento, ou seja, a do artista total, é confirmada através da sua biografia, reveladora de interesses tão díspares e ao mesmo tempo complementares como a Matemática, presente nas suas tentativas de condicionar o desenho da arquitectura a regras geométricas complexas, iniciadas com o estudo de sistemas compositivos derivados dos rectângulos de ouro e raiz de 2 como método de composição elementar, e posteriormente estudando as séries de Fibonacci como suporte ao seu método integral de dimensionamento arquitectónico explicitado através do Modulor, a procura de desenhar edifício e cidade como um conjunto coerente, a sua actividade de pintor e escultor que, embora atingindo patamares menos interessantes do que a sua pesquisa e produção arquitectónicas, acompanhava os movimentos e tendências contemporâneos, bem como a introdução de temas urbanos ainda actuais como o ambiente, ou a racionalização dos sistemas de mobilidade.

Mais do que Miguel Ângelo, Le Corbusier encontra em Palladio⁴⁶ o modelo a perseguir, tentando emular através da sua produção literária

⁴⁵ É elucidativa a comparação efectuada por Benton, no mesmo artigo, entre os seus desenhos de viagem da Cartuxa datados de 1907 e as perspectivas da solução de conjunto da proposta Dom-Ivo realizados em 1914-17, pg 202

⁴⁶ Vários autores se têm pronunciado em relação ao sentido 'renascentista' da arquitectura de Le Corbusier. Summerson afirma que o uso dos traçados reguladores, e posteriormente do Modulor, representava o reassumir de uma forma de controle que, embora não totalmente esquecido, pertencia essencialmente ao Renascimento e fora fundamental nas obras de Alberti e Palladio. Ver Summerson, John_ The Classical Language of Architecture, Thames and Hudson, London, 1980. Por outro lado Wittkower salienta o constante esforço de Le Corbusier em instilar na

panfletária e auto-justificativa, bem como pela convicção com que apresenta e publica as suas ideias, projectos e obras de arquitectura. Esta nota biográfica justifica-se na medida em que Le Corbusier, a partir da proposta para a Ville Contemporaine, assume este papel de resposta universal e completa face ao problema da cidade contemporânea, por parte de um artista-arquitecto que possui e domina todos os instrumentos para lhe responder, integrando o restrito grupo dos que nesta fase «(...) identificam as 'leis novas da aparelhagem' e resolvem, penetrando nela, as suas irracionalidades e contradições. Não aceitam como dado externo a 'nova natureza industrial', antes pretendem passar a fazer parte dela como 'produtores' e não como intérpretes»⁴⁷, numa posição em que, à semelhança de Walter Gropius e Mies van der Rohe, ou ainda de F. L. Wright nos Estados Unidos, se utiliza uma lucidez e capacidade de análise da situação existente, procurando utilizá-la como matéria de projecto, na tentativa de encontrar métodos 'modernos' de construir cidade e objecto arquitectónico.

A partir de 1930 Le Corbusier afirmava que devia ser provado que não era possível existir planeamento urbano moderno sem uma unificação do terreno. Tal afirmação pretendia naturalmente alcançar outros objectivos para além da óbvia obliteração do cadastro predial, relacionado com a pulverização da propriedade privada na cidade contemporânea. Continha em si a definição de alguns pressupostos do planeamento urbano moderno, tal como os entendia: a necessidade da existência de um 'edifício' e de um 'terreno', como Lucan⁴⁸ comprova na análise detalhada ao seu projecto para o Bastião Kellermann (Fig.8), em Paris 1930. Tal afirmação representava, assim, um programa ideológico específico, colocando nas mãos do arquitecto a capacidade de 'modelar' a cidade, independentemente de qualquer pré-existência específica, a qual se transformaria através de processos de demolição sistemática, em terreno livre e expectante, apto a receber o ou os objectos arquitectónicos que estava possuído da capacidade de prover a toda e qualquer necessidade da comunidade a que se destinava.

Assim a crise patente entre tecido urbano e objecto arquitectónico, explícita na cidade europeia a partir de meados do século XIX, poderia vir a ser resolvida através de meios exclusivamente arquitectónicos, utilizando os métodos de desenho urbanos introduzidos por Garnier e sintetizados pelo Corbu. Estamos perante um salto ideológico em relação á prática urbanística, cuja consequência lógica se viria a afirmar no projecto para a Ville Contemporaine, no fundo um desenho racional e abstracto, imposto a um

arquitectura uma nova ordem matemática, na esteira de Alberti, referindo-se especificamente ao Modulor. Ver Wittkower, Rudolph_ Architectural Principles in the Age of Humanism, Academy Editions, London, 1988, pg 145, 155. É ainda possível reconhecer nas suas villas dos anos heróicos das décadas de 20 e 30, uma utilização literal das regras compositivas palladianas, nomeadamente através das séries métricas alternadas utilizadas na villa De Monzie.

⁴⁷ Tafuri, Manfredo _ Teorias e História da Arquitectura, Ed. Presença, Lisboa, 1979, pg61

⁴⁸ Lucan, Jaques_ O Terreno da Arquitectura, libertação do solo e o retorno à Acrópole, in Lótus Internacional, nº36, 1982/III

terreno inexistente e conseqüentemente liberto, plano, aparentemente sem qualquer constrangimento morfológico, sobre o qual viriam a ser dispostos os objectos architectónicos puros, segundo a própria lógica funcional e racional do *plan masse*.

Esta proposta representaria ainda uma releitura da grelha da cidade norte-americana, num processo de influxo cultural sustentado por Gandelsonas⁴⁹, referindo os processos de contaminação entre os métodos de planeamento da cidade europeia a partir do desenho, como método racional de definição espacial e de relações de representação do poder imperial, e a suposta adaptação da grelha colonial norte-americana a um processo de construção da cidade a partir da especulação fundiária, bem como da indefinição architectónica dos objectos que a preencheriam.

Após o impacto causado pela Ville Contemporaine, Le Corbusier procura aperfeiçoar o seu modelo teórico, justamente apelidado de utopia futurista, numa proposta exequível e susceptível de responder não só às questões da cidade futura, mas sobretudo como método de intervenção na cidade existente, incrementando o nível próprio de exigência, ao publicar em 1925 o conjunto de ensaios que vinha editando na revista *L'Esprit Nouveau*⁵⁰, sob o título *L'Urbanisme*, bem como pela apresentação pública do plano Voisin para a zona central de Paris. Superando a 'arquitectura de papel' da Ville Contemporaine, fornecendo-lhe um terreno específico e concreto, sujeitando desta forma a malha urbana pré-existente ao duro confronto com a forma urbana perfeita e acabada, que a nova proposta manifestava, tornou patentes os limites ideológicos dos seus pressupostos teóricos. De facto, a 'tábua rasa' que a sua implementação exigiria, bem como a radical transformação da imagem da cidade, que se havia já enraizado na memória colectiva universal, com a sua série de arranha-céus cartesianos a dominarem o *skyline* da cidade, anunciavam uma visão da cidade futura que, independentemente de questões de ordem prática virtualmente inultrapassáveis, parecia depender unicamente da sua própria vontade, numa atitude que demonstrava uma arrogância intelectual em tudo idêntica à demonstrada pelos utopistas do século anterior.

Com este plano fixa, no entanto, o conjunto de pressupostos que irão conduzir à sua participação decisiva no IV Congresso dos CIAM, que irá redigir a Carta de Atenas, em 1933, a qual aliás publicará anonimamente em 1943, e cuja reflexão viria a presidir à elaboração dos planos para a Ville Radieuse (Fig.9),

⁴⁹ Gandelsonas, Mario_X-Urbanism: architecture and the American city, Papress, New York, 1999, nomeadamente o Cap1/a cidade ocidental: sete cenas urbanas.

⁵⁰ A *L'Esprit Nouveau* foi publicada por Le Corbusier e pelo pintor Amedée Ozenfant entre 1919 e 1925, tendo pseudónimo sido utilizado pela primeira vez num artigo sobre arquitectura em 1920.

entre 1930-33, apresentados no 3º Congresso dos CIAM em Bruxelas em 1930⁵¹, e que viria a publicar de forma exaustiva em 1935⁵².

Este plano contém de facto, em si, uma dimensão de crítica e progresso em relação aos planos urbanos antecedentes, assumindo-se de forma extremamente clara como o 'modelo teórico' a sintetizar em futuras operações de desenho urbano moderno, seja por parte de Le Corbusier, seja de uma forma mais alargada pelo conjunto de arquitectos que o acompanhavam através dos CIAM.

Especificamente, verificam-se mudanças fundamentais ao nível da expressa linearidade da implantação das funções principais, que se organizam de forma paralela e autonomamente entre si, ligadas perpendicularmente por um desmesurado eixo central de mobilidade, isto é uma via rápida multivias para trânsito automóvel, possibilitando desta forma a previsão da sua expansão praticamente ilimitada no sentido do seu crescimento paralelo, bem como uma possível adaptação mais consistente a eventuais condições topográficas ou morfológicas específicas.

A vontade de forma patente na definição dos objectos arquitectónicos, de novo decorrente da sua persistente investigação sobre os protótipos habitacionais, enquanto célula-base da composição dos edifícios habitacionais e da sua agregação, é suportada pela absoluta regularidade do traçado viário, que se caracteriza por uma rígida hierarquização funcional.

A clareza das intenções reveladas pela proposta resultam necessariamente do processo sintético que Le Corbusier foi afinando ao longo de duas décadas, e o resultado é uma *cidade de objectos*, que reagindo a uma história da cidade assente no desenho urbano de traçado, efectua uma alteração drástica dos mecanismos tradicionais de leitura da massa urbana na sua relação com o espaço livre, público e privado, efectuando uma reversão da relação figura-fundo que sempre havia caracterizado a cidade histórica. De facto a libertação do solo, colocando os edifícios habitacionais sobre *pilotis*, a emergência de uma zona central de escala quase monumental na sua relação de diálogo compositivo com a regularidade das zonas habitacional e industrial, a separação das vias de trânsito automóvel das pedonais, o tratamento do espaço público como um enorme jardim contínuo, constituem a definição de uma nova forma urbana, que efectua uma ruptura decidida com a história e superam as questões de confronto entre tecido e objecto que o Plan Voisin havia revelado.

Assiste-se, portanto, a um retorno da *cidade dos objectos* renascentista, igualmente platónica e abstracta, mas inovadora no sentido da forma urbana, coerentemente defendida como herdeira dos momentos específicos da história

⁵¹ Os CIAM, Congresso Internacional da Arquitectura Moderna, resultaram da acção militante intensa do crítico de arte suíço Siegfried Giedeon, e prolongaram-se até à intervenção crítica de alguns elementos do Team 10 em 1954, sendo de alguma forma dominados por Le Corbusier, que neles encontrava uma plataforma apetecível para a divulgação das suas concepções sobre a arquitectura e a cidade modernas

⁵² Le Corbusier_ La Ville Radieuse, Paris, 1935

da arquitectura que Le Corbusier havia adoptado como temas paradigmáticos que perseguiria ao longo da sua carreira profissional.

Evidentemente, este esforço de síntese é igualmente referenciável aos três casos de estudo apresentados anteriormente, os quais se revelaram seminiais na elaboração da sua teorização urbanística, seja através da manipulação do princípio da grelha cartesiana introduzida por Cerda, seja através da consideração da linearidade enquanto instrumento de planeamento urbano apresentada por Soria y Mata, seja ainda pela separação funcional como método de planeamento urbano renunciada por Garnier.

A *cidade de objectos* resultante atinge um elevado grau de especialização funcional, resolve as questões de hierarquia e mobilidade através do recurso ao conhecimento tecnológico disponível, anula a crise entre tecido e objecto através da libertação do solo, apresentando-se como utopia urbana concretizável no imediato, assim existisse vontade política, meios financeiros, necessidade específica e terreno liberto para tal.

1.1.4_ Abstracção e vontade de forma: a construção mental da *cidade-objecto*

A definição da *ideia-projecto*, que eventualmente viria a resultar na *cidade-objecto*, efectua-se praticamente em paralelo com a investigação e posterior síntese concluída com a apresentação do projecto para a Ville Radieuse. Nas viagens que efectua à América do Sul em 1928/9, em que a vida diária a bordo de um paquete confirma a intuição pressentida na Cartuxa de Ema, ou seja a de que a questão urbana deveria ser resolvida a partir da célula habitacional, que assegurando o espaço individual, permitia através da sua agregação em edifícios de grandes dimensões, libertar o terreno urbano para o domínio público, Le Corbusier confronta-se com um território e com cidades que lhe permitem uma reflexão sobre a questão urbana distanciada do peso cultural e físico da cidade e território europeus. A sua resposta, ilustrada em vários desenhos de propostas para as cidades do Rio de Janeiro, no Brasil (Fig.10), e para Montevideu, no Uruguai, consiste na utilização de um novo conceito de cidade, o da *cidade-objecto*, apostando no tema da linearidade que Soria y Mata tinha introduzido no século XIX, por esta altura igualmente explorado pela vanguarda soviética,⁵³ mas de um ponto de vista de uma estrita separação funcional.

A proposta de cidade linear Corbusiana, contudo, ultrapassava largamente as potencialidades do modelo, apostando numa radicalidade de desenho total,

⁵³ Veja-se a proposta da Cidade Verde de Barsgh e Ginzburg para a expansão de Moscovo, em 1930, ou os projectos lineares para a cidade nova de Magnitogorsk, de Leonidov e Milyutin no mesmo ano.

não só como forma de libertação do terreno bem como de adaptação a condições topográficas e morfológicas extremamente vincadas, mas sobretudo para, através de um único gesto desenhado, resolver em simultâneo estrutura, infraestrutura, sistemas de mobilidade, objecto arquitectónico e agregação da célula-base.

Parte de uma definição em que edifício e cidade formam um todo indissociável, expressa através de uma formalização linear de cerca de seis quilómetros de extensão, elevada 100 metros acima do solo, que traduz uma procura de adaptar a cidade a novas formas de mobilidade mecânica, bem como à procura de uma aparente democratização nas condições oferecidas pelas células habitacionais. Obviamente estas propostas possuíam um forte conteúdo formal e expressivo, numa atitude eminentemente escultórica face ao território, desenhando uma linha de cêrcea contínua que estabilizava a forma urbana, colocando desta forma em absoluto destaque o relevo do terreno que percorria.

Este predomínio da forma, conjugado com o reconhecimento de um processo de mecanização da sociedade herdeira de uma industrialização acelerada, que procurava um novo paradigma de vida comum, bem como numa outra atitude face à apropriação do território natural, reflecte a novidade de entender a cidade já não como um somatório de experiências e vivências diferenciadas no tempo e na forma, que ora coexistiam ora se sobrepunham, num processo sedimentar que pressupunha uma forma sem forma, ou seja representa o abandono da urbanidade enquanto resultado de um processo, substituindo-o por uma ideia formal pré-existente como projecto de cidade.

Podemos falar pela primeira vez de *cidade-objecto*, no sentido em que uma ideia de arquitectura (desenho) unifica a diversidade específica das funções urbanas, não no sentido das cidades ideais renascentistas, em que o limite físico constituía, no limite, o garante da unidade urbana, pela sua finitude, mas sim pela possibilidade de expansão infinita que a cidade linear corbusiana pressupunha, retomando assim a ambição planetária de Sória y Mata.

O gesto de desenho unitário e simultaneamente redentor, revela o optimismo reformador expresso na primeira fase da produção urbanística de LC, e resolve de forma inédita o confronto entre tecido e objecto, que caracterizava a cidade nascida da primeira industrialização e que a Ville Contemporaine havia iludido pela inversão dos dados de leitura da forma urbana, dado que neste caso ambos são coincidentes. Esta coincidência estrutural, infraestrutural e de definição da forma urbana viria a excitar, a prazo, uma série de propostas que identificavam a proposta da mega-estrutura⁵⁴ urbana como solução tecnológica que, de forma redentora, resolveria todos os problemas das metrópoles do século XX. De facto, para Le Corbusier a tecnologia era um dos dados da questão urbana, e os meios necessários para a materialização das suas propostas mais icónicas eram necessariamente os que a segunda vaga

⁵⁴ O termo Mega-estrutura seria introduzido por Reyner Banham no seu *Theory and Design in the First Machine Age*, 1960, referindo-se concretamente às cidade-objecto corbusianas como modelo teórico e formal posteriormente utilizado pelos megaestruturalistas dos anos 60.

industrial colocava à sua disposição, e necessariamente meios de ponta, numa tentativa constante de sedução à elite industrial que, na sua opinião, constituía o verdadeiro motor de transformação da sociedade e, por consequência, da própria cidade moderna. A este respeito basta recordar as sucessivas aproximações que efectuou em relação a alguns dos mais proeminentes industriais franceses, nas décadas de 20 e 30, como meio de financiar e construir alguns dos seus ‘modelos’ urbanos, e que eram reveladoras da profunda consciência de que os meios financeiros a libertar, para a realização dos seus esquemas, bem como a lógica de produção que a sua materialização associava à racionalidade dos processos industriais, legitimava uma eleição da aristocracia industrial como agentes de construção da cidade e sociedade modernas, para além do Estado ou quadro legislativo que encarava como ultrapassados e inoperantes.

No entanto, por esta altura, já não bastava a valorização da máquina, ou o domínio da tecnologia para actuarem como catalizador da transformação urbana, do ponto de vista de Le Corbusier, que nunca havia perdido de vista a relação entre ciência e arte que Mumford⁵⁵ referia como essencial à projecção da cidade do futuro, como forma de ultrapassar o discurso utópico estrito.

Na realidade, embora ciente da dimensão quase faraónica da generalidade dos protótipos e modelos urbanos que foi afinando, Le Corbusier nunca perdera de vista as reais possibilidades de transformar as suas utopias em ideologia e, no caso concreto da sua *cidade-objecto*, viria a efectuar uma tentativa empenhada de a construir a partir de 1931, data em que Argel se transforma no verdadeiro laboratório das suas propostas urbanas em torno da sensualidade escultórica da forma urbana linear.

De novo a ‘viagem’, efectuada ao Norte de África em resultado de um convite por parte da administração argelina, então colónia francesa, possibilitam o reconhecimento de um território igualmente liberto dos constrangimentos resultantes do peso da história e da metrópole europeias⁵⁶, estimulando a

⁵⁵“Até meados do século XVII, antes de a ciência física moderna ter definido o seu campo, a fractura entre literatura e ciência feita por Aristóteles, não estava completa; e enquanto o ideal humanista esteve intacto, tanto a literatura quanto a ciência foram encaradas como fases coevas da actividade intelectual humana. As duas figuras dominantes do Renascimento, Leonardo da Vinci e Miguel Ângelo, eram artistas, técnicos, e homens de ciência; Não existe nenhuma base lógica genuína para a dissociação da ciência e das artes, do saber e do sonho, das actividades intelectuais e emocionais. A divisão entre ambas é simplesmente uma conveniência; porque ambas são simplesmente diferentes modos de criar ordem no caos.” (...)“Os nossos planos para uma nova ordem social foram tão aborrecidos como a lama porque, em primeiro lugar, foram abstractos e ininteligíveis, e não levaram em linha de conta a imensa diversidade e complexidade da envolvência humana; em segundo lugar, não criaram nenhum padrão vívido que levariam os homens a grandes coisas. Não foram ‘informados pela ciência e enobrecidos pela arte.’” Pg 282 e297 in Mumford, Lewis_The Story of Utopias, G.G. Harrap&Son, London, 1923

⁵⁶ Segundo Gandelsonas, a cidade Europeia, pela presença constante da sua evolução e sedimentação histórica, condicionava uma intervenção de carácter transformador profundo, no sentido em que essa transformação teria que lidar com o ‘peso’ da história. Defende, aliás, que Le Corbusier, em particular, e os restantes arquitectos da vanguarda europeia, em geral,

procura das soluções objectuais que se vinham revelando impraticáveis no Velho Continente.

Retomando a sua recente pesquisa formal sul-americana, Le Corbusier irá elaborar uma série de estudos urbanos para a cidade e território circundante da cidade de Argel, apresentando a versão A do plano Obus em 1932. Seguir-se-iam mais quatro versões: Obus B, 1933, Obus C, 1934, Obus D, 1938, Obus E, 1939, que resultariam na apresentação final de um Plano Director em 1942 (Fig.11).

Independentemente das diversas versões, a composição inicial sintetizava as principais características do *objecto-cidade* proposto, que se apoiava em três elementos principais:

_uma auto-estrada sobreelevada acompanhando a linha de costa da baía que previa a ocupação da sua parte inferior com sectores residenciais, de comércio e serviços de proximidade, ligando o subúrbio ao centro urbano;

_um sector administrativo e de negócios implantado no Quartier de la Marine, consistindo num enorme arranha-céus de 50 pisos pontuando a extremidade do porto marítimo;

_ligado por um viaduto colocado à cota da sua cobertura ao sector residencial localizado nas colinas de Fort L'Empereur, sobranceiras à cidade, que se caracterizava por formas curvilíneas de grande porte, e de um sentido compositivo escultórico, na sua relação não só com o conjunto da proposta como com a cidade histórica, seja a *casbah* argelina, seja a cidade colonial do século XIX, que seriam mantidas apesar da perturbação na malha urbana que auto-estrada e viaduto representariam.

A introdução de formas 'orgânicas' no sector residencial prenunciava que «(...)em contraste com as grelhas Cartesianas pré-determinadas dos seus planos anteriores, o Plano Obus possui uma qualidade orgânica, permitindo o crescimento independente das zonas industrial e residencial numa estrutura celular acumulativa»⁵⁷. Esta característica de compor a cidade a partir de uma célula-base, conhece a partir de Argel uma modificação qualitativa de extrema importância, dado que apenas a megaestrutura⁵⁸ era um dado fixo. Na realidade,

olhavam para a grelha urbana norte-americana, e para a cidade dos arranha-céus, especificamente, como modelo urbano moderno a perseguir, numa leitura quanto a nós redutora das potencialidades expressivas que os viadutos habitados propostos para o Rio de Janeiro e o Plano Obus prenunciavam em termos de forma urbana.

⁵⁷ Benton, Charlotte_ Plan Obus, Algiers/Femmes fantasques, in catálogo Le Corbusier, Architect of the Century, Arts Council, 1987, pg217

⁵⁸ A megaestrutura foi definida em 1968 por Ralph Wilcoxon:

«Não apenas uma estrutura de grande dimensão, mas...também uma estrutura que é frequentemente: 1.construída por unidades modulares; 2.capaz de grande ou até de 'ilimitada' expansão 3.uma grelha estrutural na qual unidades estruturais mais pequenas (por exemplo, quartos, casas, ou pequenos edifícios de outros tipos) podem ser construídos_ou mesmo' ligados' ou 'agrafados' após terem sido pré-fabricados noutro lugar; 4.uma estrutura espacial capaz de ter uma vida útil muito mais longa do que as unidades mais pequenas que pode

as perspectivas que ilustram as diversas versões do plano representam uma formalização livre das células habitacionais, que poderiam ser retiradas, acrescentadas ou modificadas ao gosto dos habitantes, garantindo Le Corbusier a imagem da *cidade-objecto*, pela simples conformação da estrutura que as suportava.

Este carácter acumulativo anunciava possibilidades de manifestação da individualidade que, ainda que patentes na descrição justificativa da Ville Radieuse, sempre haviam sido restringidas ao grau de liberdade individual possibilitado pelo desenrolar da vida privada, interna a cada célula habitacional, sem a admissão de qualquer tipo de interferência na forma ou caracterização dos edifícios. Representa, portanto, uma mudança de estratégia face ao desenho da cidade, na medida em que pressupõe uma cidade regrada em que a individualidade se manifesta na pequena escala, ou seja, o confronto com a cidade árabe, e o apreço por ela manifestado, terá espoletado esta aparente inversão de atitude, num claro prenúncio de alguns dos pressupostos que conduzirão à definição do *objecto-cidade*.

Por outro lado, a manipulação da relação entre os edifícios propostos, e a morfologia específica de Argel, é efectuada através de um exaustivo trabalho em corte, ou seja, a imposição de uma cénica contínua em cada um dos três elementos que regem a composição, promove uma adaptação constante ao terreno sobre o qual se desenvolvem, com especial atenção ao desenvolvimento linear da auto-estrada que, na sua parte inferior, vai reconhecendo os acidentes topográficos, bem como a necessidade de permitir o contacto visual entre a baía e o terreno ou a cidade, através de variações da sua secção em conjugação com a utilização diferenciada dos elementos de suporte da superestrutura, mantendo uma leitura de *objecto* arquitectónico único (Fig.12).

Se bem que o plano Obus não procurasse atingir o carácter modelar expresso pelo ‘desenho total’ da Ville Radieuse, a força intrínseca da ideia de arquitectura que apresentou-lhe uma vida longa para além da ‘arquitectura de papel’ que as sucessivas rejeições por parte das autoridades coloniais francesas poderiam indiciar.

A sua “sombra” irá projectar-se para as décadas seguintes, constituindo uma alternativa à *cidade dos objectos* moderna, do ponto de vista do debate disciplinar, seja do ponto de vista da potência expressiva da forma urbana linear, seja no princípio de agregação celular, que o próprio Le Corbusier viria a empregar, nomeadamente nas Unités d’Habitation de Grandeur Conforme⁵⁹, durante a década de 50 (Fig.13).

suportar.» citado por Eaton, Ruth _ Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment, Thames and Hudson, London, 2002

⁵⁹ No caso da Unité d’Hbitation de Marselha, 1947-52, é notório o princípio de agregação celular das habitações de duas frentes, servidas por ruas interiores dispostas em pisos alternados, bem como as soluções de elevação do edifício em relação ao solo ou a utilização pública da cobertura, ou seja, retomam-se alguns dos elementos caracterizadores da solução do viaduto habitado de Argel. Contudo, a lógica de utilização do protótipo da Unidade, em termos urbanos, remete para a cidade dos *objectos* moderna, sendo bastante elucidativas a este respeito as

1.1.5_ Funcionalismo, racionalidade e optimismo: a promessa por cumprir da *cidade moderna*.

Após a destruição física e social provocada pela 2ª Guerra Mundial, as oportunidades de aplicação concreta, e a larga escala, dos princípios de planeamento decorrentes da normativa introduzida pela Carta de Atenas, e promovidas pelos CIAM que entretanto retomaram a sua actividade, na esteira do protagonismo assumido pelo movimento funcional numa fase anterior ao conflito, tornaram-se reais e foram rapidamente aproveitadas.

De facto a Carta, redigida em 1933 durante um congresso dos CIAM realizado, a título excepcional, a bordo do paquete *Patris*, na sequência da recusa da União Soviética em o acolher em Moscovo como previsto, encarava a cidade como fazendo parte integrante de um território mais vasto do que os limites físicos caracterizadores da cidade europeia dos séculos XVII e XVIII, reconhecendo e confirmando, assim, a explosão urbana que caracterizou todo o século XIX.

Preconizava, para esse território alargado, critérios de relação paisagística e ambiental tais como a insolação, a natureza e o espaço livre, como instrumentos de desenho urbano, acarretando uma libertação do solo urbano, ou a disponibilização de terreno livre, de forma a possibilitar uma consequente aplicação destes princípios, a par com uma definição estrita das quatro funções entendidas como fundamentais na cidade moderna, (habitar, trabalhar, lazer e circular), recusando assim a realidade social e espacial complexa e intrincada do tecido urbano da cidade histórica.

A bondade e visão optimista do discurso imanente a estes pressupostos, promoveu uma adesão quase generalizada por parte de arquitectos e planeadores, bem como dos decisores políticos, confrontados com a necessidade imperiosa de intervenção imediata sobre estruturas urbanas gravemente afectadas pelo conflito, bem como pela previsão acertada de uma explosão demográfica decorrente da reconstrução europeia no pós-guerra, dado que o discurso eminentemente tecnocrata subjacente à 'cientificidade' presente de forma subliminar no articulado da Carta era extremamente sedutor, no sentido em que retirava aos actos administrativos, relacionados com o planeamento urbano, a aparente subjectividade da dimensão 'artística' que a cidade como arquitectura continha.

Assim, entre a consolidação de um 'Estilo Internacional', que concretizava as aspirações de Gideon⁶⁰, e dos CIAM que promoveu e secretariou, e a

propostas da sua utilização nos planos urbanísticos para Saint-Dié, 1945, para La Rochelle, 1945/6 ou ainda para Meaux, 1996, em que surgem como objectos autónomos, colocados sobre um terreno naturalizado.

⁶⁰ Siegfried Gideon, historiador de origem Suíça, foi o principal mentor teórico do Movimento Moderno, apoiando a sua visão nas obras do período heróico de Le Corbusier e Walter Gropius, tendo ainda sido instrumental na afirmação dos CIAM enquanto plataforma de discussão e divulgação da arquitectura e urbanismo modernos. A respeito da sua produção teórica sobressai

generalização da Carta de Atenas como receituário quase exclusivo para as inúmeras operações de construção de cidades novas ou de extensas periferias das cidades históricas⁶¹, a par com as intervenções nos centros históricos afectados, cidade e arquitectura aparentavam reencontrar o equilíbrio inaugurado no Renascimento e que perdurou até ao século XVIII.

A *cidade dos objectos* prenunciada pela Ville Radieuse estabelecia-se como modelo urbanístico a perseguir, relegando para uma espécie de limbo arquitectónico a *cidade-objecto* que o Plano Obus em Argel procurava explorar, como Tafuri ou Portas viriam a assumir em plena década de 60⁶².

o seu 'Space, Time and Architecture', publicado em 1941, no qual sustenta que a concepção Einsteiniana de espaço/tempo era relevante para a arquitectura no sentido de considerar o movimento como referido a um dado ponto, bem como 'Nine Points on Monumentality', de 1943, escrito em co-autoria com Fernand Léger e José Luis Sert, apresentado no VII Congresso CIAM. a este respeito ver o capítulo 24 Architecture and the State: ideology and representation 1914-43, in Frampton, Kenneth_ modern architecture, a critical history, thames & hudson, london 1992pg223

⁶¹ Apenas a título de exemplo podemos citar, no caso inglês de construção de cidades novas, Roehampton de Leslie Martin, em 1959, em que a uma planificação do conjunto urbano decorrente da aplicação dos princípios da Carta de Atenas, se irão somar modelos habitacionais referenciáveis a Le Corbusier. A este respeito ver Krüger, Mário_Leslie Martin e a Escola de Cambridge, e/d/arq, Coimbra, 2005 pg47-55

⁶² «Mas voltemos ao primeiro escalão de composição que recordamos nas grelhas dos «downtowns» (rede-porta-objectos que nas suas malhas se incrustam...) para evoluir através de alguns projectos promissores – nomeadamente nos projectos de LeCorbusier dos anos 30, como o de Alger-Rio, etc.- que ressurgem agora nos livros mais autorizados sobre arquitectura urbana.

Em síntese, qual é a visão estratégica subjacente a estas propostas? Retém de todo o sistema de variáveis de uma arquitectura apenas o sub-sistema que LeCorbusier considera necessário e suficiente para assegurar o controle figurativo `escala dos dados urbanos existentes – uma paisagem antropto-geográfica. A estrutura que daí resulta é, tal como o sistema reticular americano, aberta e autónomamente significativa (isto é, não carece para a sua apreensão dos objectos arquitectónicos que o virão ocupar e até modificar ou consumir; como não recebe também o essencial do seu conteúdo de um planeamento económico-urbanístico que, naturalmente, a condiciona como, inversamente, estaria a ser por ela condicionado se porventura tivesse escala suficiente para modificar os circuitos das actividades, recusando aquele plano unidimensional que satisfaz os urbanistas burocratas. Trabalhando com o próprio tempo, LeCorbusier define formalmente certos dados da estrutura: dados primários (formalmente, tridimensionalmente, melhor, espacialmente) enquanto outros são apenas radicados, ficam abertos ao dever e ás intervenções diversificadas (não condicionando a arquitectura tal como esta não os condiciona). (...)

Uma outra característica dá força exemplar a estes projectos do mesmo mestre que, para a Unité, os poria de parte; realmente projectivos, não são já factos utópicos, (...), visionários – são propostas operativas que arrancam do sítio concreto existente (...) e o transformam ou revolucionam tendo apenas como condição de exequibilidade o poder económico e de decisão necessários (como os houve para cidades novas posteriores, no entanto muito mais convencionais na sua concepção como a de Brasília (...).

E no entanto, comenta Tafuri, 30 anos passados a urbanística moderna (e o próprio LeCorbusier em planos posteriores como os de Paris) ignora ainda o carácter profético destas alternativas, que ficaram a meio do caminho.» Portas, Nuno_ A Cidade como Arquitectura, Livros Horizonte, Lisboa, 2007, 2ªed.(1ªed. 1969), pg102

O momento culminante da afirmação da *cidade dos objectos*, decorrente das experiências levadas a cabo na concretização dos grandes programas de reconstrução da cidade e território europeus no pós-guerra, que se prolongaria por mais de duas décadas, surgiria paradoxalmente em territórios exteriores a esta realidade, e respondendo a programas idênticos de construção de novas cidades capitais, nomeadamente Chandigarh, futura capital do Punjab, então estado autónomo da recém-formada União Indiana, e Brasília, futura capital do Brasil.

Curiosamente, ambas foram entendidas, tanto pelos decisores políticos quanto pelos arquitectos e planeadores, como oportunidades para estabelecer uma espécie de confirmação ou legitimação dos pressupostos urbanos não só da Carta de Atenas, como sobretudo das várias décadas de trabalho persistente dos CIAM, na promoção dos seus ideais de arquitectura e cidade modernas, conferindo á partida, a ambas cidades novas o carácter de modelo urbano moderno que os inúmeros protótipos e intervenções parcelares anteriores não haviam logrado alcançar.

O período histórico em que ambas surgem, e que será objecto de análise aprofundada no próximo capítulo desta dissertação, bem como a crescente contestação aos CIAM, por parte da nova geração de arquitectos que começava a efectuar a sua afirmação no debate arquitectónico, criam as condições para que venham a constituir uma espécie de canto de cisne da urbanística do Movimento Moderno, no entendimento de parte da crítica. A este respeito é esclarecedor o postulado de Alba⁶³: «O 'Espírito Novo' da utopia moderna, primeira aurora da razão entre brumas, postulou um projecto para a cidade do século XX, redutor nos seus elementos expressivos, amputado de recordações, cativo e prisioneiro da ideia, inaugurando a nova dimensão do tempo e transformou-se em utopia negativa, em lugar sem residência aprazível, a cidade moderna mitificou a máquina, deificando-a como mediação abstracta para a habitar e comunicar-se, a dizer a verdade nunca saberemos a que se chamou cidade moderna».

Contrariamente a esta visão absolutamente crítica do Movimento Moderno, e da ideia de cidade que preconizou, outras conclusões se poderão retirar da análise detalhada dos dois 'modelos' apresentados, que precisamente por constituírem exemplos de uma produção altamente qualificada, superaram a normativa da Carta de Atenas, a partir da arquitectura propriamente dita, ou seja, embora emulando o sentido objectual da Ville Radieuse, conseguem através de actos administrativos, libertação de meios financeiros e disponibilidade de terreno livre absolutamente excepcionais, construir a utopia da cidade moderna, e de alguma forma demonstrar a sua viabilidade, como Siza⁶⁴ defende apontando o brilhantismo de alguns dos seus resultados, embora

⁶³ Alba, Antonio Fernandez_Esplendor y Fragmento, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, pg111

⁶⁴ «1.1-A reconstrução das cidades destruídas pela 2ª Guerra Mundial adopta os princípios sintetizados na Carta de Atenas. Em consequência do rápido desenvolvimento económico e do

se deva referir que, em ambos os casos, as questões do contexto físico não colocavam obstáculos à implantação do modelo.

Brilhantismo sem dúvida manifesto na intervenção de Le Corbusier em Chandigarh, iniciada em 1951 (Fig.14), na sequência de uma viagem à Índia a convite do Governo Indiano, onde a partir de um papel de consultor para o plano da cidade, irá assumir o redesenho geral da proposta, efectuando alterações ao master-plan inicial do urbanista norte-americano Albert Mayer, elaborado em 1949 (Fig.15), no qual era proposta uma cidade-jardim zonificada, dotada de uma zona administrativa monumental em posição central. A intervenção corbusiana caracteriza-se sobretudo por uma regularização e redimensionamento da malha proposta, caracterizada por uma divisão por sectores de vizinhança que gozariam de um princípio de auto-suficiência, e do desenho integral do sector administrativo, ocupando o topo norte da cidade, numa situação axial em relação a um dos dois grandes eixos de trânsito rodoviário que compunham uma cruz que regia o desenvolvimento da grelha.

A ligeira curvatura das vias que a conformavam, justificada por permitir uma melhor adaptação às condições ambientais específicas do terreno, contribuiu para destacar a absoluta ortogonalidade do Capitólio, que constituiria a sua verdadeira afirmação de uma composição a partir dos objectos arquitectónicos que nos remete para cânones Renascentistas, numa releitura da história que lhe era característica e que viria a manifestar-se na objectualidade deliberada da Associação dos Proprietários Têxteis, bem como na palladiana Villa Shodan, ambas em Ahmedabad.⁶⁵

Confrontado, finalmente, com as condições administrativas, territoriais e materiais que sempre havia reclamado na Europa, irá materializar as suas propostas a partir de uma consciência precisa das limitações tecnológicas e financeiras com que se confrontava, adaptando uma postura de redução dos meios expressivos da sua linguagem arquitectónica, bem como das ambições territoriais que o seu modelo urbano da Ville Radieuse pressupunha, sem contudo questionar de forma decisiva os seus princípios e cumprindo parcialmente a *cidade dos objectos* que desde 1935 defendia.

A 'nova Acrópole' que o complexo do Capitólio representava (Fig.16), incluía o palácio do governador, o palácio da assembleia, o tribunal superior, o edifício do secretariado, bem como o Monumento da Mão Aberta, localizando-se

crescimento urbano, toma predominantemente a feição de construção de novas cidades ou áreas de cidade. O optimismo e convicção que caracterizam os anos 50, e também a exigência de eficiência e rapidez, produzem e promovem modelos universais, quase independentes de qualquer contexto. Os resultados são, sob certos ângulos, brilhantes.» Siza, Álvaro_Relatório sobre o Seminário "A Cidade no Momento de Modificação", in *Arquitectura Portuguesa*, nº11, 5ª série, 1987, pg48

⁶⁵ Este carácter objectual foi devidamente explorado por Robert Venturi, que assinalou a utilização de dispositivos e efeitos arquitectónicos de grande complexidade e subtilidade, a partir da manipulação erudita e contraditória das suas referências renascentistas. Ver Venturi, Robert_ *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, trad.espanhola de A. Arechavaleta e Eduardo Alonso, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974

num *plateau* reservado exclusivamente ao trânsito pedonal ou de bicicleta, dado que tráfego e estacionamento automóveis se encontram enterrados em toda a zona administrativa. O cuidadoso esquema compositivo, apoiado num equilíbrio volumétrico que desmontava a axialidade e simetria dos sectores correspondentes na Ville Radieuse, era complementado por um cuidado arranjo paisagístico, onde a presença da água e da arborização constituem parte integrante da composição.

Encarada, por parte da crítica,⁶⁶ como uma espécie de renúncia ao programa urbano que havia desenvolvido e consolidado nas décadas anteriores, ou ainda como uma sujeição encapotada aos princípios da cidade-jardim que tinha criticado de forma violenta, parece-nos mais correcto afirmar que Chandigarh representa, no percurso específico de Le Corbusier, a consolidação de uma posição de adaptação às reais possibilidades de concretização de uma ideia de cidade, que sempre havia perseguido desde um ponto de vista da imposição de uma radicalidade arquitectónica, e que sempre lhe havia escapado. Este pragmatismo expressa-se na definição formal esquemática dos sectores habitacionais, um dos seus temas preferidos de investigação, deixados em aberto para posterior definição por parte de outros intervenientes⁶⁷, reservando a sua energia para o conjunto dos edifícios que, compondo o Capitólio, seriam seguramente concretizados. Desprovida da radicalidade abstracta das propostas dos anos 30, ou da sensualidade escultórica das propostas lineares, Chandigarh, no entanto, possuía as qualidades de clareza estrutural, de resolução hierarquizada de um programa urbano complexo, de definição sectorial desde a escala territorial até à pequena escala da unidade de vizinhança, e sobretudo o fascínio inerente ao tema da cidade ideal, para se constituir como utopia possível, ou seja, como ideia de cidade apropriável do ponto de vista da sua ideologia, vindo a influenciar de forma explícita a futura capital brasileira.

Brasília, por seu lado, é o resultado de uma vontade de afirmação nacionalista, manifestada desde os alvares da independência brasileira, no sentido de edificar uma cidade capital de nova fundação, superando a herança colonial portuguesa, facto que seria confirmado já em pleno século XX com a inclusão dessa ambição na Constituição de 1946. Finalmente, o acto administrativo do Presidente Juscelino Kubitschek, em 1953, criou as

⁶⁶ Nomeadamente a que havia adoptado a *cidade dos objectos* moderna como cânone urbanístico.

⁶⁷ Face à dimensão do empreendimento, Le Corbusier, de acordo com o Engenheiro-Chefe do Estado do Punjab, P. L. Varma, que representava o Estado da União Indiana na condução da obra, divide o trabalho em sectores, reservando para si a zona administrativa, confiando aos três arquitectos residentes, Pierre Jeanneret, Maxwell Fry e Jane Drew, o desenvolvimento dos sectores residenciais, as escolas, os dispensários e os hospitais, com a colaboração com um conjunto de jovens arquitectos indianos que efectuaram o seu tirocínio profissional em pleno estaleiro. A este respeito ver Le Corbusier_ Oeuvre complete 1952-1957, publicado por W. Boesiger nas Ed. Girsberger, Zurich, 1957, pg 50

condições políticas para a escolha definitiva da localização de uma cidade capital, geograficamente central em relação ao país-continente. Lúcio Costa venceu o concurso lançado em 1957 (Fig.17), respondendo à aridez do planalto onde se localizaria a futura cidade através de uma solução cruciforme deformada, apoiada em vias de trânsito rápido, abraçando um lago artificial, cuja forma orgânica lhe permitia mitigar a ortogonalidade imanente à proposta, curvando um dos eixos da composição ao longo do qual se situavam as áreas residenciais, por oposição ao eixo monumental ao longo do qual se dispõe a quase totalidade dos edifícios administrativos. A proposta reafirmava alguns dos princípios compositivos introduzidos pela Ville Radieuse, parecendo aliás constituir uma síntese brasileira entre o modelo teórico corbusiano e Chandigarh, que por esta altura estava em plena construção.

A *cidade dos objectos* resultante, dá primazia à circulação automóvel, numa hierarquização de vias de trânsito rápido e local separadas, procurando eliminar cruzamentos de nível através da utilização posterior de trevos nas principais intersecções, que constitui um dos princípios compositivos do esquema, a par com a estrita zonificação e hierarquização da cidade. De facto, todos os pressupostos da Carta de Atenas encontram em Brasília a confirmação tardia que a crítica e a prática arquitectónicas vinham desmontando de forma sistemática durante a última década.

A qualidade arquitectónica patente nos edifícios projectados por Óscar Niemeyer, não só na expressão individualizada dos edifícios administrativos, religiosos ou de serviços, mas sobretudo no seu esquema residencial composto por 'superquadras', que aprofundavam o tema dos sectores habitacionais que Le Corbusier havia definido em Chandigarh, prevendo habitação para cerca de 3000 habitantes, e propondo um agrupamento de quatro destas unidades como autênticas unidades de vizinhança autosuficientes para cerca de 10000 habitantes, constituídas por cinema, comércio, pequena igreja, escola ao ar livre, parque, escola e jardim de infância, concretizadas sob a forma de quarteirões abertos de grande dimensão, organizados por edifícios de seis pisos implantados sobre um jardim que se pretendia densamente arborizado, não questionavam a lógica *racional* do plano de Lúcio Costa, constituindo-se aliás como brilhantes exercícios de estilo.

O flagrante contraste entre a *cidade dos objectos* perfeita e acabada, e a cidade 'espontânea', resultante da apropriação posterior das instalações de alojamento dos operários que a construíram, constituem um dos argumentos mais poderosos para decretar o fim da *cidade moderna*,

No entanto, talvez importe compreender quais os efeitos que a passagem do tempo provocou não só na cidade, mas sobretudo nos seus habitantes, ou seja, nas duas gerações que, entretanto, nasceram em Brasília, os 'filhos da Carta de Atenas', que eventualmente encaram a modernidade urbana em que cresceram como a sua própria memória colectiva. Está por provar que a *cidade dos objectos* fosse um falhanço absoluto, enquanto ideia de cidade, e Brasília e Chandigarh constituem os exemplos que possibilitam a existência de uma dúvida razoável a esse respeito.

1.1.6_ O *objecto-cidade* como resposta: a construção do protótipo

«Rien n'est transmissible que la pensée»⁶⁸

Em Julho de 1962 Le Corbusier é convidado pelo Presidente da Câmara de Veneza a apresentar uma proposta para o concurso de arquitectura com vista à selecção do projecto para o novo hospital geral da cidade, que deveria ser transferido das instalações que ocupava na Scuola San Marco para um terreno situado na embocadura do canal Canareggio, rematando o quarteirão de San Giobbe, que teria uma relação com o canal e a laguna expectante, na sequência da futura demolição do complexo edificado do Macello, libertando assim uma área de terreno de aproximadamente 30.000m², e prevendo uma altura máxima de construção de 25 metros. O programa fornecido efectuava uma previsão de 1500 camas, e apontava para exigências muito precisas em relação ao nível e dimensão de todos os serviços e valências de que o futuro hospital deveria dispor.

O convite terá sido declinado, apresentando-se a concurso dez projectos que, contudo, não mereceram a atribuição de um primeiro prémio por parte do júri do concurso. Novo convite foi efectuado, desta vez por intermédio da Administração do Hospital, em Setembro de 1963, sendo que a encomenda apenas viria a ser aceite em Março de 1964, após uma demorada visita do arquitecto à cidade e a uma subsequente elaboração de alguns estudos preliminares, que lhe garantiam a exequibilidade do seu *projecto* para Veneza, mais do que a simples resposta funcional e formal ao pedido.

A primeira proposta apresentada, datada de Outubro do mesmo ano, foi apresentada numa série de 10 desenhos de grande formato e uma maquete extremamente cuidada que, ilustrando o corpo do hospital proposto, pretendia sobretudo revelar e tornar legível a relação do novo hospital com a massa edificada da zona envolvente, e por analogia com o próprio tecido urbano de Veneza (Fig.18), a qual se revelava sensível e atenta à cidade histórica e às condições específicas do local.

Le Corbusier virá a apresentar pessoalmente o projecto do novo hospital em Veneza em Abril de 1965 (Fig.19), na companhia do seu principal colaborador Julián de la Fuente, que assumiria o desenvolvimento do projecto após o seu falecimento inesperado em Agosto de 1965.

A presença da cidade lagunar constituiu uma referência importante ao longo do percurso teórico de Le Corbusier, desde a sua primeira visita em 1907,

⁶⁸ Le Corbusier_ *Mise au point*, Paris, Les Editions Forces Vives, 1965

tendo-a apresentado nos seus escritos das décadas seguintes⁶⁹ como exemplo de cidade histórica orgânica assente numa precisa separação funcional, bem como de modelo a perseguir na especialização e separação física dos sistemas de mobilidade, «o peão e a gôndola», reflexo não só de uma constante adaptação a condições físicas naturais excepcionais, que promoveram ao longo da história alguns dos pressupostos que viria a aplicar nas suas propostas urbanas, com a referência concreta a esta filiação no texto que acompanhava a apresentação da Ville Radieuse e que viria a ser posteriormente utilizada em praticamente todas as situações de desenho de cidade que concretizou.

Esta relação continuada promoveu uma resposta que, paradoxalmente, constitui o momento mais contextualista do conjunto das suas propostas urbanas, sem desvirtuar as convicções arquitectónicas que havia pacientemente construído ao longo das cinco décadas anteriores, como nota De Seta: « A autêntica inteligência histórica do próprio tempo permite-lhe acabar os seus dias num crescendo que tem o seu momento mais feliz no projecto para o hospital de Veneza: uma obra-prima na qual Corbusier mostra ter compreendido as razões históricas da cidade lagunar, e está bem longe dos gestos polémicos dessacralizantes sobre a Paris de meio século antes. Le Corbusier sabe que Veneza é uma doente que não suporta terapias violentas e adopta uma arquitectura que é ela própria diagnóstico e terapia de intervenção perfeita. Não ousa mais do que lhe é permitido, ele que sempre ousara. A sua é uma resposta consciente, fruto de uma problemática histórico-crítica e política que matura na consciência e na cultura arquitectónica europeia nos anos Sessenta.»⁷⁰

O conjunto edificado proposto, na realidade um verdadeiro *objecto-cidade*, com uma cêrcea constante de 13,66m (Fig.20) é integralmente suportado por pilotis que possibilitam o seu avanço sobre o plano de água da laguna, recusando desta forma o tradicional recurso à execução de aterros. Esta questão da definição de uma altura uniforme e estabilizada resulta da sua análise da massa edificada da cidade propriamente dita e da necessidade de estabelecer uma regra que, em conjunto com a definição da célula-base de suporte ao conceito do projecto, garantia ao autor uma forma edificada que embora não sendo neutra, efectuava a sua afirmação a partir da uniformidade da grande massa edificada, respeitando a leitura da cidade. A expansão para a laguna não era exclusivamente relacionada com a escassez da área

⁶⁹ Apenas a título de exemplo, podemos referir o 'mecanismo urbano perfeito' anunciado na memória justificativa que acompanhava a apresentação de La Ville Radieuse, 1935 onde afirma «je prends Venise pour mon témoin», na defesa dos princípios de separação funcional, Quand les cathédrales étaient blanches: voyage au pays des timides, Paris 1937, que retoma a argumentação anterior, a sua interpretação desenhada da Praça de S. Marcos em Propos d'urbanisme, Paris, Editions Bourrelie, 1946, onde concretiza a lição da história através da adição sucessiva de objectos singulares que constroem ao longo do tempo um espaço público de excepção.

⁷⁰De Seta, Cesare_ Le Corbusier in monografia kolossal, in «Oppositions», nº13, 1978, pg 168

disponibilizada, obedecendo também ao tipo de relação com o plano de água pretendido, forçando o tipo de acesso interior a partir da água que, na sua opinião, caracteriza Veneza.

A localização da capela e instalações mortuárias, no topo do conjunto hospitalar, remetem-nos para uma presença simbólica ao nível de uma nova 'porta urbana', para além da resolução de questões práticas de acesso fluvial directo a partir do cemitério localizado fora do núcleo urbano principal. Retoma-se, assim, um dos temas arquitectónicos específicos de Veneza, o da leitura constante e presente de alguns dos principais monumentos a partir da água, mediando a aproximação à cidade, anunciando-a a partir da cúpula do Redentore de Palladio ou do Campanile da Praça de S. Marcos, para citar apenas dois exemplos. Este elemento físico destacado da massa construída cumpria igualmente a função de mediar esta aproximação com a 'praça cerimonial' que o acesso principal formulava, assinalando a embocadura do Canareggio e a penetração na cidade histórica, denunciando assim a continuidade do sistema de percursos fluviais tão do agrado de Corbusier.

A construção da proposta não encontra, contudo, a sua razão apenas numa reacção ao contexto, encontra-se também dependente da eleição da célula-base, ou seja, do quarto hospitalar neste caso específico, como unidade mínima a partir da qual se 'constrói' o projecto, num trabalho de redefinição conceptual e espacial seja sobre o quarto em si próprio, seja sobre a sua capacidade agregativa, conformando células autonomizáveis que definem a medida que a sua adição ou subtracção permite manipular, afirmando-se o último piso, que agrega o conjunto dos quartos hospitalares, como elemento que rege a composição, e que em virtude da solução específica utilizada para promover a sua iluminação e ventilação naturais, constitui ainda o remate formal de todo o conjunto.

Assim, ao nível conceptual a proposta do hospital constitui de forma idêntica um caso de estudo singular, dado que a sua génese interna, partindo de um princípio análogo ao explorado pela adição celular patente na definição interna da mega-estrutura da *cidade-objecto* para o Rio e Argel, retoma ainda um tema compositivo explorado anteriormente no seu projecto para o Museu de Crescimento Ilimitado em 1939, que viria a concretizar, ainda que parcialmente, nos museus de Ahmedabad em 1956 e de Tóquio em 1959. A partir do seu próprio discurso ressalta a noção de que para que um organismo arquitectónico possa crescer congruentemente no espaço e no tempo, torna-se necessário definir os *standards*, significando efectuar a definição dos elementos essenciais.

Por outro lado, a metáfora biológica, ou orgânica, que se transformara também em tema de investigação a partir da viagem à América Latina era por esta data igualmente explorada em projectos como o Centro Olivetti, em Rho, 1962, ou na construção do Visual Arts Center, em Cambridge MA, 1961/4, numa clara analogia entre o funcionamento de alguns órgãos essenciais do corpo humano, e a sua transposição arquitectónica, não só do ponto de vista da sua forma externa, como também do seu esquema de funcionamento interno.

A consideração de todos estes temas de arquitectura que explora ao longo de uma carreira, resultam numa síntese brilhante e inesperada no projecto para Veneza, estruturando um hospital horizontal dividido em três pisos principais, complementados por dois níveis intermédios. O primeiro piso (Fig.21) relaciona hospital e cidade, possibilitando acessos pedonais, automóveis e fluviais diferenciados, e inclui o conjunto de serviços técnicos e administrativos, de recepção, bem como a urgência. O segundo piso engloba os serviços médico-hospitalares propriamente ditos, com zonas de diagnóstico, de intervenção e de tratamento nas diversas especialidades médicas que oferece. O terceiro piso destina-se exclusivamente aos quartos dos acamados, aos espaços para visitantes, complementados por espaços de apoio de enfermagem. Os dois pisos intermédios, inseridos parcialmente entre os pisos principais, destinam-se às áreas técnicas e do pessoal hospitalar.

O pé-direito dos dois primeiros pisos é constante, com 5 metros de altura, subdividido em 2,26 metros sempre que se verifica a presença dos pisos intermédios. O terceiro piso, que engloba a cobertura integralmente realizada através da utilização de um sistema de clarabóias que compõem um quinto alçado, tem um pé-direito máximo de 3,66 metros, reduzido a 2,66 metros nos espaços de circulação.

É de facto o terceiro piso que caracteriza o objecto-cidade (Fig.22), na medida em que a partir da célula mínima, um quarto hospitalar individual de 2,26x2,26 metros (Fig.23), e da sua agregação em unidades de cura idênticas que se compõem de 28 quartos, instalações sanitárias e gabinetes de consulta e enfermagem, se efectua a definição da 'unidade de construção', composta por quatro unidades de cura disposta em forma de cruz suástica, gerando um espaço central de distribuição, de planta quadrada, que é sucessivamente orientado através dos grandes corredores de acesso horizontal, das rampas de distribuição entre pisos, ou de pátios exteriores ajardinados. A adição das unidades de construção não é efectuada de forma mecânica, constituindo pelo contrário um exercício compositivo que, pela manipulação da colocação relativa de cada unidade, pela adição ou subtracção de células permitem a criação de uma malha que remete para a leitura dos diferentes espaços urbanos da cidade, seja em termos de escala e proporção, seja em termos de percurso e de orientação. O trabalho em corte, fundamental na definição da unidade mínima, é explorado ao limite no relacionamento do último piso com o resto do edifício, gerando vazios e pés-direitos duplos e triplos a céu aberto, pontuados pelo sistema de rampas de acesso vertical, que valorizam leituras do edifício na diagonal, e possibilitam um reconhecimento mútuo entre diferentes momentos espaciais e funcionais do conjunto, ou seja, o *objecto-cidade* é gerado através do trabalho em planta e corte em simultâneo.

A modularidade constitui, naturalmente, um dos dados deste conceito, não só como previsão de um processo de construção faseado, mas sobretudo na explicitação da autosuficiência relativa das unidades de cura, que nas versões finais adquirem uma flexibilidade interna que permite a organização de modificações no seu uso, com a introdução de quatro quartos de maiores

dimensões dotados de banho privativo, mantendo contudo a sua independência relativa. É na sua justaposição, transversal ou longitudinal, que a modularidade do esquema se manifesta, possibilitando a previsão de diferentes destinos de uso ao longo do tempo, sem questionar o princípio compositivo, num processo análogo às possibilidades evolutivas que o tecido urbano permite.

Referindo-se a desenvolvimentos posteriores do 'efeito Veneza', Allen identifica de forma clara as suas principais características: «O *objecto-cidade* persiste aqui como estratégia organizacional e como efeito arquitectónico. As lições do *objecto-cidade* em geral (e do hospital de Veneza em particular) foram interiorizadas como uma série de objectivos arquitectónicos: um corte/secção baixo mas denso, activado por rampas e vazios de duplo pé-direito; a capacidade unificadora da grande cobertura livre; uma estratégia face ao local que deixa a cidade fluir através do projecto; uma delicada interacção de repetição e variação; a incorporação do tempo como uma variável activa na arquitectura urbana.»⁷¹

Veneza introduz, portanto, a recuperação de uma ideia de passado mediado pela leitura particular da pré-existência, sem renunciar aos cinco pontos da arquitectura definidos nos inícios dos anos 30. Na realidade, a resposta concreta ao programa exaustivo do hospital, traduzido no *rapport technique*, não invalida, antes reafirma a possibilidade de um desenho de arquitectura total, em que as relações espaciais, de percurso, de ligações funcionais, de interligações visuais entre diferentes pisos, são concretizadas através de dispositivos de composição arquitectónica que Le Corbusier havia experimentado e testado ao longo da sua *longue et patiente recherche*. Falamos aqui de *ideia-projecto*, no sentido em que a pré-existência (a cidade histórica) constitui material de projecto, quadro conceptual que determina a formalização do edifício. O simples facto de se poder referir o Hospital de Veneza como edifício, apesar da sua desmesura, reafirma a sua novidade em termos de resposta a um programa e a um contexto excepcionais e difíceis. Estaremos perante um novo *layer* da cidade histórica? Da análise das fotografias *à vol-d'oiseau* da maquete da versão final do projecto, torna-se difícil distinguir a proposta do tecido urbano pré-existente. No entanto encontramos-nos perante um processo de acrescento à cidade existente, numa das suas franjas limite, já não segundo a lógica do aterro, mas com uma construção palafítica sobre o plano de água. Independentemente da sombra que a extensa construção lançaria sobre esse mesmo plano, bem como o impacto visual que a obsessiva estruturação dos pilares criaria na sua face inferior, a limitação da sua cêrcea a um plano limitado como pressuposto de projecto (à semelhança dos projectos latino-americanos) introduz um factor de pertença a um universo visual que se insere na envolvente, independentemente de uma retórica formal *aggiornata*.

⁷¹ Allen, Stan_Mat Urbanism: The Thick 2-D, in Le Corbusier's Venice Hospital, Harvard Design School, Prestel Verlag, Munich, NY, 2001 , pg15

Assistimos, em Veneza, a uma recuperação da ideia do desenvolvimento da cidade como processo ao longo do tempo, como deposição de sedimentos ao longo da sua história, numa analogia geológica que Le Corbusier cumpre de forma exemplar, em paralelo com a sua proposta para La Tourette em 1957/60.

Em ambos os casos, o valor modelar da *ideia-projecto* repercute-se ao longo de décadas, mais pelos valores de imagem e retórica linguística do que pelo valor de metodologia de projecto que introduzem. Em ambos os casos a relação com o solo. Ou a água. É mediada por momentos de suspensão da massa construída através de elementos estruturais verticais, que propiciam transparências e visualizações inesperadas. Em ambos os casos a pré-existência è reinterpretada e redesenhada, não numa atitude mimética formalmente, mas no seu sentido primordial, de lógica de organização, de sujeição a uma estruturação pré-definida, porque afinada ao longo de séculos.

Não se trata, contudo, de qualquer obsolescência tipológica. Quer o convento, quer o hospital, reconhecem as evoluções tecnológicas que condicionaram o discurso *avant-guard* dos anos 20, mas aproveitam o processo tecnológico para estabelecerem uma nova formulação espacial que não desvirtua a evolução tipológica conventual no caso de La Tourette, e que poderia concretizar um novo modelo de edifício hospitalar no caso de Veneza.

Poderemos inferir, desta aparente contradição, o facto de que para Le Corbusier, na fase final da sua carreira, a contextualização passou a ser um dos dados da questão arquitectónica, condicionando a partir do local, como operador arquitectónico, o entendimento e conformação do programa.

De facto, em La Tourette, o espaço envolvente é neutro enquanto pré-existência edificada, ressaltando sobretudo a pendente acentuada do terreno, numa localização aliás consistente com a edificação de espaços conventuais ao longo de mais de um milénio! Os conventos e mosteiros, enquanto estruturas mentais e físicas, renunciaram o discurso teórico de várias formulações desenhadas de cidade ideal a partir do Renascimento, contribuindo de forma subliminar para a definição do conceito de *objecto-cidade* na segunda década do século XX.

Não só enquanto dispersão organizada, e em rede, de uma determinada forma de apropriação do território, de estruturas comunitárias auto-suficientes, de valores culturais unitários e tendencialmente universais que essas mesmas estruturas promoviam e perpetuavam, bem como na clara definição de limite físico, de estruturação lógica e hierarquizada dos espaços da vida conventual, numa definição formal em que tecido e objecto eram inextricavelmente coincidentes.

O convento urbano, mantendo e reforçando estas características, enquanto tipo arquitectónico constitui uma estrutura física que, ao tempo, introduziu roturas de escala, uma planificação espacial centrada no valor aglutinante do claustro como espaço/prança central, rótula ou nó de distribuição a partir do qual a vida quotidiana se organiza, hierarquizando os restantes espaços físicos, seja aqueles imbuídos de uma determinada carga simbólica,

seja aqueles que se caracterizavam pela sua estrita funcionalidade prática. Esta formalização espacial de rotinas diárias, propiciadas por uma regra monástica estrita, assumida por todos os habitantes destes espaços, prenuncia uma característica de todas as arquiteturas de papel que ao longo de séculos procuraram antecipar ou figurar a cidade ideal para a sociedade ideal. De certa forma também o hospital cumpre a sua regra própria, seja no número fixo de camas, seja na sujeição a uma rotina diária de alguma forma análoga à rotina conventual. A sua monofuncionalidade, ou seja, a de complexos dedicados a uma actividade específica, em que todos os elementos funcionais encontram a sua razão no apoio à unidade base, constituem, no entanto, uma das garantias aparentes do seu sucesso.

Cumprindo este destino de uso, o convento de La Tourette introduz, contudo, uma subtil relação com a encosta onde se implanta, parecendo ser construído a partir do céu, ou mais propriamente através da total estabilização da linha superior do conjunto edificado, sendo os elementos de contacto com o solo manipulados de forma a reconhecer o terreno, através de sucessivas aproximações volumétricas dos programas comuns, ou através de uma composição plástica do espaço de claustro, que é desmaterializado enquanto espaço formal da vida conventual, sendo transformado num espaço ajardinado, pontuado por elementos soltos com carácter simbólico, mantendo a pendente natural do terreno, sendo o conjunto rematado pelo corpo encerrado da igreja, que se apoia completamente no solo, à cota inferior do convento.

Neste caso particular, a contextualização é efectuada em relação ao terreno, enquanto que Venezia, para além do reconhecimento específico da forma urbana precedente, aposta igualmente numa construção a partir do céu, com a definição da linha de cêrcea contínua, paralela à estabilidade do plano de água, reforçando através deste paralelismo o intenso e complexo trabalho em secção do Hospital.

Para Tafuri, determinante na ideia corbusiana deste *objecto-cidade* será o particular entendimento da envolvente: «a relação com uma cidade tão particularmente *acabada* e orgânica, como Venezia, permite a LC determinar, como termo de mediação entre nova intervenção e história consolidada, a articulação do organismo arquitectónico: tal como nos planos para Argel ou para as cidades sul-americanas, ele tinha sabido abordar um novo código de valores e um novo universo de significados, absorvendo, em organismos articulados, elementos naturais, geográficos, históricos, como se fossem *ready-made objects*, disponíveis para uma revolução dos seus próprios atributos semânticos.»⁷²

Mas talvez mais importante seja perceber o que o próprio Corbusier tinha a dizer sobre o seu *objecto-cidade*: «A cidade de Venezia está aí, e eu segui-a. Não inventei nada. Apenas projectei um complexo hospitalar que pode nascer, viver e expandir-se como uma mão aberta: é um edifício “aberto”, sem uma

⁷² Tafuri, Manfredo_ Teorias e História da Arquitectura, Ed. Presença, Lisboa, 1979, pg 103

única fachada definitiva, no qual se entra por baixo, isto é pelo interior, como noutros lugares desta cidade.»⁷³

1.1.7_ O *objecto-cidade* como resposta: *especulações*

Numa declaração recente sobre a forma urbana, e as consequências que a cidade dos *objectos* moderna acarretou sobre a mesma, Philippe Panerai afirma que o urbanismo moderno perturbou, de forma indelével, a morfologia das cidades, entenda-se a cidade consolidada, abolindo as suas ruas e isolando os seus edifícios. Num esforço de ilustrar esta questão, afirma que o tecido urbano, a escala intermédia entre a arquitectura do edifício e o diagrama do planeamento urbano, constitui a estrutura essencial da vida quotidiana.⁷⁴

É precisamente nesta escala urbana intermédia que o *objecto-cidade* pode encontrar a sua validade enquanto operador urbano, seja no interior da cidade consolidada, aquela que Panerai valoriza, seja na cidade periférica ou suburbana contemporâneas, ou ainda nos vazios e cicatrizes urbanas que as próprias condições de crescimento da cidade ao longo dos últimos dois séculos originaram, precisamente porque possuem algumas características, imanentes à sua estruturação espacial, que possibilitam o reestabelecimento, ou a potenciação, das relações urbanas interrompidas, ou suspensas, no decurso do tempo longo de crescimento e sedimentação da cidade.

De facto, esta constatação é claramente enunciada por H. Sarkis, na sua análise ao Hospital de Veneza: «Os *objectos-cidade (mat buildings)* emergem na consciência arquitectónica por volta dos finais dos anos 50, princípio da década de sessenta, como desafio à segregação entre arquitectura e urbanismo e como modo de gerar mais interacção social ao longo de usos segregados. Na sua origem no discurso arquitectónico, o *objecto-cidade* era claramente uma resposta, e um sinal de insatisfação com a separação de usos e a separação entre urbanismo e arquitectura dos CIAM. O *objecto-cidade* é simultaneamente cidade e edifício, simultaneamente público e privado, simultaneamente estrutura e infra-estrutura.»⁷⁵ Este carácter indeterminado do *objecto-cidade* constitui, precisamente, um dos seus argumentos primordiais face à cidade contemporânea, à sua falta de identidade espacial e formal.

⁷³ Entrevista de Le Corbusier ao jornal veneziano «Il Gazzettino», Abril 1965, citado em Petrilli, Amedeo_ Il testamento di Le Corbusier, Marsilio ed., Veneza, 1999 pg 49

⁷⁴ Panerai, Philippe, Castex, Jean et all_ Urban Forms: The Death and Life of the Urban Block, Architectural Press, 2004

⁷⁵ Sarkis, Hashim ed._Le Corbusier's Venice Hospital, Harvard Design School, Prestel Verlag, Munich,NY,2001 , pg15

Por outro lado, o confronto *tecido-objecto*, que sempre constituiu um argumento específico da cidade consolidada, ou seja, a 'emergência monumental'⁷⁶, a parte com leitura autónoma significativa, que apenas alcança a sua autonomia formal na relação dialética entre tecido constante e uniforme e objecto único e singular, encontra-se em crise face à condição suburbana ou periférica da cidade contemporânea, onde a introdução do fragmento de cidade qualificado poderá ser encarado como estratégia possível para uma reconquista de valores urbanos específicos da cidade consolidada.

Assim, os métodos de análise da cidade histórica, nomeadamente aqueles relacionados com a investigação tipológica, ou a linguagem de padrões⁷⁷, ao focarem a atenção sobre os processos de construção e consolidação da cidade histórica, efectuaram um diagnóstico correcto sobre este confronto, e tornaram evidentes alguns dos métodos possíveis para a intervenção em ambientes urbanos consolidados. Pretendia-se, desta forma, retomar uma narrativa urbana que o movimento moderno, e mais concretamente a acção dos CIAM, tinham interrompido, dado que a 'cidade moderna' anula esse confronto, através da objectualização do edifício que, adquirindo um carácter autónomo e independente, passa a constituir o elemento base da composição urbana, conjuntamente com um incremento da autonomia das redes de mobilidade rápida, em relação a uma noção de forma densa e tendencialmente compacta que havia constituído o principal elemento de reconhecimento da imagem da cidade.

A *cidade-objecto* moderna ilude esse confronto, dado que não pretende trabalhar com os elementos que definem a cidade tradicional, do ponto de vista da forma. O 'desenho total' afirma uma vocação escultórica, de peça isolada que responde às condições físicas do terreno, e á complexidade da vida urbana, do ponto de vista do objecto arquitectónico e das suas regras compositivas próprias, relacionando-se com as estruturas urbanas pré-existentes a partir de uma posição de domínio formal e visual, pairando a grande altura sobre elas e projectando a sua sombra de forma arrogante e dominadora. O viaduto habitado conduz directamente a um futuro em que a cidade histórica não possuiria outra utilidade senão a de nos ilustrar um passado urbano a erradicar, e anuncia possibilidades de expansão linear da cidade à escala planetária, uma nova era de mobilidade contínua sem barreiras para além das que a própria megaestrutura impõe.

⁷⁶ Utiliza-se este conceito no sentido que lhe é conferido por C. Aymonino em *Il Significato delle città*, Laterza ed., Roma-Bari, 1975

⁷⁷ Nomeadamente os trabalhos de A. Rossi, C. Aymonino, Quaroni, etc., que seriam utilizados na elaboração do plano da zona histórica de Bolonha por Giancarlo de Carlo ;ou os trabalhos de C. Alexander sobre a cidade e o seu 'Linguagem de padrões, ambos na década de 60, e que serão objecto de análise circunstanciada no próximo capítulo.

O *objecto-cidade*, pelo contrário, retoma o conceito de tecido, próprio da cidade histórica consolidada, transformando-o simultaneamente em ideia de projecto arquitectónico e de proposta pedaço de cidade. A definição de um limite físico, para um edifício que aspira a reproduzir os elementos compositivos do espaço urbano, não é determinante na sua concepção, dado que a adição ou subtracção das células primordiais são parte integrante do próprio conceito de flexibilidade que contém, por oposição à rigidez impositiva da megaestrutura que conforma a cidade-objecto.

Por outro lado, a aplicação do conceito de baixa altura, elevada densidade, remete-nos para uma massa construída compacta, mas que através de um trabalho adequado em secção, possibilita a manutenção ou o incremento da fluidez e transparência adequadas a um normal fluxo urbano.

Acima de tudo é o próprio conceito de fim da modernidade, ou mais concretamente do projecto moderno para a arquitectura, que a emergência do Hospital de Veneza enquanto *objecto-cidade* parece contestar, como podemos depreender da caracterização proposta por Habermas: “No princípio a expressão ‘Post-Modern’ apenas havia sido usada para denotar novas variações por entre o largo espectro do ‘late-modern’, quando era usado durante as décadas de 50 e 60 nos Estados Unidos para tendências literárias que se pretendiam diferenciar dos escritos modernos anteriores. O Pós-Modernismo apenas se tornou um grito de guerra político, emocionalmente carregado na década de 70, quando dois campos contrastados se apoderaram da expressão. Por um lado os ‘Neo-Conservadores’, que queriam livrar-se dos conteúdos supostamente subversivos de uma ‘cultura hostil’, em favor de tradições ressuscitadas; por outro lado, certos *críticos do crescimento económico*, para quem a *Neues Bauen* se tornara o símbolo da destruição trazida pela modernização. Assim, pela primeira vez, os movimentos arquitectónicos que haviam partilhado a posição teórica do Movimento Moderno –e que foram justamente descritos por Charles Jencks como Tardo-Modernos- foram arrastados para o ressurgimento ‘conservador’ dos anos 70, pavimentando o caminho para um repúdio intelectualmente interessante mas provocatório dos princípios morais da Arquitectura Moderna.

Não é fácil destrinçar as fronteiras, porque todas as partes concordam na crítica à arquitectura de ‘contentor’ sem alma., da ausência de uma relação com a envolvente e a arrogância solitária do bloco de escritórios desarticulado, dos monstruosos centros comerciais, universidades e centros de congressos monumentais, da falta de urbanidade e misantropia das cidades satélites, dos inúmeros edifícios especulativos, o sucessor brutal da arquitectura do ‘bunker’ – a produção em massa de casotas de cão com telhado inclinado, a destruição das cidades em nome do automóvel e por aí em diante.... Tantos slogans sem qualquer tipo de desentendimento.

De facto, o que um lado apelida de *criticismo imanente*, o outro considera *oposição ao ‘moderno’*. As mesmas razões que encorajam um lado a uma

continuação crítica de uma tradição irrepitível são suficientes para o outro proclamar uma era Pós-Moderna.(...)

A arquitectura Moderna que até deixou a sua marca na vida quotidiana, apesar de tudo, é ainda o primeiro e único estilo unificador desde os dias do Classicismo. (...) É o único movimento arquitectónico originário do espírito da vanguarda: é o equivalente á vanguarda da pintura, música e literatura do nosso século.”⁷⁸

Será precisamente sobre o ponto de vista de uma continuação do Moderno, por outros meios, que o próximo capítulo irá tratar, aprofundando o diálogo entre ‘ideologia’ e ‘utopia’ que caracterizou as décadas subsequentes ao pós-guerra, em termos de debate arquitectónico e da contestação à visão urbana que os CIAM institucionalizaram, nomeadamente a década de 60 que presenciou de alguma forma, a ‘morte’ e a ‘ressurreição’ do contributo moderno, pautada pelo inegável protagonismo que a cidade-objecto e o *objecto-cidade* corbusianos assumem na conformação do corpo programático das vanguardas emergentes.

⁷⁸ Habermas, Jurgen_”Modern and Post-Modern Architecture” in 9H nº4, 1982, pg9

2. A CIDADE FINITA: A CONSTRUÇÃO DO OBJECTO-CIDADE

«Doze cidades ideais»

Décima Cidade: A Cidade da Ordem

Esta cidade não tem, aparentemente, nada de estranho: tem ruas, praças, jardins, casas novas e é de facto uma cidade como qualquer outra. A única diferença é que tem sido governada pelo mesmo presidente da câmara nos últimos quarenta e cinco anos.

A razão para a sua longa permanência no cargo é simples: ele tem uma ideia excepcionalmente boa. Em vez de tentar adequar a cidade aos seus habitantes, como qualquer outro presidente, ele pensou em adequar os habitantes à sua cidade.

Agora, passados quarenta e cinco anos, as coisas começam a funcionar realmente bem; os cidadãos que desrespeitam os sinais, que danificam a propriedade municipal, que se queixam da falta de pontualidade dos transportes públicos ou da falta de água quando é mais necessária, etc. são cada vez menos. De facto, logo que um cidadão comete qualquer infracção, ou se queixa acerca de algo às autoridades públicas, ele não é punido ou assegurado de que as suas queixas serão devidamente tratadas – pelo contrário, é enviado à câmara municipal onde será hóspede durante uma semana, e convencido.

Quando este cidadão regressa a casa ele está muito mudado: preciso, leal aos regulamentos, calmo, sorriso permanente, ele cumpre os seus deveres conscienciosamente. Em quarenta e cinco anos, quase todos os cidadãos visitaram a Câmara e assim hoje são quase todos cidadãos modelo.

De vez em quando ocorre um acidente grave e pode-se então observar que os cidadãos-modelo possuem um mecanismo miniaturizado complexo nas suas cabeças e uma grande quantidade de pequenas bolas de esferovite em vez das suas entranhas, por baixo das massas musculares no seu peito e abdomen.

Ninguém sabe muito acerca disto porque todos os que assistiram a tais acidentes são gentilmente acompanhados à Câmara para se recomporem do choque.

Os vereadores, que eram idosos, faleceram todos durante estes quarenta e cinco anos; o presidente imortalizou-os através de esplêndidas estátuas de plástico, em tamanho real e cores naturais, que os apresentam sentados em volta da mesa do conselho municipal, em poses características.

O presidente está muito satisfeito com a forma como as coisas se desenrolam; ele começa agora a ter grandes ambições para a sua cidade, e está seguro de que todos irão concordar.

Lamentavelmente, ontem ele sofreu uma queda, rasgou-se e perdeu todas as suas bolas de esferovite.

Estão a colocá-las no lugar.»

Piero Frassinelli 1969/71

Uma cidade moderna para uma nova sociedade, ou uma nova sociedade susceptível de habitar a cidade moderna?

A década de 60 do século XX, constituiu um momento decisivo, não só para a disciplina arquitectónica em si, mas sobretudo para a sociedade ocidental, enquanto construção colectiva iniciada sobre as ruínas provocadas pela Segunda Guerra Mundial.

Iniciamos este capítulo com um texto elaborado no seu período final, manifestando um assumido carácter contra-utópico, sendo assim testemunho do desencanto que, neste final de década, perpassou a consciência da geração nascida no pós-guerra e que, filha de uma ainda recente sociedade de abundância e protecção social crescentes, presumivelmente inatacáveis, começou a encarar o *status quo* com crescente frustração, reagindo de forma cada vez mais contestatária às manifestações de autoridade que o sustentavam.

A fábula de Frassinelli⁷⁹, “A Cidade da Ordem”, uma das doze que foi elaborando ao longo de dois anos, intituladas de forma irónica de ‘cidades ideais’, revela-nos, bem para além dessa atitude irónica que perpassa o conjunto dos textos, um enorme desencanto com a promessa moderna de modificar o homem através de uma arquitectura e uma cidade novas, de estruturas físicas que, efectuando um corte pronunciado com a história disciplinar, se adequassem ao inexorável avanço tecnológico, á velocidade do transporte mecânico, de certa forma o verdadeiro ícone tecnológico do século XX, bem como a uma crescente incapacidade de substituir o paradigma moderno por algo que revelasse um nível de consistência programática idêntico.

Na realidade, as condições necessárias á execução do programa moderno, no que á cidade dizia respeito, não se haviam concretizado completamente, por exemplo em termos de uma redefinição do sistema de propriedade fundiária, embora seja inegável que a ênfase colocada sobre a questão da habitação, sobretudo a habitação colectiva, havia lançado bases suficientemente sólidas para que o avanço civilizacional que o Movimento Moderno propusera, pelo menos nesse aspecto, se impusesse.

Mas o que faltava então, numa época de franco desenvolvimento económico e tecnológico, de optimismo potenciado pela rápida assunção de novos padrões de desenvolvimento e crescimento sustentado do nível de vida, da generalidade das sociedades desenvolvidas do mundo ocidental?

Talvez a resposta se encontre num aforismo de Aldo Van Eyck, afirmando que o urbanismo decorrente da Carta de Atenas construiu quilómetros de cidade, cidade-satélite ou subúrbio, em que ninguém se sente como pertencendo a lugar nenhum, ou seja, lamentando a perda das referências urbanas que haviam ‘construído’ a cidade histórica, ou mesmo a da primeira

⁷⁹ Piero Frassinelli, filósofo de formação, integrou a formação dos Superstudio num período de forte contestação social em vários países europeus bem como nos Estados Unidos da América, a partir de movimentos universitários organizados ou informais, numa primeira fase.

revolução industrial, dependentes dos mesmos temas urbanos, o monumento ou templo, a rua, a praça, o tecido urbano denso e concentrado, a noção de limite ou fronteira, que a *cidade dos objectos* moderna havia deliberadamente ignorado, gerando um novo modelo de cidade que se suburbanizava rapidamente a si própria.

Para os Superstudio, nesta fase de crítica desencantada com as condições de exercício da profissão, estes valores são-nos dados como adquiridos, ou seja, reconhecendo um percurso reactivo em relação ao corte com a ‘tradição do moderno’, que aliás viria a constituir um dos legados da década, mas explorando, ao mesmo tempo, o carácter utópico da reforma social, do novo homem da segunda idade da máquina, que as vanguardas de início do século haviam de alguma forma renunciado, mas que evidentemente ainda não era nascido.

2.1. _ A década de 60: mudança de paradigma?

A crença de que um novo urbanismo iria redimir e transformar a vida em sociedade, representou para o programa moderno uma oportunidade de propor o ‘novo’, sem os constrangimentos inerentes á condição urbana e sociais pré-existentes. No fundo propunha-se uma nova forma de pensar a cidade, como acto totalitário de desenho, porque se constrói um espaço urbano para a sociedade do futuro, para novas formas de vida.

Este determinismo justifica em grande medida o seu relativo falhanço, dada a irreformabilidade de propostas desenhadas que ignoram questões elementares de adaptação ou diálogo com a cidade pré-existente, com as reais possibilidades de investimento a grande escala ou mais prosaicamente com a divisão administrativa ou o regime de propriedade do solo.

No entanto, e de acordo com a perspectiva que Habermas⁸⁰ nos transmite, o Movimento Moderno constituiu bem mais do que o esforço normativo que os Funcionalistas lhe quiseram atribuir, ou a heroicidade radical das vanguardas da década de 20, ou ainda a eleição da técnica como dogma irrefutável na conformação de arquitectura e cidade, numa legitimação que os arquitectos procuravam readquirir face à emergência da autoridade técnica atribuída à Engenharia desde os finais do século XVIII.

No que á cidade diz respeito, esta legitimidade de proposta do novo, veio a confrontar-se com a pulverização das possibilidades de autonomia do acto de

⁸⁰ “A arquitectura Moderna que até deixou a sua marca na vida quotidiana, apesar de tudo, é ainda o primeiro e único estilo unificador desde os dias do Classicismo. (...) É o único movimento arquitectónico originário do espírito da vanguarda: é o equivalente á vanguarda da pintura, música e literatura do nosso século.”

projectar de forma unitária a cidade, dada a inexorável dispersão por diversas disciplinas intervenientes no processo de decisão sobre a construção da realidade urbana.

Mais do que uma recusa liminar dos resultados urbanos construídos pela *cidade dos objectos* moderna, o recurso à memória colectiva urbana, seja a da cidade industrial ou da pré-industrial, revelam uma crescente inquietação face à progressiva subversão dos modelos que a conformaram, visíveis nos inúmeros programas de reconstrução decorrentes do pós-guerra, ou nas sucessivas cidades-satélite edificadas a partir da década de 50.

Naturalmente, o mundo do pós-guerra era diferente, em relação à situação que originara a Carta de Atenas, os valores e ambições da sociedade acompanharam as evoluções da ciência e da técnica que o esforço militar havia potenciado. As noções de conforto e bem-estar que, em certa medida, haviam constituído um dos paradigmas do programa moderno, previsivelmente proporcionados pelo domínio da técnica e uma crescente utilização da máquina como factor de libertação de antigas formas de servidão, alteraram-se significativamente no espaço de pouco mais de uma década.

Na alvorada da década de 60 a geração nascida no pós-guerra forçou uma mudança de paradigma social, alicerçada na progressiva definição e fixação de um quadro cultural específico, decorrente já não de modelos ou ideais referenciáveis à 'grande cultura', mas a fenómenos de mestiçagem de mundos culturais de génese popular, de uma rápida e eficaz difusão das novas tendências, da moda como conceito que se liberta rapidamente dos meandros encerrados da 'alta cultura' e encontra protagonismos e ícones que recolhem contributos de fontes cada vez mais ecléticas e de génese cultural urbana, tornando-se generalizável e acessível às gerações a quem se direcciona e que se tornam a sua razão de ser, da legitimação de correntes artísticas, em todas as suas dimensões, que se libertavam dos cânones académicos estabelecidos, de um acesso progressivamente generalizado às fontes de informação, que por seu lado se pluralizam.

Esta foi uma revolução lenta mas persistente, que resultou de um claro e assumido choque geracional, e em que os novos paradigmas foram sendo construídos de uma forma mais colectiva, decorrentes da afirmação de uma cultura de massas, bem como da generalização do acesso à informação.

Como é óbvio, o debate arquitectónico não ficou imune a esta espécie de 'revolução em progresso' da sociedade do pós-guerra, que viria a eclodir e a desvanecer-se durante as crises académicas de 68/9, num claro sinal de que o tempo havia acelerado de forma decidida, o que acarretava uma renovação permanente de conceitos. No entanto, não nos parece possível estabelecer uma relação de causa/efeito de forma directa entre a convulsão social da década de 60, e a alteração de pressupostos e modos de intervenção na cidade e na arquitectura, dado que nos encontramos perante tempos de maturação diferenciados.

De facto, a noção de tempo na arquitectura e sobretudo na cidade, como nota M. de Solá-Morales,⁸¹ é a de um tempo lento, tornando evidente o desfazamento entre o projecto das vanguardas, e a criação das condições para a sua efectiva concretização, que corresponde, na maior parte das vezes, a uma sucessão de condicionamentos que importa superar e que acarretam, em muitas situações, avanços e recuos constantes, que não se compadecem com o carácter de urgência que a aceleração do tempo, da validade de ideias e conceitos, conheceu a partir da segunda metade do século XX.

Este carácter sedimentar dos processos urbanos, entra necessariamente em contradição com a urgência de novidade que caracteriza, necessariamente, a sociedade de consumo que emerge nestas décadas, ou sendo mais preciso, a voragem de produzir uma imagem nova a partir do momento em que a anterior conhece um período de aceitação e reconhecimento sociais.

Tudo isto resultou numa aparente incapacidade das vanguardas emergentes estabelecerem ou fixarem novos modelos de desenho urbano, no sentido 'completo' com que em períodos históricos anteriores se havia alcançado um entendimento claro do que constituía uma teoria de desenho urbano, uma ideia de cidade, que se assumia como modelar, e que o Movimento Moderno havia, apesar de tudo, concretizado⁸².

⁸¹ Solá Morales, Manuel de _ Space, Time and City, in Lotus International, 1982

“Os planeadores não entendem os tempos do trabalho urbano; confundem o projecto com a construção de uma maquete ou de um produto industrial.

A construção da cidade _de uma parte da cidade_ combina no decurso do tempo as várias operações no terreno e a construção/edificação, e a complexidade do seu resultado não é só a repetição dos tipos ou a justaposição dos tecidos, antes exprime o processo concatenado no qual as formas e os momentos construtivos se sucedem com ritmos próprios. Distância ou continuidade, alinhamento e vazio, perfil e junção, terrenos edificáveis e monumentos descrevem a sequência de um processo temporal concretizado em formas estáticas. [...]

O projecto urbanístico é um projecto para dar forma a um processo físico, arquitectónico e de engenharia, que deve combinar terreno, construção e infraestruturas. [...]

A construção da cidade é repartição+urbanização+edificação. Mas estas três operações não são actos simultâneos, nem sempre concatenados de igual maneira. [...]

Será na carta de Atenas e no CIAM IV que o projecto urbanístico se encontrou dividido entre leis e palavras de um lado, e forma abstracta do outro.”

⁸² Ainda que de forma genérica podemos referenciar: a cidade renascentista, dado que no seu livro 4 do tratado de Alberti este propõe que: ‘deve ser dada profunda consideração ao desenho da cidade, lugar e outline’. A fantasia urbana surge na forma de planos centralizados do que viria a ser a cidade ideal Renascentista. Propõe-se o desenho da cidade como uma totalidade com configuração geométrica. É descrita metaforicamente como um edifício. Uma cidade *uma casa grande* é equivalente a uma *casa uma cidade pequena*. A muralha reifica e define a sua objectualidade, podendo ser um sólido, ou um vazio *canal*, pode ser física ou não física; a cidade barroca, no sentido em que a segunda mutação da forma urbana também toma forma no reino da arquitectura, no entanto tomando a própria cidade como ponto de partida. A cidade barroca representa uma mudança radical em relação ao Renascimento, em termos de articulação do discurso arquitectónico com a cidade física; a cidade colonial com plano em grelha, que pressupõe o movimento contínuo, por oposição aos ‘quartos urbanos’ estáticos da perspectiva

Como iremos explicitar, assistimos nesta fase a duas atitudes genéricas, em termos de propostas modelares de conceito de cidade nova, ou de teorias gerais de intervenção na cidade histórica, que podemos definir por um lado como:

_A cidade da memória, ou seja a tentativa de sintetizar elementos ou conceitos de desenho urbano que, ilustrando diferentes épocas ou modelos, revelam, do ponto de vista dos seus autores operatividade no esforço de superar, ou em alguns casos apenas de contornar, o relativo fracasso da cidade moderna, a *cidade dos objectos* que os CIAM teorizaram, de que são exemplo as propostas iniciais dos membros dos TEAM10, os esforços de redefinição do conceito de megaestrutura, através de Yona Friedman e da teorização de Banham, acolitada por uma exaltação dos meios tecnológicos disponíveis em cada momento, ou ainda a perspectiva de continuidade histórica proposta pelos Racionalistas italianos, todas assentes sobre um processo teórico acolitado por uma perspectiva profissional pragmática, caracterizando-se pela utilização do projecto, ou mais concretamente do desenho urbano, simultaneamente como ferramenta de investigação e método de validação e demonstração dos conceitos teóricos que os suportavam.

_A cidade utópica, ou seja o conjunto de propostas que, independentemente de um assumido carácter projectual, ou adoptando um cariz literário, funcionam antes do mais como contra-utopias, ou ainda como provocações, em relação aos pressupostos da prática profissional, nomeadamente nas condições precisas da sua adequabilidade a uma efectiva e rápida concretização, seja no delírio tecnológico dos Archigram, seja na ausência arquitectónica, no sentido estrito dos Superstudio e Archizoom, ou ainda na ambição planetária da New Babylon de Constant

Esta deliberada libertação em relação aos constrangimentos práticos dos processos de construção da cidade, evidenciando um trabalho exaustivo sobre as imagens, já não dependentes apenas de uma releitura da memória disciplinar, antes integrando símbolos e ícones da cultura urbana florescente, num processo comunicacional referenciado a estratégias publicitárias que, no limite atingem uma dimensão claramente panfletária, numa atitude que se pode equiparar ao voluntarismo da vanguarda revolucionária de início do século, evidencia, por outro lado, o desencanto com a promessa que a técnica, ou mais precisamente, a máquina, representaram para o Movimento Moderno, enquanto meio icónico de refundar a sociedade e a própria disciplina.

Em conjunto, quer a cidade da memória, quer a cidade utópica, criam as condições, no âmbito disciplinar, para uma anulação do protagonismo efémero que a *cidade dos objectos* moderna havia recentemente conquistado, mas precisamente devido à sua condição de 'debate em progresso', à multiplicação de ideias, imagens, de teorias parcelares sobre o futuro da cidade, não lograram

Renascentista, mas também um movimento sem fronteiras ou limites por oposição à cidade reestruturada Barroca;

construir um novo paradigma urbano, aceite e consensual, que substituísse o paradigma Moderno.

Apesar deste facto, possibilitaram uma abertura do debate disciplinar, uma recuperação de autores e conceitos que haviam sido secundarizados durante o período de afirmação do Movimento Moderno, bem como efectuam um levantamento do conjunto de temas arquitectónicos e urbanos que, sintetizados, originaram o conceito de *objecto-cidade*.

2.1.1 _ A memória constrói a cidade: a emergência dos TEAM 10 e a definição teórica do conceito de *objecto-cidade*

A consolidação da pesquisa em torno dos sistemas urbanos de génese histórica, que uma geração de arquitectos formados após as décadas da vanguarda heróica de 20/30 vinham apurando, desde meados da década de 50, num movimento que R. Eaton⁸³ caracteriza numa dualidade entre transformação social e concomitante debate disciplinar, numa perspectiva de procura de expressão individual e reacção contra a autoridade, numa primeira fase centra-se sobre as reais possibilidades de, no seio dos CIAM, encontrar as possibilidades de discussão, e definir os processos alternativos, que permitissem uma continuação e aprofundamento da investigação sobre *cidade dos objectos*, mediada por um conhecimento alargado da história disciplinar, e por alguns dos temas que, ao longo do processo civilizacional, haviam caracterizado a cidade e que haviam sido colocados numa espécie de limbo histórico dado que não foram considerados operativos na elaboração do programa moderno para a cidade.

Face à oposição determinada de alguns dos seus protagonistas, e das posições cristalizadas em torna da normativa em vigor, a ruptura torna-se inevitável, não só por discordâncias de fundo como também por natural necessidade de afirmação face aos guardiões de uma verdade que a evolução social desmentia quotidianamente.

A pesquisa em torno de uma definição conceptual do *objecto-cidade* tem a sua origem próxima, em termos de fundamentação histórica, num texto de

⁸³ "(...) após a 2ª guerra mundial generalizou-se a descrença nos regimes ou forma de exercício de poder autoritárias, que transformavam indivíduos em números, massas dispostas a aceitar passivamente métodos autoritários de planear o espaço e a forma urbanas. A partir dos anos 50 revivificam-se movimentos de procura de alternativas ao planeamento rígido e centralizado monótono que resultou da normalização das utopias urbanas idealistas surgidas no período optimista de entre guerras. Os anos 60 assistem a uma explosão de reacção contra a autoridade, de vontade de expressão individual." In Eaton, Ruth_ Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment, Thames and Hudson, London, 2002, pg 217

1962, da autoria de Jacob Bakema⁸⁴ sobre a cidade de Split (Fig.1), na actual Croácia, cujo centro urbano tinha ‘germinado’ no interior das paredes externas delimitadoras do palácio de Diocleciano, construído cerca de 300 a.c., uma espécie de *palácio-cidade*, à escala das cidades coloniais romanas onde, a partir da manutenção óbvia do *cardo* e *decumanus*, se somava o reaproveitamento sucessivo não só da estrutura viária secundária, como de algumas estruturas físicas, parcialmente em ruínas, reaproveitadas em sucessivas fases de construção, apesar de um emparcelamento crescente, correspondente a uma maior especialização de programas e funções urbanas.

Neste exemplo extremo era reconhecida a capacidade de adaptação de uma estrutura física, delimitada claramente, em se transformar numa estrutura urbana consolidada, apoiada em arquétipos urbanos milenares, sendo a mudança de destino de uso uma quase decorrência da estruturação espacial inicial, caracterizada pela sua clareza de intenção e essencialismo, ou seja, uma conformação espacial com estas características conteria em si a possibilidade de acomodar diversos usos e funções, sem prejuízo da manutenção da clareza formal inicial⁸⁵.

Este posicionamento teórico revela um percurso iniciado na década anterior, e que havia suscitado uma cisão definitiva no debate realizado no X Congresso dos CIAM em Dubrovnik em 1956⁸⁶, representando, de forma simbólica, o fim do funcionalismo da Carta de Atenas enquanto paradigma de desenho da cidade ‘moderna’, afirmando-se nessa ocasião como alternativa ao protagonismo no debate disciplinar alguns dos membros fundadores do Team 10, nomeadamente Bakema, os Smithson, Aldo van Eyck, Sadrach Woods e Georges Candilis, os quais ao longo da década seguinte irão procurar resolver, através de um discurso sobre a cidade baseado na reconsideração de alguns temas e arquétipos urbanos que o exemplo do palácio de Diocleciano sustentava.

⁸⁴ Bakema, Jacob_ ‘An Emperor’s House at Split became a Town for 3000 People’, in Forum 2, 1962, pg 45/78, citado por A. Tzonis em ‘Beyond Zip-a-tone, Into Space/Time’, in Architectural Association, Exemplary Projects 3, Londres, 1999, pg 119-140

⁸⁵ Podemos afirmar que, na essência, regressamos ao discurso sobre a ‘cidade celeste’, ou seja, a força diagramática do convento acomoda, ao longo da história **funções** diversas sem prejuízo da sua **identidade** formal e/ou espacial. Este conceito irá ser clarificado no próximo capítulo.

⁸⁶ Segundo Frampton, esta cisão teria tido lugar no IX Congresso CIAM, realizado em Aix-en-Provence, em 1953, no qual os Smithson e Aldo van Eyck contrapuseram a sua pesquisa de princípios estruturais de crescimento urbano, face ao racionalismo extremada da cidade funcionalista. Contudo, em termos de legitimação dessa cisão, apenas em 1956 se assiste ao prenúncio da dissolução definitiva dos CIAM, a qual aliás se viria a tornar definitiva em 1959 num encontro dos Team 10 em Otterloo, que contou com a participação significativa do próprio Le Corbusier, numa atitude encarada como de ‘passagem de testemunho’. Ver a este propósito o capítulo The vicissitudes of ideology: CIAM and Team X, critique and counter-critique 1928-68, in Kenneth Frampton, Modern Architecture: a critical history, 1992, pg271, bem como o catálogo TEAM 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present, Max Risselada and Dirk van den Heuvel editores, NAI Publishers, Rotterdam, 2005

Longe de constituírem um colectivo homogéneo, os diversos elementos do TEAM 10 encontraram, a partir do momento em que originaram o desmembramento dos CIAM, uma plataforma formal privada de debate das ideias de arquitectura e cidade que, de forma autónoma iam pesquisando e desenvolvendo, através de encontros dinamizados essencialmente pelos Smithson, por van Eyck e por Woods, bem como por Giancarlo de Carlo numa fase posterior, institucionalizada em 1959 no encontro de Otterloo.

Durante os sucessivos encontros, efectuados com periodicidade irregular e em locais seleccionados por cada elemento a quem era atribuída tal incumbência, a discussão centrava-se na apresentação dos projectos que cada elemento se encontrava a realizar, originando um ambiente de debate comprometido apenas com as convicções individuais, com o corpo teórico que individualmente iam construindo, anulando a pulsão academizante que os CIAM progressivamente foram afirmando.

Por outro lado, decorrente de um processo iniciado na década de 50, o estruturalismo⁸⁷, enquanto corrente filosófica, provocou uma mudança de atitude perante os conceitos ideológicos patentes no debate arquitectónico, ou de correntes perfeitamente identificadas no plano do debate arquitectónico na transição para a década de 60, a partir da esperança de unificar o conteúdo das ciências humanas, originando a prazo uma possibilidade utópica de recomposição total do conhecimento. Como nota Violeau, “este foi um corolário sincrético e construtivista, inicialmente caracterizado pela atenção prestada ao jogo das dependências discursivas, e de forma geral pelo pensamento relacional”⁸⁸, numa clara tentativa de lidar objectivamente com a realidade cada vez mais difusa e complexa da cidade enquanto estrutura física.

Esta corrente de pensamento contaminou, gradualmente, a pesquisa que o TEAM10 desenvolvia, facto que ia sendo potenciado pela sucessiva agregação de elementos de uma geração mais recente, na medida em que introduziu um processo de afastamento face aos objectos arquitectónicos em si,

⁸⁷ O estruturalismo, enquanto movimento, revelava evidentes fracturas entre os seus protagonistas. “Les Structures élémentaires de la parenté” de Claude Lévy-Strauss, 1949, constitui o seu texto inaugural. Uma noção mais generalizada do movimento foi devidamente explorada pelos periódicos franceses Le Nouvel Observateur e L’Express, vindo a adquirir um novo impulso através da publicação de “Les Mots et Les Choses”, de Michel Foucault, 1966, que no entanto se auto-excluiu dessa filiação, bem como Pierre Boudieu. Será talvez mais exacto definir o estruturalismo como corrente filosófica, durante a década de 60, face ao conflito declarado com outras correntes, nomeadamente o Marxismo Hegeliano de Henry Lefebvre, que o reduziu a uma ideologia tecnocrata, ou o Existencialismo, protagonizado por Jean Paul Sartre, numa clivagem entre a filosofia da história e a filosofia do conceito, que se estendeu até o Maio de 68. A este respeito ver Violeau, Jean-Louis_ Team 10 and Structuralism: analogies and discrepancies, in TEAM 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present, Max Risselada and Dirk van den Heuvel editores, NAI Publishers, Rotterdam, 2005

⁸⁸ Violeau, Jean-Louis_ Team 10 and structuralism: analogies and discrepancies, in TEAM10 1953-81, In search of an Utopia of the present, Risselada, Max; van den Heuvel, Dirk, ed., NAI Publishers, Rotterdam, 2005, pg.280

procurando valorizar a relação entre eles, uma mudança da função para a estrutura que possibilitava o exercício de comparação a partir delas próprias.

Esta mudança de leitura da história disciplinar possibilita ao TEAM10 superar a visão de Gideon e Hitchcock, aquela caracterizada pela valorização do objecto propondo, pelo contrário, uma visão de uma história construível e em constante actualização. O corolário evidente deste posicionamento perante a memória permite, nesta fase, encarar o Movimento Moderno, e o urbanismo dos CIAM, como um processo em curso, possibilitando a integração, em termos disciplinares, de princípios universais legíveis no entendimento do tecido urbano como um conjunto de relações, e já não como uma leitura da história dos seus componentes.

Allison e Peter Smithson, após um período inicial de revisão dos autores e obras paradigmáticas da vanguarda heróica, expressam uma tentativa de efectuar um avanço, em relação á lógica da cidade dos objectos moderna, nos projectos de concurso de um conjunto habitacional para Golden Lane, Londres, em 1952 (Fig.2 e Fig.3) e para a extensão da Universidade de Sheffield, em 1953, sintetizando referências directas à Unidade de Habitação de Marselha, no primeiro caso, mas transferindo a 'rua interior' corbusiana para uma das fachadas, transformando-a numa rua suspensa, ou a modularidade exercitada no segundo caso, em altura e extensão através do seccionamento da massa construída pelos sistemas de circulação horizontais e verticais, num sentido que Frampton⁸⁹ designa de Construtivista, mas que, mais do que questões de filiação estilística, revelavam já uma preocupação com alguns temas que iriam perpassar a sua obra durante a década de 60: a elevação das principais estruturas de circulação pedonal, uma aparente elementaridade na composição volumétrica, a partir de uma regra evidente, sujeita a leituras sucessivamente mais complexas a partir da justaposição de elementos mecânicos de comunicação vertical, do ponto de vista do objecto, a definição de uma centralidade evidente do espaço público por intermédio da adopção do *crescent* como forma urbana, sujeito embora a uma geometrização que o abstractiza, facetando-o, e a um aumento de escala que paradoxalmente tornaria inviável o carácter quase intimista que o modelo proporcionava.

A cisão com os CIAM clarifica-se, sobretudo, pela afirmação de uma contraproposta ás quatro funções definidas pela Carta de Atenas, substituídas conceptualmente em Golden Lane por Casa, Rua, Bairro e Cidade⁹⁰, reintroduzindo no centro do debate disciplinar a noção de 'unidade de

⁸⁹ Ver o capítulo "New Brutalism and the architecture of the Welfare State: England 1949-59", pg263-265, in Frampton, Kenneth_ modern architecture, a critical history, thames & hudson, london 1992

⁹⁰ Na língua original: House, Street, District, City. Optamos por traduzir district por bairro, e não pela tradução literal distrito, dado que na divisão administrativa portuguesa o termo refere-se a uma unidade territorial que ultrapassa a cidade.

vizinhança', potenciada pela reutilização da rua, não com estrito o sentido histórico de espaço público-canal e em simultâneo elemento definidor da malha urbana, antes como medida intermédia de potenciação de um efectivo uso do espaço público, entre casa e bairro, mas fornecendo-lhe um novo contexto físico, elevando-a acima do nível do solo, inserida no corpo dos edifícios.

O carácter de protótipo do esquema de Golden Lane é verificável por uma posição, em relação ao contexto urbano, análoga a algumas propostas urbanas dos anos 30, nomeadamente na sua aplicação como proposta de intervenção na zona de Coventry, obliterada pelos blitz alemães durante a 2ª Guerra. O sentido geral da proposta, aproxima-os da cidade-objecto proposta por Le Corbusier para Argel, no sentido em que a massa contínua do crescente efectua uma violenta ruptura de escala com o contexto, e se rege pelas suas próprias regras compositivas, dado que a continuidade das ruas suspensas seria impossível face à malha urbana existente.

Este desfasamento tornar-se-ia mais evidente na sua proposta de concurso para Berlim-Hauptstadt (Berlim Capital) (Fig.4,5,6), 1958 que o governo da Alemanha Ocidental promoveu de forma provocatória procurando propostas para a reestruturação do centro de Berlim, incluindo o sector de Leste, onde a rua suspensa se autonomiza do edifício, tornando-se, ela própria, o tema da composição, formando uma teia de percursos pedestres elevados, pairando sobre a malha pré-existente, a vários níveis, dependendo aliás da utilização de meios mecânicos de transporte vertical para resolver a inevitabilidade do estabelecimento de pontos de contacto entre as duas infraestruturas. O sentido objectual da solução era reforçado pela introdução de edifícios em altura, com uma implantação linear ondulante que acompanhava os limites da proposta e garantiam, de alguma forma, a criação de um óbvio limite físico, uma barreira visual, que ao identificar os seus limites, excluía o conjunto da cidade do novo cenário urbano.

Aqui encontramos-nos perante um sentido megaestrutural da intervenção na cidade consolidada, perdendo-se, no entanto o sentido escultórico que o viaduto habitado corbusiano possuía, por um lado, e a procura da recuperação do espaço público pedestre da cidade histórica, que havia sido 'conquistado' pelo automóvel. A cidade a vários níveis fazia parte das utopias urbanas desde finais do século XIX, sobretudo como processo de integração das infraestruturas necessárias ao desenvolvimento dos meios de transporte mecânico. Entre Hilberseimer e Le Corbusier, entre a escala micro da 'viela' e a megaestrutura, o projecto para Berlim-Hauptstadt significa a possibilidade desenhada da construção da **cidade da memória**, seja através da manipulação de temas urbanos próprios da memória colectiva, seja através da citação da memória da 'tradição do novo' moderna.

Atitude similar é revelada por Bakema na sua proposta para Tel Aviv, em 1963 (Fig.7), em que define uma espinha dorsal materializada através de edifícios megaestruturais, sobreelevados, que acompanham parcialmente o traçado de uma via rápida, como método de introduzir uma regra construída, a partir da qual desenham as restantes peças do plano, resolvido através de

quarteirões de alta densidade e baixa altura, numa mistura de modelos e referências idêntica, enquanto método de desenho urbano, à pesquisa dos Smithson.

Não deixa de ser paradoxal que, apenas um ano antes, Bakema tenha apresentado o *palácio-cidade* de Diocleciano como modelo adaptável a uma continuidade da arquitectura, e da cidade, através da permanência ao longo da história de temas urbanos que adequam a cidade a uma vida quotidiana, e cuja substituição pelas funções zonificadas preconizadas pela Carta de Atenas, havia eliminado.

Este paradoxo, legível igualmente no protótipo de Golden Lane, alerta-nos para o facto de estarmos perante um período de crise e renovação simultâneas do debate disciplinar, navegando entre a procura da recuperação do banal, do quotidiano, da vizinhança, por um lado, e a dificuldade em superar o legado moderno, em fazer coincidir num mesmo esquema a ambição territorial da *cidade-objecto*, e a escala de vizinhança do quarteirão tradicional.

Aldo van Eyck encontra-se igualmente no centro deste debate, embora sem cedências ao discurso megaestrutural ensaiado pelos Smithson e por Bakema. De facto, a escala humana, a escala da vida quotidiana constituía a sua principal preocupação, em conjunto com uma pesquisa em torno do estabelecimento de métodos que levassem em linha de conta uma efectiva participação dos habitantes na decisão sobre a envolvente urbana que habitam, sem contudo prescindir da sua responsabilidade, enquanto arquitecto, de fornecer um sentido de ordem ou regra ao ambiente construído participado.

O Orfanato Municipal em Amsterdão (Fig.8 e Fig.9), 1955-60, possui um carácter seminal na definição do conceito de *objecto-cidade*, dado que a estruturação do edifício se processa através da adição de células-base, intermediadas por espaços exteriores, formando pequenos pátios, que embora dispostos ortogonalmente na relação entre si, sofrem sucessivas translações em relação ao alinhamento da célula anterior, originando espaços interiores de ligação que anulam qualquer efeito de corredor linear. Este é simultaneamente um edifício interiorizado, considerado o conjunto célula-pátio, e exteriorizado considerado o conjunto formado pelo processo aditivo.

O deslocamento sucessivo dos pequenos volumes gera um sentido diagonal, face ao padrão ortogonal de cada elemento, criando sucessivas 'descobertas' espaciais e volumétricas, e garantindo que o espaço público contenha simultaneamente um carácter aberto e livre, bem como momentos de intimidade relativa. Aqui, de forma clara, a estrutura transcende o seu carácter prático, e transforma-se em conceito estrutural, que potencia o carácter policêntrico que a disposição relativa dos volumes prenunciava.

2.1.2 _ A memória constrói a cidade: A Megaestrutura como modelo de cidade

A estetização da máquina, que havia caracterizado boa parte da produção da vanguarda arquitectónica moderna, nas décadas iniciais do século XX, adquiriu, após a Segunda Guerra Mundial, um carácter de léxico formal elementar, traduzido de forma redutora no acto de encarar a tecnologia construtiva, e a sua constante evolução, como novo paradigma de uma certa cultura arquitectónica com ambições universalizantes, concretizada pela aceitação que o Estilo Internacional rapidamente granjeou não só em inúmeras escolas de Arquitectura, bem como em termos profissionais, nomeadamente na esfera das grandes empresas e corporações de projecto, que por esta altura respondem a um crescente movimento de construção de programas de obras públicas de grande dimensão e, em alguns casos, de crescente especialização.

Assistimos a uma espécie de confronto entre uma parte da vanguarda arquitectónica emergente, seduzida pela tecnologia como processo de atingir fins do domínio de um pensamento utópico, e a posição pragmática, claramente ligada a uma elite profissional, de encarar a tecnologia como meio de concretizar a ruptura com a retórica formal institucionalizada, num processo de radicalização dos meios e sistemas construtivos utilizados, em tudo análogo ao percurso de Terragni, na progressiva transformação de um sistema estrutural em vocabulário de linguagem arquitectónica⁹¹.

O conceito de megaestrutura, ou mais precisamente, as sucessivas tentativas de concretização da potente solução formal que o objecto-cidade de Argel constituía, logrou alcançar um protagonismo evidente, no seu contraponto a perspectivas mais identificadas com a recuperação dos elementos constitutivos da cidade histórica, transformando-se numa espécie de solução alternativa paralela, procurando conjugar uma estrutura impositiva e regrada, com a liberdade admissível na realização das células individuais que a viriam a preencher.

O termo, que encerra uma complexidade de contributos diversos ao longo de várias décadas de pesquisa em torno da definição da arquitectura moderna, desde a eleição da máquina como ideal estético até á especialização da arquitectura como resultado da eleição da função enquanto valor primordial, passando pela investigação específica em torno da habitação que resumem décadas de debate teórico e avanço tecnológico, em suma um processo de criação de um conceito que, em bom rigor, constitui uma amálgama de temas que as diversas coerentes da vanguarda heróica do modernismo haviam investigado, surgindo a megaestrutura como síntese projectual, por um lado, e como solução de desenho urbano, por outro

⁹¹ Este percurso é particularmente evidente em obras como a Casa do Fascio, em Como, 1932/6, o Asilo infantil Sant'Elia, Como 1936/7, ou ainda o Edifício Rustici em Milão, 1933/5

O conceito é teorizado por Reyner Banham, que publica *Theory and Design in the First Machine Age*, 1960, referindo-se concretamente às cidade-objecto corbusianas como modelo teórico e formal, condensando a história da megaestrutura a partir de uma espécie de filiação, iniciada com as propostas de António Sant'Elia que, na sua opinião, legitima os momentos mais afirmados do processo de construção do conceito de megaestrutura, vindo a identificar um segundo período iniciado com o projecto para Argel de L.C. de 1937, e que constituiria a fixação do modelo.

Seguem-se aquelas que vêm definidas (sob a influência de Duchamp?) como *Megastructures Trouvées*: aquelas que se formam sem intencionalidade precisa, como o complexo oitocentista do palácio Pier em Brighton ou a Central Station em Nova Iorque construída no início do século XX. Referem-se ainda os estudos de Kahn para o plano de Filadélfia, os de Tange para a baía de Tóquio, bem como os Metabolistas como Kurokawa e Isozaki.

Como referiu De Seta, a propósito da tese de Banham, a utopia do nosso tempo tem um pavio curto, realiza-se com uma velocidade impressionante, querendo afirmar que o conjunto de autores e projectos que constroem o corpo teórico da proposta de Banham, são divulgados e criticados num espaço de tempo cada vez mais escasso, e o que podia ser entendido como uma hipótese aventurosa “vai-se realizando ou já está realizada. Os projectos para as novas universidades, para os «civic centers», para as novas cidades satélites estão à vista de todos: algumas destas megaestruturas estão em funcionamento e activas, outras estarão dentro de poucos anos.”⁹²

A ideia conceptual que guia estes projectos prende-se com a criação de uma ‘cidade’ que é na realidade uma super-estrutura, concebida como um objecto unitário e tendencialmente perene, com a capacidade de se automultiplicar aparentemente sem limite espacial, alojando pequenas células individuais, percíveis e intermutáveis, adaptadas às necessidades individuais.

Paradoxalmente, o esforço de Banham para a legitimação e promoção da megaestrutura enquanto ideia de cidade viria a ser objecto de um processo de contraditório afirmado pelo próprio, em conjunto com Cedric Price, Peter Hall e Paul Barker, expresso num artigo publicado em 1969 intitulado justamente de “Não-Plano: uma experiência de liberdade”⁹³, em que se recusava liminarmente o processo de afirmação próprio de qualquer vanguarda arquitectónica, de cariz utópico ou pragmático, através da recusa liminar em formalizar qualquer solução através do desenho.

Sem dúvida, esta ausência de projecto desenhado, constituiu a principal causa para o esquecimento a que esta proposta, aparentemente radical, de intervenção urbana foi votada,

⁹² De Seta, Cesare_Origini ed *Eclisse del Movimento Moderno*, 1981, Laterze Ed., Roma-Bari

⁹³ Banham, Reyner, Barker, Paul, Price, Cedric e Hall, Peter_ “Non-plan: an experiment in freedom”, in *New Society*, 20 Março 1969, nº338, pg 435-443

Ainda em 1963, Michel Ragon publica “Où vivrons nous demain?”, numa tentativa de apresentar o movimento megaestruturalista francês, nomeadamente o trabalho de Yona Friedman (Fig.10 e Fig.11), que havia fundado o CEAM em 1959, que explorava dois conceitos complementares, a arquitectura espacial e a arquitectura móvel, como forma de possibilitar o aparecimento da iniciativa individual, ao nível do cidadão. A aplicação prática deste quadro conceptual resultava na edificação de uma infraestrutura elevada com vários pisos, mais uma vez pairando sobre a cidade existente, que seria fixa e previsivelmente imutável, contendo um conjunto de meios e equipamentos tecnológicos distribuídos ao longo da sua extensão, de forma a acomodar todos os elementos indispensáveis à vida quotidiana, os quais seriam transitórios, adaptáveis em cada momento, às necessidades efectivas dos habitantes da cidade suspensa.

2.1.3 _ A memória constrói a cidade: a cidade análoga

Por outro lado, a cidade da memória, ou a cidade como conjunto de memórias, conhece outro contributo significativo a partir do Estruturalismo e do avanço e consolidação científica da Sociologia Urbana.

O pensamento estruturalista, enquanto construção de um novo sistema de entendimento filosófico, anteriormente referido em relação aos Smithson, irá igualmente influenciar decisivamente os métodos de análise da cidade histórica consolidada e contribuir para a definição dos consequentes processos de intervenção, designadamente através das obras de Carlo Aymonino e Giancarlo de Carlo, numa fase inicial, e posteriormente através da aproximação ao estudo tipológico e das formas platónicas de Aldo Rossi e Giorgio Grassi, seja enquanto definição de um léxico arquitectónico referenciado às formas puras dos primeiros modernistas franceses, Boullée, Ledoux, e Lequeu, seja enquanto processo de análise, diagnóstico e método de desenho da cidade.

A questão estruturalista específica desenvolvida em Itália relacionava-se com um conceito geral de continuidade da arquitectura, das formas que, possuindo a capacidade de permanecerem operativas independentemente da época em que eram propostas, viam por esse facto ser alterado o seu significado semântico. O passo seguinte, o de encarar o tipo construtivo como gerador da imagem da cidade histórica, induziu um movimento de releitura dos valores e elementos urbanos que construíam essa imagem. A este respeito citamos a leitura de Gazzola, quando afirma que: “a arquitectura neoclássica baseia-se na reproposição de formas ‘históricas’ codificadas e imutáveis, e o momento tipológico caracteriza-se por uma substancial ‘a-historicidade’ porque a arquitectura, fundando-se não sobre os tipos mas sobre a classificação destes [...] acaba por assumir como modelo a tipologia arquitectónica e não a arquitectura clássica, ligando-se assim não aos factos arquitectónicos mas à

narração destes”⁹⁴. Verifica-se, assim, a leitura de Tafuri,⁹⁵ associando a cidade histórica a um campo de imagens, ou seja, a leitura contemporânea da história disciplinar sobre a cidade atribui um valor facial às formas e tipologias herdadas, mas com o sentido de as utilizar como material de projecto, e não com o sentido de re-proposição das condições específicas que lhes deram origem.

No caso concreto dos contributos directos para a construção do conceito de *objecto-cidade*, o estruturalismo, ou melhor, a arquitectura racional, como alguns dos seus protagonistas a viriam a classificar posteriormente⁹⁶, assume uma importância instrumental no preciso sentido em que efectua uma leitura da cidade histórica a partir de um ponto de vista da sua imagem, a qual adquire um valor de texto literário, e como tal, susceptível de citação directa, do ponto de vista da sua estrutura sintática. Adquire portanto um valor unitário, de discurso contínuo e permanente, logo claramente estruturado e global, como argumento que em cada momento histórico realiza uma nova síntese formal, a partir de poucos elementos base.

Esta leitura, que Tafuri classifica como a leitura da forma urbana “como organização dinâmica de uma dialéctica incessante entre permanências de estruturas e mutações morfológicas”⁹⁷ antecipa a formulação, por parte de Aldo Rossi de uma lógica super-histórica da arquitectura e da cidade, patente no seu livro “A Arquitectura da Cidade”, publicado em 1966, responsável por uma onda de optimismo que, a partir da Itália, preconizou uma das saídas possíveis para o ‘túnel escuro’ da crise de identidade criado pela institucionalização do Estilo Internacional.

A teorização de Rossi e Grassi, embora partindo de pressupostos aparentemente separados, conduziu nesta fase a resultados arquitectónicos identificáveis entre si. Para Rossi, no seu livro-tese “A Arquitectura da Cidade”, publicado em 1966, encara a permanência dos tipos construtivos ao longo da história como conformadores da estrutura, logo da imagem da cidade, o que o leva a identificar igualmente as instituições que, através da sua materialização

⁹⁴ Gazzola, Luigi_ *Architettura e Tipologia*, Officina Ed., Roma, 1990

⁹⁵ “(...)por um lado a cidade como campo de imagens, portanto, como sistema de superestruturas, como sequência alógica de formas surreais e casuais a recuperar numa reorganização visual assintática. Por outro a cidade como estrutura, como contentor de ‘valores’ ligados entre si pela história urbana, mais ainda do que pela continuidade perceptiva, como permanência de ‘lugares’ que desenvolvem um diálogo incessante entre si.” In Tafuri, Manfredo_ *Teorias e História da Arquitectura*, Ed. Presença, Lisboa, 1979, pg 129

⁹⁶ Na XV Trienal de Milão, 1973, a So trabalho de Samoná para Messinaecção Internacional de Arquitectura apresenta uma exposição sob o título genérico de *Arquitectura Racional*, como se fosse um grande projecto destinado a atribuir uma autonomia própria ao projecto arquitectónico, enquanto produto de uma continuidade histórica da arquitectura e da forma da cidade, negando o corte efectuado pelo Movimento Moderno, incluindo os projectos ou contribuições teóricas de, entre outros, Aldo Rossi, Massimo Scolari, daniele Vitale.

⁹⁷ In Tafuri, Manfredo_ *Teorias e História da Arquitectura*, Ed. Presença, Lisboa, 1979, pg 100

tipificada, foram construindo a forma urbana. Num processo de depuração desta análise, prossegue com a identificação das poucas formas elementares que possuam em si a capacidade de se transformarem em arquétipos dos elementos arquitectónicos essenciais para essa construção, tais como o cilindro, o prisma de base triangular, a abertura quadrada, numa tentativa de criar um léxico formal capaz de responder a qualquer necessidade específica.

A aplicação prática desta posição será realizada num edifício de habitação inserido num plano de Carlo Aymonino para o bairro de Galaratese, em Milão, 1970 (Fig.12), apostando numa forma linear seca, dividida em duas partes, um corpo prismático superior, contendo as habitações servidas por galerias interiores, e um pórtico estrutural cerrado, que suporta o volume habitacional e resolve a inserção no terreno, adaptando-se à pendente enquanto garante a permeabilidade de um espaço de atravessamento.

Se bem que o trabalho sobre a estruturação espacial das habitações, bem como da sua relação com a galeria, nos remetem para a sua pesquisa sobre as tipologias habitacionais milanesas, é ao nível do tratamento formal da sequência de lâminas, bem como da distância entre elas, que o edifício adquire uma qualidade específica, face à envolvente, dado que este dispositivo estrutural marca simultaneamente um atravessamento público e um espaço de logradouro pavimentado de carácter ambíguo, quase semi-privado, sendo interessante notar que a transparência plena para além da sua presença física apenas é possível a eixo do pórtico, que de outra forma vai promovendo um crescente encerramento visual, acabando no limite de uma visão lateral por funcionar como uma parede em termos de percepção.

Giorgio Grassi pesquisa, pelo seu lado, as regras fundamentais para a composição arquitectónica, dirigindo assim a sua atenção para o objecto, publicando “A Construção Lógica da Arquitectura” em 1967.

2.1.4_ A utopia constrói a cidade: Entre utopia e contra-utopia

A união da Pop Art com a arquitectura seria consumada através dos Archigram, que uniu Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron e Mike Webb. Archigram (combinação das palavras arquitectura e telegrama) foi o nome dado a uma revista.

Misturando ficção científica, cartoons, fotomontagens, onomatopeias, textos em balão durante nove números de 1961 a 1970, completados pelo número 9 1/2, apresentaram uma panóplia de projectos desenhados pelos editores, os seus contemporâneos e predecessores seleccionados.

Empregando termos recentes como 'hardware' e 'software' para definir estrutura e preenchimento propuseram megaestruturas esqueléticas que forneciam serviços básicos como electricidade ou abastecimento de água e nas quais unidades comerciais, habitacionais ou de serviços podiam ser ligadas, a sua inserção e remoção facilitada pela introdução de guindastes na megaestrutura.

Exposição 'Living City' em Londres 1963_criticam Brasília e Chandigarh por não serem cidades vivas.

A partir de medos da década, e como forma evidente de contestação à emergência de um *mainstream* arquitectónico decorrente da dissolução dos CIAM, ou seja, reagindo à prossecução do programa moderno, por outros meios, como se tornava cada vez mais evidente nos trabalhos desta fase do TEAM10 e dos Megaestruturalistas, surge uma corrente contra-utópica, protagonizada essencialmente por dois colectivos italianos, Archizoom e Superstudio, que em alternativa ao método tradicional de estabelecimento das utopias urbanas, de reagir ao existente através de uma proposta alternativa, que pretende adquirir um carácter modelar, adoptando por sua vez uma aproximação paralela à encontrada na literatura contra-utópica, retratando visões provocatórias e exageradas de linhas de actuação existentes. No fundo, e apesar da sua atitude, procuravam, também eles refundar a disciplina, questionando as condições da sua produção, e da sua recepção por parte da sociedade tardo-capitalista que, em simultâneo criticavam e procuravam eliminar.

Ambos se constituíram como grupo nos bancos da Universidade, que nesta altura agregava a massa crítica necessária à elaboração, a um nível teórico, de modelos sociais alternativos, que rapidamente derivaram para a constituição de grupos de contestação ideologicamente orientados. Ir para a Universidade nesta década adquiriu, de certa forma, uma importância revolucionária.

Os Archizoom elegeram, como símbolo desta sociedade, o supermercado que o encarava como um espaço descaracterizado, monofuncional e banal por excelência. No fundo, aceitaram como matéria de trabalho a tautologia de que a um modelo de sociedade de consumo corresponderia uma arquitectura de consumo, e esta premissa é literalmente aplicada no seu projecto para a Non-stop-city, elaborado em 1970 (Fig.14), que se materializava através de uma cidade-supermercado contínua, enterrada, iluminada artificialmente, dependente de meios mecânicos para possibilitar um acesso ao exterior, que não era mais do que o território re-naturalizado e coberto por uma abóbada de vidro.

Independentemente de algumas filiações óbvias, como o trabalho de Buckminster Fuller, ou as arcologias ecológicas de Paul Soleri, assistimos a uma atitude de auto-referenciação da linguagem arquitectónica, sugerindo, no limite, uma arquitectura esvaziada de conteúdo, propondo assim a sua eminente dissolução.

De certa forma, esta fixação por um dos ícones consumistas emergentes da década de 60, antecipa a teorização a propósito dos *não-lugares*, que Marc Augé desenvolveria três décadas depois, dado que, no limite, acabam por admitir que a Arquitectura continuava incapaz de operar, por si só, a revolução social sem se libertar do lastro do tardo-capitalismo, devendo então orientar-se para uma exaltação consumista.

Os Superstudio, pelo seu lado, prevendo a pura e simples dissolução do Estado, adoptam uma posição inicial de análise estrutural entre sociedade e cultura. O salto para uma especificidade da cultura arquitectónica desemboca numa proposta que configura uma dissolução crítica das instituições que a promovem e transmitem, questionando a posição do arquitecto enquanto intelectual produtor de modelos.

Obviamente encontramos-nos perante uma nova denúncia do papel do Movimento Moderno, enquanto produtor de um novo modelo de cidade, a cidade dos objectos que justamente encarnava o tipo de relação entre cultura, sociedade e Estado que pretendiam minar. No entanto, não deixavam de fora a eleição da cidade-objecto megaestrutural como processo alternativo ao programa urbano moderno, encarando-a como uma forma de prossecução da imperfeição social que criticavam.

Em 1969, elaboram o projecto do Monumento Contínuo (Fig.15), uma estrutura vidrada ortogonal que percorria o globo, espelhando em cada momento a envolvente, sem programa definido, e sem retórica formal. Elaboravam, assim, um violento ataque à pratica urbanística expansionista característica quer do Modernismo quer do Megaestruturalismo. Não deixa contudo de ser irónico que esta denúncia acabe por utilizar os sistemas de representação específicos da disciplina, os do espaço perspético, num reconhecimento da incapacidade de, com os meios específicos da época, projectar um ambiente construído para além do desejo de futuro que as utopias urbanas prefiguravam.

Como refere Menking, “Para o Movimento Moderno a indústria iria operar uma grande ordem civil, formal e cultural sobre o modo humano e metropolitano: um universo lógico e racional do qual a arquitectura e design eram pré-estabelecidos (pré-figurados) a partir de um princípio imediato de signos de uma unidade linguística e metodológica. Durante os anos 60 a chave para um entendimento desta realidade vira-se pela primeira vez dos pés para a cabeça: complexidade e contradições em conjunto com as descontinuidades presentes no mundo social e físico não estão destinadas a desaparecer na ordem de um mundo desmaterializado, porque são o fruto mais maduro dos processos de crescimento da indústria no mundo.”⁹⁸ De facto, o aparente caos instalado, resultava acima de tudo de uma leitura da situação contaminada por pressupostos teóricos e ideológicos que, na procura de desmontar a realidade como forma de encontrar a proposta de futuro, a podiam compreender apenas

⁹⁸ Lang, Peter; Menking, William _ Superstudio, Life Without Objects, 2003, Skira Ed., Milano, Pg68

de forma parcelar. Neste sentido “O caos não é uma realidade temporária, mas uma realidade permanente.”⁹⁹

Em 1971, e já num período de relativo conformismo em relação às reais possibilidades de promoverem um corte com a situação vigente, produziram uma série de doze cidades ideais, nas quais a sua atitude anti-utópica é levada até às últimas consequências, isolando um número de características do urbanismo moderno, tais como a industrialização da construção, o zonamento, a uniformidade, etc. Cada cidade oferece uma versão extrema de cada característica isolada.

Num sentido paralelo, mas de certa forma divergente, Guy Debord e os Situacionistas acreditavam que a cidade podia fornecer o teatro para um verdadeiro desafio à divisão capitalista de trabalho e vida. A cidade moderna, o espaço do capitalismo tardio, o da *sociedade do espectáculo* Debordiana, devia ser substituída por uma série de ‘unités d’ambience’ heterogêneas, rebeldes e libertárias.¹⁰⁰ No entanto, esta ambição de revolução social, a partir do seu interior, dado que privilegiava a prevalência da noção de individualidade, do hedonismo e da despreocupação face à vida produtiva através da emergência de tecnologias que iriam libertar a humanidade da necessidade de trabalhar para subsistir, constituindo o *leitmotiv* das propostas situacionistas, não era traduzida na proposta de um modelo cidade alternativo, dado que pressupunha uma reutilização dos espaços existentes na cidade consolidada como cenário de futuro.

Como refere Sadler “os situacionistas não queriam ser apenas mais uma vanguarda, queriam ser a última vanguarda, alterando as práticas as práticas correntes da história, teoria, política, arte, arquitectura e da vida quotidiana.”¹⁰¹ Como forma de atingirem os seus objectivos assimilaram uma plêiade de influências, do movimento Arts & Crafts e a Deutscher Werkbund ao expressionismo, cubismo, futurismo, construtivismo, De Stijl, a Bauhaus, dadaísmo e surrealismo, perseguindo o ‘espírito pioneiro’ da vanguarda heica do modernismo, por um sentido de urgência em recriar um tempo em que a revolução era encarada como desejável e inevitável.

Não desdenharam, no entanto, um confronto com a emergente cultura de massas, manifestado através de um interesse crescente pelos objectos do quotidiano, anúncios e revistas, a moda, o reconhecimento da música popular enquanto forma de cultura válida, a atenção aos lugares não planeados, ou à arquitectura sem arquitectos.

Este tipo de proposta de construir a nova sociedade a partir de dentro, uma revolução individual silenciosa, resolvia-se pelo exercício da *dérive*, na

⁹⁹ Idem

¹⁰⁰ Ver o livro “Naked City”, publicado por Guy Debord em 1958

¹⁰¹ Sadler, Simon _ The situationist city, 1998, MIT Press, Cambridge Ma., pg3

prática uma deambulação nocturna, sem destino preciso, pelas ruas de Paris, em estado de semi-embriaguez, que forneciam a Debord o material para a elaboração dos seus mapas psico-geográficos, que construíam uma nova cartografia da cidade, individual e mutável, na dependência da experiência particular de cada exercício de deriva, que identificavam cada unidade de ambiente, sem contudo as pretender relacionar fisicamente.

Posteriormente lograram elaborar o conceito de ‘urbanismo unitário’¹⁰², que construiria uma cidade em que o urbanismo não seria motivado pela especulação capitalista e pela burocracia, mas pela participação, rejeitando a procura idealística das formas e soluções perenes que caracterizavam o planeamento urbano tradicional.

Constant, escultor holandês que integrou inicialmente o grupo artístico radical COBRA, em 1959 havia aderido à Internacional Situacionista e propôs-se ilustrar o conceito do ‘urbanismo unitário’, elaborando nesse mesmo ano um conjunto de maquetes apelidadas de New Babylon (nova Babilónia), que a partir de uma vontade escultórica inicial se iriam tornar o trabalho de uma vida, dado que uma década depois ainda trabalhava sobre a ‘sua’ utopia urbana.

De facto, e após ter sido expulso da Internacional Situacionista por Debord, precisamente por a Nova Babilónia (Fig.16) constituir uma aproximação demasiado literal às propostas das vanguardas arquitectónicas da década, e como tal constituírem um desvio em relação à informalidade e participação que o urbanismo unitário advogava, Constant autónomamente começou a precisar e a incrementar as características físicas da cidade, na realidade mais uma megaestrutura que, partindo do sentido de desenho da proposta dos Smithson para Berlim Hauptstadt, propunha uma estrutura espacial levantada do solo, pairando indiferentemente sobre a cidade histórica ou o território natural, proporcionando assim mais uma folha em branco para o planeamento urbano e o crescimento ‘tri-dimensional’.

Mas o que distinguia a Nova Babilónia do conjunto das utopias megaestruturais era a completa indeterminação dos espaços propostos, ou seja, atingiu uma definição construtiva e formal relativamente clara em relação à estrutura espacial, mas os elementos desenhados ilustrativos do seu interior resultam de uma colagem de uma multiplicidade de desenhos em planta, sem

¹⁰² “A cidade situacionista seria planeada no princípio do ‘urbanismo unitário’. Os situacionistas previram uma cidade constituída por grandes situações. Por entre as quais os habitantes derivariam, sem fim.(interminavelmente)(...)A nova cidade seria unitária em diversos aspectos. Seria primeiramente ‘unitária’ como projecto social, terminando com a reclamação capitalista de espaço e prioridade à circulação de forma a organizar a cidade para o enriquecimento do quotidiano.(...)”

-reclama-se a cidade compacta na sequência dos ‘dezasseis princípios para a reestruturação das cidades’ elaborados na Alemanha de Leste em 1950, substituindo o princípio urbano da ‘circulação’ do CIAM, pelo de ‘cultura’, insistindo na diferenciação da vida urbana, e rejeitando a atomização do centro da ‘cidade compacta’ como estrutura unitária integrando com eficiência todas as funções urbanas e respeitando as dimensões históricas da cidade.” In Sadler, Simon _ The situationist city, 1998, MIT Press, Cambridge Ma.,Pg117

qualquer tipo de preocupação histórica ou estilística, levando como tal ao limite o carácter de liberdade individual que o conceito perseguia, não possuindo ainda um princípio de estruturação de espaços ou percursos comuns.

Neste sentido, encontra-se mais próxima do Monumento Contínuo dos Superstudio do que das megaestruturas de Friedman, ou mesmo dos Archigram, e embora não possa enquadrar-se no espírito das utopias negativas italianas referidas, podemos afirmar que o seu carácter escultórico a enquadra mais no reino do objecto artístico, ou seja destinado a uma fruição intelectual e emocional, mais do que no campo das utopias urbanas positivistas, que prefiguravam o futuro efectivamente materializável.

2.1.5_ O *objecto cidade* construído: Universidade Livre de Berlim

O conjunto de experiências, pesquisas e propostas em torno de uma superação da cidade dos objectos moderna, seja no sentido da sua regeneração, seja no sentido da sua eliminação, que temos vindo a descrever, revelam-se instrumentais no sentido da definição do conceito de *objecto-cidade*. Óbviamente, a importância relativa de cada contribuição é diferenciada, sendo possível afirmar que mais do que se constituírem como influências directas neste processo, contribuíram para criar um ambiente de debate alargado, que vazio gerado pela dissolução dos CIAM potenciou. Na realidade, tanto a cidade da memória, quanto a cidade utópica, identificadas no início deste capítulo, fornecem os argumentos que, sintetizados, propiciam a génese e consolidação da ideia de conceber o objecto enquanto cidade.

Num regresso a 1963, verificamos que o somatório das pesquisas individuais do TEAM 10, orientadas em certa medida no sentido da recuperação de alguns arquétipos do desenho da cidade, como forma de superar o impasse crítico a que a *cidade dos objectos* moderna chegara, conhece o seu ponto culminante com a proposta vencedora do concurso para a construção da Universidade Livre de Berlim, da equipa Candilis, Josic, Woods, e Schiedhelm, em 1963/4.

A coincidência cronológica com o projecto para o Hospital de Veneza poderia levar-nos a considerar uma aproximação de ideias entre duas gerações sucessivas, sendo que no caso de Le Corbusier poderá ser entendido como um legado da sua obra, em paralelo com a vontade de se manter no centro do debate arquitectónico, por esta altura protagonizado pelo TEAM10, e no caso específico do objecto-cidade, através de Sadrach Woods.

Este protagonismo foi devidamente reconhecido pelos próprios Smithson¹⁰³, que em certa medida sempre tentaram reservar para si o papel principal ao longo da experiência dos TEAM10, sobretudo porque representava uma conclusão lógica da tentativa de superar a ‘crise do objecto’, sendo a solução proposta entendida como um objecto que extravasava a separação crescente entre arquitectura e urbanismo, apresentando-se como uma nova síntese entre as possibilidades oferecidas por cada um.

O entusiasmo gerado pela efectiva materialização de um *objecto-cidade* assumido, extravasando largamente o ambiente intelectual exclusivista que as sessões/encontro dos TEAM 10 apesar de tudo representavam, só encontra paralelo na relativa desilusão que a obra concluída veio a constituir, vindo a constituir um retrocesso, ou mais correctamente uma suspensão no entendimento do *objecto-cidade* enquanto processo de intervenção em ambientes urbanos ou periféricos, enquanto catalisador de regeneração urbana em tecido consolidado degradado, ou ainda como âncora de desenvolvimento urbano em situações de fronteira ou periferia, no fundo entre partes de cidade incomunicantes, poderia ter representado nas décadas seguintes.

Esta procura de princípios estruturadores de realidades físicas complexas, decorrente em grande medida do trabalho teórico de S. Woods em torno do conceito de ‘stem’¹⁰⁴, numa primeira fase explorada através de propostas de concursos para situações de expansão urbana¹⁰⁵, e nesta fase como um conjunto de canais, que identificam e conformam a malha circulatória, à ilhargá da qual se vão colocando os diferentes programas.

Na realidade, este projecto de concurso para a ULB constitui um ponto de chegada, não só do cariz de utopia social que a teoria urbana de Woods sempre havia apresentado, bem como por representar a reunião das condições específicas para a sua concretização e superando, assim, a sua essência de desejo de futuro.

¹⁰³ Em 1974 Allison Smithson publica “How to reconize and read Mat-Building”, em que constrói uma genealogia retrospectiva do *objecto-cidade*, atribuindo à ULB o papel de protagonista de uma tendência que, nessa data, considerava como corolário lógico da investigação do TEAM10. Ver Sarkis, Hashim ed._ Le Corbusier’s Venice Hospital, Harvard Design School, Prestel Verlag, Munich,NY,2001, pg91-103

¹⁰⁴ A tradução literal do termo *stem* pode significar talo ou tronco ou caule, entre os sinónimos mais comuns. Neste caso específico, interessa-nos o sentido de tronco comum que alimenta e irriga os ramos, numa metáfora biológica que se encontrava operante durante a década de 60 e que terá, de alguma forma, influenciado o conceito definido por Woods.

Para um maior esclarecimento sobre este conceito, bem como a sua evolução para o sistema Web, ou teia, ver Woods, Sadrach_The Man in the Street, Harmondsworth, Penguin, 1972

¹⁰⁵ Nomeadamente na primeira fase do concurso para um conjunto habitacional em Caen-Hérouville, 1961, no qual o conceito de ‘stem’ adquire a sua elaboração definitiva, consistindo num canal principal que se desdobrava acompanhando as características topográficas do terreno, localizando-se os blocos de habitação à sua ilhargá, e no projecto para um conjunto habitacional para 100.000 habitantes em Toulouse-le-Mirail, 1961/2, no qual se acrescenta ao esquema de Caen uma plataforma elevada.

De facto, a conclusão da 1ª fase da ULB (Fig.17,18,19, 20, 21, 22 e 23), uma década após a data do concurso, permitiu clarificar algumas questões que o brilhantismo do projecto de concurso havia dissimulado, nomeadamente a ambição urbana do edifício, que estava fortemente dependente da conclusão de todas os módulos previstos nesta fase, ou uma relação com o solo que, de forma equívoca, não potenciava as suas ruas e pátios interiores enquanto espaços públicos de paragem ou atravessamento urbanos, abertos ao conjunto da comunidade, facto que era agravado pela monofuncionalidade a que o programa universitário o obrigava.

Uma das qualidades intrínsecas da proposta para o Hospital de Veneza residia na elevação do edifício em relação ao solo e ao plano de água, possibilitando o domínio visual do território urbano percorrível e apropriável por parte dos transeuntes, independentemente da sua vontade de utilização efectiva do edifício hospitalar. Este potencial de apropriação do espaço público, fora claramente revelado pela solução que Le Corbusier propunha, e era consequência do trabalho em corte que o desenvolvimento e fixação da solução forçara, de forma a 'construir' um objecto-cidade que, embora de funcionamento autónomo, viesse a fazer parte integrante do tecido urbano.

Em relação à ULB este factor terá sido, aparentemente, menorizado, o que resulta tanto mais estranho quanto a proposta de concurso da mesma equipa, para a renovação do centro de Frankfurt-Romenberg, assumia como um dos factores de atractividade urbana da solução, a elevação de uma mega-estrutura que preenchia na quase totalidade os espaços urbanos vazios, gerando enfiamentos visuais e percursos pedonais ao nível do solo, em articulação com as 'ruas' suspensas que irrigavam os programas propostos, com o objectivo de atenuar, ou mesmo eliminar, o carácter de barreira física que a ULB veio a concretizar.

O concurso para a zona central de Frankfurt em Abril de 1963 (Fig.24, 25 e 26) havia proporcionado a oportunidade que viria a permitir a consolidação dos temas de arquitectura que vinham ser reiteradamente perseguidos pela equipa Candilis, Josic e Woods, nomeadamente em esquemas de expansão urbana em França, casos de Toulouse-le-Mirail, 1956, Bobigny, 1957 ou Caen-Herouville, 1961, situações que lhes haviam possibilitado enfrentar a questão urbana a partir da definição de sistemas de organização padronizados e repetitivos, ligados ao sentido linear de rua pedonal ao nível do solo, que formava uma espécie de espinha dorsal ao longo da qual se dispunham os diferentes programas colectivos dos conjuntos: comércio, cultura, educação, recreação.

Esta prática continuada reflectia uma espécie de inversão da lógica claramente objectual que, durante a sua estadia no Norte de África, entre 1953/55, assentara numa lógica de corredores ou galerias superiores, como elementos privilegiados de comunicação e encontro social nos conjuntos

habitacionais construídos no âmbito dos ATBAT¹⁰⁶ (Fig.27), que mantinham uma formalização de objecto isolado na paisagem, sendo também reveladores de preocupações similares à tentativa de reintrodução da rua pública, embora elevada patente no protótipo de Golden Lane.

No projecto para Frankfurt, a crescente influência teórica de Woods no seio do grupo manifesta-se de forma clara, apostando numa formalização de um programa urbano complexo, e condicionado por uma envolvente que, embora martirizada no decurso da segunda guerra, conservava alguns edifícios marcantes, tanto formal como simbolicamente, através do recurso a uma estrutura espacial em forma de matriz urbana sobreelevada, que proporcionava uma infraestrutura de circulação e serviços, com o grau de flexibilidade suficiente para se 'moldar' aos limites irregulares do terreno, a partir do preenchimento da área disponível com uma superestrutura que, libertando o plano de contacto com o solo, afirma percursos pedonais nos dois níveis superiores, na realidade ruas suspensas, organizando as diferentes valências programáticas, respeitando a escala e a cêrcea dominante precedentes, mas introduzindo um conceito de preenchimento do espaço público através de um conjunto edificado, sem o carácter objectual das experiências anteriores.

A convicção e clareza que esta proposta demonstra, quer enquanto resposta a um local fortemente condicionante, quer enquanto 'construção mental' de um protótipo que, secundarizando as questões ligadas à sua caracterização formal, respondia eficazmente a um programa multifuncional, à eleição de um sistema estrutural que é simultaneamente estrutura espacial e caracterização formal, à reintrodução dos temas urbanos recorrentes, a rua, o largo ou a praça, que no seu conjunto estabelecem um padrão organizado e inteligível, promovendo uma continuidade de percurso e de enfiamento visual com a envolvente, apoiada numa disposição em vários níveis sobreelevados que, libertando o espaço público e estabelecendo uma separação entre o trânsito mecânico e o percurso pedonal, o caracteriza e qualifica através dos pátios e praças a céu aberto.

No fundo, assistimos a uma quase coincidência de processos arquitectónicos entre esta proposta e o Hospital de Veneza, embora se possa afirmar que o que na solução corbusiana era subtileza e sensibilidade no estabelecimento da relação com a cidade histórica, aqui representa uma atitude mais impositiva do protótipo em relação à envolvente, já que embora a proposta identifique e reconheça os limites do terreno, transmite de certa forma, uma vontade de superação dos mesmos, ou seja a de uma estrutura, no limite, interminável.

Verifica-se assim que a questão da definição de limite, ou fronteira, constitui um factor determinante na interacção do *objecto-cidade* com a sua envolvente próxima, sendo igualmente essencial a relação entre a sequência

¹⁰⁶ Vejam-se os casos dos edifícios Nids d'abeilles, ou Semiramis, 1952 em Casablanca, projectados e construídos no âmbito do colectivo ATBAT.

espacial proposta, recriando de forma interiorizada um ambiente urbano, e a sua correlação com a estrutura urbana circundante. O estabelecimento de relações de continuidade de percursos, de enfiamento visual, de complementaridade entre espaços de percurso e momentos de paragem ou contemplação, no fundo, a sequência espacial que sempre definiu uma estrutura urbana, sendo legítimo concluir que estes dois factores são identificadores do conceito de *objecto-cidade*.

Frankfurt significa a síntese expressiva entre a cidade da memória, e a cidade utópica, clarificando as possibilidades de encontro de conceitos até então entendidos como antagónicos, ou seja, a continuidade da história a par com o desejo de futuro, construindo ao mesmo tempo o corpo teórico que origina o modelo da ULB.

A leitura do discurso directo dos arquitectos, seja na memória descritiva que integrava os elementos da proposta de concurso para a ULB, elaborada entre 1963 e 1964, seja numa declaração publicada após a conclusão da 1ª fase do edifício, em 1973¹⁰⁷, permite-nos esclarecer as condições específicas de recepção do projecto e posteriormente da obra construída, pelo menos do ponto de vista dos seus autores, bem como avaliar o efeito pretendido pelos pressupostos do projecto e a sua efectiva viabilidade edificada, concretamente em relação à questão da continuidade urbana.

A memória descritiva da fase de concurso consistia, de facto, numa clara declaração de intenções relativamente ao que consideravam constituir um todo sintético face à complexidade programática da universidade: “Este esquema é uma tentativa de descobrir princípios de estruturação que possam ser aplicáveis à organização do ambiente físico. A universidade é considerada como um lugar e uma ferramenta. (...) A nossa intenção, assim, é a de fornecer numa única organização as máximas possibilidades de contacto e intercâmbio (...) assegurando ao mesmo tempo privacidade para cada função específica. (...) Tentámos imaginar uma síntese em que todas as faculdades pudessem ser agregadas mais do que dissociadas e onde as barreiras psicológicas que separam uma da outra não fossem reforçadas por barreiras físicas tais como portas de entrada e paredes fixas, ou pela identidade física das partes à custa do todo”.

A partir destes pressupostos o projecto consiste na utilização de uma malha ortogonal de ruas-corredor interiores, que constituem o ‘esqueleto’ da estruturação espacial do conjunto, ao longo do qual se vão implantando os volumes da cada faculdade, sucessivamente interrompidos por pátios a céu aberto, indispensáveis à colocação das várias partes do programa que embora interiorizados na massa densa do conjunto, garantem uma relação directa com espaços exteriores. É conferida uma maior importância às ruas longitudinais, perspectivando o crescimento faseado da Universidade no sentido do

¹⁰⁷ Publicadas inicialmente nas revistas *Architectural Design* e *Domus*, respectivamente, e reproduzidas em *Architectural Association, Exemplary Projects 3*, Londres, 1999, pg 31-41

comprimento, sendo as ligações transversais secundarizadas pela sua menor escala e pelas sucessivas interrupções a que são sujeitas, definindo um princípio de hierarquia de percursos.

O conjunto estrutura-se verticalmente em três pisos, um dos quais enterrado, destinado a zonas de serviço e de apoio, e os restantes ao programa escolar e programas comuns, embora apenas o piso de contacto com o solo seja ocupado na extensão total da proposta, salvaguardados os pátios exteriores, dado que o 2º piso sofre reduções volumétricas que impossibilitam a definição de um plano de cobertura contínuo. Esta opção permite, no entanto criar pátios superiores, que originam um segundo padrão de cheio/vazio.

O estacionamento automóvel é efectuado exteriormente ao conjunto, não constituindo portanto uma das preocupações do projecto.

A flexibilidade, que constituía um dos conceitos perseguidos na concepção do edifício, manifesta-se a diversos níveis, para além da articulação espacial e composição formal, tornando-se particularmente evidente na definição construtiva do conjunto edificado, concretamente a eleição de uma estrutura portante resolvida através de pilares em aço revestidos a betão, conjugada com vigas em aço, suportando lajes de pavimento constituídas por elementos pré-fabricados em betão pré-esforçado, aparafusados aos pórticos estruturais como meio de garantir possíveis reutilizações em caso de modificação espacial ou funcional ao longo da vida do conjunto.

Garantia-se, assim, pelo menos ao nível dos elementos definidos em projecto, uma adequação do sistema construtivo seleccionado às variadas possibilidades que uma estrutura espacial e formal 'aberta' poderia vir a proporcionar, seja em termos de adequação dos diferentes espaços a necessidades de funcionamento que inevitavelmente se viriam a modificar futuramente, bem como uma permanência dos elementos estruturais independentemente de tais modificações.

Esta característica era reforçada pela eleição dos sistemas e elementos secundários da estrutura, nomeadamente nos espaços de percurso, ou 'ruas interiores', materializados através de placas de betão armado pré-fabricadas e intermutáveis.

O sistema de encerramento exterior, constitui um dos elementos que individualizam a ULB, pelo sentido precursor da fachada, que é entendida como uma 'pele', um dispositivo construtivo unitário que recobre a totalidade dos volumes, definindo, ela própria uma regra compositiva, em altura e extensão, concluindo, ao nível linguístico, o sentido reproduzível do conceito.

Este sistema desenvolvido por Jean Prouvé, na sequência de anteriores colaborações com Candilis e Woods, consistia em panos de fachada compostos através de painéis *sandwich* revestidos a aço, com tratamento Cor-ten, como forma de garantir uma estabilidade visual desta 'pele' ao longo do tempo. Os painéis e respectivos elementos transparentes (janelas e portas) são fixados à estrutura através de elementos em neoprene e completamente intermutáveis.

Numa segunda fase de construção viriam a ser utilizados painéis em alumínio, com cor afinada pelos originais, numa medida de aparente racionalidade económica que, no entanto, ignorou totalmente o carácter identitário que a 'pele', em aço Cor-Tem, conferia à ULB, desvalorizando o trabalho de Prouvé.

O protagonismo da malha formando uma rede que possibilita uma circulação interna com algum grau de aleatoriedade, dado que os corpos edificados e os pátios abertos que se sucessivamente se vão implantando à sua ilharga, não obedecem a uma normalização volumétrica ou dimensional, embora sejam referenciados dimensionalmente à métrica imposta pela grelha. A sua subdivisão ou multiplicação gera volumes e pátios diferentes, o que origina uma dificuldade de orientação inicial dada a absoluta regularidade do sistema construtivo empregue, situação que seria parcialmente resolvida pela aplicação de um código cromático diferenciado em cada rua-corredor, face ao carácter sucessivamente diverso das entradas de luz natural a partir dos pátios ou das portas de entrada.

Esta indeterminação no processo de orientação interna constituía, no entanto, um dos objectivos do projecto, reforçada pelo recurso a meios mecânicos de comunicação vertical no interior de cada unidade de ensino.

Encontramo-nos, assim, entre utopia e facto¹⁰⁸, dado que o edifício da ULB se propunha construir um espaço urbano para uma forma de ordem social alternativa, na sequência das propostas utópicas que temos vindo a analisar e que contaminaram uma boa parte do debate e prática arquitectónicas da década de 60, mas, por outro lado encontramos-nos perante uma resposta profissional de um claro pragmatismo a um programa em certo sentido 'corrente', ou seja, sem que a resposta construída a esse programa questionasse de maneira fundamental os espaços e ambientes em que a vida académica decorre, salvaguardadas as questões decorrentes da especificidade própria dos espaços comuns.

Encontramos aqui uma postura perante o programa que divide, de forma radical, a resposta de Candilis e Woods, daquela que Le Corbusier trabalha em Veneza. Se para os primeiros, a pesquisa em torno dos espaços lectivos, salas de aula, auditórios, ou mesmo os espaços de apoio ou de serviço, se resume à sua total adequação às regras planimétricas que a malha originada pelas ruas e pátios interiores condiciona, revelando a primazia do traçado sobre a célula individual, para Le Corbusier é o próprio conceito de quarto individual, bem como as possibilidades geradas pela sua agregação em unidades com um certo grau de autonomia, que ditam a composição global do *objecto-cidade*,¹⁰⁹ construindo

¹⁰⁸ A este respeito veja-se o artigo "Shad's 'Idée Fixe'" de Gabriel Feld em *Architectural Association, Exemplary Projects 3*, Londres, 1999, pg 105-117

¹⁰⁹ Esta atitude é sustentada pelos esboços preparatórios do projecto, produzidos imediatamente após a sua viagem a Veneza, para se inteirar das condições do local, conforme descrevemos no capítulo anterior.

o projecto a partir da regra definida pelo último piso, e manipulando-a de forma cada vez mais livre à medida que se aproxima do piso térreo.

Naturalmente, o carácter diagramático do projecto de concurso para a ULB, para além de pretender ilustrar, com absoluta clareza, o conceito de um edifício que pretende ser cidade, remete para alguns modelos importantes na elaboração do posicionamento teórico de Woods, nomeadamente o Falanstério de Fourier, com o seu sentido de autosuficiência literal, sendo de admitir que após a vitória no concurso, a equipa não tenha conseguido superar o carácter de rigidez que o diagrama inicial necessariamente apresentava. Esta não foi, contudo, uma leitura presente no espírito dos companheiros de percurso de Woods, nomeadamente na de Peter Smithson, para que a ULB constituiu, conjuntamente com a Hochschule für Gestaltung em Ulm, um dos dois eventos construídos críticos na segunda metade do século XX, vindo aliás a albergar a realização de um dos encontros do Team10, na sequência de uma prática continuada de visitar edifícios ou conjuntos urbanos concluídos, que haviam sido objecto de discussão crítica no seio do grupo ainda enquanto projectos.

Concretamente sobre a ULB, P. Smithson defende que a mesma representa uma possibilidade de continuidade da Arquitectura Moderna, explorando caminhos alternativos ao radicalismo linguístico dos primeiros modernistas, mas mantendo as características de uma linguagem arquitectónica orientada para a perfeição da máquina, através da flexibilidade conferida pela utilização de sistemas construtivos pré-fabricados, bem como através de uma constante reinvenção linguística que a utilização de arquétipos urbanos propicia.¹¹⁰

¹¹⁰ “A Arquitectura Moderna é uma linguagem: no seu início tão fresca e directa quanto a de Brunelleschi, e, enquanto continua, tão capaz de adaptação a circunstâncias em mudança e a novas sensibilidades quanto a linguagem da arquitectura do Renascimento. À medida que esse início da Arquitectura Moderna recua no tempo nós podemos determinar algo do padrão de desenvolvimento de tal linguagem:

Inicia-se no período heróico entre 1922 e 1932, crescendo com o Cubismo e o Construtivismo e alcançando o nível de linguagem arquitectónica com o Purismo e De Stijl...serve a construção do objecto, de que são exemplos a Casa Schroder em Utreque de Rietveld, 1924 e a Vila em Cartago de Le Corbusier em 1928/9.

Abraça a Máquina, 1932 a 1939, a linguagem é adaptada às necessidades de massa, à repetição, á construção dos engenheiros. É romantizada mas ainda serve a construção do objecto, de que são exemplos a fábrica Boots de Owen Williams em Nottingham, 1930/32, os apartamentos Bergpolder de Brinkman e Van Der Vlugt, 1933/4 e a Maison du Peuple em Clichy, de Prouvé, Beaudoin e Lods, 1938/9.

Aceita a cidade como um continuum, 1952, a linguagem é contornada para viver com padrões existentes e é desenvolvida para servir conectividade e processo...construir é entendido como modificação de padrão de um tecido muito maior. É aqui que a ULB encontra o seu lugar como um dos poucos edifícios verdadeiramente inovadores do seu período. Para aqueles com olhos para ver ele abre uma porta difícil mais uns 200 milímetros...o suficiente para deixar entrar outros. Que os ‘mesmos’ painéis utilizados na Maison du Peuple possam ser usados para executar um edifício que pode dobrar e ir para cima e para baixo para modestamente acompanhar as suas ruas interiores –como os elementos da linguagem da arquitectura clássica

Esta leitura particular da história da arquitectura moderna reflecte, necessariamente, o objectivo de valorizar alguns dos temas que eram caros aos Smithson, na sua avaliação do panorama da arquitectura da segunda metade do século XX, designadamente as questões da flexibilidade estrutural e espacial, o retorno à cidade, mais precisamente aos modelos de composição e estruturação espacial da cidade histórica que, ainda que em certa medida descontextualizados, revelavam o potencial necessário de regerem a concepção de novos edifícios que possuíam a ambição de ser parte significativa da cidade, bem como a introdução da noção de ‘pele’, no caso concreto a ‘peculiar densidade e passividade’ dos painéis de fachada em aço Cor-ten, que constituíram uma das primeiras respostas concretas ao processo de desmaterialização da arquitectura iniciada pelo conceito de arquitectura de ferro e vidro patente no Crystal Palace de Paxton, e que viria a ser explorado ao longo de todo o século XX pelos fiéis da tecnologia construtiva¹¹¹, mas que neste caso específico adquire uma dimensão que o autonomiza da simples fachada cortina, pelo facto de ser realizada na sua totalidade por elementos intermutáveis, que são igualmente indiferenciados em relação à composição da estrutura portante do edifício, mas contendo a capacidade de diferenciar a relação entre interior e exterior.

Podemos afirmar que a ULB construída constitui uma redução das possibilidades que o objecto-cidade representava, dado que as contingências práticas deste processo acabaram por anular algumas qualidades que quer o Hospital de Veneza, quer Frankfurt prenunciavam, nomeadamente

Para a vanguarda difusa e pulverizada dos anos 60 a pesquisa em torno do *objecto-cidade* era um dos *leitmotifs* que contribuíam para ultrapassar não só o insucesso da *cidade dos objectos* moderna, como também a disseminação da capacidade de intervir de forma efectiva na cidade, a existente ou a projectada, face à explosão dos actores nos mecanismos de decisão sobre a mesma,

Le Corbusier intui em Veneza o problema urbano, mas não questiona através do projecto para o hospital as condições de intervenção urbanística que havia definido três décadas antes. No fundo, a Ville Radieuse continuava a constituir o cerne da sua teoria urbanística, e nem a experiência de Chandigarh o havia desviado desse caminho.

Soluções objectualmente orientadas, como o próprio complexo administrativo de Chandigarh, os sucessivos planos para Argel, ou o esforço final que corresponde a Veneza poderão, e provavelmente deverão, ser entendidos como momentos específicos ao longo da sua pesquisa em torno da

em Bath foram executados para servir uma nova espécie de tecido urbano e uma nova sensibilidade- é o feito da ULB.” Smithson, Allison e Peter, in *Domus*, Maio de 1974

¹¹¹ A respeito da influência da técnica no percurso evolutivo da arquitectura moderna veja-se K. Frampton em vários capítulos da sua *Modern architecture: a critical history*, nomeadamente os capítulos referentes à ‘corrente de vidro’ e ‘a monumentalização da técnica’.

prática da arquitectura, ou seja, para Le Corbusier a procura de uma normativa urbana, explicitada na sua publicação autónoma da Carta de Atenas, apenas encontrava paralelo na sua pesquisa em torno do objecto arquitectónico enquanto forma de expressão artística, ou objecto de arte, tornando-se desta forma o 'modelo' para o que Tafuri, de forma algo depreciativa, referia como o 'arquitecto-mago', mas que Hillier¹¹² decifrou, quanto a nós, de forma elucidativa, ao definir a prática da arquitectura como um exercício de síntese entre ciência e arte,

Esta é sem dúvida uma das sínteses que o Hospital de Veneza representa, não tanto enquanto objecto arquitectónico elaborado e complexo, mas sobretudo enquanto parte significativa de cidade. Este foi o conceito que sempre escapou aos esforços dos TEAM10, na sua procura de um objecto arquitectónico que fosse parte arquitectura, parte cidade, mas que ironicamente viria a possibilitar a emergência, a partir dos anos oitenta de novas sínteses, concretizadas através de inúmeros complexos comerciais que as vanguardas dos anos 60 haviam renunciado, através da sua procura de novos modelos urbanos dependentes de uma reapropriação de temas da cidade consolidada, ou seja, a construção reiterada de grandes estruturas que, embora em vários aspectos de uma forma algo remota, utilizam e manipulam alguns dos arquétipos urbanos como tema compositivo de uma espacialidade orientada para promover o impulso consumista que entretanto, e de forma algo cínica, adquiriu valor primordial na sua valorização do ponto de vista do investimento especulativo.

2.1.6_ Entre Runcorn e Derby; o prenúncio de um novo paradigma?

Após a acção decisiva dos principais intervenientes na contestação à cidade dos objectos moderna, ao longo da década de 60, ocorre um natural vazio de consenso em relação a uma ideia de cidade consensual e universalizável, fruto sobretudo por uma aceleração do tempo que não possibilitava uma adequada valorização dos casos de sucesso que a mesma havia, apesar de tudo, construído.¹¹³

Neste sentido, a década de 60 foi particularmente significativa em Inglaterra, não só pela acção de figuras como os Smithson, Banham, ou o Independent Group, mas sobretudo porque, em certa medida, liderou uma

¹¹² Hillier, Bill_Space is the machine, A configurational theory of architecture, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, pg 9

¹¹³ Referimo-nos, naturalmente, aos casos de Chandigarh e Brasília, Nalisados no 1º capítulo.

revolução social e cultural que questionou os fundamentos do *establishment* nascido do pós-guerra. O ponto de convergência, por parte dos arquitectos britânicos que operavam imersos nesse momento específico, resultavam de interesses tão díspares como na sua atenção à cultura urbana de massas, quer se exprimisse através do cinema, da publicidade, da ficção-científica, a música de consumo dos jovens ou o design de massas. A actividade do Independent Group constitui, aliás, a incubadora de dois fenómenos cronologicamente paralelos: a Pop Art e o New Brutalism.

De facto “O banal e o quotidiano tornam-se num imenso reportório de formas que invade a vida de todos os dias (...). O passado portanto não é mais um ponto de referência, mas é-o o fluir tumultuoso do presente, com a sua produção em massa, com as periferias urbanas estorvadas pelos sinais da publicidade e com a desordem do consumismo que _num país como a Inglaterra ainda longe da opulência_ tornava-se um valor mítico a conquistar.”¹¹⁴ A transição para a próxima década iria espelhar o confronto entre a recuperação literal das formas e imagens da história, como forma de popularização das referências eruditas manipuladas pelos arquitectos que procuraram no denominado Pós-Modernismo uma saída para a crise do objecto provocada pelas vanguardas da década de 60, e por outro lado uma posição de ‘resistência’, da procura de continuação do programa moderno, isolando os factores de progresso disciplinar que o mesmo promoveu, temperados por uma releitura da história ou mesmo da tradição.

Neste contexto, é pertinente a emergência de James Stirling, nascido em Glasgow em 1926, e como tal contemporâneo geracional dos Smithson, embora funcionando à margem desse debate, pelo menos de uma forma explícita, antes actuando inicialmente enquanto membro do Independent Group, no sentido de um arquitecto que havia já conquistado o seu espaço enquanto um dos ‘autores’ que, durante a década de 60 em Inglaterra, haviam incorporado na sua prática os elementos que considerava significantes da cultura de massas, de uma forma geral, e mais especificamente do universo da cultura pop, que constituía uma fonte permanente de renovação e criatividade, face à ‘grande cultura’ institucionalizada. Como é óbvio, para Stirling, a cultura arquitectónica constituía matéria de projecto, tanto num sentido lato, quanto no sentido estrito das releituras e citações que, numa primeira fase da sua vida profissional, em sociedade com James Gowan, efectua da última fase da obra de Le Corbusier.¹¹⁵

¹¹⁴ De Seta, Cesare_Origni ed Eclisse del Movimento Moderno, 1981, Laterza Ed., Roma-Bari, pg 10

¹¹⁵ O reconhecimento da influência das Maisons Jaoul, de Le Corbusier, construídas em Paris em 1957, é claramente legível na caracterização construtiva e linguística dos apartamentos de Ham Common, em Richmond, 1955-58.

A partir de meados da década de 60 começa a projectar uma série de edifícios universitários, de escala e programas de grande fôlego, nomeadamente o Laboratório de Engenharia da Universidade de Leicester, 1959/63, a Biblioteca da Faculdade de História da Universidade de Cambridge, 1964/7 e as residências universitárias da Universidade de St. Andrews na Escócia, 1964/8. Ao longo destes projectos vai aprofundando um entendimento específico da tradição do moderno, bem como sobre a pertinência dos recursos tecnológicos que o suportaram, libertando-se progressivamente da forte imagem tectónica dos projectos de início de carreira, evoluindo para uma síntese cada vez mais complexa de referências eruditas, de uma utilização agressiva de sistemas construtivos que incorporam materiais compósitos, da incorporação provocatória de imagens e elementos apropriados à cultura pop actuante e, no fundo, de uma atitude geral que nos remete para um *sense of humour* britânico que dessacraliza o formalismo pomposo e tecnocrata do International Style.

No entanto, os dois momentos do seu percurso que são pertinentes no âmbito desta dissertação, referem-se a um período específico da sua obra, concretamente a uma extensão da Cidade Nova de Runcorn, projectada e construída entre 1967/76, e o seu projecto para o Centro Cívico da cidade de Derby, em 1970, no sentido em que, no primeiro caso se propõe o fragmento, ou a *cidade-objecto*, como modelo de cidade, e no segundo se antevê, através de um programa multifuncional a erigir num centro histórico, as possibilidades que o conceito de *objecto-cidade* potenciava como atitude face ao desfasamento entre tecido e objecto.

A expansão, que concebe para a cidade nova de Runcorn (Fig.28 e Fig.29), constitui um exemplo paradigmático do desenho urbano de autor, numa época em que o percurso de contestação à Carta de Atenas, iniciado pelos membros do TEAM 10 havia chegado a uma espécie de impasse propositivo, ironicamente semelhante à situação que pretendiam desmontar.

O projecto tem o seu início em 1967 e consistia na expansão de um dos exemplos de criação de novos aglomerados urbanos na Inglaterra do Pós-guerra. Esta aposta em cidades construídas a partir do zero, usualmente localizadas na proximidade de zonas de forte actividade industrial e servidas por uma rede de ligações rápidas rodo-ferroviárias constituiu o grosso dos programas de infraestruturação do território, em paralelo com a reconstrução ou reconversão das zonas consolidadas devastadas durante o conflito.

O modelo utilizado, inicialmente dependente de alguns conceitos da cidade-jardim foi, naturalmente, sendo adaptado e afinado, sobretudo no que respeita á sua 'funcionalização', separando claramente sectores habitacionais, de comércio e serviços, ou de lazer, numa clara aproximação a uma Carta de Atenas, mediada de forma aparentemente subtil, por uma tendência britânica de naturalizar o ambiente urbano, nomeadamente no sector residencial, bem como pela clara dependência em relação ao traçado viário de grande tráfego, e subsequentes derivações de menor calibre como processo de definir o traçado urbano.

Após um master-plan inicial segregado, James Stirling projecta uma das expansões da nova cidade, tomando como tema de projecto um quarteirão de planta quadrada, construído em dois dos seus lados, como célula base da composição geral, e uma aposta clara em edifícios habitacionais servidos por galerias superiores que se prolongam para além dos limites estritos de cada quarteirão, criando dessa forma uma rede de ruas pedonais suspensa, que possibilitava um percurso liberto dos constrangimentos impostos pela circulação automóvel que, neste caso, era integrado no desenho geral, através de ruas que acompanhavam a grelha formada pela implantação regular dos quarteirões.

Este princípio compositivo é revelador da atitude de Stirling face à manipulação das suas referências, constituindo um exercício de síntese, entre uma definição tipológica claramente dependente da experiência moderna em torno do tema da habitação, nomeadamente aquela referenciada à pesquisa dos 'standards' mínimos, uma estrutura urbana dependente de uma grelha ortogonal que remete, ao nível do conceito, para a pesquisa de Leslie Martin e do Grupo de Cambridge, e a uma retórica formal claramente referenciada à construção de uma linguagem própria, que sucessivamente vinha integrando elementos referenciáveis a uma cultura popular urbana, bem como à sociedade de consumo, materializada adequadamente através de um sistema de pré-fabricação pesada.

Propõe assim uma cidade-objecto, no entanto imperfeita, dado que dependia das funções urbanas tradicionais asseguradas pelo centro comercial exterior, ao qual previa uma ligação, constituindo-se como pouco mais do um dormitório. Esta realidade seria aliás objecto de uma crítica violenta por parte de Arce, sustentando que "A área central de Runcorn pede acção urgente; o centro comercial, devido ao seu carácter monolítico e natureza introvertida e ao seu controle monopolizante sobre as funções urbanas, é uma obstrução insuportável ao desenvolvimento da vida urbana na nova cidade. Também o esquema residencial de Stirling, devido à sua qualidade excessivamente monofuncional, devido á ausência de um reino público apropriado, devido à falta de uma distinção hierárquica entre os seus vários lugares e o seu carácter geral abstracto.. Também e talvez acima de tudo é apresentado como uma promessa urbana sem atingir esse objectivo."¹¹⁶

O projecto para o centro cívico de Derby (Fig.30,31,32,33 e 34), constitui pelo seu lado, um autêntico '*tour de force*', no sentido em que Stirling se confronta com uma envolvente consolidada, não lhe sendo possível assumir a sua proposta com a autonomia formal que os *campus* universitários ou a tábua rasa de Runcorn haviam potenciado. Ao facto da pré-existência de uma envolvente complexa e pontuada por edifícios de valor simbólico afirmado, a antiga Assembly Hall e a Guildhall, acrescia um programa de grande ambição,

¹¹⁶ De Arce, Rodrigo Perez _ Runcorn transformed, A long-tem check, in Lotus International nº36, 1982, Pg53

incluindo estacionamento automóvel, galerias comerciais, auditório e espaços públicos polivalentes, de forma a redefinirem o centro urbano.

A resposta é surpreendente, dado que integra num único gesto de desenho a complexidade programática e os valores urbanos que pretende potenciar. Recorrendo a uma forma urbana característica do crescimento urbano do século XVIII inglês, o crescente, que pela sua forma semi-circular define uma inequívoca centralidade, bem como adaptando a imagem e a técnica construtiva da Revolução Industrial do ferro e vidro, aqui numa clara citação não tanto do modelo do Crystal Palace de Paxton, mas antes das coberturas das grandes gares ferroviárias.

Encontramo-nos perante uma proposta que trabalha, evidentemente sobre a cidade da memória, não só sobre a memória genérica da cidade consolidada, como também a memória específica das referências históricas que a síntese de Stirling selecciona. Este constitui um exemplo de um *objecto-cidade* atípico, dado que não institui uma regra estrutural e estruturante única que se imponha face à envolvente. De facto, podemos equiparar a atitude de Stirling, face ao contexto, com o projecto para o Hospital de Veneza na medida em que ambos retiram da envolvente os temas suficientes e necessários à elaboração da proposta, no fundo a forma aparece determinada pelas condições específicas do local, quer enquanto condicionante, quer enquanto estímulo projectual.

No fundo, a proposta para Derby evidencia o fim da década de 60, e nesse sentido, constitui não só um encerramento, como também o prenúncio de um novo tempo, em que os valores específicos da cidade consolidada, nomeadamente a densidade construtiva, a permanência das formas significantes, a relação figura-fundo, continuam a caracterizar o espaço urbano com carácter simbólico afirmado, independentemente de programa ou função.

A síntese de Stirling simboliza o resultado disciplinar de uma década de transformação conceptual, face ao aparente consenso que o Estilo Internacional havia logrado nas décadas precedentes. Este carácter efémero da 'Revolução' moderna, não invalida, antes confirma, o sentido de corte com a leitura da história disciplinar que os protagonistas da vanguarda heróica efectuaram, no sentido em que a continuidade de uma leitura referenciada à memória rapidamente encontrou as condições para se efectivar.

Permite-nos, além do mais, efectuar a constatação de que o *objecto-cidade* se revela particularmente acutilante quando lida com os vazios ou cicatrizes urbanas, não se constituindo como alternativa efectiva ao planeamento urbano a grande escala. De resto, a diferença de conceito nas propostas de Stirling reside precisamente na influência decisiva que as condicionantes do local, bem como a dimensão do programa promoveram, sendo a sua uma resposta adequada a cada um.

Podemos, a partir desta análise, afirmar que uma das distinções entre a cidade-objecto e o objecto-cidade reside na escala a que actuam, ou se preferirmos na sua ambição específica, a cidade-objecto ainda dependente de

uma lógica moderna de desenho total, ambicionando dominar o território, o objecto-cidade trabalhando a escala intermédia, efectuando uma leitura atenta e sensível da cidade e interagindo com ela.

2.1.7_ Haverá futuro para o objecto-cidade?

Esta leitura da década de 60, efectuada a partir da história específica do objecto-cidade, não ilude as questões disciplinares gerais, antes pelo contrário, reforça a definição conceptual do objecto-cidade enquanto produto concreto de um período de tempo que, no âmbito disciplinar, se desenrola entre 'crise e renovação'.

A crise do objecto, ou melhor a crise da cidade dos objectos, foi sendo enfrentada através de uma aproximação influenciada por um tipo de pensamento relacional, expresso na relação entre tecido urbano e célula doméstica, ou pela analogia entre cidade e estrutura, para citar apenas dois exemplos, e que propunham uma renovação a partir da própria disciplina, sem excluir a contribuição do Modernismo, antes procurando integrar a história entendida como processo contínuo, no seio dos processos específicos do projecto de arquitectura. Ou seja, no fundo, aqueles que a teorização do tratado de Alberti havia consagrado quatro séculos antes.

Contudo, não podemos deixar de assinalar que, ao longo desta década, e á semelhança de diferentes campos intelectuais, se vive, de certa forma, entre o reino das palavras, sob uma afirmada necessidade de especulação teórica pura. Na realidade, e retomando a análise de Viouleau, "tomar palavras simples e transformá-las em testemunhas ficcionais para alegada reflexão avançada: métodos transformaram-se em metodologias; o discurso uma linguagem; diálogo uma dialética; o social no institucional; a arquitectura numa síntese; o tipo numa tipologia; a forma num símbolo icónico, simbólico ou mesmo indexante; uma moda arquitectónica um código e por aí fora."¹¹⁷

Na realidade, não será que se procura reconquistar a tradição do moderno, ou seja, refazer a unidade consensual que o Movimento Moderno construiu no período entre guerras, e que, de alguma forma, escapava às vanguardas da década de 60?

Esta saudade do futuro, expressa ao longo das várias utopias urbanas que durante esta década se tornaram uma espécie de reserva do património disciplinar, representaram um regresso á história, num processo análogo à

¹¹⁷ Viouleau, Jean-Louis_ Team 10 and Structuralism: analogies and discrepancies, in TEAM 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present, Max Risselada and Dirk van den Heuvel editores, NAI Publishers, Rotterdam, 2005, pg 284

recuperação do classicismo por parte dos arquitectos Renascentistas, embora mediado por uma aceitação plena da inovação tecnológica como processo para garantir as melhores condições da vida em comunidade, da atribuição de um valor simultaneamente simbólico e operativo ao 'novo', ao sentido de inovação.

No próximo capítulo, será exactamente este o tema da nossa investigação, no sentido em que a circulação da informação, a visita experiencial da arquitectura se transfere para o campo do debate ideológico,

É precisamente a partir desta constatação que iremos abordar o caso português, ou seja, a constatação de que o mesmo constitui apenas um dos exemplos que, a partir da consideração de que o objecto-cidade se pode constituir como operador urbano eficaz e actuante, face à dispersão urbana, no preciso sentido em que condensa, em si,

Vale a pena relembrar uma análise posterior a este momento efectuada por Siza: «Mas o optimismo passou. Um olhar desencantado sobre a cidade contemporânea revela a sua fragmentação, a rigidez do zonamento, a marginalização do centro histórico, o esquematismo de uma Arquitectura incapaz de se “contaminar” no confronto com a qualidade urbana pré-existente; a qual, por outro lado, nunca proporcionou a “tábua rasa” imaginada nas mesas de desenho. Começa assim a generalizar-se uma crítica impiedosa aos princípios divulgados pelo CIAM, esquecendo que o sopro criador da prática que os inspirava não resistiria a uma aplicação automática e burocratizada; ou ainda um apelo à história, como referência diversificada, destruindo-se a simetria História-Desejo na essência instintiva do desenho»¹¹⁸

¹¹⁸ Siza, Álvaro_Relatório sobre o Seminário “A Cidade no Momento de Modificação”, in *Arquitectura Portuguesa*, nº11, 5ªsérie, 1987, pg48

3. Uma síntese portuguesa: o *objecto-cidade* como operador urbano

«Como debaixo dos pés de cada geração que passa na terra dormem as cinzas de muitas gerações que a precederam, assim debaixo dos fundamentos de cada cidade grande e populosa das velhas nações da Europa jazem alastrados os ossos da cidade que precedeu a que existe. Como a de paes a filhos as diversas gerações se continuam e entretecem sem divisão, semelhantes à túnica inconsutil do Christo, assim a cidade antiga se transmuda imperceptivelmente na nova cidade; e como o octagenario, na vizinhança do tumulto, não vê à roda de si, nem pae, nem irmãos, nem amigos da infancia, mas filhos, mas netos, mas existencias todas virentes, todas cheias de vida, e sente com amargura que o seu seculo já repousa em paz e espera por elle que tarda, assim o ultimo edificio da cidade que passou, quando pendido ameaça desabar, olhando á roda de si não vê nenhum daquelles que, ahi perto, campejavam senhoris e formosos no tempo em que elle tambem o era».

Herculano, Alexandre_ O Monge de Císter, Imprensa Nacional, Lisboa, 1869, 3ª ed.

A *cidade ideal*, a que resulta de um acto de vontade de forma, de desenho total, corresponde, como vimos, a uma mudança de paradigma que a cultura humanista do Renascimento induziu. Na realidade, para os sucessivos estádios anteriores de desenvolvimento da cidade ocidental, a ênfase formal era exclusivamente reservada aos edifícios ou conjuntos de grande carga simbólica, institucional ou simplesmente de aparato, constituindo-se o programa habitacional como uma espécie de massa neutra, verdadeiro pano de fundo que potenciava a emergência do *objecto* arquitectónico singular.

Deste ponto de vista, o conceito de sucessiva regeneração do tecido urbano, através da substituição peça a peça que Herculano ilustra, constituiu o processo de conformação da cidade ao longo da sua história e que foi, num processo contínuo, 'construindo' a sua forma. A quebra com esta continuidade, efectuada pela cidade dos *objectos* moderna, produziu resultados de âmbito universal, e a cidade portuguesa, como é óbvio, também conheceu o seu período de fascínio com uma proposta urbana que, de facto, construía uma utopia.

No período de formação do conceito de *objecto-cidade*, que temos vindo a investigar, contudo, a dimensão utópica, ou simplesmente experimental destas décadas manifesta-se antes do mais por um ruidoso silêncio no panorama arquitectónico nacional, durante a década de 50 e o início da década de 60, no panorama das ideias de cidade. As poucas experiências isoladas, mais informadas em relação ao tumulto de propostas que por toda a Europa iam questionando a normativa da Carta de Atenas e o urbanismo dos CIAM, não logravam quebrar o relativo isolamento que a prática da disciplina denotava, nem construía massa crítica suficiente para formarem um espírito de tendência, de escola, ou mesmo de grupo organizado de debate disciplinar, no sentido por exemplo do TEAM10.

Será a partir da década de 70, nomeadamente a partir do trabalho de uma geração de arquitectos que, através de um conhecimento alargado do debate arquitectónico a nível internacional, através do contacto directo com alguns dos seus protagonistas e as respectivas plataformas de discussão, se vão criar as condições para um progressivo acertar de passo com as questões disciplinares em questão, promovendo não só espaços de debate, entre os periódicos especializados e as duas escolas de arquitectura, como as condições para a própria internacionalização da sua produção mais qualificada.¹¹⁹

Será assim a partir desta fase que irão surgir ideias de cidade que, independentemente dos conceitos, modelos ou tradições locais que sintetizam, constituem exemplo claro dos temas que a nossa investigação procura identificar, nomeadamente o confronto ou complementaridade entre a *cidade-objecto* e o *objecto-cidade*.

3.1.1_ A frente de água como tema compositivo para a *cidade-objecto*

Em 1973, nos momentos finais de sustentação do “milagre económico português” estimulado pelo regime marcelista, a aposta na nascente indústria do turismo, em termos de Portugal Continental para usar a terminologia da época, enquanto vector de desenvolvimento de uma área de serviços moderna, num país com uma agricultura arcaica e uma indústria que não se havia remodelado por força dos mecanismos de contingência industrial, vigentes desde o início do Estado Novo, representou uma mudança de paradigma nas condições da sua oferta, nomeadamente através de uma clara aposta em grandes conjuntos hoteleiros ou residenciais complementados por equipamentos, designadamente na península de Tróia e no litoral Algarvio, bem como por uma aposta em atrair segmentos sociais com poder de compra e mobilidade assinaláveis, a avaliar pelos padrões nacionais vigentes.

Esta mudança torna-se visível através da construção de várias unidades hoteleiras de classe superior, acolitadas de campos de golfe e do casino do Algarve, na esteira de operações semelhantes anteriores e que se haviam revelado rentáveis em termos de promoção da imagem exterior de um país que, em termos internacionais, conhecia um progressivo isolamento, fruto sobretudo da sua política colonial, de que são exemplo as cidades turísticas da Figueira da Foz ou do Estoril.

¹¹⁹ A este respeito ver o capítulo “A REVISÃO DO MOVIMENTO MODERNO” in Portas, Nuno e Mendes, Manuel_ ARQUITECTURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA, ANOS SESSENTA-ANOS OITENTA, Fundação de Serralves, Porto, 1991, pg 11-37, bem como Fernandez, Sérgio_ PERCURSO, ARQUITECTURA PORTUGUESA 1930/1974, 2ªedição, FAUP, Porto, 1988pg 182-186

Este esforço de modificação da percepção externa do país irá ser reforçado através do lançamento de um concurso internacional de ideias para o centro urbano de Vilamoura, que vinha sendo objecto de acelerado desenvolvimento urbano dedicado sobretudo ao turismo de elevado 'standing'. O concurso, lançado pela Lusotur, sociedade financeira de turismo, contava com o patrocínio da União Internacional de Arquitectos e da Associação dos Arquitectos Portugueses, e solicitava um 'master-plan' a ser implementado em fases sucessivas de intervenção, bem como a solução arquitectónica para o núcleo central, fronteiro à marina, que constituiria a 1ª fase, dado o natural interesse em potenciar Vilamoura como ponto de paragem marítimo entre Atlântico e Mediterrâneo, numa clara estratégia de concorrência com as marinas da costa sul espanhola, à altura em plena expansão.

O júri, que incluía entre outros Oriol Bohigas, Celestino da Costa, Leslie Martin, Carlos Ramos e Nuno Portas, e agregando como consultor M. Costa Lobo, decidiu não atribuir o 1º lugar a qualquer das propostas a concurso, alegando que "...enquanto alguns esquemas ofereciam a possibilidade de se concretizar a primeira fase solicitada sem inconveniente, outros efectuavam contribuições importantes para a definição de novas formas de cidades turísticas sem contudo poderem ser concretizadas numa primeira fase, sem envolverem uma modificação da zona existente. Como o concurso tinha por objectivo obter soluções que funcionassem tanto a curto como a longo prazo, e dado que nenhuma das soluções cumpria este critério, (...) o Júri decide atribuir dois segundos prémios e cinco menções honrosas."¹²⁰

A proposta de Pedro Vieira de Almeida (Fig.1 e Fig.2), premiada com um dos dois prémios, insere-se precisamente na segunda versão, propondo uma intervenção que apropriava a marina para além do seu limite físico inicial, e a transformava no mote para o conjunto da composição, como aliás refere expressamente o relatório do júri, considerando que "(...) este esquema, desenvolvido com canais e transporte aquático ligando ao porto principal, oferece as maiores possibilidades para uma nova forma de centro urbano turístico. Cada etapa com os seus edifícios construídos ao longo da água conservam uma unidade, e tornariam a cidade uma entidade razoavelmente completa. Os problemas hidráulicos relacionados com os canais e os níveis da água necessitariam de estudos técnicos mais completos. Talvez fosse melhor, também, construir a área entre o porto e a costa em primeiro lugar, construindo o centro urbano em fases posteriores."¹²¹

A outra proposta classificada ex-aequo, da autoria do britânico Eric Lyons resolvia a questão da 1ª fase através de um esquema de pequena escala, apoiado em pequenos pátios, espaços de grande intimidade e edifícios circundantes de reduzida volumetria, monumentalizando no entanto a relação com o plano de água a partir de edifícios isolados de maior porte localizados num dos braços do aterro que conforma a entrada no porto interior. As fases

¹²⁰ In UIA 1973/74, revista da União Internacional dos Arquitectos, Paris, 1974, pg. 31

¹²¹ idem

seguintes seriam edificadas segundo os princípios de Radburn, numa actualização de conceitos próprios da cidade-jardim, e que vinham sendo testados nalgumas New-Towns inglesas dos anos 50 e 60. Consequentemente o Júri salientava que “não se colocou o acento sobre as características de uma cidade turística e a disposição não assegura suficientemente a ligação com o porto.”¹²²

A não atribuição de um primeiro prémio revela, provavelmente, uma divisão de posicionamento ideológico entre os membros do júri, incapazes de decidir entre o pragmatismo da solução de Lyons ou a objectualidade da solução de Vieira de Almeida. Esta indeterminação acarretou uma suspensão do processo, interrompido aliás pela eclosão da Revolução dos Cravos, vindo o plano da marina a ser desenvolvido posteriormente sem relação com qualquer dos projectos ou autores premiados.

No entanto, para nós é determinante o carácter eminentemente objectual do conjunto da solução portuguesa, propondo a construção de uma *cidade-objeto*, estranha ao contexto do planeamento urbanístico em Portugal durante a década de 60, o qual em traços largos se pode caracterizar como dependente de um aparente conflito entre dois modelos, ou duas ideias de cidade:

– uma leitura quase acrítica do urbanismo modernista da Carta de Atenas, expressa em Planos de Urbanização, produzidos localmente ou recorrendo a autores estrangeiros, como no caso do Plano geral de Urbanização da cidade do Porto, elaborado em 1962 por Robert Auzelle, que impunha à estrutura da cidade histórica um conjunto de intervenções de ruptura, seja em termos de escala, seja no sentido objectual;

- uma proposta baseada precisamente na crítica à cidade dos objectos moderna, de ruptura geracional, apostando em propostas mais fragmentárias, orientadas através da influência crescente de modelos italianos ou nórdicos, bem como a um diferente entendimento do território ou da paisagem, como no caso dos planos para Olivais-Sul, de Carlos Duarte e R. Botelho, em 1962, ou o plano para Chelas, de Francisco Silva Dias, em 1965, ambos em Lisboa;

No período de elaboração da sua proposta para Vilamoura, Pedro Vieira de Almeida, trabalhava o Plano Morfológico e de Cérceas para a Avenida da Liberdade em Lisboa, elaborado entre 1971-73, que estabelecia limites claros em termos da altura das edificações, das possibilidades de ocupação dos lotes, da relação entre construções novas e o conjunto edificado existente, no fundo regando as possibilidades construtivas sem questionar o carácter de boulevard de modelo Haussmaniano que a Avenida apresentava.

De maior notoriedade seria a sua participação na divulgação das mais relevantes tendências internacionais no âmbito disciplinar, através da sua colaboração na revista *Arquitectura*, a qual entre as décadas de 50 e 60 divulgava alguns dos protagonistas descritos no capítulo anterior.

¹²² idem

Como notam Portas e Mendes, “Fazendo da história da arquitectura uma componente importante do território da arquitectura, P. V. de Almeida desenvolve a prática crítica da génese do fazer arquitectónico, aprofundando a compreensão da obra arquitectónica nas relações entre o estrutural e a arte”¹²³, entendendo portanto a história disciplinar como matéria de projecto, procurando sustentar a sua posição perante a arquitectura e a cidade a partir de um corpo teórico sólido.

Não deixa, contudo, de ser surpreendente a sua resposta ao programa de uma cidade nova em Vilamoura, dado que de alguma forma prenuncia o regresso a uma ideia de cidade assente no traçado da malha urbana ortogonal,¹²⁴ qualificada pela introdução de diagonais que clarificam e qualificam a regra, construindo a massa edificada a partir de quarteirões de volumetria diversificada, num esquema de circulação que mistura canais, ruas e um viaduto suspenso.

Em termos gerais, podemos classificar esta proposta como uma apropriação crítica de alguns elementos definidores dos modelos de Cerdá, em Barcelona, e de Garnier, na Cidade Industrial, no que respeita ao desenho geral, conjugados com a recuperação da pequena escala das ruas e espaços de vizinhança característicos do debate introduzido pelo TEAM10, apostando numa variação e sobreposição dos volumes edificados, que potenciam a criação de espaços públicos diferenciados, e enquanto tal reconhecíveis pela sua identidade própria. Aliás, não se propõe um espaço público dominante, um ‘Terreiro do Paço’, sendo essa função simbólica assegurada pelo plano de água da marina, cuja omnipresença se ramifica através dos canais até estabelecer a continuidade com uma linha de água no extremo norte.

De facto, a água, ou melhor, o seu ‘desenho’ constitui o elemento gerador e identificador da cidade-objecto, como podemos aferir através do discurso directo do autor, que ressalta os três pontos considerados fundamentais e princípios orientadores: “as áreas centrais devem possuir um verdadeiro carácter urbano, contrastando com as restantes áreas do plano que se aproximarão do carácter de parque urbano, devendo a área central constituir um ponto marcante no conjunto; a rede de canais ao longo da cidade deve providenciar uma imagem forte, e deve também permitir o transporte público ao longo dos mesmos; o terreno dos locais ao longo dos canais deve ser rebaixado para possibilitar um acesso natural à água, e isso significa que as construções nestes locais podem ser mais altas, sem contudo ultrapassar a cêrcea dominante dos terraços do conjunto da proposta”¹²⁵.

¹²³ Portas, Nuno e Mendes, Manuel_ ARQUITECTURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA, ANOS SESENTA-ANOS OITENTA, Fundação de Serralves, Porto, 1991, pg24

¹²⁴ Nesse sentido, esta não é uma proposta isolada, como o demonstra, por exemplo, o projecto para o Bairro do Restelo, em Lisboa, de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, 1972,

¹²⁵ UIA 1973/74, revista da União Internacional dos Arquitectos, Paris, 1974, pg. 32

Não ignoramos o carácter de alguma forma excepcional do programa proposto, uma marina em torno da qual se propunha construir uma cidade turística, além do mais sem constrangimentos de natureza fundiária, e com os seus limites claramente definidos pela frente de mar e pelos esporões que efectuavam a protecção da entrada no porto, a sul, bem como pela via circular que envolvia o terreno, dados que de forma natural induziam soluções caracterizadas por algum tipo de regra de desenho urbano clara e unitária. O que a solução de P. V. de Almeida acrescenta aos dados de partida é uma ideia de cidade que encara o plano de água material de projecto, trabalhando-o no sentido de criar uma nova topografia, que suporta de forma integrada a composição volumétrica.

Este é um desenho unitário, total, no sentido da vontade de forma que as cidades-objecto analisadas nos capítulos anteriores demonstravam. Distingue-se dessas propostas por não evidenciar qualquer sentido moralista em relação a uma ideia de cidade reproduzível de forma indiferente ao lugar. Aqui constrói-se uma ideia de cidade objectivamente para um lugar específico, efectuando a sua leitura e análise, e dotando-o de novas qualidades. Ao contrário da solução obsessiva de Runcorn, é a própria regra compositiva que admite e proporciona a variação volumétrica e espacial, embora seja da mais elementar justiça assinalar que no caso de Vilamoura, o programa era claramente multifuncional, dado que a nova cidade teria de ser capaz de funcionar, enquanto tal, de forma autónoma. Por outro lado, o nível de definição da proposta de concurso não incluía uma definição das tipologias habitacionais a utilizar, nem as suas características formais, para além de uma definição volumétrica esquemática, o que impossibilita uma análise mais circunstanciada no sentido de identificar os pontos de contacto ou divergência com as ideias de cidade em debate neste momento.

Assinalamos, no entanto, que este mesmo facto acaba por representar um exaltamento da sua principal característica qualificadora, a de construir terreno e cidade como uma única entidade que, ironicamente, inviabilizaria a atribuição de um primeiro prémio, dado não se adequar a uma ideia de faseamento de construção que a simples abertura dos canais inviabilizaria, do ponto de vista dos promotores.

3.1.2_ Entre a *cidade-objecto* e o *objecto-cidade*: Conjunto Urbano da Malagueira em Évora.

O conjunto da Malagueira corresponde a um esforço, por parte da Câmara Municipal de Évora, de integrar no tecido urbano consolidado, zonas periféricas de génese semi-clandestina, ou expectantes em termos de destino de uso, a partir de um plano municipal elaborado em 1975.

A 1ª fase deste plano ambicioso, objecto de uma entrega directa a Álvaro Siza (Fig.3), na sequência de uma operação SAAL que viria a ser apropriada pelo município, correspondia à edificação de 1200 fogos de habitação económica, numa área de terreno de sensivelmente 27 hectares. A envolvente próxima do terreno caracterizava-se por uma grande heterogeneidade de conjuntos edificados relativamente dispersos, entre os quarteirões de habitação operária, os grandes conjuntos habitacionais de habitação económica de promoção estatal e alguns equipamentos. A escassa rede viária existente, apoiada sobretudo no eixo este-oeste de acesso ao centro, não contribuía para clarificar esta ocupação periférica de um território que, apesar de tudo, se orienta visualmente para o centro histórico de Évora, dominado pela silhueta imponente da catedral.

O projecto resolve-se através da repetição de um módulo base constituído por quarteirões de duas frentes, compostos por habitações-pátio em número variável, encerradas nas três faces interiores, abrindo-se para um pátio que filtra o contacto com a rua, funcionando simultaneamente como espaço de acesso e centro focal da vida interior da habitação.

O conjunto edificado pela agregação dos módulos base é organizado através de uma malha de vias de reduzido calibre. De forma surpreendente, o grande equipamento que infraestrutura o conjunto, é formalizado através de um aqueduto de serviços técnicos que percorre o conjunto urbano, e que, embora remetendo para a memória do aqueduto original da cidade, se identifica com o conceito genérico de megaestrutura, do ponto de vista de um elemento estrutural que fornece a cada célula individual o conjunto de infraestruturas técnicas indispensáveis ao conforto das habitações, efectuando ainda uma releitura de Stirling em Runcorn, no carácter infraestrutural das passagens aéreas que interligavam os blocos habitacionais.

Contudo, enquanto Runcorn conservava a memória funcionalista da separação clara entre vias pedonais/galerias suspensa, num processo de interligação entre os quarteirões abertos, reservando o trânsito automóvel para vias dedicadas, na Malagueira assistimos a um retorno à mistura entre os vários tipos de trânsito ao nível do solo. Aliás todo o conjunto acompanha de forma subtil a ondulação suave do terreno, com a notável excepção do aqueduto que aqui acaba por funcionar como elemento definidor da leitura do *skyline* do conjunto, destacando-se não só através da sua autonomia formal, como também através da sua cor escura, por oposição ao branco obsessivo das habitações.

Por outro lado, a caracterização tipológica (Fig.4,5,6 e 7) das habitações adquire, igualmente, um significado instrumental na definição do conjunto urbano. Na realidade, a célula habitacional insere-se num lote rectangular de apenas uma frente, o que condiciona as possibilidades de iluminação e ventilação naturais. Esta questão é resolvida através da criação de outras fachadas no interior do próprio lote, através do carácter incremental das habitações, ou seja, um lote de dimensão idêntica admite uma variação entre uma habitação T2 e uma habitação T5, correspondendo a um exercício de disciplina compositiva em que o acréscimo de área nos dois pisos de cada célula corresponde a um sucessivo avanço da construção sobre o pátio de entrada. Estas são as habitações que melhor cumprem a relação com as ruas longitudinais, dado que o pátio funciona simultaneamente como filtro em relação à via pública, e como espaço agregador e comum dos diferentes espaços da habitação, por contraponto às habitações com logradouro traseiro, que embora partilhando um esquema formal semelhante ao nível da fachada para a rua, reduzem a sua área de implantação no piso térreo pela necessidade de introduzir um acesso lateral ao logradouro, o qual, em função da solução costas com costas adoptada para o conjunto dos quarteirões

Esta é claramente uma releitura de várias 'histórias' da cidade, entre a 'tradição' e o 'novo', e aqui por tradição entendemos não só a da cidade histórica, como também a da tradição moderna, numa síntese baseada na sedimentação de uma investigação tipológica aturada, seja das habitações enquanto célula individual e as possibilidades da sua agregação, seja do aqueduto, enquanto elemento de excepção que, percorrendo o conjunto habitacional, lhe confere unidade e identificação formais. Obviamente podíamos inverter os papéis, filiando a linearidade do aqueduto à permanência da forma ao longo da história, e a investigação tipológica ao programa moderno, no sentido de ruptura com a história que, também a esse nível, promoveu.

Em Siza a história é também matéria projectual, como havia demonstrado no seu projecto para a Bouça, num local central do Porto, em 1973, numa experiência seminal para a solução da Malagueira, em que integra várias histórias, ou melhor, uma selecção individual dos elementos da história disciplinar que, caso a caso vai sintetizando, 'construindo' uma espécie de arquivo de referências próprio, em conjunto com a leitura de uma parte específica da cidade, apostando na recriação do ambiente intimista das habitações populares.

O plano para a Malagueira integrava esta complexidade conceptual por intermédio de dispositivos de desenho urbano de uma aparente elementaridade, funcionando como campo exoerimental de desenvolvimentos posteriores em programas habitacionais como na intervenção SAAL de S. Vitor no Porto, e aos desenvolvimentos posteriores na Giudecca, Veneza, em Haia e Berlim_ a prevalência do quarteirão compacto como gerador da malha estruturadora da composição, o protagonismo do espaço semi-público, a aposta em tipologias habitacionais com algum grau de flexibilidade, a redução retórica do desenho

arquitectónico dos edifícios, o ‘acidente’ ou ‘excepção’ de detalhe como factor subtil de perturbação na leitura de uma imagem estabilizada e repetitiva.

Efectuando uma análise comparativa entre a Malagueira e o quarteirão Z.E.N. de L. Benevolo em Palermo, 1972/79, e o projecto para o quarteirão ACTUR de R. Moneo e M. de Solá-Morales em Vitoria, 1977, P. Lovero afirmava que “Com uma distância de vários anos e em situações muito diferentes, Moneo e Solá-Morales, por um lado, e Siza por outro, deram exemplos de interpretações, de novo diferentes, sobre o assunto da habitação colectiva, quer dizer, da relação com o Movimento Moderno. (...) Siza, consciente de ser apenas um dos intervenientes no processo a desencadear, favoreceu uma interpretação sob o tema da integração urbana, válida arquitectonicamente e com a sua valia confirmada. Desenhando a partir de experiências precedentes, Siza foi assim capaz de interpretar o tema como uma *variação* de uma aproximação anteriormente adoptada, aberta não só às inevitáveis contradições do processo mas também á sugestão do sítio.”¹²⁶, efectuando uma espécie de genealogia retrospectiva em relação ao tema da habitação colectiva, que estende até ao quarteirão Matteotti de Giancarlo de Carlo em Terni, 1970/74, a partir sobretudo de uma valorização e identificação da participação dos habitantes nos processos decisórios dos conjuntos habitacionais, enquanto factor decisivo na qualificação dos resultados finais, bem como na superação do carácter algo moralista e porventura arrogante que caracterizava as propostas habitacionais do programa moderno. Não duvidamos que esse processo tenha sido enriquecedor para arquitectos e habitantes, no entanto parece claro que quer Matteotti quer a Malagueira constituem sobretudo obras de autor, e na realidade a crítica encara-as enquanto tal.

Os processos de leitura da cidade histórica, seja na sua globalidade, seja na eleição de elementos marcantes como fio condutor do processo de construção da imagem urbana da Malagueira, enquanto ideia de cidade, promovem uma identificação cultural com a memória colectiva que o aproximam da génese do Hospital de Veneza, numa analogia contextualista que provavelmente seria cara a Le Corbusier, ou seja, ultrapassa do mesmo modo qualquer referência literal às experiências funcionalistas dos Siedlung, ou aos pressupostos estritos da Carta de Atenas, que construíram a *cidade dos objectos*, trabalhando a herança do Movimento Moderno como mais um dos materiais que a sua cultura arquitectónica específica e o seu entendimento particular da história da Arquitectura transformam em estímulos para o desenho urbano.

A este respeito é de assinalar que Siza não procura, na Malagueira, a lógica do *objecto-cidade*, patente por exemplo na proposta do quarteirão ZEN de Benevolo, antes constrói uma *cidade-objecto* em que cheio e vazio, público e privado, se apoiam nos conceitos de modularidade, repetição, densidade privada

¹²⁶ Lovero, Pasquale_ La generazione dello Z.E.N., Evora, Vitoria, Palermo: tre quartiere a confronto, in Lotus International 36, 1982/III, Electa Ed., Milão

versus vazio público como método ancestral de desenhar a cidade, e nesse sentido uma analogia com o Hospital de Veneza ou com a ULB de Berlim é possível na medida em que ambos se estruturam utilizando princípios análogos.

Não deixa, aliás, de ser significativa a inclusão do Conjunto Urbano da Malagueira na genealogia dos *objectos-cidade* que Hyde¹²⁷ elabora, emulando de forma inversa a reconstrução genealógica de Allison Smithson, a partir de uma valorização do papel estruturante do aqueduto, bem como de uma modularidade extrema. De facto, se uma vista aérea de cada conjunto de quarteirões, com a sua malha ortogonal ordenada e uma clara definição da relação figura-fundo, pode indiciar essa filiação, a delicada adaptação dos mesmos à morfologia do terreno, as subtis variações de orientação assinaladas pelo aqueduto, bem como o tratamento diferenciado dos equipamentos e espaços públicos que, no longo tempo de estaleiro, foram sendo acrescentados, indiciam a lógica da *cidade-objecto*.

Pensamos que para esta aparente indeterminação contribui ainda o desenrolar da obra ao longo de 3 décadas, ou seja o tempo de construção e sedimentação do plano constitui uma variável activa na arquitectura urbana.

3.1.3_ O *objecto-cidade* em Portugal: Projecto para a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto

Contra toda a expectativa inicial, a revolução portuguesa possibilitou uma aproximação de Portugal à Europa enquanto projecto de futuro colectivo, assistindo-se à adesão à União Europeia em 1982.

As consequências desta adesão, perdidos os sonhos de um império multicontinental, obrigaram o Estado Português a assumir a necessidade de investir na qualificação da sua população, processo que ainda se encontra em curso. Uma das exigências da União Europeia era a de que a população portuguesa se aproximasse dos níveis médios de formação superior dos países da União a quinze, o que implicou o lançamento de um programa de construção de instalações físicas para acomodar o previsível incremento de estudantes, professores e funcionários indispensáveis à concretização desse objectivo.

No âmbito deste esforço, a Universidade do Porto lança em 1987 um concurso de ideias em duas fases para o projecto das novas instalações da Faculdade de Engenharia, a ser localizada no Pólo Universitário da Asprela, com o objectivo de agregar num único local a totalidade dos Departamentos e serviços previsíveis, e a que as instalações então existentes não poderiam dar

¹²⁷ Hyde, Timothy_ How to construct an Architectural Genealogy, in CASE: Le Corbusier's Venice Hospital, Harvard Design School, Prestel Verlag, Munich-NY, 2001, pg 105-117

resposta. A nova construção seria implantada num terreno expectante limitado pela ligação entre a auto-estrada A3 e a Via de Cintura Interna, bem como pelas Faculdades de Economia, de Desporto e ainda pela Escola Superior de Educação, contendo no seu perímetro dois núcleos rurais e uma linha de água que, de certa forma, constituíam a memória remota do destino agrícola de toda a zona envolvente, e que tinha vindo a ser sucessivamente urbanizado de forma desconexa e parcelar.

O projecto da equipa liderada por Adalberto Dias integra o conjunto dos cinco trabalhos que passam à segunda fase, mas não logra vencer o concurso, sendo o primeiro prémio atribuído ao trabalho de Pedro Ramalho, o qual aliás se construiu. A inexistência, à data, de elementos de planeamento específicos para a zona, sobretudo tendo em vista a heterogeneidade da envolvente bem como a prevista mudança de destino de uso, transferia para os concorrentes a responsabilidade de proporem o sentido dessa alteração, bem como a definição do destino a dar às pré-existências construídas.

O programa de concurso estipulava uma área total de construção de 120.000 m², que albergava todos os Departamentos da Faculdade, biblioteca, cantina, residências para estudantes e instalações específicas para os Serviços Sociais e Administrativos.

A atitude de A. Dias (Fig.8,9,10,11,12,13,14,15 e 16) caracteriza-se por uma vontade inicial de introduzir um sentido de regra construída numa envolvente complexa e desconexa, tirando partido da dimensão do programa, procurando 'fazer cidade'¹²⁸ para além dos limites estritos do terreno, propondo um conjunto de volumes claustrais ortogonais, de cêrcea constante, apoiados por uma rua interior que domina o principal eixo da composição, e que no seu conjunto cumprem a parte lectiva da Faculdade. O acesso automóvel efectuava-se a partir de um arruamento que prolongava um dos eixos viários da envolvente e se prolongava para além da auto-estrada, como forma de potenciar uma ligação zona de Costa Cabral, inviabilizada pelo corte operado pela infraestrutura viária. Os programas complementares, implantando-se à ilharga do arruamento proposto, efectuem a articulação espacial e volumétrica entre a regra da Faculdade e a organicidade dos núcleos rurais, que seriam preservados e integrados no conjunto. Este reconhecimento das pré-existências alargava-se até ao edifício da Faculdade de Economia, de Viana de Lima, 1961, que não só constituía o edifício universitário mais qualificado no conjunto da envolvente, como também 'dominava' visualmente o terreno face à sua localização.

O processo de definição do conjunto parte da fixação de uma medida precisa para os volumes que integram cada departamento, 81 metros, numa referência à dimensão dos quarteirões do núcleo central do Porto, desmultiplicando-se na sua estruturação interna em submúltiplos que, no limite, correspondem aos gabinetes de docentes. Assim, o bloco lectivo constitui a

¹²⁸ Expressão empregue por A. Dias no depoimento que prestou acerca do projecto de concurso para a FEUP.

célula-base na estruturação do conjunto, garantindo em simultâneo a possibilidade de uma construção faseada, bem como a flexibilidade de estruturação espacial indispensável a uma previsão de utilização futura incerta na relação entre departamentos. De facto, a regra desenhada admite inúmeras variações na organização dos blocos, tanto na distribuição interna dos diversos programas, quanto na caracterização espacial dos pátios internos, susceptíveis de sofrer alterações à medida das necessidades específicas de cada departamento, possibilitando ainda a sua ocupação parcial bem como o estabelecimento de percursos informais externos que interligam o conjunto, garantindo ainda a permeabilidade visual do conjunto ao nível do contacto com o solo que anula o carácter reservado dos claustros.

A articulação entre os diversos blocos é efectuada pela grande rua interna, conformada como um canal de pé-direito triplo com iluminação zenital, assumindo-se como o grande espaço comum da Faculdade. Ao longo dos seus 300 metros de extensão dispõem-se três acessos principais, assinalados pela aposição de volumes prismáticos de base diferente, círculo, triângulo e quadrado, que individualizam cada uma, sendo um factor de identificação. O corpo da rua é afirmado volumetricamente em relação ao plano de cobertura dos blocos, reforçando o seu protagonismo.

A definição dos limites da proposta constitui um dos elementos mais interessantes deste projecto, já que a ortogonalidade da célula base encontra condições de adaptação às situações diferenciadas apresentadas pela envolvente, seja no amarramento e integração dos núcleos rurais no conjunto, seja enquanto processo de construção de fragmento de cidade, para lá da auto-estrada.

Cumprem-se, através da exploração das possibilidades combinatórias de referências e elementos de proveniência diversa, os pressupostos sintéticos que originaram o conceito de objecto-cidade, se bem que tal facto não seja assumido de forma explícita pelo autor. A referência aos colégios de Cambridge e Oxford, ou aos modelos racionalistas italianos constituem as 'memórias' mais evidentes, a par com a sua experiência pessoal na Escola do Porto e no atelier de Siza. No entanto, o objecto-cidade não se define pelo quadro da sua filiação, mas pelo cumprimento dos requisitos que temos vindo a explicitar ao longo desta investigação.

A construção do projecto de concurso para a Faculdade de Engenharia da UP (FEUP) de A. Dias teria representado um momento de excepção no conjunto dos edifícios universitários de promoção pública em Portugal, de repercussões previsivelmente semelhantes ao da construção do Hospital de Veneza de Le Corbusier, pelo carácter emblemático que ambos os projectos atribuem à utilização do conceito de objecto-cidade, bem como à sua manipulação face a contextos evidentemente diversos, no sentido de responder de forma abrangente e 'total', a escalas que vão da cidade à célula mínima, no fundo atingindo a síntese que o projecto de arquitectura demanda desde que a disciplina adquiriu autonomia própria.

De facto, o projecto para Veneza constitui, de certa forma, o 'testamento' de Le Corbusier, após uma carreira profissional de várias décadas suportado pela construção gradual de um corpo teórico próprio, que sustenta a sua 'obra'¹²⁹, devendo ainda ser encarado como uma espécie de reconciliação com alguns dos valores da cidade histórica que, aparentemente, havia posto em causa nos seus projectos urbanos das décadas de 20 e 30, constituindo-se desta forma como um projecto de maturidade plena.

O caso particular do projecto da FEUP corresponde, por outro lado, a um período de afirmação profissional plena, na sequência de um período de progressiva autonomização em relação a uma longa colaboração com o atelier de Álvaro Siza Vieira, a qual, aliás, se viria a manter pontualmente em trabalhos posteriores, por exemplo no caso da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Contudo, este objecto-cidade não foi legitimado por um corpo teórico prévio ou posterior explícito, susceptível de sustentar as opções projectuais que o conjunto proposto para a FEUP evidenciava, nomeadamente no discurso sobre a relação entre cidade e arquitectura, o qual resulta num diálogo de enorme clareza de intenções, sobretudo no desejo de entender o novo conjunto como elemento potenciador do estabelecimento de um princípio de malha urbana, que reconhece a sua 'medida' a partir da estruturação específica do novo conjunto edificado, bem como uma sujeição de percursos e enfiamentos visuais subordinados à massa construída proposta, à rua pedonal estruturante do conjunto, à superação da barreira que a Via de Cintura Interna inevitavelmente viria a constituir, em suma, este projecto contém em si uma multiplicidade de leituras, complexas e de grande subtilidade, que, de forma desconcertante, justificariam por si só a construção de um corpo teórico capaz de as sustentar.

Em plena década de 80, podemos afirmar que o projecto para a FEUP revela uma condição pós-moderna legível na síntese entre referências à história específica do desenvolvimento urbano do Porto, a uma adaptação e manipulação de modelos arquitectónicos do neo-racionalismo italiano, ao conhecimento da evolução dos *campus* universitários ingleses que através de uma estruturação claustral construíram cidade, ao reconhecimento e aceitação da condição semi-periférica do local e uma consequente proposta de criação de uma nova centralidade específica, suportada pelo conjunto proposto, dada a sua dimensão e programa específicos que, num processo de criação de malha urbana excepcional, devido aos meios que previsivelmente viriam a ser mobilizados para a sua execução, representava uma oportunidade única em termos de construção de um pedaço de cidade, bem como à leitura atenta e integradora nesta vontade de cidade das pré-existências, sejam de génese rural ou erudita, mas sobretudo pela inteligência de reconhecer um programa

¹²⁹ A produção teórica de L. C. inicia-se com a sua colaboração na revista L'Esprit Nouveau, no começo da década de 20, prolongando-se ininterruptamente até à década de 60, suportada em livros e artigos de opinião, na sucessiva publicação da sua obra completa, bem como na concretização do Modulor, que constituiu uma autêntica normativa métrica para a construção da sua arquitectura.

excepcional que, pela sua dimensão e complexidade programática lhe permitiram conceber um edifício que ‘queria ser cidade’.

Aqui, numa semi-periferia urbana em processo de transformação em campus universitário, reside a chave para um processo inicial de comparação com os modelos de *objecto-cidade* da década de 60, concretamente do Hospital de Veneza, e da ULB, dada a particular aptidão de relação urbana que estes conjuntos edificados, ao nível conceptual, revelam.

O entusiasmo gerado pelo projecto de Le Corbusier, que aliás se estende até aos nossos dias, reside numa demonstração de capacidade de leitura analítica de uma cidade que, representando valores urbanos específicos, no caso concreto da sua relação com a água a diversas escalas, na sua objectualidade enquanto forma urbana, no seu carácter ‘acabado’ e que se constitui como memória colectiva da cultura urbana ocidental, resulta numa proposta ‘moderna’ que, no entanto, se assume simultaneamente como remate edificado de uma área expectante da malha urbana consolidada e, simultaneamente, como fragmento ou pedaço de cidade que se representa a si própria no novo objecto.

Esta solução especular, mais do que se constituir como resposta concreta a uma cidade específica, contém em si o carácter modelar de representar um verdadeiro método de intervenção em malha urbana consolidada, sem prejuízo do cumprimento claro dos temas de arquitectura moderna que Le Corbusier havia perseguido ao longo da sua carreira, e justamente por esse carácter exemplar reforça o diagnóstico de aparente falhanço da ULB, nomeadamente na sua incapacidade de gerar uma nova urbanidade ao seu redor. Frampton¹³⁰ atribui a falta de convicção deste edifício, em termos de tradição de uma dada cultura urbana, ao facto de a zona de Berlim-Dahlem, onde se situa a ULB, não prover um contexto urbano adequado, ou seja identifica este dado prévio como responsável pelo isolamento urbano em que a ULB vive, ainda hoje.

Contudo, será antes no carácter ‘aberto’ do Hospital de Veneza, por oposição ao ‘encerramento’ urbano da ULB, que reside o primeiro nível de definição de um *objecto-cidade*, ou seja, a estrutura proposta deve conter, em si, o grau de abertura suficiente para se relacionar com o território circundante, independentemente do nível de densidade urbana que este apresenta, entendendo por densidade urbana mais do que o simples índice de ocupação do solo, antes o nível de especialização e diferenciação de funções que caracterizam a cidade.

Na realidade a ULB, apesar do discurso generoso e socializante dos seus autores, acabou por representar o oposto, ao condicionar o acesso e utilização do edifício aos estudantes, professores e funcionários da universidade.

¹³⁰ Frampton, Kenneth_ modern architecture, a critical history, thames & hudson, london 1992, pg.277

Neste sentido, os actuais frequentadores de qualquer *shopping* na periferia das grandes cidades europeias gozam de um grau de cidadania relativa superior á dos utentes da ULB, dado que, apesar de reservado o direito de admissão, esse controle não resulta mais restritivo do que o efectivado nos espaços urbanos tradicionais.

A praça de acesso ao Hospital de Veneza seria totalmente pública, e o relacionamento visual com a totalidade do volume edificado a partir desse plano, completa, representando que os diversos graus de controle de acesso apenas se tornariam efectivos após a subida aos níveis superiores.

Na ULB as diversas portas de entrada representam outras tantas situações de controlo efectivo de acesso, inibindo claramente a sua utilização pública generalizada. Para um edifício que queria ser fragmento de cidade, as condições de pleno usufruto dos seus espaços colectivos, ruas, praças, largos, jardins, parques, estão logo à partida limitadas aos seus utentes específicos, como se o edifício, no seu todo, adoptasse uma posição defensiva em relação à envolvente próxima e, por maioria de razão, à própria cidade.

Este conflito paradoxal, entre o discurso da liberdade e flexibilidade, por parte dos seus autores, e o imobilismo que a ULB acaba por denotar enquanto artefacto urbano, resulta de um entendimento da noção de limite, ou mais propriamente de 'fronteira', substancialmente conservador face ao optimismo da praça de acesso central do hospital de Veneza ou ainda da sua própria proposta para Frankfurt-Romenberg.

Resulta claro que, do ponto de vista deste primeiro nível de análise, o projecto da FEUP se encontra a um nível diferenciado em relação aos objectos-cidade dos anos 60.

Por um lado, se a monofuncionalidade programática poderia induzir a uma solução objectualmente orientada, à imagem do Hospital de Veneza, a dispersão no terreno das diversas valências, por outro lado, através de núcleos fisicamente autónomos, sem contudo perderem a referência ao ordenamento global da proposta, numa típica atitude de composição urbana do ponto de vista objectual, reforçando a previsão de uma multiplicidade de percursos pedonais e automóveis alternativos, à margem ou pelo interior do conjunto, recriando as condições de uso habituais de qualquer estrutura urbana consolidada.

Assim, e reportando-nos ao primeiro nível definidor de um *objecto-cidade*, podemos afirmar que o projecto para a FEUP supera as expectativas que, seja a dimensão do seu programa, seja a condição periférica e expectante do local, poderiam condicionar no sentido de uma resposta objectual pura, cumprindo antes o destino de construir uma parte de cidade, sem prejuízo de uma resposta competente ao programa de concurso.

Este desejo de urbanidade não é contraditório com a identificação das diversas 'portas' de acesso previstas no projecto, claramente identificadas através de uma formalização em que os sólidos platónicos, que desde Boullée e Ledoux, passando por Le Corbusier até Aldo Rossi, se assumem como um

elemento de linguagem arquitectónica que, uma vez mais, nos remetem para uma releitura particular da história da arquitectura operante desde o final da década de 70, e que no caso português conheceu uma espécie de ponto alto durante as duas décadas seguintes, seja através da manipulação da imagem de uma determinada arquitectura clássica por Tomás Taveira¹³¹, seja pela citação directa dos mestres modernos por parte de Álvaro Siza¹³² ou Eduardo Souto de Moura¹³³, num processo bipolarizado em torno das duas escolas de arquitectura existentes na altura em Portugal, Lisboa e Porto.

Esta espécie de legitimação, através desta manipulação erudita de formas referenciadas à história da Arquitectura, revela-se primordialmente na singularidade formal das portas, definidoras do acesso público à rua interior, do ponto de vista disciplinar, encontrando o seu contraponto no grau de informalidade proporcionado pelos percursos internos aos claustros inferiores, passíveis de serem realizados de forma livre e sem constrangimentos de percurso pré-determinado, verificando-se, desta forma, que conceitos de flexibilidade e liberdade, ao nível do contacto com o solo, foram resolvidos através de uma atitude bem mais próxima da praça cerimonial de Veneza do que da pele indiferenciada patente em Berlim.

Assim, a aquisição da capacidade de poder nomear cada porta, ou cada claustro, do ponto de vista da sua identidade formal ou espacial específica, face à regra métrica geral, constitui um facto importante na leitura deste objecto-cidade e, por esse facto, deve ser nomeado como um novo nível da sua caracterização em termos gerais, dado que significa um factor de identificação e orientação similar aos processos de orientação na cidade¹³⁴, bem como estimula um reconhecimento instantâneo de cada local específico do conjunto da faculdade. Podemos falar num processo de acréscimo da identidade específica de cada 'lugar' do objecto-cidade, constituindo uma superação de um dos

¹³¹ Veja-se, apenas a título de exemplo o complexo das Amoreiras, Lisboa, 1980/90

¹³² No caso de Siza, a extensão de citações é extensa e encontra-se por efectuar um estudo exaustivo a este respeito. Apenas como exemplo, e mantendo uma análise cronológica do período em análise, podemos referir a casa Avelino Duarte, Ovar, em que a referência a Adolf Loos é patente, mediada por uma métrica retomada das sequências palladianas, ou ainda a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, com uma citação directa de Hans Scharoun, entre inúmeros outros exemplos.

¹³³ No caso de Souto de Moura a afirmação da capacidade de referenciar a construção de moradias unifamiliares à arquitectura platónica de Mies van der Rohe é uma constante durante as décadas de 80 e 90, mas no entanto entendemos ser de máxima importância a utilização dos sólidos platónicos na caracterização retórica da cobertura da casa Pinto Leite na Quinta do Lago, numa referência explícita a Le Corbusier na sua definição de arquitectura patente em *Vers Une Architecture*, dado que a contemporaneidade com a proposta de A. Dias para a FEUP nos leva, no mínimo, a identificar uma atitude geracional, se não de formação académica, comum aos dois autores

¹³⁴ A este respeito veja-se a obra de Kevin Lynch, nomeadamente o seu *The Image of the city*, 1960, MIT Press, Harvard, Massachussets. Neste livro são identificados como elementos definidores da imagem da cidade vias, limites, bairros, cruzamentos, elementos marcantes, a inter-relação entre elementos e a qualidade da imagem, contribuindo para a identificação formal da cidade.

maiores defeitos da ULB, ou seja a impossibilidade de deambular informalmente pelos seus percursos e pátios interiores sem a perda da referência directa à envolvente urbana exterior.

Assinala-se, ainda, que esta diferenciação formal dos elementos/momentos de acesso corresponde a um grau de liberdade compositiva limitado, dado que remete invariavelmente para a ‘medida’ que gere a composição geral, num processo de desmultiplicação que torna essa mesma regra evidente.

A proposta de expansão do princípio compositivo da FEUP, para além do limite artificial criado pela Via de Cintura Interna, é revelador do grau de consciência sobre a real possibilidade de o conjunto se instituir como gerador de malha urbana, a partir da sua medida e regularidade, numa proposta de malha ortogonal preenchida por quarteirões encerrados.

Este será um outro elemento definidor do *objecto-cidade*, o seu potencial de gerar urbanidade para lá do seu limite físico, não no sentido da sua reprodutibilidade pura e simples, mas da introdução de regra desenhada clara e legível, das possibilidades combinatórias e do grau de liberdade compositiva que a repetição e variação de células base elementares possibilita, no fundo reconhecer que falamos de uma escala intermédia entre o objecto e a cidade, sendo lógica a referência circunstanciada a cada um.

3.1.4_ Leituras recentes do *objecto-cidade*

No seu livro “Não Lugares_uma introdução a uma antropologia da supermodernidade”¹³⁵ Augé argumenta que a ‘supermodernidade’, ou seja, um estado que supera o programa moderno e que ainda que parcialmente, constitui a nossa situação contemporânea, origina fatalmente a criação de ‘não-lugares’. A principal característica da ‘supermodernidade’ será o excesso, e assim os ‘não-lugares’ serão o resultado do excesso de tempo, excesso de espaço e excesso de ego. Esta lógica de excesso caracteriza a sociedade ocidental, e começa a contaminar os países emergentes da América Latina e do Sudoeste Asiático, entendendo-se o excesso de tempo como resultado directo do aumento da esperança de vida da população destas sociedades, introduzindo um novo factor de convivência entre gerações sucessivas no mesmo lugar e período de tempo, de três para quatro gerações.

Da mesma forma, o excesso de espaço está relacionado com o encurtamento do planeta, com a sua mudança de referencial de escala, dado o avanço sucessivo e continuado do progresso tecnológico que alterou o modo

¹³⁵ Augé, Marc_ Non Places_An introduction to na anthropology of supermodernity, 1995, Verso, London

como nos movemos, ou seja, o desenho das redes de mobilidade promovem não só uma maior velocidade das deslocações, mas sobretudo os avanços das redes digitais permitem uma deslocação virtual quase instantânea, e o acesso em tempo real a informação e eventos.

Por último, o excesso de ego é o resultado da combinação dos dois factores anteriores, sendo potenciado pelo discurso neoliberal da liberdade individual face à dissolução do Estado, bem como pela crescente sofisticação dos processos publicitários e de marketing.

Augé define, desta forma, os não-lugares como locais sem identidade, sem história e sem relações urbanas, como espaços de passagem, comunicação e consumo. A auto-estrada percebida a partir da viatura, restaurantes/estações de serviço ao longo da estrada, hipermercados, lojas duty-free e lobbies de passageiros em trânsito dos grandes aeroportos, etc.

Um 'não-lugar' é o oposto de um 'lugar', representando o declínio do homem público e o aparecimento do homem auto-obsessivo. Caracteriza-se pela sua espacialidade solitária, couraçada pelos números pin e códigos dos cartões de crédito, bem como por passwords que criam a ilusão da segurança individual, mas acarretam solidão e alienação.

A possibilidade de contaminação da periferia dos 'não-lugares', através da criteriosa implantação de objectos-cidade, multi-programáticos e multi-funcionais, formalmente caracterizados, é um caminho que se abre à consideração das possibilidades de a arquitectura e os arquitectos regressarem ao desenho prospectivo da cidade, não de um ponto de vista utópico, nem tecnológico, mas como método de reflectir sobre a cidade contemporânea.

Importa no entanto reflectir sobre a natureza do objecto-cidade: estaremos perante um objecto arquitectónico ou perante um processo, um método específico de enfrentar programas e funções, em que a desmesura de escala e a sua complexidade obrigam a utilizar critérios próprios do planeamento urbano, e não já os da concepção arquitectónica? A análise dos casos de estudo mencionados fornece algumas pistas que possibilitam o esclarecimento desta dúvida, seja em termos de clareza conceptual, seja em termos de resposta à complexidade e à ruptura de escala, seja em termos da criação de relações urbanas com o existente ou a potenciação de novas envolventes, de que o objecto-cidade se estabelece enquanto elemento regrador e potencial indutor de novas sínteses urbanas.

Os objectos-cidade que apresentamos, o projecto para o Hospital de Veneza, o projecto para o centro de Frankfurt ou o projecto de concurso para a FEUP, assinalam a vontade concreta de criação de 'lugares', dado que trabalham a permanência da história, não só a da história disciplinar como a própria memória colectiva, procuram a continuidade, reforço ou introdução de relações urbanas, para além dos seus limites físicos, conferem uma nova identidade aos locais da sua implantação, afirmando em paralelo a sua própria identidade formal, respondem de forma eficaz aos requisitos do tempo acelerado que vivemos, dado o seu carácter modular e repetitivo, aceitando programas

multi-funcionais que, na verdade, possam vir a gerar espaços de passagem, comunicação e consumo, sem que este facto acarrete a diluição da sua identidade.

Na realidade, os argumentos que Augé utiliza podem ser revertidos na defesa do objecto-cidade enquanto operador urbano na cidade contemporânea, na justa medida em que constitui uma resposta liberta do peso moralista das utopias urbanas que povoaram o séculoXX, e que encontraram *na cidade dos objectos* e na *cidade-objecto* o quadro para a sua especulação intelectual.

Os desenvolvimentos actuais do edifício-cidade permitem afirmar que este conceito arquitectónico não perdeu a sua operatividade enquanto resposta a programas cuja dimensão, física e simbólica, propiciam respostas unitárias e modulares. Referimo-nos ao estabelecimento de relações próximas ou directas com a envolvente, no sentido de integração de enfiamentos, percursos, factores de escala e tipologia de espaços públicos. Falamos ainda de um contextualismo específico, como Veneza, Frankfurt e a Feup demonstram, e da sua ausência como factor determinante no insucesso relativo da ULB.

A ideia-projecto, que o *objecto-cidade* transporta não é indiferente à morfologia e carácter específicos dos locais onde se insere. Constitui aliás um dos factores do seu sucesso enquanto resposta à cidade contemporânea, em paralelo com um entendimento da história enquanto material de projecto que cauciona a proposta do novo. Nem utopia nem contra-utopia, falamos de tradição construída, e do reconhecimento do passado, como forma de poder propôr o «novo», como mais um sedimento (ou layer como defende Ungers)¹³⁶ no processo longo de construção do artefacto urbano como ensina M. Solá-Morales.

O objecto-cidade, tal como o explicitamos e entendemos, não aspira à condição genérica, nem à reprodutibilidade *ad nauseum*. Referimo-nos ao estabelecimento de um método de cirurgia urbana através da construção de edifícios espacialmente significantes, quer se situem em plena malha urbana

¹³⁶ Ungers, Oswald Mathias_The doll within the dol. Incorporation as an architectural theme

“Contudo o tema também pode ser virada de pernas para o ar_ou antes de dentro para fora_e então temos a questão do crescimento por sobreposição de camadas (layers).Isto é reconhecível no desenvolvimento histórico de edifícios e cidades. Partindo de uma célula individual, estruturas espaciais ricas e complexas são frequentemente construídas sobre vários níveis de transformação e expansão. Novas cidades emergiram, ao longo do curso da história, a partir de cruzamentos, um lugar de mercado ou a partir de uma pequena aldeia, e as suas fases de desenvolvimento e crescimento ainda são reconhecíveis hoje. No seu centro encontra-se o núcleo histórico _uma praça urbana com uma igreja e uma câmara municipal_ á volta da qual, em casos ideais, as ruas estão distribuídas sob a forma de anéis.” In Lotus Internacional_nº32,1981/III

consolidada, quer venham a constituir-se como referenciais urbanos periféricos, mas que transportam a capacidade de gerar urbanidade, de serem palcos de vida social fervilhante onde antes subsistia o vazio.

3.1.5_ O *objecto-cidade* contemporâneo: a Cidade da Cultura da Galiza em Santiago de Compostela

Significativamente, K. Frampton na terceira edição da sua história crítica da arquitectura moderna, publicada em 1992, inclui um *Postscript* em que defende o conceito da urbanização a partir dos modelos de alta densidade e baixa altura como paradigma para o desenvolvimento residencial extra-urbano no final do século XX, considerando-o como de aceitação alargada mas, paradoxalmente, com limitados resultados construídos, referenciando, entre outros, o bairro da Malagueira em Évora de Siza Vieira, ou o Siedlung Halen em Berna, do Atelier 5, iniciado em 1960. Acrescenta aliás que é perturbante verificar que este conceito foi defendido em 1963 por C. Alexander e S. Chermayeff enquanto estratégia reformista para a expansão urbana neo-capitalista, no seu livro *Community and Privacy*.

Esta constatação reforça a tese de que o *objecto-cidade*, embora partilhando em alguns aspectos o mesmo ponto de partida conceptual da *cidade-objecto*, opera a uma escala diferente, localizada, constituindo-se como parte de uma estratégia de lidar com as questões de sobredimensionamento e dispersão da metrópole através do fragmento qualificado e significativo, como forma ainda de encarar uma tendência crítica em relação ao futuro urbano.

Na introdução a esta dissertação cita-se o editorial da revista *Archigram* 5, publicada em 1964, que reflecte sobre a (im)possibilidade da permanência da cidade tal como a conhecemos, concretamente a metrópole e a sua função executiva. Esta introdução provocatória, a propostas que continham um trabalho sobre a imagem da arquitectura, a partir de uma exacerbação ao limite de um virtuosismo técnico, que por esta altura fazia o seu caminho praticamente paralelo em relação a outras possibilidades de entender e projectar arquitectura e cidade, leva-nos à constatação de que, mais do que um determinado *sense of humour*, ou a manipulação dos códigos visuais e de comunicação de massas da cultura pop emergente, é a própria indiferença em relação à topografia, ou mesmo à topologia específica de cada local, que os *Archigram* pretendem demonstrar, pressupondo uma espécie de fim da cidade tal como a conhecemos, e que de certa forma é reiterada no pessimismo de Alba, numa análise sobre a condição contemporânea da arquitectura e do seu sistema produtivo: “Hoje, projecto de arquitectura, comunicação e produção, desenvolvem-se como um processo único, sem esquecer que ao mesmo tempo se suscita uma valorização desmedida do acto criativo ligada ao «arquitecto-artista», para o qual a «imagem» assume e engloba toda a componente

comunicativa dirigida às necessidades, gostos e usos induzidos. Esta atitude propiciou um clima de adesões em direcção a uma arquitectura organizada nos suportes do efémero, construída com materiais fungíveis ligados à necessidade de formalizar projectos cujo protagonismo espacial radica, não na materialidade autêntica da arquitectura e na sua intrínseca realidade estética, antes no desenvolvimento de um anticonstrutivismo enfático, acolitado pela sua própria sordidez iconográfica, sintoma das tendências niilistas de fim de século, que se manifestam nestas arquitecturas de espaços agónicos e destrutivos, e que avaliza uma certa poética do desaparecimento que, sem dúvida, oferecem os territórios da metrópole contemporânea.”¹³⁷

Em contraponto a este desalento, a Cidade da Cultura que Peter Einsenmann edifica neste momento em Santiago de Compostela, na sequência de um concurso internacional, realizado em 2000, retoma o tema do objecto-cidade enquanto operador urbano e em simultâneo representa um retomar da definição clara do limite físico da estrutura, na esteira do protótipo corbusiano para Veneza.

A consideração do casco histórico da cidade, na sua escala e estruturação planimétrica, enquanto matéria de definição conceptual do objecto-cidade com o qual responde a um programa de índole cultural denso e complexo, constitui uma translação de 40 anos em relação à inovação corbusiana de Veneza, com a diferença fundamental que a relação com o terreno e com a envolvente não ser já efectuada à custa de uma elevação em relação ao plano de água/terreno mas através do estabelecimento de portas urbanas, em estrita relação com os percursos públicos definidos no seu interior, e constituindo prolongamentos naturais de percursos externos, sem perda da identidade formal do conjunto. Aqui assistimos a uma operação arquitectónica multipartida, já que a referência histórico/simbólica à cidade histórica, é complementada por uma formalização estilizada da vieira, cuja carapaça constituiu o elemento identificador do peregrino ao longo dos séculos, simbolizando o próprio movimento de peregrinação cristã, constituindo o símbolo da própria cidade e a representação da sua memória colectiva.

Santiago redefine o limite físico do edifício, aquilo que precisamente escasseia nas inúmeras tentativas de objecto-cidade contemporâneos. Não só o redefine como o formaliza de maneira completa e acabada, trabalhando a imagem do conjunto enquanto garante da sua identidade formal.

Podemos afirmar que quarenta anos após o projecto para o Hospital de Veneza, Einsenmann retoma o tema do objecto-cidade de LeCorbusier, numa revisitação que, aliás, havia efectuado em 1978 no seu projecto para a Praça do Cannaregio, reinterpretando a grelha do projecto do Hospital para o pavimento da praça, escavando vazios que figuram a memória em negativo desse momento específico da relação do arquitecto com a cidade.

¹³⁷ Alba, Antonio Fernandez_Esplendor y Fragmento, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, pg100

4. Conclusão: o *objecto-cidade* como operador urbano

A cidade actual, aquela sobre a qual esta dissertação procura encontrar razões e meios de intervenção no estrito campo disciplinar da arquitectura, assume um sentido evolutivo dificilmente qualificável, aparentemente caótico, a que não será estranha a nossa incapacidade de, encontrando-nos imersos nesse processo, sermos capazes de encontrar o distanciamento crítico necessário ao seu total entendimento.

Se, de facto, desenhamos cidades conforme as entendemos, este entendimento, ou melhor, o carácter parcelar de um qualquer entendimento sobre a cidade contemporânea, é condicionado por um processo de crescente especialização dos diversos intervenientes sobre a sua construção ou modificação, em suma, sendo a cidade um processo histórico de construção colectivo, que espelha em cada momento, um dado estágio de evolução social, a situação presente espelha bem o conflito entre saberes e vontades entrincheirados nas suas ambições e vontades específicas, não restando à Arquitectura mais do que procurar encontrar, no meio desta situação paradoxal, as oportunidades que possibilitem a construção de ideias de cidade capazes de se constituírem como novas sínteses urbanas.

Com essa questão presente, esta dissertação investigou o *objecto-cidade* com o objectivo de demonstrar que, enquanto conceito disciplinar que trabalha numa escala intermédia entre o objecto arquitectónico e a cidade, contém uma operatividade específica e válida enquanto operador urbano.

A análise comparativa dos casos de estudo apresentados, permitiu efectuar uma caracterização do *objecto-cidade*, identificando as suas qualidades específicas, que o diferenciam da cidade-objecto e da cidade dos objectos, bem como do objecto arquitectónico.

Esta caracterização efectua-se inicialmente partindo de uma descrição das características físicas do *objecto-cidade* avançada por Allen¹³⁸, nomeadamente:

_um corte/secção de baixa altura mas de grande densidade, activado por acessos verticais diferenciados e vazios 'escavados' em toda a sua altura;

_a capacidade unificadora de uma grande cobertura livre;

_uma estratégia face ao local que permite à cidade fluir através do projecto;

_a incorporação do tempo como uma variável activa na arquitectura urbana;

¹³⁸ Allen, Stan_Mat Urbanism: The Thick 2-D, in CASE

A investigação efectuada sobre o conjunto de ideias de cidade que, entre as décadas de 50 e 60 do século XX, contestaram a cidade decorrente da aplicação efectiva do programa urbano do Movimento Moderno, permitiram identificar as raízes de âmbito disciplinar do objecto-cidade, bem como identificar os casos de estudo apresentados, a partir dos quais confirmamos parcialmente a caracterização referida mas à qual acrescentamos as seguintes características:

_uma leitura circunstanciada do local, no sentido de construir uma estruturação que não seja neutra mas dialogante com a envolvente;

_uma relação com o solo que potencie a leitura da estruturação espacial e valorize os espaços públicos interiorizados;

_a utilização de uma ‘medida’ concebida em função do local, seja respeitando o sistema de relações proporcionais existente, seja introduzindo um princípio regrador;

_a aposta numa qualificação formal clara e identificadora, decorrente dos princípios estruturadores internos;

_a permanência da história como factor de qualificação.

A aplicação desta grelha de caracterização do objecto cidade aos casos de estudo, com especial destaque para o projecto para o Hospital de Veneza, o projecto para o centro de Frankfurt e o projecto para a FEUP, permite confirmar a premissa inicial, ou seja, o objecto-cidade constitui-se como operador urbano eficaz em situações em que a continuidade do tecido urbano se encontra em risco, ou nas situações de transição entre diferentes lógicas de ocupação e apropriação do território, caracterizadoras de zonas de subúrbio ou de periferia.

Constatamos ainda que a construção de objectos-cidade é de alguma forma tributária da dicotomia ‘relativo *versus* racional’ ou ‘tradição *versus* modernidade’ num processo em que a memória colectiva da vivência urbana exige, ou promove, que a estruturação do novo se regule por instrumentos de composição e estruturação reconhecíveis, e apropriáveis no imediato, independentemente de estilos ou linguagens.

No fundo, a sociedade aceita a novidade formal, mas impõe uma estruturação espacial ligada á memória da tradição urbana, naquilo que ela contém de clareza estrutural e espacial.

Seja através de idealizações utópicas, seja através de propostas exequíveis ou mesmo construídas, esta dicotomia foi sendo sucessivamente abordada ao longo do século XX, apoiando-se numa estruturação que remete para arquétipos espaciais da cidade histórica_ rua, praça, largo, separação entre público e privado, etc._ enquanto elementos compositivos elementares, centralidade *versus* periferia, repetição da célula individual como fundo que possibilita enfatizar ou significar o excepcional, ou simbólico, ou público.

Estes objectos-cidade representam uma possibilidade de resposta disciplinar à questão do imanente moralismo do discurso utópico, totalizante e redentor, ainda que a uma micro-escala face á desmesura da *metropolis*.

Possibilitam, no entanto, a construção de um discurso especulativo sobre o ressurgimento da objectualidade como factor de qualificação da cidade, ou mesmo proposta de futuro.

Segundo Allen¹³⁹ o objecto-cidade «é uma resposta estudada a uma questão urbanística fundamental: como dar espaço ao desenrolar activo da vida urbana sem anular a responsabilidade do arquitecto de fornecer alguma forma de ordem». No entanto, reconhece que a cidade é o produto ao longo do tempo de muitas mãos, e o edifício-cidade deverá ser encarado mais como ideia de projecto, e como possibilidade de desenho regrado, do que como receita ou remédio instantâneo para resolver de forma 'ordenada' o caos da metrópole.

Assim, as possibilidades do *objecto-cidade*, que foram claramente intuídas em Veneza, têm vindo a ser de alguma forma pervertidas pela lógica das megaestruturas comerciais que povoam nós rodoviários na periferia das nossas cidades.

Continua Allen: «...o edifício-cidade, com a sua atenção ao espaço entre coisas e a sua sintaxe de ligação parte-a-parte, é mais significante como modelo urbanístico do que como modelo para edifícios individuais»¹⁴⁰. Estamos em face de uma possibilidade de desenho da cidade, não a partir de partes independentes completas e acabadas, mas precisamente do projecto daquilo que as une: concretamente em relação ao caso da dispersão urbana fragmentada e de baixa escala, entrevemos a possibilidade de desenhar os nós, e espaços de ligação entre realidades urbanas consolidadas, mas cuja leitura de conjunto se revela caótica ou irrealizável, através de elementos cuja lógica é referenciada ao conceito do *objecto-cidade*.

Os vazios urbanos, ou as cicatrizes do território, provocadas pela introdução de infraestruturas pensadas a escalas de intervenção inter-regional, serão, assim, um dos temas a tratar pela discussão arquitectónica futura, independentemente do fascínio que a construção de objectos arquitectónicos icónicos possui. Nesse aspecto o edifício-cidade revela, através da sua lógica compositiva, uma especial capacidade de se instituir como referencial de projecto, se não mesmo como modelo.

Prestamos crescente atenção aos intervalos, à sequência de partes e os espaços entre coisas. Neste aspecto particular o objecto-cidade, enquanto resposta arquitectónica a um problema de planeamento, permite dotar de identidade este conjunto de espaços, atribuindo-lhe características e qualidades relacionais que lhes dão nome, ainda que fora dos conceitos de espaço urbano correntes e estabilizados.

¹³⁹ Allen, Stan_Mat Urbanism: The Thick 2-D, in CASE

¹⁴⁰ ibidem

Bibliografia

Alba, Antonio Fernandez_ **Esplendor y Fragmento**, Biblioteca Nueva, Madrid, 1997

Alberti, Leon Battista_ **De Re Aedificatoria**, Florença, pub. Niccolo di Lorenzo Alamani, 1496

Alexander, Christopher_ **The city is not a tree**, in Architectural Forum, Maio/Junho, 1965

Allen, Stan_ **America: Realism and Utopia**, in Pamphlet nº13, Princeton Architectural Press, 1991

Allen, Stan_ **Mat Urbanism: The Thick 2-D**, in CASE

Angeletti, P.; Bordini, V.; Terranova_ **Fondamenti di Composizione Architettonica**, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1987

Arnell, Peter e Bickford, Ted, editores_ **James Stirling**, Buildings and Projects, Rizzoli, New York, 1984

AA.VV._ **Free University Berlin**, 1999, Architectural Association, Exemplary Projects 3, London

Avermaete, Tom_ **Mat-Building: Team 10's reinvention of the critical capacity of the urban tissue**, in TEAM 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present, Max Risselada and Dirk van den Heuvel editores, NAI Publishers, Rotterdam

Aymonino, Carlo_ **Il Significato delle città**, 1975., Laterza ed., Roma-Bari

Banham, Reiner_ **Megastructure. Urban Futures of the recent past**, London, 1976

Benevolo, Leonardo_ **Diseño de la ciudad – 5, El arte y la ciudad contemporânea**, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982

Benton, Charlotte_ **Plan Obus, Algiers/Femmes fantasques**, in Le Corbusier, Architect of the Century, Arts Council, 1987

Benton, Tim_ **Urbanism**, in Le Corbusier, Architect of the Century, Arts Council, 1987

Cacciari, Massimo_ **Architecture and Nihilism; on the philosophy of modern architecture**, Yale university Press, 1993

Castex, Jean/Panerai.Philippe_ **Prospects for typomorphology** in Lotus Internacional_nº32, 1981/III

Choay, Françoise_ **L'Urbanisme, utopies et réalités**, Ed. Du Seuil, Paris, 1965

Choay, Françoise_ **A Regra e o Modelo**, Caleidoscópio, Lisboa, 2007

Cioran, E. M._ **Histoire et Utopie**, Gallimard, 1960_trad. de Miguel Serras Pereira, Bertrand ed., 1994

De Fusco, Renato_ **Storia dell'Architettura Contemporanea**, Laterza Ed., Roma-Bari, 1975

De Seta, Cesare_ **Origini ed Eclisse del Movimento Moderno**, Laterza Ed., Roma-Bari, 1981

De Zeghler; Wigley, Mark_ **The Activist Drawing: retracing situationist architectures** from Constant's New Babylon to beyond, The Drawing Center, MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2001

Dias, Pedro_ **História da Arte Portuguesa no Mundo**, 3 volumes, Círculo de Leitores, 1998

Eaton, Ruth_ **Ideal Cities, utopianism and the [un]built environment**, Thames and Hudson, London, 2002

Eisenman, Peter_ **Diagram Diaries**, New York, 1999

Feld, Gabriel_ **Shad's 'Idée Fixe': Berlin Free University and the Search for Principles of Organization** in

Ferreira, Vítor Matias_ **Património urbano: A memória da cidade**, in Urbanidade e Património, edição do IGAPHE, Lisboa, 1998

Fernandez, Sérgio_ **PERCURSO**, ARQUITECTURA PORTUGUESA 1930/1974, 2ªedição, FAUP, Porto, 1988

Fishman, R._ **Urban Utopias in the Twentieth Century**, Cambridge Massachussets, 1977, London, 1982

Frampton, Kenneth_ **modern architecture, a critical history**, thames & hudson, london 1992

Frampton, Kenneth_ **Realidade e representação na arquitectura contemporânea. Um novo visionário** in Raimund Abraham, Obras e Projectos. 1960-1983, catálogo, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1983

Frampton, Kenneth_ **The other Le Corbusier: primitive form and the linear city 1929-52**, in Le Corbusier Architect of the century, Arts Council of Great Britain, 1987

Gandelsonas, Mario_ **X-urbanism: architecture and the American city**, papress, New York, 1999

Gazzola, Luigi_ **Architettura e Tipologia**, Officina Ed., Roma, 1990

Gorovitz, Matheus_ **os riscos da modernidade**, in projetodesign, nº264, fevereiro 2002

Grassi, Giorgio_ **Architettura, lingua morta**, Quaderns di Lotus, Electa, Milano, 1988

Habermas, Jürgen_ **la technique et la science comme «idéologie»**, Trad. do alemão por Jean-René Admiral, Gallimard ed., Paris, 1973

Habermas, Jürgen_ **Modern and Post-Modern Architecture**, in 9H nº4, Londres, 1982

Hancock, John E._ **between history & tradition: notes toward a theory of precedent**

Herculano, Alexandre_ **O Monge de Císter**, Imprensa Nacional, Lisboa, 1869, 3ª ed.

Hillier, Bill_ **Space is the machine**, A configurational theory of architecture, Cambridge University Press, Cambridge, 1996

Holl, Steven_ **Edge of a City**, in Pamphlet Architecture nº13, Princeton architectural Press, 1991

Hyde, Timothy_ **How to construct an Architectural Genealogy**, in CASE: Le Corbusier's Venice Hospital, Harvard Design School, Prestel Verlag, Munich-NY, 2001

Ito, Toyo_ **arquitectura diagrama**, in el croquis nº 77, 1996, Madrid

Koolhaas, Rem_ **Small, Medium, Large, Extra-Large**, 010 Publishers, Rotterdam, 1995

Kostof, Spiro_ **The City Assembled: the elements of urban form through History**, London, 1992

Krier, Rob_ **Urban Space**, (Stadraum, 1ªed. Alemã em 1975), Academy Editions, London, 1979

Krüger, Mário J.T._ **As leituras e a recepção do *De Re Aedificatoria* de Leon Battista Alberti**, ed. do autor policopiada, Coimbra

Krüger, Mário J.T._ **LESLIE MARTIN E A ESCOLA DE CAMBRIDGE**, E/D/ARQ, Coimbra, 2005

Kruft, Hanno-Walter_ **Le Città Utopiche**, Ed. Laterza, Roma-Bari, 1990

Khun, Thomas_ **The structure of scientific revolutions**, 2ª ed., The University of Chicago Press, 1970

Khun, Thomas_ **The essential Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change**, University of Chicago, Chicago Illinois, 1977

Lang, Peter; Menking, William_ **Superstudio, Life Without Objects**, 2003, Skira Ed., Milano

Le Corbusier_ **Oeuvre complete 1952-1957**, publicado por W. Boesiger nas Ed. Girsberger, Zurich, 1957

Le Corbusier_ **Mise au point**, Paris, Les Editions Forces Vives, 1965

Lucan, Jaques_ **O terreno da arquitectura, libertação do solo e o regresso à Acrópole** in Lotus Internacional_nº36,1982/III

Lynch, Kevin_ **The Image of the city**, MIT Press, Harvard, Massachussets, 1960, trad. portuguesa de Maria Cristina Tavares Afonso para Edições 70, 1982

Madrazo, Leandro_ **the concept of type in architecture**, eth, Zurich,1995

Martin, Leslie_ **urban space and structures**, university press, Cambridge, 1972

Mccleod, Mary_ **le corbusier and algiers**, in oppositions

Montaner, Josep Maria_ **Arquitectura y crítica**, trad. portuguesa de Alicia Duarte Penna, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2007

- Morales, Manuel de Solá _ **Space, Time and City**, Lotus International
- Mumford, Lewis_ **The Story of Utopias**, G.G. Harrap&Son, London, 1923
- Petrilli, Amedeo_ **il testamento di Le Corbusier, il progetto per l'ospedale di venezia**, marsillio ed., Venezia, 1999
- Picon, Antoine_ **les utopies urbaines, entre crise et renouveau**, in la revue dès deux mondes, avril 2000, pp.110-117
- Picon, Antoine_ **le temps du cyborg dans la ville territoire**, in les annales de la recherche urbaine, n°77, décembre 1977, pp.72-77
- Frassinelli, Piero_ **Doze cidades Ideais**, in JA, Dezembro 1976
- Popper, Karl_ **conhecimento objetivo**: cap. Nuvens e relógios
- Portas, Nuno_ **A Cidade como Arquitectura**, Livros Horizonte, Lisboa, 2007, 2ªed.(1ªed. 1969)
- Portas, Nuno e Mendes, Manuel_ **ARQUITECTURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA, ANOS SESSENTA-ANOS OITENTA**, Fundação de Serralves, Porto, 1991
- Portas, Nuno_ **Notas sobre a intervenção na cidade existente**, in Cidade e Território n°2, 1995, pgs. 8-13
- Quaroni, Ludovico_ **Progettare un Edificio. Otto Lezione di Architettura**, Gabriele Mazzotta, Milano, 1977
- Rosenau, Helen_ **The Ideal City: It's Architectural Evolution**, London, 1974, trad. Portuguesa de Wanda Ramos, Ed. Presença, Lisboa, 1988
- Rowe, Colin; Koetter, Fred_ **Collage City**, MIT Press, Cambridge Ma., 1981
- Sadler, Simon _ **The situationist city**, 1998, MIT Press, Cambridge Ma.
- Sarkis, Hashim ed._ **Le Corbusier's Venice Hospital**, Harvard Design School, Prestel Verlag, Munich, NY, 2001
- Savi, Vittorio e Lupano, Mario_ **Aldo Rossi**, opere recent, Comune di Modena, Modena, 1983
- Servier, Jean_ **Histoire de L'Utopie**, Paris, 1991

Siza, Álvaro_ **Relatório sobre o Seminário “A Cidade no Momento de Modificação”**, in *Arquitectura Portuguesa*, nº11, 5ªsérie, 1987, pg48

Tafuri, Manfredo_ **Teorias e História da Arquitectura**, Ed. Presença, Lisboa, 1979

Tafuri, Manfredo_ **Architecture et Humanisme**, Dunod, Paris, 1981

Tafuri, Manfredo_ **Progetto e Utopia**, Ed. Presença, Lisboa, 1985

Távora, Fernando_ **Da Organização do espaço**, Ed. Autor, Porto. 1962

Tzonis, Alexander; Lefaivre, Liane_ **Beyond Monuments, Beyond Zip-a-tone, Into Space/Time: Contextualizing Sadrach Woods’s Berlin Free University, A Humanist Architecture.**

Ungers, Oswald Mathias_ **The doll within the dol. Incorporation as an architectural theme** in *Lotus Internacional*_nº32,1981/III

Vidler, Anthony _ **Diagrams of Utopia**, in **The Activist Drawing**, 2001, The Drawing Center & MIT Press, New York

Vidler, Anthony_ **The production of types**, oppositions

Wigley, Mark_ **Paper, Scissors, Blur** in **The Activist Drawing**, 2001, The Drawing Center & MIT Press, New York

Venturi, Robert_ **Complexity and Contradiction in Architecture**, MoMA, New York, 1966, 1977, trad. para o castelhano de Antón Aguirregoitia Arechavalete e Eduardo de Filipe Alonso, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974, 1978

Violeau, Jean-Louis_ **Team 10 and Structuralism: analogies and discrepancies**, in **TEAM 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present**, Max Risselada and Dirk van den Heuvel editires, NAI Publishers, Rotterdam, 2005

AA.VV._ **TEAM 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present**, Max Risselada and Dirk van den Heuvel editires, NAI Publishers, Rotterdam, 2005

Publicações periódicas

JA, Dezembro 1976

Lotus Internacional_nº32,1981/III

Lotus Internacional_nº36,1982/III

UIA 1973/1974_ revue de l'union international des architectes, concours internationaux uia, Paris

Arquitectura_ nº151, 1983

Arquitectura Portuguesa_ nº2, Julho/Agosto 1985

9H_ nº 4, 1982

rA_ Revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, nº0, Outubro 1987

The Architectural Review_ **James Stirling**, nº1150, Dezembro 1992