



INTERNACIONALISMO ACRÍTICO

A China

O Concurso para a Ópera de Guangzhou

Pedro Guilherme Gonçalves de Sá Teixeira Chaves

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura
no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da
Universidade de Coimbra
orientada pelo Professor Doutor José Fernando Castro Gonçalves

22 de Julho de 2011



Internacionalismo Acrítico
A China: O Concurso para a Ópera de Guangzhou

Agradecimentos

Queria aproveitar esta oportunidade para agradecer ao professor José Fernando Gonçalves, por ter aceite orientar a minha tese quando já me passava pela cabeça que ninguém a aceitaria. Com ele partilhei a minha ambição e vontade de produzir algo que, de certa forma, respondesse a algumas das questões que a arquitectura nos apresenta.

Agradecer aos meus pais, que sempre proporcionaram tudo para que fosse bem sucedido, quer no curso, quer enquanto pessoa, e ao meu irmão que sempre esteve a meu lado, nos bons e nos maus momentos.

Ao Darq, aos meus colegas e amigos, com os quais partilhei noites sem fim, e realizei alguns trabalhos que, no fim de contas, não valeram a pena mas, no fundo, o companheirismo demonstrado foi a melhor recompensa pelo mesmo.

Agradecer à Arquitectura e a ti, Ana Vieira, por me manterem apaixonado e com vontade de alcançar mais e melhor.

A todos um muito obrigado.

Introdução	1
-------------------------	---

Capítulo I: Globalização e Mestiçagem: *Princípios de uma nova Arquitectura*

1.Mapa Mundi, uma aldeia global.....	6
2.Um Mapa de fronteiras remendadas.....	9
3.Nações e Nacionalismos na Idade da Globalização.....	10
4.Identidade e sentimento de pertença.....	11
4.1.A construção de identidade.....	12
5.A explosão Asiática, o caso China.....	16
6.Conclusões: O desafio da Globalização.....	18

Capítulo II: Internacionalismo crítico: *Genius Loci vs Glocal*

1.Descontinuidades na crítica da arquitectura.....	20
2.O Regionalismo Crítico.....	25
2.1.Origens.....	26
2.2.Genius loci.....	26
2.3.Reformulação do termo Regionalismo.....	28
2.4.Regionalismo na China.....	30
3.O Movimento Moderno.....	31
4.Do Vernacular ao Pós-Colonialismo.....	35
5.Internacionalismo sem Universalismos.....	37
6. Conclusões: Internacionalismo crítico.....	43

Capítulo III: Internacionalismo Acrítico: *Concurso para a Casa da Ópera Guangzhou*

1.China: A arquitectura do séc. XX.....	47
2. A Cidade de Guangzhou	
2.1.O modelo de cidade linear.....	52
2.2.Velocidade e crescimento abrupto.....	53

3.O Concurso para a Casa da Ópera em Guangzhou.....	55
4.Projecto de Rem Koolhaas/OMA (3ºlugar)	57
5.Projecto do gabinete Coop Himmelb(1)au (2ºlugar)	59
6.Projecto de Zaha Hadid (1ºlugar)	61
7.Reflexões	64
Conclusões finais	66
Anexos	71
Bibliografia	95
Fonte das imagens	107

Introdução.

Será o *Regionalismo crítico* passado? Que tipo de *Identidade* é esta que presenciamos nos dias de hoje? O debate em redor da validade e natureza da construção levanta um sem número de perguntas, conceptuais, metodológicas, sendo inclusive algumas delas paradoxais. Como tal, propus-me averiguar até que ponto o *Internacionalismo Crítico* ainda existe na arquitectura do séc. XXI, mais concretamente a evolução deste termo para algo que penso poder apelidar de *Internacionalismo Acrítico*.

Pretendo com este trabalho clarificar-me acerca deste percurso e identificar o fio condutor que nos leva a uma identidade global, influenciada pelos *media*, pelo capital internacional e pelas potências mundiais. Para tal, escolhi um país que sempre me fascinou, tanto pelo seu desenvolvimento espontâneo, como pelo seu passado e ainda pelo facto de representar uma das maiores potências mundiais neste novo século XXI: a *China*.

Este interesse foi aguçado por todos os acontecimentos recentes que tiveram lugar neste país (ex: Jogos Olímpicos e Exposição Universal de Xangai), pela produção arquitectónica que este país importa e produz, e pelo facto de ter encontrado no Concurso para a Casa da Ópera de Guangzhou um estímulo, pois a decisão do vencedor para este concurso foi determinada, não apenas pelo júri do mesmo, mas através de uma votação elaborada pelos habitantes da cidade onde esta obra foi implantada. Tudo isto aliado ao facto de me considerar um cidadão do mundo, como descrevia Sócrates, e de encarar a China como um possível mercado de trabalho e um Futuro, *vide* Álvaro de Campos: "tenho em mim todos os sonhos do mundo".

Muito mudou desde a publicação de "Great Leap Forward" em 2001, uma investigação levada a cabo pela Universidade de Harvard, coordenada por Rem Koolhaas, acerca da urbanização projectada para o delta do Rio Pérola, na China. Uma das coisas que, no entanto, se manteve imutável, e que permanece com uma importância significativa, é o enorme interesse na China e no seu grande potencial, demonstrado pelo Ocidente. A popularidade alcançada em "Great Leap Forward" veio a ser seguida por várias edições especiais em revistas de arquitectura, focando-se na nova arquitectura na China, sendo de salientar a edição de Dezembro de 2003 chamada – "Architecture in China" – pelo grupo japonês A + U (arquitectura e urbanismo), com o editorial "The Flowering of Chinese Architecture", e a edição especial de Março de 2004 – "China Builds with Superhuman Speed, Reinventing its Cities from de Ground Up" – elaborada pelo American Architectural Record, que também vira uma versão chinesa publicada em colaboração com a Universidade Tongji em Xangai. Escusado será referir que cada publicação é apenas uma visão restrita do todo, um punhado de obras, representando apenas uma selecção subjectiva de projectos. Publicações mais recentes ilustram um apetite pelo "novo", e alargados grupos de fotógrafos profissionais surpreendem agora todos os que observam a nova China. Observamos actualmente uma China capaz de se superar a si própria e aos objectivos que o Ocidente vislumbrava no séc. XX. Os gastos anuais efectuados pela China em construções de edifícios são, neste momento, de 375 biliões de dólares, representando cerca de 16% do PIB deste país, e se analisarmos estes dados numa perspectiva global, a China consome cerca de 54.7% do total da produção de betão, 30.4% de carvão e 36.1% de aço, a nível mundial¹. Portanto, se estas estatísticas forem levadas em conta e nos debruçarmos sobre a sua evolução, pode-se estimar que, nos próximos 20 anos, 200 milhões de camponeses troquem o espaço rural pelo urbano, em virtude do crescimento das cidades deste país.

¹ RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 11.

De modo a conseguir uma boa amostragem de respostas internacionais num determinado local, condicionando as respostas ao mesmo problema através de um programa complexo e comum, decidi escolher o concurso para a nova Casa da Ópera de Guangzhou. Analisando três das propostas, incluindo a resposta elaborada pela vencedora do concurso, a arquitecta Zaha Hadid, penso poder chegar a algumas conclusões pertinentes sobre como a intervenção num território distante do nosso país de origem pode ser condicionada e ser, do mesmo modo, interessante e contemporânea, sem recorrer a soluções objectuais que vivam da sua imagem, da sua componente estética e que, só pelo que representam “iconoplasticamente”, revitalizem toda a urbe da sua implantação.

Esta incursão pela cultura e arquitectura chinesa tem como objectivo uma reflexão crítica sobre as novas tendências da Arquitectura Contemporânea e uma tentativa de definição de *Internacionalismo Crítico*, inserindo-o no percurso do novo modelo de identificação global. É notório que, cada vez mais, caminhamos para um tipo de arquitectura de gesto, que vive da genialidade e da elaboração de espaços complexos, compostos através de diagramas ou de uma arquitectura definida, não só pelo local, mas também por toda uma cultura arquitectónica e de cunho pessoal. Procurar que *Identidade* é esta, num percurso evolutivo na obra de um arquitecto, e se neste processo estamos a conseguir lidar com o duplo factor de identidade: tanto o que nos aproxima aos que constroem como nós, como o que nos diferencia, separando-nos de outras identidades diferentes da nossa.

Recorrendo a textos escritos por autores como *Jean-Louis Cohen* e *Benjamin Lee*, ou no panorama nacional, os exemplos de *Pedro Vieira de Almeida* ou *Nuno Grande*, procuro as conexões e o modo como a crítica da arquitectura progrediu, reflectindo, na minha opinião, uma evolução da expressão utilizada por *Alexander Tzonis* e *Liane Lefaivre*, ou mais concretamente pelos textos de *Kenneth Frampton*, denominada como *Regionalismo Crítico*², para um olhar diferente, global, influenciado pela economia, políticas e culturas universais.

Corroborando a opinião do arquitecto Nuno Grande, como arquitectos, devemos procurar ser “intermediários culturais”, tendo uma posição universal, muito mais realista e interessante do ponto de vista da sociedade moderna³. Encaro a pertinência deste tema, não só por ser um tema actual, mas também por deixar espaço a poder contribuir para o pensamento crítico da arquitectura que é praticada nos dias de hoje. Encarar o mundo como “*O local*”, e não apenas parcelarmente, contribuindo todos nós para um todo e não para um somatório de partes ou ideias. De facto, esta noção terá vindo a fornecer um elevado grau de consciência crítica, tendo funcionado como uma espécie de catalisador teórico, numa época perversa como aquela em que vivemos, caracterizada por uma evolução histórica que, ansiosa e astuciosamente, se pretende inevitável, natural, globalizante.⁴

Sabendo que, por vezes, é complexo criticarmos e entendermos a essência pura duma obra de arquitectura, reger-me-ei pelo seguinte método crítico: “Se não conseguirmos provar que uma coisa é, poderemos tentar provar que ela não o é. E se conseguirmos provar

² FRAMPTON, Kenneth – Historia crítica de la arquitectura moderna. 1998. p. 381-397.

³ BAPTISTA, Luís Santiago; VENTOSA, Margarida – Entrevista a Nuno Grande. *Arg#*a. 72 (2009), p. 82-83.

⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de – Apontamentos para uma teoria da arquitectura. 2008. p. 83-84.

que nenhuma é verdadeira (como acontece frequentemente), poderemos ainda questionar se é do interesse aceitar uma ou a outra opção, do ponto de vista teórico ou prático.”⁵

Com este trabalho tem-se em vista analisar o tipo de arquitectura do século XXI, mas de um ponto de vista teórico com bases práticas, revelando um olhar diferente sobre o estudo efectuado acerca do pensamento crítico arquitectónico. Pretende-se, assim, por um lado, apresentar dados reais recolhidos de um contexto histórico, e, por outro, fazer uma interpretação pessoal dos mesmos factos. Devemos perceber o que nos separa e diferencia, compreendendo que para tal temos de entender o que nos aproxima nesta multiplicidade de contextos arquitectónicos. Identidade e reflexão sobre a arquitectura do séc. XXI e as suas influências do Ocidente no Oriente.

Suponho, então, que mais do que se ter constituído enquanto ideia de recorte teórico, seminal, geradora de novos horizontes, ou revelando novos caminhos no domínio arquitectónico, a noção de *Internacionalismo Crítico* tem vindo a estabelecer, no plano crítico, uma espécie de clarificação e estruturação de ideias prévias, condensando posições já há muito sentidas como necessárias, tanto na elaboração teórica como na concretização prática. Assim sendo, a inclusão de um novo termo, uma nova realidade, torna-se apropriada, não só por ser necessário identificar diferentes métodos de abordagem a um projecto, mas também por todos os condicionalismos anteriormente referidos e que visam, precisamente, identificar se existe espaço para um *Internacionalismo Acrítico*.

Em jeito de remate final, coloca-se a questão: será que devemos privilegiar os valores culturais do passado, de uma identidade tão diferente e misteriosa como a Oriental, ou devemos simplesmente admirar a “free beauty of a flower”⁶ como *Xing Ruan*, inspirado por *Immanuel Kant*, poetisa a questão? Haverá lugar para uma conciliação entre estética, utopia e realidade?

⁵ KANT, Immanuel – [The Science of Right](http://ebooks.adelaide.edu.au/k/kant/immanuel/k16sr/) [Em linha]. [Consult. 21 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://ebooks.adelaide.edu.au/k/kant/immanuel/k16sr/>.

⁶ RUAN, Xing – *New China Architecture*. 2006. p. 26.

Capítulo I
Globalização e mestiçagem:
Princípios de uma nova Arquitectura



Imagem 001: Caricatura do conceito *Melting Pot*.

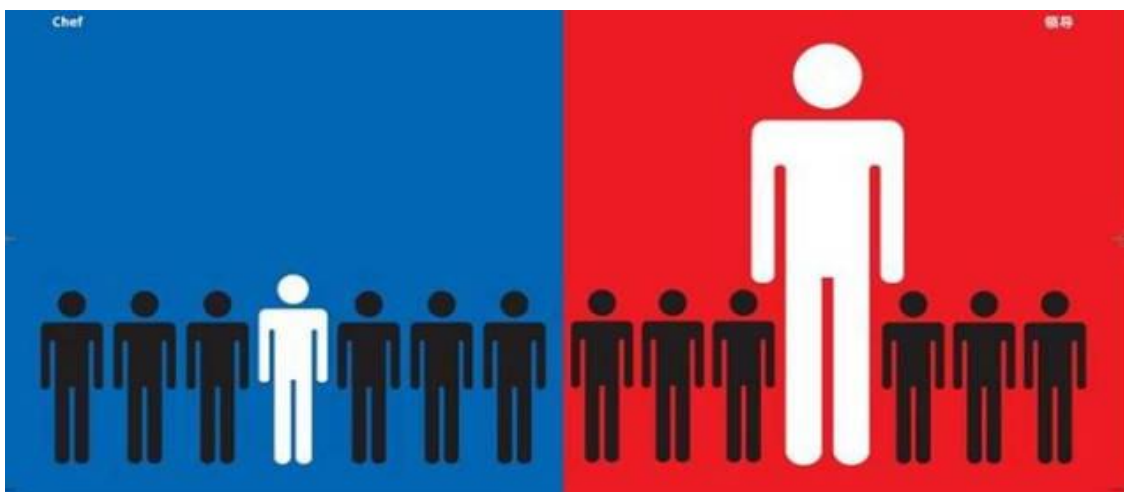


Imagem 002: Papel do arquitecto na sociedade Ocidental e na Oriental.

1. Mapa Mundi, uma aldeia global

A globalização é um processo de integração económica, social, cultural e política, impulsionado pela redução do custo dos meios de transporte e comunicação entre os países do mundo, no final do século XX. O processo de globalização diz respeito à forma como os países interagem entre si e aproximam pessoas, ou seja, vem interligar o mundo, tendo em consideração aspectos económicos, sociais, culturais e políticos.

Na actual era de globalização, onde as diversas nações se encontram claramente dominadas e condicionadas pelas exigências do mercado financeiro global, a recusa de alguns povos em serem subjugados pelas ideologias *ocidentais*⁷ pode levar a dois cenários: a adopção de medidas eficazes no sentido de desenvolver de forma sustentada as culturas individuais, enfatizando as suas particularidades de forma positiva; ou a transformação abrupta dos seus princípios socioculturais, forçando os povos a adoptarem posturas que lhes são estranhas e inadequadas.

A maioria dos textos publicados e discutidos sobre o tema da globalização apontam precisamente para as origens deste fenómeno de *ocidentalização*⁸.

É sugerido por diversos autores⁹ que as forças globais (ou globalizantes) são demasiado fortes para serem ignoradas, obrigando os países/estados a prosseguirem na procura de uma identidade própria, que os particularizem nesta cultura universal de *melting pot*.¹⁰

No entanto, escritores contemporâneos, reminiscentes do movimento pós-estruturalista¹¹, apresentaram teorias nas quais defendem que, enquanto o processo da globalização for crítico, gera e oferece análises de reflexão, interessantes, construtivas e enriquecedoras. A análise do conceito em questão, centra-se essencialmente em torno dos termos *local* e *contemporâneo*.

⁷ Ideologias defendidas por J.M. Roberts, Samuel P. Huntington ou Alastair Bonnett.

⁸ Por exemplo as publicações de Karl Moore, David Lewis ou Manfred Steger.

⁹ Encontrado em Manuel Castells ou Benjamin Lee.

¹⁰ Metáfora para uma sociedade heterogénea que se torna mais homogénea, através da incorporação e mistura de diferentes culturas, formando um conjunto harmonioso com uma cultura comum. Expressão usada nos E. U. A. desde o final do século XVIII, registada por escrito pela primeira vez na peça “The Melting Pot” de Israel Zangwill, em 1908. Se inicialmente esta metáfora indicava uma visão utópica do *americano* como um novo tipo de ser humano, resultante da mistura de diferentes culturas, a partir dos anos 70 os apoiantes do multiculturalismo começaram a questionar a desejabilidade desta assimilação, propondo ao invés a valorização das diferenças de cada cultura, e o uso de outras metáforas, como *mosaic* ou *salad bowl*. C.f. <http://dictionary.reference.com/browse/Multiculturalism>. [consultado a 05/04/2011].

¹¹ Pós-estruturalismo refere-se a uma tendência à radicalização e à superação da perspectiva estruturalista, observada entre os intelectuais franceses, tanto no campo filosófico (Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard), como psicanalítico (Jacques Lacan), político e sociológico, na perspectiva neomarxista (Louis Althusser) e na análise literária (Roland Barthes, Maurice Blanchot). O conceito pós-estruturalismo pode ou não ser, interligado ao de pós-modernismo (tendo em conta que pós-modernismo se refere a movimentos culturais, e não aos políticos e sociais), aos quais, os últimos, retrata a ruptura com os grandes esquemas meta-narrativos que pretendem explicar o mundo social, mas, na sua grande pretensão, não explicam nada (retoricamente vazio). Assim, é possível dizer que o pós-estruturalismo não condiz com o positivismo, já, que este, utiliza meta-teorias para justificar esquemas teóricos de pré-conceituação de uma certa visão de mundo que retrata o social como objecto. Em relação à abordagem nietzscheana, existem dúvidas, pois, a crítica da consciência não significa elimina-la, mas, ao contrário, transformá-la, considerando o factor histórico-social em que a problemática está inserida ao discernir um determinado assunto. Ao contrário da genealogia de Foucault, que incide em desconstruir os grandes esquemas meta-narrativos, pondo um “ponto” ao significante e libertando a pluralidade de significados.



Imagem 003: Caricatura do Capitalismo:
a Coca-Cola e o Macdonalds.



Imagem 004: Caricatura da Guerra Fria:
Capitalismo vs Comunismo.



Imagem 005: O capitalismo personificado pelos E.U.A., mais concretamente pela figura do "Uncle Sam".

O aparecimento de uma sociedade de ligações globais foi interpretado por alguns ideólogos influentes como sendo, o prenúncio de um mundo *plano*¹²; um mundo que segue regras institucionais comuns e que está lentamente a adoptar um conjunto de valores semelhante aos modelos da cultura *Capitalista*. A globalização pode, no seu extremo, levar a uma sociedade global homogénea, cuja lógica seria contestada apenas pelas mentalidades mais tradicionalistas.

Segundo Manuel Castells¹³, a emergente estrutura da sociedade global pode ser caracterizada como uma *network society*, e resulta, como aconteceu já noutros períodos históricos, da tentativa de alcançar uma civilização una. Se anteriormente se assistiu à expansão do mundo *civilizado* sobre os povos *não civilizados*, na actualidade são as superpotências tecnologicamente desenvolvidas que tentam dominar as culturas menos dinâmicas. Porém, a diversidade da existência humana e sua trajectória não pode, nem deve, ser redutível ao ponto de pensarmos que é unicamente governada pelos mercados, pela tecnologia ou pelos sistemas governativos.

Assistimos, hoje em dia, a uma uniformização a nível mundial no que toca à produção e distribuição de produtos culturais (filmes, programas televisivos, música, ...), mas é importante notar que cada cultura cria os seus próprios produtos (como é perceptível na divergência das produções de Hollywood, Bollywood e Nollywood¹⁴), que são depois difundidos pelas redes de comunicação globais. Por outras palavras, as redes são globais, mas as narrativas, os valores e os interesses são regionais, produzidos e entendidos de forma assimétrica em todo o mundo.

O fenómeno da globalização tem sido definido também sob o ponto de vista de analistas e estudiosos da economia global, que a caracterizam como uma força impositiva e ao mesmo tempo inevitável, que marcha vigorosamente na direcção de um mercado globalmente estabelecido.

Na opinião de David Held¹⁵, a globalização pode ser entendida como “a process (or a set of forces) which embodies a transformation in the spatial organization of social relations and transactions...”¹⁶. Held apresenta de forma cronológica as diferentes etapas da globalização: a crescente hegemonia americana, a nova divisão internacional de trabalho e os sistemas de regulamentação económica cada vez mais apertados (inicialmente através do

¹² Como por exemplo: *The World Is Flat: A Brief History of the Twenty-First Century*, livro escrito por Thomas Friedman, no qual este analisa a globalização, principalmente no início do século XXI. O título refere-se metaforicamente a um cenário comercial igualitário, em que todos os concorrentes têm as mesmas oportunidades. Como a ilustração da capa da primeira edição indica, o título também faz alusão à mudança de percepção necessária para que países, empresas e indivíduos se mantenham competitivos num mercado global no qual as divisões históricas e geográficas estão a tornar-se cada vez mais irrelevantes

¹³ Cf. CASTELLS, Manuel – *The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II*. 2010.

¹⁴ Hollywood como paradigma da produção cinematográfica dos E. U. A., Bollywood da Índia e Nollywood da Nigéria.

¹⁵ David Held é um teórico político britânico e uma figura proeminente no domínio das relações internacionais. Juntamente com Daniele Archibugi, tem sido uma figura-chave no desenvolvimento do cosmopolitismo e da democracia cosmopolita, em particular. É um estudioso amplamente aclamado nas questões da globalização e governação global.

¹⁶ HELD, David [et all.] – *Global Transformations: Politics, Economics, Culture*. 1999. p. 16.



Imagem 006: Globalização: independentemente de onde habitamos *o local* é hoje em dia o mundo, e não o sítio concreto onde nos encontramos.

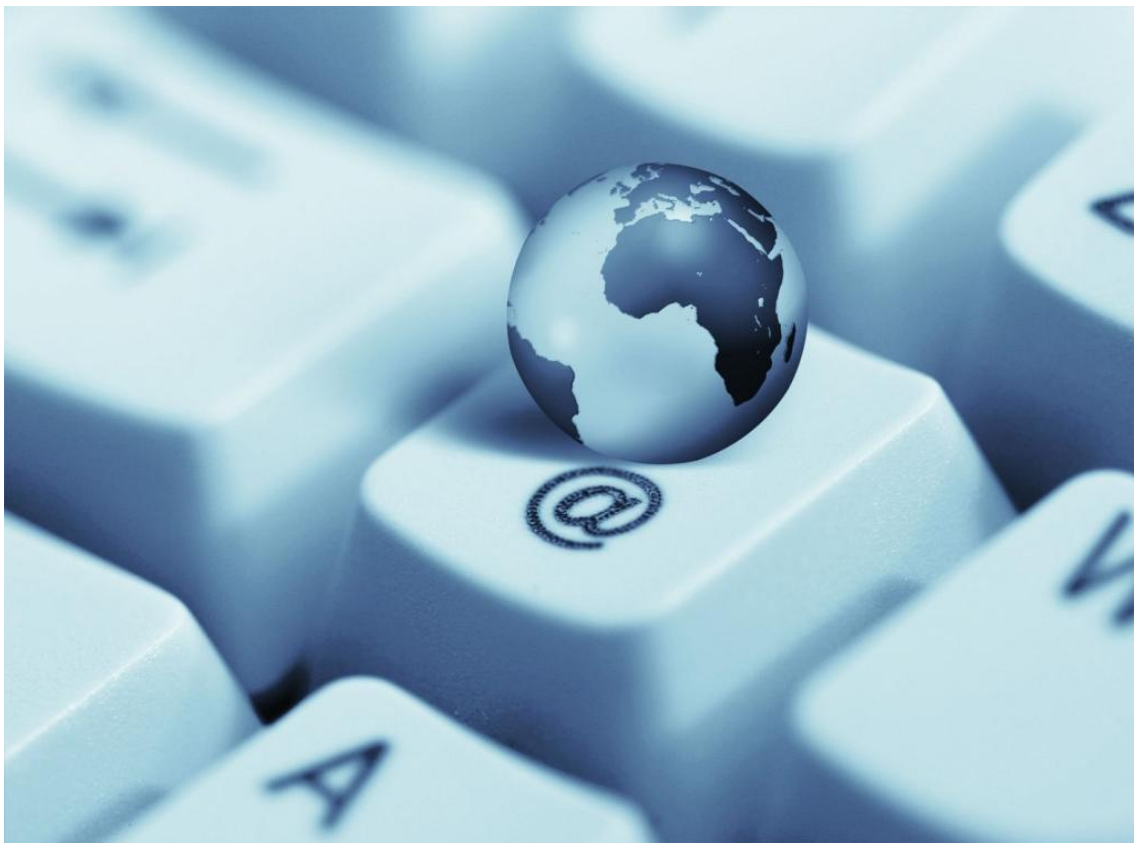


Imagem 007: Network Society: o mundo à distância de uma tecla.

sistema Bretton Woods e mais recentemente, através do World Trade Organization), em conjunto com o crescente movimento neo-liberal.¹⁷

O território chinês é um dos exemplos mais claros desta mudança de pensamentos. Um país que viveu grande parte da sua história fechado, relutante em aceitar quaisquer ideias provenientes de fontes que não nacionais, é, nos dias de hoje, um dos principais compradores de dívida externa emitida por quase todos os países do mundo, nomeadamente os Estados Unidos da América. É como se um gigante adormecido se erguesse neste novo século, revelando uma extrema vontade em alcançar mais, produzir mais, tornando-se, assim, num ícone do próprio conceito de economia global.

Globalidade – se lhe quisermos atribuir um termo mais apropriado – muda significativamente de contexto quando se insere nos campos culturais do termo *pertença*, não apenas porque vem suplantar o estado-nação e o sentimento de *casa*, mas porque os seus contextos são drasticamente alterados, quer sejam eles políticos, culturais ou geográficos. Vem situar a identidade nacional e o sentimento de *pertença* de modo diferente, e impõe a “nacionalidade” como um guia, determinando os valores, e consciências, inicialmente para as elites, mas cada vez mais, para o comum dos cidadãos.

E que símbolo mais abrangente e representativo do mesmo poder, quer económico, quer identitário, do que a arquitectura? Desde sempre a arquitectura serviu como estandarte e imagem divulgadora de culturas e expressões nacionais. Imagem, progresso tecnológico, desenvolvimento cultural, social, material, todas as características principais estão invariavelmente associadas a esta disciplina. Assim sendo, a escolha de uma implantação, ou território para um determinado programa, torna-se uma das premissas do projecto arquitectónico. Do mesmo modo, é necessário ter em linha de conta os princípios acima descritos como *pertença*, sendo que a relação entre programa e local, não deve nunca ser desligada da condicionante humana, que irá usufruir desse mesmo projecto.

Nestes termos, *o globo* é um local cada vez mais utópico, que promete benefícios, mas que cada vez menos oferece uma noção clara de *pertença*, como apresenta Gubert: “a firm rootedness in a specific national identity, and the global position, including its cosmopolitan virtues, is ideologically rather than existentially defined”¹⁸

Teremos então que, do mesmo modo que analisamos e vamos “desconstruindo” o mundo e o universo de uma arquitectura global, propor e incorporar a crítica, em todas as equações efectuadas.

Corroborando a opinião expressa por Manuel Castells, “We are not sharing a global culture. Rather, we are learning the culture of sharing our global diversity.”¹⁹

¹⁷ Cf. DICKEN, Peter – *Global Shift: Internationalization of Economic Activity*. 1998. e HOOGVELT, Ankie – *Globalization and the Postcolonial World: The New Political Economy of Development*. 2001.

¹⁸ GUBERT: HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette – *The Post National Self*. 2002. p. XIX.

¹⁹ LÓPEZ, Ismael Peña – *Manuel Castells: Politics and Internet in Obama era* [Em linha]. [Consult. 6 Abr. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://ictlogy.net/20090526-manuel-castells-politics-and-internet-in-obama-era/>>.



Imagem 008: Esquema da construção da sociedade global do século XXI.



Imagem 009: A Grande Muralha da China, um dos símbolos mais emblemáticos de fronteiras territoriais.

2. Um Mapa de fronteiras remendadas

Cada vez mais, nas questões culturais e sociais, se enfatiza a diferença e a particularidade, de tal modo que recomeça a surgir, a nível global, uma consciência nacionalista, que dá relevo às peculiaridades de cada país. Esta consciência é uma das bases do actual conceito do termo *Internacionalismo*.

Segundo Schlegel e Humboldt, cada linguagem, cada cultura, é um universo, uma alma, uma realidade complexa perante a qual temos de ser abertos, de modo a conhecê-la e, acima de tudo, conhecermo-nos a nós próprios²⁰. A nossa identidade é formada apenas nesse momento, quando a testamos e a questionamos, procurando ou pelo menos tentando alcançar uma interacção com os *outros*.

A proposta dos românticos é de que o conhecimento nos ensina a combinar, como Musil expressa, “*Soul and precision*”: uma razão que opera com conceitos e imagem, cálculos e mitos. Um novo estilo de pensamento que a filosofia tentou reduzir ao mero *status* de uma dimensão puramente estética do mundo.

Deparamo-nos actualmente com uma textura territorial cujas fronteiras estão esbatidas pelas trocas entre culturas, provocando choques e contaminações entre diferentes culturas. O mundo funciona, como uma grande amálgama de tecido, sujeito a costuras sensíveis e a uniões mais fortes que as físicas, ao nível do pensamento, da constante globalização e permeabilidade ao conhecimento.

Os problemas cruciais, numa era de globalização, são identificados como sendo, identidade e controlo, de acordo com a opinião expressa por Benhabib: “Our contemporary condition is marked by the emergence of new forms of identity/difference politics around the globe. As globalization proceeds at a dizzying rate, as a material global civilization, armament, and tourism is accompanied by the collective and cultural disintegration of older political entities, in particular of the nation-state”²¹.

Segundo teóricos como Michael Sorkin, podemos afirmar que, actualmente, o respeito pelo *genius loci* é cada vez mais uma atitude em extinção na arquitectura global. De facto, a prática corrente é a da criação de objectos arquitectónicos que, por si só, são símbolos da zona onde foram construídos. Este fenómeno de criação de arquitectura objectual, recorrendo muitas vezes a *star architects* estrangeiros, conduz ao efeito *parque de diversões*, ou *theme parks*, levando a arquitectura a perder o seu carácter de vivência e de experienciação, criando obras perenes, como se se tratassem de esculturas à escala urbana, sem histórias para contar. A conciliação e coexistência pacífica, entre obras de arquitectura, tecido urbano, habitantes e visitantes desse território é um desafio que tem obrigatoriamente de passar por uma atitude crítica e conhecedora das identidades do passado e do presente, dando sentido e coesão à cidade e permitindo uma leitura urbana como um todo, ao invés de se reduzir a um aglomerado de objectos emergentes num solo pluricultural.

²⁰ Cf. RELLA, Franco – A map with fringed borders. *Casabella*, 630-631 (1996).

²¹ BENHABIB, Seyla – Citizens. Residents and aliens in a changing world. In HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette – The Post National Self. 2002. p. 85.



Imagem 010: Apesar de fragmentada, a cultura *in loco* tem as suas repercussões no modo como é apresentada, seja ela numa obra de museu, ou através de palavras ou textos.



Imagem 011: As fronteiras parecem cada vez mais esbatidas numa sociedade que cada vez mais se assume como global.



Imagem 012: O caminho para a globalização promove a deslocação de pessoas, sendo que o caminho a percorrer é longo e cheio de nuances.

3.Nações e Nacionalismos na Idade da Globalização

A idade da globalização não impede o ressurgimento de sentimentos nacionalistas. Este renascimento nacionalista, com particular expressão nos Balcãs, tem vindo a surpreender, após ter sido declarado como morto e ultrapassado.²² Apesar de existirem estas reminiscências nacionalistas, a identidade global continua a prevalecer. Os meios de transporte ao nosso dispor permitem-nos, nos dias de hoje, percorrer distâncias e ultrapassar barreiras que outrora eram consideradas verdadeiros obstáculos intransponíveis.

Benjamim Lee, em “The Subjects of Circulation”²³, está preocupado com um aspecto específico da globalização, qual seja, a emergência de novas formas de abstracção que iram permitir a circulação internacional de dinheiro e de bens, pessoas, imagens e mais importante que tudo, ideias. Lee, bem como Benedict Anderson, tem o nacionalismo em conta como um fenómeno que envolve actos de imaginação e no qual a circulação é alargada através de uma cultura de imagem, numa tentativa de clarificar a questão de performance e da sua relação ao que Arjun Appadurai, chamou *imagined worlds*²⁴.

Segundo Braudel, tudo se resume a uma questão de fronteiras: “The question of boundaries is the first to be encountered, from it all others flow. To draw a boundary around anything is to define, analyze and reconstruct it, in this case select, indeed adapt, a philosophy of history.”²⁵

A China representa um destes exemplos, no qual a fronteira ideológica coincide curiosamente com uma barreira artificial. O bloqueio, criado pelo homem, desenvolve-se ao longo da extensa muralha situada a Norte deste país. Um factor que a torna única é que uma obra desta dimensão, considerada uma das maravilhas do mundo antigo, tenha tido como intenção, não só sustar as invasões dos povos bárbaros, mas também impedir o livre-trânsito de conhecimentos.

As fronteiras são feitas para chamar à atenção, constituem um sinal cultural de clausura, de fecho para o exterior, essencialmente de defesa ao que nos rodeia. Assim, para Fink: “The line drawn in the sand, the pause in the conversation, the door that must be opened, the ritual that has to be carried out – they all signal “look out! Something is happening here”, something starts, ends, or is radically transformed”²⁶.

Sintetizando e utilizando uma curiosa expressão de Orvar Lofren: “Some cultural boundaries are so thoroughly internalized from early on that they need no warning signs, border stones, or alarm clocks.”²⁷

²² Foram apresentadas como motivo de óbito três causas diferentes: a globalização da economia e a internacionalização de instituições políticas; o universalismo de uma larga cultura partilhada, difundida através dos media, educação, literatura, urbanismo e dos modernos meios tecnológicos; e devido a um assalto escolástico ao conceito de nação, apelidado de “imagined communities”, numa versão de uma teoria anti-nacionalista ou ainda “arbitrary historical inventions”, na hipótese formulada por Gellner.

²³ LEE, Benjamin – The Subjects of Circulation. In HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette – The Post National Self. 2002. p. 233.

²⁴ Arjun Appadurai é um antropólogo contemporâneo de estudos relacionados com motivos sócio-culturais, focando-se na modernidade e na globalização, tendo como ponto de partida a cidade de Nova Iorque.

²⁵ BRAUDEL, Fernand – The Mediterranean and the Mediterranean World in the age of Philip II In HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette – The Post National Self. 2002. p. 250.

²⁶ Idem.

²⁷ Idem.



Imagem 013: Eugène Delacroix,
La liberté guidant le peuple.



Imagem 014: Todas as identidades têm um símbolo:
cruz suástica da Alemanha nazi.

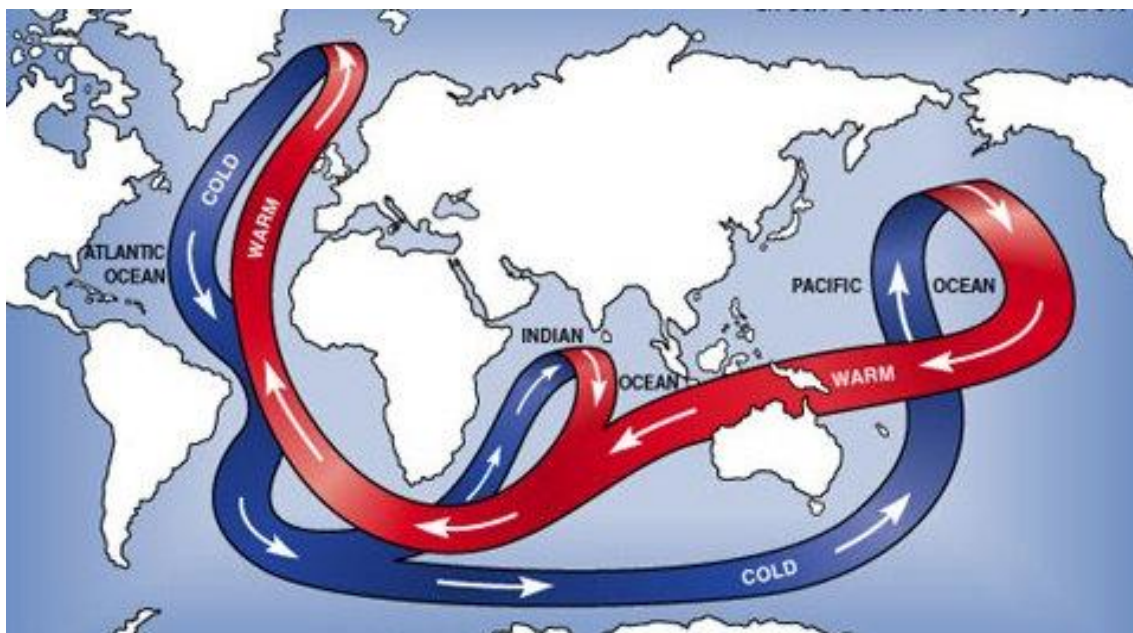


Imagem 015: A movimentação de pessoas no século XXI é tão fluida como os ventos ou as correntes marítimas.



Imagem 016: Em todo o mundo ocorrem ainda manifestações nacionalistas:
Catalunha e os movimentos independentistas.

4. Identidade e sentimento de pertença

À primeira vista, os conceitos de *casa* e *pertença* são tão inócuos como são semanticamente independentes. A nossa casa é o local aonde pertencemos, na perspectiva do território, quer existencialmente, quer culturalmente. É onde reside a nossa comunidade, a nossa família e entes queridos, o local onde conseguimos identificar as nossas origens, e o sítio para o qual tendemos a regressar quando estamos em viagem. Apesar de poder parecer apenas um impulso sensorial, é uma conexão muito mais forte que isso, representando uma ligação sinérgica entre cada ser humano e as condições externas que o rodeiam. Corroborando a opinião defendida por, Ulf Hedetoft e Mette Hjort, as noções de casa e pertença resumem-se a: “*home is where we feel we belong*”²⁸

A população chinesa do século XXI, é uma população cujos valores outrora demasiado agarrados aos “ditos” valores tradicionalistas e familiares, encontram uma vitalidade diferente no modo como o Ocidente construiu o que para a nova geração é o caminho de um futuro mais livre e desprendido do passado. Os condicionalismos outrora presentes, na era de Mao Tsé-tung, são hoje passado, e sendo certo que a identidade continua a ser algo forte, o sentimento de pertença deixou de o ser. De facto, para além de pertencerem e se sentirem como chineses, os cidadãos despertos pela *network society*, são acima de tudo globais, já que é essa a verdadeira dimensão da China.

Anthony Giddens, apresenta um ponto de vista interessante: “Identity and belonging plainly are potentially divisive”, pois “nationalism can become belligerent”.²⁹ Apesar das expressões sentimento de pertença e nacionalismo, não serem sinónimos, é o nacionalismo que se tem apoderado e reconfigurado o sentido de pertença e de identidade, de maneira a afectar o retrato harmonioso que deveria ocorrer entre as partes em questão.

Sabendo que os caminhos para uma homogeneidade nacional são muitos e diversificados nas suas especificidades, as pessoas podem começar a sentir-se em casa em mais do que um lado diferente, tendo como consequência uma diluição do sentimento primário de pertença. Tudo isto porque existe uma convergência de consciências, do estado enquanto território global, e porque a cultura global é cada vez mais uma realidade, após serem identificadas algumas parecenças culturais, experiências e vivências. Os indivíduos são agora envolvidos por um *senso-comum*, num contexto consensual das suas actividades, sonhos, e aspirações.³⁰

Finalmente, as pessoas podem sentir que possuem mais do que um local de pertença, diversos locais ou culturas às quais pertencem e isso determina a sua identidade como múltipla, ramificada, situacional, ou fluida, onde os outros reagem às incertezas e erosões que o termo *pertença* sofre frequentemente, quer das que surgem pelas origens nómadas nesta aldeia global, ou pelas forças da globalização, que se exprimem através da lealdade ao local que habitam. Existirá sempre, quem escolha abandonar toda a solidariedade colectiva em favor de uma procura por um individualismo ou elitismo, ou qualquer outra situação que reforce o ênfase de uma busca narcisista.

²⁸ HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette – The Post National Self. 2002. p. Vii

²⁹ GIDDENS, Anthony – The Third Way. Renewal of Social Democracy. 1998. p. 129.

³⁰ BILLIG, Michael – Banal Nationalism. 1995. p. 92.



Imagem 017 e 018: Seja através da bandeira, das cores ou da cultura inerente ao país de origem, o sentimento nacional revela-se mais profundo que apenas uma identidade cultural.

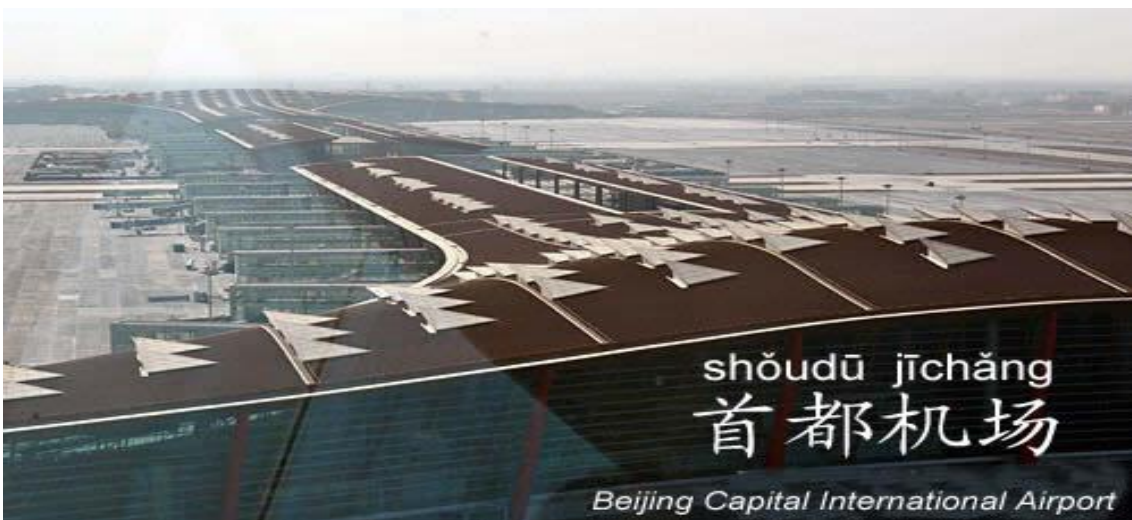


Imagem 019: O Aeroporto Nacional de Beijing, neste caso o Terminal 3, representa a cultura global. A tradição chinesa está presente na cobertura da nave principal, coberta por “escamas” de dragão.



Imagem 020: A negro o traçado da Muralha da China actualmente; a vermelho outras fronteiras que em conjunto formaram a principal barreira terrestre em todo o Oriente

Podemos, então, concluir que a palavra inglesa *belonging* é uma palavra composta por dois termos: *being* e *longing*.

Se para as ciências sociais esta conjugação entre duas palavras pode ser acidental, para a arquitectura não o é. Nas equações que levamos a cabo, local e o ser humano, são coisas indissociáveis, de modo a podermos projectar um habitat que sirva as necessidades de quem o encomenda. Temos de poder compreender o programa e usos do mesmo, assim como o local em que o projecto será elaborado, factor este, que foi determinante para o Concurso de Guangzhou, tratado no terceiro capítulo. Uma das principais dificuldades colocadas pelo concurso residia em solucionar o remate urbano da sua implantação, satisfazendo a relação privilegiada com o Rio Pérola e a sua envolvente pré-existente, artificial, composta por arranha-céus, revestidos a aço e vidro.

Nos dias de hoje, *pertencer*, como defende Bell: “constitutes a political and cultural field of global contestation (anywhere between ascriptions of belonging and self-constructed definitions of new spaces of culture, freedom, and identity)”³¹, levantando um diversificado conjunto de questões pertinentes relacionadas com a interligação entre: indivíduos, grupos, e comunidades. Vem levantar questões acerca dos processos de transformação levados a cabo ao nível político, sociológico e cultural, e o seu impacto no que diz respeito às fronteiras, quer sejam elas reais/físicas, ou no campo psicológico e do pensamento; noções de comunidade e de hibridação da cultura, migração e outras formas de mobilidade, e claro todas as questões relacionadas com o sentimento de pertença nacional, num mundo que, cada vez mais, se apresenta como fluído, influenciado todos os dias pelo capital especulativo, pela informação, entretenimento e, claro, pelo debate de ideias, que ocorre cada vez com mais frequência, no dia-a-dia da população mundial.

Estamos perante uma imagem diferente de pertença, do que a imagética utópica que outrora fazia sentido e alargava os ideais daqueles cujo sonho era o único limite. Esta nova noção/realidade avizinha-se drástica, avançando e ocupando o seu lugar de uma forma rápida e eficaz. De facto como Giddens apresenta a questão: “nationalism can become belligerent, though it does not have to.”³² A fórmula descrita por Hedetoft: “It is plainly divisive, though only potentially so. Like forms of belonging, it is an ambiguous and contradictory construction, exclusive and international, hostile and friendly, ethnic and civic, conservative and liberal, backward-looking and progressive, all at the same time”³³, veio estruturar o termo *pertença* de acordo com todos estes parâmetros. Do mesmo modo que a globalização, de um modo mais geral, como força independente que é, também o faz.

4.1.A construção de identidade

“We know of no people without names, no languages or cultures in which some manner of distinctions between self and other, we and they, are not made... Self-knowledge – always a construction no matter how much it feels like a discovery – is never altogether separable from claims to be known in specific ways by others.”³⁴

³¹ BELL, Vikki – *Performativity and belonging*. 1999. p. 104.

³² GIDDENS, Anthony – *The Third Way. Renewal of Social Democracy*. 1998. p. 129.

³³ HEDETOFT, Ulf – *Signs of Nations: Political Semiotics of Self and Other in Contemporary European Nationalism*. 1995. p. 231.

³⁴ CALHOUN, Craig – *Social Theory and the Politics of Identity*. 1994. p. 9-10.



Imagem 021: Ópera de Sydney, Jørn Utzon, uma das obras que marcou o século XX.



Imagem 022: Museu Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque: a arquitectura tem o poder de sugar o visitante para uma realidade criada pelo arquitecto, moldada através do jogo inteligente de todos os dados à sua disposição.

A identidade, como acima descrita, é fonte relativa à experiência e ao significado, que cada pessoa atribui ao que apreende. Se analisarmos a identidade relativa aos actores sociais, podemos concluir que o processo da construção de significados terá, por princípio, os atributos culturais, ou a relação entre um conjunto de atributos sociais/culturais, que terão uma prioridade não aleatória, mas escalonada conforme as suas formas de significado.

Em resumo, as identidades organizam o sentido, enquanto estes papéis organizam as funções. Define-se *sentido* como uma identificação simbólica, por um factor social do objectivo da acção do indivíduo em questão. Estamos perante um esquema que gira em torno de uma identidade primária (identidade essa que une as demais), que é auto-sustentável, tanto no tempo como no espaço, sendo isto verdadeiro para a maior parte dos actores sociais, não fazendo deste pensamento uma regra, mas sim um factor comum generalizado.

No entanto, Castells é bastante pragmático quando afirma: “The individualism (different from individual identity) may also be a form of *collective identity*”³⁵. Noção essa que havia sido retratada anteriormente por Lasch como “Culture of Narcissism”.³⁶

Não será então difícil concordar com o ponto de vista sociológico que afirma que, todas as identidades são construídas, nem tão pouco corroborar que, caminhamos no sentido de uma cultura cada vez mais narcisista.

Para qualquer lado que nos viremos, no século XXI, o referido “perigo amarelo”, a que se fazia referência em textos dos anos 50 e 60, do século XX, é hoje uma realidade, A dimensão dos investimentos chineses a nível mundial, é sem dúvida algo que chama a atenção. Não só o país se desenvolveu, evoluindo da sua conotação agrícola, industrial e de exploração mineira, como também progrediu em termos de infra-estruturas, tendo sido inaugurada, há menos de um mês, a mais longa linha de alta velocidade, perfazendo mais de 1000km, entre Pequim e Xangai. A identidade chinesa continua a ser, para muitos, a realidade do passado, e não o que o próprio país nos apresenta como actual e contemporâneo.

A construção de identidades utiliza dados históricos, da geografia, da biológica, de instituições ou factores que se foram reproduzindo e produzindo de memórias colectivas ou de fantasias individuais, de instituições governamentais ou simplesmente de revelações religiosas.

Apesar de tudo isto, se formos ao particular, ao ser humano, ao individual, aos grupos sociais e crescermos nessa escala, ao invés de retrocedermos, é a própria sociedade que processa todos estes materiais e lhe dá significado/significância/sentido, de acordo com as pré-determinações sociais e culturais que estão enraizadas na estrutura social e que são aceites socialmente, tanto no seu tempo, como local de acção.

Castells, propõe uma hipótese, no sem número de escolhas que poderia ser tecida acerca de um tema tão global e actual quanto possível, em que “Who constructs collective identity and for what, largely determine the symbolic content of these identity, and its meaning for those identifying with it or place themselves outside of it”³⁷ Nenhuma

³⁵ CASTELLS, Manuel – The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II. 2010. p. 7.

³⁶ Cf. LASCH, Christopher – The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations. 1991.

³⁷ CASTELLS, Manuel – The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II. 2010. p. 7.



Imagem 023: Cidade Proibida: Hall of the Taihedian, 1406-1420.



Imagem 024: Passados quase 600 anos o aspecto global da cidadela permanece inalterado.

identidade pode ser uma essência, e nenhuma identidade possui um valor progressivo ou regressivo valor fora do seu contexto histórico.

Como tal, a criação de uma identidade defensiva, em termos de ideologias/instituições dominantes, revertem o valor de julgamento ao mesmo tempo que reforçam as suas fronteiras. Nesse caso, a questão que ocorre é: como entender a comunicação recíproca entre estas identidades, que foram excluídas ou que se auto-excluíram? Castells responde a esta pergunta, afirmando que a resposta, só poderá ser histórica e empírica, determinando se as sociedades continuarão a ser sociedades ou serão simplesmente fragmentos, numa constelação de tribos, podendo ser eufemisticamente redefinidas como comunidades.³⁸

As dinâmicas de identidade, neste contexto, poderão ser eventualmente melhor compreendidas quando contrastadas com a caracterização de identidade numa *late modernity*, efectuada por Giddens, num período histórico que parece ser o de uma era, cujo fim estará próximo.

Não é proposto, nem está implícito, o fim da história, ao contrário do defendido por muitos escritores pós-modernos, mas simplesmente a criação de uma nova identidade descrita como “Self-identity is not a distinctive trait possessed by the individual. It is the self as reflexively understood by the person in terms of her/his biography”. De facto, “To be a human being is to know... both what one is doing and why one is doing it... In the context of pos-traditional order, the self becomes a reflexive project”.³⁹

Após esta pequena incursão sobre o pensamento de Giddens sobre a *late modernity*, coloca-se porém uma questão: de que modo é que este pensamento tem impacto no projecto de reflexão.

Segundo Giddens: “one of the distinctive feature of modernity is an increasing interconnection between the two extremes of extensionality and intentionality: globalizing influences on the one hand, and personal dispositions on the other... the more tradition loses its hold, and the more daily life is reconstituted in terms of the theoretical interplay of the local and the global, the more individuals are forced to negotiate lifestyle choices among a diversity of options... reflexibly organized life-planning... becomes a central feature of the structuring of self-identity”.⁴⁰

Tudo isto devido ao facto da *network society* ser baseada numa disjunção sistémica entre o local e o global, para a maior parte dos indivíduos e grupos sociais. Como tal, projectos ou planificações que visem reflexão, em termos de longo prazo, tornam-se impossíveis, excepto para a elite de famílias que habitem o espaço de tempo que navega nesta rede global e cuja origem familiar tenha âncoras locais.

A identidade local está então comprometida por uma redefinição do termo identidade, que requer a confiança e a aceitação dos mesmos termos, que foram evoluindo e sendo organizados de forma a poderem co-habitar com a crescente globalização e relações inter-espaciais.

Sob estas novas condições, as sociedades civis diminuem e tornam-se desarticuladas, visto que, deixa de existir uma continuidade, entre a lógica de criação de poder (na sociedade global), e a lógica de associação e representação, em culturas e

³⁸ CASTELLS, Manuel – The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II. 2010. p. 9.

³⁹ GIDDENS, Anthony – Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age. 1991. p. 32, 35 e 53.

⁴⁰ Idem, p. 1 e 5.



Imagem 025: Pintura de Pablo Picasso.
A identidade de uma nação pode ser expressa através da arte, da cultura, ou da religião.



Imagem 026: Mesquita em Abu Dhabi.

sociedades específicas. Esta procura de significados, ocorre na reconstrução de identidades defensivas que, envolvem os princípios comunitários/de comunidade.

Apesar da China ser um país frequentemente ligado à sua história feudal, possui uma história com demasiadas nuances para ser analisada eficazmente em tão poucas páginas, parecendo-me, assim, fundamental, referir apenas factores de ligação ao Ocidente. Deste modo, referir-me-ei às diversas intervenções operadas no tempo, desde as primeiras protagonizadas pelos portugueses, aquando da chegada a Macau, como mais tardiamente dos holandeses no século XIX, referindo as intervenções modernistas e internacionalistas ocorridas no século XX, culminando com o concurso para a Ópera de Guangzhou, no séc. XXI.

Finalizando, apesar da proposta feita por Giddens parecer bastante contemporânea, Manuel Castells propõe uma hipótese diferente, não sendo completamente dissonante para com as propostas anteriores, mas enfatizando que, a constituição de objectos/imagens, no centro do processo de mudança social, toma um rumo diferente, daquele a que nós reconhecemos como modernidade e pós-modernidade: “Namely, subjects, if and when constructed, are not built any longer on the basis of civil societies, which are in the process of disintegration, but as prolongation of comunal resistance.”⁴¹

Como escreveram Mitzal e Shupe, e em síntese: “The Dynamics of globalization have promoted the Dynamics of fundamentalist in a dialectical fashion”.⁴²

⁴¹ CASTELLS, Manuel – The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II. 2010. p. 11.

⁴² MITZAL e SHUPE: CASTELLS, Manuel – The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II. 2010. p. 13.



Imagem 027-028: Numa sociedade dominada pela tecnologia, uma só impressão digital pode representar muito mais que a identificação pessoal.

5.A explosão Asiática, o caso China

No caso específico do pensamento global e da crescente consciencialização da explosão asiática, alguns autores referem-se ao séc. XXI como o “Asian/Pacific century of growth”⁴³, enquanto outros defendem que estamos perante a “Asian renaissance”⁴⁴.

De entre as opiniões escritas acerca do tema e da maneira como o fenómeno da globalização influenciou a evolução dos países asiáticos, Mahathir, revela uma posição bastante interessante. Mahathir, assume o papel de uma figura simbólica, frente a todo este *forcing global*: “the mantle of the *local hero* braving on in the face of the *global conspirational juggernaut*.”, o autor tem como objectivo defender as tradições culturais, perante as forças impositoras internacionais.⁴⁵

Para este autor, *unfettered globalization*⁴⁶, foi a principal razão para a crise financeira asiática de 1997, mais importante que isso, foi o mote que fez despontar a crise de pensamento pela qual o ocidente poderia controlar e dominar o mundo, incorrendo numa ameaça para as nações que ainda se estavam a desenvolver, forçando o ritmo de evolução e quebrando deste modo algumas conexões necessárias e que lhes foram simplesmente inculcidas, ao invés de apreendidas.

Segundo Mahathir, o termo *Globalização* representa *Ocidentalização* e a aceitação dos modelos ocidentais e sistemas políticos à volta do mundo⁴⁷. Este autor defende a existência de uma continuidade entre os apologistas da globalização e os colonialistas do passado, tanto a nível psicológico, como do ponto de vista cultural, e cito “those who created the economic turmoil that we are facing now are just like the colonialists who once colonized us. Do not think their behaviour has changed”⁴⁸. O modo, como esta ideologia entrou na mentalidade oriental, foi de tal modo rápido e vigoroso, que a ocidentalização nem precisou de se apresentar como algo simpático; não foi de todo uma opção, mas uma escolha óbvia e inculcida.

A China, ao invés de simplesmente se tornar fonte de produção *low cost* e ser um mercado para os EUA e para a Europa, embarcou num processo ambicioso de industrialização e de acumulação de capital, que se prolonga, até aos dias de hoje. Este fenómeno veio alterar substancialmente as relações de poder económico no mundo, senão vejamos: Ao examinar o território chinês e as suas obras, temos a sensação que poderemos apreender bastante mais do que apenas uma simples visão analítica da totalidade da arquitectura produzida, tanto pelos arquitectos *locais*, como pela importação da arquitectura ocidental em território construído. Um estudo mais aprofundado da história recente da China e da sua coexistência com as influências apresentadas pelo Ocidente, revela uma

⁴³ ROWHER, Jim – *Asia Rising: How America Will Prosper as Asia's Economies Boom*. 1995; BERGER, Mark T.; BORER, Douglas A. – *The Rise of East Asia: Critical Visions of the Pacific Century*. 1997. NAISBITT, John – *Megatrends Asia*. 1996.

⁴⁴ IBRAHIM: WONG, Loong – *Mahathir, Malaysia and Globalisation: Challenging Orthodoxy*. [Em linha]. [Consult. 13 Fev. 2011]. Disponível em WWW URL:<http://globalization.icaap.org/content/v4.2/wong.html>>.

⁴⁵ MOHAMAD, Mahathir in WONG, Loong – *Mahathir, Malaysia and Globalisation: Challenging Orthodoxy*. [Em linha]. [Consult. 13 Fev. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://globalization.icaap.org/content/v4.2/wong.html>>.

⁴⁶ Globalização, por definição, é um termo perturbador - reorganiza onde e como o trabalho é feito e onde e como os lucros são efectuados. Vem destabilizar e criar grandes grupos de ricos e pobres.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Idem.



Imagem 029: A China representa actualmente uma das economias de topo, tanto a nível do progresso tecnológico como do ponto de vista da estabilidade financeira.

maior nuance e sofisticação das respostas apresentadas pelo estado chinês, às exigências de uma arquitectura global, tendo em vista que, alguns dos pontos em comum, são influências directas da interpretação dos cânones do passado, da arquitectura efectuada no Ocidente.

A China veio então a acolher textos e a adoptar atitudes “modernas” que, outrora, de um modo ou de outro, tinham sido recusadas por serem encaradas como uma invasão do pensamento oriental por parte do Ocidente. A recusa do conhecimento ocidental, foi de todo ultrapassada, e esse conhecimento é, hoje em dia, considerado como sinónimo de progresso e de contemporaneidade. Deste modo, o governo chinês, foi capaz de redefinir a sua relação com a globalização, permitindo uma abertura às influências exteriores, acordando para si um nível de autonomia e de determinação que permitiu adquirir muito mais simbolismo e capital político, visto que as suas proclamações e discursos, possuem agora bases mais sólidas, tendo um sentido mais eloquente, não recaindo no ecletismo kitsch, demonstrado durante o séc. XX. O caso chinês serve para lembrar que, alguns estados que julgamos impenetráveis pela cultura global, podem abrir-se e contribuir para um *tecido* global, reforçando a ideia de uma contínua globalização e de algumas práticas imaginativas, que são elaboradas, ocorrendo nos interstícios do capitalismo.



Imagem 030: Apesar da diminuição da produção agrícola em território chinês, a China continua a apresentar largos e alagadiços campos de arroz.



Imagem 031: Viagem de Deng Xiaoping aos E. U. A. em 1979. A mentalidade capitalista começa a fundir-se com a abertura oriental ao mundo, representada na fotografia pelo presidente chinês exibindo um chapéu de cowboy.

6. Conclusões: O desafio da Globalização

Os movimentos sociais analisados são muito diferentes, tendo, no entanto, alguma proximidade, na sua diversidade social e raízes culturais. Todas elas desafiam os processos comuns da globalização a favor das suas noções de construção de identidade, em alguns casos reclamando a representação dos interesses do seu país ou também da própria humanidade.

Na China, o *Falun Gong*⁴⁹, pode ser identificado como uma das forças da oposição às consequências sociais da modernização e da globalização naquele país, construindo, segundo os valores tradicionais chineses e suas práticas, de modo a preservar a saúde e o bem-estar.

Após uma década de desenvolvimento de uma nova e global economia e de um declínio do termo estado-nação, na sua transição para instituições de governo global, as sociedades de todo o mundo vieram reclamar o seu direito a fazer parte do controlo sobre estas instituições emergentes.

O que começou como uma resistência, baseada na identidade, e na preservação do *status quo* económico, evoluiu para uma multiplicidade de projectos, na qual a cultura identitária, os interesses económicos e as estratégias políticas foram combinadas numa paleta cada vez mais complexa: a tela dos movimentos sociais na *network society*⁵⁰.

Estes movimentos, desenvolveram-se, colocando um ponto final na fantasia neo-liberal da criação de uma nova economia global independente da sociedade, que utiliza as redes informáticas para sua divulgação.

A habilidade ou inadaptação dos governos no modo como incorporam as lógicas do veemente capitalismo global, os movimentos sociais baseados na identidade, os movimentos defensivos de trabalhadores e consumidores, e um projecto alternativo de globalização, vêm largamente condicionar a sociedade, bem como a arquitectura praticada neste novo séc. XXI.

⁴⁹ Falun Gong (Falun Dafa em alternativa) é um sistema de crenças e práticas fundado na China por Li Hongzhi em 1992. Surgiu no final do "boom qigong" da China, um período de crescimento e popularidade de práticas semelhantes. Falun Gong difere de outras escolas de qigong, na sua ausência de rituais diários de adoração, direccionando o seu ênfase na moralidade e na natureza teológica dos seus ensinamentos. Alguns académicos ocidentais descreveram o Falun Gong como um movimento "espiritual" baseado nos ensinamentos de seu fundador, um sistema de cultivo na tradição da antiguidade chinesa, e, por vezes, um novo movimento religioso.

⁵⁰ O termo Network Society descreve diversos fenómenos relacionados com as mudanças sociais, políticas, económicas e culturais, provocados pela disseminação de informações, em rede digital e tecnologias de comunicação. Um número de professores (ver abaixo) são creditados com a criação do termo desde a década de 1990 e existem várias definições concorrentes. As origens intelectuais da ideia podem ser rastreadas até ao trabalho dos primeiros teóricos sociais como Georg Simmel, que analisou o efeito da modernização e do capitalismo industrial em padrões complexos de filiação, organização, produção e experiência. O termo Network Society foi criado em holandês, Jan van Dijk, no seu livro *De Netwerkmatschappij* (1991) (*The Network Society*) (1999, 2006), e por Manuel Castells em *The Network Society*, a primeira parte da trilogia *The information Age* (1996).

Capítulo II

Internacionalismo crítico: *Genius Loci vs Glocal*



Imagem 032: The Great Utopia, Zaha Hadid Architects, 1992.

1.Descontinuidades na crítica da arquitectura

“A linguagem da arquitectura forma-se, define-se e supera-se na História junto com as ideias da arquitectura. Neste sentido, estabelecer uma gramática geral “da arquitectura” é uma utopia. Podemos só reconhecer e descrever sintaxes e “códigos” historicamente definidos, úteis como “tipos ideais” na análise histórica.”

Manfredo Tafuri, *Teorias e História da Arquitectura*⁵¹

É frequente recorrer ao tema da descontinuidade como instrumento de interpretação da arquitectura em geral. A arquitectura produzida nos dias de hoje, é olhada e encarada como fluida, fragmentada, em suma: descontínua. Existe, porém, uma tentativa de questionar o pensamento arquitectónico corrente, condicionado por uma nova realidade mutante, que evolui e se transforma quase diariamente, revelando percursos para uma identidade global, associando, cada vez mais, a teoria à prática. Para tal, é tida em linha de conta uma estrutura composta por relações variáveis entre passado, presente e futuro, podendo caracterizar o projecto/pensamento arquitectónico no que foi, é ou poderá, eventualmente ser. A exclusão do conhecimento histórico na elaboração projectual, irá conduzir a uma invariável exaltação do presente, concorrendo para um rumo, uma vertente (tão frequentemente apelidada como “movimento”) e que resultará numa possível “destruição do passado”⁵², caso seja feita de modo extremo, tendo em vista apenas componentes estéticas e conceptuais.

A posição de diversos autores, tanto os que estudam fenómenos ligados à globalização, como teóricos ou historiadores que se dedicaram a documentar o evoluir da arquitectura ao longo do tempo, é então condicionada por um conjunto de fenómenos (complexos e abrangentes), através de uma parafernália de pensamentos/ideologias que condicionam esta transição da arquitectura, que presenciamos no início deste século XXI. Precisamente por existir uma multiplicidade de conceitos e caminhos para um evoluir de um termo tão complexo e denso como é o da arquitectura em si próprio, encontramos no século XX, um conjunto de narrativas bastante diversificadas e que enfatizam dois factores: história e tradição (mesmo que, em certos casos, estes dois exemplos sejam usados como opostos).

Como referido no capítulo anterior, e em jeito de introdução ao que será tratado neste capítulo, fazemos parte de uma “network society” na qual a arquitectura não foge à regra, sendo escusado negar ou ignorar o contacto assíduo com a arquitectura internacional e o constante movimento/ troca de conhecimento promovido em todo o mundo. Noção associada ao facto de cada vez mais estar enraizado na matriz da sociedade, programas de estudo no estrangeiro como o programa Erasmus ou Sócrates, à atribuição de bolsas de estudo para esse mesmo efeito, ou à participação em congressos/conferências internacionais, que apenas visam reforçar a divulgação cultural e debate sobre o modo como a arquitectura está a mudar, a evoluir constantemente⁵³.

⁵¹ TAFURI, CONSIGLIERI, Victor – *As Significações da Arquitectura*, 2000. p. 7

⁵² Cf. HOBBSAWM, Eric – *A era dos extremos: história breve do século XX*. 2002.

⁵³ Cf. ZEVI, Bruno – *A linguagem moderna da arquitectura*. 2002.



Imagem 033: Palácio da Assembleia, Le Corbusier, Chandigarh.



Imagem 034: Seagram Building, Mies Van der Rohe, Nova Iorque.



Imagem 035: Mies Van der Rohe e a maquete do Crown Hall.

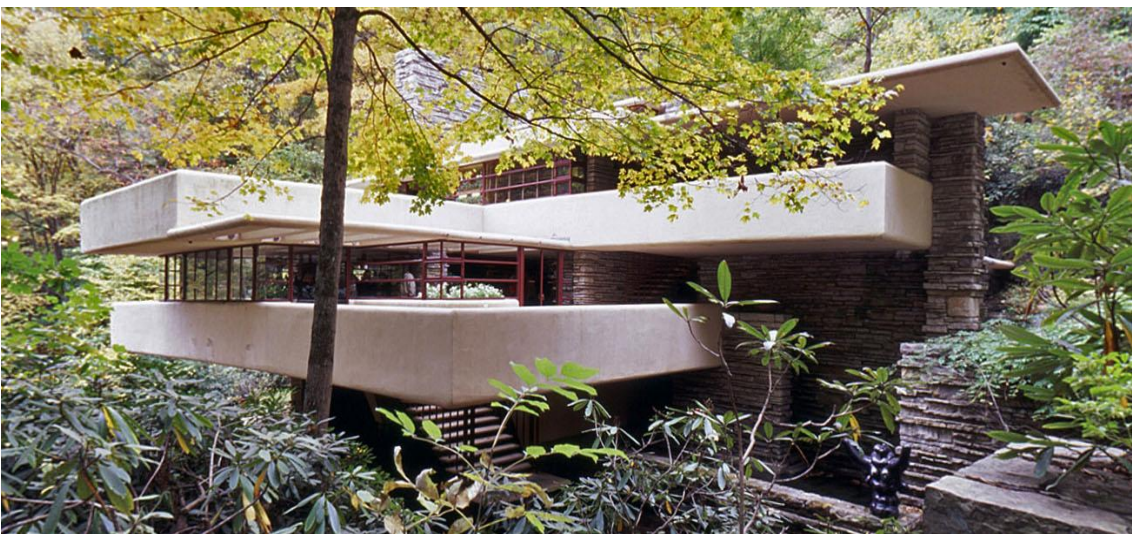


Imagem 036: Falling Water, Frank Lloyd Wright, Pensilvânia.

Os processos da universalidade assentam, então, num sentido de partilha, de comunhão, o que implica a inclusão de conhecimentos, algo que a globalização, com a sua multiplicidade de trocas, resultante na produção contínua de “não lugares”, dificilmente poderá atingir. Poderá então a arquitectura dos dias de hoje sobreviver ao cosmopolitismo global, sem cortar com a tradição, o local, qualquer que seja a sua abordagem (regionalista ou internacionalista)? Poucas são as certezas para as quais existe um catálogo, havendo porém uma conclusão a reter: o movimento constante de pessoas pelo mundo, a precariedade dos estilos e dos modos de vida, são aspectos determinantes quando analisamos o modo como a arquitectura se caracteriza neste novo século XXI.

Tudo isto é resultante do facto de a arquitectura ser uma disciplina aberta, onde a circulação de conhecimentos e sua inserção, quer no espaço, quer no tempo, proporciona experimentalismo, do mesmo modo que vêm enriquecer a tradição. Sendo que a arquitectura vive disso mesmo, de uma evolução contínua, que perde o seu encanto quando se dá aval a uma estagnação de pensamento e resultante enfraquecimento da criação arquitectónica. Como tal: “...a ligação histórica, social, da obra de arte não pode condicioná-la mecanicamente ou do exterior mas deve fazer parte, de algum modo, do prazer *sui generis* que ela – e não outra coisa qualquer – nos proporciona, e portanto fazer parte da própria substância estrutural, intelectual...”⁵⁴

A arquitectura é, acima de tudo, um território complexo de cruzamento entre diversas disciplinas e saberes, implicando portanto uma permeabilidade obrigatória ao conhecimento, à informação disponível, marcando assim um percurso interdisciplinar, que pretende ser inteligível para qualquer indivíduo que queira conhecer a arquitectura. O conhecimento da ligação que cada arquitectura tem com o seu passado, é o que permite deslindar o que são arquitecturas do presente, não cometendo o erro de encarar o passado como uma imagem historicista, encarando esse mesmo passado como uma reconstrução da ideia de verdade absoluta.

Em que ponto se encontra então a arquitectura nos dias de hoje? Verifica-se que a arquitectura contemporânea é cada vez mais divulgada, inflacionada por tudo o que, também como ela, evoluiu. Assim, os arquitectos que outrora acreditavam e desfolhavam a utopia, encontram hoje uma realidade diferente, onde a ousadia possui limites, não do ponto de vista técnico, mas no modo como as estruturas projectadas se acondicionam ao tecido em que serão implantadas. Os projectos de arquitectura adquirem uma identidade própria, de orgulho e existência autónoma. Os desenhos arquitectónicos vivem para além do seu local de implantação, são utilizados em campanhas publicitárias, revistas que não da especialidade, e vêm enquadrar de uma maneira quase que renascentista, as acções do ser humano presentes em fotografias ou desenhos. É, então, frequente recorrer aos aclamados “star architects”, de forma a tornar uma simples obra de arquitectura em algo diferente, algo que possa e venha a revitalizar tecidos urbanos ou a simbolizar países ou nações.

Não é de agora que existe uma tendência para importar grandes símbolos da arquitectura mundial, sendo muitas vezes difícil identificar se a obra de um arquitecto se encontra essencialmente contida numa cidade/país específico ou se somente representa uma de muitas outras obras, parte de um espólio a nível mundial. Se analisarmos o passado, esta importação data dos tempos da idade média, quando os mestres franceses, ou os mestres toscanos que construíram catedrais, impondo o seu estilo em províncias inteiras, não se

⁵⁴ VOLPE: CONSIGLIERI, Victor – As significações da arquitectura. 2000. p. 26.



Imagem 037: Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto.

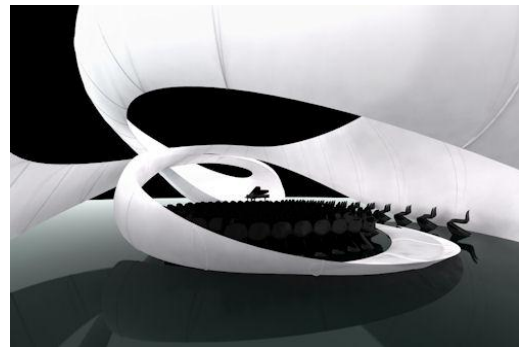
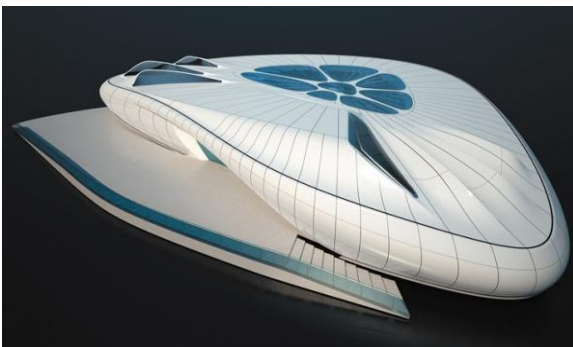


Imagem 038-039: Projecto de Zaha Hadid para a Ópera de Hong-Kong.



Imagem 040: Museu Guggenheim, Frank O'Gehry, Bilbao

restringiram à dimensão da cidade, aumentando assim as suas escalas de influência. Se fizermos um tipo de paralelismo com esta filosofia global do séc. XX, encontramos em exemplos como Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe ou Frank Lloyd Wright, que percorreram o globo utilizando como estandarte a bandeira da arquitectura. Contudo, apenas nos anos 80, é que os arquitectos começam a ganhar um estatuto de *estrela*, não só dentro do meio arquitectónico, mas também na própria sociedade, como personalidades que possuem os instrumentos para mudar as tendências de gostos e de evolução dos mesmos.

O termo “star architect” muitas vezes associado a nomes como Rem Koolhaas, Frank Gehry ou Zaha Hadid, é utilizado com uma designação associada à sua importância e fama na profissão que exercem. De facto, o grau de notoriedade que arquitectos globais, como os exemplos referidos anteriormente adquiriram, é em muito comparável ao de outra qualquer figura pública internacional. Existe uma aproximação da arte e da arquitectura, na medida em que as obras de arquitectura abandonam o seu aspecto *standard*, e o cliente que encomenda um projecto procura não só a qualidade de uma arquitectura que se adegue às suas necessidades, mas também uma componente estética que a distinga das demais e lhe dê um carácter único e indissociável. Por norma, os grandes projectos serão e estarão sempre associados a arquitectos pertencentes a uma elite e aos grandes gabinetes de arquitectura, pois a promessa de exclusividade e de renome internacional é garantida à partida. Este núcleo restrito caracteriza-se, normalmente, por ser europeu e composto predominantemente por homens, apesar de no século XXI existir alguma mudança do estigma que outrora esteve presente na arquitectura antes do movimento feminista. De qualquer modo, independentemente do sexo, o papel e presença do arquitecto é cada vez mais global, passando grande parte do seu tempo em viagem, em busca de mercado, conhecendo o mundo e especificidades que o rodeiam - *in loco* -, ao invés de apenas recolher estas informações através de imagens ou escritos.

A preocupação pela identidade local terá invariavelmente de ser analisada em conjunto com o conceito de tradição, visto que as influências tradicionalistas e a força imposta pelo passado irá sempre condicionar o modo como as populações se identificam com o local que ocupam. No entanto, revela-se complicado manter uma continuidade histórica, devido ao facto de persistir uma acumulação efémera de informação, dos fluxos contínuos de pessoas. Como explica David Harvey: "The irony is that tradition is now often preserved by being commodified and marketed as such. The search for roots ends up at worst being produced and marketed as an image, as a simulacrum or pastiche (imitation communities constructed to evoke images of some folksy past, the fabric of traditional working-class communities being taken over by an urban gentry). The photograph, the document, the view, and the reproduction become history precisely because they are so overwhelmingly present."⁵⁵

A questão reside, porém, no facto de que nenhum dos instrumentos anteriormente referidos ser imune a uma adulteração e conseqüente alteração de sentidos correspondendo então a resultados falaciosos. Na melhor das hipóteses, a tradição histórica será então reorganizada como uma cultura museológica, não se tratando necessariamente de arte modernista, mas de história local, de produção regional, de representação de como outrora o mundo era, com todas as conseqüências que uma análise catalogada de cariz social e de profunda integração histórica acarreta.

⁵⁵ HARVEY, David – The Cuisine of post-modern Simulacra. *Casabella*. 630-631 (1996). p. 103.



Imagem 041: Continuous Monument, Superstudio.



Imagem 042: Projecto para uma cúpula sobre a cidade de Nova Iorque, Buckminster Fuller.



Imagem 043: A Utopia é cada vez mais uma realidade no século XXI.

Será, assim, possível intervirmos, como arquitectos, de modo eficaz, numa cultura e território diferente da nossa cultura originária? A China torna-se, então, por diversas razões, um território “enigmático” mas, ao mesmo tempo, estimulante para um arquitecto trabalhar. A dificuldade aguça o engenho, e a solução óptima, reside na resolução do complexo puzzle apresentado pelo passado, presente e condicionantes locais.

Através da apresentação de um passado parcialmente ilusório, torna-se então possível dar significado à identidade local e, talvez, seja possível fazê-lo de modo produtivo e útil. Como o famoso *slogan* revolucionário, utilizado durante os anos sessenta: “Think globally and act locally”¹

“If Utopia is illusion, then ideology is illusion decreed, imposed: it mandates optimism.”² Associada a uma grande expectativa, está sobretudo subjacente uma obsessão com o futuro, sendo que ocorre também, uma recusa na própria aceitação do presente. Na verdade, as incertezas do dia-a-dia são as matérias-primas da Utopia, o objecto em foco quando se idealiza a construção de uma estrutura social perfeita ser, acima de tudo, apontado às massas. A China tem vindo, ao longo da história moderna, a herdar e apreender uma ideologia utópica que lhes incute uma vontade adicional em construir um mundo ideal.

Para alcançar os seus objectivos, o governo chinês encontrou nas campanhas ideológicas, a forma de consolidar o leque de ferramentas à sua disposição. Assim como ambos os manifestos e revoluções experimentais levadas a cabo pelo governo chinês, as campanhas ideológicas foram as escolhidas como instrumento de eleição, no modo como se interagia com a população. Assim sendo, estas campanhas, cumpriram o ideal comunista de ligar a teoria à prática. Sempre concebidas em grande escala, também elas formaram um *script* - um código - do destino que as cidades sob regimes comunistas tomariam. Enquanto os comunistas abraçaram o objectivo de transformar a sociedade, as cidades tornaram-se tanto no palco da sua revolução, como, do mesmo modo, definiram a medida do seu progresso.

Depois de esgotar os seus recursos de forma a aumentar a esperança dos seus seguidores, qualquer ideologia facilmente alcançaria os limites do seu próprio poder de sedução. Ideologia, como o próprio termo indica, chama a si a força do seu arsenal de visão utópica e a sua sobrevivência depende da velocidade com que esta reserva se queima. Quando dominados pelas dificuldades de colocar em prática as suas doutrinas, a ideologia é obrigada a enterrar a promessa do futuro, de forma a cumprir as exigências de um presente urgente, desencadeando assim um começo do desenho, de maneira a elaborar uma estratégia eficaz. Tal modificação anuncia uma crise de visão: a dissimulação de crenças utópicas sob a sanção de realidades históricas é uma estratégia de emergência.

Este é o lugar onde a ocultação do comunismo, dos seus ideais, assumiu o seu papel: salvar a Utopia, num momento em que estava a ser disputada por todos os lados, quando o mundo continuava a acumular provas das suas devastações e desgraças. Quando confrontado com a soma dos erros e horrores cometidos em nome das suas verdades, uma ideologia esgotada estava pronta para aceitar algumas concessões. A ideologia comunista na

¹ A frase original "Think Global, Act Local" foi atribuída ao urbanista escocês e activista social Patrick Geddes. Apesar desta frase não constar *ipsis verbis* no livro de Geddes editado em 1915 "Cities in Evolution," o conceito (quando aplicado ao urbanismo), parece claramente evidente: " 'Local character' is thus no mere accidental old-world quaintness, as its mimics think and say. It is attained only in course of adequate grasp and treatment of the whole environment, and in active sympathy with the essential and characteristic life of the place concerned."

² CRACIUN: KOOLHAAS, Rem – Great Leap Forward. 2001. p. 47.

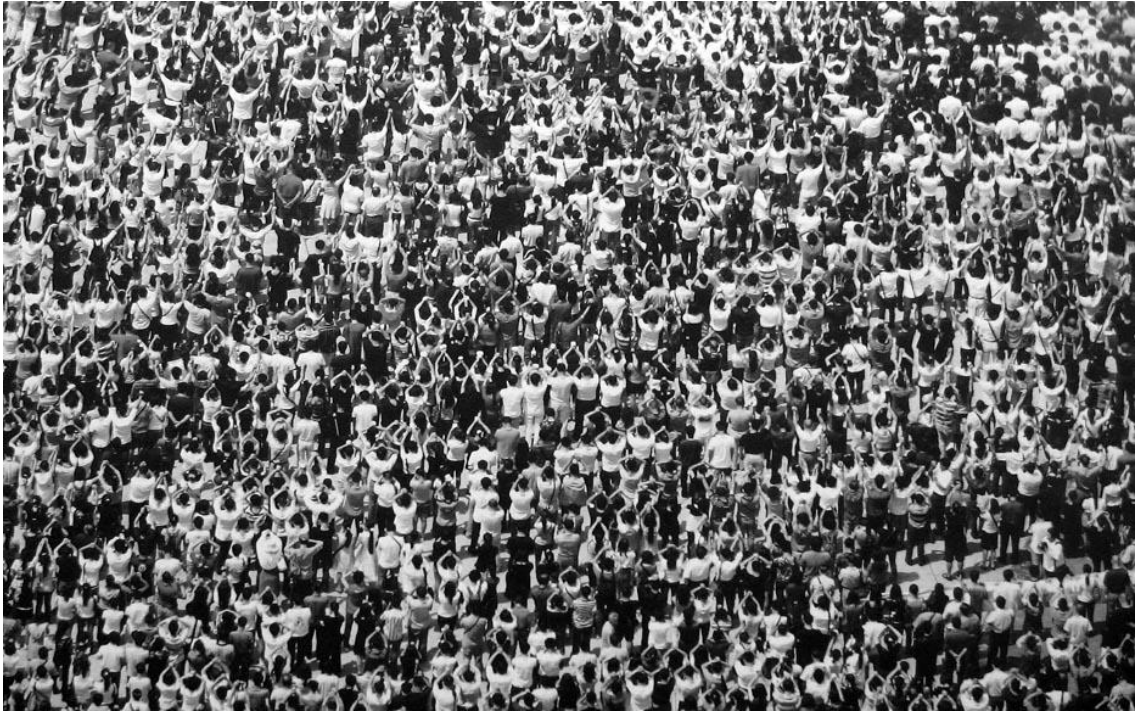


Imagem 044: O Socialismo: através de uma cultura de massas, a China possui não só uma grande disponibilidade financeira, como uma densidade populacional que lhe permite competir em todo o mundo, a todos os níveis.

China retirou-se para os subterrâneos, penetrando e ramificando-se, de acordo com os potenciais oportunistas da sua própria visão. A Utopia transformou-se em reforma - numa tática sub-visionária, mas contudo eficaz, de compromisso.

Em retrospectiva, se a arquitectura é uma amostra de ideologia, este pressuposto deveria provocar um aumento da expectativa de objectividade. Ainda mais, se a ideologia é tida como uma distorção da realidade desejada, auxiliando os interesses do grupo que a subscreve, então a arquitectura, assim como a ideologia, estão situadas em pólos opostos no que diz respeito à sua fiabilidade. A Arquitectura define-se como uma evidência que oferece, para realidades escrutinadas escondidas através de palavras ou crenças, a sua estabilidade - a sua realidade – é algo que demove até a firmeza de convicções do passado. Na escala das cidades, a acumulação dos exemplos de arquitectura mais banais, podem tornar-se exemplos de comparação arquitectónica, se forem equacionados através de afirmações verdadeiras.

Estamos então perante este paradigma na arquitectura, *genius loci*⁵⁸ ou *glocal*⁵⁹? Será a descontinuidade um ponto de partida, ou algo que foi gerado pelo fenómeno de globalização? Para uma melhor compreensão de como chegamos a este ponto, será indicado começar pelo termo que gerou o “internacionalismo crítico”. Termo esse que representa a sua oposição para muitos, mas que julgo ser o ponto de partida para identificar a arquitectura do séc. XXI.

⁵⁸ *Genius loci* é um termo latino que se refere ao “espírito do lugar”, e é objecto de culto na religião romana. Segundo Sêrvio, em *Vergilii Aeneidos Commentarius* (“Comentário à Eneida de Virgílio”), 5, 95, “*nullus locus sine Genio*” (“nenhum lugar é sem um Génio”). A associação entre espírito e lugar originou-se talvez da assimilação do Génio aos Lares, a partir da era de Augusto. Mas, de acordo com o *Movimento Tradizionale Romano*, o *Genius loci* não se confunde com os Lares, que são os génios (*genii*) do lugar que o homem possui ou por onde passa, enquanto o *Genius loci* é o génio do lugar habitado e frequentado pelo homem. Contemporaneamente, *genius loci* tornou-se uma expressão adoptada pela teoria da arquitectura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interacção entre lugar e identidade, tal como propõe Christian Norberg-Schulz. A expressão *genius loci* diz respeito, portanto, ao conjunto de características socioculturais, arquitectónicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade. Indica o “carácter” do lugar. O termo é utilizado por Aldo Rossi quando se refere à preocupação com o local e à envolvente do terreno das suas futuras construções.

⁵⁹ Glocalização é um neologismo resultante da fusão dos termos globalização e localização. Refere-se à presença da dimensão local na produção de uma cultura global. O “local” foi definido por Manuel Castells como o “nós” - nós de valor acrescentado aos fluxos económicos e lugares de vida social. Segundo Paul Soriano, no “glocal,” o “local” representaria o “nós” da rede global e íntegra, não só as resistências mas também as contribuições das formações identitárias locais e regionais à globalização. O termo glocalização foi introduzido na década de 1980 como estratégia metodológica japonesa, inspirada na *dochakuka* - palavra derivada de *dochaku*, que, em japonês, significa “o que vive na sua própria terra” -, conceito originalmente referido à adaptação das técnicas de cultivo da terra às condições locais. No Ocidente, o primeiro autor a explicitar a ideia de glocal é o sociólogo Roland Robertson. Segundo este autor, o conceito de “glocalização” tem o mérito de restituir à globalização a sua realidade multidimensional; a interacção entre global e local evitaria que a palavra “local” definisse apenas um conceito identitário, contra o “caos” da modernidade considerada dispersiva e às tendências de homogeneidade.



Imagem 045: National Gallery, Londres.



Imagem 046: Dance Hall, Oscar Niemeyer, Belo Horizonte.

2.O Regionalismo Crítico

O termo *Regionalismo Crítico*, foi pela primeira vez utilizado há cerca de vinte e cinco anos atrás⁶⁰. O objectivo foi o de chamar à atenção para a abordagem tomada por alguns arquitectos europeus desse tempo, que se encontravam a trabalhar numa procura de uma alternativa ao pós-modernismo, a tendência dominante na época. O pós-modernismo, como o próprio nome sugere, aspirou a ser o movimento sucessor do modernismo, cujos ideais e regras tinham sido encaradas como responsáveis pelos inúmeros falhanços que caracterizaram a maioria dos projectos de revitalização e reconstrução urbana realizados desde a segunda guerra mundial. Tendo como compromisso tirar a arquitectura de um estado de estagnação e de uma reputação dúbia, graças aos dogmas burocráticos, redutores e tecnocráticos do modernismo, bem como a sua indiferença – se não alguma hostilidade, perante a história e a cultura – o pós-modernismo usufrui de um crescimento exponencial graças a todas as características que o precediam. Contudo, em menos de uma década, tornou-se claro que a maioria dos edifícios pós-modernistas, com excepção feita às suas características superficiais, não divergia em muito dos defeitos expressos pelos seus antecessores modernistas⁶¹. A reintrodução dos modelos históricos e das questões culturais no desenho projectual tinham tido repercussões apenas superficiais.

Como refere Alexander Tzonis, a verdadeira discussão, o ponto de foco do debate da arquitectura deveria ser mais do que apenas o trivial discurso, no qual o modernismo é visto como o reverso do pós-modernismo: “To avoid becoming entangled within the modernist versus post-modernism debate – so fashionable at the time – we endeavored to shift the focus of the discussion towards what seemed to us a more imperative subject with long-term significance: the modern-anti-modern struggle. Situating it within history, we decided to make use of the term regionalism.”⁶²

De modo a tornar a discussão mais precisa e explícita, combinou-se o termo Regionalismo com o conceito Kantiano de crítico⁶³. Esta ligação, intencional, permitiu distinguir a utilização do conceito de regionalismo, utilizado até então com conotações sentimentais e, de algum modo, banalizando o termo, visto que a utilização ostensiva do mesmo veio a retirar a força que deveria representar. O conceito de regionalismo, entendido como crítico, indica uma abordagem ao desenho/projecto tendo como prioridade questões como a identidade do particular, ao invés dos dogmas universais. É então posta à prova com este novo termo um “test of criticism” (Kant), a responsabilidade de uma definição das origens e constrangimentos do pensamento, que cada qual utiliza para a definição de local. Apesar das tentativas de Alexander Tzonis e Liane Lefavre para uma consolidação da noção pura deste termo, existiram porém algumas interpretações e usos do mesmo, que, na opinião destes autores, terão adulterado/desvirtuado a autenticidade deste, remontando a

⁶⁰ TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world*. 2003. p. 10

⁶¹ Excepções como por exemplo a National Gallery, em Londres, ou algumas habitações elaboradas por Robert Stern, nos Estados Unidos da América.

⁶² TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world*. 2003. p. 10.

⁶³ Utilizado neste contexto para significar um termo puro, cru, exposto à avaliação dos pressupostos implícitos de um argumento, ou de uma forma de pensamento.



Imagem 047: *Landscape with dancing figures*, Claude Lorraine.



Imagem 048: *View of La Crescenza*, Claude Lorraine.

noções ultrapassadas ou obsoletas, precisamente por omitirem a necessidade crítica, originalmente incrementada⁶⁴. Para o autor Kenneth Frampton, o termo Regionalismo crítico não pretende denotar o vernáculo, como fora outrora (produzido espontaneamente pela interacção combinada de clima, cultura, e mitos tradicionais mas sim, uma nova interpretação, identificando as “escolas” regionais, que tinha como principal objectivo a reflexão sobre os elementos constitutivos nos quais se basearam e suas aplicações.

Com o objectivo de clarificar a questão foi inclusivamente proposta uma mudança e abandono deste termo, surgindo em seu lugar o Realismo, que resulta da remoção da parte nuclear do termo Re-“gion”-alism⁶⁵. De facto, o termo *Realismo* é talvez o mais apropriado visto que reflecte um compromisso para com a exploração do conceito de identidade particular, afastando-se do fantasma da globalização e do cenário de intervenção internacional.

2.1. *Origens*

O alerta para uma arquitectura regional como um idioma, possuindo uma identidade distinta, e estando, portanto associada a um grupo identificável, utilizando esta associação para uma dissolução da identidade individual, remonta aos tempos da antiguidade grega.⁶⁶ Pode então concluir-se que a mentalidade dinâmica, prematura, presente no povo grego, permitiu tais construções, consolidações, recombinações, e fusões de identidades por regiões de origens, utilizando para tal a arquitectura, onde, e quando necessário.

2.2. *Genius loci*

Não é surpreendente que a revolta regionalista, defendendo o individualismo e os valores liberais, opondo-se às tendências universais, absolutistas, viesse expressar-se através da arquitectura de espaços verdes. É de salientar que a reacção regionalista, não obstante geograficamente ter tido origem em Inglaterra, sendo conhecida pelo termo “pitoresco”⁶⁷, alcançou maior expressão em França, apesar das polémicas contra o domínio exercido pela arquitectura. O termo foi inspirado na história, cheia de contradições e

⁶⁴ Cf. FRAMPTON, Kenneth – *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*. 1983.

⁶⁵ TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world*. 2003. p. 10.

⁶⁶ Foram os gregos que, de acordo com as políticas de controlo e de competição entre as suas polis e consequentes colónias, utilizaram elementos arquitectónicos como ferramenta de representação da identidade de um grupo concreto, que ocupa um determinado local ou pedaço de território; ou a presença virtual de um grupo dentro de outros grupos numa instituição Pan-helénica como por exemplo Delphi ou Olympia. As ordens Dórica, Jónica e Coríntia, não foram apenas termos decorativos abstractos. Vieram apurar os conceitos de “fissura e fusão” no contexto histórico, mais concretamente em redor de temas como regiões e identidade, cuja utilização esteve frequentemente carregada de significados políticos complexos, esculpindo relações e identidades supra-regionais. Assim sendo, os cidadãos gregos dos tempos de *Anatolian Miletos* fundaram a *Naucratis* – a primeira colónia grega mercante no Egipto – em cerca de 566 a.C., construindo o seu templo dedicado ao Deus Apollo, utilizando motivos importantes e de fácil identificação, uma cinta de folhagem pendente e flores de lótus e ramos em torno do seu pescoço, cuja origem era da sua terra natal.

⁶⁷ Cf. HUSSEY, Christopher – *Picturesque: Studies in a Point of View*. 1967.



Imagem 049: Casa Kaufmann, Richard Neutra.

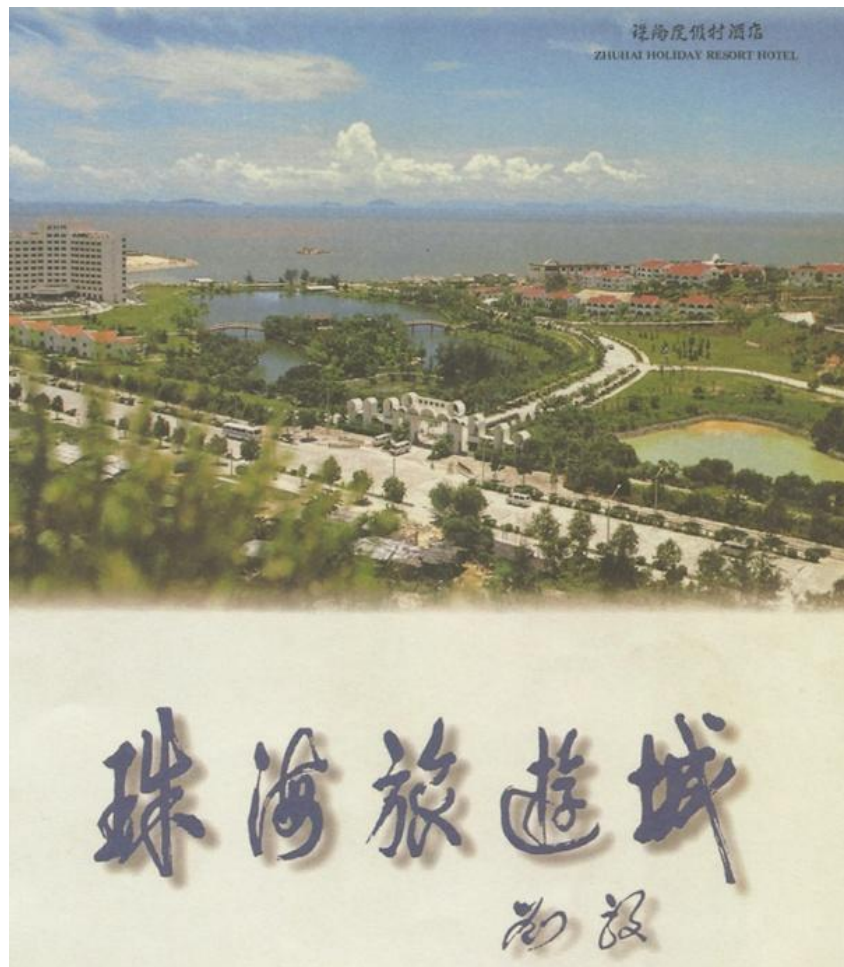


Imagem 050: Programa turístico da cidade de Zhuhai.

ironias, pelos serenos, melancólicos e anti-políticos quadros de Roma, pintados pelo artista francês Claude Lorrain⁶⁸.

Em 1692, William Temple⁶⁹, num dos seus primeiros textos deste género, apresentou uma abordagem anti-universalista e anti-clássica, na forma como descreveu o projecto. Temple tinha encontrado características muito próprias em jardins situados fora do território europeu: "I have seen in some places but heard more of it from others who have lived much among the Chinese, a people whose way of thinking seems to lie as wide as of ours in Europe as their country does. Among us, the beauty of building and planting is placed chiefly in some certain proportions, symmetries, or uniformities; our walks and our trees ranged so as to answer one another, and at exact distances. The Chinese scorn this way of planting and say a boy who can count to a hundred may plant walks of trees in straight lines over and against one another, and to what length and extent he pleases. But their greatest reach of imagination is employed in contriving figures, where the beauty shall be great and strike the eye, but without any order or disposition of parts that shall be commonly or easily observed."⁷⁰

Esta foi a forma alternativa de projectar, na qual este autor apresentou, como ponto focal, as características naturais de um local particular, ao invés de ceder às regras universais que estavam inerentes à prática: "... there may be other forms wholly irregular that may, for aught I know, have more beauty than any of the others. But they must owe it to some extraordinary dispositions of nature in the seat, or some great race of fancy or judgment in the contrivance which may reduce many disagreeing parts into some figure which shall yet upon the whole be very agreeable."⁷¹

A singularidade da "situação" foi demarcada pela colocação, em primeiro plano, do local e das suas características específicas: a forma como o terreno se apresentava, cotagem, e o carácter da sua flora. Uma abordagem que viria a ser seguida nos primórdios do regionalismo.

Alexander Tzonis, sintetizando esta matéria, relacionada com o passado e nas origens do regionalismo ao longo dos séculos: "In this respect, memory plays a significant role and the importance of artifacts rests in their capacity to be custodians as well as stimulations of memory and, as a result, maintain the identity of a group, the ethnos, its right of existence, and its autonomy as a *nation*."⁷²

De facto, a memória é um dos factores a que a arquitectura recorre frequentemente. Como podem os arquitectos ser críticos perante o local, se não conhecem a sua história e emoções que o mesmo emana?

Igualmente indiferente à questão da identidade étnica se mostrou John Ruskin, quando inquirido sobre o papel da memória e do local na arquitectura, em meados do século XIX. "There are two strong conquerors of forgetfulness of the men," afirma Ruskin, "poetry and architecture" e entre as duas, a arquitectura é a "mightier in its reality", a mais potente

⁶⁸ Claude Lorrain ou Claude Gellée, o seu verdadeiro nome (Lorena, 1600; — Roma, 23 de Novembro de 1682), foi um dos mais conhecidos pintores franceses, admirado pelas paisagens campestres e urbanas que pintava. No seu regresso a França, consolida-se como o grande paisagista do Barroco francês, tendo sido influenciado pelos maneiristas italianos, alemães e nórdicos.

⁶⁹ Sir William Temple 1628-99, Diplomata e escritor inglês.

⁷⁰ TEMPLE, Sir William – Upon the gardens of Epicurus, with other XVIIth century garden essays. 1908.

⁷¹ Idem.

⁷² TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world. 2003. p. 15.

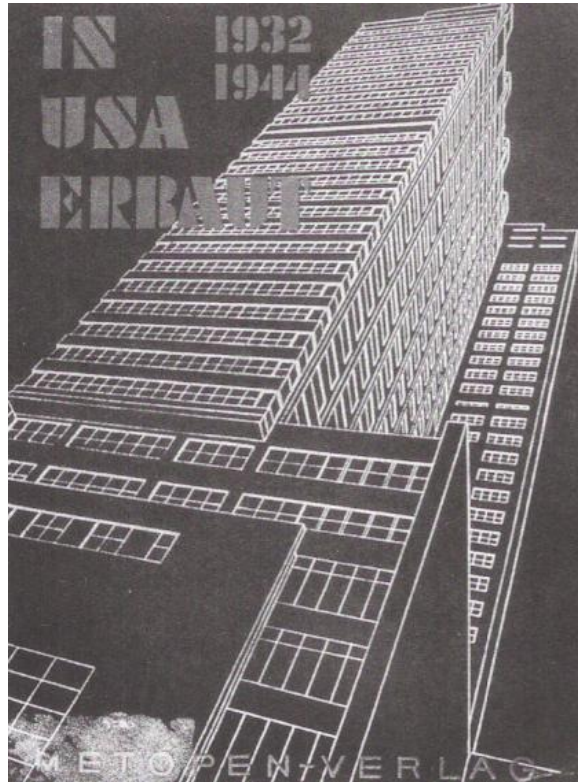


Imagem 051: Capa da tradução do catálogo alemão de Elizabeth Mock: Built in USA;1932-1944.

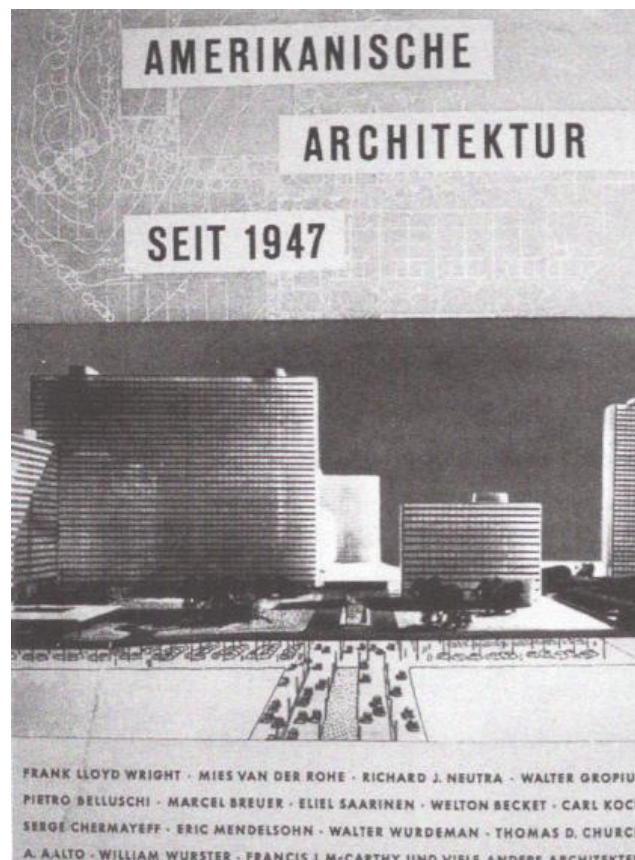


Imagem 052: Capa da tradução do catálogo de Mary Mix: American Architecture since 1947.

no modo como traz de volta à mente, um passado há muito tempo perdido. “We may live without architecture,” escreveu, “worship without her, but we cannot remember without her.”⁷³ Que passado é este, que o autor procurava, se não um que estivesse ligado a uma identidade étnica outrora perdida? A resposta está nas suas ideias acerca da prática arquitectónica. É um facto adquirido que John Ruskin, apesar do seu amor pela arquitectura medieval, rejeitou a ideia de um revivalismo da mesma. Revivalismo esse, que, mesmo sendo efectuado por artistas mais habilidosos, não reflecte as distorções provocadas pelo tempo e sobretudo pelo envelhecimento de um edifício, já que o restauro nunca poderia conseguir transmitir o que foi a vida do edifício. Ao fazê-lo, estaríamos a eliminar a camada que, conjuntamente com os vestígios de sujidade, iria apagar o toque humano do povo que outrora habitava o local, ou simplesmente esteve de passagem pelo mesmo. Existe um valor atribuído à ruína e um profundo respeito pelo passado e cultura em questão.

2.3. *Reformulação do termo Regionalismo*

À medida que avançamos no território desconhecido do século XXI, o conflito, não resolvido, entre a globalização e a diversidade, e as perguntas não respondidas acerca de como escolher entre uma intervenção internacional e a própria identidade, estão, cada vez mais, a levar as pessoas a questionar as suas opções, o seu passado, e o modo como encarar o seu futuro. A proposta do regionalismo crítico é, precisamente, a de repensar a arquitectura através do conceito de região. Só que isto envolve laços humanos complexos ou o equilíbrio do ecossistema, que se opõem à aprovação dos dogmas narcisistas em nome de uma universalidade, resultam na criação de ambientes que serão economicamente dispendiosos. O que se apelidou de abordagem crítica regionalista ao projecto e à arquitectura de identidade, foi o facto de se reconhecer o valor do singular/particular, circunscrevendo os projectos dentro dos limites físicos, sociais e culturais do particular, visando a manutenção da diversidade e ao mesmo tempo tirando benefícios da universalidade, implícita pela mudança natural dos tempos.

Este tipo de regionalismo - um regionalismo temático, demarcado e associado a um tipo de imagem/logótipo - não poderia ter sido mais distante da versão apresentada por Mumford⁷⁴. Só que a teoria regionalista defendida por Mumford não foi propriamente fácil de apreender, bem pelo contrário. Este autor não tornou os conceitos mais compreensíveis para quem desejava ter uma clara visão do paradigma regionalista que defendia. Mumford nunca criou, por exemplo, um manifesto sistemático ou elaborou uma exposição objectiva do mesmo. Apesar de, indiscutivelmente, o regionalismo estar documentado em todos os seus escritos, este deveria ter sido compilado, visto possuir uma obra vasta, podendo perder-se o sentido ao longo de tanta informação dispersa.

Por que será então que o regionalismo apresentado e defendido por Mumford é caracterizado/apelidado de crítico? Por definição, não será um regionalismo sempre encarado como crítico? Como Alexandre Tzonis e Liane Lefaivre apresentaram num dos seus inúmeros textos sobre esta temática: "no matter what its political associations are, since

⁷³ RUSKIN, John – *The Seven Lamps of Architecture* [Em linha]. [Consult. 18 Jan. 2011]. Disponível em WWW URL: <http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich/>.

⁷⁴ KLEIN: TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world*. 2003. p. 33.



Imagem 053: Esfera geodésica, Buckminster Fuller.



Imagem 054: Notre Dame du Haut, ou Rochamp, Le Corbusier.

the Renaissance it has always been critical of an outside power wishing to impose an international, globalizing, universalizing architecture against the particular local identity, whether the identity is architectural, urban or related to landscape."⁷⁵ Outro autor que reserva alguns capítulos a debater o tema da identidade local é Simon Schama, que no seu livro *Landscape and Memory*, refere a importância da paisagem como formação e preservação da identidade nacional.⁷⁶

O regionalismo em Mumford é mais importante do que apenas uma denominação. É crítico, não só do ponto de vista da globalização, mas também quando se refere ao regionalismo. Pela primeira vez, se assiste a uma ruptura com o termo secular de regionalismo, outrora de bases rígidas e rigorosas. A verdadeira quebra com as noções do passado está na maneira como o termo regionalismo se demarcava categoricamente do global, noção esta absolutamente contrária à de universal. Assim, encontramos um regionalismo impregnado de uma noção de relatividade. O regionalismo é agora encarado como um compromisso para com o mundo global e universal e não como uma atitude de resistência para com o mesmo. Noutras palavras, com Mumford, o regionalismo torna-se um constante processo de negociação entre o local e o global acerca dos temas diversos que, tradicionalmente, constituíam o regionalismo. Esta é a verdadeira originalidade dos textos de Mumford, incorrendo na sua crítica radical, um repensar de definições tradicionais de regionalismo. Esta abordagem, em última análise remonta às origens da filosofia crítica na obra de Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, na sua *Critique of practical Reason* e *Critique of Pure Reason*⁷⁷ e nos estudos elaborados pela *Escola de Frankfurt*⁷⁸. Esta tradição filosófica iniciou a filosofia ocidental num caminho afastado da aceitação *a priori* de verdades recebidas e de uma permanente e constante auto-crítica, levando a um repensar da sociedade ao nível das suas próprias categorias de cognição. Neste sentido, o termo regionalismo crítico, não poderia ser melhor utilizado, um regionalismo que evoluíra através de uma crítica interna, criticismo este direccionado a esse mesmo termo, como objecto em análise.

A crença na qual os costumes e as tradições populares, regionais, poderiam ser conciliados com a tecnologia moderna foi uma das características principais encontradas na obra de Le Corbusier. Já em 1929, Corbusier havia apresentado o problema através da sua característica lucidez: "L'Architecture est le resultat de l'état d'esprit d'une époque. Nous sommes en face d'un événement de la pensée contemporaine; événement international ... les techniques, les problèmes poses, comme les moyens scientifiques de realization, sont universels. Pourtant, les regions ne se confondront pas, car les conditions climatiques, géographiques, topographiques, les courants des races et mille choses aujourd'hui encore profondes, guideront toujours la solution vers forms conditionées".⁷⁹

Esta afirmação pode ser encarada como representativa de um período pós-1930, de uma arquitectura de vanguarda que procura um modernismo que seria composto

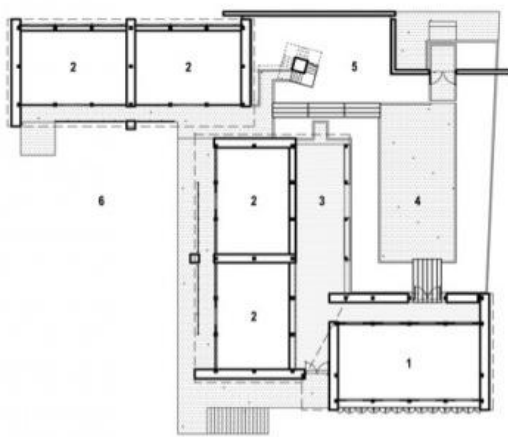
⁷⁵ TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world. 2003. p. 34.

⁷⁶ SCHAMA: TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world. 2003. p. 34.

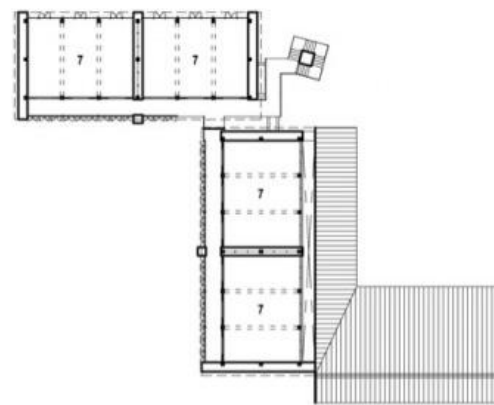
⁷⁷ KANT: TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world. 2003. p. 34.

⁷⁸ Cf. GEUSS, Raymond – The idea of a critical theory. 1981.

⁷⁹ LE CORBUSIER: COLQUHOUN, ALAN – Critique of regionalism. *Casabella*. 630-631 (1996). p. 55.



First storey plan



Second storey plan

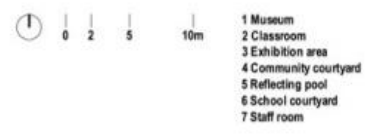


Imagem 055-056: Projecto de expansão de escola primária, projecto de autoria do atelier Li Xiaodong.

simultaneamente pela tecnologia moderna e pelos valores arquitectónicos perenes, inscritos nos materiais e nos costumes regionais.

Em conclusão, vale a pena mencionar uma terceira suposição na declaração de Le Corbusier, segundo a qual a sociedade é concebida como uma situação de final. A cultura é encarada como tendo atingido um estado de harmonia e equilíbrio. De um imaginário estado ideal e de unidade orgânica, apresentando-se como uma situação imediata e possível - uma utopia instantânea. Nesta situação de ilusão tautológica, todas as "soluções" se tornam profecias possíveis. Isto é tanto verdadeiro, enquanto afirmação da existência de um "spirit of the époque", quanto o acreditar na persistência das culturas regionalistas. Mas a verdadeira questão não é a de estagnação cultural e de realização pessoal, mas a de indeterminação e de conseqüente mudança, na qual uma complexa economia global cria permanentemente novas formas de cultura através da reformulação dos valores do passado local - formas cuja natureza precisa e determinada, não podem ser previstas com a exactidão rigorosa desejada. Certamente, a arquitectura, continuará a imaginar formas socioculturais ideais, quando as condições económicas o permitam, mas a sua influência sobre a realidade social será obviamente limitada.

2.4.Regionalismo na China

Grande parte da arquitectura chinesa do séc. XX, não parece ter combinado as expectativas do "regionalismo crítico" (como a arquitectura moderna fez no Japão ou Índia), isto por não reproduzir a arquitectura moderna da Europa e da América do Norte. A verdadeira diferença é apenas no "look" da arquitectura, sendo que a maior parte da arquitectura moderna chinesa aparece em estilo eclético, ou "kitsch", contradizendo o gosto moderno. O tema acerca da "casca de um edifício" e de como a estética pode ou não representar temáticas regionalistas é muito subjectiva, pois tanto tem de verdade como pode sugerir uma leitura parcial da obra em questão. Num território tão vasto e diverso como a China, podemos identificar dois tipos de regionalismos: o regionalismo colonial, trazido para este país nos séculos XV e XVIII, e mais tardiamente no século XIX, e que se situava nas províncias costeiras localizadas a Sul e a Sudeste, nomeadamente nas cidades de Shenzhen e Guangzhou; e um tipo de regionalismo tradicionalista, elaborado pelos mestres de obra/artesãos chineses, que era baseado no conhecimento ancestral do bem-fazer arquitectura, neste caso construção, facilmente identificada em edifícios imperiais e/ou tumulares. Deparamo-nos, então, hoje em dia, com uma identidade, na qual a representação regionalista está apenas representada à flor da pele nos edifícios, como por exemplo, nas embaixadas, onde a conotação visual e estética é o que dita a associação cultural, citando Naomi Klein: "image is everything".⁸⁰

⁸⁰ Cf. KLEIN, Naomi – No Logo. 2010.

*Man loves to create and build roads, that is beyond dispute.
But ... may it not be that ... he is instinctively afraid of
Attaining his goal and completing the edifice he is constructing?
How do you know, perhaps he only likes that edifice from a distance
And not at close range,
Perhaps he only likes to build it, and does not want to live in it.*

Fyodor Dostoevsky

*Citação retirada de Marshall Berman, All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity,
Verso, Londres, 1985, p. 242*



Imagem 057: A cidade de Nova Iorque,
símbolo e expoente máximo do poder económico e financeiro a nível mundial.

3.O Movimento Moderno

Para um considerável número de pessoas, a modernidade parece estar associada/localizada no Ocidente. Para Dostoevsky a modernidade poderia ser encontrada no Crystal Palace, na cidade de Londres, que este autor via (e defendia) como símbolo de uma visão materialista, racionalista, e puramente mecânica do mundo. Essa mesma modernidade precisava de ser combatida, pois implicava a negação de toda incerteza e mistério, simbolizando a derrota da aventura e romance. Neste sentido, este autor foi, sem dúvida, de uma convicção modernista, prefigurando as convicções dos seus compatriotas construtivistas, mais de meio século depois. É esta ambivalência que distingue consideravelmente a atitude de Dostoevsky da que viria a ser tomada por gerações posteriores. Sendo um crítico assíduo da modernidade, ao mesmo tempo, abraçava as suas promessas, foi referência de muitos intelectuais do século XIX na maneira como lidava com as contradições e paradoxos que a vida moderna tinha implícita. Esta ambivalência permitiu a Fyodor Dostoevsky, capturar a ideologia formulada no lema acima descrito, que passo a citar: "it is one thing to love building and dreaming a new world, it is quite another thing to have to live in it."

Rem Koolhaas em 'Story of the Pool'⁸¹, descreve uma dialéctica semelhante, entre Oriente e Ocidente. De acordo com esta parábola, certo dia em 1923, um estudante de arquitectura moscovita, projectara uma piscina flutuante. Impressionados pela força da ideia, os seus colegas decidiram passar do desenho à obra e levaram este projecto da utopia para a realidade. Após a sua construção, vieram a descobrir que, ao nadar em sincronização, perfazendo idas e voltas regulares de um lado para o outro da piscina, a água começava a mover-se lentamente na direcção oposta. Quando o comunismo se transformou em estalinismo, os arquitectos que construíram a piscina planearam fazer uso deste método, tendo como finalidade forçarem uma saída para a liberdade. Ao nadarem na mesma direcção do país que deixaram, lentamente guiaram a sua jangada através do Oceano Atlântico. O seu destino encontrava-se do outro lado do Oceano, a cidade de Nova Iorque, onde chegaram quatro décadas após a sua partida.

Na sua mordaz ironia esta história reconta a história do construtivismo (e da arquitectura moderna) do ponto de vista que Rem Koolhaas viu na época em questão (1976): emergindo como algo incrivelmente enérgico, utilizando uma linguagem formal dinâmica que fora associada à revolução socialista e aos seus sonhos de igualdade e emancipação, perdeu o seu fulgor, mas não os seus ideais (nem a sua obstinação) no período situado entre os anos trinta e setenta. A arquitectura moderna, reemergindo numa sociedade capitalista que não oferecia espaço nem utilidade à utopia, deparar-se-ia eventualmente com o seu colapso, em confronto com seus sofisticados, mas decadentes sucessores.

Ambos os exemplos apresentados mostram que não existe nenhuma maneira fácil ou óbvia de se lidar com a modernidade e a arquitectura moderna, não foge à regra. Nem a modernidade nem a arquitectura moderna, apresentam uma imagem claramente definida, que possa ser analisada no imediato. A modernidade pode, por exemplo, ser interpretada de uma forma transitória, ou de um ponto de vista programático. No primeiro caso, é salientada

⁸¹ KOOLHAAS: HEYNEN, Hilde – *Engaging Modernism* [Em linha]. [Consult. 15 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heyne.pdf/>.



Imagem 058: Plenário do encontro CIAM, em 1964.



Imagem 059: Auditório da Universidade Técnica Otaniemi, Finlândia, Alvar Aalto.



Imagem 060: Baker House, MIT, Alvar Aalto.

a qualidade transitória ou momentânea dos fenómenos modernos, como Charles Baudelaire, afirmando que: "Modernity is the transitory, the fugitive, the contingent, the half of art, of which the other half is the eternal and the immutable."⁸² Enquanto que no segundo caso, podemos considerar a modernidade como sendo o primeiro e mais importante projecto, um projecto inovador e de emancipação, destacando o seu potencial libertador.

Até agora o conceito de arquitectura moderna possui um significado bastante abrangente e disperso, abarcando a maior parte da arquitectura produzida no século XX⁸³. Para muitos autores, o termo *Movimento Moderno* tende a ser um pouco mais específico e polémico que isso, referindo-se aos arquitectos que explicitamente uniram esforços conjuntamente a outros modernistas, por exemplo através de uma aliança com o CIAM, o *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*⁸⁴.

Quanto à dimensão social, existiu um acordo no qual a nova linguagem arquitectónica deveria simbolizar e encarnar a essência da época, o *Zeitgeist*⁸⁵, e este mesmo *Zeitgeist* é que tinha de relacionar-se com o domínio da tecnologia industrial, portanto, revelando uma profunda racionalização. No entanto, as opiniões divergiam quanto à questão de saber, em que medida esta constelação maquinal deveria formar o único ponto de referência para a arquitectura. Williams Goldhagen argumenta que houve bastantes modernistas - como Aalto, Gray, Rietveld, Scharoun ou Taut - que eram um pouco ambivalentes em relação ao papel da máquina. Em vez de uma estética puramente mecânica, defenderam o que foi apelidado de "situated modernism", procurando situar os habitantes/utilizadores dos seus edifícios, histórica e socialmente, quer no tempo, quer no espaço de que usufruíam.

Como Harvey assinala, "spatial utopias that materialize most often turn out as failures, because the social processes that must be mobilized to build them cannot be completely controlled and cause a transformation of the ideal that shatters the realization of its promises."⁸⁶ E mesmo que assim não fosse, mesmo que fosse possível realizar uma utopia de uma forma irrepreensível, mesmo assim, devemos ter a percepção de que existe algo contraditório com a própria ideia de que uma utopia possa assumir uma forma concreta, por o efeito da sua conotação parecer ser de que "it freezes life and thus prohibits the very freedom that it set out to establish."⁸⁷

O fascínio do movimento comunista com o futuro traduziu-se, ao longo do século XX, em tentativas de fusão das visões utópicas com as realidades das cidades industriais

⁸² CALINESCU: HEYNEN, Hilde – *Engaging Modernism* [Em linha]. [Consult. 15 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf/>.

⁸³ CURTIS: HEYNEN, Hilde – *Engaging Modernism* [Em linha]. [Consult. 15 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf/>.

⁸⁴ Em DOCOMOMO existe uma tendência para uso de termos como 'modern architecture' e 'architecture of the Modern Movement' alternadamente. Cf *SHARP* e *COOK*: HEYNEN, Hilde – *Engaging Modernism* [Em linha]. [Consult. 15 Jan. 2011]. Disponível em

WWW:<URL:http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf/>.

⁸⁵ *Zeitgeist* é "o espírito dos tempos" ou "o espírito da época". Palavra composta pelos termos alemães: zeit-tempo, e geist-espírito. O conceito de *Zeitgeist* remonta a Johann Gottfried Herder e a outros românticos alemães, como Cornelius Jagdmann, mas é mais conhecido em relação à filosofia da história de Hegel. Em 1769, Herder escreveu uma crítica ao trabalho *Genius seculi* elaborado pelo filólogo Christian Adolph Klotz e introduziu a palavra em alemão *Zeitgeist* como uma tradução de *seculi gênio* (em latim: o gênio - "espírito guardião" e *saeculi* - "da idade").

⁸⁶ HARVEY, David - *Spaces of Hope*, p.173.

⁸⁷ HEYNEN, Hilde – *Engaging Modernism* [Em linha]. [Consult. 15 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf/>.



Imagem 061: Pequim nos anos 50. Mao Tsé-tung, e o fantasma da industrialização.

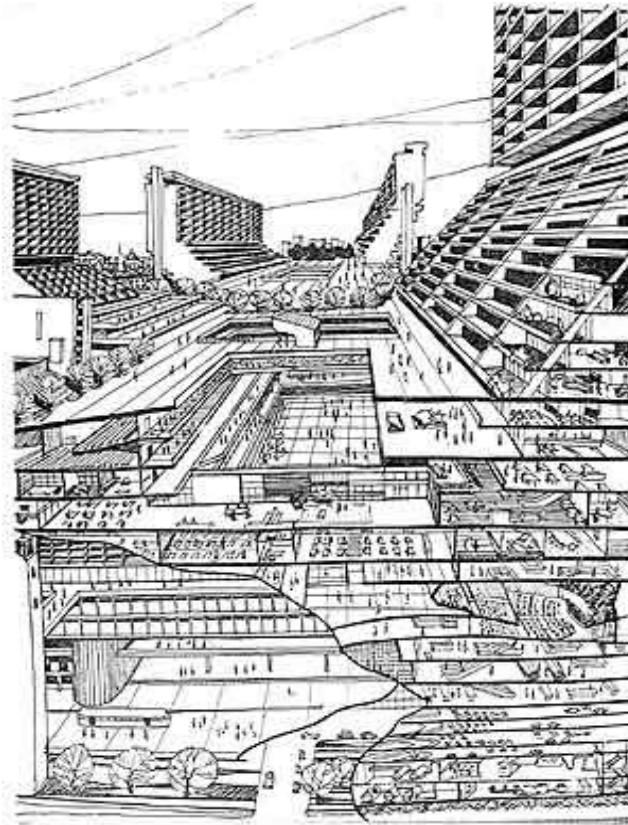


Imagem 062: The Future Asian City.
Desenho de 1969, pertencente à Singapore Urban Research Group (SPUR)

modernas. A imagem da cidade industrial foi adoptada como símbolo da "luta entre classes"; a cidade socialista, associada à cor vermelha, era encarada como uma gémea falsa da cidade capitalista. O idealismo que estava imbuído nas cidades industriais, foi transmitido nos primeiros manifestos soviéticos, como *Epoch and Style*, na análise construtivista elaborada por Moisei Ginzburg, nas experiências cinematográficas de autoria de Dziga Vertov, *Man with a Movie Camera*.

Este ideal, foi um dos catalisadores que fizeram despontar a China para um papel diferente, de liderança a nível mundial. Como tal, durante grande parte do século XX, o governo chinês insistiu nos princípios comunistas como o rumo necessário para tornar este país numa potência que pudesse rivalizar com as demais.

Estimulada pelo encanto da visão comunista, a ideia da "boa" cidade tornou-se o búsilis das cidades socialistas. Os comunistas que se enquadravam na *Era Industrial* enfrentaram porém uma contradição: enquanto a ideologia vermelha dependia da dimensão crítica do proletariado e, portanto, estava comprometida com a industrialização, também ela sofria de um programa edipiano que sistematicamente denunciava as origens metropolitanas da sua visão utópica.

Modernização é, sem dúvida, a palavra-chave desta mudança ideológica e um sinónimo para a abertura ao Ocidente. Depois de 1978, a modernização tornou-se uma condição necessária de apoio à agenda reformista que decorria, já que não era percebida, como foi durante o reinado de Mao, como uma "marca de nascimento do socialismo decorrente do capitalismo". As raízes da ideologia infravermelha remontam à campanha das Quatro Modernizações levada a cabo por Zhou Enlai. Apelidada de "the Elastic Bolshevik" em torno da visita de Richard Nixon à China em 1972, Zhou havia incentivado a operar uma separação entre a política e as profissões após o fracasso da campanha Great Leap Forward. Para este autor, ciência e tecnologia, apresentavam o conceito que poderia permitir uma mudança ideológica.

O que constitui, no meu entender, o aspecto mais importante do legado do Movimento Moderno: a sua capacidade de criticar o *status quo*⁸⁸ e a sua coragem para imaginar/redesenhar o mundo.

A arquitectura, deveria ser parte de um processo de pacificação, não estando associada a nenhuma parte em questão, sendo assim internacional. Este internacionalismo, como defende Cohen: "was more than just propaganda. The circulation of architectural discourse and experiences, which was facilitated by the new phenomenon of the international magazines, gave rise to a proliferation of modern technologies, materials and forms across country borders."⁸⁹

Hoje em dia, a mentalidade optimista presente nos primeiros modernistas, que pensavam que o novo, seria necessariamente melhor, foi abandonada. Será preferível acreditar que, através da utopia, poderemos construir bem e melhor desde que o façamos com o objectivo de satisfazer as necessidades de quem adquire a obra em questão.

Como explica Carlo Olmo: "Beneath the regionalist pretext lies an attempt to construct new filières, recognize new precursors, legitimize different traditions. Essentially a competition is established among different histories, rejecting the univocal narration

⁸⁸ Status quo, é uma forma de expressão utilizada do original "statu quo" Latim - literalmente, "o estado em que" - é um termo latino que significa que o actual estado de coisas existente.

⁸⁹ COHEN, Jean-Louis (intr.); LE CORBUSIER – Toward an Architecture. 2007.

There is $\frac{1}{10}$ the number of architects in China as in the US . . .

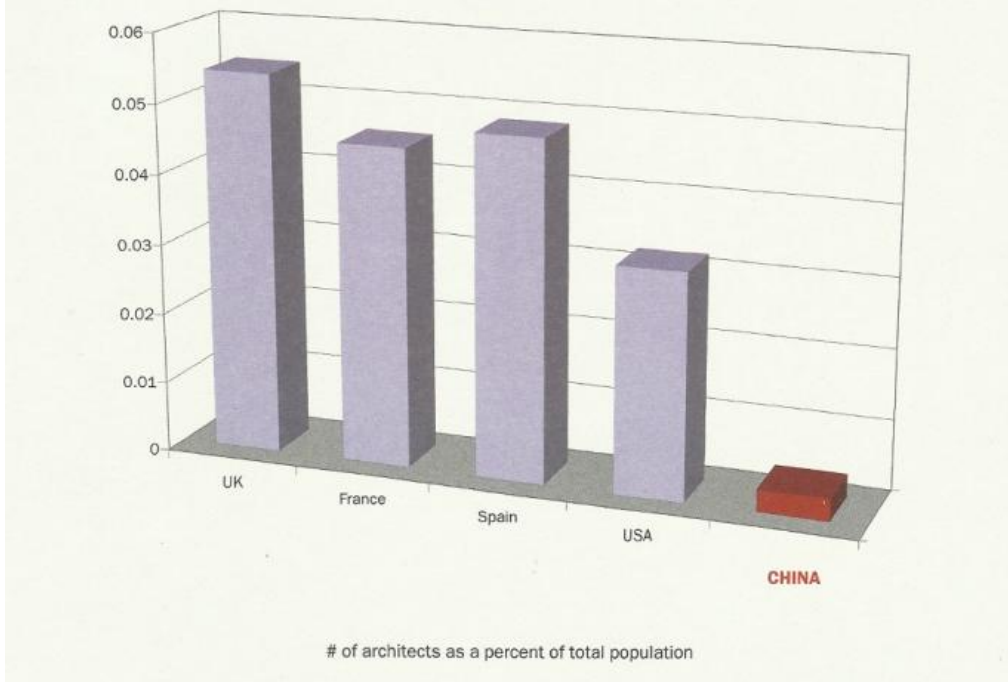


Imagem 063: Gráfico que demonstra a percentagem de arquitectos na população chinesa.

. . . designing 5 times the volume of projects . . .

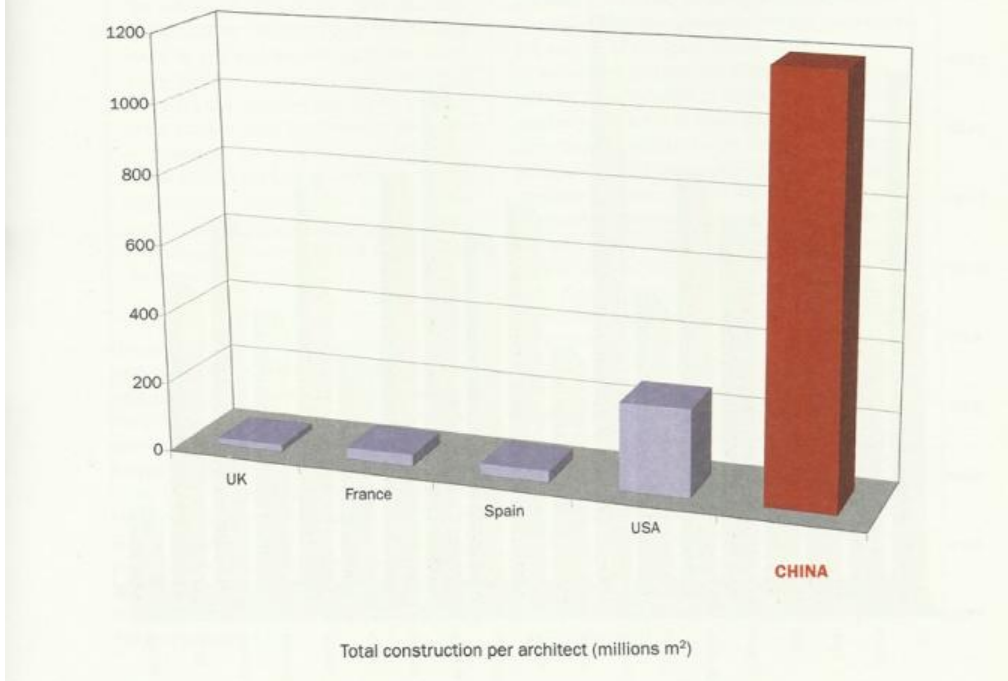


Imagem 064: Gráfico que apresenta a percentagem de obras por arquitecto na China.

construction until Space, Time and Architecture. This is the clash on international hegemony and its possible protagonists, where the regional scene serves to legitimize a new beginning, which the formalistic reduction of the debate undoubtedly favored."⁹⁰

Porém, na verdade, a China, que se havia demarcado do panorama internacional, não que diz respeito à educação e prática arquitectónica, disparou durante o período compreendido entre os anos vinte e quarenta, sendo que a tradição Beaux-Arts, deu asas à China, através de arquitectos chineses formados na Universidade da Pensilvânia. Contrariamente ao senso comum, aprovado por Edward Said, no qual aponta que a resistência é "uma parte inevitável da aceitação", em que as ideias e teorias devem convergir quando se deparam com um novo ambiente cultural ou social, as influências Beaux-Arts americanas foram absorvidas sem quaisquer problemas no contexto chinês, no início do século XX. Este encontro acidental não provocou um choque cultural muito forte, sendo agora aceite como uma interpretação segundo a qual, uma arquitectura pode não ser tão exótica e, ao mesmo tempo, não ser encarada *a priori* como estranha, não sendo necessariamente diferente, evitando uma negação por uma não convergência cultural.

Embora esses arquitectos tenham produzido obras maioritariamente de influência Beaux-Arts, aparecem curiosamente num estilo eclético, pois os arquitectos deste período raramente eram incomodados por problemas de identidade cultural, ou utilizando uma expressão mais corrente, de "identidade local". Para o projecto, a sua preocupação exclusiva com o factor identidade era apenas para com o "vestido" de um edifício, uma "pele" que revestia a estrutura em si, estando a essência de um edifício ou obra de arquitectura residente na sua ideia/conceito. Tem-se a sensação de que estes arquitectos procuraram um virtuosismo universal através das obras arquitectónicas. Na sua globalidade, o público chinês, surpreendentemente, aceitou o ecletismo arquitectónico ocidental com facilidade e com uma abertura de salutar. No início do século XX, o tipo de evolução urbana em muitas partes da China, revela seu voraz apetite por peças ocidentais, embora exista a manutenção de um estilo de vida oriental.

Como expressa Martin Pawley: "The contrast between these two modes of being is magical but in many ways depressing. In China, the powerhouse of what it already being called the "Asian Decade", new construction is under no such restraint. New buildings are seen as proof of growing wealth, and growing wealth is proof that the political changes that made possible the massive repatriation of \$250 billion of offshore Chinese investment were well-conceived. Of course the resultant architecture has nothing in common with the modest regionalist tendence verte construction that is taught in so many Western schools of architecture today."⁹¹

Será então necessário garantir esta definição, bem como as vantagens de ambos os percursos, enfatizando o que cada um pode apresentar de melhor, por um lado, a sedimentação reflectida de experiências profissionais passadas e, por outro, o desafio para futuras investigações na procura de uma identidade contemporânea.

⁹⁰ OLMO, Carlo – In the precinct of Geneva: internationalisms without universalisms. Casabella. 630-631 (1996). p. 33.

⁹¹ PAWLEY, Martin – West, east & back. Casabella. 630-631 (1996). p. 97.



Imagem 065: Igreja de São Francisco Xavier, Shanghai.



Imagem 066: Igreja da Santíssima Trindade, Shanghai.



Imagem 067: Ruínas de Da Shui Fa (As Grandes Fontes), Beijing.

4.Do Vernacular ao Pós-Colonialismo

Parece evidente que, o conceito de arquitectura vernacular é um conceito definido pela diferença, como Aysan e Teymur nos apresentam. Um conceito identificado pelo recurso ao *architectural discourse*, a edifícios que foram previamente excluídos do mesmo.⁹²

Como a *cidade tradicional* na Ásia ou Norte de África, as quais adquirem a sua simbologia apenas através do processo de colonização (que veio trazer a ideia do *ser moderno*)⁹³, sendo o termo *vernacular* uma invenção do exterior. Como Anthony D. King apresenta: “Inherent in the notion of the vernacular, implying of, or belonging, to the indigenous people, not of foreign origin, is that it results from an alien gaze.”⁹⁴

Em primeiro lugar, isto implica que a nação é a unidade mais relevante em termos sociais, culturais e políticos, para a compreensão, tanto na edificação, como dos seus significados (a nível social e a outros níveis). Em segundo lugar, significa que, as diferenças entre edifícios, podem ser explicadas através das diferenças entre as próprias nações.

No final do século XV, algumas das grandes potências europeias começaram a procurar uma expansão virada a Oriente. Os portugueses foram os primeiros ocidentais a chegar à costa de Guangzhou (Kwangtung). Negociaram a compra de Aomen (Macau) a um dos oficiais locais da dinastia Ming em 1561. Foi precisamente nesta cidade que foram construídas as primeiras casas e fortificações em estilo ocidental. A primeira arquitectura não-chinesa a fazer parte dos quadros arquitectónicos deste território. Após o ano de 1757 novas marinhas mercantes chegaram a Guangzhou, entre elas ingleses, holandeses, americanos, franceses e uma segunda vaga de embarcações portuguesas. A fé cristã foi uma das forças motrizes que levou ao espalhar da arquitectura não-oriental em território chinês, através de missionários católicos que viajavam juntamente com as comitivas.⁹⁵

As casas construídas pelos portugueses nas primeiras etapas de colonialismo na China, nomeadamente na cidade de Aomen (Macau) e na província de Guangzhou, erigidas no século XVIII, consistiam em edifícios de dois andares combinando um tipo de construção em madeira e alvenaria, de arcadas e com varandins. Estes edifícios eram realizados num estilo peculiar: assemelhava-se à Renascença colonial, mas adaptando ao clima local.

Um número considerável de igrejas foram erigidas durante este período sendo que podem ser agrupadas em dois grupos distintos. Um destes grupos identifica-se com um estilo tardio do barroco italiano, trazido para a China, através dos jesuítas, sendo que o outro grupo é caracterizado por influências góticas, influências essas trazidas pelos missionários franceses. Algumas das combinações entre diversos estilos ocidentais em conjunto com a arquitectura tradicional chinesa, geram um estilo muito particular nas colónias pertencentes a este país. Só mais tardiamente e quase no início do século XX, é que algumas igrejas de influências bizantinas começam a surgir, sendo que o culto ortodoxo praticado pelos russos tem vindo a contaminar alguns dos territórios chineses.

⁹² AYSAN e TEYMUR: KING, Anthony – Vernacular, transnational, post-colonial. *Casabella*. 630-631 (1996). p. 63.

⁹³ HAMADEH: KING, Anthony – Vernacular, transnational, post-colonial. *Casabella*. 630-631 (1996). p. 63.

⁹⁴ KING, Anthony – Vernacular, transnational, post-colonial. *Casabella*. 630-631 (1996). p. 63.

⁹⁵ FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p.1165.



Imagem 068: Edifício da Marinha Imperial, Shanghai.



Imagem 069: Casas em Anhui,
a Sul do Rio Changjang.



Imagem 070: Residência de um oficial na concessão francesa,
Shanghai.

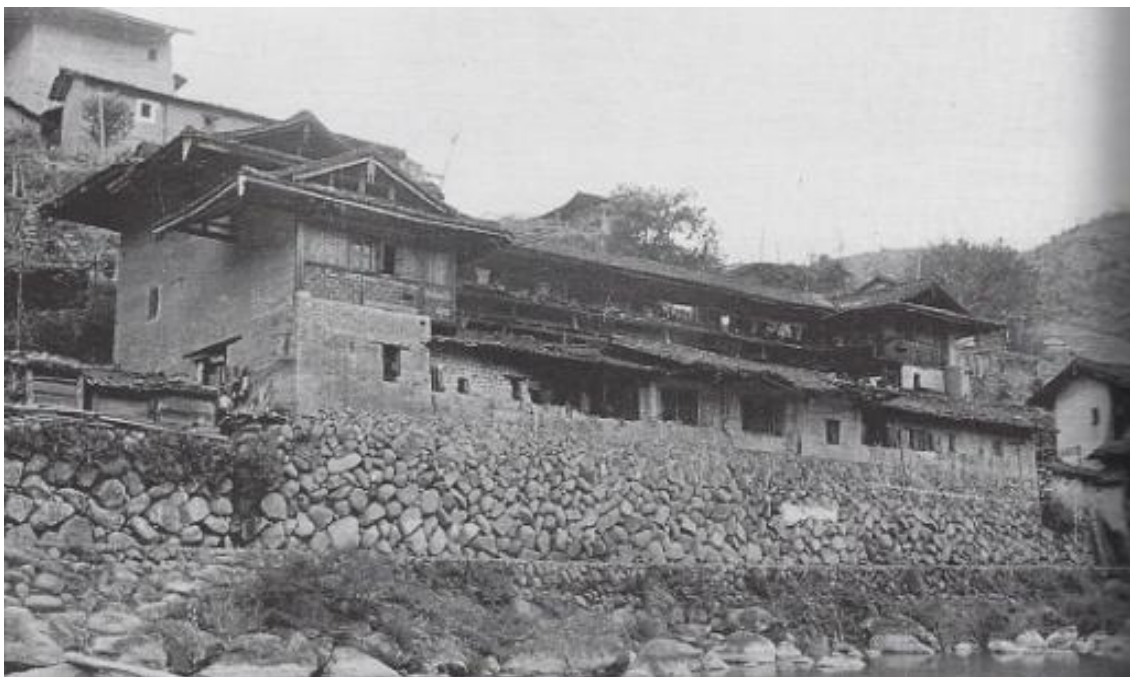


Imagem 071: Casas em adobe, Fujian.

No início do século XX, as companhias mercantes e os banqueiros começaram a reconstruir e a aumentar as sedes das suas empresas. Nos primórdios deste processo, os edifícios eram maioritariamente elaborados em alvenarias de tijolo, tendo entre três a cinco pisos sendo que, numa fase posterior desta crescente expansão, os edifícios começaram a ter entre três e cinco andares, e mudaram o método construtivo para tubulares de aço, revestidos de betão. Em cidades como por exemplo Shanghai, Tianjin e Hankou, a ocupação de solo e consequentes construções de empresas e respectivas sedes foram feitas por diversos países estrangeiros, não limitando a construção apenas a empresas nacionais. Claro que existem exemplos mais claros que outros, por exemplo as influências alemãs em Qingdao (Tsingtao), ou de identidade soviética em Harbin. A maioria dos edifícios construídos neste período, eram de cariz comercial ou administrativo, construídos sempre utilizando temáticas revivalistas.

Os edifícios reservados a habitação, eram agora mais diversificados em termos formais. Apesar da tradicional casa-pátio chinesa se ter mantido como um dos modelos principais e decisivos no que diz respeito a famílias de classe média-alta, as casas com terraço e os blocos de habitação colectiva foram outros modelos introduzidos pelo ocidente em cidades como Shanghai e Tianjin, visto serem cidades que se estavam a desenvolver a um ritmo frenético e a terem de responder perante as necessidades urbanas que lhes eram colocadas, neste caso, o grande aumento de população. Enquanto que as fachadas denotavam uma segura e aparente aceitação pelos modelos ocidentais, os interiores reflectiam uma visão completamente distinta. Toda a decoração, e estruturação do espaço eram feitas segundo os modelos orientais, pela familiarização e pelo conforto que a sua identidade ditava.

Os artesãos e a mão-de-obra chinesa deste período tiveram um papel único na história da arquitectura na China, pois tiveram de combinar os saberes chineses com os métodos de construção, estéticos e de detalhe ocidentais.⁹⁶

Em jeito de conclusão, todas as teorias globais (teorias de um *world as a whole*) têm em comum o facto de serem locais, permitindo àqueles que as adoptam, ter uma visão do *mundo* dos outros, através de um local particular, de um ponto de autoridade, de uma posição social e cultural particular. Estas teorias acabam, porém, por apelidar de *vernacular*, um tipo de arquitectura que não é, de todo, assim classificado, pelas populações que a produzem e usufruem da mesma.

Torna-se pertinente pensar na edificação de um ponto de vista *internacional*, sem, no entanto, cair na tentação de criar um novo imperialismo intelectual. Não será, então, desprovido de sentido apelidar este novo internacionalismo de crítico, objecto de reflexão nos próximos capítulos.

⁹⁶ FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1227-1228.

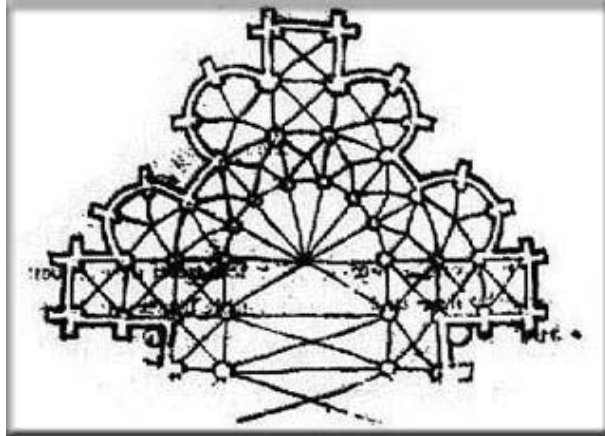


Imagem 072: Esquízo sobre as catedrais francesas, Villard de Honnecourt.

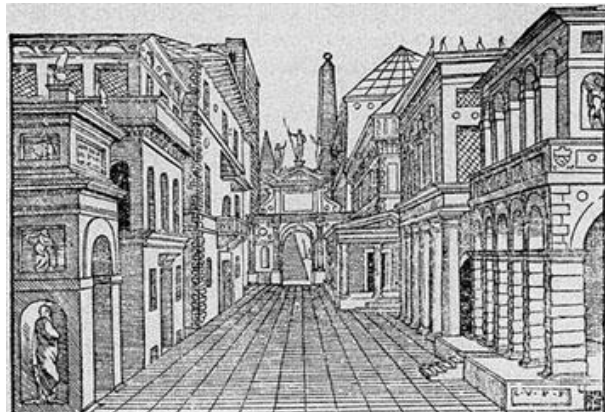


Imagem 073: Desenho em perspectiva cónica, Sebastiano Sérlio.



Imagem 074: Santa Maria Della Divina Providenza Di Lisbona, Guarini.

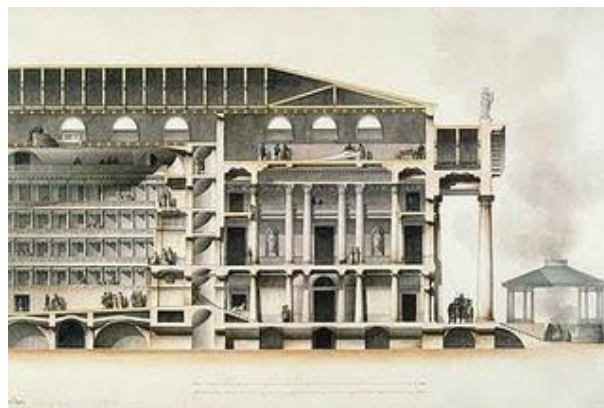


Imagem 075: Corte da igreja de São Petersburgo, Quarenghi.

5. Internacionalismo sem Universalismos

Para falar das diferentes formas de internacionalismo do século XX, será necessário começar por referir os motivos que, na segunda metade do século XIX, enfraqueceram a tradição internacionalista que Villard de Honnecourt, tinha trazido no século XIII, quando foi trabalhar para a Hungria, nas obras de Serlio em França no século XV, de Guarini em Lisboa, no século XVII, ou de Quarenghi em São Petersburgo no século XVIII.

Objectivamente, tudo isto pode ser comparado, quando, no século XIX, ocorria o internacionalismo do progresso técnico: onde as exposições universais serviam como local de intercâmbio de informações e conhecimentos, mais do que uma troca, um internacionalismo que corresponde à ascensão da nova classe social de empresários, correspondente à antiga burguesia.

Na Europa, as simpatias de muitos dos regimes de direita, gravitavam em torno da tradição rural, como guardiã dos supostos mitos nacionais. Contra este tipo de cultura, a sua riqueza e maturidade, mas também contra a sua ambiguidade política e social, estava nas premissas do internacionalismo e da *avant-garde*, encarando os estilos históricos e nacionais, como o seu inimigo. Mesmo quando as contradições se tornam cada vez mais complexas no seio das vanguardas, bem como no escalonamento político, o seu internacionalismo foi o da racionalidade técnica e produtiva ao serviço da sociedade como um todo, da expressão, da essência do problema e da formulação de uma linguagem, sem classes nem nações.

Foi então um passo natural, para os arquitectos, adaptarem a sua expressiva linguagem construtiva a estes ideais muito próprios, não graças a um acordo com os seus princípios, mas em resultado de uma atracção pelos resultados estéticos que poderiam obter. Este movimento, moderno, na direcção de um estilo e de uma generalização, ou em direcção à simplificação dos procedimentos propostos, já fora interpretado, em 1932, na famosa exposição no MoMA no período do *International Style*.

Quando os protagonistas da vanguarda internacionalista, fugiram da Europa, ocupada por Hitler, e quando se verificou uma rejeição por parte do socialismo, na altura em que este se tornara regime, chegara à América um tipo de instabilidade reformista, onde Walter Gropius (que também havia sido, no estado de Sommerfeld, sensível ao tema da técnica de construção local), começou a prestar atenção a uma arquitectura mais sensível às perguntas elaboradas pelo local, à comunidade e às suas tradições específicas.

O refinamento na arquitectura chinesa, da primeira metade do século XX, era de facto baseado na essência e no conceito, e não numa imagem pré-concebida, ou interpretação/cópia de modelos existentes. "Modernidade", observada como o equivalente de uma ocidentalização da China, foi um tema sujeito a muito debate no início do século XX. Liang Qichao, pai de Liang Sicheng, foi uma das personalidades significativas que defendia a ideia da essência e selecção. A sua noção de Tiyong (mais concretamente expresso em chinês como zhongxue wei ti, yong xixue wei) sugeriu que a aprendizagem do modelo chinês deveria conter a essência, enquanto os conhecimentos apreendidos no ocidente seriam importantes, no entanto, apenas como enquadramento arquitectónico da arquitectura que estava a ser praticada no resto do Mundo.

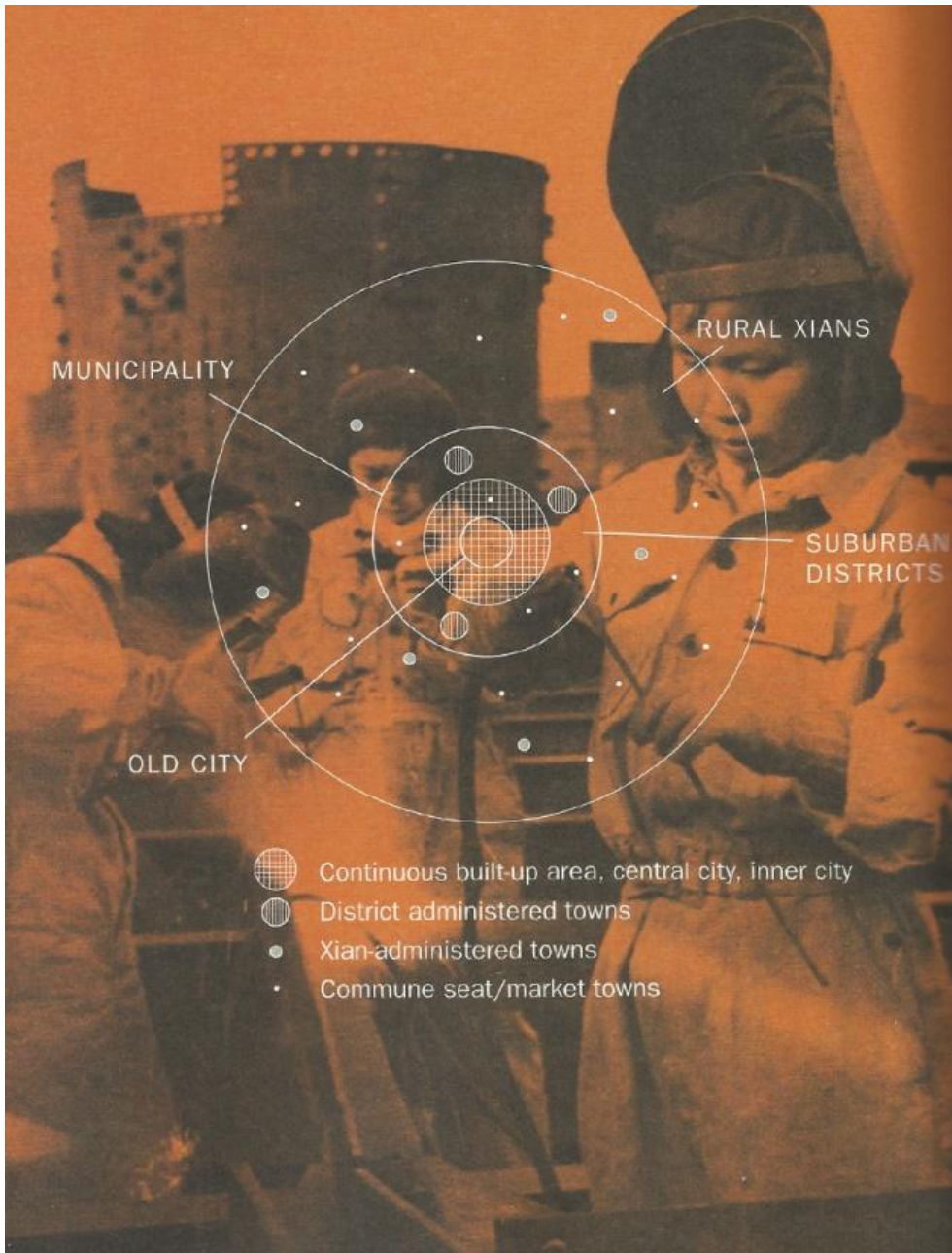


Imagem 076: Esquema de concepção da nova tipologia de cidade chinesa. O núcleo, uma cidadela histórica, é o mote para toda a expansão em seu redor.

A obsessão pela organização, que foi um dos aspectos da ideologia de uma parte da *avant-garde* internacionalista, ganhou um novo impulso na década de 1940 a 1950, sendo também resultante das intensas experiências neste domínio durante o período de guerra. Falou-se da teoria dos sistemas, de programação linear, a teoria de modelos e da sua aplicação no campo da arquitectura, como uma possível definição científica das necessidades em causa. As conexões com a difusão do pensamento neo-positivista são evidentes, embora muitas distinções tenham também de ser feitas.

Devemos, então, tomar em linha de conta as normas sobre a unificação dos níveis de conhecimento (que é a consequência lógica do longo processo da unificação de medidas), a lógica da regulamentação (segurança, e as alturas mínimas/máximas, os regulamentos de incêndio, as normas impostas por várias associações de consumidores, etc). Os procedimentos para a tradução do projecto em construção e, finalmente, mais recentemente, até mesmo os desenhos arquitectónicos que, com a disseminação do uso generalizado de computadores, se tornaram mais uniformes. Neste caso, a influência dos meios de expressão, a atracção do que aparece nos ecrãs e das formas como surgem é tão forte, que o produto arquitectónico se torna, de certa forma, uma representação de significados, perdendo a força do seu objectivo inicial: "Not only is the prophecy "the medium message" fulfilled, but at the same time there is the celebration of the reduction of architecture to a message, without a linguistic identity specifically connected to the site and to tradition."⁹⁷

O circuito internacional de competição é uma motivação extra para o confronto entre produtos linguisticamente homogéneos. O processo de normalização internacionalista também deve ser examinado em termos das regras de planeamento urbano (para além das questões epistemológicas, nas quais as tendências internacionalistas da disciplina se baseiam), embora acarretem a mistura abusiva de tradições, de utopias, de pressões políticas e económicas, históricas e onde os factores climáticos e geográficos, a racionalização do desenvolvimento e da confrontação entre diferentes tradições de procedimento são ainda mais evidentes que as anteriores, entre os diferentes papéis de mediação de planeamento urbano e territorial nos diferentes países. Estes processos são combatidos através dos interesses internacionais revelados pelas grandes empresas, cujo planeamento estratégico oscila entre a busca de regras precisas e a necessidade de eliminar as regras que limitam a sua expansão, com todos os processos de negociação intermediária.

A partir dos anos cinquenta, no meio desses diferentes processos convergentes, os instrumentos morfológicos de um estilo moderno consolidado, raramente crítico em termos de princípios e objectivos, os resultados de uma racionalização da construção e da tecnologia que, por necessidade ou por imitação, se encaminham na direcção de uma normalização progressiva dos resultados, ao serviço de uma sociedade de capital reconsolidado. Na mesma década, essa tendência tomou um rumo oposto, condicionada por um lado, por um internacionalismo da arte praticada pelo arquitecto, mais do que da arquitectura, composta pela articulação de formas, recorrendo a uma utilização das mais complexas regras geométricas, além de um novo interesse pelos aspectos biológicos do projecto, em paralelo com as experiências informais figurativas, e ao expressionismo abstracto. Esta tendência para acentuar o carácter figurativo da arquitectura e da criatividade, como uma forma romântica de afirmação da liberdade absoluta do artista, de uma posição para além dos casos e lugares, é uma tendência que teve continuidade, em

⁹⁷ GREGOTTI, Vittorio – In our skies devoid of ideas, *Casabella*, 630-631 (1996). p. 7.

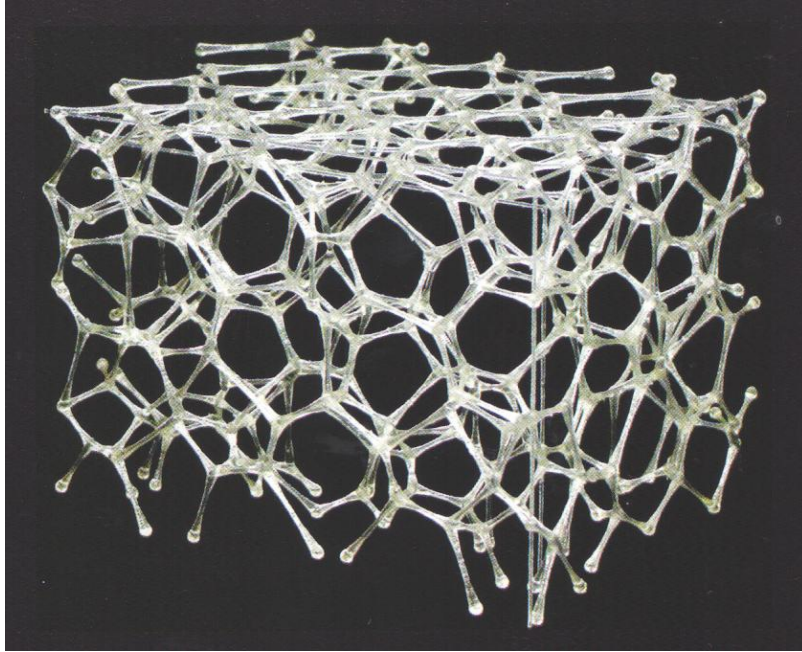


Imagem 077: Maquete representativa da estrutura principal da Piscina Nacional de Pequim.

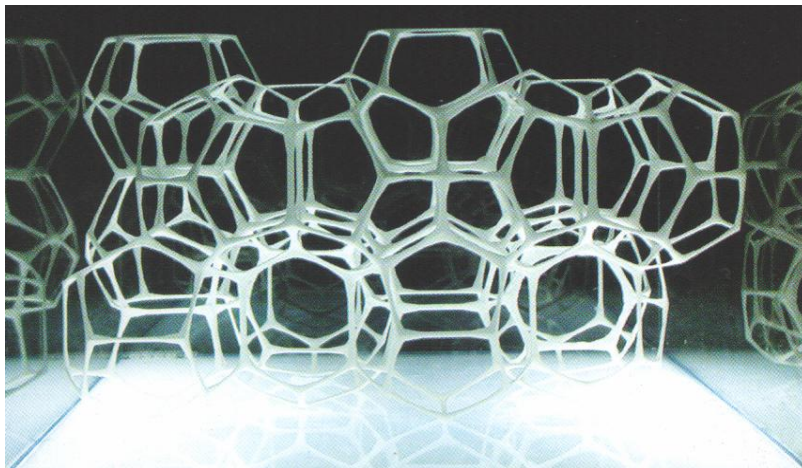


Imagem 078: Utopia e realidade, cada vez mais se torna ténue a linha que as divide.



Imagem 079: Render: uma ferramenta de representação tridimensional. A concessão de projectos cada vez mais depende de uma boa apresentação e da imagem que um arquitecto produz.
Cafeteria da Piscina Nacional de Pequim.

diferentes formas, até o presente. Por outro lado, surge um novo interesse, em meados dos anos cinquenta, na história e tradição, um interesse anti-internacionalista motivado por uma crítica ao uso ideológico-técnico de instrumentos desenvolvidos para outros fins, pela tradição do moderno, e graças às oportunidades oferecidas pelas características específicas e limitativas do local, em oposição à noção de espaço, infinito e indiferenciado.

A reprodutibilidade da arquitectura, precisamente sob a forma de imagens, coloca problemas de distorção que são muito mais graves do que aqueles da pintura ou da música, e, portanto, vem conduzir a encadeamentos de imitação, que são mais acentuadamente esquemáticos e homogêneos.

Isso tende a transformar a figura do arquitecto num construtor de imagens, uma espécie de director de arte dos seus próprios produtos, procurando a imitação do efeito ou através da construção, baseando-se no seu efeito comunicativo. Também isto se torna essencial para o sucesso profissional, para a acumulação de capital simbólico, que irá tornar legítima qualquer acção.

Há uma grande diversidade de respostas para esta situação: a rendição à sua lógica e às tentativas de a representar, embora isto venha a ter lugar com a ingenuidade (ou astúcia) dos instrumentos de dedução linear, a combinação de instrumentos e de expressões na tecnologia, oferecendo a aparência de uma objectividade que, na verdade, mimetisa o universo das possibilidades redentoras da ciência, mas também a vontade universal de poder que estas características representam. A resistência contra a pressão internacionalista para com a transformação institucionalizada (resistência que, muitas vezes, faz apelo à conservação dos valores puros ou, à recriação do que não tem mais lugar a existir, se não em termos estilísticos) muitas vezes toma a forma de nostalgia, ou de um regresso ao puramente estético, não linguístico, aos valores de autonomia disciplinar como uma ilusão da possibilidade de instituir um campo livre de expressão subjectiva e também, no melhor dos cenários, de voltar a repensar o mundo.

Considerando todos estes factores, é necessário esclarecer que o carácter internacional da arquitectura moderna não foi colocado como verdade absoluta, como se os mesmos princípios arquitectónicos fossem considerados válidos para todos os lugares e, conseqüentemente, para todas as pessoas. Sendo, que esta noção está subjacente a um certo universalismo, à crença de muitos dos seus protagonistas.

Se, como Harry Seidler argumenta, o Movimento Moderno representou um método e não um estilo, esta ideia básica não parece ter sido levada a sério em todos os lugares onde as suas características estilísticas foram muitas vezes encaradas como símbolo de uma vontade de ser moderno, não tomando em consideração os factores contextuais.

Embora o progresso tecnológico e, secundariamente, a inovação social continuem a ser a chave essencial para uma interpretação das relações entre as culturas ocidental e os países extra-europeus, não é de estranhar que esses mesmos valores estejam, substancialmente, na base das discussões e dos trabalhos de arquitectura. O Internacionalismo visto em termos de processo de produção não está muito longe da ambigüidade da arquitectura internacional nos seus códigos linguísticos. A única variação possível será nas suas tradições, visto que os regionalismos são um novo dado na equação, já que quando um arquitecto opera num país diferente do seu território de origem, pode alargar os seus horizontes a um novo contexto, procurando uma narração de uma história inovadora. Este é um itinerário de pesquisa que implica, necessariamente, outros rumos. Um dos muitos, através do reconhecimento dos vários percursos/incursões e da catalogação

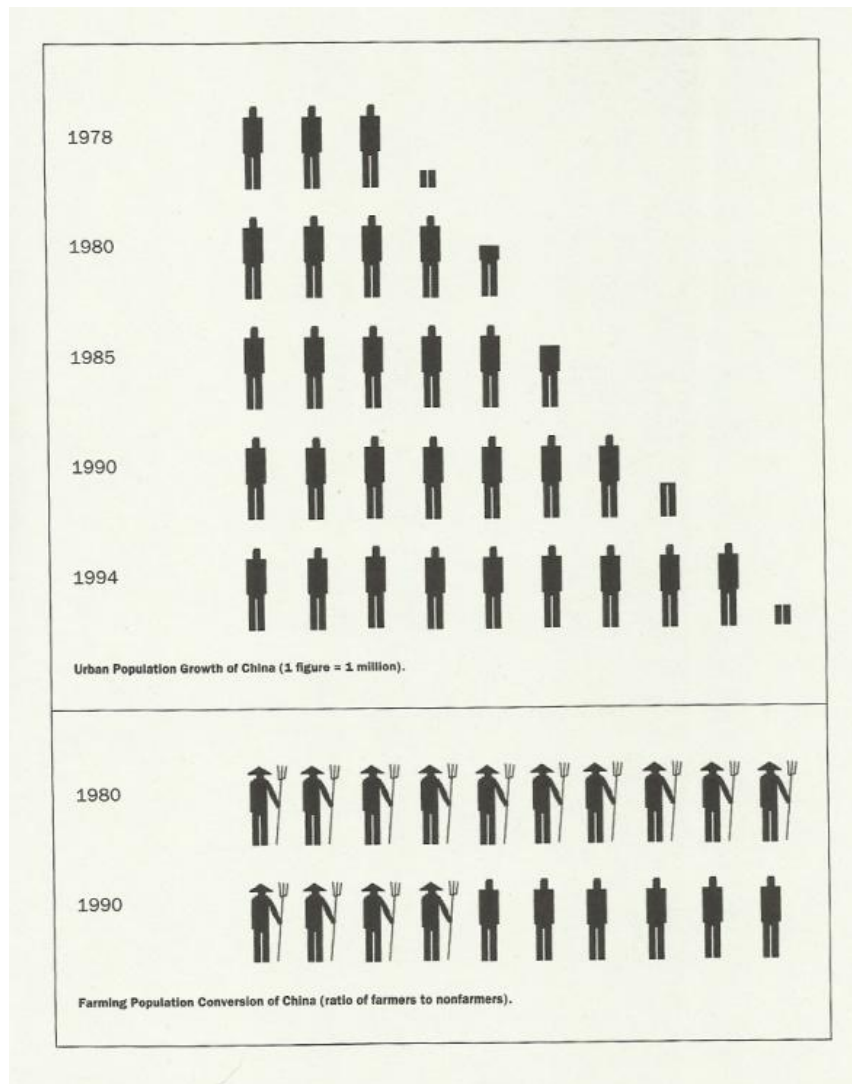


Imagem 080: Tabela que demonstra o rácio do decréscimo de camponeses e agricultores na China.

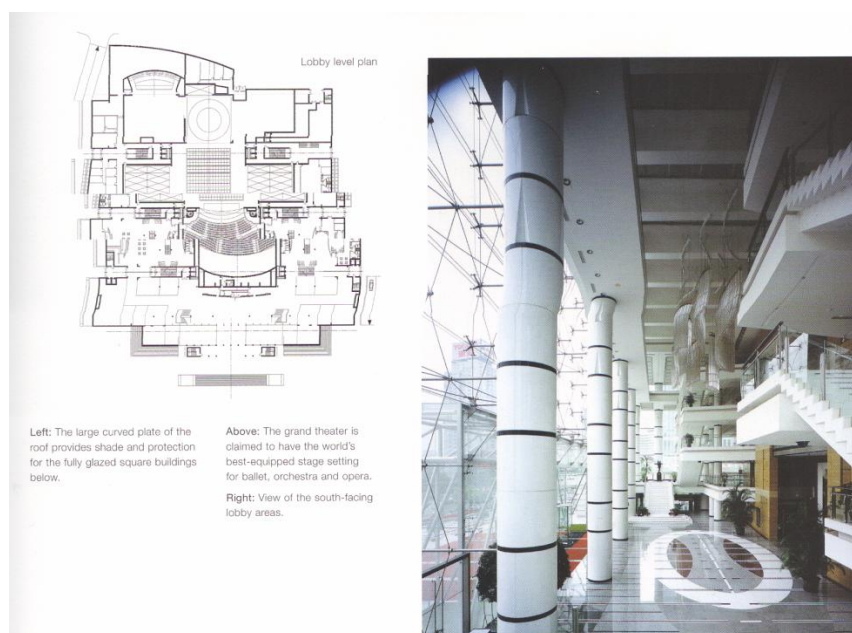


Imagem 081: Projecto da Ópera de Xangai, 1994-1998, Atelier Charpentier e Associados.

desses ramos de internacionalismo, sem universalismos, que aparecem antes e depois do CIAM.

Então, quais são as posições ou as estratégias nas quais o Internacionalismo Crítico se baseia? É, então, oportuno analisar o texto de Jean-Louis Cohen, um dos primeiros escritores a utilizar este termo na história crítica da arquitectura: "this attitude is no longer connected to a defensive stance with respect to the threat of uniformity in modernization, nor is it linked to a utopian position; it is much closer to a strategy, albeit reticent or cynical, in some cases or others, of covering the market. In this framework, the new internationalists seem to share many convictions which do not constitute a coherent program, but rather an open repertory."⁹⁸

Os novos internacionalistas não contradisseram esta posição, através da formulação de um verdadeiro e honesto relacionamento com a cidade e com o território, libertando-se da nostalgia por temas como o da cidade medieval ou do modelo clássico das cidades, e das simplificações propostas num tipo de urbanismo funcionalista. Existe, então, um respeito pela paisagem que acompanha este tipo de atitude, reforçando a sua atenção para o que está realmente em jogo no que diz respeito à arquitectura, inserindo o objecto num espaço real, tendo em conta as condicionantes inerentes ao mesmo.

Outra questão digna de referência, e mais uma vez corroborando a opinião do autor: "The intellectualization of architectural work is no longer, as such, a battle for the new internationalists. Eclectic, and sometimes exploited, the rapport with intellectual culture is a fact of life, not an ambition, so much has the training of architects changed over the last three decades. The cultural renewal of this period has been absorbed; it is no longer, except in certain American circles, the object of manifestations of theorizing hysteria. The strong presence of a detailed knowledge of contemporary art and film contributes to the formation of a new professional identity."⁹⁹

Inserida em mudanças nas configurações do mercado mundial de uma arquitectura, cultural e experimental, que, obviamente, representa apenas uma pequena percentagem da edificação do mundo, estes arquitectos partilhavam, finalmente, não uma crença na possibilidade de uma prática, que poderia precipitar a arquitectura a uma reforma teórica da disciplina, mas a uma convicção em que a prática crítica é possível. Esta é a convicção que sustenta Peter Eisenman ou Rem Koolhaas (às vezes até em detrimento da solidez dos manifestos apresentados por ambos), nos seus projectos europeus, asiáticos ou americanos.

De forma a demonstrar a vontade da China em abrir a sua economia para a tecnologia ocidental, Deng Xiaoping fez uma digressão pelos Estados Unidos em 1979. Ao mesmo tempo, de modo a satisfazer o desejo repentino do Partido para a expressão "Beautiful Imperialist", Deng Xiaoping ofereceu o comunismo como um princípio oculto, a plataforma invisível da globalização. Sacrificado, foi então atribuído uma segunda chance ao comunismo, a troco de um acordo entre a ortodoxia ideológica e o poder. A "invisible hand of the market" provou ser um conceito inclusivo, que poderia substituir o tema vermelho, da luta de classes, e garantir o controlo contínuo do partido político, sendo que, ao mesmo tempo, estabeleceria contactos com o Ocidente.

"We will unswervingly follow a policy of opening to the outside world and actively increase exchanges with foreign countries on the basis of equality and mutual benefit. At

⁹⁸ COHEN, Jean-Louis – In the search of a critical practice, *Casabella*, 630-631 (1996), p. 27.

⁹⁹ Idem.



Imagem 082: Projecto Jianwai SOHO, arquitectos Riken Yamamoto, Field Shop, C+A e Mikan.



Imagem 083: A arquitectura dos arquitectos espanhóis RCR, por exemplo, reflecte uma simbiose extrema entre local e arquitectura.

the same time, we will keep clear heads, firmly resist corrosion by decadent ideas from abroad and never permit the bourgeois way of life to spread to our country."¹⁰⁰

Os primórdios da China moderna estão ligados, portanto, a manifestações territoriais de uma disputa ideológica, sendo que os seus assentamentos urbanos são o resultado de uma aquisição de solos a preços irrisórios. As concessões de terras no Delta do Rio Pérola, estabeleceram a ideia de uma China diferente - uma China de enclaves. Aqui, uma nova ideologia foi fundada, com base em regimes paralelos de identidade. A dialéctica que se seguiu entre o interior (percebido como real e chinês) e um exterior (entendido como virtual, ou ocidental) permeia a história da China moderna. Os enclaves, onde a modernização foi definida em termos de convivência ao invés de transformação global, ponto da justaposição entre a tradição e a influência ocidental. Inspirado pelo seu desenraizamento fortuito, muitos chineses habitantes no Delta do Rio Pérola tornaram-se os fundadores das comunidades étnicas em todo o sudeste da Ásia, bem como no resto do mundo (Chinatowns). Ao longo do tempo, o delta do Rio Pérola tornou-se o paradigma da modernização chinesa e do espírito empresarial, uma área onde a interferência ocidental se tornou assimilada como um *know-how*. Não foi por acaso que o Dr. Sun Yat-sen, a mais proeminente entidade da revolução de 1911 contra o governo imperial e "pai" da República Chinesa, nasceu no Delta do Rio Pérola. A sua visão de uma China moderna, aberta a uma compreensão do ocidental, baseou-se em modelos políticos e económicos. Durante o breve período da República da China, foi o primeiro a sugerir que a modernização era necessária à transformação das cidades chinesas. O Urbanismo e planeamento ocidentais foram os modelos de visão política do Dr. Sun Yat-sen.

A autenticidade torna-se um beco sem saída para os projectistas estrangeiros em território chinês. Tinham imaginado uma cidade "perfeita" destilada a partir dos melhores antecedentes urbanos de modo a incutir bons modelos de cidade. No entanto, o seu idealismo não era compatível com as ideologias do mercado socialista, e do seu compromisso inerente. "An underground connection seems to have been established between the Zone and the theme parks: urban imposture is suspected to release conditions that exceed the planners' ability to theorize. The Zone is authentic only when it recycles and erodes the fetishes that fill the mythology of urbanism."¹⁰¹

Na opinião de Rafael Moneo: "Today's frenetic pace leads to a view of architecture as a mobile asset which, for those with the means, can be purchased, almost like buying artwork. This means that institutions, and cities, want to include "cultural assets" in their patrimony of construction, objects of recognized value, although we must admit that the values which count most are not always the cultural criteria, and that this new dimension of professional practice has led to the hiring of prestigious foreign architects to justify urban planning abuses and operations of speculation."¹⁰²

Já na opinião de Tadao Ando: "In the contemporary world, we are obliged to accept the "internationalist" condition which generates the globalization of economy and information and circulation of materials and homologation of architectural languages, materials, techniques and structural condition. It is therefore essential to read the site's individual features – its configuration, cultural traditions, geological implications and

¹⁰⁰ XIAOPING: KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p.75.

¹⁰¹ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p.135.

¹⁰² MONEO, Rafael, Casabella. 630-631 (1996). p.83.



Imagem 084: Caricatura acerca da entrada de Lisboa e do nó de Vila Franca de Xira. Estamos hoje em dia cada vez mais enraizados a uma cultura de mobilidade em que o carro se tornou num dos reflexos da necessária azáfama das cidades contemporâneas.



Imagem 085: Podemos identificar que os diversos pólos económicos situam-se essencialmente em dois grandes aglomerados, na Europa e Estados Unidos, com pequeno focus no Oriente, representados apenas por algumas cidades como Xangai, Tokyo e Guangzhou.

natural and spiritual climate – and to pay the utmost attention to the surrounding environment."¹⁰³

Consequentemente, este tipo de arquitectura e de elaboração de cidade, irá alienar e eliminar a presença do ser humano, contrariamente à expectativa inicial do senso comum, de revitalizar a vida das pessoas, através da racionalização presente nos primórdios do modernismo internacional. Como aponta Ando: «We must always contemplate to create our architectural works to be based on “what is the real richness for human-being”.»¹⁰⁴

Opinião bem diferente tem Yves Lyon, que aponta os pontos negativos de um internacionalismo no séc. XXI: "In architecture, the internationalism is not critical. On the contrary, the internationalization of relations has produced a sort of architecture bourgeoisie in which much more is agreed on than debated. Thus in most architecture magazines a total silence reigns regarding the Third World, or knowledge of the metropolis and our peripheries ...The architects share a sort of culture of the useless, through small construction details, startling photographs, the desire to be seen, images... Modernity has become almost an end in itself."

Enquanto existem autores, como Luigi Snozzi e Fumihiko Maki, que encaram o internacionalismo como algo de positivo de riscos controlados: "I believe that the present “internationalist” condition of our work as architects is, in itself, stimulating and positive. But the effects of this situation on concrete reality are something else again. The role of the architect in this situation tends to be transformed from that of a creator to that of a coordinator or manager. This leads to a lack of indispensable critical attention and creativity, which should be the essential components of the architect’s work."¹⁰⁵ e "The risk homology, I believe, is limited since the way architects respond to site specifics, the manner in which they use technology and materials and the methods they engage in programming differs accordingly with each individual architect. It is often quite refreshing to have an outsider demonstrate new and different approaches, for all to learn from and which usually contributes to the cross-fertilization of cultures."¹⁰⁶

Como exemplo final e em jeito resumo, passo a citar um texto do arquitecto Álvaro Siza Vieira, para a revista *Casabella*: "The charm of every city – always different from the next – irresistibly obliges us to adopt the city, or it is the city that adopts us. In each city there is something that connects everything, in reciprocal justification; at the same time, there is something that distances everything, for multiple influences and evident exoticisms. If we lose our ties altogether, we venture into a melting which touches the void and brings us closer to the gratuitous. The alternative is that of a universal receptivity capable of awakening the roots of each city, extending them in stems, branches, leaves, flowers, fruit, in any place."¹⁰⁷

Em conclusão: esta noção generalizada e persistente do que significa o termo "internacional", através de uma busca constante para uma definição mais precisa, que se apresenta permanente em crise, cabe perguntar se o mundo da arquitectura se tem tornado, aparentemente, mais pequeno.

Citando uma expressão de Siza: "Todas as cidades são a minha cidade".

¹⁰³ ANDO, Tadao, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 38.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ SNOZZI, Luigi, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 109.

¹⁰⁶ MAKI, Fumihiko, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 81.

¹⁰⁷ SIZA, Álvaro, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 108.

6. Conclusões: Internacionalismo crítico

O facto de a arquitectura não conhecer nenhuma fronteira não é, hoje em dia, surpreendente. A intensificação da circulação e divulgação de discursos, projectos, bem como dos próprios autores a que se chegou, no final do século XX, a um nível qualitativamente e quantitativamente novo, que ainda hoje merece uma reflexão deste fenómeno e de todas as suas implicações. A diversidade de redes nas quais os intercâmbios se ramificam, não só nos pode induzir a uma nova e concreta condição, mas também a novos hábitos intelectuais elaborando assim, de alguma forma, um termo apelidado de *Internacionalismo Crítico*.

Perto do final da década de 1970, uma nova abordagem em relação ao problema das relações entre o "local" e o "global" foi proposta por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, começando por uma reinterpretação de certas teorias de autoria de Lewis Mumford, acima de tudo, um crítico veemente do *International Style*. A posição tomada por Kenneth Frampton, é então derivada destas análises e tem como auxiliar o suporte filosófico de Paul Ricoeur, tornando possível compreender algumas das figuras/imagens do discurso pós-moderno¹⁰⁸. Apresentada acima de tudo, como uma arquitectura de resistência contra a padronização, o "regionalismo crítico" é baseado numa oposição entre a configuração local dos valores e sistemas globais. No entanto, a interacção complexa das redes que conduz a um certo pluralismo nas relações entre as culturas e ideologias, é reduzida a uma espécie de caricatura de uma visão do mundo que, por sua vez, teve os seus méritos.

A linearidade admite agora o *ad hoc*, as justaposições casuais de programas urbanos e das formas, em conformidade com as exigências do mercado socialista. Quando este reaparece em Shenzhen e em Guangzhou, a linearidade deixa de ser uma "essência" (como era para os seus antecessores modernistas), a garantia da consistência utópica de um modelo urbano. Nem sequer é a espinha dorsal de uma mega estrutura complexa de "máquina" urbana. A linearidade é apenas um segmento, um vector que procura unir um conjunto de experiências de mercado diferentes. A sua fluidez é um manifesto para a vocação de infraestrutura do presente loteamento, calmamente aprovada pela ideologia pós-comunista.

O *Internacionalismo Crítico* é, na verdade, uma espécie de adaptação criativa para os fenómenos de internacionalização dos mercados, de projectos e de operação urbana. Este fenómeno foi também reforçado, pela abertura do mercado europeu em 1993, mas não causado pelo mesmo. Essa mesma abertura teve reflexos importantes também na circulação de bens e diálogo entre a Europa e a Ásia, mais concretamente com a China.

Hoje, no entanto, a internacionalização atingiu novos horizontes, já que a circulação de imagens não tem parado, tornando-se mais intensa em jornais, publicações, e divulgações *online*. Na verdade, a noção de legitimação, como foi formada na viragem do século, tem sido distorcida precisamente pela frequente exposição aos media, aumentando significativamente graças à mobilidade profissional, intrínseca e necessária nos dias de hoje.

¹⁰⁸ FRAMPTON, Kenneth – The anti-aesthetic: essays on postmodern culture. 1983. p. 66-81.

Em alguns casos, parece que o necessário é mais um papel de *deus ex machina*¹⁰⁹ do que um arquitecto, na qual representamos um papel que visa atenuar situações locais, de modo a resolver conflitos entre diferentes ideias ou grupos de interesse divergentes.

Qualquer reflexão efectuada acerca do internacionalismo é, ainda hoje, marcada pela extrema relação que esta possui com as questões étnicas. Para além do seu conteúdo, e acima de tudo, o programa tem de ser ético, pois visa valores como: a igualdade, a justiça ou cariz inovador. Da mesma forma se aplica este princípio, quando se trata da exclusão, que é o alicerce da construção, elaborada pela narrativa da arquitectura moderna, baseando-se numa coerência, necessária, entre a ética, o programa e do grau de internacionalismo que se pretende incrementar. Mesmo quando as últimas ilusões reformistas desaparecem, a proposta como essas ligações (positivas ou negativas) de parâmetros não se devem nunca esgotar enquanto se efectua uma crítica eficaz. Deve, portanto, existir um entrelaçar entre a história e o projecto, que dura há já bastantes anos, a par das formas de possível legitimação para os actores envolvidos, incentivando a construção de arquivos e memórias, resultando na especulação dos mercados e no aumento e enriquecimento das colecções recolhidas.

Os estudos, realizados acerca das diversas formas de circulação de ideias e projectos são ainda bastante condicionados pelo exercício relacionado com uma procura de uma oposição, contrariando, muitas vezes, num nível ideológico, as novas interpretações propostas. Este é o caso de diversos estudos efectuados sobre arquitectura, não só na Europa, mas também noutros continentes, sobretudo nos Estados Unidos, no período histórico situado entre as duas guerras mundiais, que desenvolvia um veemente interesse no meio académico e na sua capacidade de reinventar a tradição.

Se hoje não é possível abrir uma discussão, baseada nas mais pequenas pistas sobre as formas de circulação de ideias e projectos, num século em que tão depressa se passa da fotografia à realidade virtual, pode, eventualmente, ser útil investigar a ambiguidade fundamental - mas também a indissolubilidade - das relações outrora estabelecidas durante a segunda guerra mundial, entre internacionalismos e a técnica, programas e ética. Uma referência que, como aponta Carlo Olmo: "also becomes a hypothesis of order in periods, a partial alternative to that order which places universalism, essentially, in relation to internationalism beginning with the so called historical avant-gardes. The reduction of such complex plots to the level of simple stories truly appears to be a naïve attempt to pre-constitute more reassuring scenarios."¹¹⁰

O problema disciplinar reside, porém, na resolução do conflito entre as relações do núcleo projectual constituída por um local, um problema e uma tradição de como construir e habitar esse mesmo local, na forma como é interpretada e experienciada hoje, e das pressões que provêm não só da homogeneidade, da informação internacional, mas também através da participação pela qual a actividade criativa encontra bases e objectivos, estímulos e

¹⁰⁹ Um *deus ex machina*, do latim "deus da máquina"; plural: dei ex machina, é um dispositivo utilizado quando um problema de aparente solução impossível, é de repente resolvido através da intervenção planeada e inesperada de algum novo evento, personagem, habilidade, ou objecto. A frase em latim "deus ex machina" foi utilizada pela primeira vez na obra, *Ars Poetica*, de Horácio, onde ele instruía os poetas a não utilizarem um recurso a um deus da máquina para resolver os seus enredos. Referindo-se às convenções da tragédia grega, onde um guindaste (mekhane) era utilizado para manipular e elevar os actores que representavam deuses no palco.

¹¹⁰ OLMO, Carlo – In the precinct of Geneva: internationalisms without universalisms. *Casabella*. 630-631 (1996). p. 29.

modelos para copiar. Corroborando a afirmação de Vittorio Gregotti: "La modificazione necessaria, cioè l'invenzione fondata, attiene sia all'uno che all'altro dei due poli;"¹¹¹

É, então, necessário inovar, recorrer a um novo termo que abarque as temáticas dos novos tempos. Abordando a crítica, fazendo uso de um termo contemporâneo, é então revelado o termo *Internacionalismo crítico*, apresentado por Jean-Louis Cohen, como o fenómeno dos tempos recentes.

Embora a ameaça, uma vez colocada retoricamente, no que diz respeito à arquitectura, (no romance clássico de Victor Hugo, O Corcunda de Notre Dame), revelou-se no seu tempo infundada, parecendo ser, nos dias de hoje, um desafio no nosso meio, que hoje se caracteriza como sendo mais sistemático e abrangente na sua reformulação das noções clássicas de espaço e lugar, e muito mais espectacular na sua capacidade de reinventar proposições arquitectónicas e ambientais, para uma estruturação de vida, trabalho e interacção comunicativa com os outros (internacional), e conosco próprios (nacional)¹¹². Este meio sem fronteiras ou de realidade "virtual" não é, no entanto, um ambiente simulado, como é frequentemente argumentado, mas sim, um espaço totalmente novo - na verdade, caracteriza-se como um novo tipo de ambiente totalmente diferente.

Claro que o resultado da internacionalização das normas, regras, produtos e técnicas do carácter internacional da arquitectura não pode ser negado, nem evitado. A persistência em temas como o nacionalismo e o regionalismo, não parecem fazer hoje sentido. Por outro lado, permanece sempre como verdadeira a inspiração no local, no modo como adaptar e da mesma maneira ser inspirado pelas qualidades, quer locais, quer culturais, que podem ser, quando bem utilizadas, mais-valias ao nível projectual.

Corroborando a opinião expressa por Herman Hertzberger: "Where a building and its environment do not explain each other there is alienation. However where the environment lacks identity a new building often is expected to uplift the place by means of a metropolitan and/or foreign touch."¹¹³

A nossa tarefa como arquitectos, não deverá ser a de mentores, mas a de propor uma solução, mesmo que possua objectivos incertos. Devemos assumir um papel de intermediários, assumir que uma obra de arquitectura toma forma num determinado lugar físico, que possui espaço físico, possuindo uma profundidade histórica e geométrica, assim como uma série de contiguidades com a quais devemos lidar e interpretar. Este encontro, pode muitas vezes assumir a forma de uma negação, ou de um mimetismo, em vez da forma de diálogo crítico, mas, de qualquer modo, continua a ser a temática nuclear com a qual o tecido de memórias disciplinares, dos sentimentos e dos desejos subjectivos e colectivos, bem como as incertezas de qualquer proposta, devem chegar a um acordo.

Em jeito de resumo e concluindo, citando Vittorio Gregotti: «“Our identity is formed only in that moment when we put it on the line, reaching out to, or at least interacting with the other”»¹¹⁴

Estamos, então, perante um paradoxo, que se situa, precisamente, no seio da arquitectura internacional do séc. XXI.

¹¹¹ GREGOTTI, Vittorio – In our skies devoid of ideas, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 10.

¹¹² Idem.

¹¹³ HERTZBERGER, Herman, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 74.

¹¹⁴ *RELLA*: GREGOTTI, Vittorio – In our skies devoid of ideas, *Casabella*. 630-631 (1996). p. 11.

Capítulo III

Internacionalismo Acrítico:

Concurso para a Casa da Ópera Guangzhou

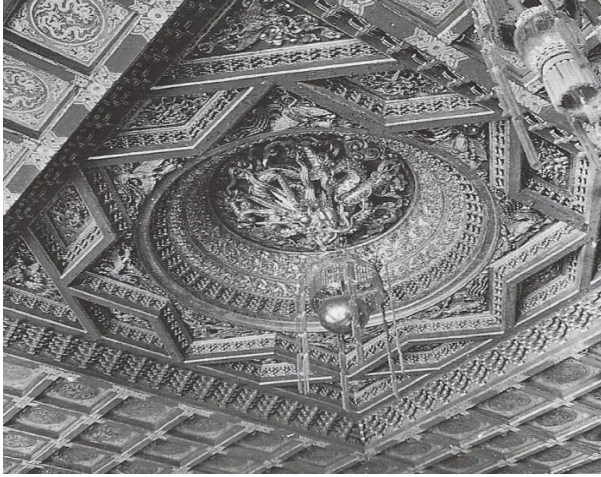


Imagem 086: Tecto de madeira na Cidade Proibida:
Hall of the Taihedian.



Imagem 087: Palácio de Verão.

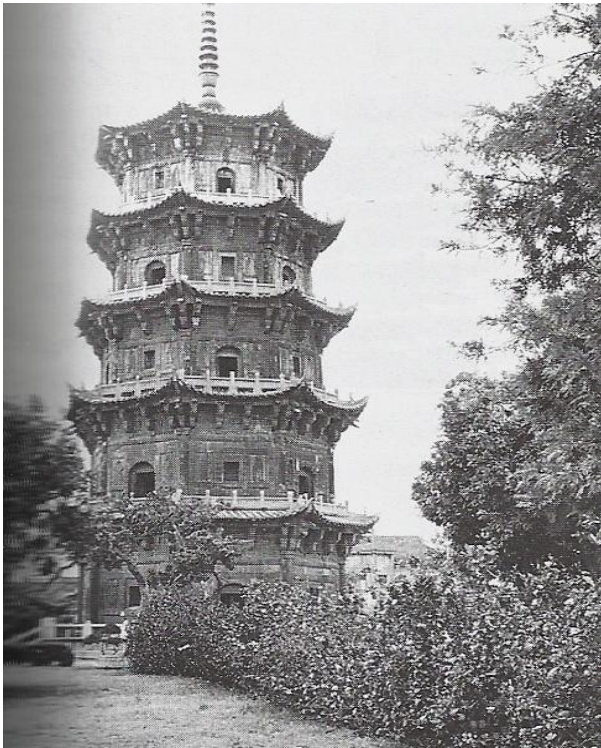


Imagem 088: Pagoda em Quanzhou.

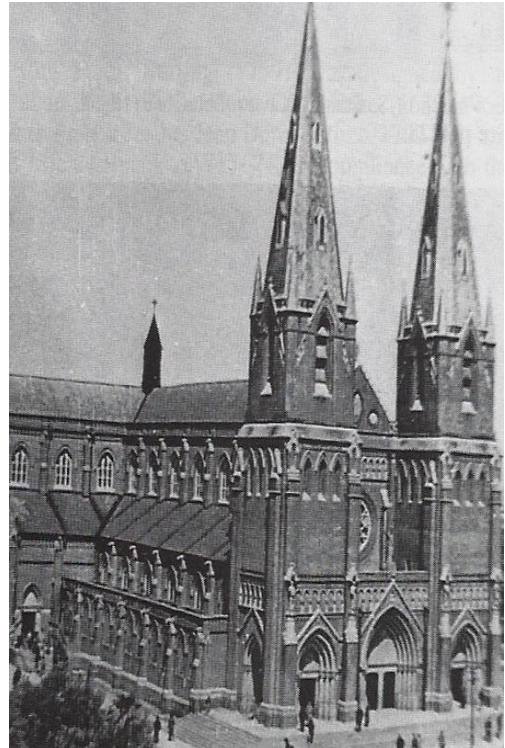


Imagem 089: Catedral de Santo Inácio, Shanghai.



Imagem 090: Antigo Consolado Geral Britânico,
Shanghai.



Imagem 091: Residência de Seng Xhuan-huai
em Shanghai.

1.China: A arquitectura do séc. XX

O ano de 1926 foi o ponto de viragem para a arquitectura realizada na China. Os edifícios começaram então a ser construídos utilizando estruturas em aço, e o seu tamanho em altura quase que triplicou, passando de 8-10 andares, para uma média situada nos 24 pisos. As estruturas de betão armado que haviam sido introduzidas nos anos 20, em edifícios até 10 pisos de altura, passam portanto a ser uma segunda escolha. Os desenvolvimentos urbanos que datam deste período foram desenhados num estilo revivalista clássico, apesar de a maioria das obras produzidas se assemelharem a torres ou arranha-céus, reflectindo, cada vez mais, a influência da *Escola de Chicago*. Apesar de a massa do edifício se apresentar como simples e depurada, o mesmo já não se pode dizer da decoração, que era conotada como *Art Deco*. O ano de 1940 marca uma viragem no que toca às influências nas cidades costeiras e não só. O Estilo Internacional é a grande aposta da arquitectura dos anos 40 presente na China. Por se revelar um estilo híbrido e simples, teve uma grande aprovação do ponto de vista temático e de inserção urbana. Existiu porém, algum tipo de receio de uma homogeneização da arquitectura, na qual, os valores culturais, identidade local e nacional se poderiam vir a esbater.

No entanto, os primeiros edifícios entendidos como chineses clássicos do séc. XX foram trabalhos elaborados por arquitectos estrangeiros. São obras caracterizadas por fachadas de tijolo, clássicos no que diz respeito à interpretação construtiva, mas com pormenores chineses, encontrados por exemplo nas grandes coberturas côncavas, normalmente revestidas por telhas coloridas. Escolas de missionários, hospitais e bibliotecas foram desenhadas desta maneira em cidades como Beijing, Shanghai, Nanjing, Guangzhou e outras capitais de província.

Os primeiros arquitectos nacionais, qualificados como tal, tendo cursado na Europa ou nos E. U. A., apenas retornaram à China nos anos 20. Alguns deles já tinham começado a sua prática profissional no estrangeiro, mas só se revelaram importantes na arquitectura quando aplicaram os conhecimentos que tinham apreendido, ao serviço do ensino da arquitectura na China. A princípio, estes arquitectos estavam mais à vontade ao trabalhar com estilos revivalistas clássicos, interpretados através de modelos ocidentais, mas, aquando do movimento de “Rejuvenescimento Nacional”, levado a cabo pelo governo nacional de Nanjing, alguns destes mestres optaram por um estilo revivalista reflectindo a monumentalidade tradicionalista chinesa, desenhando um número considerável de obras públicas, como instituições e escritórios para o Estado, auditórios, museus, bibliotecas, ... outros optaram simplesmente por seguir as tendências do Estilo Internacional, nas obras comissariadas pelo regime Manchu dos anos 30, proporcionando uma gama eclética de arquitectura, em pequenos núcleos do país.

Entre os anos 30 e 40, as habitações tornaram-se, de certo modo, mais confortáveis, e a sua forma estética/de organização do programa, mais ocidentalizada. É quando começa a ser frequente encontrar casas-terraço com pequenos jardins, e em que apartamentos em blocos habitacionais começam a ser polvilhados pelas cidades. Independentemente do estilo arquitectónico escolhido na elaboração projectual, a arquitectura tradicional chinesa foi sempre preterida em prol dos princípios difundidos pelo Ocidente.



Imagem 092: Sede da Corporação Bancária de Hong Kong e Shanghai, em Shanghai.



Imagem 093: Banco Continental, Beijing.

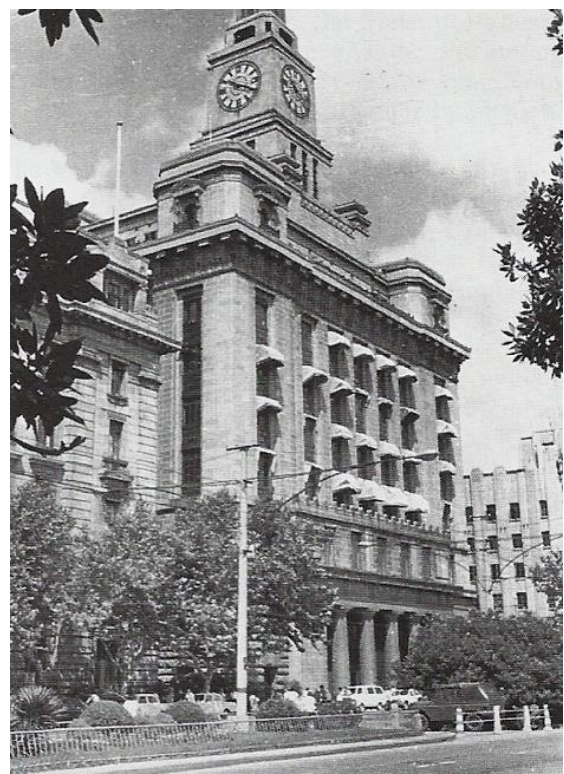


Imagem 094: Shanghai Customs House.

Chegado o final da década de 40, existiam cerca de dez departamentos de arquitectura em território chinês, sendo que os mais proeminentes eram a Central University em Nanjing, a Tsinghua University em Beijing e a S. John's University em Shanghai. Foi graças ao contributo dado por Liang Si Cheng e Liu Dun Zhen que a investigação e os estudos sobre a antiga arquitectura chinesa conduziram a um progresso no ensino da arquitectura na China.

Nos anos 50, o desenvolvimento da arquitectura surge precisamente no contexto da urgente reconstrução pós-guerra. Nesta altura, os principais materiais de construção eram o tijolo, o betão ou o betão armado. Sentindo dificuldades para colmatar a falta de ferro e aço, existe então um recurso a estruturas de pedra, madeira ou até de barro, utilizadas como materiais estruturais. De modo a poupar os recursos minerais, foram também utilizadas estruturas de betão pré-esforçado e estruturas em concha. Apesar da construção ser ainda efectuada na sua maioria manualmente, a pré-fabricação e a elaboração de elementos estandardizados foi uma evolução construtiva natural, começando por ser adoptados, parcialmente, em algumas obras. Como parte do processo de recuperação pós-guerra, muitas das novas fábricas foram construídas de modo abrupto. Nas novas bases industriais, um vasto número de habitações para trabalhadores fizeram parte dos planos em questão, de modo a poder dar resposta às graves condições de habitação. Do mesmo modo, nas maiores cidades, especialmente na capital Pequim, diversos tipos de edifícios públicos e de habitação de baixo custo, foram os primeiros a fazer parte deste processo construtivo, tendo em vista uma recuperação equilibrada do sector económico e social.

A maior parte destes novos edifícios públicos reflectiam a influência do aclamado Estilo Internacional ou da arquitectura Moderna, que vinham a ser aceites a pouco e pouco desde os anos 40, antes da Revolução. A partir do ano de 1953, em resposta a um ardente patriotismo, foi levado a cabo um desenho de uma nova China, influenciado por um modelo revivalista soviético; este estilo foi apelidado de *National Style*. A principal característica deste estilo reside nas curvas das coberturas, inspiradas nos antigos palácios chineses. A capital Pequim era o epicentro da vanguarda estilística, remetendo a arquitectura Moderna para um lugar menos nobre, tendo sido encarada como expressão da cultura *Bourgeois*. A partir do ano de 1955, o *National Style* foi sujeito a uma crítica à escala da nação, devido aos seus custos. A partir desta data, os edifícios públicos foram simplesmente construídos apenas em alvenaria, e decorados com pormenores/detalhes chineses.

Durante os anos 60 foi dada grande importância aos problemas económicos e tecnológicos que o país enfrentava. Foi o tempo das estruturas de cabos pré-tensionados e das estruturas flutuantes, no entanto estas eram apenas utilizadas em edifícios de grandes orçamentos, pois a maioria das construções deste período revelavam uma economia na construção e uma simplicidade na forma, bem como na decoração.

É apenas nos anos 70 que, nos territórios localizados no Sul da China (especialmente em Guangzhou) começaram as tentativas de quebrar esta monotonia de expressão. Foram elaboradas diversas tentativas de modo a criar edifícios modestos, inseridos na paisagem, de maneira a enriquecer a nova arquitectura com o carácter tradicional chinês, relacionando o edifício com o local específico da sua implantação.

A partir do final dos anos 70, a política *open-door* veio estimular o desenvolvimento da arquitectura em território chinês, de uma maneira sem precedentes. Deu-se um *boom* na



Imagem 095: Xintiandi, Xangai 2001, de Wood, Zapata e Nikken Sekken.



Imagem 096: O ecletismo kitsch da cópia acrítica observado nas frentes de cidade chinesas, reflecte, acima de tudo, um corte perante os dogmas do urbanismo ocidental.

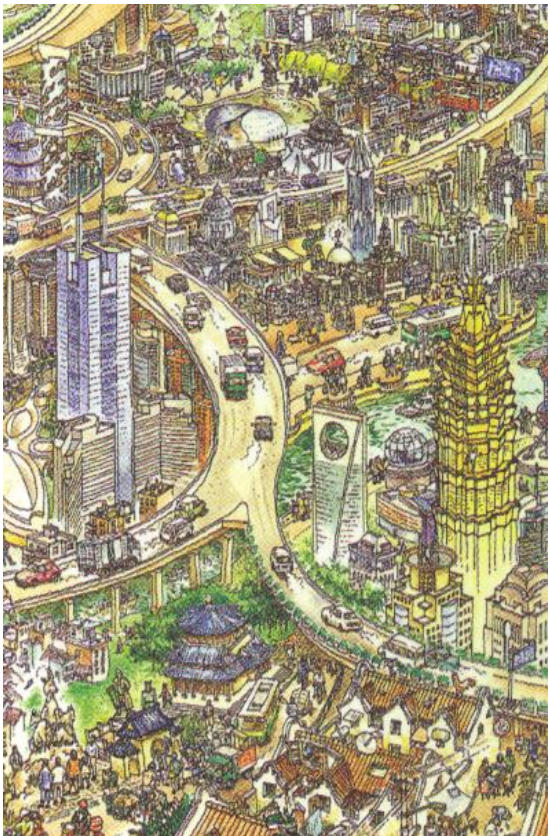


Imagem 097: "Beijing, Shanghai, Guangzhou" por Wang Fangji.



Imagem 098: Pérola do Oriente, Xangai.

construção e, se tivermos a habitação como exemplo, existe uma média de 127 milhões de metros quadrados construídos em cada ano desde 1980.¹¹⁵

Os arquitectos foram, sem dúvida, uma das classes beneficiada pela atmosfera política facilitista presente nesta nova era. Livres da pressão ideológica, podem agora escolher o percurso que desejarem e são livres de debater as suas ideias de uma forma aberta e académica. Como resultado da *open-door policy* foi também possível, de um modo mais frequente, entrar em contacto com outros arquitectos em todo o mundo. Livros e monografias teóricas elaboradas por arquitectos famosos estão, hoje em dia, transcritos em chinês, existindo programas internacionais de troca de estudantes, bem como convites para conferências dentro e fora da China. Todos estes desenvolvimentos abriram os horizontes dos arquitectos chineses, transformando a sua vontade de uma evolução arquitectónica em algo contemporâneo, mantendo a sua identidade local. A consequência é a que existe, hoje em dia, uma malha racional que funciona e que, acima de tudo, está aberta a um progresso tecnológico. Contudo, as formas e estilos destes edifícios são distintas e diversificadas. Alguns caracterizam-se por revelar pormenores clássicos neo-chineses, outros são vernaculares ou regionais de aparência, enquanto outros reflectem influências neo ou pós-modernas. É, no entanto, na habitação que um estilo prevalece, desde a sua implementação nos anos 40, o Estilo Internacional, apesar de enriquecido em termos compositivos e formais.

Ironicamente, a prosperidade e a diversidade não foram materializadas até bem depois da morte de Mao Tse-tung em 1976. Então o que é exactamente esta “polinização” sem precedentes na arquitectura realizada na China? Um cartoonista elaborou uma colagem de três grandes cidades – Beijing, Shanghai, e Guangzhou – mostrando apenas uma pequena amostra do panorama chinês do séc. XXI: edifícios icónicos, sendo que a maior parte deles se reportam a obras do século passado, em que cada cidade é justaposta, e em que apenas um viaduto faz a separação entre as diversas cidades (fig. 097). A imagem é, por um lado, bastante real, na medida em que cada cidade e os seus edifícios característicos são facilmente reconhecíveis, da mesma forma que as grandes obras seculares chinesas tais como a grande muralha da China, perto de Beijing, o Bund em Shanghai e a estátua das cinco cabras em Guangzhou, se encontram presentes, criando um ambiente interessante, contrastando o passado com o presente. Podemos identificar entre as obras mais recentes: O grande Teatro Nacional em Beijing, por Paul Andreau; a torre Jinmao por SOM; e o Centro de Finanças Mundiais em Shanghai por KPF (todos arquitectos estrangeiros). Mas, se a análise sobre a imagem for, de certo modo, criteriosa, observamos uma figura surreal, ou pelo menos deveria sê-lo, é como se a arquitectura fosse catalogada, à semelhança de objectos numa vitrina de uma marca prestigiada.

Penso que a primeira reacção de alguém que observe esta imagem, será a de uma identificação pessoal com o que se encontra representado, não pelo facto de poder não entender ou perceber a intenção nela demonstrada, mas pelo facto desta caricatura representar uma interpretação de um olhar sobre uma mega-cidade, uma cidade do séc. XXI. Não só os intelectuais, mas também os capitalistas, deveriam, em certa medida, preocupar-se com a famosa expressão de Milan Kundera, “unbearable lightness of beeing”¹¹⁶, causada pelo caos afirmado na pintura, e que poderemos, daqui a alguns anos,

¹¹⁵ FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1551.

¹¹⁶ RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 11.

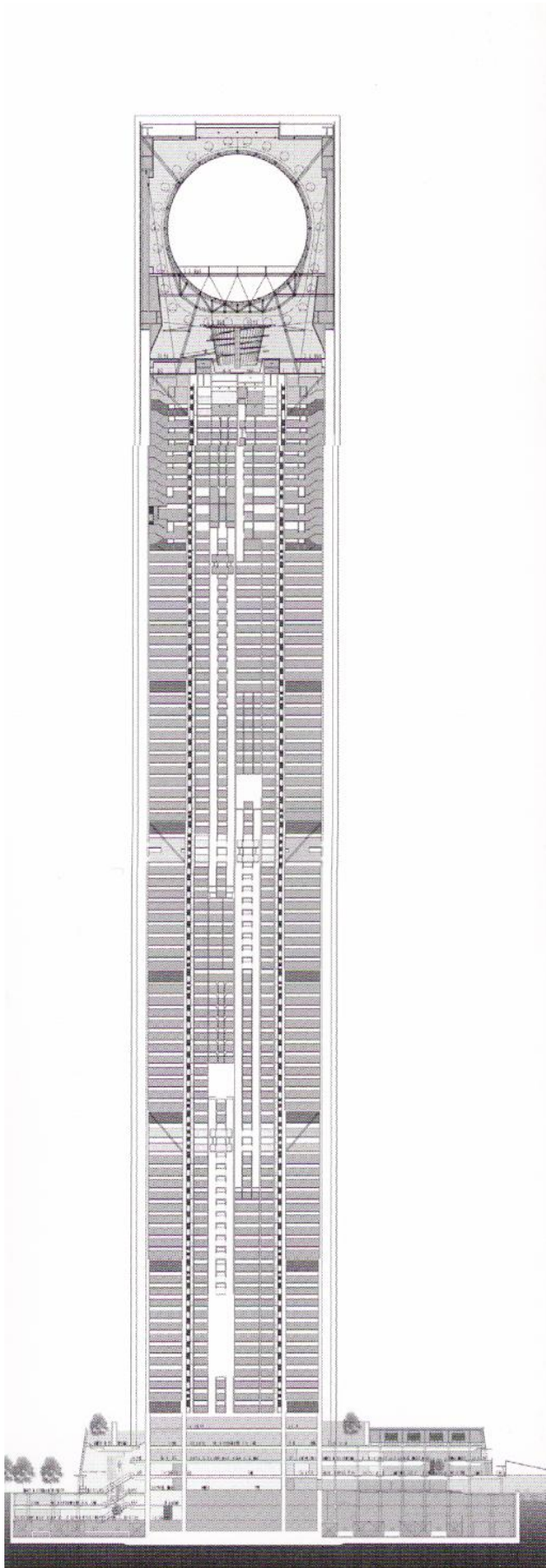


Imagem 099: Shanghai World Financial Center.

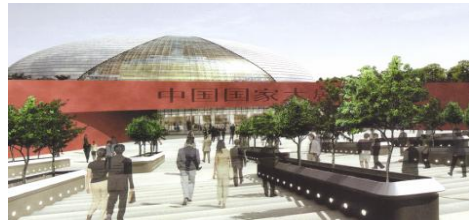


Imagem 100: National Grand Theater,
Paul Andreau, Pequim



Imagem 101: Opera House, Xangai
Charpentier e Associados.



Imagem 102: Torre Jimnao, Xangai,
desenhada por SOM.

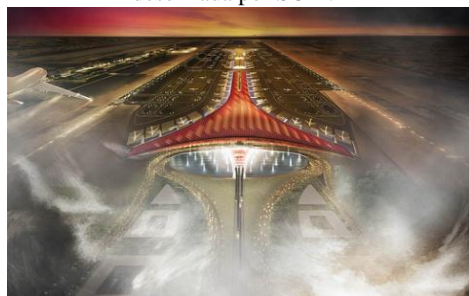


Imagem 103: Beijing International Airport,
Pequim, Foster and Partners.

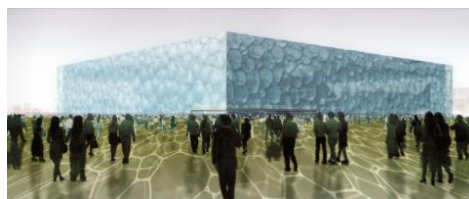


Imagem 104: Watercube,
National Swimming Center, pelo gabinete PTW.

vir a esgotar os limitados recursos ambientais de que dispomos actualmente, tendo como efeito consequente, um custo incontável de obra, podendo resultar num problema sério da arquitectura que não contemple a sua própria sustentabilidade, neste novo século e daqui em diante.

Apesar da escala e da quantidade imensa de projectos, o brilho da nova arquitectura que ocorre na China pode, inicialmente, parecer não ser em muito diferente do tipo de arquitectura praticada no Ocidente. Muitos dos projectos de grande escala urbana, foram e estão a começar a ser, construídos com tecnologia *high-tech* e de alta performance, tirando o melhor proveito de materiais como o vidro, metais ou mesmo dos mármore. Há, no entanto, uma característica distinta nestes novos projectos, sendo que, muitos deles, estão a ser projectados por arquitectos estrangeiros, reduzindo/substituindo as intervenções de arquitectos locais, chineses, resultando num conceito figurativo, embora que a leitura figurativa do público/crítica possa ser curiosamente diferente da intenção do arquitecto. A "Pérola do Oriente" (fig. 098), situada em Shanghai, nomeadamente a monumental torre de televisão da cidade, que é perceptível de qualquer ponto da cidade, é muitas vezes apelidada de "pata de galinha" pelos habitantes desta mesma cidade. Esta espécie de "interpretação" pode levar à frustração de um arquitecto, como mostra a saga recente do edifício Shanghai World Financial Center, construído na mesma área, assim como a "pérola do Oriente". Os arquitectos, Kohn Pedersen Fox, pretenderam reflectir o modelo cósmico chinês da "terra quadrada e céu redondo", através da coluna quadrada da torre, entrecortada por dois arcos apontados, resultante numa coroa delgada pontuada por um grande círculo (fig. 099). Os habitantes de Shanghai, após saberem que o dinheiro japonês estava por detrás do financiamento do projecto, decidiram encarar este motivo figurativo como duas espadas do exército japonês, a segurar uma bandeira japonesa sobre a cidade de Shanghai - uma metáfora lamentável para a continuação da obra, tendo em conta a história do século XX - sendo a construção interrompida. A resposta do arquitecto perante a insatisfação do público em geral foi, mais uma vez, simplesmente figurativa: o círculo é agora cortado por uma ponte, transformando-se assim num "portão de lua" chinês.

Nos dias de hoje, o conceito figurativo, e a sua materialização num projecto de arquitectura, tornou-se quase um pré-requisito para a concessão de qualquer projecto de grande escala na China. Citando apenas alguns exemplos: o National Grand Theater de Paul Andreau, localizado em Shanghai, é um projecto constituído por uma grande bolha simbolizando o "Céu" pairando sobre a "Terra" das salas de auditórios, que pode ser encarado como representação do modelo cósmico chinês (fig. 100), outra interpretação do "cosmos" chinês é o projecto para Shanghai, a Opera House (1994-1998) por Arte Charpentier et Associés, que tem um corpo alto e curvado assente em pilares cúbicos (fig. 101), o Beijing Capital Internacional Airport, elaborado pela Foster and Partners, que, apesar de conciliar a estética elegante e Hi-tech, é (de acordo com a memória descritiva), um "dragão" esvoaçante sobre as planícies dos arredores de Beijing (fig. 103) e a Torre Jinmao (1997-1999), situada em Shanghai desenhada pelo atelier SOM, representando um pagode chinês, sendo por esse mesmo motivo criticada por várias razões, sendo o principal devido ao edifício ser revestido de vidro, com as caixilharias e pilares em aço bem visíveis através da fachada reveladora (fig. 102). Outros motivos figurativos não serão abertamente chineses, mas parecem, no entanto, ter conquistado a opinião pública do povo chinês: Zaha Hadid e o projecto em Guangzhou, referente à Opera House (2003-2010), objecto em análise neste capítulo; ou o Shanghai Pudong International Airport (1999), por Paul

Andreu, que simboliza uma "gaivota" pronta a abrir as asas e a voar, o Estádio Nacional de Beijing, realizado por Herzog e De Meuron para servir à abertura dos Jogos Olímpicos de 2008, representa um "ninho de pássaro" gigantesco, ou o projecto National Swimming Center, desenhado pelo gabinete de arquitectos PTW, China State Construction Engineering Corporation e pelo Grupo Arup, também conhecido como "Cubo de Água", (fig. 104), é uma estrutura realizada em células de cristal transparentes, muito embora os arquitectos envolvidos tenham vindo a enfatizar que o importante é o modelo quadrangular, sendo a base do projecto tipicamente chinesa.

A conclusão de uma evolução que começou com Mies como "less is more" e passou por Venturi como "less is bore", termina agora num paroxismo quantitativo "more is more". Além da quantidade, prolifera uma certa redundância, apesar da existência de cinco aeroportos internacionais, podemos verificar mais dois que se encontram quase concluídos; podemos encontrar num edifício apenas, doze sistemas diferentes de revestimento de parede, enquanto que cinco sistemas de iluminação podem ser identificados numa única sala de somente 15 metros quadrados. O exagero toma outras proporções, e a voracidade pela vanguarda arquitectónica é hoje em dia, na China, elevada a patamares nunca antes alcançados do ponto de vista da experimentação e negociação, entre arquitectura e população chinesa.

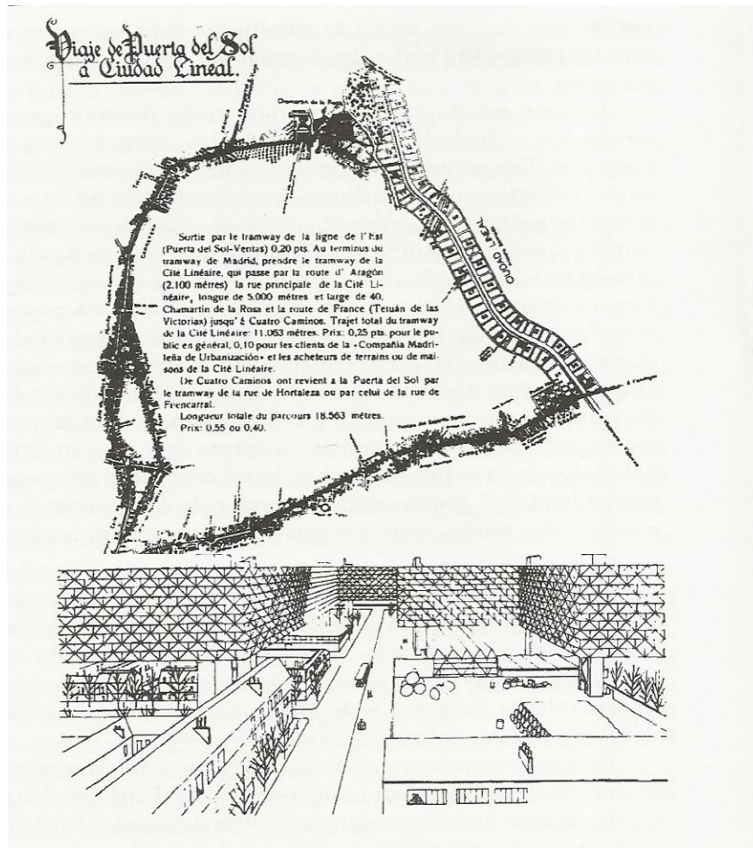


Imagem 105: Exemplo de cidade linear.



Imagem 106: Modelos de cidade linear.

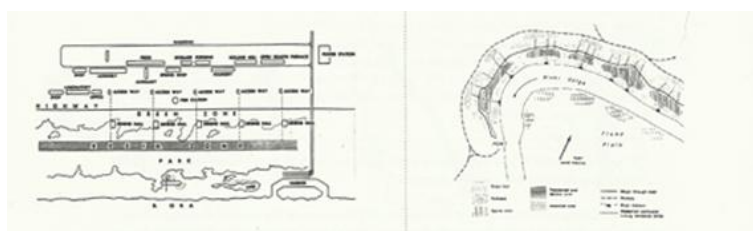


Imagem 107: Exemplo de cidade linear.

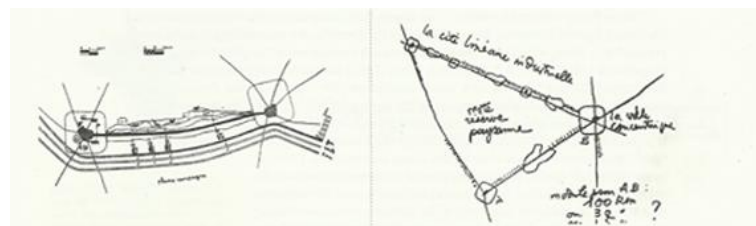


Imagem 108: Esquema de distribuição numa cidade linear.

2. A Cidade de Guangzhou

2.1. O modelo de cidade linear

Cidade Linear: a economia socialista de mercado, que define o presente como uma era de justaposições oportunistas e que utiliza a cidade linear, como modelo para um enigma ideológico das formas urbanas e programáticas. A economia socialista de mercado expõe, portanto, a cidade linear como fazendo referência ao pitoresco. O irracional é, então, racionalizado, planeado de acordo com uma lógica que encontra beleza em desordem e virtude no bizarro.¹¹⁷

A linearidade atribui "racionalidade" à sua genealogia modernista, do ponto de vista que concentra o crescimento urbano da cidade em torno de uma infra-estrutura, como é o caso da cidade industrial chinesa. No entanto, em Guangzhou, a previsibilidade e a repetição do modelo da cidade linear deram lugar à indeterminação e mutabilidade do mercado. Os urbanistas tinham originalmente escolhido o modelo linear, como um protótipo ideal de loteamento: uma simples e aparentemente fácil maneira de controlar uma série de faixas paralelas de programas. "Zoneamento", aceite como estratégia modernista (CIAM) de organizar a cidade de acordo com uma taxonomia discreta, apesar de apresentar funções inter-relacionadas - residenciais, industriais e institucionais - é posta em causa pelo oportunismo da economia de mercado socialista.

Aqui, o "modernismo" do esquema linear foi adoptado como o símbolo da abertura ideológica da reforma. Entretanto, como em qualquer projecção utópica, a cidade continua a ser linear, essencialmente no plano, sendo que a sua extensão volumétrica não corresponde ao traçado. Desconfiados sobre a sua capacidade de controlar as consequências do seu próprio projecto, os urbanistas começaram a questionar o modelo de cidade linear. Os urbanistas tinham agora como objectivo, salvar a sua ideia original dos efeitos brutais da economia especulativa de mercado. A sua cautela, peremptória, advertiu que a linearidade "may limit the long-term development of the city by demanding large-scale investment in basic infrastructure and destroying the farmland and environment along the transport routes."¹¹⁸

Num esforço para controlar os efeitos da não regulamentação do mercado, os projectistas subdividiram a cidade linear em blocos, imaginando cada um como um universo auto-suficiente. Um artigo que apareceu num *blog* chinês de planeamento urbano descreve esta experiência como "where a modern urban planning started [in China]," observing that it "adopted the mode of multi-centers with eight groups, which had greater flexibility and was suitable for an open city to be constructed by blocks, a brand-new method for the shape of modern cities."¹¹⁹ Domesticada de modo a apresentar "maior flexibilidade", a cidade linear é agora um colector de eventos, um registo de episódios de mercado, cada um ligado ou desligado pelo fluxo de financiamento disponível.

Se o Ocidente criticou a cidade linear pelo excesso de estruturas nele presente, os arquitectos que aplicaram este modelo a esta cidade chinesa, ressentem-se do facto da mesma linearidade não oferecer estrutura suficiente. Os esquemas em blocos deixam de fora

¹¹⁷ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 123.

¹¹⁸ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 125.

¹¹⁹ Idem.

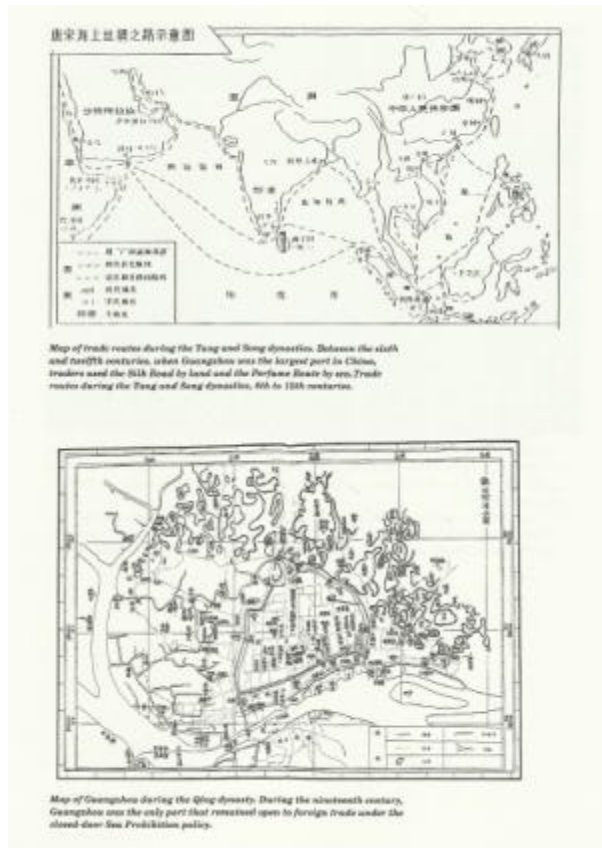


Imagem 109: Guangzhou foi desde o séc. VI um dos principais portos chineses. Durante o século XIX, Guangzhou foi o único porto aberto a trocas internacionais em toda a China.

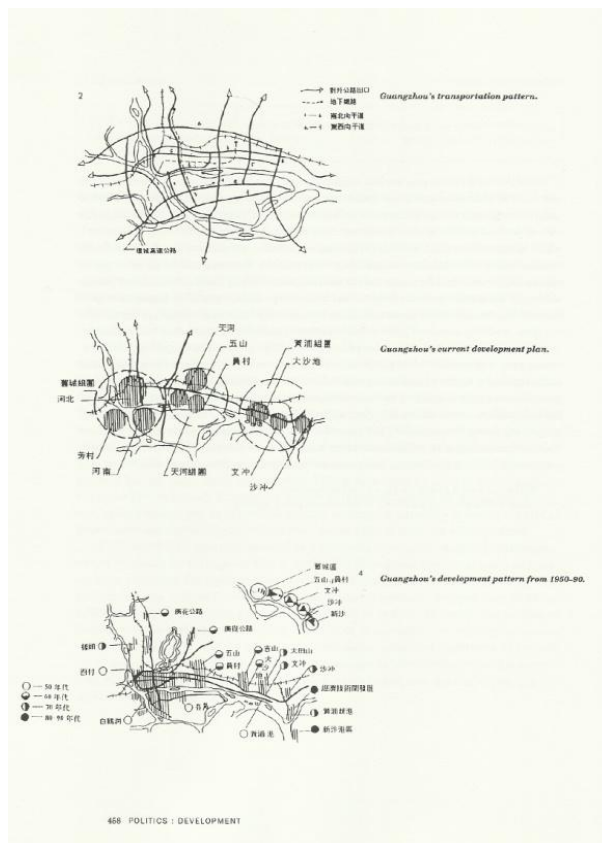


Imagem 110: Esquema de desenvolvimento da cidade de Guangzhou.

da equação, a obsessão com o controlo. Ideologicamente, em vez de serem motivados pela lógica da oferta e da procura, os esquemas oferecidos pelos blocos têm como finalidade, concentrar o que se encontra disperso pela linearidade.

2.2. Velocidade e crescimento abrupto

Velocidade de Shenzhen: Unidade de crescimento abrupto. A concepção arquitectónica da China acelerou de maneira a manter o ritmo com velocidade constatada em Shenzhen. Designers na Zona Económica Especial de Shenzhen estabeleceram recordes: 5 designers x 1 noite + 2 computadores = 300 unidades de habitação unifamiliar; 1 arquitecto x 3 noites = um prédio de 7 andares, 1 arquitecto x 7 dias = um arranha-céus de 30 ou mais pisos, destinado a habitação ou escritórios.

A velocidade chocante presente em Shenzhen é inerente à situação cultural contemporânea da China, que pode ser detectada através da obsessão tradicionalista para com a eficiência e da nova ideia de padronização adquirida pelo Ocidente, através dos soviéticos na década de 1950. Para um país da dimensão da China, a velocidade faz sentido. No domínio da construção, a velocidade é um resultado da tecnologia de construção simples, das escolhas livres de recursos como os materiais, de trabalho ilimitado, a responsabilidade é indivisível do encomendador. A confiança na velocidade de construção, é por sua vez motivada graças à velocidade do projecto, que é, portanto, facilitada por uma profissão baseada num sistema de ensino multidisciplinar.¹²⁰

A velocidade praticada em Shenzhen tornou-se a norma, segundo a qual os edifícios começam a ser construídos mesmo antes de se encontrarem acabados em projecto. Os empreiteiros simplesmente improvisam e constroem edifícios de acordo com os seus próprios métodos, no local, porque os documentos de construção frequentemente não fornecem especificações suficientes. Os arquitectos não têm o papel de esclarecer projectos durante a construção, ou de uma deslocação frequente à obra: “On-site interpretation by contractors becomes more important than construction drawings.”¹²¹

A arquitectura tornou-se um canal para o investimento. A construção civil tornou-se numa ferramenta de lucros de modo a alterar a função primária de um edifício, que outrora era destinada a servir as necessidades humanas. Os conceitos tradicionais associados à arquitectura, tais como a estética, ambiente confortável, tecnologia de construção avançada e ocupação humana, foram suprimidos de modo a enfatizar as medidas quantitativas como o volume de construção, investimento de capital, tempo de construção, custo e retorno de lucros.

“In these various states, architecture is no longer only present in physical form: architecture is everything, appearing as a topic of daily conversation, as well as an abstraction of numbers, published like stock quotes in newspapers. Taxi drivers, ordinary residents, architects and planners all talk about architecture.”¹²² Histórias de novos edifícios, construção e mercado imobiliário fazem manchetes e primeiras páginas de jornal locais quase todos os dias. Mutando-se da arquitectura tradicional, a arquitectura que

¹²⁰ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 181.

¹²¹ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 193.

¹²² KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 165.

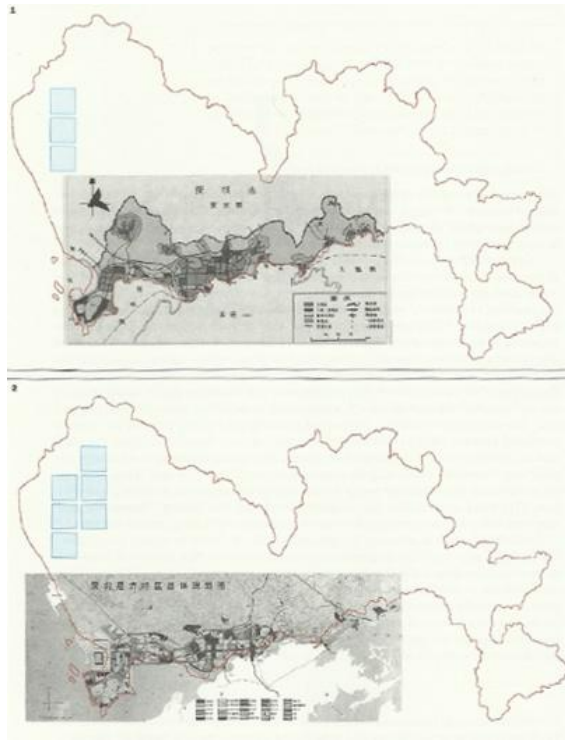


Imagem 111: O primeiro e segundo Masterplan desenhado para a Shenzhen Economic Zone.

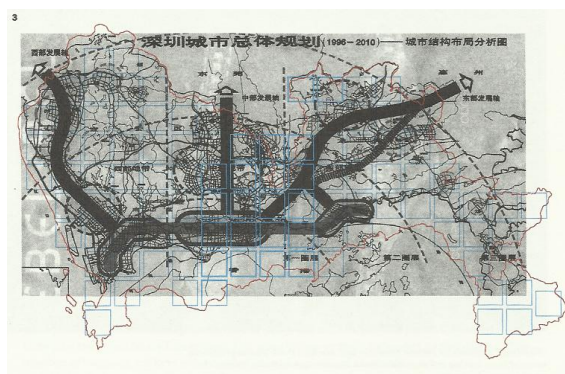


Imagem 112: O terceiro e definitivo Masterplan para a Shenzhen Economic Zone.

FDI in Guangdong by Country (US\$ millions)			Cumulative FDI in China by Region, Year-end 1992 (US\$ millions)			
	1990	1992	Total	Per Capita	Per 100km ²	
Hong Kong	985.01	3,038.79	COASTAL	27,455.99	54.35	25.01
Macau	33.58	123.48	Guangdong	12,051.49	184.70	66.95
Taiwan	70.32	128.57	Fujian	2,944.64	75.25	24.54
Japan	132.23	16.26	Jiangsu	2,222.45	32.16	22.22
Singapore	13.17	17.70	Beijing	2,041.41	185.25	121.51
Germany	1.18	2.15	Shanghai	1,938.55	144.13	323.09
France	19.18	N/A	Shandong	1,824.82	21.19	12.17
Netherlands	3.37	0.20	Liaoning	1,556.41	38.76	10.38
UK	7.01	14.53	Hainan	944.70	137.71	27.79
USA	136.44	70.24	Tianjin	610.24	66.33	55.48
Australia	8.35	13.21	Zhejiang	566.12	9.70	5.66
			Guangxi	448.38	10.24	1.95
			Hebei	306.78	4.89	1.61
			INLAND	2,836.51	4.30	0.35
			Shaanxi	459.11	13.48	2.42
			Hubei	378.85	6.79	2.10
			Sichuan	355.60	3.23	0.64
			Heilongjiang	290.57	8.05	0.63
			Hunan	248.30	3.96	1.18
			Henan	245.28	2.77	1.53
			Jilin	189.66	7.14	1.00
			Jiangxi	169.79	5.45	1.06
			Anhui	156.94	3.70	1.21
			Guizhou	89.08	2.65	0.52
			Shanxi	82.94	2.78	0.55
			Yunnan	67.53	1.76	0.18
			Xinjiang	54.12	3.42	0.03
			Inner Mongolia	42.75	1.94	0.04
			Gansu	11.97	0.52	0.03
			Qinghai	3.53	0.77	N/A
			Ningxia	1.46	0.30	0.02
			Tibet	0.03	0.01	N/A
			TOTAL	30,294.50	25.99	3.33

Source: Statistical Yearbook of Guangdong 1993.

Source: China Statistical Yearbook.

The amount of Foreign Direct Investment (FDI) in China since 1990.

Imagem 113: Guangzhou é a cidade que, dentro do território chinês, tem vindo a tomar uma posição de destaque, em termos de investimentos financeiros.

presenciamos nos dias de hoje na China, tornou-se numa das actividades mais estimulantes e importantes da sociedade.

Como reza a lenda, uma ilha artificial fora construída durante a época imperial, em Guangzhou, no Delta do Rio Pérola.¹²³ O seu objectivo declarado foi o de abrigar os estrangeiros, mantendo os "bárbaros" afastados de Guangzhou, uma antiga cidade murada e capital da província de Cantão. Através da resistência local contra a presença de estrangeiros, foi apenas uma questão de décadas - e muitas guerras - antes que o governo imperial fosse forçado a considerar Guangzhou e uma série de outras cidades costeiras como "portas abertas", que permitissem a troca de conhecimentos e bens com o mundo exterior. Em 1842, como resultado da Guerra do Ópio, os ingleses adquiriram a ilha de Hong Kong, a sul de Guangzhou, como entreposto comercial. Mais de um século antes deste facto ter ocorrido, a ilha de Macau, apenas a poucos quilómetros a oeste de Hong Kong, foi cedida de forma similar, mas a Portugal. Devido à sua proximidade com essas colónias, a China experimentou, fortuitamente, costumes ocidentais e às suas novas comunidades.

Estas construções pragmáticas (Leste-Oeste, global-local) mantêm uma relação de coexistência em termos ideológicos, simultaneamente perante a Utopia e as realidades dos desejos do consumidor. As justaposições são realizadas num frágil equilíbrio, susceptível de reajustamento, e até podendo inclusive resultar numa dispersão, visto que a ideologia é o factor que une ambas as facções. Assim como os seus antecedentes coloniais, as zonas em questão são espaços temporários, de disposições transitórias que dependem das mais pequenas transformações ou conversões de ideologia.

É, então, aqui marcado um ponto de partida, um afastamento para com a cidade socialista - a cidade de produção em série. A ideologia pós-comunista desmontou todos os pressupostos da era vermelha: tipologias, uniformidade e controlo. A abertura de uma economia socialista de mercado, no âmbito do convite de Deng Xiaoping, de forma a "find truth from facts", precipitou a planificação socialista para uma crise. Não só o caos da economia socialista de mercado desafiou a relativa estabilidade do urbanismo e da própria arquitectura, mas também se veio a verificar que as contradições programáticas da reforma iriam rejeitar a correspondência entre a ideologia assumida e forma proposta.

De modo a poder tecer algumas considerações sobre a maneira como um arquitecto, e o seu projecto se relaciona com a cultura e território específico da sua implantação, passo a expor e analisar o Projecto para a Opera House em Guangzhou e cito: "This is the territory where you have to imagine a new beginning, new certitudes. Could Utopia be a no-man's-land?"¹²⁴

¹²³ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 83.

¹²⁴ KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 89.

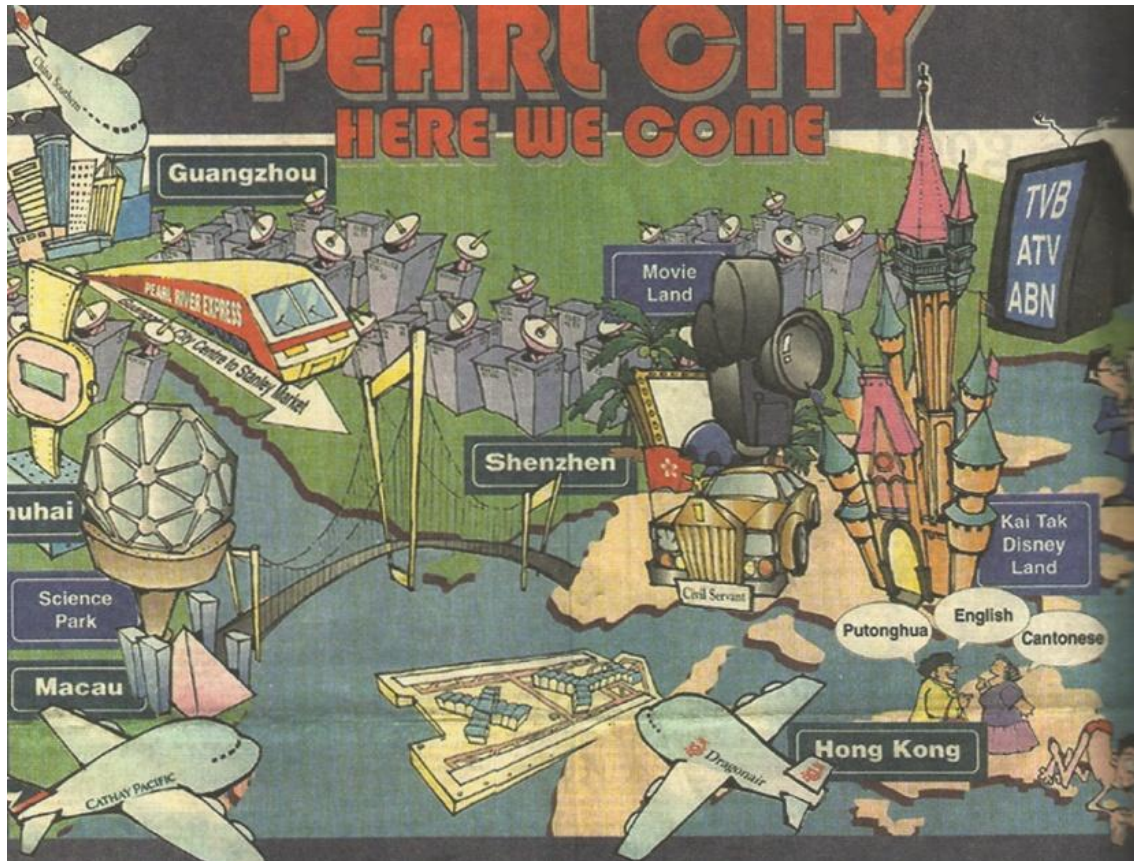


Imagem 114: O crescimento abrupto chinês levou a grandes investimentos económicos no litoral, com grandes campanhas publicitárias, que apenas vieram reforçar a ânsia deste país se afirmar como colosso económico financeiro.

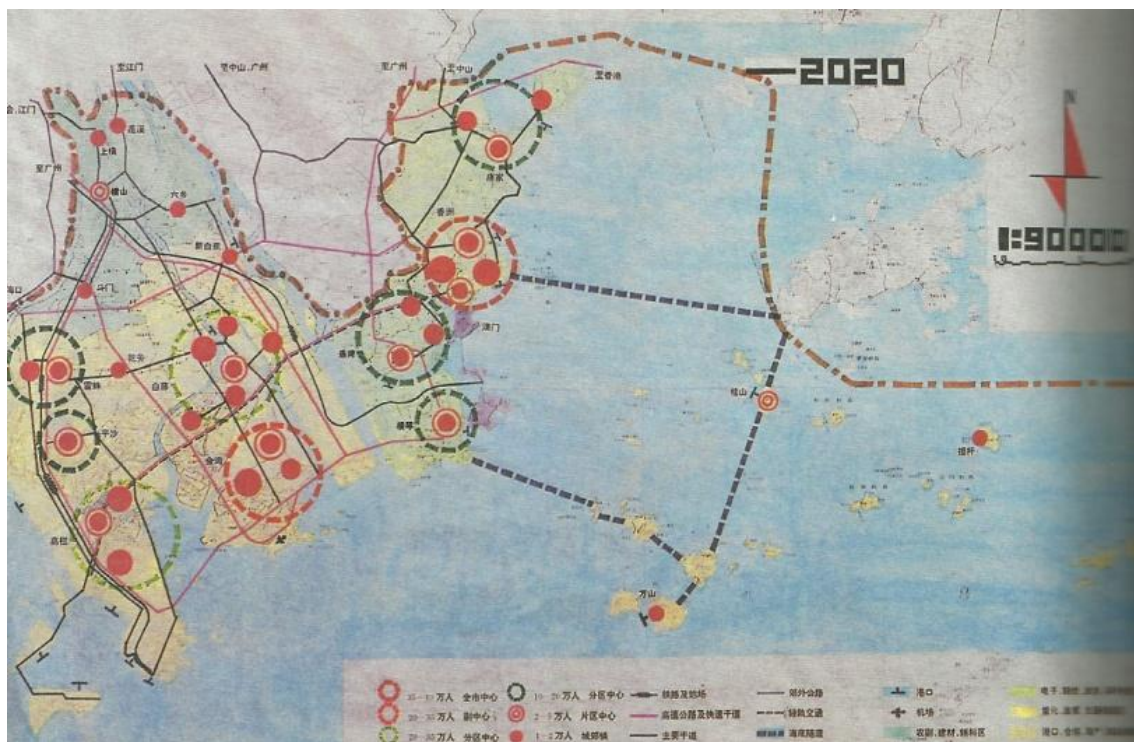


Imagem 115: Objectivos da costa litoral chinesa até ao ano de 2020.

3.0 Concurso para a Casa da Ópera em Guangzhou

Sendo Guangzhou a terceira cidade chinesa, logo atrás de Beijing e de Shanghai, tornava-se imperioso, numa economia emergente como aquela que ocorre actualmente nesta cidade, a construção de uma obra arquitectónica de referência. Os habitantes desta cidade costumavam estar associados a mentalidades influenciadas pela componente económica, não estando despertos para actividades culturais comparadas com as restantes grandes cidades chinesas. Em função destas condições, e do crescimento económico abrupto da cidade de Guangzhou, a necessidade da cultura social, ligada às artes e à divulgação da cultura emergiu naturalmente. Como tal, e como ocorria no passado clássico, esta escolha recaiu numa Ópera. Como afirma Liu Xiaolu, o assessor de imprensa da Guangzhou Opera House, em entrevista ao New York Times: "In a short period of time it has changed the cultural scene here, which was relatively limited until recently. Before it was just Beijing and Shanghai. Major international productions – whether it was opera or pop music – would pass right over us and go straight to Hong Kong. We just didn't have the venues. We didn't even have a stage large enough to fit all the swans in Swan Lake. Now it's Guangzhou's turn."¹²⁵ Como cidade cultural que pretendia ser, Guangzhou, não podia prescindir do seu Grande Teatro. Assim sendo, procurou construir um edifício que cativasse a audiência para a cidade, que perdeu para a cidade de Shanghai.

Guangzhou caracteriza-se, neste momento, por ser uma colagem de diferentes estilos e escalas urbanas. Assim sendo, a identidade da cidade reside na sua diversidade e capacidade de conjugar características únicas na arquitectura, como a tradição, as influências da presença colonialista, do período comunista e dos exemplos de arquitectura pós-modernos, interligados nesta malha tendo apenas como fio condutor a história da cidade. Como tal, este projecto que tinha como premissa, não só enfatizar todas as qualidades contraditórias e confusas presentes na cidade, mas também reforçar a ligação com local, tornaram-se um ícone, tanto da cidade, como um dos expoentes da arquitectura de topo no mundo da arquitectura.

O concurso para a Guangzhou Opera House pretende trazer para a cidade as últimas tendências internacionais de arquitectura, lançando uma nova linguagem nesta área. O local de implantação será localizado no eixo central da nova cidade, junto ao Rio Pérola, abrangendo uma área de aproximadamente 42 000 m² (área total de construção 46 000 m², incluindo 1800 m² num auditório, 2500 noutras salas e 4000 reservados a átrios e áreas de circulação). O custo total da obra (exceptuando a aquisição de terrenos) será de cerca de 8,5 biliões de Yuan's.¹²⁶ O período para apresentação de propostas decorreu de 25 de Julho a 1 de Novembro de 2002. O vencedor do concurso foi anunciado na primeira quinzena de Dezembro de 2002, data em que também foi tornada pública a votação da segunda fase da competição internacional para a Guangzhou Opera House, e para a qual foram convidadas nove equipas de arquitectos.

Foram convidadas nove equipas de arquitectos internacionais: Coop Himmelb(l)au Office (Áustria), Cox Office (Austrália), OMA (Holanda), Shin Takamatsu Architects

¹²⁵ GALILEE, Beatrice – Zaha Hadid in Guangzhou [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.domusweb.it/en/architecture/zaha-hadid-in-guangzhou/>.

¹²⁶ Idem



Imagem 116: Proposta Coop Himmelb(l)au (Áustria).



Imagem 121: Proposta GMP(Alemanha).



Imagem 117: Proposta Gonzalez Hasbrouck (E. U. A.).

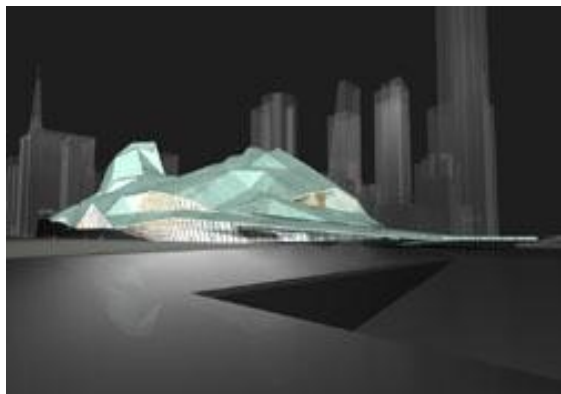


Imagem 122: Proposta B.I.A.D. (China).

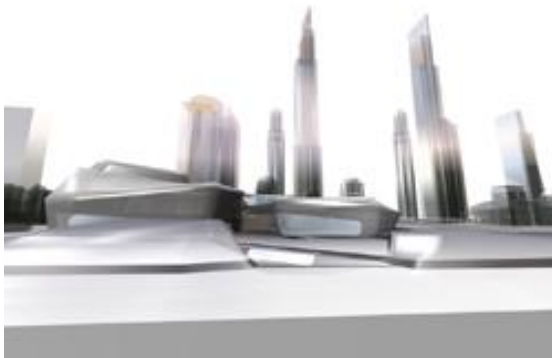


Imagem 118: Proposta Zaha Hadid (Inglaterra).



Imagem 123: Proposta O.M.A. (Holanda).



Imagem 119: Proposta Cox Office (Austrália).



Imagem 120: Proposta Shin Takamatsu (Japão).

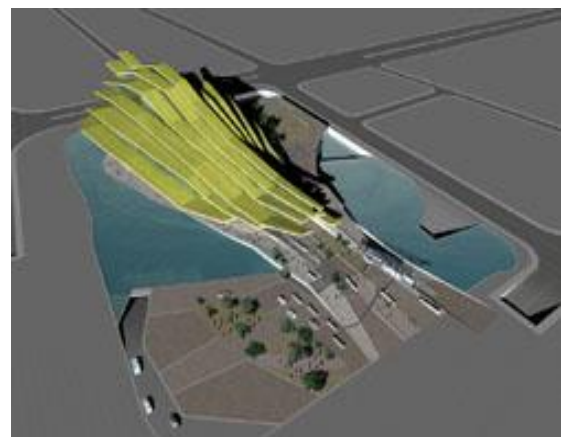


Imagem 124: Proposta South China University of Technology Institute of Architectural Design (China).

(Japão), South China University of Technology Institute of Architectural Design, Gonzalez Hasbrouck Office (EUA), GMP(Alemanha), Beijing Institute of Architectural Design Architectural Design Office e Zaha Hadid Office (Inglaterra).

Na altura, todos pensaram que as hipóteses estariam do lado de Rem Koolhaas, que estava dentro do contexto de Guangzhou desde os anos 90, e que escrevera uma série de livros sobre esta cidade. Muitos acreditaram que Koolhaas – que tinha um conhecimento tão profundo de Guangzhou – apresentaria o projecto de uma Opera House mais apropriada, adaptada aos interesses e identidade dos habitantes da cidade.

No entanto, o projecto que tinha como conceito a “flame of passion” foi muito louvado pelos especialistas e técnicos, obtendo a aprovação da maioria dos membros do júri, que consideraram que este projecto daria à nova cidade, situada junto ao Rio Pérola, uma atracção requintada, de características e identidade contemporânea. Parecia inquestionável que o gabinete Coop-Himmelb(l)au ganharia o concurso. Porém, o comité da Guangzhou Opera House considerou que os cidadãos da cidade deveriam poder analisar os projectos e decidirem por si próprios. Após alguma discussão, o comité tomou a corajosa decisão de tornar públicos, todos os projectos e deixar as pessoas decidirem qual o tipo de Opera House que pretendiam como símbolo da sua cidade.

Na semana seguinte, 2800 cidadãos foram à sala de exposições para ver os diversos projectos, enquanto outros 20 000 viram e votaram *online*. Para surpresa do júri, as “Twin pebbles” de Zaha Hadid obtiveram um feedback positivo da maioria dos cidadãos. Muitas pessoas sentiram que este projecto se assemelhava a duas pedras na praia do Rio Pérola, polidas pela água, um conceito poético que rapidamente cativou toda a China. O resultado do concurso foi rapidamente divulgado. A maioria dos cidadãos acharam o projecto da “flame of passion” muito *avant-garde* mas com falta de profundidade, ao mesmo tempo que consideraram que as pacíficas “twin pebbles” de Hadid, composta em metal e vidro, poderiam criar um contraste dramático com os altos edifícios envolventes. Os arranha-céus, a pacífica Opera House e o calmo Rio Pérola estariam em harmonia, reflectindo o grande sonho da população de Guangzhou, em alcançar harmonia e um novo marco na cidade. O laureado foi portanto a arquitecta Zaha Hadid, após a segunda votação disputada com o gabinete OMA e o grupo Coop Himmelb(l)au Office.¹²⁷

Este edifício já se encontra em funcionamento e, apesar de estar aberto há poucos meses, já presenciou alguns eventos importantes. Nos seus primeiros dois meses, esta Ópera albergou três peças completas, sendo que, em qualquer um dos espectáculos, a sala se encontrava cheia. O primeiro espectáculo a ser representado neste palco foi a peça Turandot de Puccini. Este edifício marca um papel decisivo na candidatura da cidade de Guangzhou como anfitriã dos Jogos da Ásia, e milhões de dólares foram dispendidos em novos projectos, como um novo museu e todo um novo contexto cultural/social, ambicioso, que tente arrastar alguma da população, turismo e visitantes de Hong Kong e Shenzhen. O objectivo é tornar a cidade numa das novas potências asiáticas, discutindo a liderança com Tokyo e Shanghai, fazendo uso de todo o potencial económico da cidade.

¹²⁷ [Guangzhou Opera House \[Em linha\]. \[Consult. 5 Mai. 2011\]. Disponível em](#)

[WWW:<URL:http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107594.shtml>.](http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107594.shtml)



Imagem 125: Proposta de Rem Koolhaas, alçado Frontal.



Imagem 126: Proposta de Rem Koolhaas, relação entre os dois volumes propostos.



Imagem 127: Proposta de Rem Koolhaas, corte pelo auditório.

4. Projecto de Rem Koolhaas/OMA (3º lugar)

Status: Concurso de 2002

Cliente: Guangzhou Urban Planning Bureau

Programa: Performances técnicas: 397 m², administração, ensino e espaços privados: 2494 m², espaços comuns: 3000 m², arrumos debaixo do palco: 1300 m², back stage: 2329 m², palco e fosso de orquestra: 2310 m², áreas destinadas ao público: 2110 m², auditório: 2700 m², átrio de entrada e circulações: 2540 m², serviços: 5200 m²

Este projecto representa um paradoxo entre dois edifícios ligados à cultura e às artes de alta performance. Existe um diálogo intenso entre o espaço no qual o espectáculo principal ocorre - o auditório - e da estrutura que se assemelha ao design fabril, composto de elementos standard, em vidro e vigas de aço, que precisamente expunha o local de preparação e produção das peças, ou obras a ser mais tardiamente representadas no auditório principal.

Se analisarmos um corte de secção na Ópera de Paris, revela um ovo Fabergé no qual o auditório - o último dos ovos - é pequeno em comparação com a totalidade do volume que o envolve. No desenho de uma ópera, utilizando o modelo clássico, as áreas que ladeam a sala principal - galerias, foyers, escadas monumentais francesas, e o átrio principal - são zonas de uma extrema riqueza, desenho, e acima de tudo, desenhadas com o intuito de favorecer a permanência dos visitantes, privilegiando a vida social de quem se dirigia à ópera. Quem podia e se dirigia a este local com o objectivo de ver uma determinada peça, fazia-o também com o fim de se mostrar à sociedade e de usufruir do seu carácter social intrínseco. As óperas representam, nos dias de hoje, um dos últimos refúgios da cultura burguesa. Numa ópera o palco é muito mais profundo do que num teatro comum, assim como é maior o espaço vertical sobre o mesmo, de modo a se poderem otimizar resultados, no que diz respeito à acústica do mesmo. Todo o espaço sobrance, retirando o espaço fundamental do auditório e palco, é construído em redor deste. Desenhando o coração do projecto, o corpo nascerá naturalmente, envolvendo-o.

Sempre existiram vontades e esforços em tentar separar o aspecto formal e espacial, exibido no desenho das Óperas, desde tentativas *naifs*, até às mais extremas e requintadas, de uma crescente dedicação a grandes áreas sociais em torno das mesmas. O objectivo foi tentar separar este elemento cultural, da associação “bourgeois”, facto corrente desde o modelo clássico. De modo a obter uma melhor proximidade do público com a performance e um total envolvimento nas peças, de forma a existir de um envolvimento colectivo ao invés de separações sociais, Wagner, em Bayreuth, abandona as galerias em prol de um único anfiteatro. Dada a dimensão populacional da cidade de Guangzhou, esta solução vêm aumentar a distância do público para com os eventos que ocorrem no palco principal, para além do aceitável em termos acústicos normais.

É, no entanto, um pouco desapontante que, nas últimas três décadas, a arquitectura desenvolvida a nível mundial tenha falhado em explorar novos modelos que poderiam eventualmente tornar-se populares e/ou modernos, inovando um tipo de modelo que parece



Imagem 128: Global Financial Centre on the Bund, Xangai, China.



Imagem 129: Global Financial Centre on the Bund, pormenor dos pátios ajardinados.



Imagem 130: Global Financial Centre on the Bund, render nocturno.

estagnado quase desde a sua criação. O modelo clássico continua, no entanto, a ser repetido exaustivamente, apesar de não responder às realidades contemporâneas, quer sejam elas do foro cultural, quer social.

Este projecto insiste numa importante divisão, entre fábrica e auditório, enquanto que esbate, por outro lado, a separação entre auditório e foyer. O programa é drasticamente separado em duas partes: uma fábrica que inclui todo o aparato de uma linha de montagem maquina, escritórios, estúdios de ensaio, workshops, palcos e as instalações de *backstage*, enquanto que o espaço reservado para o público, tem uma forma de um rolo compressor, de linhas sedutoras e orgânicas. É este espaço que permite ao público confrontar a ópera, mal efectue a entrada no espaçoso foyer.¹²⁸

Uma das características que rapidamente salta à vista é o carácter fortuito, da relação entre a obra de arquitectura proposta e a sua conotação com o passado da cidade, mais concretamente com o período de governo comunista de Mao Tse-tung. Neste caso, a cultura e a tradição da cidade de Guangzhou e dos habitantes do mesmo território foi um factor crucial pois o facto de inserir uma obra num contexto socialmente difícil e extremamente complexo como é o território chinês, aliado à ambição do projecto que deveria situar a cidade no mundo vanguardista da arquitectura, representando o forte poder económico que a cidade possui, não poderia nunca recair num diálogo, quase monólogo, entre dois volumes desconexos. Desconexos, não em termos de programa, nem ao nível da distribuição de pessoas mas, pelo facto de a identidade local pedir uma força, uma pujança diferente, que o projecto elaborado pelo atelier OMA, muito agarrado ao passado fabril da cidade, não poderia conferir.

Outro facto curioso, será através de uma rápida comparação entre a proposta para a Opera House de Guangzhou e a proposta para a reorganização urbanística do Bund em Shanghai, ambas do mesmo atelier. Por um confronto directo de ideias, fazendo ambos referencia a valores do passado, no caso específico do Bund, estes funcionaram pois a sensibilidade do povo chinês para os pátios e pelo acondicionamento dos valores da terra e da natureza em comunhão com a arquitectura são ainda fortes. Recorde-se que Liang Sicheng quisera, no início do século XX alterar a Praça Tiananman, reformulando um novo Green Belt para a cidade de Beijing, fazendo alusão ao modelo ocidental apresentado por Ebenezer Howard: a Cidade Jardim.

A arquitectura é bela e perversa ao mesmo tempo, pois muitas vezes o encanto da mesma é o de conseguirmos proporcionar o melhor resultado para determinado local. Pois, se queremos ser precisos e concisos, uma arquitectura só porque é apelativa do ponto de vista estático, ou funcional do ponto de vista organizativo do programa, não significa que quem a viva se sinta em “casa”. Interpretar os dados projectuais de modo inteligente, por forma a chegar a um resultado que satisfaça tanto o cliente/júri, como o arquitecto que a desenha, nem sempre é possível, mas quando esse concurso é aberto a uma votação de quem o vai realmente utilizar e, acima de tudo se vai e quer, identificar com o mesmo, a arquitectura volta a ganhar os valores renascentistas outrora tidos como fundamentais: o *firmitas*, o *utilitas* e o *venustas* não fazem sentido, se não formarem um conjunto harmonioso entre os três.

¹²⁸ [Guangzhou Opera House, China, Guangzhou, 2002 \[Em linha\]. \[Consult. 5 Mai. 2011\]. Disponível em WWW:<URL:http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=672&Itemid=10>.](http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=672&Itemid=10)

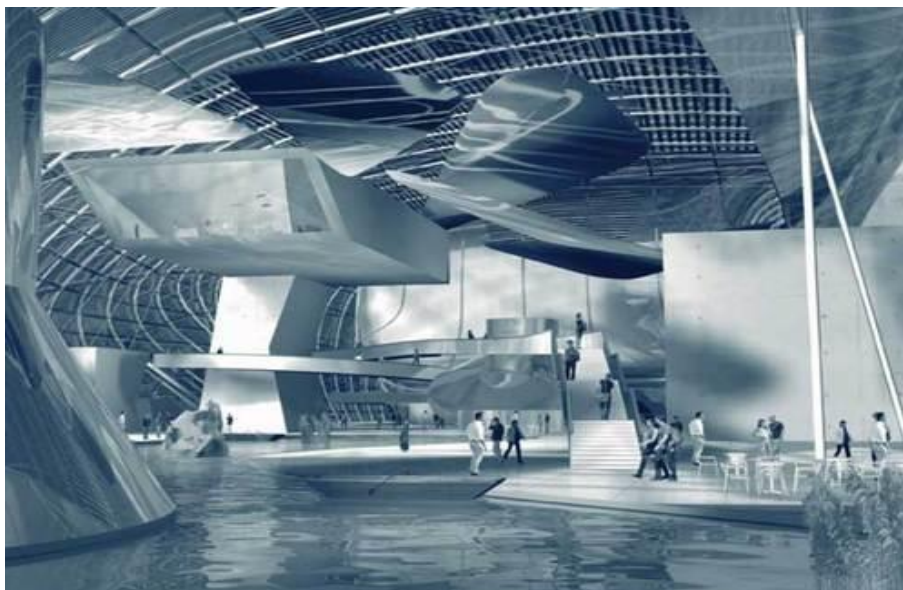


Imagem 131: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, átrio principal do projecto.



Imagem 132: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, render de conjunto.

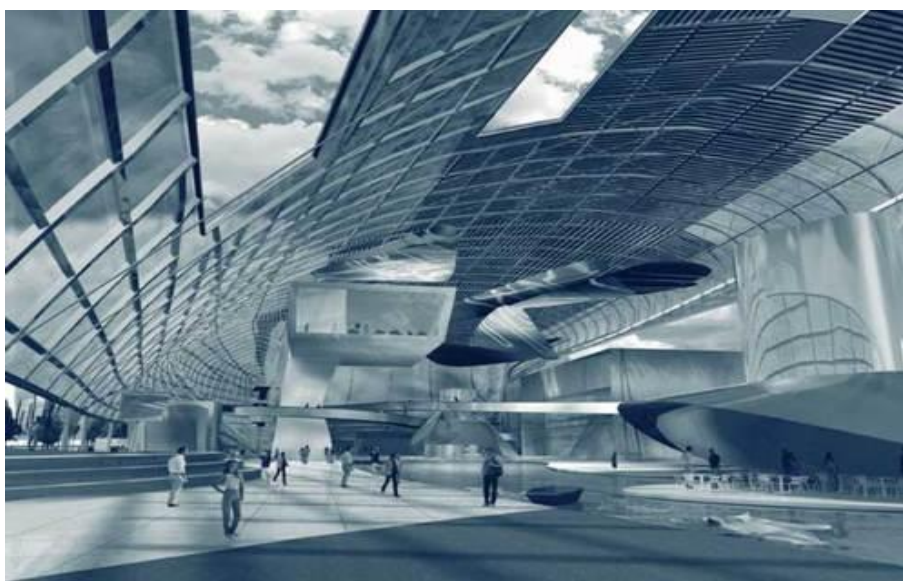


Imagem 133: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, praça coberta.

5. Projecto do gabinete Coop Himmelb(l)au (2º lugar)

Nome: Opera House Guangzhou
Guangzhou, P. R. China, 2002
Competition Superior Prize

Cliente: Guangzhou Urban Planning Bureau, China

Orçamento: 105 Milhões de USD

Data: Competition (Superior Prize): 07/2002-2003

Área total do terreno: 41 000 m²

Área Construída: 46 000 m²

Custo da Construção: 105 Milhões de USD

Custo por m²: 228 USD/ m²

O projecto para a Opera House tem em conta, tanto o modelo da ópera, como o novo ícone expressivo da cidade de Guangzhou, e ainda a sua integração numa estratégia urbana para o novo centro cultural e artístico.

O projecto do edifício baseia-se nas qualidades icónicas dos grandes teatros. O palco, caixa de cena e auditório, são apresentados nas suas formas puras, simples e cúbicas. A sua decoração em dourado e pérola não faz apenas uma referência às características de cultura do edifício, mas têm como ambição personaliza-lo, através da sua materialidade, faz referência à sua localização, próxima do Rio Pérola, o rio que banha a cidade de Guangzhou.

Um conjunto de mobiliário urbano – lagos, pontes, árvores e pequenos pavilhões – ocupam a área em frente do átrio da Opera House, que possui uma cobertura em concha de vidro, criando a “Peoples Plaza”. Formal e programaticamente, esta concha de vidro faz a transição entre o privado e exclusivo auditório para o átrio de distribuição das áreas públicas. Os pavilhões urbanos albergam uma variedade de programas públicos, de funções complementares à ópera e são geradores de eventos, bem como de actividades locais. As funções públicas desenvolvem-se em direcção ao edifício, enquanto o edifício se estende para o domínio público.

A Opera House vem, intencionalmente, enfatizar a exclusividade do ambiente tradicionalmente associado às grandes óperas clássicas, enquanto a concilia com a vida urbana popular e social, do centro cultural e artístico.¹²⁹

¹²⁹ Opera House Guangzhou [Em linha]. [Consult. 11 Jun. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.coop-himmelblau.at/site/>.



Imagem 134: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, alçado Sul.

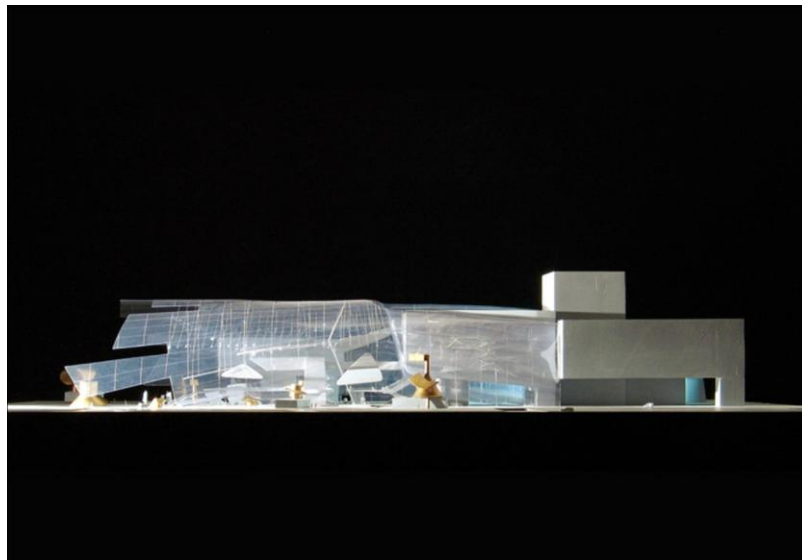


Imagem 135: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, alçado Nascente.

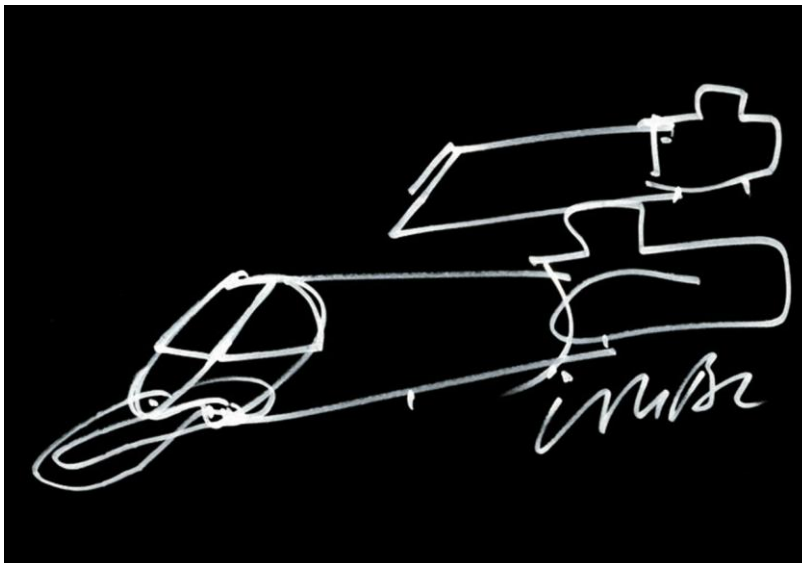


Imagem 136: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, esquisso inicial.

Apesar de para muitos este projecto representar uma imagem futurista, de carácter vanguardista, de uso claro de alta tecnologia ao serviço da arquitectura e da sustentabilidade da mesma, para mim, representa mais que isso. Representa acima de tudo um projecto que apela a conceitos tradicionalistas e acima de tudo tenta abolir os não-lugares, cada vez mais frequentes num mundo que têm vindo a perder a sua vivência social, de uma paz, utilizando para tal um filtro de vidro (cobertura) que separa, poeticamente, a terra, e a utopia, o céu.

Quem experiencia-se este espaço, sentir-se-ia como num anfiteatro romano, envolto pela Ópera, sendo que o Céu funciona como o remate da cobertura do mesmo. O espaço de lazer, proporcionado pela grande praça envidraçada tem tanto de revivalista como de contemporâneo. Esta é sem dúvida uma das questões pertinentes da arquitectura, como combater o fenómeno do *Time is Money*, e como voltar a proporcionar um apelo pelos espaços públicos de modo a transformar a vivência das pessoas, para algo diferente, melhor.

O próprio nome atribuído à praça principal, “Peoples Plaza” faz alusão ao próprio país. A China, enquanto República Popular tem o carácter socialista da comunhão e de ser um país do povo. É um projecto que espelha a realidade tanto da arquitectura austríaca, como da identidade do povo chinês, cumprindo todas as premissas principais do concurso, sendo o projecto que mais se destacou pela sua imagem, conciliando arte e arquitectura, no desenho de uma peça de arquitectura de carácter escultórico.

É nos pequenos pormenores que se vão somando pontos, e é nos detalhes que se definem os vencedores e os vencidos. Como tal, apesar de toda a qualidade inerente a este projecto, o factor decisivo foi o seguinte: haver um projecto que, para além de um conceito claro, apresentou argumentos fortes, seduzindo os habitantes e júris do concurso.



Imagem 137: Casa da Ópera, acesso principal à Casa da Ópera de Guangzhou.



Imagem 138: Casa da Ópera, escala humana.

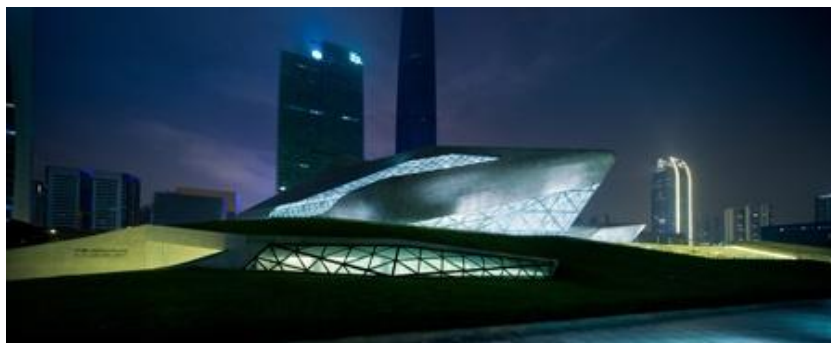


Imagem 139: Casa da Ópera, vista nocturna do projecto.

6. Projecto de Zaha Hadid (1º lugar)

Guangzhou, China 2003–2010

Programa: Grande auditório com 1800 lugares sentados, átrio com distribuições multifuncionais, outros programas auxiliares e premissas urbanísticas de acessos e espaços verdes

Cliente: Governo Municipal de Guangzhou

Área: 70000 m²

Custo da construção: 1.38 bilhões de yuan, aproximadamente 200 milhões de USD

Como pedras num rio, amaciadas pela erosão, a Guangzhou Opera House encontra-se em perfeita harmonia com a sua localização junto ao rio. A Opera House está situada no coração do desenvolvimento cultural da nova zona económica de Guangzhou. O seu design único, em forma de pedras gémeas, alarga a cidade, abrindo-a para o Rio Pérola, unificando os edifícios culturais adjacentes às torres das empresas financeiras internacionais da nova zona de Zhujiang.

O auditório de 1800 lugares da Opera House alberga a última tecnologia acústica, e o mais pequeno auditório multifuncional de 400 lugares, está concebido para alojar artes performativas, ópera e concertos.

O projecto evoluiu dos conceitos de paisagem natural e do intercâmbio fascinante entre arquitectura e natureza, num compromisso entre os princípios de erosão, geologia e topografia. O design da Guangzhou Opera House é particularmente influenciado pelos vales dos rios – e pelo modo como estes são transformados pela erosão. As linhas de quebra, nesta paisagem, definem territórios e zonas no interior da própria Opera House, dissecando canyons dramáticos no interior e exterior, reservando percursos de circulação, átrios e cafés, permitindo que a luz natural penetre no edifício. De notar as suaves transições entre elementos díspares e entre os diferentes níveis que visam prolongar esta analogia paisagística. De modo a reforçar esta linguagem arquitectónica, fluida e uniforme, o interior do auditório encontra-se revestido por peças de gesso reforçadas a fibra de vidro (GFRC), moldadas por medida.¹³⁰

A Guangzhou Opera House foi o catalisador para o desenvolvimento de equipamentos culturais na cidade, incluindo novos museus, bibliotecas e arquivo. O projecto da Opera House é a mais recente realização da Zaha Hadid Architects na exploração das relações contextuais urbanas, combinando a tradição cultural que deu forma à história de Guangzhou, com a ambição e optimismo que o seu futuro almeja.

Implantado no Haixinsha Square, um novo trecho desta cidade comercial chinesa, sempre em expansão, a Opera House apresenta-se como dois volumes distintos,

¹³⁰ [Guangzhou Opera House \[Em linha\]. \[Consult. 5 Mai. 2011\]. Disponível em WWW:<URL:http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>.](http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house)



Imagem 140: Casa da Ópera, átrio de entrada.



Imagem 141: Casa da Ópera, sala de ensaios.

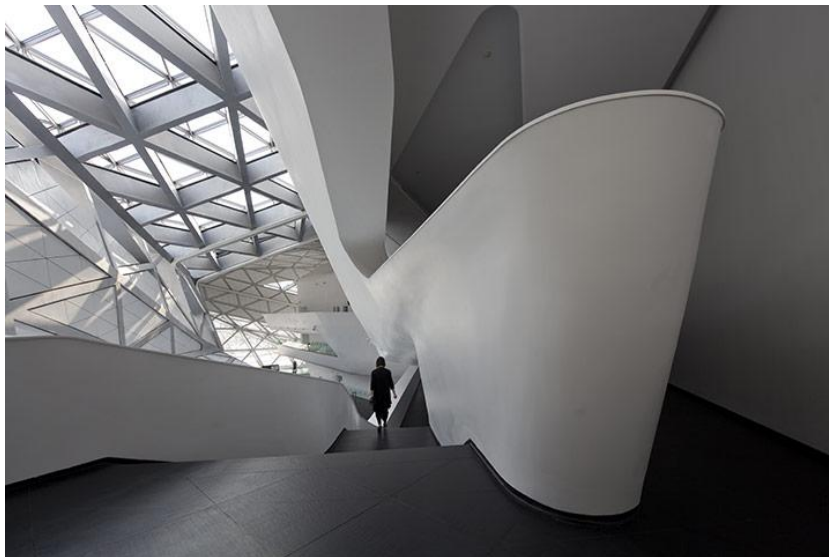


Imagem 142: Casa da Ópera, escadaria que une o átrio de entrada à zona de serviços.

apresentando formas irregulares, revestidos por triângulos de granito e com protuberâncias de vidro, sendo que uma alberga o grande auditório, enquanto a outra contém um programa ligado a performances multifuncionais. Este projecto, têm dois tipos de imagem bastante distintas: de dia as duas pérolas têm um carácter pacífico que acentua a sua ligação à paisagem, enquanto que, quando o sol se põe, a Opera House ganha vida, já que irradia luz pelas esguias janelas e funciona como um elemento gerador de urbanidade e vida social.

Subindo a rampa da nova Opera House de Guangzhou, a percepção dos novos arranjos-céus que a rodeiam, cada um apelidado com o nome de qualquer uma empresa financeira global, transformam-se numa forma de vida em néon, dando uma imagem semelhante à de Las Vegas. Por contraste, a Opera House apresenta-se como serena – o que é de facto salutar, tendo em conta que foi projectada por Zaha Hadid, uma arquitecta conhecida pelos seus edifícios que, por norma, se destacam nos tecidos das cidades em que intervém. Porém, enquanto as luzes pulsantes disfarçam aquilo que são torres regulares de escritórios, o interior da Opera House revela-se na sua total complexidade, do mesmo modo altamente teatral e insistentemente subtil.¹³¹

Os chineses desejavam uma Opera House em Guangzhou desde 1993, quando o presidente Lin Shusen defendeu a criação de num novo quarteirão comercial e cultural junto ao rio. "It was incredible," revela Zaha Hadid. "When I first came to Guangzhou in 1981, it seemed such a hard and dour place with everyone in Chairman Mao uniforms. By the late 90s it had begun to grow very fast indeed, but where we're standing now [in the foyer of the opera house], there was nothing whatsoever."¹³²

Mesmo numa cidade famosa por construir de forma muito rápida, a Opera House demorou mais de cinco anos a estar acabada. Porém, esta nunca seria uma obra normal. O edifício principal compreende um auditório de betão autoportante, dentro de uma estrutura audaciosa de granito e armação de aço com vidro. A estrutura exposta é algo impressionante, uma gigantesca teia que se desenvolve em várias e improváveis direcções. Parece desafiar, não só as leis da geometria convencional, como também as leis da própria gravidade.

Facto enfatizado por alguns dos engenheiros encarregues de tornarem realidade este projecto audacioso. "The magic, though," escreve Simon Yu, "is in the joints that hold the structure in place." Seriam sempre estruturas em tensão, que quer pelos ângulos desejados, quer pelas áreas cobertas seriam desafiantes para qualquer arquitecto/engenheiro. "We made them the same way they made great medieval bells. They were sandcast in an old fashioned foundry in Shanghai where the sparks flew like...fireworks."¹³³

Entre este esqueleto de aço exposto e o auditório, encontram-se os foyers. Aqui, esforçamo-nos por encontrar uma linha recta. As linhas dançam em torno do auditório, torcendo, girando, mergulhando e entrelaçando-se. As grandes escadas contorcem-se desde o pavimento de granito preto do foyer até às varandas e aos camarins superiores do auditório. Os membros da audiência terão dificuldade em se abstrair desta vista espectacular ao ocupar um dos 1800 lugares disponíveis.

¹³¹ Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid>.

¹³² Move over, Sydney: Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid>.

¹³³ Idem.



Imagem 143: Casa da Ópera, vista lateral do auditório principal.



Imagem 144: Casa da Ópera, vista a partir do palco do auditório.



Imagem 145: Inauguração da Casa da Ópera com a presença da autora do projecto, Zaha Hadid.

Do espaço de aço branco do átrio principal, os utilizadores são levados para o quente abraço do auditório de tons dourados que continua os mesmos jogos tectónicos, com as suas paredes ondulantes que aparentam ficar sob tensão ao serem esticadas e deformadas. Com 1800 lugares, estamos perante uma sala que, inteligentemente, reinterpreta a luxúria dourada das grandes casas da ópera do passado, na qual o difícil balanço entre o grande gesto e a intimidade é bem tratada. O convencionalismo do ecrã plano na abertura do proscénio, apresenta-se como um severo contraste com a geometria lúdica, que define todas as outras partes desta estrutura.

Este auditório assemelha-se a uma grande gruta como a boca de um tubarão, sob uma constelação de luzes mágicas. O espaço é assimétrico, mas apesar da sua forma fora do comum, a acústica é perfeita, trabalho atribuído a Harold Marshal, técnico de acústica da Nova Zelândia. De forma intrigante, ele afirma que os estranhos ângulos do auditório ajudam a produzir uma acústica perfeitamente adaptada, tanto às óperas ocidentais como às chinesas. "There are very, very few asymmetrical auditoriums," diz Marshal. "But asymmetry can be used to play with sound in very satisfying ways; it's more of a challenge tuning it, but the possibilities are greater, and this one has a beautifully balanced sound."¹³⁴

"Next year," revela Yu Zhang, presidente da Opera House, "we will be putting on Chinese versions of *Cats* and *Mamma Mia*."¹³⁵ Não se pode acusar a Opera House de Guangzhou de elitismo. De facto, o objectivo tem sido precisamente de dar forma a um edifício, e a uma instituição, aberta a todos os talentos. Nas áreas de bastidores, tanto crianças de escola, como músicos profissionais e companhias de dança, irão ensaiar em salas revestidas de espelhos, sob coberturas ondulantes, que lembram cavernas e grutas submarinas.

Zaha Hadid, neste projecto, consegue que a sua peça, híbrida, escultórica, de carácter simples do ponto de vista da leitura da imagem, e da complexidade ao nível da pormenorização, realizar algo de notável. O Internacionalismo praticado por Hadid, consegue fundir as dimensões culturais do passado tradicional chinês e ao mesmo tempo, criar dois objectos, que no seu conjunto, não se referem concretamente a nenhum dos cânones ou referências da arquitectura chinesa. O problema da dificuldade de resposta a uma identidade diferente da nossa, complexa e oposta em muitos sentidos é deformada de modo a criar uma obra que pertence somente aquele local. O Rio Pérola foi a âncora de Hadid, que justificou, somente através do seu conceito, o projecto por completo.

A experiência de deambular entre e em torno das duas “pedras”, é uma extensão desta performance arquitectónica. A estreita fenda entre as duas estruturas, faz lembrar a entrada de Petra na Jordânia, através de altos muros de pedra.

Em resumo, citando a autora do projecto: "The idea is that the building is really a part of the city and you're aware of the city even when inside. It doesn't just go away."¹³⁶

¹³⁴ Move over, Sydney: Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid>>.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ Idem.

7. Reflexões

Este foi um concurso sem dúvida *sui generis*, pelas razões apontadas e pelas ilações que dele podem ser retiradas. Como tal, passo a analisar, de um modo crítico, e de um ponto de vista pessoal, as três propostas finais apresentadas. Penso ser útil efectuar esta análise em função dos seus pontos positivos e no que os projectos propostos representam para a arquitectura do século XXI.

O projecto apresentado a concurso pelo atelier OMA, procurou, acima de tudo, criticar o modelo clássico de uma Ópera. Para mim, este é o ponto mais forte deste projecto, não só por, enquanto arquitecto, também eu ser crítico perante os dados que me apresentam, mas também pelo facto de, se formos realmente críticos, quando analisamos os programas em causa, as soluções encontradas serão necessariamente melhores e mais interessantes. Enquanto as demais obras enfatizaram o aspecto formal das propostas, e da imagem que a cidade procurava como o seu símbolo perante o mundo, Rem Koolhaas, parece tentar conjugar duas vertentes arquitectónicas fundamentais: o programa com a sua complementaridade estética.

Se, num concurso internacional, todos os projectos tivessem as mesmas valências, seria, no mínimo, estranho. Como tal, o projecto dos Coop Himmelb(l)au, sustenta a sua ideia, numa imagem forte. Poderíamos até comparar o impacto desta obra ao de uma escultura, que tinha como objectivo dinamizar um espaço exterior, mas que de tão complexa e artística, faz referência às esculturas construtivistas de, por exemplo, Vladimir Tatlin. A arquitectura, esteve outrora muito ligada às artes, sendo que, o excesso de complexidade implementado no projecto que este atelier propõe para o núcleo da nova cidade de Guangzhou, é, no meu entender, vazio. O vidro, é apenas um espelho, o que, para muitos, representa a expressão *avant garde* e de tecnologia de ponta, incorrendo numa conotação de *arquitectura prestige*, que, na verdade, não o é.

Porém, e apesar de Zaha Hadid utilizar o mesmo tipo de abordagem que o atelier austríaco, particulariza, o que para muitos decidiu o vencedor do concurso, o conceito poético associado ao Rio Pérola. Não terá sido apenas um motivo, uma coincidência, uma ideia que poderia ser justificativa de outra Ópera qualquer, situada nas proximidades de um outro rio milenar qualquer? A obra de Hadid, é repleta de alusões a temáticas como esta, os espaços tensionados, esguios, associam a complexidade técnica ao recurso a uma utopia, que isso sim, no meu entender, representa a arquitectura. A utopia, o desejo de tentarmos encontrar nas representações virtuais, meios concretos de representação de ideias menos concretas ou plausíveis.

Independentemente das minhas preferências arquitectónicas e do que cada resposta desperta ou representa para um cidadão ou para um arquitecto que, tal como eu, seja crítico para com as mesmas, interrogo-me sobre o que este concurso sintetiza em termos da amostragem em questão.

A arquitectura tende hoje, no século XXI, a incorrer na demagogia, sendo que, muitas vezes, certas soluções poderiam ter sido simplesmente projectadas sem ter um terreno concreto de implantação, tendo apenas em linha de conta a sua imagem, e se são ou não possíveis de construir.

Para mim, que ao longo dos anos fui estabelecendo diversos contactos com o Oriente, fascinado pela diversidade e pela vontade demonstrada pela China, e das suas tentativas de levar à prática toda a ambição inerente ao poder económico que este país possui, penso que as três propostas em análise, apresentadas no âmbito deste concurso, representam a resposta a um apelo que o povo chinês, mais concretamente, ao que os habitantes de Guangzhou, ansiavam.

O objectivo não foi dar resposta a um programa, ao problema do que uma Casa da Ópera representa no século XXI para uma comunidade mas, ao da concepção de uma imagem, a uma cultura de promoção da cidade através da arquitectura. Exemplo semelhante ao que pode ser encontrado no Renascimento, quando era recorrente a aposta nos grandes mestres, neste caso italianos, para a elaboração de catedrais, futuros símbolos, que permanecem até aos dias de hoje, como ícones das cidades em que foram erigidos.

Construir noutra país, coloca-nos numa posição crítica diferente do construir num território que, à partida, conhecemos melhor. Devemos ser especialmente sensíveis às características do local, e da história da região. Por esta razão, e pelo facto de muitas vezes este tipo de análise ser superficial, ou mesmo inexistente, a arquitectura tende a revelar-se *Acrítica. Internacional*, porque é construída em diversas partes do globo, por arquitectos também eles internacionais, intervindo em diversos territórios que não só o seu meio natural, mas *Acrítica*, pois não existe uma escarpelização de todas as vertentes que a arquitectura têm, ou deve, no meu entender, salvo melhor opinião, contemplar para que a arquitectura possa reflectir um trabalho eficaz.

Considero, portanto, por todas as razões apontadas, que as três respostas que foram submetidas a votação popular, representam o termo *Internacionalismo Acrítico*. Este concurso revelou-se, para mim, o exemplo perfeito para conseguir caracterizar este termo, pois os exemplos são claros, apesar de diferentes. Espelham respostas que, na sua essência, apelam a, somente, um sentido, a visão. No entanto, gostaria de poder experimentar a sensação de percorrer os espaços proporcionados pela obra de Hadid no local, e poder testemunhar com uma realidade diferente, *in loco*, o que esta arquitectura expressa em termos presenciais.

Contudo, o projecto, vencedor, cumpre a importante premissa de se intitular símbolo, pois, à semelhança da Ópera de Sydney, será seguramente uma das Óperas mais visitadas e aclamadas do mundo, e que automaticamente associou a cidade de Guangzhou ao lote de cidades que possuem arquitecturas indissociáveis.

Conclusões finais.

A maior preocupação, para os estudiosos e interessados, sobre o rumo que a arquitectura tomará, reside em verificar se o esplendor da construção possa vir a ser atingido à custa de um potencial colapso da moral da edificação. Qual será, então, a noção de "boa" arquitectura, nos termos como Iris Murdoch a definiu? Naturalmente, é fácil de compreender que esta "leveza delirante" (mais que a "insustentável leveza" de Kundera), é fortemente impulsionada pela velocidade e quantidade de progressos ao nível do urbanismo e da própria arquitectura chinesa.

Analisando a citação a seguir transcrita, e dissecando a história da arquitectura, o orgulho e ambição de um arquitecto estiveram sempre directamente ligados a concepção do "*jamais vu*", apontando a horizontes diferentes, experimentais: "In late medieval France, collective pride took the form of building the tallest vault or spire, and Amiens and Beauvais competed with each other in foolish disregard for the laws of engineering. The vault of Beauvais Cathedral soared to 157 feet and three inches only to collapse. Pride is the deadliest sin. In raising religious edifices, the architect-engineers and their patrons demonstrated how easy it was to mask pride under the claim of glorifying God."¹³⁷

De facto, não existe nenhum Deus para ser glorificado neste séc. XXI na China, porém, movida por um fervoroso orgulho nacional e motivada pelo momento de riqueza invulgar que atravessa, a China quer hoje alcançar um dos lugares de proa no panorama arquitectónico mundial. Ao fim de mais de três décadas de confrontos ideológicos com o Ocidente, e restringidos por uma economia estagnada de controlo efectuada pelo estado, o desenvolvimento económico dos últimos vinte anos significa, em primeiro lugar, e acima de tudo, um forte atraso inicial, que foi necessário colmatar de forma a suportar e estabilizar a mentalidade individual, bem como o rumo arquitectónico de uma nação inteira, já que os níveis de afluência de conhecimentos e dos progressos tecnológicos que ocorriam no Ocidente, eram cobiçados pelo Oriente. A escala do desenvolvimento económico, ou progresso, se assim lhe quisermos chamar, pode ser facilmente medida pelas urbanizações e construções em curso, neste momento, na China. Como refere Zaha Hadid: "There are very few places in the world today where architects can find such forward-looking, enthusiastic clients with such passion for innovation."¹³⁸

A arquitectura, entendida como arte complexa e multidisciplinar que é, pressupõe um estudo maior e mais aprofundado, que não é compatível com o número de páginas disponíveis numa tese de mestrado. Tentando conter a minha ambição nos limites impostos, penso ter conseguido o objectivo de apresentar e expor algumas das preocupações que um arquitecto, no meu entender, deve ter em consideração no séc. XXI.

O Concurso da Casa da Ópera de Guangzhou, tem de importante, não só a diversidade de amostras, como a fertilidade de soluções e conceitos apresentados, e ainda, o facto de se tratar de um exemplo raro, já que a escolha de um projecto cultural, para o novo símbolo da cidade, foi efectuada pelos habitantes da mesma.

Desenvolveu-se, assim, um importante diálogo entre arquitectura e aqueles para qual ela é projectada, porque, acima de tudo, a arquitectura deve ser para as pessoas que dela usufruem, e não para o encomendador, ou para o patrono que a subsidia.

¹³⁷ RUAN, Xing – *New China Architecture*. 2006. p. 11.

¹³⁸ SENO, Alexandra – [Zaha Hadid Unveils Her Guangzhou Opera House](http://blogs.wsj.com/scene/2011/03/04/zaha-hadid-unveils-her-guangzhou-opera-house/) [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://blogs.wsj.com/scene/2011/03/04/zaha-hadid-unveils-her-guangzhou-opera-house/>>.

Por todas estas razões, confrontemos então os três projectos, cruzando as informações retiradas da história, com as condicionantes políticas, culturais e económicas.

O projecto de Rem Koolhaas, é um projecto audaz, que tem como intenção suplantar as noções da própria identidade do programa de uma Ópera. Propõe uma reinterpretação, tanto formal, como estética, num desenho que consegue uma simbiose entre uma forma orgânica e sinuosa, e o rigor e geometria rígida do volume anexo. É verdade que, analisados os capítulos anteriores, nos apercebemos que existiu, de facto, um período, dominado pela ortodoxia comunista, cujo ênfase recaiu em escolhas de perfis standard e cuja ilusão estava directamente associada à capacidade de produção industrial que o país poderia alcançar. No entanto, o contraste entre estas duas realidades, entre o passado e o presente, não foi o suficiente para convencer, nem o júri, nem o povo da cidade. No meu entender, uma coisa são os valores tradicionais, que remetem uma obra para o passado, outra a identidade do local e das pessoas que habitam o mesmo, e outra ainda, completamente diferente, tentar “encaixar” a arquitectura proposta num local, novo, que se pretendia viesse a ser o símbolo da cidade.

O projecto apresentado pelo atelier austríaco Coop Himmelb(l)au, optou por uma alusão a uma referência diferente. Através de ligações a formas puras, mas sólidas, a ligação que estabelece entre o *high-tech*, a grande praça da Ópera, elemento principal do projecto, logo a seguir ao auditório, remete para os ideais chineses que, outrora, almejavam a criação da maior praça do mundo, a Praça de Tiananmen (Paz Celestial). Ao contrário de Rem Koolhaas que procurou a sua inspiração na história e em dados concretos do passado, este atelier optou por apelar à imagem do futuro. Uma das premissas era a de que este projecto se identificasse com a ambição e poder económico pujante que a cidade de Guangzhou alcançou no séc. XXI. O júri, assim como os votantes, encararam este projecto representativo da cultura e identidade deste século.

Quanto a Zaha Hadid, utilizou um trunfo inesperado: através de uma análise cuidada de ambos os dados presentes na história da arquitectura, associando o tipo de arquitectura muito particular que pratica ao factor histórico da própria cidade de Guangzhou.

Existe uma canção popular na area de Guangzhou que diz “Who laid the pebble in the middle of the river? It was God’s blessing on the ancient city of Guangzhou.”¹³⁹ Nesta canção, a pedra refere-se à Ocean Pearl Stone, uma grande formação de coral que se encontra no meio do Rio Pérola, que se diz ter origem num tesouro da antiga dinastia Yue. Milhares de anos passados, a pedra de coral adquire uma textura suave e de pérola, graças ao efeito erosivo das ondas. Em 2217 anos de história, em Guangzhou, a lenda da Ocean Pearl Stone sempre foi querida pelos chineses que habitavam as margens deste rio. De facto, o Rio Pérola foi assim apelidado graças a esta formação de coral.

Ao desenhar a Opera House, Zaha Hadid estudou a história de Guangzhou. Foram as ondas do Rio Pérola e a canção popular da Ocean Pearl Stone que lhe deram inspiração para o seu projecto das “Twin Pebbles”.

Hadid há muito falava acerca da ideia de encarar um edifício enquanto paisagem, modelando estruturas e espaços dentro destes, fluidos, fazendo alusão a fluxos de água. Esta é uma ideia poética, que obtém resultados muito próximos da realidade na Casa da Ópera em Guangzhou.

¹³⁹ [Guangzhou Opera House](http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107594.shtml) [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107594.shtml>.

O povo chinês, parece ter um fetiche pelas metáforas simples e naturais: o Bird's Nest Stadium e o Egg Theatre em Beijing, e agora as Pedras de Guangzhou. Foi, seguramente, esta simples analogia que fez com que o projecto de Hadid fosse o escolhido, e o facto dos dois edifícios, um branco e outro preto, fazerem lembrar o ying e yang, tenha contribuído para esta impressão de algo apropriado. Mas, por outro lado, há uma refrescante falta de concessão para com a arquitectura chinesa ou qualquer outro tipo de explicação para a forma que o edifício adopta. É, simplesmente, um edifício atraente, lúdico e teatral.

Se, encararmos a arquitectura de um modo crítico, podemos concluir que as intenções locais descritas pelo termo Regionalismo Crítico ainda existem. Não é uma imposição, mas uma opção projectual. As características de um local específico influenciaram, influenciam e condicionarão sempre um projecto de arquitectura que vise responder às necessidades do ser humano. É curioso que este termo, que, por oposição, criou e condicionou o termo Internacionalismo crítico, venha a figurar dos quadros arquitectónicos no séc. XXI.

No meu entender, o Internacionalismo Crítico do século XXI, tem subjacentes as preocupações com as características locais, cuja identidade e cultura aí presentes, serão fundamentais, tanto na análise *in loco*, como na elaboração de soluções arquitectónicas para um determinado local.

Corre-se, no entanto, um risco, risco que é condicionado pelas novas tendências tecnológicas, as quais fazem lembrar, de certo modo, o tempo das vanguardas construtivistas e expressionistas que ocorreram no século XX, nas quais a arquitectura pressupunha ser ela própria uma obra de arte, um objecto com uma imagem tão forte e cariz icónico tão peculiar, que visava uma associação quase imediata entre obra e local. Porém, ser arquitecto, é mais do que propor ou copiar modelos arquitectónicos, dando-lhes um aspecto mais ou menos contemporâneo. É, acima de tudo, praticar um jogo inteligente, entre os muitos dados ao nosso alcance, sendo que não pode, nem deve, perder-se num percurso homogeneizante, que tem vindo a ocorrer, aquilo que penso poder apelidar de *Internacionalismo Acrítico*.

Internacionalismo, já que, hoje em dia, a contaminação e procura de territórios nos quais podemos projectar, deixaram de ser apenas nacionais, e o mundo, encarado como “O Lugar”, está à disposição de quem o quiser conquistar. Se a visão redutora serve os ideais de alguns arquitectos, não o devia fazer, por regra.

A aposta do atelier OMA, apesar de ser um gabinete de méritos firmados, gerido por um *Pritzker prize*, parece vir a recair na solução objectual do “Golpe de Génio”, produzindo objectos que, apesar de reflectirem uma análise do passado, não respondem às realidades do presente. A poética não é suficiente, os recursos históricos não chegam, fazer arquitectura é mais do que apenas uma interpretação.

As palavras chinesas *baihua qifang*, são uma expressão familiar em toda a China, pois foi uma das maiores medidas tomadas em relação à arte, tomadas por Mao Zedong em 1957, quando fez a declaração que ficou famosa: “Letting a hundred flowers blossom and a hundred schools of thought contend is the policy for promoting the progress of the arts and the sciences and a flourishing socialist culture in our land. Different forms and styles in art should develop freely and different schools in science should contend freely. We think that it is harmful to the growth of art and science if administrative measures are used to impose one particular style of art or school of thought and to ban another. Questions of right and wrong in the arts and sciences should be settled through free discussion in artistic and

scientific circles and through practical work in these fields. They should be settled in summary fashion.”¹⁴⁰

Seria leviano afirmar que a arquitectura chinesa é somente uma construção inócua, de grandes referências históricas e locais, em que os "caprichos" aos níveis dos pátios são de algum modo um tipo de especificidade chinesa; mas a verdade é que, seguramente, estas são algumas das poucas certezas que permaneceram ao longo da história da arquitectura chinesa. O modelo cósmico chinês no qual a terra é quadrada, sendo o céu redondo, já não tem qualquer validade real para a orientação ou ponto de vista de um cidadão chinês moderno. Mesmo o modelo cósmico em si, um universo estratificado, era um esquema comum entre muitos povos pré-modernos. Independentemente da "aparência", a nova arquitectura chinesa, bem como a produzida por arquitectos internacionais, em território chinês, foi e será, provavelmente, kitsch. O verdadeiro teste, contudo, reside no poder do conceito, sendo este mais importante que tudo. A verdadeira questão está, porém, depositada nesse mesmo conceito, isto é, se é socialmente aceite como a arquitectura "ideal", reflectindo condições para o desempenho optimizado do ser humano que delas usufrui. Foi esta a razão pela qual, Zaha Hadid, conquistou o povo de Guangzhou com a sua proposta.

Enquanto observamos e apreciamos o desabrochar da nova arquitectura emergente na China, sendo que esta demonstra uma sensível adaptação à forte e vincada vitalidade do "novo", deve ser, no entanto, lembrado que os valores de “Bom” presentes neste início de século, poderão não ser os mais apropriados daqui a uma década, já que é uma verdade universal que os valores estão destinados a mudar e a reflectir o rumo das sociedades.

Em resumo, findo com a expressão: *baihua qifang* - Letting a hundred flowers blossom and a hundred schools of thought contend – pois, só através de uma discussão saudável do rumo da arquitectura, podemos crescer, evoluir e aprender a construir uma arquitectura melhor.

¹⁴⁰ RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 11.

Anexos.

Anexo I.

1911 – Organizado por *Dr. Sun Yat-sen* e pelos seus colaboradores, a *Revolução de Outubro* pôs um fim a 500 anos de governo imperial na China e deu início a um novo paradigma no percurso do desenvolvimento do país. Imediatamente após a abdicação da Dinastia Qing (1644-1911), Yuan Shi-Kai, um general Qing, tomou o controlo do trono durante 83 dias, até ser deposto pelos republicanos aliados a Sun. Sem um sucessor claro, a China desintegra-se numa turbulência social.

1912 – Sob a liderança Sun, a Associação Revolucionária Chinesa (*Zhongguo Geming Tong – meng Hui*), fundada em 1905, sofreu uma reorganização, tornando-se no *Partido Nacionalista* (*Guomindang*), na área de Guangdong. Entretanto, a nova república atravessa um período de divisões, no qual as diversas regiões são controladas pelos senhores da guerra, em vez de pelo governo central. Apesar dos Nacionalistas receberem um forte apoio dos proprietários, ricos, e dos mercadores das cidades costeiras do leste e sudeste (que há muito estavam abertas a influências ocidentais), havia uma crescente oposição dos intelectuais chineses ansiosos por recuperar o sentido nacional de unidade e grandeza perdido. Muitos destes intelectuais eventualmente tornaram-se fervorosos comunistas.

1921 – O *Partido Comunista Chinês* (CCP) foi fundado em Shanghai; os seus membros incluíam o jovem *Mao Zedong*. Em 1923 os Nacionalistas e os Comunistas juntaram forças para combater o Japão na Manchúria.

1925 – Sun, nesta época tido como o fundador da Nova China, morre de cancro no fígado, deixando a frágil nação num precário estado de desequilíbrio. Agora comandados pelo General Chiang Kai-shek, treinado no Japão, os Nacionalistas lançaram uma ofensiva contra os Comunistas, forçando-os a esconderem-se na província rural do Sul de Jiangxi.

1934 – Bloqueadas pelos Nacionalistas, as forças Comunistas Chinesas sob o comando de Mao Zedong iniciaram a *Longa Marcha* desde a província de Jiangxi até Yanan, na província de Shaanxi, a 6000 milhas para noroeste. A marcha durou até Outubro de 1935; as forças de Mao, comandadas pelas futuras figuras do partido *Zhou Enlai*, *Peng Dehuai*, *Lin Biao* e *Deng Xiaoping*, estão em marcha por 268 dos 365 dias, cruzando 18 cadeias de montanha e 6 grandes rios. Apenas 8.000 ou 9.000 dos iniciais 80.000 homens sobreviveram às contínuas acções contra as tropas Nacionalistas. Durante a marcha, o CCP adquire forças, espalhando a sua mensagem e ideologia pelo território.

1935 – Mao Zedong torna-se presidente do CCP.

1937 – A *invasão japonesa* da China força tanto os Nacionalistas como o CCP a mudar os seus esforços militares de se combaterem mutuamente para a defesa contra a agressão japonesa. Em Setembro, um manifesto do CCP intitulado “Juntos confrontamos a crise nacional” anuncia a aliança entre o CCP e os Nacionalistas contra as forças japonesas; a frente unida entre ambos manteve-se durante a Segunda Guerra Mundial. Mas o CCP manteve-se focado em aumentar a sua força contra os Nacionalistas: Mao relembra os princípios do CCP “O nosso arranjo político deve ser 70% expansão, 20% lidar com Guomindang, e 10% de resistência ao Japão.”¹

1945 – A luta entre Nacionalistas e o CCP termina assim que o Japão foi derrotado. Depois do final da Segunda Guerra Mundial, o governo Nacionalista enfrenta uma tremenda inflação, corrupção, e uma crescente oposição Comunista.

1949 – Chiang e os Nacionalistas foram derrotados pelos Comunistas e obrigados a procurar asilo em Taiwan. No dia 1 de Outubro, Mao Zedong anuncia a fundação da *República Popular da China* (PRC). Desde a sua criação, a PRC esteve marcada pela instabilidade. A sintomática oscilação de Mao entre os ideais socialistas, o ego pessoal, instável status quo e frequentes lutas fraccionais entre a elite do partido, resultaram em repentinas mudanças políticas. A facção liberal, encabeçada por Deng Xiaoping, Zhou Enlai e muitos intelectuais, enfatizava o papel da planificação central na implementação de programas pragmáticos para o desenvolvimento económico. A facção radical, encabeçada por Mao, procurava remover as diferenças sociais, entre cidade e campo, trabalhadores e camponeses, e advogava uma tendência inexorável para uma sociedade sem classes, igualitária, baseada na agricultura. Durante este período, Mao manteve a sua posição e aumentou o seu poder enquanto líder supremo da PRC através da manipulação dos conflitos entre facções e da eliminação das forças de resistência percebíveis.

1949 – 56 – Mao e os seus seguidores incidiram a sua atenção para a reconstrução da nação e da sua economia. O CCP promove o desenvolvimento industrial seguindo o modelo Soviético, procurando a cooperação entre intelectuais e tecnocratas chineses e da União Soviética. O CCP recruta mais de 6 milhões novos membros, enfatizando o envolvimento dos trabalhadores industriais e dos grupos educados. A reforma de propriedade é introduzida como processo progressivo: a Colectivização, ou a redistribuição

da propriedade obtida dos grandes proprietários para pequenos inquilinos, é adoptada como o primeiro passo para a eventual criação de comunas.

1950 – Em Junho o governo anuncia a *Lei da Reforma Agrária*, vocacionada para a abolição da “propriedade da terra de exploração feudal” e reorganizando o campo em colectividades. A lei confiscou as propriedades daqueles que foram identificados como senhorios (aqueles que possuíam terrenos mas viviam inteiramente da “usura e exploração de outros”) ou como ricos camponeses (aqueles que possuíam e trabalhavam nos seus terrenos, mas que também contratavam ou alugavam as suas terras a outros para aumentar os seus rendimentos). As propriedades foram então redistribuídas pelos camponeses mais pobres e pelos trabalhadores a contrato que possuíam poucos ou nenhuns terrenos. Em dois anos, pouco menos de 120 milhões de acres de terras foram redistribuídos por 300 milhões de camponeses”. 2

1951-52 – Mao lança uma série de campanhas de rectificação para consolidar o poder do CCP sobre a indústria e o trabalho. A *Terceira Anti-Campanha* teve como alvos a corrupção, o desperdício e a burocracia entre os membros do partido, burocratas e gerentes de fábricas e empresas, aumentando o controlo do CCP sobre o trabalho ao unir os trabalhadores contra os empresários corruptos. A *Quinta Anti-Campanha* estava direccionada para os restantes industriais e empresários chineses cosmopolitas; a confiscação massiva da propriedade privada terminou com as operações independentes de capitalistas na China.

1953-57 – O *Primeiro Plano a Cinco Anos*, baseado nos modelos Soviéticos, centrado na indústria pesada, foi adoptado para aumentar o crescimento industrial ao retirar o excedente da agricultura. O plano procurava corrigir o desequilíbrio entre as regiões interiores e as costeiras, que ocupam menos de um quinto do território mas produzem 70% do resultado industrial. Dos 694 grandes investimentos industriais iniciados neste período, 472 foram em províncias do interior.³ Os trabalhadores foram reorganizados em *danwei* (comunas urbanas); a produção industrial aumentou drasticamente.

1956 – Mao lançou a *Campanha das Cem Flores* para rectificar a “burocracia, secretarialismo e subjectivismo” dentro do CCP através do debate construtivo.⁴ Declarando “Let a hundred flowers blossom; let a hundred schools contend!”, os intelectuais foram encorajados a expressar abertamente as suas preocupações acerca dos abusos do CCP.⁵ Em Maio, a campanha obtém um resultado entusiástico de crítica intelectual sobre as práticas do CCP em toda a China. De acordo com Mao, este seria “um movimento de educação ideológica levado a cabo de forma séria mas ao suavemente como a brisa ou uma chuva leve”; as preocupações seriam discutidas sob a forma de “conversas de coração aberto entre camaradas.”⁶

1957 – Mao lança a *Campanha Anti-Direita* para abafar a crítica intelectual no CCP. Mais de 300.000 intelectuais foram apelidados de direitistas, e enviados para campos de trabalho ou prisões, “rusticados”, ou levados ao suicídio. 7

1958-62 – O *Segundo Plano a Cinco Anos* organizou o país em 7 regiões económicas. Durante este período, a rácio ao nível do investimento entre regiões do interior e costeiras foi de 56-44%.⁸

1958 – Introduzindo o princípio de “revolução contínua”, Mao lança o *Great Leap Forward*, um impulso para alcançar um rápido e similar crescimento tanto na produção industrial como na agrícola através do poder da mobilização de massas.⁹ Sendo uma “espontânea energização de toda a nação”, este movimento, baseado na descentralização das decisões económicas de forma a aumentar o poder do CCP nas áreas rurais, girou em torno de um grande esforço para acabar com a pecuária privada e para agrupar as colectivas existentes em comunas – grandes e auto-suficientes unidades cooperativas subdivididas em unidades de menor produção.¹⁰ Até ao Outono, cerca de 750,000 cooperativas agrícolas foram reorganizadas em 23,500 comunas, com uma média de 22,000 pessoas ou 5,000 famílias cada.¹¹ Cada comuna foi planeada como uma comunidade auto-sustentável ao nível agrícola de pequena indústria local, e educação. A separação entre homens, mulheres e crianças em diferentes unidades de habitacionais e de trabalho, e a partilha de cozinhas, refeitórios e creches e representou uma ruptura radical com a estrutura familiar tradicional chinesa. No período de um ano, admirados pelos francamente positivos relatórios de produção em todo o país, os líderes do PCC euforicamente louvaram “O geral e contínuo passo em frente na produção agrícola da China e na consciencialização crescente dos 500 milhões de camponeses”. 12

1959 – O *Great Leap Forward* foi reconhecido como um enorme erro. No fervor da campanha e no medo dos responsáveis locais de relatar resultados decepcionantes, a produção efectiva tinha sido desastrosamente exagerada: a produção de grãos anunciada em 1958, 375 milhões de toneladas, foi mais tarde corrigida para 250 milhões.¹³ As tentativas optimistas de redistribuição da indústria a iniciativas rurais de pequena escala, tais como fornos caseiros, dizimou o nível geral de produção industrial chinesa. Entre as consequências económicas do *Great Leap Forward* estiveram a escassez maciça de alimentos e matérias-primas, a deterioração da indústria, e a exaustão física da população. Com o fornecimento de grãos a cair para níveis catastróficos, um número estimado de 20 milhões de pessoas morreram de fome.

No seguimento do *Great Leap Forward*, as políticas do PCC foram modificadas para descentralizar o controlo, restaurar os incentivos materiais aos trabalhadores, e alojar as famílias reunidas. Mao rescinde ao cargo de chefe de Estado da República

Popular (embora continue como presidente da CCP), apontando para a nomeação de Liu Shaoqi - autor do muito popular *Como ser um bom comunista* - como seu sucessor.

Durante uma reunião do Comité Central do PCC em Lushan, o ministro da Defesa Peng Dehuai - um apoiante dedicado de Mao e veterano da Longa Marcha - escreveu uma carta pessoal a Mao expressando a sua preocupação com os efeitos negativos do Great Leap Forward. Dias depois, Mao abertamente acusa Peng de "oportunismo de direita" e "traição à pátria."¹⁴ A Oitava Sessão Plenária rapidamente emitiu uma série de resoluções, incluindo a "Directiva do Comité Central do PCC em Oposição ao Pensamento Desviacionista de Direita", "Salvaguarda a Linha Geral do Partido e Oposição ao Oportunismo de Direita" e "Resoluções sobre os erros do CLIQUE Anti-Partidário chefiado por Peng."¹⁵ Logo após a reunião Lushan, um movimento Anti-desviacionistas de direita espalhou-se por todo o partido.

Lin Biao - um apoiante dedicado de Mao e veterano da Longa Marcha - substituiu Peng como ministro da Defesa e chefe do *Exército de Libertação do Povo* (PLA).

1960 – Lin Biao lança um movimento de doutrinação dentro do PLA para fortalecer a reputação de Mao, especialmente através da compilação das *Citações de Mao Zedong*, mais conhecida por "Pequeno livro vermelho". O livro torna-se rapidamente um objecto de estudo para todo o exército, elevando Mao a um novo nível de reverência como líder revolucionário da China moderna.

1960-64 – Liu Shaoqi implementa um programa de recuperação centrada que visa reintroduzir algum tipo de incentivos privados à agricultura, para além das quotas de produção estabelecidas pelo governo. Percebendo o ressurgimento das tendências capitalistas e uma perda de fervor revolucionário, Mao começa uma série de esforços de rectificação para erradicar a liberalização dentro do CCP. ¹⁶

1963 – A Campanha de Educação Socialista, um "programa abrangente para reintroduzir valores socialistas básicos na sociedade chinesa", tenta erradicar a corrupção rural em todo o país. O partido ressalta as "Quatro Limpezas": procedimentos de contabilidade, reservas alimentares, acumulação de bens e o trabalho - alocação de pontos nas comunas. Milhares de funcionários são deslocados para o campo para averiguar as condições dos camponeses e incentivar a luta da classe rural. ¹⁷

1966-70 – O *Terceiro Plano a Cinco Anos* une a política económica com a estratégia nacional de defesa. O país foi geograficamente dividido em três zonas de intervenção: a primeira inclui a costa leste e o Sino - fronteira soviética; a segunda inclui as províncias do centro; a terceira inclui as províncias do sudoeste. O desenvolvimento económico foi direccionado para a terceira área.

Procurando eliminar a oposição conservadora dentro do PCC de acordo com os princípios do Maoísmo e da "Revolução Contínua", a Revolução Cultural surge como uma rectificação completa do panorama cultural. Numa reorganização completa da estrutura do poder, incentivam-se as críticas e as "sessões de luta" em todo o PCC para terminar com as influências de direita, capitalistas ou burguesas. Mais tarde Deng Xiaoping - um apoiante dedicado de Mao e veterano da Longa Marcha - e Liu Shaoqi, sucessor escolhido por Mao como presidente, são denunciados como burocratas e "seguidores da via capitalista" e submetidos a humilhação pública.

Esta campanha rapidamente se espalha para todos os níveis da sociedade. Pedindo um ataque vigoroso contra os "Quatro Velhos" - velhos costumes, velhos hábitos, velha cultura, e velho pensamento - a facção radical do Partido, liderado pela esposa de Mao, Jiang Qing, apela à mobilização das massas. Ensina-se aos estudantes "Tudo o que não se encaixa no sistema socialista ou na ditadura do proletariado deve ser atacado".¹⁸ O 11º Comité Central do CCP anuncia a formação da Guarda Vermelha, uma "força de choque" para levar o movimento directamente ao povo. Milhões de jovens, armados com citações de Mao, rebelam-se com fervor revolucionário contra os velhos e direitistas dirigentes do partido, e mais tarde, uns contra os outros.¹⁹ Sem uma liderança central ou um inimigo claramente definido, o movimento cresce em escala e intensidade, com cada vaga de esquerda atacando a anterior num crescendo de violência.

1967 – Em Janeiro, o país está reduzido a um estado de caos. A guerra aberta entre os estudantes, facções radicais, governos locais, e o PLA completamente desestabiliza e mina as estruturas políticas e sociais. Os trabalhadores rebelam-se contra os gestores, os estudantes contra os professores, as crianças contra os pais, vizinhos contra vizinhos. A maioria das universidades foram fechadas, e a Embaixada Britânica é queimada. Procurando evitar um colapso social completo, o PCC autoriza o PLA a desmantelar todas as "organizações contra-revolucionárias", iniciando uma repressão feroz contra os grupos radicais. Centenas de pessoas são mortas em confrontos; os relatórios descrevem rios cheios de cadáveres. Numa tentativa de restaurar um correcto alvo de luta, a *Campanha Pura Classe Social* procura classificar de forma definitiva milhões de funcionários, oficiais e proprietários de terras de acordo com suas origens e alianças ideológicas. Centenas de milhares de funcionários e intelectuais são deslocados para as Escolas 7 de Maio, que combinam a doutrina incessante e estudo das obras de Mao com o trabalho agrícola rígido. ²⁰

1969 – Veterano da Longa Marcha, editor do "Pequeno Livro Vermelho", e apoiante leal de Mao durante décadas, Lin Biao vê a sua reputação crescer à medida que o PLA se torna a principal força responsável por manter a ordem no rescaldo da Revolução Cultural. No Congresso Nacional do Partido, Mao declara Lin como o seu sucessor enquanto presidente do Estado.

1970 – Mao "Remove o cargo de Presidente do Estado, vago desde a prisão de Liu Shaoqi, do projecto de Constituição, significando que Lin Biao não pode aceder a tal cargo."21

1971 – Lin Biao tenta, supostamente, organizar o assassinato de Mao, acabando por sofrer um misterioso acidente de avião na Mongólia, vindo a falecer, enquanto tentava fugir para a União Soviética.

1971-75 – O *Quarto Plano a Cinco Anos* continua a favorecer a região interior da China. O país é reconfigurado em dez regiões económicas, com as províncias centrais e ocidentais a receberem 57,5 por cento do investimento total do governo.22

1972 – Mao permite a Zhou Enlai – um apoiante dedicado de Mao e veterano da Longa Marcha – que redefina a reconstrução da nação. Os anos seguintes são marcados por um difícil equilíbrio de poder entre as facções liberal e radical. Lentamente, o moderado Zhou, implementa políticas de reconstrução económica e restaura muitos dos quadros experientes e qualificados. Enfatizando o desenvolvimento económico sobre as campanhas ideológicas, Zhou apela à modernização da indústria, defesa nacional, ciência e tecnologia. Os seus esforços são mais tarde apelidados de Quarta Modernização. Para acelerar o crescimento económico, Zhou incentiva o aumento do contacto com o Ocidente.

1972 – O *presidente Nixon* – um devoto anti-comunista – visita a China. No final da viagem, um comunicado conjunto emitido pelos Estados Unidos e pela China pede "a normalização das relações entre os dois países", prometendo um aumento do "contacto pessoal e intercâmbios na ciência, tecnologia, cultura, desporto e jornalismo."23

1973 – O radicalista de esquerda, *Gang dos Quatro*, liderado pela esposa de Mao, Jiang Qing, partilha o poder político com a centro-direita do partido. Sob os auspícios de Mao, o Gang dos Quatro controla os média e a propaganda do PCC, lançando uma campanha conjunta Anti-Lin Biao e Anti-Confúcio para desacreditar tanto o legado de Lin como atacar os valores tradicionais e humanistas, representados por Confúcio.24 O Gang dos Quatro acaba por ampliar a campanha para um ataque total às políticas conservadoras da administração de Zhou Enlai.

Deng Xiaoping é reabilitado como vice-presidente – uma mudança aparentemente arquitetada por Zhou Enlai, que prontamente começa preparação Deng como seu sucessor. 25

1976-80 – O *Quinto Plano a Cinco Anos* começa a mudar os esforços de desenvolvimento das regiões centrais e ocidentais para as províncias orientais. Como resultado das mudanças de poder dentro do PCC, as preocupações com a defesa nacional dão lugar a um modelo de desenvolvimento direccionado para a maximização da produção económica, ao invés de um equilíbrio geográfico do investimento e da indústria.

Zhou Enlai – uma força estabilizadora na política chinesa como Presidente durante mais de 25 anos e o homem que guiou o país durante a turbulência da Revolução Cultural – morre em 8 de Janeiro de 1976. Deng Xiaoping, sucessor escolhido por Zhou e primeiro-ministro no último ano de vida de Zhou, faz-lhe o elogio fúnebre a 15 de Janeiro. Pouco tempo depois, Deng desaparece da vida pública. Em 7 de Fevereiro, para choque de radicais e moderados do CCP, Mao nomeia Hua Guofeng – então vice primeiro ministro e ministro da segurança pública – como Presidente do Conselho de Estado. Esta escolha, aparentemente "ideologicamente segura" até que o Gang dos Quatro puderem assumir o poder, colocou Hua, e não Deng Xiaoping, em posição de suceder a Mao como presidente. Sob a pressão do Gang dos Quatro, o Comitê Central destituiu Deng de todos os seus cargos no CCP e no governo, permitindo-lhe apenas "manter a sua filiação partidária, de modo a avaliar a sua posição no futuro".

Mao Zedong morre a 9 de Setembro de 1976. Na ausência de disposições constitucionais para a transferência de poder, Jiang Qing e o Gang dos Quatro conspiram para tirar o poder Hua Guofeng, agora firmemente na linha de sucessão (Mao escrevera antes de morrer: "with you in charge, I am at case"). O Gang distribuiu seis milhões de cartuchos de munições pelas milícias de Xangai; Hua e membros superiores do partido, apoiados pelo Ministro da Defesa e pelos comandantes militares de Cantão, Shangai e Pequim, prepararam-se para um golpe de Estado. A 5 de Outubro o Gang dos Quatro é preso por crimes cometidos durante a Revolução Cultural. A 24 de Outubro, um milhão de soldados e civis comemoram a vitória na Praça de Tiananmen. Deng é reconduzido à vice-presidência, e à Comissão dos Assuntos Militares. Procurando fortalecer a sua posição ao criticar os responsáveis pelo bloqueio à sua sucessão, Deng lança ataques indirectos tanto à liderança de Hua Guofeng como ao domínio enraizado do "Pensamento Mao".26

1978 – No *Terceiro Plenário do 11º Comité Central do PCC*, em Dezembro, Deng apresenta o seu plano para pôr em prática as Quatro Modernizações. Pedindo a descentralização do controlo "da liderança para os níveis mais baixos", ele defende divisões mais forte nos papéis representativos do PCC, nos governos locais e nas empresas. De acordo com o seu plano, o PCC não iria

interferir no desenvolvimento das empresas, e os gestores de negócios deveriam possuir maior autoridade sobre a gestão do trabalho e as operações de produção. "A realização das Quatro Modernizações", como Deng afirma, "são necessárias mudanças em todos os métodos de gestão, acções e pensamentos que se interpõem no caminho de tal crescimento. A modernização socialista é, portanto, uma revolução profunda e extensa".²⁷ Defendendo uma maior abertura ao investimento e tecnologia estrangeira, Deng afirma que "A China precisa expandir os seus contactos com países estrangeiros. Em Guangdong, isso significa abrir as portas para Hong Kong".²⁸ Antes do fim do Congresso, a China anuncia acordos corporativos com a Boeing e com a Coca-Cola.

Numa inversão adicional da abordagem económica de Mao, Deng Xiaoping apresenta a *Open Door Policy*, um programa abrangente de modernização da economia (socialista) da China em relação ao mercado (capitalista) global. Esta política apelava para o aumento dos contactos de comércio exterior e investimentos, para a descentralização das decisões económicas para permitir uma maior resposta às forças do mercado, e a legalização gradual das transacções e transferências de terras para promover o desenvolvimento económico.

1979 – A 1 de Janeiro, a China e os Estados Unidos anunciam a abertura de plenas relações diplomáticas. A 28 de Janeiro Deng Xiaoping visita os Estados Unidos. "O belo imperialista": imagens de Deng saudado por multidões em Washington DC, são transmitidas para a China.

1980 – A Política Open Door é implementada na China através da criação de quatro *Zonas Económicas Especiais* (SEZ) na Província de Guangdong: Shenzhen, Zhuhai, Shantou e Xiamen. As zonas são designadas como territórios para o desenvolvimento económico acelerado e para a controlada importação de tecnologia e capital estrangeiro. As SEZs oferecem mão-de-obra qualificada, não sindicalizada, taxas preferenciais e outros incentivos financeiros. O governo nacional compromete-se a desenvolver as redes de transporte e oferece-se para construir fábricas com as especificações dos investidores estrangeiros. As SEZs estão estrategicamente localizadas perto de fontes antecipadas de capital estrangeiro: no Delta do Rio Pérola, na fronteira de Shenzhen com Hong Kong, na fronteira de Zhuhai com Macau, e Shantou e Xiamen com a costa de Taiwan.²⁹

1981 - 85 – O *Sexto Plano a Cinco Anos* implementa uma "política de duas vias ajustadas", através do qual se cria um sistema de compensação destinado a equilibrar as diferenças de crescimento regional. O desenvolvimento nas regiões costeiras é acelerado através de políticas preferenciais, da introdução de tecnologia e gestão estrangeira, e de um influxo de investimento de capital estrangeiro. As províncias do interior são compensadas através do desenvolvimento de energia e matérias-primas.³⁰

1981 – Numa reordenação final da estrutura do poder, a *Sexta Sessão Plenária do 11º Comité Central do PCC* aceita a renúncia de Hua Guofeng, como presidente CCP. Hua permanece na Comissão como o mais jovem dos seis vice-presidentes, "uma posição impotente, mas, no entanto, respeitável".³¹

Agora firmemente sob o controle de Deng Xiaoping, a sexta Sessão Plenária dedica-se à tarefa oficial de reavaliar o legado de Mao. Sendo ao mesmo tempo uma resposta para o sofrimento trazido pela Revolução Cultural e um meio de assegurar a continuação do controlo e poder no rescaldo da revolução social e estagnação económica", a des-Maoficação torna-se um prelúdio necessário para as futuras acções do governo.³² O novo governo insiste que a crítica se concentra em desdolarizar Mao e em apontar os seus erros pessoais, ao invés de minar a importância ideológica de Mao. Mantendo homenagem às "indelévels" realizações de Mao, a Comissão declara que o seu governo "não era livre de falhas e erros".³³ Segundo um jornal de Hong Kong, a análise do PCC termina com a avaliação de que "o Presidente Mao foi, provavelmente, 70 por cento correcto e 30 por cento errado".

1983 – A Campanha Anti-Poluição Espiritual ataca a contaminação da cultura chinesa por influências e ideias ocidentais – incluindo os efeitos do investimento estrangeiro trazido pela política de Portas Abertas e das Zonas Económicas Especiais. Líderes das províncias de Guangdong, críticos aos radicais durante a Revolução Cultural, responderam redireccionando o impulso para um novo alvo: os conservadores que resistem às reformas. Os Conservadores são criticados por equacionarem a competição, pelas iniciativas individuais, acomodação ao capitalismo económico, sua falta de entusiasmo em estudar os desenvolvimentos externos e pela sua relutância em abandonar velhos métodos.³⁴

Enquanto que as regiões costeiras recebem mais autonomia do CCP, as regiões do interior começam a sentir a pressão da desvantagem competitiva. As províncias do interior, exigindo que Beijing restabeleça uma política de centralização, traçam estratégias para sabotar as reformas económicas. Em resposta, os reformadores adoptam uma nova estratégia de cooperação inter-regional para incentivar as trocas comerciais entre o interior e as regiões costeiras. As empresas das províncias costeiras podem agora reinvestir lucros no interior, aumentando o fluxo e o intercâmbio entre o litoral e o interior; o acordo intensifica o efeito das influências regionais na política nacional e, inversamente, as repercussões nacionais (ou mesmo internacionais) sobre a política regional.

1984 – Em Janeiro de 1984, Deng visita a província de Guangdong como um gesto de apoio às jovens Zonas Económicas Especiais. A visita proporciona um enorme impulso para o desenvolvimento das SEZs: o volume de construção civil quase duplica em Shenzhen durante o ano seguinte.

O status da Zona Económica Especial é estendido a catorze cidades costeiras e à ilha de Hainan na província de Guangdong. O Delta do Rio Pérola é designado como um dos três "triângulos de desenvolvimento" orientados para um desenvolvimento económico ampliado. Estes iriam actuar como "filtros" para as ciências e tecnologia, ajudando a China a "descartar as impurezas e seleccionar o essencial".³⁵

1986-90 – O *Sétimo Plano a Cinco Anos* procura reduzir ainda mais o desequilíbrio entre leste, central e as regiões ocidentais. As políticas focaram-se na reforma das indústrias tradicionais através de novas tecnologias. Nas regiões central e ocidental, são feitas tentativas para reanimar a agricultura, o transporte e a actividade mineira.³⁶

1987 – A reforma do terreno agrário é iniciada na província de Guangdong para desregulamentar o desenvolvimento da propriedade nos confins do sistema de propriedade socialista. Com as reformas, a RPC mantém a propriedade da terra, mas o direito de uso da terra é transferido ou alugado para os investidores através de negociação, concurso ou leilão. Deste modo o solo urbano é de propriedade do Estado, mas alugado e controlado pela Secretaria de Planeamento; as terras agrícolas são de propriedade colectiva, permitindo que os camponeses se unam e vendam os direitos de uso da terra aos investidores, transformando muitos deles em milionários do dia para a noite. O governo ainda pode expropriar ou exigir os direitos de uso da terra das propriedades colectivas, mas deve compensar razoavelmente os camponeses, muitas vezes na forma de IOUs. O governo também cobra uma taxa de uso da terra ao usuário, que é normalmente aplicada para projectos de infra-estruturas. Deng Xiaoping reforma-se formalmente de todas as posições do governo, mas continua a ser o líder supremo do CCP.

1988 – O Partido aprova a *Estratégia de Desenvolvimento Costeiro* (CDS) para aumentar a capacidade de exportação das regiões costeiras, ligando-os com o interior. Duzentas e oitenta e quatro cidades e condados em catorze regiões costeiras são abertas ao comércio e ao investimento estrangeiro, e consideradas como locais de processamento e montagem de matéria-prima para exportação. Estas áreas costeiras incluem as penínsulas de Liaodong e Shandong, no nordeste; o Delta do Rio Yangtze e Xangai na área central do litoral; e o Delta do Rio Pérola, no sul.

1989 – O CCP questiona a *Lei de Transferência dos Direitos de Uso do Terreno* em Shenzhen, promovendo a separação entre propriedade e uso da terra. No sistema de propriedade colectiva, a lei atribui os direitos de uso da terra de um hectare para cada família, levando a uma explosão do desenvolvimento imobiliário especulativo. Com a proximidade das Zonas Económicas Especiais como seu grande trunfo, o valor da terra no Delta do Rio Pérola dispara imediatamente.

1991-95 – O *Oitavo Plano a Cinco Anos* termina com o sistema de preços diferenciados, baseado num preço fixo para determinados produtos e numa flutuação de preços para os outros bens. Pela primeira vez, os políticos começam a desenvolver uma abordagem inter-regional entre as províncias costeiras e interiores através da melhoria das infra-estruturas de transporte. Muitas das cidades costeiras abertas floresceram; com uma taxa de 27% de crescimento anual, o Delta do Rio Pérola torna-se a "Costa de Ouro" da China.

1992 – A segunda viagem de Deng Xiaoping pelo Delta do Rio Pérola – uma repetição da sua muito celebrada visita em 1984 – reafirma a importância e o status das Zonas Económicas Especiais na realização dos objectivos da Política Open Door. Já próspera, esta visita criou uma nova onda de desenvolvimento em toda a região.

1997 – Morre Deng Xiaoping.

1997-2000 – O *Nono Plano a Cinco Anos* – o primeiro da era pós-Deng – é uma referência da transformação da China de uma economia planificada para uma economia de mercado "socialista". Sete regiões económicas foram estabelecidas, cruzando fronteiras provinciais e urbanas existentes. Enquanto que as regiões orientais são mais direccionadas para o desenvolvimento das indústrias de exportação; 60% dos empréstimos da assistência internacional para a China são direccionados para os esforços de desenvolvimento das zonas central e ocidental. Simultaneamente, o governo incentiva o fluxo de financiamento dos investimentos do sudeste – incluindo o Delta do Rio Pérola – em direcção ao Centro-Oeste, em troca de um fluxo de oferta de trabalho. Embora preservando os impostos e outros privilégios das províncias costeiras, o plano muda o foco de desenvolvimento para o crescimento sustentado da agricultura e da economia rural, uma maior auto-suficiência na produção de grãos, um melhor padrão de vida para os agricultores, e um mais rápido desenvolvimento das indústrias de transformação agrícola.³⁸ O plano descreve a intenção de nivelar todas as províncias – inevitavelmente reduzindo a vantagem competitiva de regiões como o Delta do Rio Pérola, expandindo os benefícios da reforma para o resto da China.

- 1 . Immanuel Hsu, *The Rise of Modern China* (New York : Oxford University Press, 2000), 588, 589.
- 2 . Ibid., 652,653.
- 3 . Lin Wu-lang, Chen Tai-ming,Kuo Ai-ai, *Mainland China Regional Economic and Industrial Development* (Taipei: Executive Yuan Mainland Committee, 1999), 31 – 42.
4. Jonathan D. Spence, *The Search for Modern China* (New York :Norton& Co., 1999), 540.
5. Hsu, 663.
6. Spence, 540-41.
7. Ibid., 543.
8. Lin et. al., 31-42
9. Mao's definition of this concept is given in Jerome Ch'en, *Mao Papers: Anthology and Bibliography* (New York: Oxford University Press, 1970); cited in Jonathan D. Spence, *The Search for Modern China*, 547.
10. Spence, 545.
11. James Wong, *Contemporary Chinese Politics* (London: Prentice – Hall International, 1995), 149.
12. Spence, 548.
13. Ibid., 550.
14. Hsu, 693.
15. *History of Chinese Communist Party: A Chronology of Events 1919 – 1990* (Beijing: Foreign Language Press, 1991), 280-81.
16. Hsu, 695.
17. Spence, 561.
18. Ibid., 575, 577.
19. Hsu, 700.
20. Spence, 580, 582.
21. Spence, 584-85.
22. Lin et. al., 31-42.
23. Spence, 600.
24. Ibid., 603.
25. Hsu, 764.
26. Ibid., 764-76
27. Spence, 621-22.
28. Ezra Vogel, *One Step Ahead in China: Guangdong Under Reform* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), 41.
29. Spence, 636-38.
30. Lin et. al., 31-42.
31. Hsu, 825.
32. Ibid., p. 780.
33. Spence, 623 ; Hsu, 827.
34. Vogel, 89.
35. Spence, 667.
36. Lin et. al., 31-42
37. Ibid., 31-42.
38. «World Bank and China , » *World Bank Country Brief*(1999) : 4.

Anexo II.

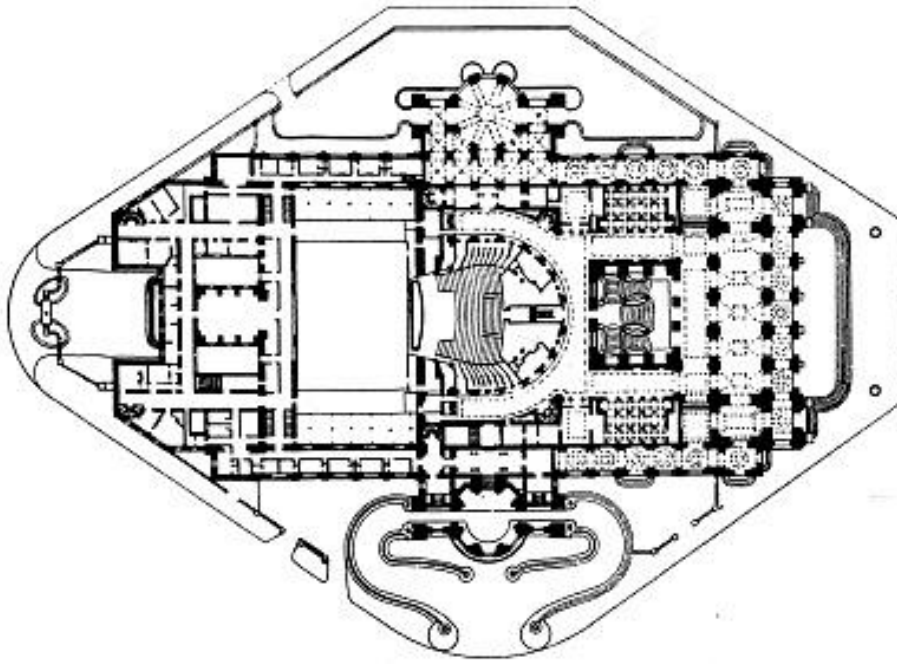


Imagem 146: Ópera de Paris, planta geral.

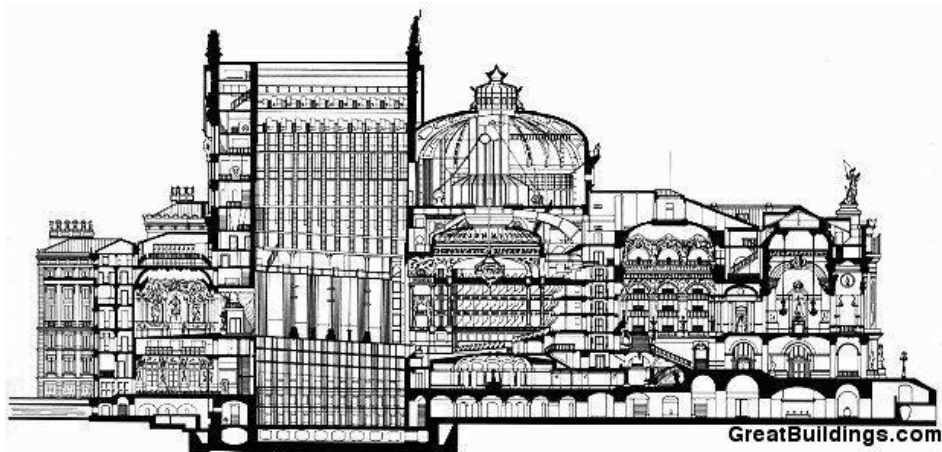


Imagem 147: Ópera de Paris, corte longitudinal.

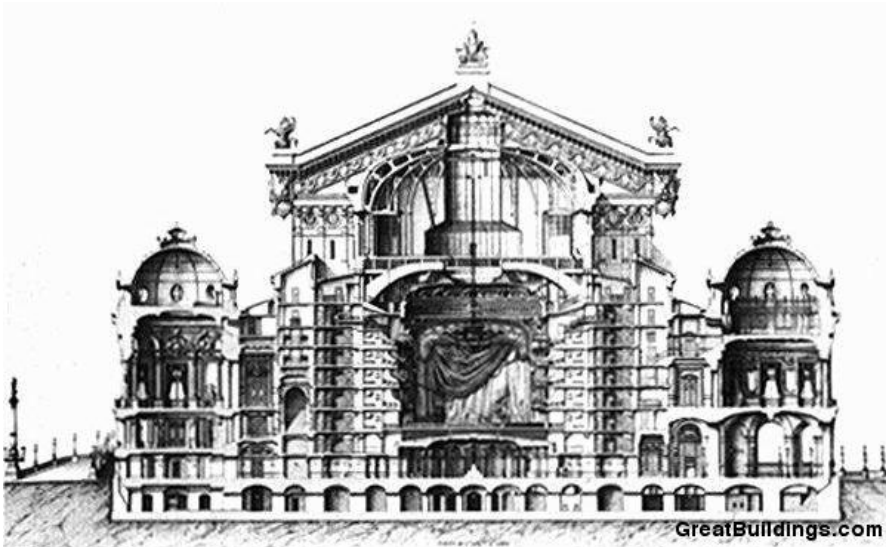


Imagem 148: Ópera de Paris, corte transversal.

Anexo III.

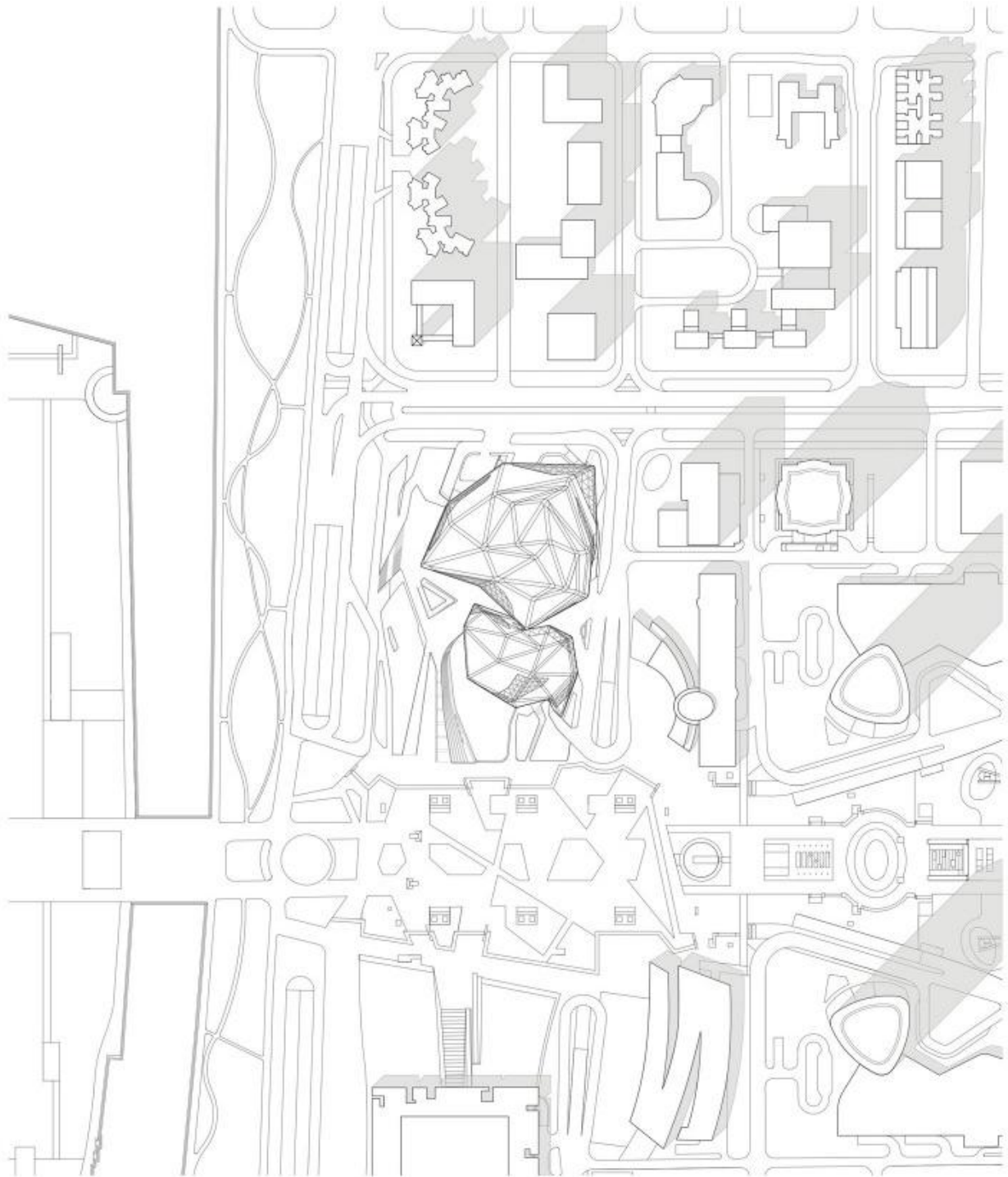


Imagem 149: Casa da Ópera de Guangzhou, planta de Implantação.



Imagem 150: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 0.

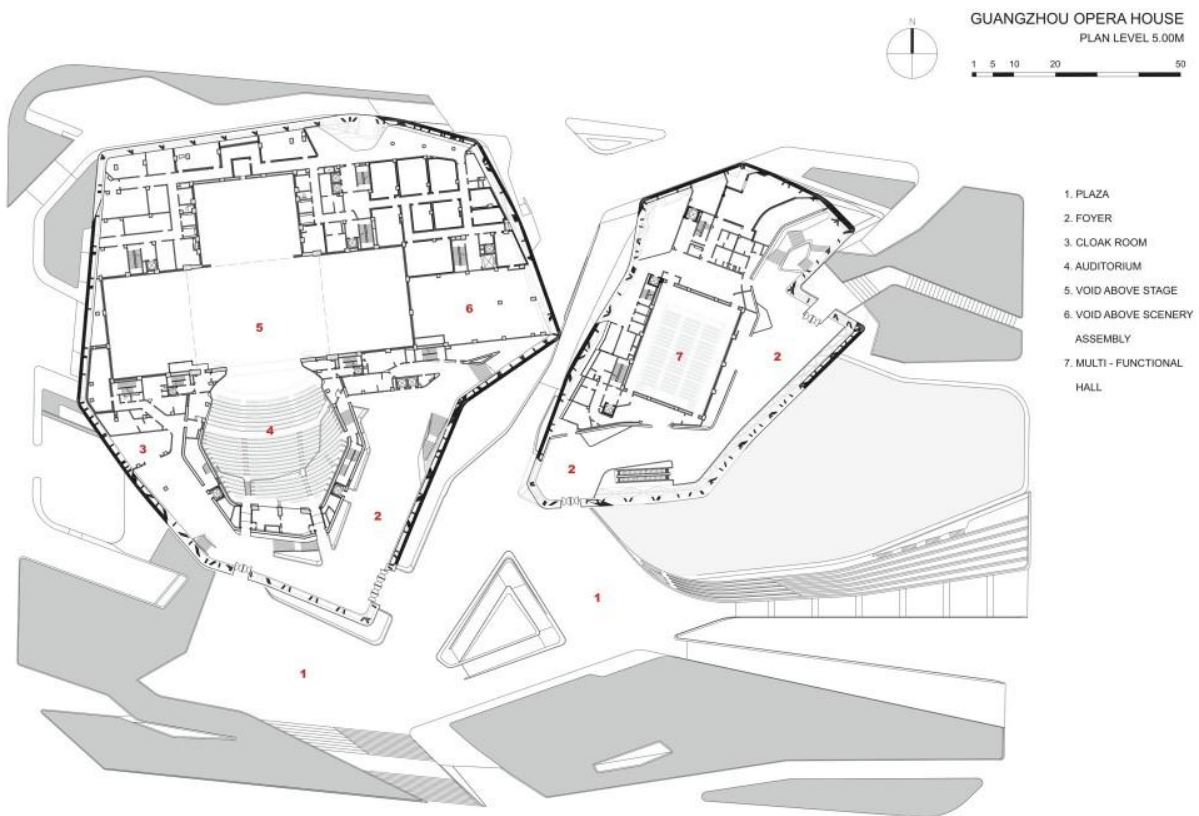


Imagem 151: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 1.

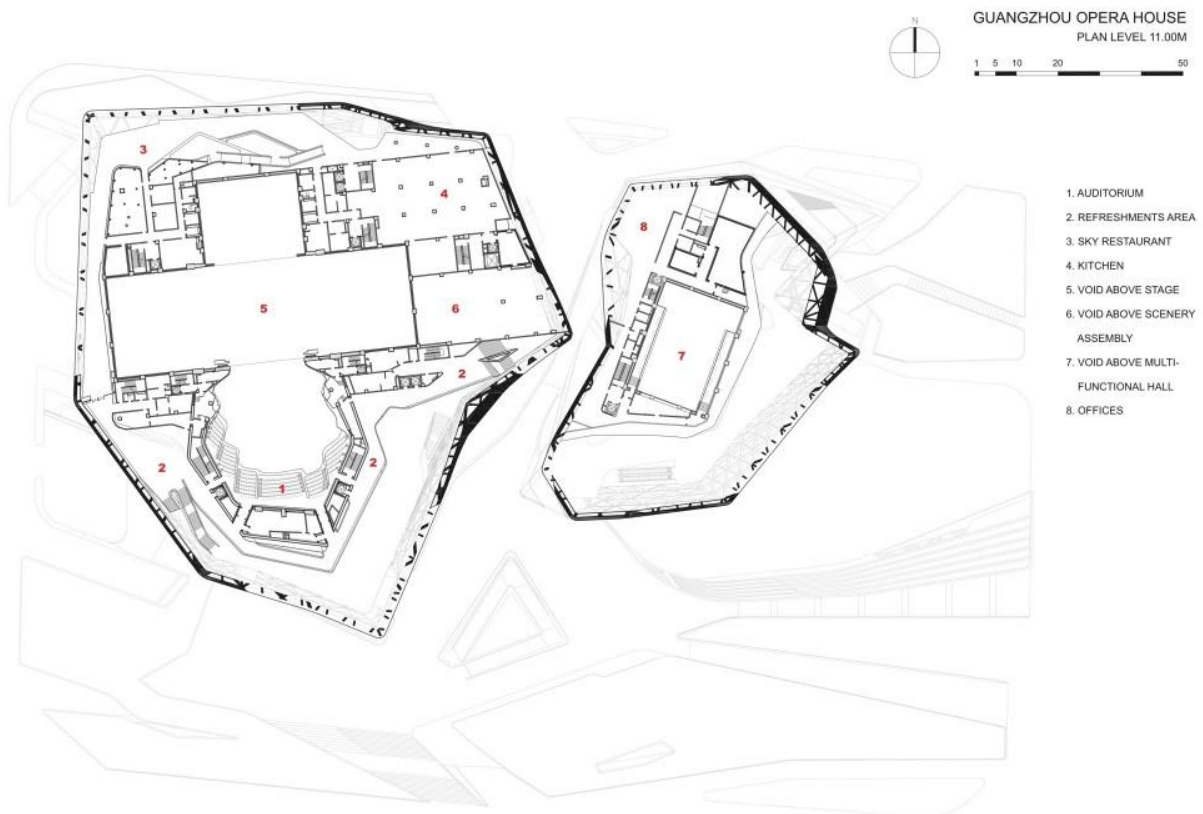


Imagem 152: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 2.



Imagem 153: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 3.

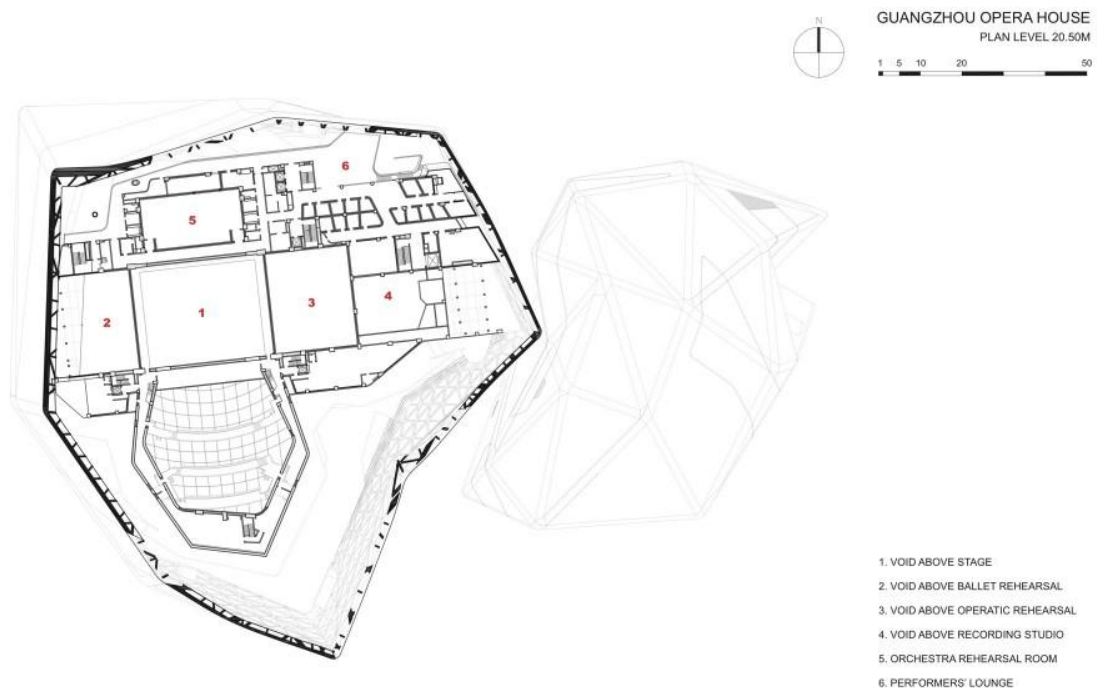


Imagem 154: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 4.

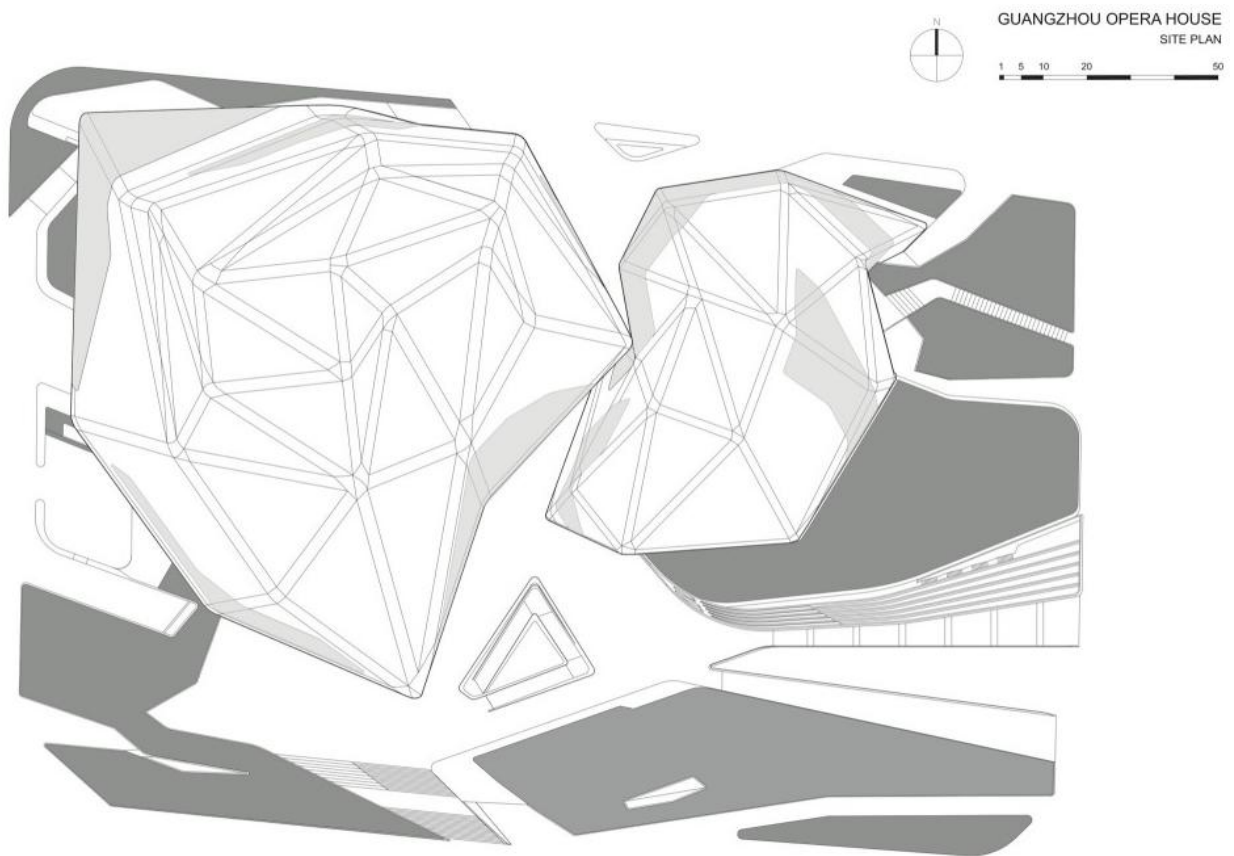


Imagem 155: Casa da Ópera de Guangzhou, planta de Cobertura.

GUANGZHOU OPERA HOUSE SOUTH ELEVATION

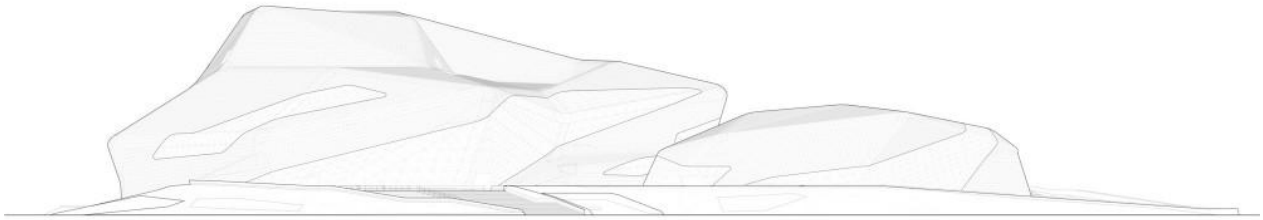


Imagem 156: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado Sul.

GUANGZHOU OPERA HOUSE WEST ELEVATION

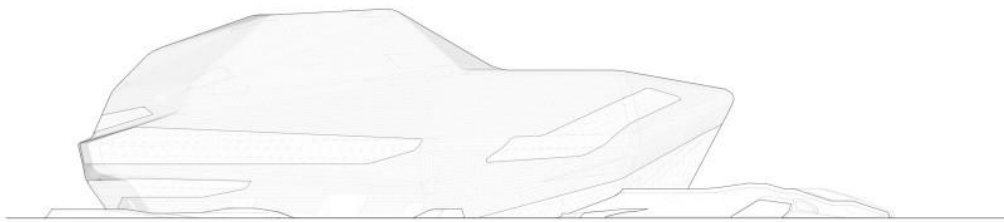


Imagem 157: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado Poente-Oeste.

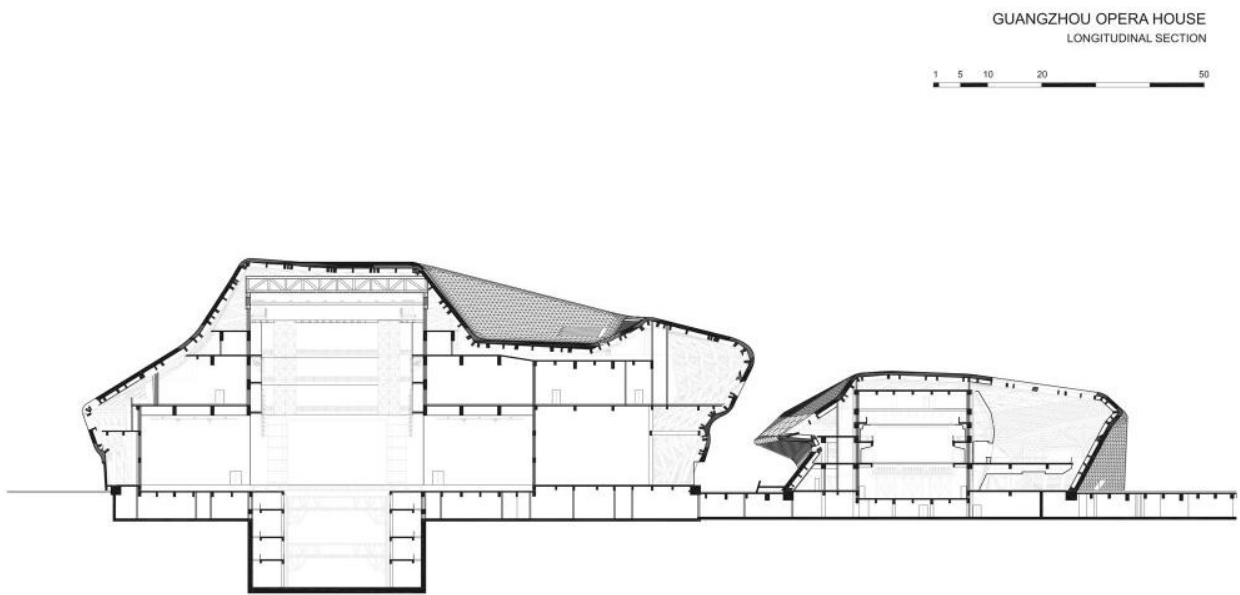


Imagem 158: Casa da Ópera de Guangzhou, corte longitudinal dos dois volumes.

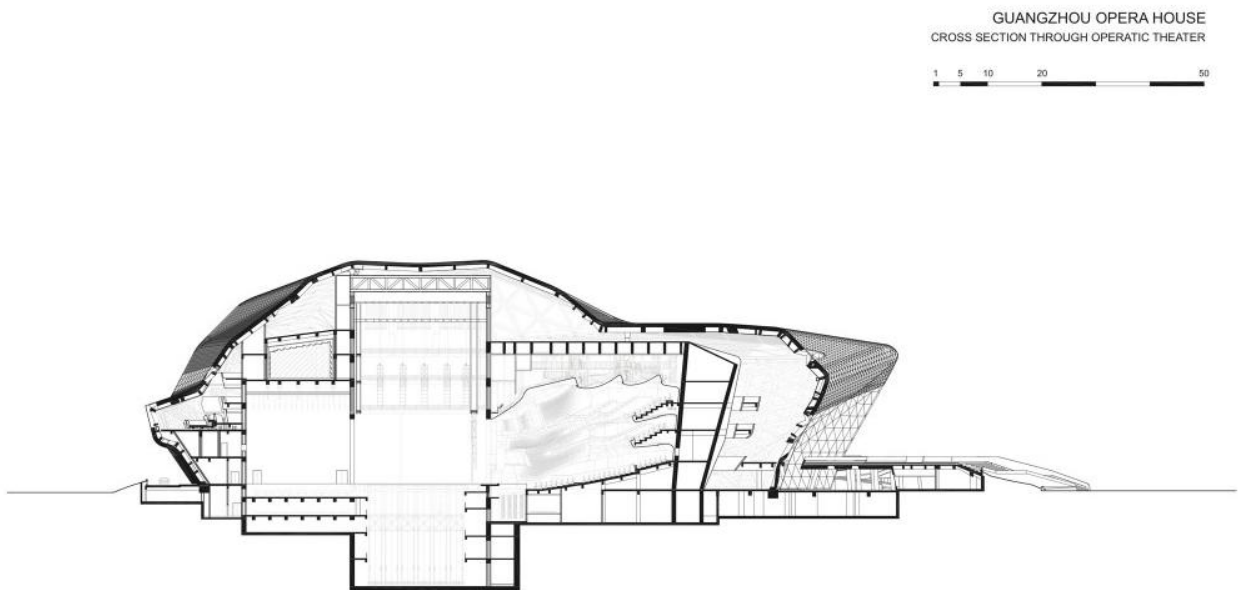


Imagem 159: Casa da Ópera de Guangzhou, corte transversal pelo auditório.

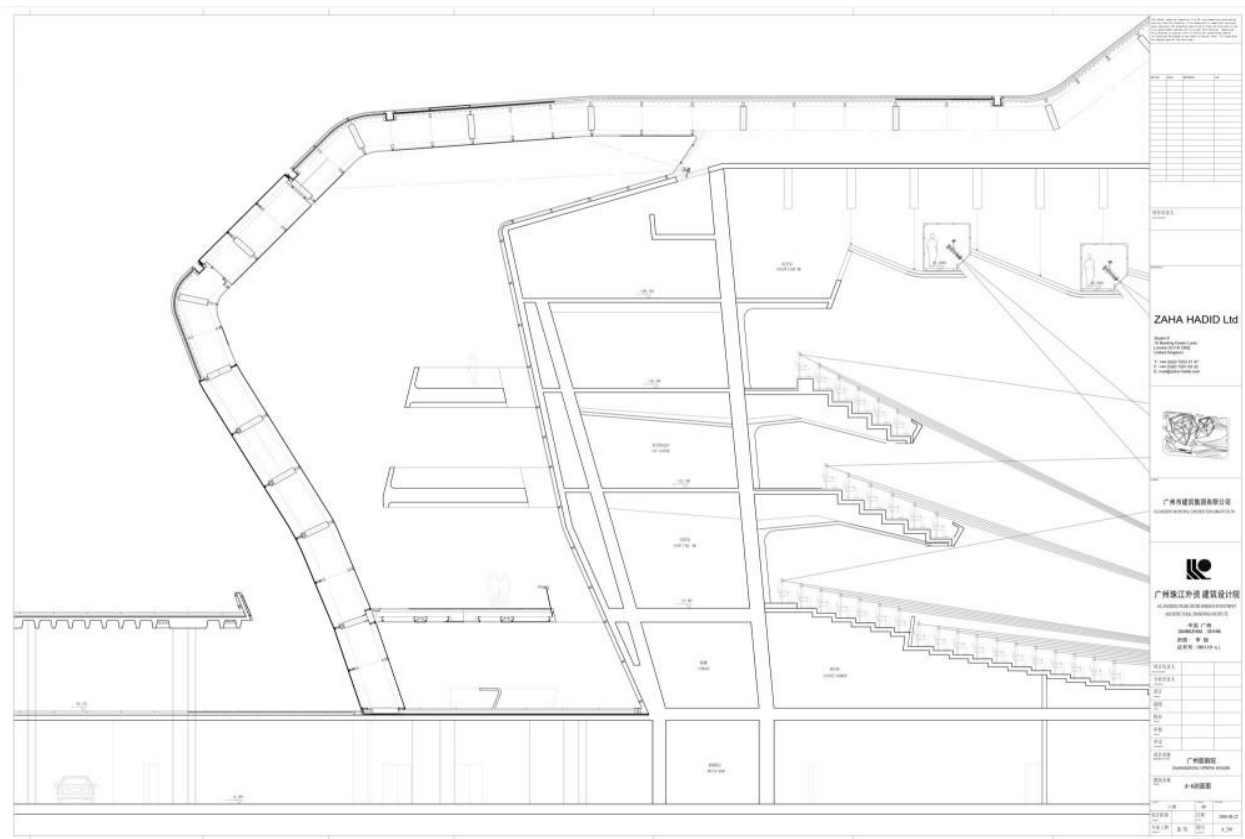


Imagem 160: Casa da Ópera de Guangzhou, pormenor das galerias junto à fachada.

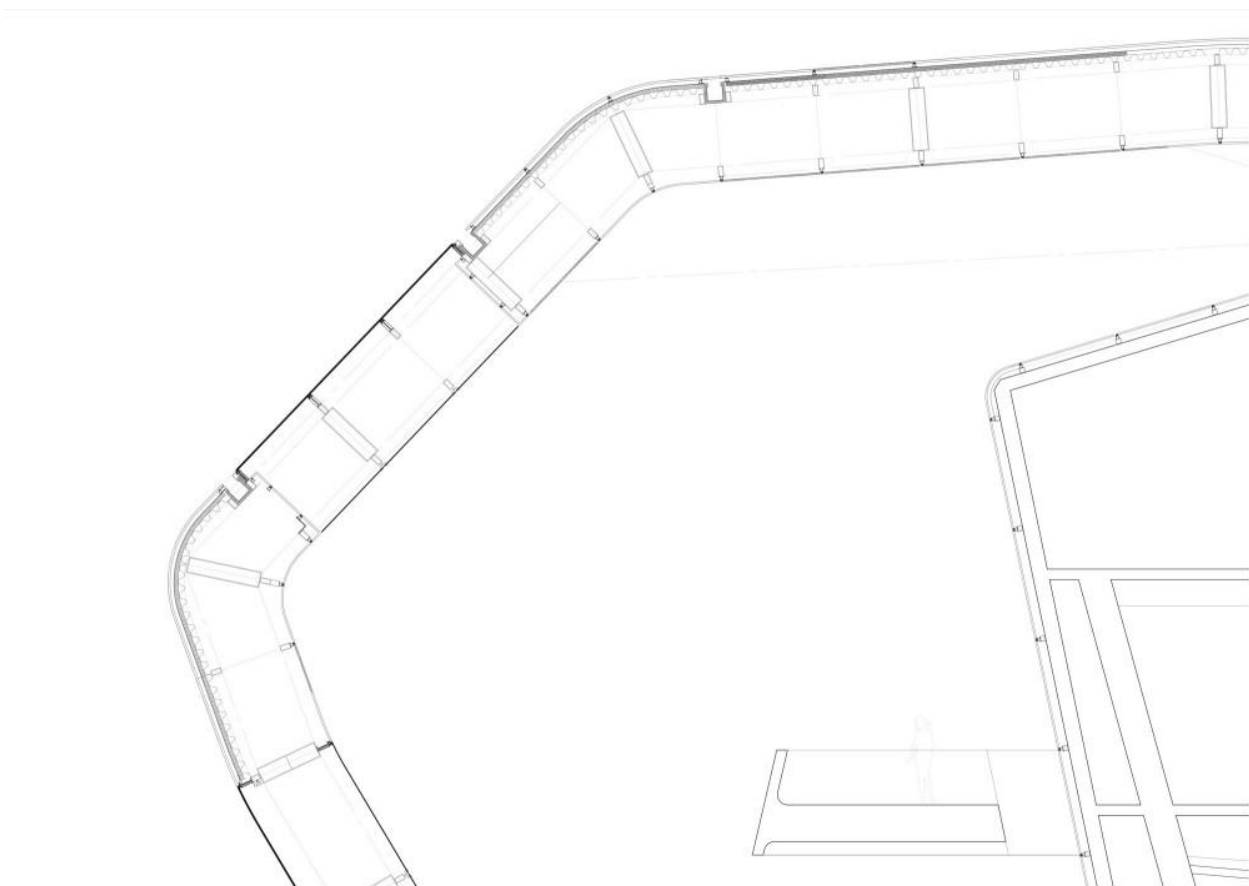


Imagem 161: Casa da Ópera de Guangzhou, pormenor das drenagens de água da cobertura.

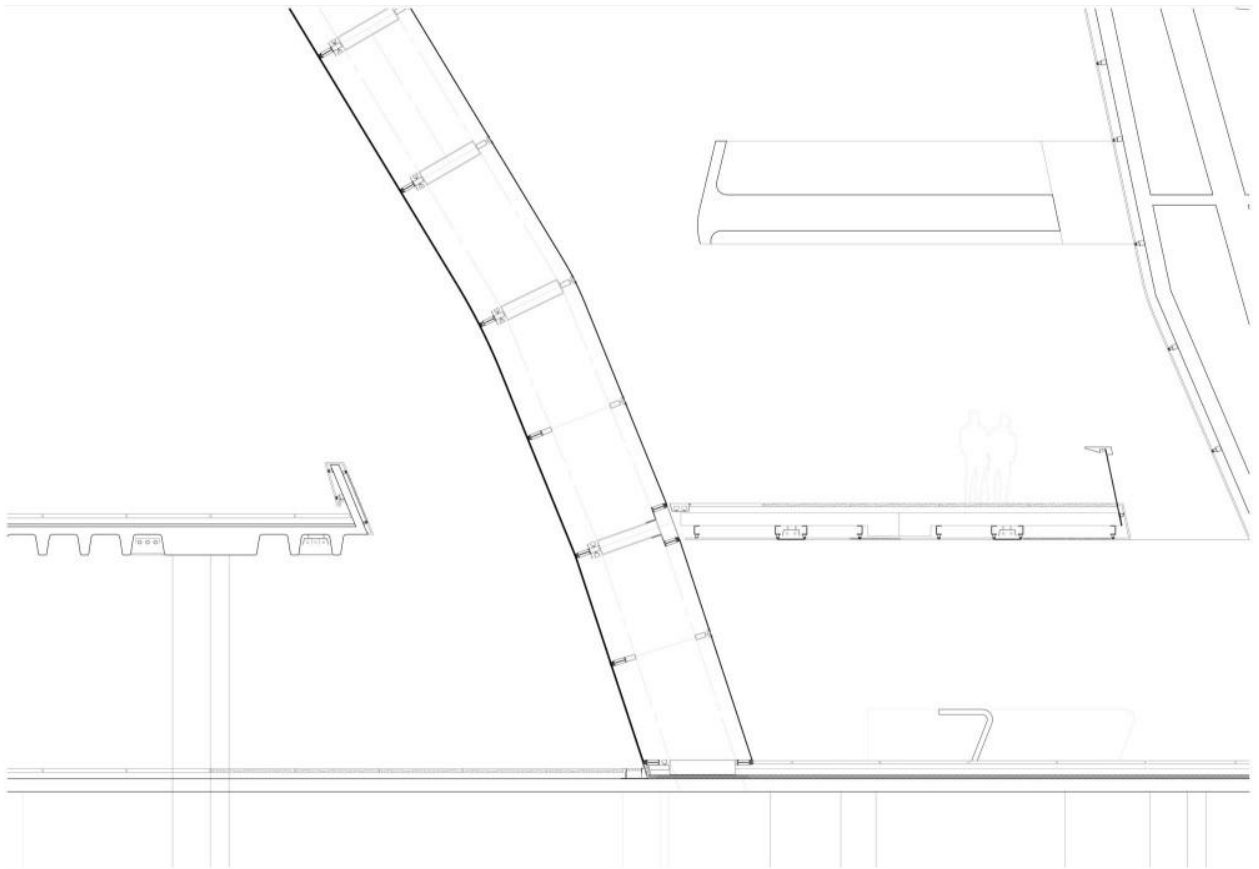


Imagem 162: Casa da Ópera de Guangzhou, pormenor do encaixe das plataformas suspensas com a fachada de vidro.

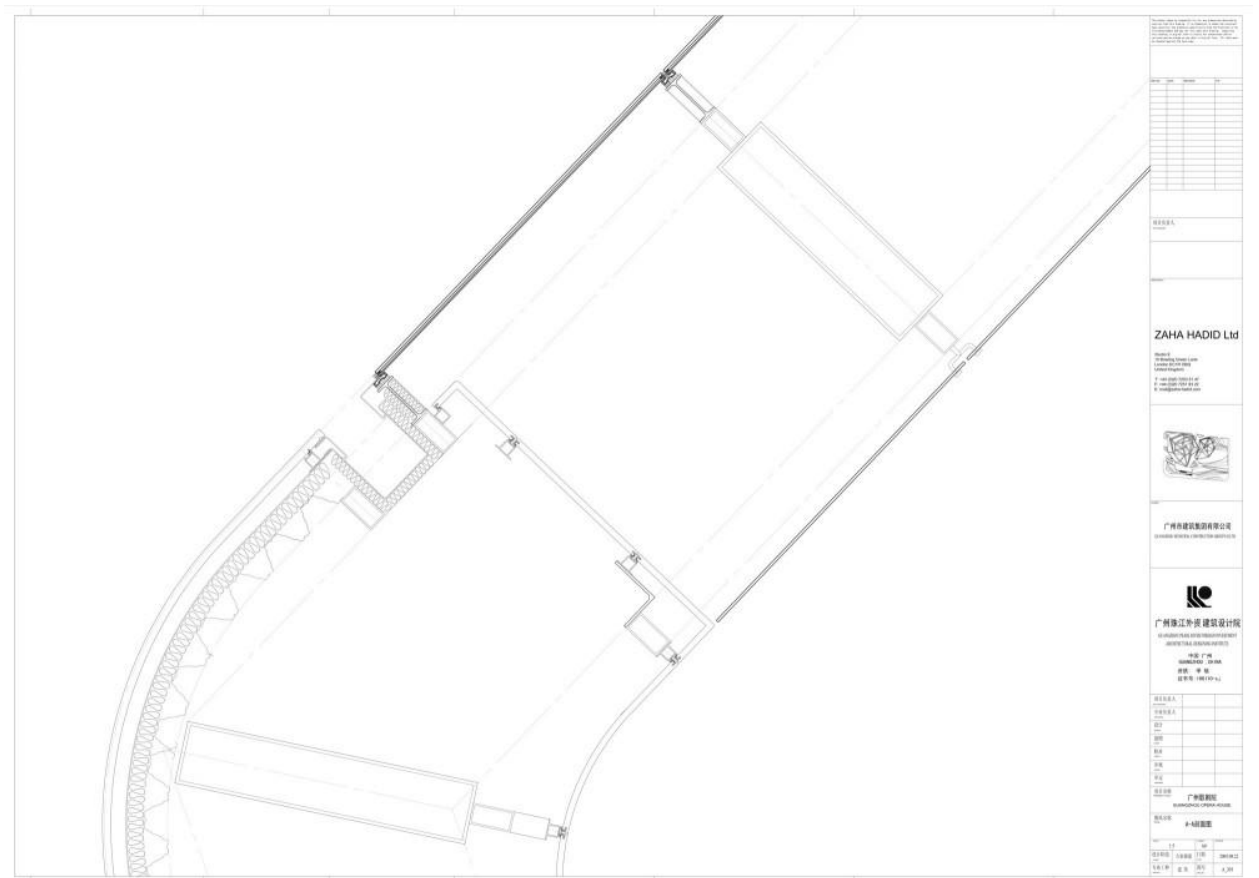


Imagem 163: Casa da Ópera de Guangzhou, detalhe da fachada.

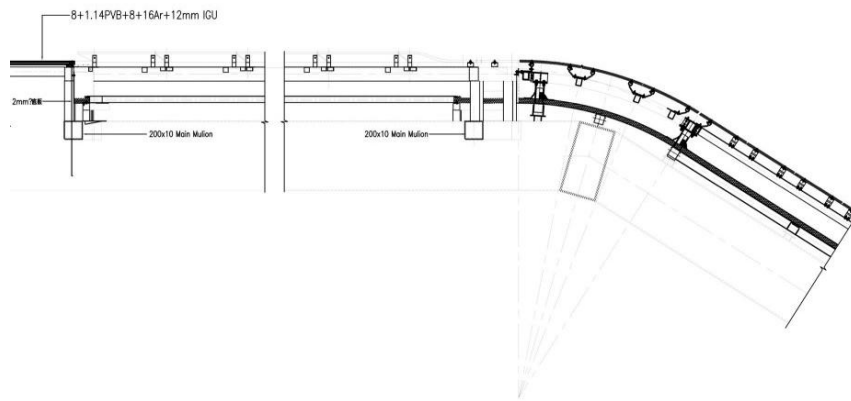


Imagem 164: Casa da Ópera de Guangzhou, detalhe técnico dos grampeamentos metálicos.

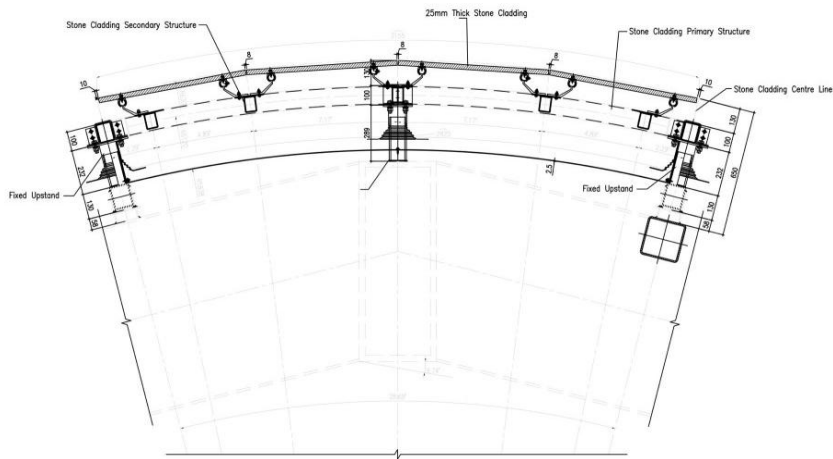


Imagem 165: Casa da Ópera de Guangzhou, detalhe dos grampos em superfícies boleadas.

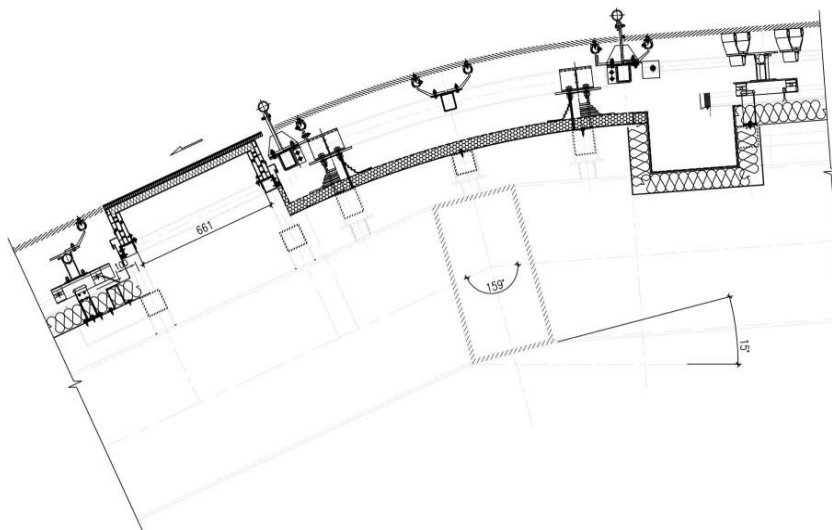
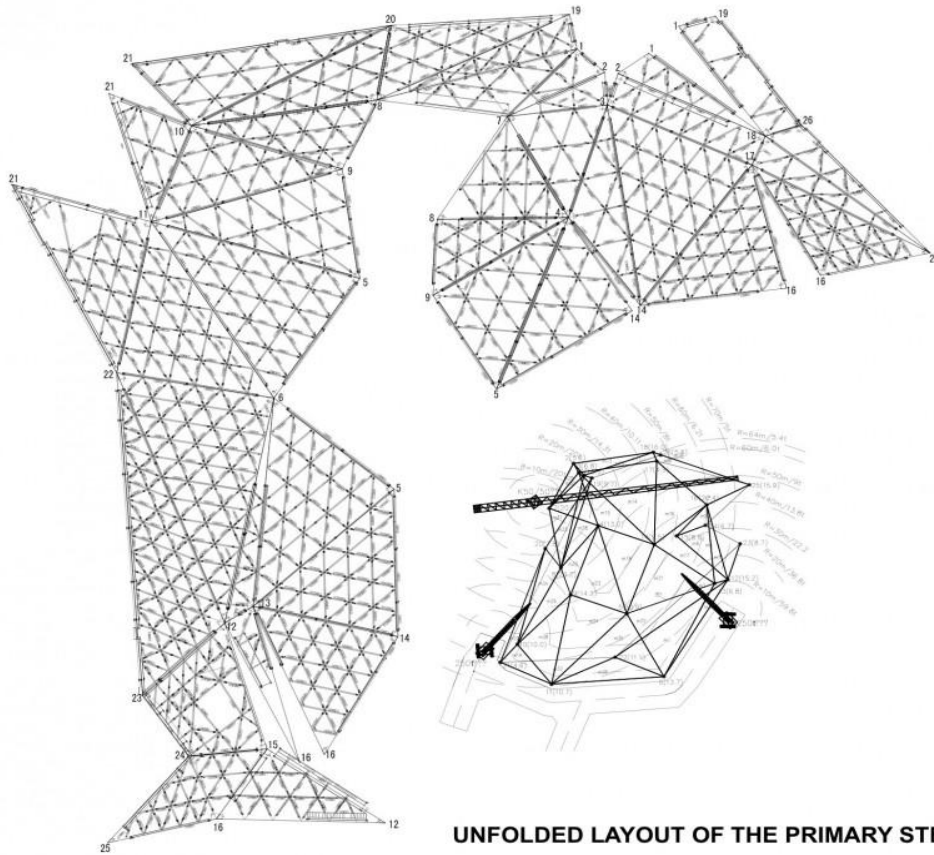
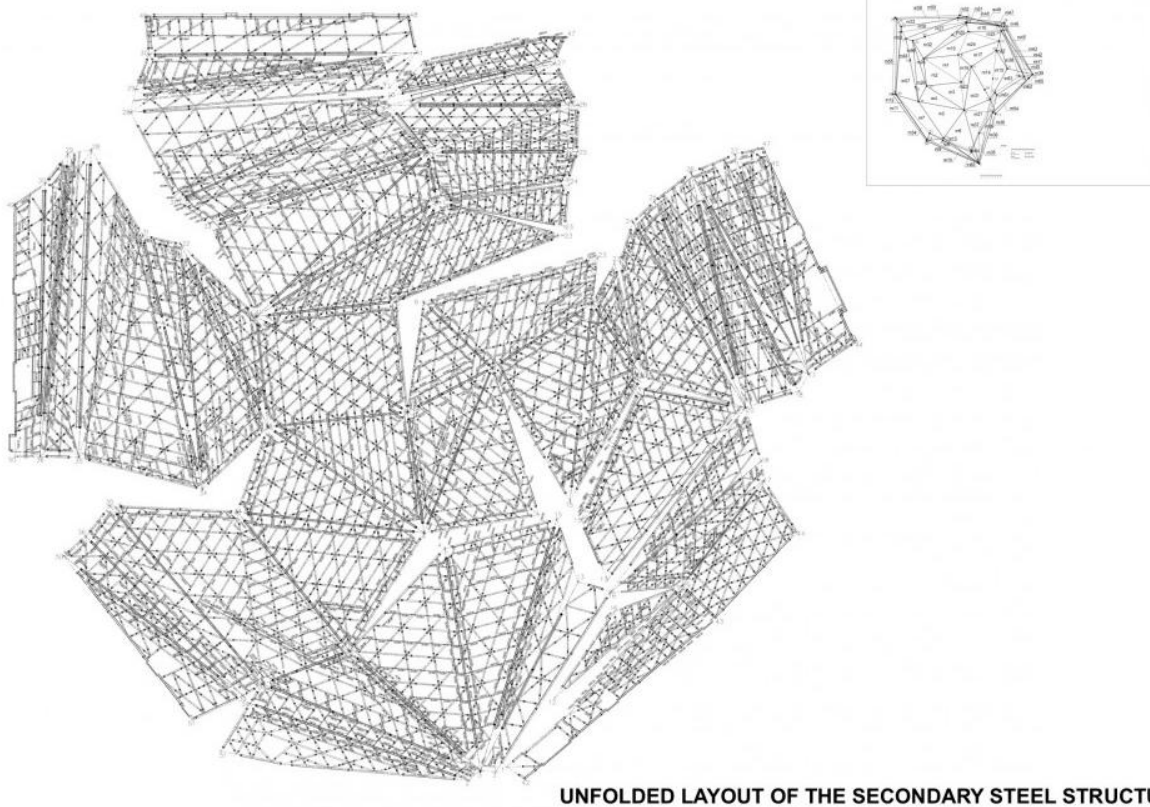


Imagem 166: Casa da Ópera de Guangzhou, ângulo de torção de uma das faces da cobertura.



UNFOLDED LAYOUT OF THE PRIMARY STEEL STRUCTURE

Imagem 167: Casa da Ópera de Guangzhou, layout da primeira estrutura de aço.



UNFOLDED LAYOUT OF THE SECONDARY STEEL STRUCTURE

Imagem 168: Casa da Ópera de Guangzhou, layout da segunda estrutura de aço.

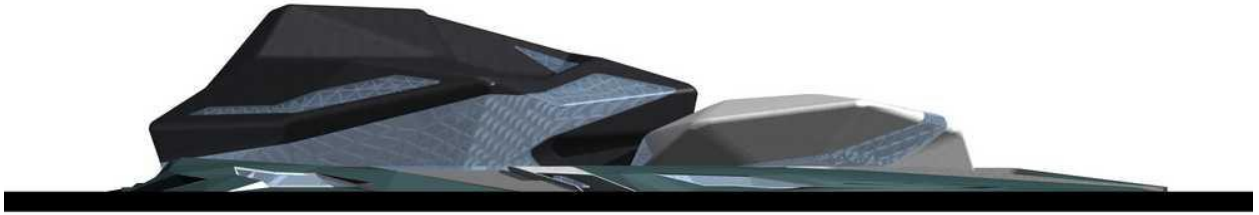


Imagem 169: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Sul.



Imagem 170: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Norte.

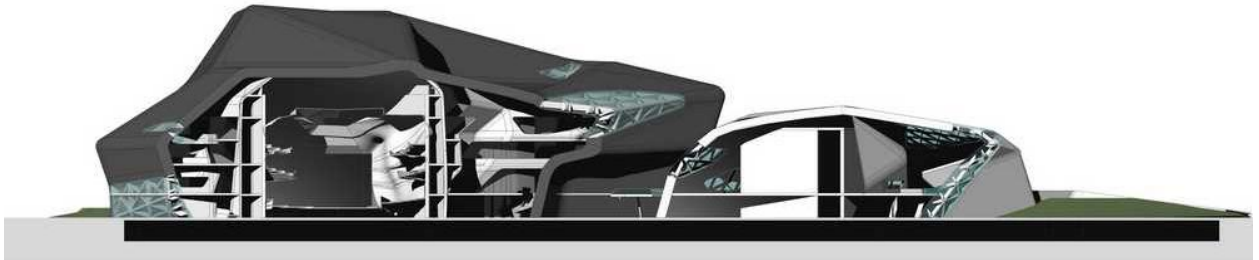


Imagem 171: Casa da Ópera de Guangzhou, corte renderizado longitudinal pelos dois volumes.

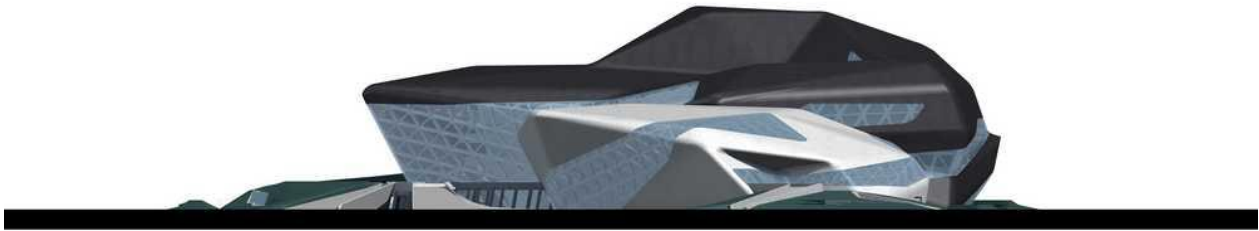


Imagem 172: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Nascente-Este.

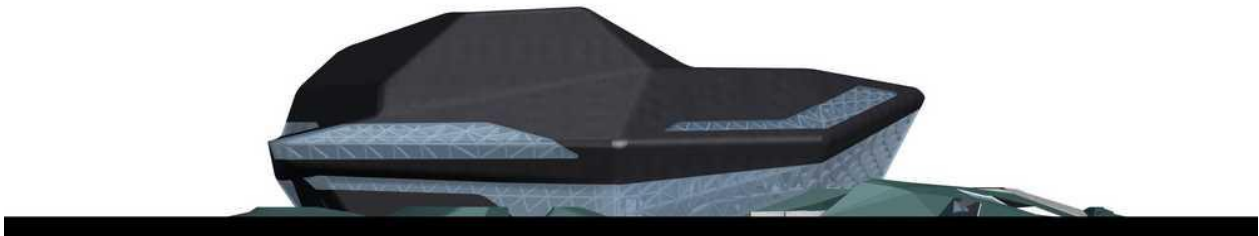


Imagem 173: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Poente-Oeste.

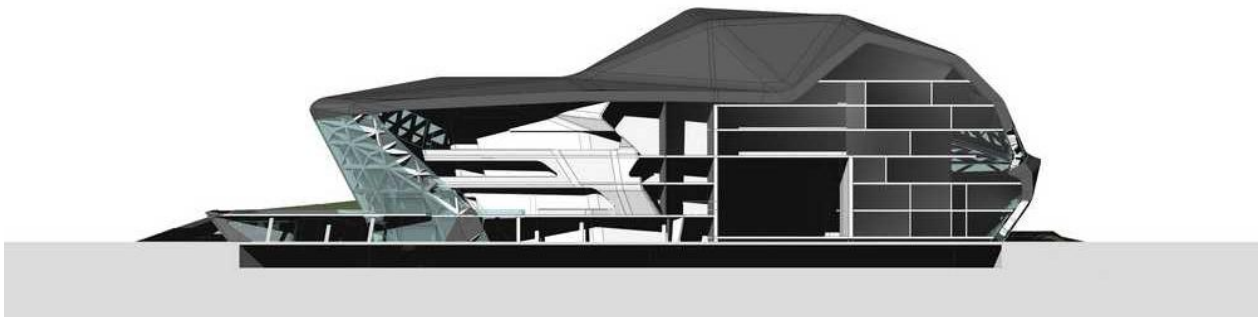


Imagem 174: Corte renderizado transversal pelo volume negro.

Bibliografia

ABEL, Chris – **Architecture and Identity: responses to cultural and technological change**. 2ª ed. Oxford : Architectural Press, 2000. 270 p. ISBN 0750642467.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Apontamentos para uma teoria da arquitectura**. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. 136 p. ISBN 9789722415989.

ANDERSON, Benedict – **Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism**. London : Verso, 1991. 224 p. ISBN 0860915468.

ARNHEIM, Rudolf – **Arte e percepção visual : uma psicologia da visão criadora**. São Paulo : Livraria Pioneira, 1998. 503 p. ISBN 8522101485.

ASCHER, François – **Metapolis: acerca do futuro da cidade**. Oeiras : Celta Editora, 1998. 240 p. ISBN 9728027893.

BELL, Vikki – **Performativity and belonging**. London : SAGE Publications Ltd, 1999. 256 p. ISBN 100761965238.

BENHABIB, Seyla – **Situating the self : gender, community and postmodernism in contemporary ethics**. Cambridge : Polity Press, 1992. 266 p. ISBN 0745610595.

BERGER, Mark T.; BORER, Douglas A. – **The Rise of East Asia: Critical Visions of the Pacific Century**. London : Taylor & Francis Ltd, 1997. 320 p. ISBN 100415161681.

BILLIG, Michael – **Banal Nationalism**. London : SAGE Publications Ltd, 1995. 210 p. ISBN 100803975244.

BOERI, Stefano – **Il territorio che cambia : ambienti, paesaggi e immagini della regione milanese**. Milano : Abitare Segesta Cataloghi, 1993. 269 p. ISBN 8886116047.

BRANDÃO, Pedro – **O arquitecto e outras imperfeições: ética, identidade e perspectiva da profissão**. Lisboa : Livros Horizonte, 2006. 285 p. ISBN 9722414755.

CALHOUN, Craig – **Critical Social Theory: Culture, History, and the Challenge of Difference**. Oxford : Wiley-Blackwell, 1995. ISBN 101557862885.

CALHOUN, Craig – **Social Theory and the Politics of Identity**. Oxford : John Wiley and Sons Ltd, 1994. 352 p. ISBN 10155786473X.

CASTELLS, Manuel – **The Power of Identity: The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II**. Oxford : John Wiley and Sons Ltd, 2010. 560 p. ISBN 10140510712X.

- COHEN, Jean-Louis (intr.); LE CORBUSIER – **Toward an Architecture**. Getty Research Institute, 2007. 360 p. ISBN 100892368225.
- CONSIGLIERI, Victor – **As metáforas da arquitectura contemporânea**. Lisboa : Estampa, 2007. 406 p. ISBN 9789723323672.
- CONSIGLIERI, Victor – **As significações da arquitectura**. Lisboa : Editorial Estampa, 2000. 392 p. ISBN 9723315920.
- DICKEN, Peter – **Global Shift: Internationalization of Economic Activity**. 3ª ed. London, SAGE Publications Ltd, 1998. 512 p. ISBN 101853963674.
- ELEY, Geoff; SUNY, Ronald Grigor – **Becoming National: A Reader**. New York : Oxford University Press, 1996. 524 p. ISBN 100195096614.
- ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – **Eduardo Souto de Moura**. Milano : Electa, 2003. 447 p. ISBN 190431323X.
- FERREIRA, Jorge Figueira – **Escola do Porto: um mapa crítico**. Coimbra : EDARQ-Edições do Departamento de Arquitectura, 2002. 147 p. ISBN 972973836X.
- FLETCHER, Sir Banister – **A History of Architecture**. 20ª ed. Oxford : Architectural Press, 1996. 1696 p. ISBN 100750622679.
- FOSTER, Norman; ABEL, Chris – **Beijing International Airport**. Munich : Prestel, 2010. 96 p. ISBN-109783791343136.
- FRAMPTON, Kenneth – **The anti-aesthetic: essays on postmodern culture**. Port Townsend : Bay Press, 1983. 159 p. ISBN 0941920011.
- FRAMPTON, Kenneth – **Historia crítica de la arquitectura moderna**. 9ª ed. Barcelona : Gustavo Gili, 1998. 402 p. ISBN 8425216656.
- FRIEDMAN, Jonathan – **Global crises, the struggle for cultural identity and intellectual porkbarrelling**. In WERBNER, Pnina; MODOOD, Tariq – **Debating Cultural Hybridity: Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-racism**. London : Zed Books, 1997. 228 p. ISBN 1856494241.
- GELLNER, Ernest – **Nations and Nationalism**. Cornell : Cornell University Press, 2009. 152 p. ISBN 100801475007.
- GEUSS, Raymond – **The idea of a critical theory**. New York : Cambridge University Press, 1981. 100 p. ISBN 0521240727.
- GIDDENS, Anthony – **Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age**. Oxford, John Wiley and Sons Ltd, 1991. 264 p. ISBN 100745609325.

- GIDDENS, Anthony – **The consequences of modernity**. Cambridge : Polity Press, 1992. 186 p. ISBN 0745609236.
- GIDDENS, Anthony – **The Third Way. Renewal of Social Democracy**. Oxford : John Wiley and Sons Ltd, 1998. 176 p. ISBN 100745622674.
- HARVEY, David – **Spaces of Hope**. Los Angeles : University of California Press, 2000. 293 p. ISBN 0520225783.
- HEDETOFT, Ulf – **Signs of Nations: Political Semiotics of Self and Other in Contemporary European Nationalism**. Dartmouth : Dartmouth Publishing Ltd, 1995. 699 p. ISBN 101855216698.
- HEDETOFT, Ulf; HJORT, Mette – **The Post National Self**. Minnesota : University of Minnesota Press, 2002. 352 p. ISBN 10081663937X.
- HELD, David [et all.] – **Global Transformations: Politics, Economics, Culture**. Stanford : Stanford University Press, 1999, 540 p. ISBN 100804736278.
- HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Philip – **The International Style**. New York : WW Norton & Co, 1997. 272 p. ISBN 100393315185.
- HOBBSAWM, Eric – **A era dos extremos : história breve do século XX**. 3^a ed. Lisboa : Presença, 2002. 607 p. ISBN 9722320203.
- HOOVELT, Ankie – **Globalization and the Postcolonial World: The New Political Economy of Development**. 2^a ed. Basingstoke : The Johns Hopkins University Press, 2001. 336 p. ISBN 100801866928.
- HOOSON, David – **Geography and National Identity**. Oxford : Blackwell Publishers, 1994. 416 p. ISBN 10063118936X.
- HUSSEY, Cristopher – **Picturesque: Studies in a Point of View**. London : Taylor & Francis Ltd, 1967. 323 p. ISBN 100714611441.
- JENKINS, Richard – **Rethinking ethnicity : arguments and explorations**. London : SAGE, 1997. 194 p. ISBN 080397678X.
- JENKINS, Richard – **Social Identity**. London : Routledge, 1996. 206p. ISBN 0415120527.
- KLEIN, Naomi – **No Logo**. London : Harper Collins Publishers, 2010. 512 p. ISBN 10000734077X.
- KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – **Great Leap Forward**. Cambridge : Harvard Design School, 2001. 609 p. ISBN 3822860484.

KOOLHAAS, Rem; O.M.A.; MAU, Bruce – **S, M, L, XL: small, medium, large, extra-large**. Rotterdam : 010 Publishers, 1995. 1344 p. ISBN 9064502102.

LASCH, Christopher – **The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations**. WW Norton & Co : New York, 1991. 302 p. ISBN 100393307387.

LELLO, José; LELLO, Edgar – **Lello Universal: Dicionário Enciclopédico Luso-brasileiro**. Porto : Lello & Irmão, 1974. Volume I. 1385 p.

LYNCH, Kevin – **A boa forma da cidade**. Lisboa : Edições 70, 2007. 446 p. ISBN 9789724413303.

MC CARTER, Robert – **On and by Frank Lloyd Wright: A Primer of Architectural Principles**. London : Phaidon Press, 2005. 372 p. ISBN 100714844705.

NAISBITT, John – **Megatrends Asia**. Simon & Schuster, 1996. 289 p. ISBN 139780684815428.

NAVARRO, Francesco, dir. – **História Universal**. Madrid : Promoway Portugal, 2005. vol. 12. 521 p. ISBN 849789684X.

RAUTERBERG, Hanno – **Interviews With Architects**. Munich : Prestel, 2008. 160 p. ISBN 103791340131.

ROWHER, Jim – **Asia Rising: How America Will Prosper as Asia's Economies Boom**. New York : Simon & Schuster, 1995. 384 p. ISBN 100684825481.

RUAN, Xing – **New China Architecture**. Boston : Periplus Editions, 2006. 240 p. ISBN 109780794603892.

RUSKIN, John – **The stones of Venice**. London : Faber and Faber, 1981. 220 p. ISBN 100571118151.

SASSEN, Saskia – **The global city**. 2ª ed. Oxford : Princeton University Press, 2001. 447 p. ISBN 0691070636.

SIZA, Álvaro – **01 Textos**. Porto : Civilização Editora, 2009. 415 p. ISBN 9789722629232.

SOLÁ, Manuel Morales – **Progettare città = designing cities**. Milano: Electa, 1999. 131 p. ISBN 8828909900.

TANIZAKI, Jun'Ichiro – **Elogio da sombra**. Lisboa : Relógio d'Água, 1999. 71 p. ISBN 9727085210.

TEMPLE, Sir William – **Upon the gardens of Epicurus, with other XVIIth century garden essays**. London : Chatto and Windus, 1908. 272 p.

TONNIES, Ferdinand – **Community and Society**. New York : Dover Publications, 2002. 304 p. ISBN 100486424979.

TOURAINÉ, Alain – **Critique de la Modernité**. Paris : Fayard, 1992. 462 p. ISBN 2253942170.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – **Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world**. New York : Prestel, 2003. 159 p. ISBN: 3791329723.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane; STAGNO, Bruno – **Tropical architecture: critical regionalism in the age of globalization**. New York : Wiley-Academic, 2001. 311 p. ISBN: 0471496081.

VÁRIOS – **Dicionário fundamental língua portuguesa**. 6ª ed. Lisboa : Texto Editores, 2006. 635 p. ISBN 9724728455.

VÁRIOS – **Enciclopédia Alfa : grande enciclopédia básica**. Lisboa : Publicações Alfa, 1977. 3 vol.

ZEVI, Bruno – **A linguagem moderna da arquitectura**. Lisboa : Edições 70, 2002. 261 p. ISBN 9724411494.

Publicações periódicas

Casabella. Milano. ISSN 0008 7181. 630-631 (1996).

BAPTISTA, Luís Santiago; VENTOSA, Margarida – Entrevista a Nuno Grande. Arq#a. Lisboa. ISSN 1647-077X. 72 (2009).

TZONIS, Alexander; Lefavre, Liane – Why Critical Regionalism Today?. A & U. 5 (1990).

SIZA, Álvaro – Oito pontos. Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme. 159 (1983).

- A importância de desenhar, 1987. Pub. in catálogo da Exposição de Desenho, terceira bienal nacional, Cooperativa Árvore, Mercado Ferreira Borges, Porto (4 a 27 de Junho de 1987).

- Kenneth Frampton, 1992. Apresentação de K. Frampton numa Conferência na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

-Só as pessoas estão alegres ou tristes, 2007. Reflexão arquitectónica: Pavilhão Multiusos de Gondomar

Documentos electrónicos

A estrutura do Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.constructalia.com/br_BR/news/actualidad_detalle.jsp?idDoc=4183047&idCat=365923>.

A new vertical complex city is born in Shanghai [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.mori.co.jp/en/projects/shanghai/>>.

BERTAGNA, Marion – L'aventure asiatique et chinoise [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.ambafrance-cn.org/Hommage-a-Jean-Marie-CHARPENTIER.html> >.

Best Tall Building Overall and Asia & Australasia [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.ctbuh.org/Awards/AllPastWinners/08_TheShanghaiWorldFinancialCenter/tabid/1032/language/en-GB/Default.aspx>.

BIERIG, Aleksandr – Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://archrecord.construction.com/ar_china/China_Awards/2010/world_financial_center/default.asp>.

CHEN, Aric – KPF crowns an ever-expanding skyline with the Shangai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://archrecord.construction.com/projects/bts/archives/offices/09_WorldFinancialCenter/default.asp>.

COHEN, Jean-Louis – Learning from Barcelona; twenty years of urban projects and their reception. [Em linha]. [Consult. 3 Abr. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.cccb.org/rcs_gene/learning_barcelona_ang.pdf>.

Creating a link between the earth and the sky [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1774>.

FEI, Xing – China's Tallest Building Catches Fire [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://en.epochtimes.com/news/7-8-14/58774.html>>.

GALILEE, Beatrice – Zaha Hadid in Guangzhou [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.domusweb.it/en/architecture/zaha-hadid-in-guangzhou/>>.

Global Financial Center on the Bund, China, Shanghai, 2001 [Em linha]. [Consult. 1 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1328&Itemid=10>.

Grand Theatre [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.chinahighlights.com/shanghai/attraction/grand-theatre.htm>>.

Guangzhou invested 850 million yuan to build Dream Theater. Nine designs for public comment [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhougov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120204.htm>>.

Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107594.shtml>.

Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://openbuildings.com/buildings/guangzhou-opera-house-profile-2972>>

Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>>.

Guangzhou Opera House, China, Guangzhou, 2002 [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=672&Itemid=10>.

Guangzhou Opera House Coop Himmelb(l)au [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://europaconcorsi.com/projects/16765-Guangzhou-Opera-House>>.

Guangzhou Opera House, nine program invites the public vote for managing publicity [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120205.htm>>.

Guangzhou Opera House twenty-six VII program sought after by the public [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/1200301.htm>>.

Guangzhou Opera House, you choose which one? [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm>>.

Guangzhou starts Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.newsgd.com/culture/culturenews/200501190065.htm>>.

HEATHCOTE, Edwin – Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.ft.com/cms/s/2/64b6bb6a-4b64-11e0-89d8-00144feab49a.html#axzz1L6iCg4L7>>.

HEYNEN, Hilde – Engaging Modernism [Em linha]. [Consult. 15 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.team10online.org/research/papers/delft2/heynen.pdf/>>.

KANT, Immanuel – The Science of Right [Em linha]. [Consult. 21 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://ebooks.adelaide.edu.au/k/kant/immanuel/k16sr/>>.

KE, Shen – Guangzhou Dream Theater Design made 850 million is comparable to the Sydney Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://bbs.far2000.com/viewthread.php?action=printable&tid=50366>>.

KEEGAN, Edward – Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.architectmagazine.com/office-and-business/award-entry-708-shanghai-world-financial-center.aspx>>.

Kohn Pedersen Fox Associates, Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.archinnovations.com/featured-projects/mixed-use/kohn-pedersen-fox-associates-shanghai-world-financial-center/>>.

LESNIE, Melissa – Newly opened Guangzhou Opera House hailed an architectural masterpiece [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.limelightmagazine.com.au/Article/250662,newly-opened-guangzhou-opera-house-hailed-an-architectural-masterpiece.aspx>>.

L'ópera de Shanghai, dessiné par Jean-Marie Charpentier [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.channaryetfrancoisashanghai.net /Archives_Photos/Chine/Shanghai/Opera/Opera.html>.

LÓPEZ, Ismael Peña – Manuel Castells: Politics and Internet in Obama era [Em linha]. [Consult. 6 Abr. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://ictlogy.net/20090526-manuel-castells-politics-and-internet-in-obama-era/>>.

MOHAMAD, Mahathir in WONG, Loong – Mahathir, Malaysia and Globalisation: Challenging Orthodoxy. [Em linha]. [Consult. 13 Fev. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://globalization.icaap.org/content/v4.2/wong.html>>.

Move over, Sydney: Zaha Hadid's Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/feb/28/guangzhou-opera-house-zaha-hadid>>.

Ópera de Shanghai [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.chine-informations.com/guide/opera-de-shanghai_3025.html>.

Opera House design publicity people to express their views [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/index.htm>>.

Opera House design selection of the enthusiastic response [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120201.htm>>.

Opera House Guangzhou [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.coop-himmelblau.at/site/>>.

Resonating high notes of Chinese Opera [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1772>.

ROSA, Floriana de – Art, Jean-Marie Charpentier et Associés: Shanghai Opera House [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.floornature.com/progetto.php?id=4214&sez=30>>.

RUSKIN, John – The Seven Lamps of Architecture [Em linha]. [Consult. 18 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich/>>.

SENO, Alexandra – Zaha Hadid Unveils Her Guangzhou Opera House [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://blogs.wsj.com/scene/2011/03/04/zaha-hadid-unveils-her-guangzhou-opera-house/>>.

Shanghai Grand Theatre [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Grand_Theatre>.

Shanghai Opera House [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.arte-charpentier.fr/en/index.htm>>.

Shanghai Theatre Guide [Em linha]. [Consult. 7 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.beijing-travels.com/shanghai/theatre.html>>.

Shanghai World Financial Center. [Em linha]. [Consult. 30 Abr. 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.kpf.com/project.asp?ID=35>>.

Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.architizer.com/en_us/projects/view/shanghai-world-financial-center/2280/>.

Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.constructalia.com/br_BR/gallery/galeria_detalle.jsp?idProyec=4182809>.

Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.constructalia.com/en_EN/gallery/galeria_detalle.jsp?idProyec=3701585>.

Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.constructalia.com/common/pop_externo.jsp?url2=http%3A//swfc-shanghai.com/html/en/about.html>.

Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://skyscraperpage.com/cities/?buildingID=7609>>.

Shanghai World Financial Center [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.emporis.com/application/?nav=building&lng=3&id=130957>>.

Shanghai World Financial Centre, China [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.designbuild-network.com/projects/shanghai/>>.

Shanghai World Financial Center in China by Kohn Pedersen Fox Associates [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.architecturezt.com/shanghai-world-financial-center-in-china-by-kohn-pedersen-fox-associates/>>.

Shanghai World Financial Center, Shanghai [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.tallestbuildingintheworld.com/building_id_104_Shanghai+World+Financial+Center.php>.

Shanghai World Financial Center, Shanghai [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=648238>>.

Shin Takamatsu Architect & Associates Co Pearl Opera Project cultural [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.takamatsu.co.jp/en/project_detail.php?id=173&cid=5>.

STERN, Andrew – Shanghai tower named year's best skyscraper [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.reuters.com/article/2008/11/21/us-skyscraper-idUSTRE4AK10N20081121>>.

TAMAKI, Luciana – Projeto de Zaha Hadid, Guangzhou Opera House é inaugurado na China [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.piniweb.com.br/construcao/arquitetura/projeto-de-zaha-hadid-guangzhou-opera-house-e-inaugurado-na-211056-1.asp>>.

The five most spectacular architectural projects in China [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.artinfo.com/news/story/37160/the-five-most-spectacular-architectural-projects-in-china/>>.

What Opera House do you want? Nine program announced yesterday [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.guangzhou.gov.cn/zhuantu/2002/gzohcc/gzupo/120203.htm>>.

XINHUA – Shanghai tops out world's third-tallest building [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-09/15/content_6108904.htm>.

YOUNG, Niki May – Shanghai presents the world's tallest building (in two of the CTBUH categories) [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:
http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=10259>.

Zaha Hadid and Guangzhou Opera House (I) [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:
http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107563.shtml>.

Zaha Hadid and Guangzhou Opera House (II) [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:
http://www.cctv.com/program/e_documentary/20081230/107862.shtml>.

Zaha Hadid's Guangzhou Opera House in China [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:
http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1772>.

Zaha Hadid responds to flaws in Guangzhou Grand Theatre [Em linha]. [Consult. 5 Mai. 2011]. Disponível em WWW:<URL:
http://nf.nfdaily.cn/nfdsb/content/201103/01/content_20561741.htm>.

FONTE DAS IMAGENS

Imagem 001: Caricatura do conceito *Melting Pot*. <http://freedomroadproject.blogspot.com/2007/12/melting-pot-or-mosaic.html>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 002: Papel do arquitecto na sociedade Ocidental e na Oriental. <http://moukadesign.altervista.org/?p=1038>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 003: Caricatura do Capitalismo: a Coca-Cola e o Macdonalds. <http://www.blogdalazinha.com/2009/11/diferencas-entre-socialismo-e.html>. [Consult. 30 Jun. 2011].

Imagem 004: Caricatura da Guerra Fria: Capitalismo vs Comunismo. <http://odisseiapensativa.blogspot.com/2011/06/apenas-capitalismo.html>. [Consult. 7 Mar. 2011].

Imagem 005: O capitalismo personificado pelos E.U.A., mais concretamente pela figura do "Uncle Sam". <http://globalizacaoemuitomais.blogspot.com/>. [Consult. 10 Mai. 2011].

Imagem 006: Globalização: independentemente de onde habitamos *o local* é hoje em dia o mundo, e não o sítio concreto onde nos encontramos. <http://cenarioexterno.blogspot.com/2010/05/o-termo-globalizacao-em-seus-mais.html>. [Consult. 13 Jun. 2011].

Imagem 007: Network Society: o mundo à distância de uma tecla. http://exportacoes-pmes.blogspot.com/2010_05_01_archive.html. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 008: Esquema da construção da sociedade global do século XXI. <http://socgeo.ruhosting.nl/content/courses/migration.html>. [Consult. 19 Mai. 2011].

Imagem 009: A Grande Muralha da China, um dos símbolos mais emblemáticos de fronteiras territoriais. <http://www.chinapage.com/friend/goh/beijing/greatwall/greatwall.html>. [Consult. 28 Jun. 2011].

Imagem 010: Apesar de fragmentada, a cultura *in loco* tem as suas repercussões no modo como é apresentada, seja ela numa obra de museu, ou através de palavras ou textos. <http://raquelarnaud.com/artistas/georgia-kyriakakis>. [Consult. 15 Mai. 2011].

Imagem 011: As fronteiras parecem cada vez mais esbatidas numa sociedade que cada vez mais se assume como global. <http://www.freedomroadproject.blogspot.com/>. [Consult. 4 Mai. 2011].

Imagem 012: O caminho para a globalização promove a deslocação de pessoas, sendo que o caminho a percorrer é longo e cheio de nuances. <http://raquelarnaud.com/artistas/georgia-kyriakakis/>. [Consult. 6 Abr. 2011].

Imagem 013: Eugène Delacroix, *La liberté guidant le peuple*. <http://historiausp.wordpress.com/tag/nacionalismo/>. [Consult. 6 Abr. 2011].

Imagem 014: Todas as identidades têm um símbolo: cruz suástica da Alemanha nazi. <http://fernandaserrano.wordpress.com/2011/02/10/triunfo-da-maldade-%E2%80%93-a-eficacia-da-comunicacao-no-iii-reich-3/>. [Consult. 15 Mai. 2011].

Imagem 015: A movimentação de pessoas no século XXI é tão fluida como os ventos ou as correntes marítimas. http://www.windows2universe.org/earth/Water/thermohaline_ocean_circulation.html. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 016: Em todo o mundo ocorrem ainda manifestações nacionalistas: Catalunha e os movimentos independentistas. <http://www.travelpod.com/travel-photo/superzoom/1/1291768084/nacionalismo-catal-n-catalonian-nationalism.jpg/tpod.html>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 017 e 018: Seja através da bandeira, das cores ou da cultura inerente ao país de origem, o sentimento nacional revela-se mais profundo que apenas uma identidade cultural.

<http://nacionallusitano.forumais.com/>. [Consult. 18 Jun. 2011].

<http://pepoladas.over-blog.es/article-el-nacionalismo-68562338.html>. [Consult. 18 Jun. 2011].

Imagem 019: O Aeroporto Nacional de Beijing, neste caso o Terminal 3, representa a cultura global. A tradição chinesa está presente na cobertura da nave principal, coberta por “escamas” de dragão.

<http://blog.chinesehour.com/?p=711>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 020: A negro o traçado da Muralha da China actualmente; a vermelho outras fronteiras que em conjunto formaram a principal barreira terrestre em todo o Oriente.

<http://www.chinapage.com/friend/goh/beijing/greatwall/greatwall.html>. [Consult. 18 Jun. 2011].

Imagem 021: Ópera de Sydney, Jørn Utzon, uma das obras que marcou o século XX.

<http://arquitetando21.blogspot.com/2010/04/opera-house-sydney.html>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 022: Museu Guggenheim, Frank Lloyd Wright, Nova Iorque: a arquitectura tem o poder de sugar o visitante para uma realidade criada pelo arquitecto, moldada através do jogo inteligente de todos os dados à sua disposição. <http://www.jmg-galleries.com/blog/2006/12/20/new-york-city-the-guggenheim-museum-ii/>.

[Consult. 6 Abr. 2011].

Imagem 023: Cidade Proibida: Hall of the Taihedian, 1406-1420. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 695.

Imagem 024: Passados quase 600 anos o aspecto global da cidadela permanece inalterado.

<http://www.traveltowork.net/2011/04/places-to-visit-in-china-forbidden-city-beijing/>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 025: Pintura de Pablo Picasso. A identidade de uma nação pode ser expressa através da arte, da cultura, ou da religião.

<http://eu.art.com/products/p10291437-sa-i802377/posters.htm?ui=ACF3B697FF0B4B09A02CA2CC578184BE>.

[Consult. 20 Mai. 2011].

Imagem 026: Mesquita em Abu Dhabi. <http://alramalahdubai.wordpress.com/2008/04/21/abu-dhabi-tour-a-capital-dos-emirados/>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 027-028: Numa sociedade dominada pela tecnologia, uma só impressão digital pode representar muito mais que a identificação pessoal.

<http://karlabardanza.blogspot.com/2011/02/identidade.html>. [Consult. 20 Mai. 2011].

<http://pt.dreamstime.com/imagens-de-stock-royalty-free-identidade-virtual-image3984249>. [Consult. 9 Jun 2011].

Imagem 029: A China representa actualmente uma das economias de topo, tanto a nível do progresso tecnológico como do ponto de vista da estabilidade financeira.

KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p.12.

Imagem 030: Apesar da diminuição da produção agrícola em território chinês, a China continua a apresentar largos e alagadiços campos de arroz. http://www.vigoenfotos.com/china/guilin_campos_arroz_rice_1.pt.html.

[Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 031: Viagem de Deng Xiaoping aos E. U. A. em 1979. A mentalidade capitalista começa a fundir-se com a abertura oriental ao mundo, representada na fotografia pelo presidente chinês exibindo um chapéu de cowboy. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 82.

Imagem 032: The Great Utopia, Zaha Hadid Architects, 1992.

<http://archinect.com/features/article/79984/venice-biennale-review>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 033: Palácio da Assembleia, Le Corbusier, Chandigarh.

http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=10352.

[Consult. 9 Jun 2011].

Imagem 034: Seagram Building, Mies Van der Rohe, Nova Iorque.

<http://736nv.wordpress.com/category/uncategorized/>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 035: Mies Van der Rohe e a maquete do Crown Hall.

http://edwardlifson.blogspot.com/2008_03_01_archive.html. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 036: Falling Water, Frank Lloyd Wright, Pensilvânia. <http://www.landscapeadvisor.com/>.

[Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 037: Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto. <http://aeiou.caras.pt/casa-da-musica-porto-foto-luis-lobo-henriques=f24904>. [Consult. 19 Mai. 2011].

Imagem 038-039: Projecto de Zaha Hadid para a Ópera de Hong-Kong.

<http://www.virginiacosta.com/blog/2009/04/architecture-zaha-hadid.html>. [Consult. 6 Mai. 2011].

<http://www.zaha-hadid.com/built-works/chanel-mobile-art>. [Consult. 20 Mai. 2011].

Imagem 040: Museu Guggenheim, Frank O'Gehry, Bilbao.

<http://www.papodearquitecto.com/2010/02/28/ganhador-do-premio-pritzer-nobel-da-arquitetura-em-1989-o-arquiteto-frank-gehry-faz-hoje-81-anos/>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 041: Continuous Monument, Superstudio. <http://cubeme.com/blog/2006/05/24/future-city-experiment-and-utopia-in-architecture-1956-2006/>. [Consult. 23 Mai. 2011].

Imagem 042: Projecto para uma cúpula sobre a cidade de Nova Iorque, Buckminster Fuller.

<http://www.archnewsnow.com/features/Feature8.htm>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 043: A Utopia é cada vez mais uma realidade no século XXI. <http://www.gestalten.com/news/utopia-forever-visions-architecture-and-urbanism>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 044: O Socialismo: através de uma cultura de massas, a China possui não só uma grande disponibilidade financeira, como uma densidade populacional que lhe permite competir em todo o mundo, a todos os níveis. <http://arhasqian.com/research/socialism-architecture/>. [Consult. 4 Abr. 2011].

Imagem 045: National Gallery, Londres. <http://palimpsestos-jf.blogspot.com/2010/11/national-gallery-london-england.html>. [Consult. 4 Abr. 2011].

Imagem 046: Dance Hall, Oscar Niemeyer, Belo Horizonte.

<http://leonardofinotti.blogspot.com/2011/03/roberto-burle-marx-pampulha-dance-hall.html>. [Consult. 25 Mai. 2011].

Imagem 047: Landscape with dancing figures, Claude Lorraine. <http://artmight.com/Artists/Claude-Lorraine-1600-1682/CLAUDE-Lorraine-Landscape-with-Dancing-Figures-The-Mill-5035p.html>. [Consult. 25 Mai. 2011].

Imagem 048: View of La Crescenza, Claude Lorraine. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1978.205>. [Consult. 11 Jun. 2011].

Imagem 049: Casa Kaufmann, Richard Neutra. <http://blog.lamidesign.com/2007/11/neutra-iconic-kaufmann-house-for.html>. [Consult. 4 Abr. 2011].

Imagem 050: Programa turístico da cidade de Zhuhai. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 357.

Imagem 051: Capa da tradução do catálogo alemão de Elizabeth Mock: Built in USA;1932-1944. TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world. 2003. p. 25.

Imagem 052: Capa da tradução do catálogo de Mary Mix: American Architecture since 1947. TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane – Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world. 2003. p. 25.

Imagem 053: Esfera geodésica, Buckminster Fuller. <http://www.shebloggedbynight.com/2010/04/venture-bros-family-that-slays-together.html>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 054: Notre Dame du Haut, ou Rochamp, Le Corbusier.

<http://www.keywordpicture.com/keyword/rochamp/>.

[Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 055-056: Projecto de expansão de escola primária, projecto de autoria do atelier Li Xiaodong.

<http://www.archdaily.com/128527/yuhu-elementary-school-expansion-project-li-xiaodong-atelier/>.

[Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 057: A cidade de Nova Iorque, símbolo e expoente máximo do poder económico e financeiro a nível mundial. <http://www.biz.uiowa.edu/tippiemba/?p=848>. [Consult. 11 Jun. 2011].

Imagem 058: Plenário do encontro CIAM, em 1964. <http://www.fai.org/aeromodelling/book/export/html/581>.

[Consult. 13 Jun. 2011].

Imagem 059: Auditório da Universidade Técnica Otaniemi, Finlândia, Alvar Aalto. <http://www.scandinavia-designs.com.br/blog/2011/02/25/grandes-designers-escandinavos-alvar-aalto-1898-1976/>. [Consult. 11 Jun. 2011].

Imagem 060: Baker House, MIT, Alvar Aalto. http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/aalto.html.

[Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 061: Pequim nos anos 50. Mao Tsé-tung, e o fantasma da industrialização. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 48.

Imagem 062: The Future Asian City. Desenho de 1969, pertencente à Singapore Urban Research Group (SPUR). <http://www.akitektinggara.com/processofun/process.htm>. [Consult. 20 Jun. 2011].

[Consult. 20 Jun. 2011].

Imagem 063: Gráfico que demonstra a percentagem de arquitectos na população chinesa. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 158.

Imagem 064: Gráfico que apresenta a percentagem de obras por arquitecto na China. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 159.

Imagem 065: Igreja de São Francisco Xavier, Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1229.

Imagem 066: Igreja da Santíssima Trindade, Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1229.

Imagem 067: Ruínas de Da Shui Fa (As Grandes Fontes), Beijing. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1229.

Imagem 068: Edifício da Marinha Imperial, Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1234.

Imagem 069: Casas em Anhui, a Sul do Rio Changjiang. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 712.

Imagem 070: Residência de um oficial na concessão francesa, Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1236.

Imagem 071: Casas em adobe, Fujian. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 712.

Imagem 072: Esquício sobre as catedrais francesas, Villard de Honnecourt.

<http://amisdevaucelles.free.fr/histoire/cistercien/hist%20cisterciens2.htm>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 073: Desenho em perspectiva cónica, Sebastiano Sérlio.

<http://www.theatrales.uqam.ca/chronologie/Serlio.html>. [Consult. 5 Abr. 2011].

Imagem 074: Santa Maria Della Divina Providenza Di Lisbona, Guarini.

<http://viadeiportoghesi.blogspot.com/2010/07/alessandro-cannarsa-guarino-guarini-em.html>. [Consult. 5 Abr. 2011].

Imagem 075: Corte da igreja de São Petersburgo, Quarenghi.

<http://sketchplanet.blogspot.com/2011/06/architecture-by-bernini-sketch-for.html>. [Consult. 7 Abr. 2011].

Imagem 076: Esquema de concepção da nova tipologia de cidade chinesa. O núcleo, uma cidadela histórica, é o mote para toda a expansão em seu redor. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 348.

Imagem 077: Maquete representativa da estrutura principal da Piscina Nacional de Pequim. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 77.

Imagem 078: Utopia e realidade, cada vez mais se torna ténue a linha que as divide. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 77.

Imagem 079: Render: uma ferramenta de representação tridimensional. A concessão de projectos cada vez mais depende de uma boa apresentação e da imagem que um arquitecto produz. Cafeteria da Piscina Nacional de Pequim. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 75.

Imagem 080: Tabela que demonstra o rácio do decréscimo de camponeses e agricultores na China. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 465.

Imagem 081: Projecto da Ópera de Xangai, 1994-1998, Atelier Charpentier e Associados. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 141.

Imagem 082: Projecto Jianwai SOHO, arquitectos Riken Yamamoto, Field Shop, C+A e Mikan. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 42.

Imagem 083: A arquitectura dos arquitectos espanhóis RCR, por exemplo, reflecte uma simbiose extrema entre local e arquitectura. <http://www.lemoniteur.fr/159-culture/article/actualite/693640-pierre-soulages-en-son-musee>. [Consult. 20 Jun. 2011].

Imagem 084: Caricatura acerca da entrada de Lisboa e do nó de Vila Franca de Xira. Estamos hoje em dia cada vez mais enraizados a uma cultura de mobilidade em que o carro se tornou num dos reflexos da necessária azáfama das cidades contemporâneas. <http://www.cidadedealverca.com/2011/03/11/a1-cortada-nos-dois-sentidos-perto-de-vila-franca/>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 085: Podemos identificar que os diversos pólos económicos situam-se essencialmente em dois grandes aglomerados, na Europa e Estados Unidos, com pequeno focus no Oriente, representados apenas por algumas cidades como Xangai, Tokyo e Guangzhou. <http://www.lboro.ac.uk/gawc/rb/rb205.html>. [Consult. 6 Mai. 2011].

Imagem 086: Tecto de madeira na Cidade Proibida: Hall of the Taihedian. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 696.

Imagem 087: Palácio de Verão. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 696.

Imagem 088: Pagoda em Quanzhou. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 705.

Imagem 089: Catedral de Santo Inácio, Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1230.

Imagem 090: Antigo Consolado Geral Britânico, Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1231.

Imagem 091: Residência de Seng Xhuan-huai em Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1236.

Imagem 092: Sede da Corporação Bancária de Hong Kong e Shanghai, em Shanghai. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1553.

Imagem 093: Banco Continental, Beijing. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1553.

Imagem 094: Shanghai Customs House. FLETCHER, Sir Banister – A History of Architecture. 1996. p. 1553.

Imagem 095: Xintiandi, Xangai 2001, de Wood, Zapata e Nikken Sekken. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 162.

Imagem 096: O ecletismo kitsch da cópia acrítica observado nas frentes de cidade chinesas, reflecte, acima de tudo, um corte perante os dogmas do urbanismo ocidental. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 136.

Imagem 097: “Beijing, Shanghai, Guangzhou” - por Wang Fangji. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 11.

Imagem 098: Pérola do Oriente, Xangai.

http://www.vigoenfotos.com/china/shanghai_perla_oriental_pearl_1.pt.html. [Consult. 14 Mar. 2011].

Imagem 099: Shanghai World Financial Center, por Kohn Pedersen Fox.

http://www.constructalia.com/common/pop_externo.jsp?url2=/br/resources/ContenidoProyect/04182830Foto_big.pdf&titulo=Eleva%C3%A7%C3%A3o%20e%20cortes&pie=&seccion=Galeria%20de%20Projetos&subseccion=0&idSeccion=4182809&tipo=otro&id=4182830. [Consult. 30 Abr. 2011].

Imagem 100: National Grand Theater, Paul Andreau, Pequim. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 48.

Imagem 101: Opera House, Xangai, Charpentier e Associados.

http://en.wikipedia.org/wiki/Shanghai_Grand_Theatre. [Consult. 2 Abr. 2011].

Imagem 102: Torre Jimnao, Xangai, desenhada por SOM. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 9.

Imagem 103: Beijing International Airport, Pequim, Foster and Partners. <http://www2.schneider-electric.com/sites/corporate/en/press/press-kit/initiative-2007-china.page> [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 104: Watercube, National Swimming Center, pelo gabinete PTW. RUAN, Xing – New China Architecture. 2006. p. 21.

Imagem 105: Exemplo de cidade linear. LYNCH, Kevin – A boa forma da cidade. 2007. p. 87.

Imagem 106: Modelos de cidade linear. LYNCH, Kevin – A boa forma da cidade. 2007. p. 122.

Imagem 107: Exemplo de cidade linear. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 124.

Imagem 108: Esquema de distribuição numa cidade linear. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 124.

Imagem 109: Guangzhou foi desde o séc. VI um dos principais portos chineses. Durante o século XIX, Guangzhou foi o único porto aberto a trocas internacionais em toda a China. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 448.

Imagem 110: Esquema de desenvolvimento da cidade de Guangzhou. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 458.

Imagem 111: O primeiro e segundo Masterplan desenhado para a Shenzhen Economic Zone. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 118.

Imagem 112: O terceiro e definitivo Masterplan para a Shenzhen Economic Zone. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 119.

Imagem 113: Guangzhou é a cidade que, dentro do território chinês, tem vindo a tomar uma posição de destaque, em termos de investimentos financeiros. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 441.

Imagem 114: O crescimento abrupto chinês levou a grandes investimentos económicos no litoral, com grandes campanhas publicitárias, que apenas vieram reforçar a ânsia deste país se afirmar como colosso económico financeiro. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 462.

Imagem 115: Objectivos da costa litoral chinesa até ao ano de 2020. KOOLHAAS, Rem; LEONG, Sze Tsung – Great Leap Forward. 2001. p. 362.

Imagem 116: Proposta Coop Himmelb(l)au (Áustria).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 117: Proposta Gonzalez Hasbrouck (E. U. A.).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 118: Proposta Zaha Hadid (Inglaterra).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 119: Proposta Cox Office (Austrália).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 120: Proposta Shin Takamatsu (Japão).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 121: Proposta GMP(Alemanha).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 122: Proposta B.I.A.D. (China).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 123: Proposta O.M.A. (Holanda).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 124: Proposta South China University of Technology Institute of Architectural Design (China).

www.guangzhou.gov.cn/zhuanti/2002/gzohcc/gzupo/120202.htm&rurl=translate.google.com&usg=ALkJrhhXAAokG0jiAmW5JqiXds8pdIKXUg. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 125: Proposta de Rem Koolhaas, alçado Frontal.

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=672&Itemid=10. [Consult. 9 Jun 2011].

Imagem 126: Proposta de Rem Koolhaas, relação entre os dois volumes propostos.

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=672&Itemid=10. [Consult. 9 Jun 2011].

Imagem 127: Proposta de Rem Koolhaas, corte pelo auditório.

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=project&id=672&Itemid=10. [Consult. 9 Jun 2011].

Imagem 128: Global Financial Centre on the Bund, Xangai, China.

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1328&Itemid=10 [Consult. 1 Mai. 2011].

Imagem 129: Global Financial Centre on the Bund, pormenor dos pátios ajardinados.

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1328&Itemid=10 [Consult. 1 Mai. 2011].

Imagem 130: Global Financial Centre on the Bund, render nocturno.

http://www.oma.eu/index.php?option=com_projects&view=portal&id=1328&Itemid=10 [Consult. 1 Mai. 2011].

Imagem 131: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, átrio principal do projecto.

<http://www.coop-himmelblau.at/site/>. [Consult. 9 Jun 2011].

Imagem 132: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, render de conjunto.

<http://www.coop-himmelblau.at/site/>. [Consult. 2 Mai. 2011].

Imagem 133: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, praça coberta.

<http://www.coop-himmelblau.at/site/>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 134: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, alçado Sul.

Opera House Guangzhou [Em linha]. [Consult. 11 Jun. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.coop-himmelblau.at/site/>>.

Imagem 135: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, alçado Nascente.

Opera House Guangzhou [Em linha]. [Consult. 11 Jun. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.coop-himmelblau.at/site/>>.

Imagem 136: Proposta dos Coop Himmelb(l)au, esquisso inicial.

Opera House Guangzhou [Em linha]. [Consult. 11 Jun. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.coop-himmelblau.at/site/>>.

Imagem 137: Casa da Ópera, acesso principal à Casa da Ópera de Guangzhou.

<http://arktetonix.com.br/2011/03/23/ark-inspiration-108/>. [Consult. 5 Abr. 2011].

Imagem 138: Casa da Ópera, escala humana.

<http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>. [Consult. 2 Mai. 2011].

Imagem 139: Casa da Ópera, vista nocturna do projecto.

<http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>. [Consult. 2 Mai. 2011].

Imagem 140: Casa da Ópera, átrio de entrada.

<http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>. [Consult. 2 Mai. 2011]. [Consult. 5 Abr. 2011].

Imagem 141: Casa da Ópera, sala de ensaios.

<http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>. [Consult. 2 Mai. 2011].

Imagem 142: Casa da Ópera, escadaria que une o átrio de entrada à zona de serviços.

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/gallery/2011/mar/01/zaha-hadid-guangzhou-opera-house-in-pictures#/?picture=372168314&index=4>. [Consult. 23 Fev. 2011].

Imagem 143: Casa da Ópera, vista lateral do auditório principal.

<http://www.zaha-hadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>. [Consult. 21 Jun. 2011].

Imagem 144: Casa da Ópera, vista a partir do palco do auditório.

<http://www.zahahadid.com/cultural/guangzhou-opera-house>. [Consult. 2 Mai. 2011].

Imagem 145: Inauguração da Casa da Ópera com a presença da autora do projecto, Zaha Hadid.

<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/gallery/2011/mar/01/zaha-hadid-guangzhou-opera-house-in-pictures#/?picture=372168314&index=4>. [Consult. 21 Jun. 2011].

Imagem 146: Ópera de Paris, planta geral. http://www.greatbuildings.com/buildings/Paris_Opera.html.

[Consult. 16 Jun. 2011].

Imagem 147: Ópera de Paris, corte longitudinal. http://www.greatbuildings.com/buildings/Paris_Opera.html.

[Consult. 16 Jun. 2011].

Imagem 148: Ópera de Paris, corte transversal. http://www.greatbuildings.com/buildings/Paris_Opera.html. [Consult. 16 Jun. 2011].

Imagem 149: Casa da Ópera de Guangzhou, planta de Implantação. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 150: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 0. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 151: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 1. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 152: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 2. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 153: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 3. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 154: Casa da Ópera de Guangzhou, planta do Piso 4. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 155: Casa da Ópera de Guangzhou, planta de Cobertura. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 18 Mai. 2011].

Imagem 156: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado Sul. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 157: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado Poente-Oeste. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 158: Casa da Ópera de Guangzhou, corte longitudinal dos dois volumes. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 159: Casa da Ópera de Guangzhou, corte transversal pelo auditório. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 160: Casa da Ópera de Guangzhou, pormenor das galerias junto à fachada. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 161: Casa da Ópera de Guangzhou, pormenor das drenagens de água da cobertura. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 162: Casa da Ópera de Guangzhou, pormenor do encaixe das plataformas suspensas com a fachada de vidro. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 163: Casa da Ópera de Guangzhou, detalhe da fachada. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 164: Casa da Ópera de Guangzhou, detalhe técnico dos grampeamentos metálicos. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 165: Casa da Ópera de Guangzhou, detalhe dos grampos em superfícies boleadas. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 166: Casa da Ópera de Guangzhou, ângulo de torção de uma das faces da cobertura. <http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 167: Casa da Ópera de Guangzhou, layout da primeira estrutura de aço.

<http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 168: Casa da Ópera de Guangzhou, layout da segunda estrutura de aço.

<http://www.archdaily.com/115949/guangzhou-opera-house-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 5 Jun. 2011].

Imagem 169: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Sul. <http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/03/03/guangzhou-opera-house-in-china-by-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 30 Mai. 2011].

Imagem 170: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Norte. <http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/03/03/guangzhou-opera-house-in-china-by-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 30 Mai. 2011].

Imagem 171: Casa da Ópera de Guangzhou, corte renderizado longitudinal pelos dois volumes.

<http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/03/03/guangzhou-opera-house-in-china-by-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 30 Mai. 2011].

Imagem 172: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Nascente-Este.

<http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/03/03/guangzhou-opera-house-in-china-by-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 30 Mai. 2011].

Imagem 173: Casa da Ópera de Guangzhou, alçado renderizado Poente-Oeste.

<http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/03/03/guangzhou-opera-house-in-china-by-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 30 Mai. 2011].

Imagem 174: Corte renderizado transversal pelo volume negro. <http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/03/03/guangzhou-opera-house-in-china-by-zaha-hadid-architects/>. [Consult. 30 Mai. 2011].

