

Fechar os olhos

**A arquitetura entre o intervalo e o impermanente**

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura  
sob a orientação do Professor Doutor Pedro Pousada  
Departamento de Arquitetura, FCTUC, Dezembro 2017  
**Mariana Pereira**





Fechar os olhos  
A arquitetura entre o intervalo e o impermanente



## Agradecimentos

Agradeço ao professor Pedro Pousada pela dedicada e sábia orientação, pela compreensão e cuidado, pelas palavras certas nos momentos exatos.

À Constança por me lembrar que não tem mal acreditar num mundo cor-de-rosa.

Ao D'Arq! Aos amigos, aos professores e aos colegas que partilharam dias e noites comigo.

A Roma e a tudo o que ela me deu e ensinou, guardo no meu apertado coração.

A Viseu e a Coimbra!

Aos amigos de sempre, que serão para sempre.

Às minhas meninas de Viseu, e às minhas meninas de Coimbra. Obrigada por me terem permitido aquilo que sou.

Ao Pedro pelo carinho, amizade, amor, e pela incompreensão que me levou a tentar descomplicar o que me rodeia.

À Fiona que nas noites difíceis continua lá com todo o seu charme. À Pequi, ao Tique e à Zorbas por desculparem a minha ausência.

À minha família, por me tentarem entender e por toda a dedicação.

À minha irmã e à minha mãe por todos os sonhos que me permitem viver e por tornarem a nossa casa um lugar de bondade e altruísmo.



**Resumo:**

É um facto empírico insuperável que num momento histórico pós-industrial, globalizado e multicultural, a vida humana passou a ser também ela programada. O homem incluiu-se, ingenuamente, no mundo do 'descartável'. Uma ambição acarinhada pela sede de lucro que trouxe consequências catastróficas para o mundo.

O estado da arquitetura é um subproduto do estado do mundo, e por tantas vezes esta funcionou como um veículo tanto para revoltas como para sonhos sociais.

Num momento em que as cidades são uma experiência de choque e admiração, cada vez mais descaracterizadas, surge a vontade de procurar a essência das coisas, o lado humano que havia ficado congelado enquanto a revolução industrial reificava as sociedades.

A obsolescência programada que efemerizou cada instante, colocou na mesma balança a importância espiritual e material.

É a partir desta clivagem entre a experiência humana do espaço e as suas representações (físicas e imaginárias), entre permanência e perda, que eu quero desenvolver a minha reflexão direccionando-a para o conflito gerado pela clara dualidade da arquitetura, uma força que cria e desfaz, que tem a capacidade de construir e de destruir, empurrada, tantas vezes, por poderes económicos, criando lugares dinâmicos e narrativas no espaço, numa tentativa de humanizar o que nos rodeia.

**Palavras-Chave:** Revolução Industrial, Obsoleto, Memória, Essência, Significado, Arquiteturas Efémeras.





## **Abstract:**

It is an insurmountable empirical evidence that in an historical, globalized and multicultural post-industrial moment, the human life has become itself a software program. The human includes himself, in a naively way, in the disposable world. A cherished ambition by the thirst for profit produced catastrophic consequences for the world.

The architecture status is a by-product of the world status, and so often this works as a device for radical change and social dreams.

In a moment that cities are a 'shock and awe' experience and suffer an increased decharacterization, comes up the will to search an essence of things, the human side that was frozen while the industrial revolution reified societies.

The programmed obsolescence that ephemerized every moment, put in balance, the spiritual and material realms of existence.

It is from this cleavage between human space experience and their expressions (physical and imaginary), among the permanent and the lost; that I want to develop my reflection, directing it to the conflict generated by architecture's clear duality as it creates and displaces, builds and is itself unbuilt by economic forces, as it humanity throw dynamic spaces and narrative, in an attempt to humanize what surrounds us.

**Key words:** Industrial Revolution; Obsolete; Memory; Essence; Meaning; Ephemeral Architectures.



“O essencial é invisível aos olhos.”

Antoine Saint-Exupery



## Sumário:

Agradecimentos: .....	5
<b>Abstract:</b> .....	9
<b>Resumo:</b> .....	7
<b>Introdução</b> .....	15
<b>Fechar os olhos</b> .....	15
<b>Abrir os olhos</b> .....	29
Mundo descartável .....	51
<b>O sonho social</b> .....	61
<b>O Paradoxo das Torres</b> .....	71
<b>A Utopia Social</b> .....	81
<b>A Essência do Efêmero</b> .....	117
<b>O não efêmero na arquitetura efêmera</b> .....	123
<b>Galeria Serpentine</b> .....	131
<b>Peter Zumthor</b> .....	133
<b>José Selgas e Lucía Cano, Selgascano</b> .....	137
<b>Considerações Finais</b> .....	143
<b>Referências bibliográficas</b> .....	151
<b>Créditos de Imagens</b> .....	159



## Introdução

### **Fechar os olhos**

Todo o ser capacitado de visão ocular já provou a escuridão e o vazio da experiência que é cerrar as pálpebras. Vazio, disse. Um vazio ansioso por ser preenchido com cores, com sons, texturas, cheiros, sabores. Um vazio incomensurável e insaciável, capaz de albergar todo o caos do cosmos. Um refúgio, um lugar estranho e familiar onde a liberdade é absoluta e inquestionável e não um livre arbítrio condicionado por aquelas que são as decisões alheias.

O que nos rodeia tem uma influência (in)consciente sobre nós. “Aceitamos com gratidão o poder que uma simples sala pode possuir.”<sup>1</sup> diz-nos Alain de Botton. Mas assim como agradecemos a força de certos espaços, outros repudiam-nos, “uma sala feia pode cristalizar qualquer suspeita isolada sobre a imperfeição da vida (...)”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Alain de Botton, *A Arquitectura Da Felicidade* (Dom Quixote, 2006). P.14

<sup>2</sup> Botton. P.13





A experiência visual pode, em vários momentos, tornar-se insuportavelmente dolorosa, absorvente, portadora de sensações imprevisas e traiçoeiras. Esta dor tem um exagerado número de imagens e formas capazes de invadir o nosso corpo.

A fome no mundo que todos os segundos mata. A industrialização do ócio, das férias pré-pagas e da viagem que continua a erguer *resorts* e condomínios privados em lugares onde impera a miséria, tornando a vivência nesses espaços possível, alienando a dor dos outros. Uma segregação dos dois mundos que permite a uma minoria privilegiada viver, por toda a parte, apenas o lado paradisíaco desses lugares.

Uma economia que se equilibra através de desequilíbrios. Um mundo que é alimentado por questões controversas e paradoxais. Uma economia capitalista onde a riqueza é dependente da miséria capaz de se gerar.

A guerra promovida por interesses obscuros e indignos. Um mundo onde a paz se promove e defende por meio da violência, um disfarce pós-moderno da paz armada.

Em 'A Praia' (2000), filme de Danny Boyle, temos acesso visual a um Éden insular na terra, um lugar idílico e restrito. Aqui, um grupo de jovens alheados da sociedade onde cresceram, instala-se, trazendo com eles a vontade de criar uma micro-sociedade reestruturada por novas regras de socialização fundadas num hedonismo egocêntrico. Um almejar ingênuo que é rapidamente posto em causa quando um dos elementos fica em profundo sofrimento após um violento ataque de tubarões. Ao lado do sofrimento não se pode viver a felicidade, mas se esse sofrimento for abafado e ignorado é de novo permitido o acesso a um estado de ventura. Através da exclusão do elemento ferido do grupo, condenando-o ao abandono inclemente na floresta, o problema é rapidamente resolvido. Pressente-se a alegoria: a felicidade não admite a dor e o realismo da fragilidade e incerteza de um corpo doente, ferido e condenado é resolvido (reprimido) através do exílio. A panaceia perante a efemeridade edénica é a negação absoluta da vida.

O genocídio torna-se sistemático. No filme de Terry George, 'Hotel Ruanda' (2004), o diretor do hotel agradece ao jornalista, responsável por cobrir os acontecimentos, do que se veio a conhecer como o massacre de Ruanda de 1994, para os media ocidentais: "Obrigado por mostrar o que se está a passar, talvez seja a nossa única hipótese de termos uma chance."



A lancinante resposta do jornalista expõe a cruel realidade em que vivemos: “As pessoas vão ver isto e vão dizer “Oh meu Deus, é horrível.” E vão desligar as suas televisões e continuar o seu jantar.”

Continuamos calma e descontraidamente a nossa refeição e talvez nem a televisão desligamos, mas o anúncio que se segue terá um efeito de limpeza para os nossos olhos, e talvez até revele um carácter importante, um novo produto ‘essencial’. E o mundo real, de pessoas reais ganha o contexto de virtual, de coisa que fica restrita ao universo informativo e que os líderes mundiais devem resolver. Reduzimos o nosso universo de preocupações ao nosso dia-a-dia; reduzimos a nossa capacidade de ver o real, e configuramos o mundo para nos desresponsabilizarmos dele.

Fechamos os olhos a tudo o que nos deixar desconfortáveis, mesmo que isso implique a morte solitária de alguém. Incomodam-nos os destroços de uma catástrofe natural ou as ruínas deixadas por uma guerra. Até mesmo um tema tão atual como as consequências de uma catástrofe ecológica.

No livro “O Príncipezinho” (1943, Saint-Exupéry) um pequeno rapaz viaja por vários planetas e asteroides. Numa busca pelo que é certo e errado, o pequeno príncipe por tantas vezes quase foi esmagado por diversas crises de valores. Observou homens com prioridades trocadas, prioridades perdidas algures. Mas no planeta Terra conhece uma raposa. Num mundo de homens, que há muito tinham esquecido o que é ser Humano, a raposa continua a cultivar a procura pela conquista. “Só conhecemos o que cativamos. Os homens deixaram de ter tempo para conhecer o que quer que seja. Compram as coisas já feitas aos vendedores. Mas como não há vendedores de amigos, os homens deixaram de ter amigos. Se queres um amigo, cativa-me!”.

Victor Molina reflete também sobre o príncipezinho “(...) aquela que possui a ameaça de um desaparecimento próximo. Não se fala de um desvanecimento tardio, nem de uma morte a médio prazo mas da ameaça presente num desaparecimento próximo. O efémero é algo que anuncia o seu próprio fim e renuncia ao seu próprio presente.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Molina Victor, *Pensar El Efímero, En Arquitectura Art I Espai Efímer*, 1999.



Antoine de Saint-Exupéry lembra-nos que tudo tem um término. A realidade pode ser indigesta quase fóbica, e esse desconfronto é, muitas vezes, causado porque algo se foi, algo que se perdeu, algo que desapareceu ou presumivelmente irá desaparecer. Então fechamos os olhos, imaginamos e vivemos como se ainda nada do que era importante se tivesse tornado em pó. Tantos escritores falaram desse pó.

“E o príncipezinho cativou a raposa. Mas quando se aproximou a hora da despedida: – Ai! – suspirou a raposa – Ai que me vou pôr a chorar...”

A raposa ensinou ao príncipezinho que, às vezes, corremos o risco de chorar quando nos deixamos conquistar e ensina-lhe que “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos...”<sup>4</sup> Se ele fechasse os olhos, nesse lugar infinito estaria a sua raposa.

Fechamos os olhos para não ver o que tem a capacidade de nos corroer ou simplesmente para poder voltar a ver o que já não existe. Fechamos os olhos porque essa invisibilidade é confortada pelo nosso mundo. E nesse mundo, o que existe? Um ‘felizes para sempre’?

Esta dança da desilusão, esta frustração humana, proveniente de uma insatisfação causada pela incapacidade de criar um para sempre, preenche a cabeça do comum mortal desde o início da história do Homem.

“(...)o normal, escusado seria dizer-lo, é, pura e simplesmente, morrer quando nos chegou a hora.”<sup>5</sup> É essencial perceber-lo no contexto arquitetónico. Um conceito inquietante cheio de pontos de interrogação. Onde cabe o efémero? Será ele consequência de um mundo acelerado e carregado de crises de valores? Um efeito colateral? Como podemos inseri-lo num contexto almejado como permanente?

Olhamos para a vida com a insatisfação causada pela consciência da incapacidade de perpetuar. Buscamos no amanhã uma continuação intacta do hoje. Insistimos na falsa possibilidade de conquistar o ‘felizes para sempre’.

---

<sup>4</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *O Pequeno Príncipe*, ed. by Caravela, 17th edn, 1943.

<sup>5</sup> José Saramago, *As Intermittências Da Morte*.



“(…) e dizes, com a tranquila serenidade dos teus 90 anos e o fogo da tua adolescência nunca perdida: o mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer!”<sup>6</sup>, dizia-nos José Saramago citando a sua avó.

Há várias maneiras de lidar com o fim e a alternativa sugerida por Vinícius de Moraes é fechar os olhos, fazer de contas, pois “Que não seja imortal, (...) Mas que seja eterno enquanto dure.”<sup>7</sup>

“A eternidade é o que dura mais tempo.” Proclamava o artista alemão modernista Kurt Schwitters (1887-1948), amigo de Mies Van der Rohe (1886-1969) e de Theo Van Doesburg (1883-1931).

A arquitetura não é exceção e a sua relação com o efémero é conflituosa. Le Corbusier pensa sobre esta questão de uma eminente plenitude, para ele há a possibilidade de nos contrapormos à mortalidade, mesmo que enclausurados no mundo da fenomenologia do uso, da ruína, da (in)capacidade dos objetos continuarem a impor uma existência. Para ele há uma possibilidade de preservar, o Pensamento “Sim, nada é transmissível a não ser o pensamento, a coroa do nosso trabalho.”<sup>8</sup>

Mas é o efémero essencial para saber apreciar e valorizar? Então onde incluímos a Ruína?

A ruína, o seu valor, as histórias e as estórias. Uma tentativa de perpetuar o que o tempo insiste em destruir e o que nos humanos insistimos em preservar. Porque a memória não basta. Porque a melancolia daquilo que quase que não temos é menos dolorosa do que aquilo que já se foi. “A ruína cria uma forma presente de uma vida passada, não segundo seus conteúdos ou restos, mas segundo seu passado como tal.”<sup>9</sup>

É um facto empírico insuperável que nesta época histórica pós-industrial, globalizada e multicultural, uma das molduras das nossas vidas é a arquitetura. Seja qualificada ou desqualificada, pré-moderna, moderna ou pós-moderna, estamos condenados à sua premência.

---

<sup>6</sup> José Saramago, ‘Carta a Josefa, Mina Avó’, *A Capital*, 1968.

<sup>7</sup> Vinicius de Moraes, ‘Soneto de Fidelidade’, in *Antologia Poética*, 1960, p. 96.

<sup>8</sup> Willy Boesinger, *Le Corbusier*, ed. by MARTINS FONTES, 1998.

<sup>9</sup> Jesse Souza and Berthold Oelze, *Simmel E a Modernidade*, 1998.





“(...) as ruínas são realmente fragmentos e sinais do passado. Ainda que seja um passado imaginado, e por isso mesmo, elas reconfortam-nos, tanto pessoal como coletivamente.”<sup>10</sup>

O espaço arquitetónico separou-nos da Natureza, do selvagem, do inóspito, do efémero. Mas essa mesma vontade de usar, apropriar e transformar o espaço, transportava consigo a consciência da finitude das tarefas e da resiliência humana: vencer, superar, dominar. Alterar a natureza não significava vencer a morte, ou ignorar que a vida nascia da morte.

A fuga da Natureza não significa uma vitória mas um adiamento. As arquiteturas de papel talvez sejam a tentativa ingênua mas autêntica de tornar essa fuga irreversível.

O compartimento que nos separa da animalidade é ao mesmo tempo o morfismo dessa separação incompleta: é um condensador da vida espiritual e material, um arquivo de memória e de amnésia, um lugar de perda e de continuidade.

O desejo de felicidade é uma construção cultural moderna –‘the pursuit of happiness’ plasmado na constituição americana - é o horizonte ideológico de uma humanidade de novo tipo inaugurado pelo século do Iluminismo e das revoluções burguesas fraturantes (a americana, prenúncio da mortalidade irreversível do Imperialismo britânico, e a francesa, dilúvio social que refundará a ideia de Nação e de Estado na Europa dos séculos XIX e XX).

Se para o homem pré-moderno o mundo era um ciclo de repetições marcado pelo determinismo moral, pela resignação, a modernidade demonstrará que a vida material já não é apenas uma passagem para uma vida transcendente e incorpórea; para o homem moderno pensar e agir serão condições intrínsecas ao existir: o mundo já não aparece dado e resolvido mas vulnerável ao livre arbítrio da criação humana e às narrativas que lhe tentam dar um destino temporal: a modernidade seculariza a teleologia (o propósito da vida humana), o logos incorpora-se na fábula; a finalidade dos homens não será apenas moral (ter um vida exemplar, boa e obediente perante o divino) mas a de se refundarem (individual e coletivamente) através do trabalho filosófico e político; e esta nova liberdade

---

<sup>10</sup> Carlos Fortuna, ‘Por Entre as Ruínas Da Cidade: O Património E a Memória Na Construção Das Identidades Sociais’, 1995.



que representa também uma experiência de insegurança e incerteza exprime-se no facto dos homens temerem o futuro mas continuarem a sonhar com ele, ou no facto, ainda, do presente ser irrespirável mas objeto de uma paixão (social, cultural) intensa. A vida será o reflexo da impotência da subjetividade mas também da sua voracidade.

Mas o homem moderno descobre também a insatisfação, a dúvida perante um mundo que tenta tornar transparente, clarividente (através da ciência) e útil (através da técnica) e que, contudo, permanece inconclusivo, inacabado, imperfeito, frágil. É essa angústia alimentada pela irrelevância cósmica e geológica da vontade humana; é a atração mórbida pelo incompreensível; é a afasia da comunicação (desejar ser compreendido, ser inteligível para os outros e os outros para ele mas permanecer o sentimento trágico que todo o sentido é provisório e inútil);

São esses sinais de uma impossibilidade (da vida idealizada impor-se à dialética da natureza) que, contraditoriamente, consubstanciam o desejo de felicidade, o desejo de uma substancia que não tem um lugar definido (ou na cidade tecnocrática ou na indiferença do oceano ou ainda na inclemência da montanha) nem uma narrativa definida para se concretizar como um absoluto (ou na utopia ou na distopia ou na ucronia).

“O facto de que tudo o que é humano vem do pó e ao pó retomaré eleva-se aqui além do seu niilismo monótono. Entre o ainda não e o mais não existe um traço de espírito, cujo trajeto já não mostra mais, em realidade, sua altura, mas que farto da riqueza desta altura, desce para o seu torrão natal – assim como o momento fecundo, para o qual aquela riqueza constitui um modelo que a ruína tem como antecedente.”<sup>11</sup>

As estrelas morrem consumidas em violentas e silenciosas explosões; os planetas, que não passam de poeira cósmica, em algum momento da sua existência, desaparecerão. A Terra está viva e por tantas vezes nos relembra cuspiendo lava ou abanando-nos o chão. Já a lua, morta. A cada momento tudo se renova. A vida acaba, o Homem acaba, o fim é-nos inerente. Então fechamos os olhos.

---

<sup>11</sup> Souza and Oelze.



## **Abrir os olhos**

“O quarto planeta era o do homem de negócios. Estava tão atarefado que nem sequer levantou a cabeça quando o principezinho chegou.

(...)

- Três e dois, cinco. Cinco e sete, doze. Doze e três, quinze. (...) Uf! Portanto, tudo isto soma quinhentos e um milhões, seiscentos e vinte e dois mil, setecentos e trinta e um!

- Quinhentos milhões de quê? – Pergunta o principezinho.

- Ah? Ainda aí estás? Quinhentos milhões de... Olha que já nem sei... Tenho tanto que fazer! Eu, eu sou um homem sério, não perco o meu tempo com ninharias! Dois e cinco, sete...”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Saint-Exupéry. P.38



O homem dos negócios era um destes exemplos de quem pouco vê, pouco repara, pouco se interessa se não pelo seu mundo. Nesse mundo que mantém fechando os olhos. Vê números, e coisas. Repito, COISAS. Para ele possuir é o único verbo relevante. Há muitos homens de negócios espalhados pelo nosso planeta, sempre houve. Mas há um período da modernidade em que esses homens intensificaram o uso de algumas palavras desumanas: escravidão, exploração, servidão, submissão. Esse período foi a revolução industrial.

No lugar das ferramentas ficam as máquinas, numa tentativa de encerrar no passado a lenta e paciente produção artesanal. Passamos da manufatura para maquinofatura.

Passamos de um processo em que os profissionais dominavam quase todas as etapas para um modo de produção em que o operário ou empregado tem apenas a função de assegurar uma fase. Passa a ser um auxiliar da maquinaria, agente e objeto de alienação: produz sem compreender, alcançar e dominar a totalidade.

Nascem monstruosidades fabris com a promessa da produção em larga escala. “(...) alguém nos dizia, a respeito do projeto de determinada instalação industrial, que não haveria necessidade de nele colaborar um arquiteto porque se tratava de uma obra unicamente funcional...”<sup>13</sup>

Até aqui, grande parte da população vivia no campo e produzia o que consumia, mas acaba por ser encaminhada para esta estrada do futuro. O taylorismo, o fordismo reprogramam o humano e a sua relação com o trabalho.

O número de habitantes em território urbano estava concentrado e sem previsão de se diluir. O mundo como o conhecíamos muda tão intensamente com uma larva na metamorfose para uma borboleta. Novos produtos químicos, novas formas de produção e exploração dos materiais, maior eficiência na capacidade de utilização de energia.

Esta revolução tem início em Inglaterra. Fatores como possuir uma importante zona de livre comércio, uma excelente localização que promovia a exploração de outros mercados e uma burguesia com liquidez monetária e ambição, foram contributos que

---

<sup>13</sup> Fernando Távora, *Da Organização Do Espaço*, ed. by FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, 2008. P.15





tornaram este país pioneiro nesta mudança. Em pouco tempo contagiou o resto da Europa e a América do Norte. A companhia das Índias e o escravagismo são a acumulação primitiva necessária à génese da revolução industrial.

O lucro foi a chave de toda esta metamorfose. O almejar de menos custo e de uma produção acelerada transformou o trabalhador em carne para canhão. Burgueses e o proletariado, entram numa luta de classes, os dominantes e os submissos, os muito ricos e os miseráveis.

“(…) O mercado mundial acelerou prodigiosamente o desenvolvimento do comércio, da navegação e dos meios de comunicação por terra. Este desenvolvimento reagiu por sua vez sobre a extensão da indústria; e, à medida que a esta, o comércio, a navegação, as vias férreas se desenvolviam, crescia a burguesia, multiplicando seus materiais e relegando a segundo plano as classes legadas pela Idade Média. (...)”<sup>14</sup>

As mulheres e as crianças faziam parte da lista dos funcionários do mundo industrializado. O período laboral diário, muitas vezes, atingia ou ultrapassava as 12 horas. O proletário era mal pago, explorado, sacrificado. Tudo em prol de uma elite que estava cada vez mais atraída pelo poder e pelo dinheiro. Uma elite que vivia de olhos fechados, tal como o senhor de negócios com quem o príncipezinho se cruzou.

Misturado na maquinaria e incentivado pela sede de lucro desabrocha o Capitalismo. Alimentado pelas atividades comerciais empurrou para a luz do dia personalidades como os banqueiros. Fernando Pessoa publicou “O banqueiro Anarquista” (1922, Fernando Pessoa), um delicioso conto que nos ajuda a contextualizar a revolução da indústria. Um banqueiro que se diz anarquista, que defende a liberdade e se lança contra o que lhe é imposto em sociedade. Este banqueiro sabe exatamente como ajudar os que o rodeiam a sair das amarras, adquirindo o máximo de dinheiro possível conseguindo assim que este deixe de ser um problema. A ironia de Pessoa ajuda-nos a entender o grande desequilíbrio que se vivia.

---

<sup>14</sup> Karl Marx and Friedrich Engels, ‘Manifesto Comunista’, 1848. P.9



Depois de um Pré-Capitalismo caracterizado pela busca de novos mundos, de riquezas e de matérias-primas inexistentes em território Europeu, vemo-nos engolidos por um Capitalismo Industrial. Esta nova versão continuou a servir-se de outros continentes para alimentar uma Europa cheia de Burgueses com cifrões desenhados nos olhos. E este novo formato é concebido por todas as condicionantes de uma explosão industrial. O lucro é o que une o Capitalismo a esta Revolução.

Para além de toda a discrepância de classes sociais surge uma palavra que vem definir muito do que se estava a moldar neste momento e que acaba por ficar até aos nossos dias. Obsolescência.

O senhor dos negócios de Saint-Exupéry passa o seu dia a contar. Conta tão exaustivamente que perde a noção da presença do príncipezinho. Números, números de dólares, números de imóveis, números de trabalhadores. O Homem e a Mulher deixam de ser chamados e passam a ser numerados. Tudo se baseia em números neste capitalismo industrial.

“(...) o consumo é dos poucos eventos que se mostra capaz de acompanhar a vertigem do nosso tempo. O gesto de consumir evoluiu rapidamente para um comportamento massificado e a velocidade de cruzeiro foi imposta na engrenagem onde o consumo, como escreveu Fredric Jameson, se transformou no motor da cultura de produção.”<sup>15</sup>

Para se produzir maior número de produto e ter maior número de lucro é preciso um maior número de trabalhadores que por sua vez é espetável que sejam também os compradores. Mas a intenção é que a compra se torne exponencial.

“O consumo viveria, assim, em três aceções: a literal, em que o homem se apodera de um produto; a social, em que o patronato entende o homem como uma mercadoria no sentido em que precisa dele para ativar o sistema; e a metafórica, segundo a qual o homem se consome a ele próprio, visto que promove o seu trabalho como parte do sistema.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> NU, 'Consumo', NU, 2009. P.5

<sup>16</sup> NU. P.3



A produção nesta explosão industrial tem como objetivo que o resultado final seja obsoleto. Como antónimos deste *Obsoletus* (termo em latim)<sup>17</sup> temos moderno ou atualizado.

“Todas as relações fixas, imobilizadas, (...) são descartadas; todas as relações, recém-formadas, se tornam obsoletas antes que se ossifiquem. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profano, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens, (...) Nos alvoroços de era moderna, o seu assunto tornou-se a encarnação de uma sensação dominante de perda”<sup>18</sup>.

É intrinsecamente humana a incapacidade de perpetuar. É-nos inerente todo esse sopro da efemeridade, mas embora o tenha sido, durante toda a nossa história, de uma maneira ou de outra, fomos deixando legados que tentaram impor uma eternidade.

Fomos fechando os olhos para procurar as possibilidades de deixar para as gerações vindouras uma pegada daquilo que somos. Mas tudo se vai, tudo desaparece. Um verdadeiro caos. Um frenético turbilhão de mudanças. Tudo perde consistência, baseia-se em modas. “(...) convicções sem firmeza (...)”<sup>19</sup>. A Era industrial veio não só compactuar com a falta de solidez como ainda a veio promover.

A mobilidade surge de um desejo de continuidade e inovação, da vontade de melhorar, de criar um futuro desenvolvido.

Em vários períodos da história vivemos momentos de mudança e momentos de estagnação. Uns seguidos dos outros, uns empurrados pelos outros. Uma continuidade necessária ou uma crise permanente? É interessante como aquilo a que chamamos de fim é um início, ou um até já. Altos e baixos, uma paradoxal consistência. Até que o moderno nos causou uma sede insaciável de mudança e crescimento. Mas com essa sede advém de uma constante crise.

---

<sup>17</sup> *Dicionário Da Língua Portuguesa*, ed. by Porto Editora.

<sup>18</sup> Diogo Seixas Lopes, *Melancolia E Arquitectura Em Aldo Rossi*, 1.<sup>a</sup> (Orfeu Negro, 2016).

<sup>19</sup> Enrique Rojas, *O Homem Light*, 1994. P.9

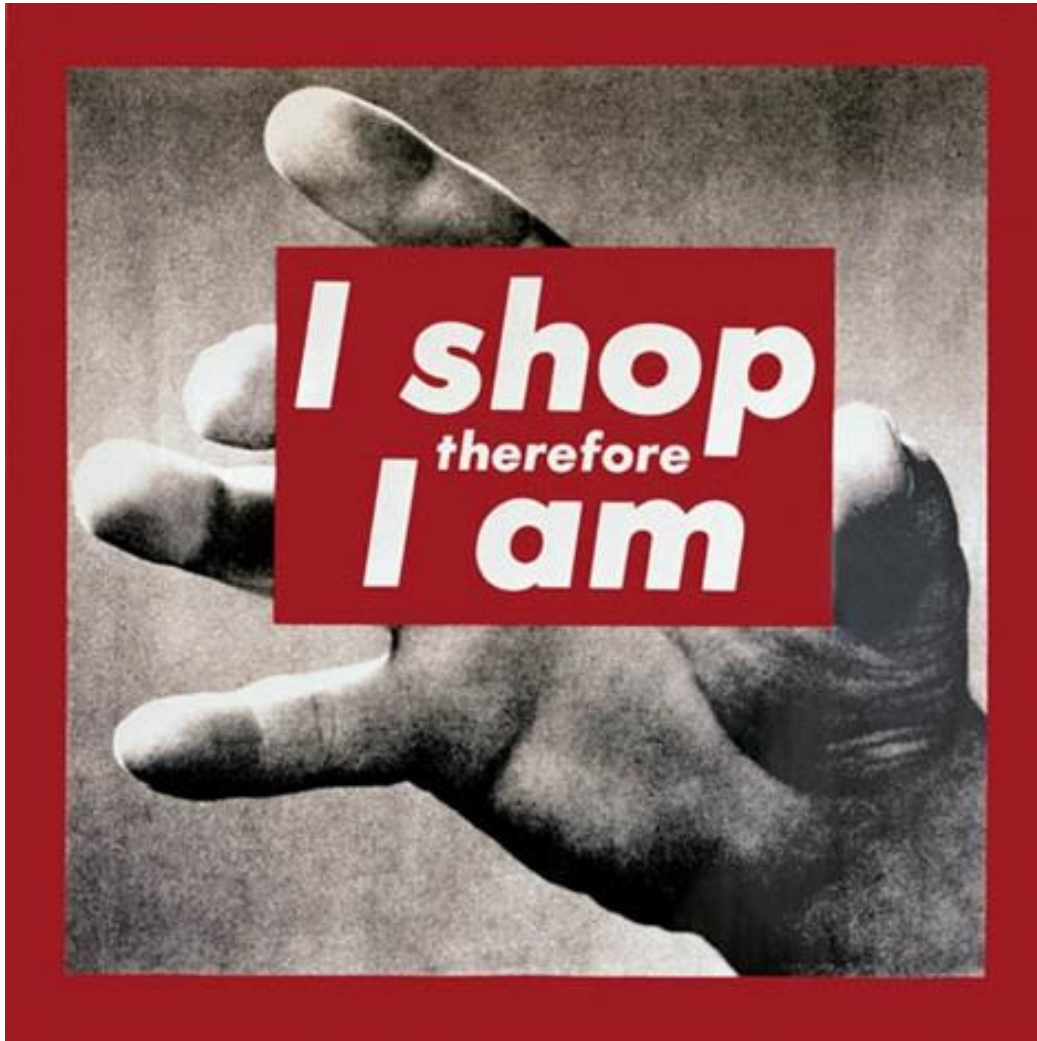


Figura 1- Barbara Kruger, Untitled (I shop therefore I am), 1983

A ambição humana assume uma forma louvável. Fechamos os olhos para conseguir dar forma ao que desejamos, abrimo-los para sermos capazes de lutar por eles e voltamos a fecha-los por causa do uso de meios pouco ortodoxos. Esta Era moderna talvez tenha vindo com uma bagagem errónea.

Existe um estímulo para a criação mas talvez com uma pressão desmedida. Talentos que são sugados para o mercado prematuramente e tudo o que não tem um carácter único e especial é arrumado e quase sempre oprimido.

Este novo universo criado pelo homem deve imenso à humanidade. A falta de igualdade, as discrepâncias sociais, o promover do obsoleto. O objetivo passa menos pela busca da felicidade e mais pela busca do lucro mesmo que isso implique uma descaracterização generalizada daquilo que nos rodeia. Barbara Kruger, em 1983, também critica a forma como sobrepomos o lucro a definição de nós mesmos (figura 1). Um entrave à memória, um efeito que impede a ossificação da mesma.

“(…) em praticamente todas as esferas da nossa existência parecemos cada vez mais dominados por uma ideia irredutível de efemeridade. E essa percepção mais aguda do temporário e do transitório não deixa de chocar com as nossas conceções culturais adquiridas, pouco habituadas a lidarem não só com a mutabilidade da realidade mas também com a mobilidade do próprio pensamento.”<sup>20</sup>

Deixar uma pegada, criar algo único que fosse lembrado é cada vez mais uma ideia distante e utópica. “(…) o ser humano altera a paisagem por necessidade, mas também como forma de assinalar a sua passagem (…)”<sup>21</sup> A capacidade de criar algo inovador e artístico é redirecionada para uma criação vazia e carente de significado. O significado. “Todos somos chamados, pelo menos uma vez, a desempenhar um papel que nos supera. É nesse momento que justificamos o resto da vida, perdida no desempenho de pequenos papéis indignos do que somos.”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> ‘Arqa 77’. P.6

<sup>21</sup> Rui Filipe G. Pinto, ‘Significado E Emoção a Partir Da Arquitectura de Sigurd Lewerentz’, 2013. P.17

<sup>22</sup> Luís de Sttau Monteiro, *Felizmente Há Luar!*





Aquilo que somos hoje foi trabalhado durante milhares de anos. De destacar é capacidade de representar e expressar aquilo que sentimos. A dor, a alegria e até mesmo algo tao intenso como a saudade. A saudade que está estritamente relacionada com a memória. A memória que caiu em desuso com a revolução industrial. Neste âmbar da mudança e do lucro vivem humanos responsáveis pela falência de alguns valores da Humanidade. Uma evolução que culmina numa regressão.

A memória é um espelho do que somos, mas haverá algum momento em que deixa de o ser? Haverá uma amnésia irreversível na sociedade globalizada e frenética em que vivemos?

“A cultura atual, assente na instabilidade, efemeridade e renovabilidade, é caracterizável pelo dinamismo mediático, pelo zapping (...) e pelo surfing (...). Esta cultura expressa-se também no espaço construído que toma como requisito a reutilização, sugerindo uma arquitetura mutante, efêmera, participativa, interativa, aberta e em constante transformação. Uma cidade mutante e transitória, que muda de vestimenta constantemente, reflete-se na atração pelos contemporâneos que posicionam a produção arquitetónica como um espetáculo para consumo.

Os próprios espaços de vida arquitetónicos e urbanos contemporâneos, do ponto de vista económico ao estético, não parecem ter como objetivo a solidez, assumindo formas flexíveis e transitórias. A realidade (...) que experienciamos veio anunciada em novas lógicas estruturais, de aparência e materialidade trazidas pela industrialização à materialização. (...)”<sup>23</sup>

Há memórias essenciais e que guardamos como tesouros e há memórias que tentamos apagar diariamente. Há memórias antigas e memórias recentes. Há memórias históricas e memórias triviais. Ainda que a memória não seja mais do que um processo de esquecimento, apagamento ou amnésia. Mas todas elas têm algo em comum, Uma moldura inerente, um lugar, uma paisagem, um edifício. Ao redor destas memórias estão espaços físicos que influenciam todo o ambiente que ali se poderá gerar.

---

<sup>23</sup> ‘Arqa 77’. P.112



*Figura 2- Praça Campidoglio, Roma*

É muitas vezes difícil entender o espaço e captar aquilo que ele nos pode oferecer. Há lugares que comunicam de uma maneira mais fácil conosco. Há lugares onde é fácil abrir os olhos.

Em Roma, a praça do Campidoglio (figura 2) é um lugar fascinante. Ainda que toda a Roma seja maravilhosa, a calçada desta praça faz levantar um conjunto incansável de histórias e imagens diversas.

Num final de tarde, parei por lá, sentei-me à entrada do museu e ali me deixei só a olhar.

“Penso frequentemente nas praças dos pintores do Renascimento, onde o lugar da arquitetura, a construção humana, adquire um valor geral, de lugar e de memória, porque é fixado num momento único; mas este momento único é também a primeira e a mais profunda noção que temos das praças de Itália e está ligado, portanto, à própria noção de espaço (...)”<sup>24</sup>

Por ali, constantemente, passam turmas de estudantes em viagem de estudo, turistas carregados de curiosidade, noivas com os seus longos trapos brancos à procura de eternizar aquele lugar e aquele dia com as suas fotografias. A questão é paradoxal, analisando a questão das noivas, que procuram que uma fotografia seja capaz de perpetuar as sensações e emoções vividas naquele dia e naquele lugar. De verdade que uma fotografia pode alimentar o nosso pensamento e lembrar o nosso coração com a ajuda da memória, mas a cada dia que passa tudo se encaminha para uma ruína, para pedaços de um todo que já não está inteiro, porque a essência do que foi vivido naquele dia e naquele lugar é efémera.

“(...) dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode ser o que já foi, (...)”<sup>25</sup>

No dia a seguir podemos voltar aquele lugar e as pessoas não serão as mesmas, poderemos voltar uns meses depois e para além das pessoas, em vez de sol, encontraremos chuva, podemos voltar uns anos mais tarde e o edifício de que tínhamos memória tem uma nova pele devido ao restauro.

---

<sup>24</sup> Aldo Rossi, *A Arquitectura Da Cidade*, ed. by Edições Cosmos (Lisboa, 2001). P.154

<sup>25</sup> Távora. P.19



*Figura 3- Piazza Venezia 1922*



*Figura 4 - Piazza Venezia atualmente*

“A arquitetura é a cena fixa das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de factos novos e antigos.”<sup>26</sup>

A metamorfose dos espaços empurrada pelo tempo que abriga nas pedras dos lugares vivências e experiências.

Ainda em Roma, a praça Venezia (figura 3 e 4), atualmente é palco para turistas, um número elevado de autocarros, um caos de carros e incomensuráveis vivências. Todos os dias, esta praça mantém-se consideravelmente pacífica tendo em conta a caótica cidade em que está inserida e em toda a espontaneidade de situações possíveis de serem geradas diariamente. Um lugar tem histórias cheias de adrenalina.

“A Piazza Venezia e o monumento a Vittorio Emanuele II foram, durante o fascismo, os focos da espacialidade desse regime. (...) os discursos de Mussolini eram proferidos na Piazza Venezia, em frente ao monumento - a toda a cidade e ao território italiano. Tentava-se, assim, reviver a Roma Imperial.”<sup>27</sup>

Para ouvir Mussolini e os seus estudados discursos esta praça enchia-se de pessoas. Por aqui, anunciou a guerra enquanto uma multidão sem fim aplaudia em frente à varanda onde se encontrava. Cria-se um grande contraste visual, espacial e emocional do atual com os tempos de Mussolini. Mas a praça é a mesma, os edifícios os mesmos.

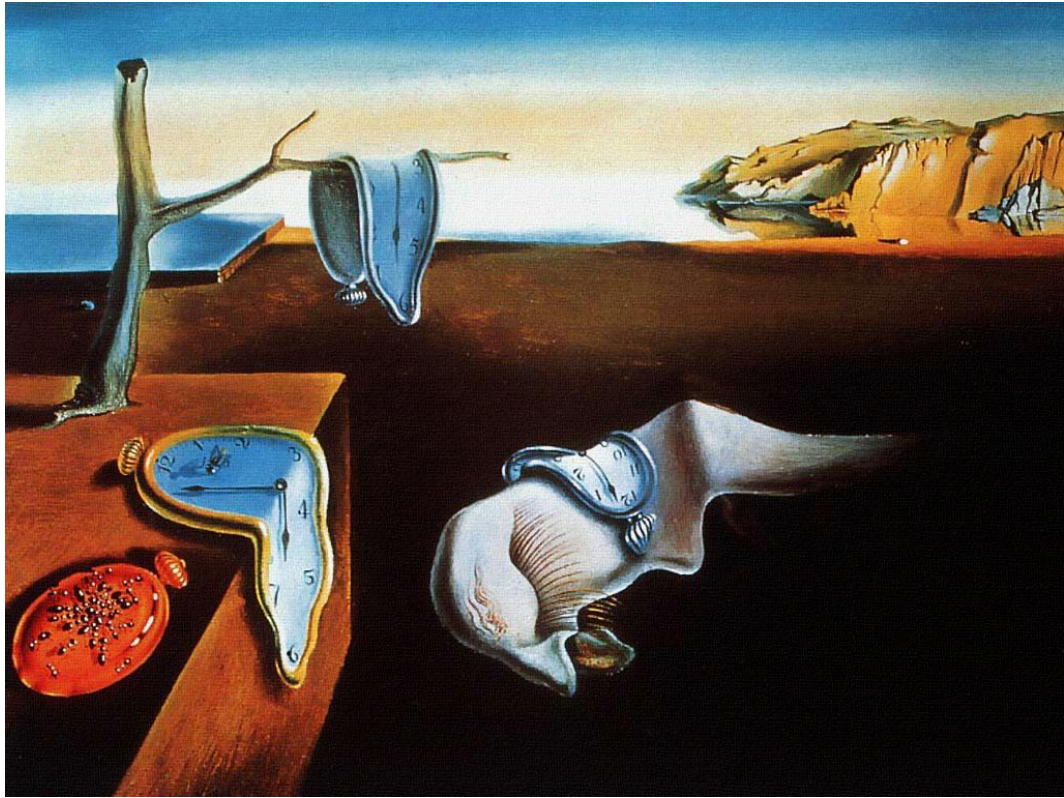
A cada instante tudo muda, a própria memória se renova e por isso fechamos os olhos, numa tentativa infantil de conseguir voltar a vislumbrar um momento tal e qual como ele era.

Com a revolução industrial todo este processo foi acelerado. O efémero tornou-se ainda mais precário. O velho deixou de ser capaz de prevalecer, sendo rapidamente substituído pelo novo. A obsolescência avançou com a sua conquista em novas frentes. Mesmo que na praça do Campidoglio ou na praça Venezia as pessoas mudem, mesmo que a chuva caia, mesmo que o restauro corrija algumas rugas, a memória ainda tem onde se amparar quando o vento sopra forte.

---

<sup>26</sup> Aldo Rossi. P.33

<sup>27</sup> Zeny Rosendahl and Roberto Lobato Corrêa, *Geografia Cultural: Uma Antologia*, Vol. 2, 2013.



*Figura 5 - A persistência da memória (Salvador Dali - 1931)*

Por ali a memória ainda se vai agarrando e, em princípio, até todos nós desaparecermos. Mas nem todos os espaços se podem gabar da mesma sorte. Dali falava-nos da memória e de como ela se quer agarrar, a sua obra surrealista, 'A Persistência da Memória' (figura 5) é um exemplo dessa inquietação temporal.

Face a todas as transformações, a estrutura formal da cidade também se modificou e os espaços simbólicos correm o risco de ter perdido ou de vir a perder significado. As praças, são um desses casos, assumem muitas vezes o papel de vazio que se mantem ao abrigo de monumentos, pois existe um declínio social na sua utilização. Essa descida deve-se em grande parte à projeção de espaços verdes, em lugares mais recatados e livres da poluição visual e sonora da cidade Industrializada.

O objetivo passa sempre pela busca de ordem social dentro do espaço urbano. Surgem ideias divergentes, algumas que propõem a tábua rasa outras que se voltam para a renovação da cidade tradicional.

A praça de Venezia e a praça do Campidoglio, mantiveram-se sustentadas pelos monumentos que as delimitam e por estarem numa cidade que sempre tentou manter o seu lado tradicionalista, adaptando-se à evolução da tecnologia.

Sem piedade e com uma certa despreocupação os espaços são tratados com alguma negligência. Por vezes porque fechamos os olhos.

“(...) ao fim de quatro anos a viver no mosteiro, São Bernardo não conseguira dizer se a zona de refeições tinha um teto em abóboda (tem) ou quantas janelas havia no altar-mor da sua igreja (três).”<sup>28</sup>

A questão é uma vez mais a dificuldade da aceitação da realidade, o que nos rodeia *versus* aquilo que queremos e esperamos.

Diariamente há um esforço para cobrir o lodo com purpurinas na tentativa de lhe oferecer alguma graciosidade. Sonho de viver numa casa maravilhosa como as das revistas e a frustração que ajuda a fechar os olhos ao que temos ou não temos.

---

<sup>28</sup> Botton. P.12





Colocam-se plantas floridas nos beirais das casas para apimentar a experiência visual e escondem-se os fios elétricos que teimam em desenhar como crianças nas paredes brancas das salas. Há um claro confronto entre a vontade de ignorar a realidade que nos envolve e a obrigação de a aceitar e abrir os olhos para esta. Aquilo que nos rodeia, de alguma maneira, pode definir algumas linhas do que somos, e em alguns casos esse poderá ser o grande medo.

A arquitetura é a moldura das nossas vidas, está presente no que fazemos, nos dias mais importantes e nos que desejamos esquecer, está presente quando choramos e quando dói a barriga das gargalhadas.

Está lá sempre a envolver e a aconchegar cada minuto. Impõe-se com uma força tal que acaba por fomentar dois focos diferentes, um de esperança e o outro de insatisfação. “(...) um cenário iluminado pelo sol com ladrilhos de calcário cor de mel pode dar apoio ao que de mais esperança existe em nós.”<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Botton. P. 13



## Mundo descartável

“O desenvolvimento das forças produtivas foi a história real inconsciente que construiu e modificou as condições de existência dos grupos humanos (...)”<sup>30</sup>

Num período de mudanças e metamorfoses, dúvidas, questões e sobretudo insatisfação, o crescimento das cidades dá-se de forma desprogramada e pouco paciente.

Em meados do século XIX, os Estados Unidos da América começaram a afirmar-se como uma das maiores potências militares, políticas e económicas do mundo, após uma Guerra Civil Americana misturada com uma estrondosa revolução industrial. Uma grande malha ferroviária e todas as novas invenções industriais vieram acelerar e unir o país. Grandes indústrias surgiam diariamente e algumas carteiras cresciam em contraste com a miséria que ia aparecendo. Cidades convertidas a grandes centros económicos e o meio rural e as suas atividades agrícolas e pecuárias cada vez mais ultrapassadas pela industrialização e a maquinofatura, em consequência um êxodo rural desprogramado.

---

<sup>30</sup> Guy Debord, *A Sociedade Do Espectáculo*, ed. by Livros da Revolta, 1967.



No início dos anos 20, após a primeira guerra mundial, os Estados Unidos prosperavam, enquanto que, pela Europa o ar era pesado devido a uma destruição humanamente inaceitável. Como reis da exportação do armamento para a primeira grande guerra, o massacre vivido do outro lado do oceano foi senão um negócio favorável. Os níveis de produção assinalavam valores exponenciais e em consequência a capacidade de facilmente dominar outros mercados. Vivem-se os loucos anos 20.

“Por volta das sete horas da noite, chega a orquestra. Não um conjunto improvisado de cinco músicos, mas uma sinfônica completa, com oboés, trombones, saxofones, violas, cornetas, flautins e tambores de vários timbres. A essa hora, os últimos banhistas já voltaram da praia e estão em seus quartos no andar superior, vestindo-se para a ocasião; os carros vindos de Nova York estão parados em cinco fileiras no estacionamento em frente à mansão; os corredores, salões e varandas já estão repletos de cores vistosas, os cabelos estão de acordo com os estranhos cortes e penteados da moda e as mulheres ostentam xales além dos sonhos de Castela. O bar já se encontra totalmente lotado, e bandejas de coquetéis parecem flutuar ao longo dos jardins até que o ar fica tomado de conversas e risos vivazes, por entre apresentações casuais e leves tentativas de sedução que são esquecidas de imediato, além de encontros entusiásticos entre mulheres que sequer sabem os nomes umas das outras.”<sup>31</sup>

Com uma imagem muito clara de uma posição inalcançável, megalômana, quase que digna da presença dos deuses entre os mortais. Em contraponto, no início dos anos 20 mais de metade das famílias americanas vivia à margem da miséria. Desmedidos movimentos narcisistas numa realidade em que os meios justificavam sempre os fins para uma limitada elite.

Enquanto que o operário vivia na miséria, cambaleando entre o bairro onde vivia e a fábrica onde trabalhava, uma outra classe sugava de forma pouco ética a mão de obra do proletariado. Esta classe baloiçava-se sobre um capitalismo desmedido e fútil.

---

<sup>31</sup> F. Scott Fitzgerald, *O Grande Gatsby*, Editorial (Tradução: José Rodrigues Miguéis, 2011). P.31



A década de 20 foi um período de grande crescimento e de um investimento alucinante na bolsa de valores, empurrados pela falsa crença de que esta se manteria sempre em alta. O lucro fácil, e aparentemente seguro, estava para os americanos com o mel para as abelhas.

As limitações financeiras e sociais do país foram ignoradas até que a 29 de outubro de 1929 dá-se a quebra da bolsa de valores e o auge de um caos desmedido. O poder de compra cai drasticamente, a produção industrial que já apresentava algumas patologias ficou gravemente afetada. O desemprego aumenta e a crise que constantemente era empurrada para debaixo do tapete estava agora à vista de todo o planeta. Uma fragilidade económica que se globalizou de forma homogenia.

Havia alguma urgência em promover a produção nacional para isso os países começaram a adaptar medidas de aumento de tarifas em produtos importados. Foi gerada uma bola de neve catastrófica, o volume de comércio e a estrutura de crédito internacional foram gravemente abalados sendo esta uma das grandes causas da Grande Depressão. Nos anos 30 o mundo estava a viver o pior colapso económico da história. Quase metade dos bancos existentes nos Estados Unidos estavam falidos.

“The time to buy is when there's blood in the streets.”<sup>32</sup>

Foi assim criado um programa chamado *New Deal*, promovido pelo presidente Franklin Roosevelt, que consistia num investimento maciço em obras públicas como hospitais, escolas, aeroportos, barragens, etc.. Deu-se um Boom construtivo na década de 30, investimentos que contrastavam com a miséria que se vivia. Este tipo de investimentos promovia a regeneração da economia, criando postos de trabalho, aumentando o poder de compra, forçando assim o arranque de uma cadeia saudável e funcional no país.

Economicamente as melhorias começaram a ser consideráveis. Com a 2.ª Grande Guerra, no início dos anos 40, devido à exportação de armamento militar deu-se um novo salto positivo. Mas o país continuava um caos social e sem previsão de melhorias. Era necessária uma resposta para a questão da evolução das populações urbanas que teria de passar por uma reorganização do espaço.

---

<sup>32</sup> Baron Rothschild , XVIII





“(…) ao percorrer as cidades norte-americanas, porventura as mais típicas do homem ocidental contemporâneo, a descontinuidade do seu espaço organizado: zonas que crescem de um dia para o outro, zonas que de um dia para o outro morrem, vazios enormes e amorfos que, como golpes, dilaceram o espaço, gigantes ao lado de pigmeus, a indústria prejudicando a residência, sectores «ricos» e sectores «pobres», áreas onde o sol, o grande animador das formas, nunca penetra e, aqui e ali, tímidos espaços verdes ou até e apenas tímidas árvores que o asfalto e o ar poluído impedem, praticamente, de existir.”<sup>33</sup>

O crescimento populacional desmedido nas cidades havia acontecido durante os anos 20. Após a Guerra esse crescimento reverteu empurrado pelas classes mais altas que se começaram a instalar nos subúrbios na tentativa de fugir à desarrumação e criminalidade urbana que se agravaria com este tipo de saídas acelerando assim a deterioração dos espaços.

As alucinantes mudanças vividas no mundo e na América não foram acompanhadas por uma organização do espaço, esquecendo o caos social que se estava a desenvolver em consequência das mudanças trazidas pela sede capitalista. Adequar o espaço à evolução das populações era eminentemente necessário.

“No âmbito da arquitetura do Movimento Moderno, o tema clarifica-se, talvez pela primeira vez, como modo operativo de fazer a cidade, e constitui o núcleo de interesse da investigação arquitetónica, tomando como peça integrada na aspiração maior de reinventar a própria cidade, e suprimindo, em propostas, a relação com elementos históricos – ou seja, com a memória. No movimento Moderno, o ato de habitar foi associado à forma urbana, ao modelo de cidade que se pretendia refundar.”<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Távora. P.35

<sup>34</sup> Ricardo Carvalho, *A Cidade Social (Impasse. Desenvolvimento. Fragmento)*, Tinta da C, 2016. P. 15



A construção de conjuntos habitacionais foi empurrada pela necessidade de remover das cidades os bairros de risco criando novas estruturas e condições para reduzir o nível de conflito e reorganizar socialmente o espaço.

Isto acontece num momento em que o país se assume de braço dado com políticas capitalistas e com a expectativa de um futuro promissor mas onde existiam também linhas socialistas que se baseavam diretamente na inclusão social, apostando em campos como a saúde, a educação e habitação. Em resposta surgem projetos como o Pruitt-Igoe. Financiado pelo governo dos Estados Unidos e com a participação do sector privado nos anos 50, o grande objetivo era a inclusão social de esferas problemáticas. Vive-se um marco importante na América, quando os olhos se abrem para a miséria de alguns lugares e pessoas. Aumentam os cuidados e investimentos pelos direitos sociais e humanos.



Figura 6 - Projeto Habitacional Pruitt-Igoe em St. Louis, Missouri

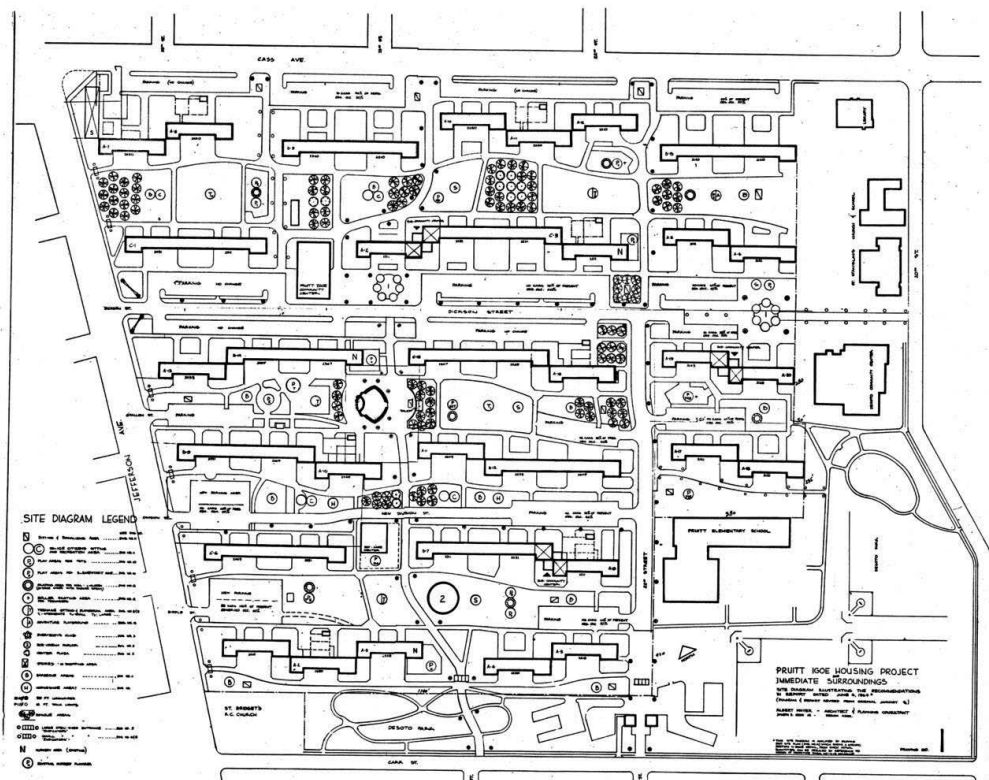


Figura 7 - Planta do projeto Habitacional Pruitt-Igoe

## O sonho social

Pruitt-Igoe (PI) (figura 6 e 7) surge como projeto habitacional para Saint Louis no estado de Missouri. Como no resto dos Estados, Missouri estava gravemente desarrumado em consequência do crescimento desenfreado e de uma construção não programada mas necessária. Saint Louis estava revestido com uma massa construtiva sem condições, problemas que passavam desde falta de saneamento básico até à desvalorização de terrenos centrais. Este lugar albergava bairros considerados impróprios para residir.

O conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, projetado por Minoru Yamasaki<sup>35</sup> (1912-1986), propunha a construção de 2870 apartamentos inseridos em 33 torres modulares de 11 andares. Abrangeria uma área de 230 mil metros quadrados e teria a capacidade de alojar cerca de 10 mil pessoas.

---

<sup>35</sup> Minoru Yamasaki nasceu em 1 de dezembro de 1912 em Seattle, Washington. Em 1934 muda-se para Nova Iorque para iniciar o mestrado. Trabalhou na empresa Githens e Keally onde conseguiu construir uma reputação entre os melhores profissionais do país. Mais tarde trabalhou no Atelier Shreve, Lamb & Harmon, dos arquitetos do Empire State Building. Casou em 1941 com Teruko Hirashiki. Mais tarde trabalhou no Atelier Shreve, Lamb & Harmon, dos arquitetos do Empire State Building. Em 1945 entra no atelier de Smith, Hinchman & Grylls e mudou-se para Michigan. Até que decide fundar sua própria empresa com os arquitetos George Hellmuth e Joseph Leinweber. (Kyle May, *World Trade Center* (Clog, 2014).)



Surgiram algumas alterações no projeto inicial para conseguir captar a atenção de classes mais altas que haviam saído para os subúrbios. Vivia-se na América uma era de expansão e mudança, que se fazia crer para toda a população e de acesso igualitário. Pruitt-Igoe foi uma materialização desse sonho.

Lançado oficialmente em 1954, fazia crer que o sonho era real e a América estava de verdade de olhos bem abertos e na frente dessa guerra social que promovia a inclusão da miséria no seio da Humanidade.

Este seria um lugar seguro para vida em comunidade, onde os edifícios se erguiam nos seus 11 metros e se delimitavam por uma área de calçadas e jardins bem cuidados que proporcionariam o encontro espontâneo social. Um lugar onde as crianças e adultos se poderiam sentir seguros envolvidos por um espírito purista que promoveria uma a funcionalidade do mecanismo social

“Ruas convencionais, jardins e espaços semi-privativos foram substituídos, neste complexo, por ruas separadas para circulação veicular e de pedestres, e também por espaços separados por diferentes funções como playground, área de lavanderia e creche. O estilo arquitetônico purista do PI tinha o propósito de influenciar o comportamento de seus habitantes, supostamente propiciando uma conduta virtuosa. Este objetivo era influenciado pelo determinismo ambiental, com a idéia de que a arquitetura e o planejamento apenas, tidos como meras respostas físicas a problemas sociais complexos, poderiam superar tais problemas e transformar a sociedade.”<sup>36</sup>

A arquitetura moderna exposta por Le Corbusier estava presente, representada pela sua planta livre, fachada livre, essencialmente horizontal, e sustentada sobre pilotis. Os pisos térreos ficavam assim livres para as atividades sociais. Estavam previstas algumas ruas aéreas que albergariam estruturas para necessidades básicas como lavandarias.

---

<sup>36</sup> Clara Irazábal, 'Do Pruitt-Igoe Ao World Trade Center: Planejando a Ex/implosão Do (Pós)modernismo', in *Estudos Urbanos E Regionais*, 1999.



*Figura 8 - Proyecto habitacional Pruitt-Igoe*



Todo o complexo repousava sobre linhas modernas modularizadas e racionais. Estruturas estreitas com janelas que se desenhavam por largos metros.

Os 2870 apartamentos (figura 8) de dimensões reduzidas tinham acessibilidade através de elevadores que apenas paravam nos primeiro, quarto, sétimo e décimos andares numa tentativa de evitar congestionamentos.

Foi inicialmente visto como um avanço para a reestruturação urbana, seria um oásis num deserto sem esperança. A população que albergava, na sua maioria, até aqui não tinha tido as condições que este conjunto oferecia. Ainda assim, por alguns, este lugar era definido com *poor man's penthouses*.

Mas o projeto que estava no papel diferenciou-se um pouco da realidade. Elementos construtivos, considerados inicialmente, que nunca chegaram à obra, por se revelarem, aos olhos de interesses maiores, exageradamente custosos.

Os materiais utilizados, para evitar a perda elevada de capital, eram de baixa qualidade. Parques infantis que nunca se ergueram, instalações sanitárias no piso térreo que ficaram só no papel, e o investimento em paisagismo que foi considerado muito caro pelo Departamento de Habitação Federal. Apesar da má qualidade de construção, quem havia investido no Pruitt-Igoe continuava a incitar a publicidade do mesmo, capitalizando a exposição nacional do projeto, na expectativa de algum retorno.

Em 1954, aproximadamente 91% do conjunto habitacional estava ocupado, sendo que foi inaugurado no mesmo ano. Em seu redor foi feita uma limpeza nas áreas mais pobres e marginalizadas e os seus habitantes foram realojados no Pruitt-Igoe.

Em poucos anos a fraca qualidade dos materiais utilizados levantou problemas. Para agravar a degradação não houve intervenções por parte do governo no sentido de fazer a manutenção da obra. Até ao final dos anos 60 a percentagem de ocupantes havia diminuído. Na sua maioria, o abandono deveu-se à saída das famílias mais ricas, deixando para trás apenas quem não tinha meios financeiros para ponderar abandonar o local e a única hipótese passava por ficar. O que havia impulsionado a construção de Pruitt-Igoe era agora também o motivo da sua ruína.



*Figura 9 - Demolição de uma parcela do Pruitt-Igoe*

“(...) a deterioração do conjunto habitacional se devera pelo menos tanto (ou talvez mais) à ação premeditada ou negligente de empreiteiros, políticos e administração local, que foram corrompendo o projeto inicial enquanto construía ou deixavam de cuidar, principalmente depois do Supremo Tribunal ordenar a dessegregação de Pruitt Igoe e de ter ficado claro que os habitantes do conjunto seriam quase em exclusivo oriundos das camadas mais enfeitadas da população negra de Saint Louis.”<sup>37</sup>

Ergueu um complexo monumental de 33 edifícios onde uma das intenções passava por de evitar o êxodo urbano por parte das classes mais altas, e as mesmas estavam agora insatisfeitas e a mover-se para os subúrbios.

“As transformações sociais e as do modo de vida quotidiano são imprevisíveis para uma duração comparável à dos atuais edifícios. Os edifícios e as novas cidades devem poder adaptar-se facilmente segundo a vontade da futura sociedade que os terá de utilizar: tem de permitir qualquer transformação sem que isso implique a demolição total. Trata-se do principio da mobilidade (...)”<sup>38</sup>

Os bairros problemáticos que existiam haviam apenas mudado de lugar, estando agora a marginalizar o espaço que inicialmente se esperava ser um oásis virtuoso.

“O homem deve destruir-se a si próprio constantemente, no sentido de se construir de novo a si próprio.”<sup>39</sup>

No final dos anos 60, a crise petroléira vem piorar o problema. Até 1972 algumas medidas pouco custosas foram aplicadas, mas nesse mesmo ano a esperança sucumbe e é ordenada a demolição (figura 9). O processo fica concluído em 1976.

“Charles Jencks stated that modern architecture died in St. Louis when the project was leveled. While a dramatic statement, the perception of the modern movement was in fact dealt a considerable blow as Yamasaki’s social

---

<sup>37</sup> Rui Tavares, *O Arquiteto*, ed. by Tinta da China, 2007. P.165

<sup>38</sup> Yona Friedman, *La Arquitectura Móvil*, 1978. P.17

<sup>39</sup> Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique*, 1999. P.8



housing experiment became the scapegoat for poor management, lack of maintenance, and general neglect, ushering in the demise of the project and many others like it. (...) The demolition of Pruitt-Igoe forever changed social housing(...)"<sup>40</sup>

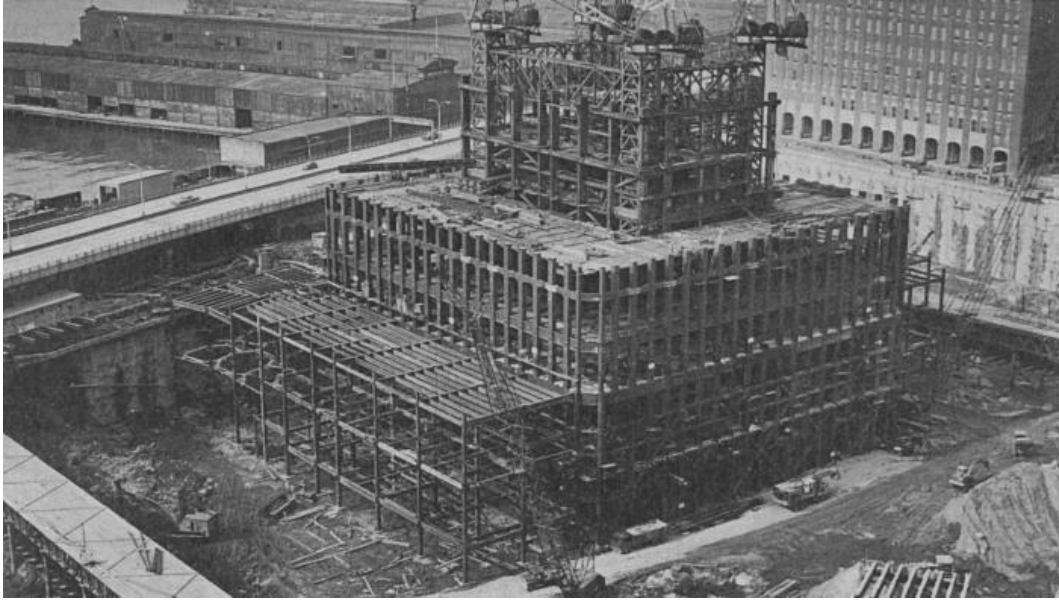
O Pruitt-Igoe foi usado muitas vezes como exemplo do falhanço do 'Estado Social' num ambiente tão hierarquizado. Nos anos 70 e 80 as crises internacionais intensificaram-se e foram tomadas algumas medidas dentro dos Estados Unidos, caindo, como habitual, sobre a classe trabalhadora e culminando no capitalismo que insistia em ficar, com a diferença que, desta vez, na sua generalidade havia deixado para trás as poucas linhas socialistas. O desejo de igualdade fica mais uma vez em *stand-by*. Do Pruitt-Igoe sobrou a destruição e talvez a memória de paredes que se ergueram para concretizar o sonho social, um propósito cujo resultado passou pelo fracasso.

"As concepções fracassadas da arquitetura e planeamento modernistas, bem sintetizadas pelos CIAMs, haviam sido amplamente estabelecidas, pelo menos no Ocidente. Na época do nascimento do projeto, várias tendências da cultura ocidental, incluindo a inevitabilidade do progresso na história humana e a melhora significativa na qualidade de vida, através dos vários avanços tecnológicos e científicos, deram forma ao ethos moderno. O PI simbolizava esses ideais/mitos da modernidade. Hoje, o determinismo ambiental que inspirou sua arquitetura está fortemente desacreditado e é percebido como incrivelmente ingênuo."<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Kyle May. P.134

<sup>41</sup> Irazábal.



*Figura 10 - Início da Construção do World Trade Center*

### **O Paradoxo das Torres**

A aceleração de um mundo globalizado ainda muito fragilizado e pouco ossificado continuava a ser um problema generalizado. O caos populacional, a brutalidade humana misturada com a falta de civismo e a desorganização social continuavam sem solução.

Com a sobrelotação da população nas cidades e um aumento da procura de estruturas, comerciais ou habitacionais, o preço do lote dispara. A exploração em altura das áreas urbanas passou a ser uma necessidade e um investimento viável. Os arranha-céus surgem como um símbolo do poder económico e da prosperidade de uma sociedade industrializada. Erguem-se nos céus construções abismais, não por motivos estéticos mas económicos.

No estado de Nova York, em Manhattan, levantou-se um complexo de edifícios (figura 10), inaugurado no ano de 1973, que no dia 11 de setembro de 2001, foi destruído devido a um dos mais mediáticos atentados da história.

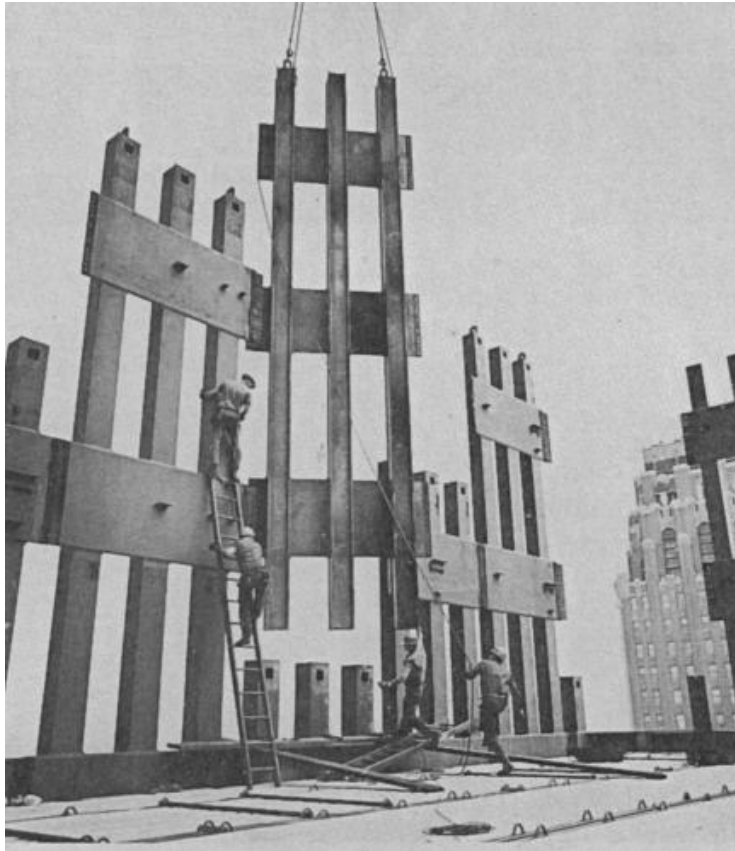


Figura 11- Construção do World Trade Center



Figura 12 - Mapa da localização do complexo do World Trade Center (zona a roxo)



Nesse dia, eu queria brincar e fechar os olhos ao que se passava. Nesse dia, aviões foram desviados das suas rotas e empurrados para a agonia da destruição. Nesse dia, o World Trade Center, dos arquitetos Minoru Yamasaki e Emery Roth engoliu 2753 pessoas para a morte. Enquanto eu só queria voltar para o quarto de brincar a minha irmã estava de joelhos em frente à televisão a ver a miséria de 2996 pessoas que enfrentavam a morte. Mais de 100 andares ruíram, milhares de emoções passaram por entre o ferro do arranha-céus. Dois aviões colidiram contra as torres enquanto todos queriam abrir os olhos para ver, mas foi óbvio o momento em que perceberam que os queriam fechar.

O desejo de reerguer aquelas torres e de trazer de volta as pessoas e a vida que corria por aqueles andares encheu as ruas de memoriais nos dias que se seguiram, o mundo inteiro ficou solidário. A cara de toda aquela desgraça eram dois arranha-céus. Dois edifícios que cobriram as capas dos jornais de todo o mundo, dois edifícios que desenhavam o sangue de uma guerra.

Antes de todo o horror, o World Trade Centre foi pensado para com um propósito oposto, ainda que manipulado por entidades com interesses próprios e condutas capitalistas.

Após a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos viviam um momento próspero na economia. Em Nova Iorque o desenvolvimento económico estava a concentra-se na zona de Midtown Manhattan. Havia a preocupação de criar um estímulo generalista e em Lower Manhattan surge a proposta de construção de um complexo que promovesse a renovação urbana. A Autoridade Portuária decidiu sediar este complexo num lugar, com pequenos comércio e algumas habitações, que mais tarde acaba por ser arrasado para dar lugar aquelas que seriam as torres mais altas do mundo (figura 12). No espaço da construção foram devastados vários quarteirões de edifícios relativamente baixos para dar lugar à monstruosa estrutura de aço que se iniciou com a torre norte.

Levantar o edifício e utiliza-lo como mel para as abelhas estimulando economicamente a região era o objetivo. Promover a chegada de novos negócios à cidade assim como tornar mais respirável a região foram fatores que empurraram a obra. A intenção passava por reorganizar socialmente. Em 1962, Minoru Yamasaki foi nomeado como arquiteto da obra. A sua proposta incluía duas torres que acabaram por ter 110 andares.



*Figura 13- Construção do World Trade Center*



*Figura 14 - Atentado 11 de Setembro 2001*

Foi apresentada ao público em janeiro de 1964. Em 1966 é assinado um acordo que autoriza o início da construção. O projeto desenhava uma planta quadrada que de lado tinha praticamente 63 metros. Esta obra acabava por ser um parto feito com a ajuda da revolução industrial e com linhas de arquitetos dos CIAM. Estreitas janelas estavam definidas por ligas de alumínio que acompanhavam toda a altura do edifício e que cuidadosamente foram pensadas para oferecer um ambiente relaxado e que fizesse esquecer a altura desmedida a que o indivíduo se encontraria. No projeto estavam ainda incluídos quatro outros edifícios com alturas muito inferiores conseguindo assim aumentar o desejado destaque para as torres gémeas.

Diariamente passavam pelo World Trade Center cerca de 250 000 pessoas. O complexo tornou-se um marco e o objetivo da sua construção concretizou-se.

O mundo parou e abriu os olhos para estas torres. Para além de se destacar no panorama que era a arquitetura, esta obra conseguiu tornar-se um ícone de Nova York, marcando presença frequente em filmes e na televisão, nos postais e nas revistas. Rapidamente se espalhou a notícia do seu nascimento e foi benéfico em numerosos sentidos, o turismo aumentou, os investimentos dispararam e a economia local regenerou-se.

Até 2001 as torres funcionavam como moldura para um sociedade que almejava a evolução e o modernismo, representavam os sonhos de milhões de pessoas encontravam alguma esperança numa obra tão magnífica e com uma escala aterradora.

Nova York ainda é a selva de betão onde todos os sonhos são possíveis, mas até 2001 a versão da história era mais real. Representavam o avanço tecnológico e de materiais que a revolução industrial veio colocar no mercado. Mas naquele dia o mundo acordou de um sonho e o ruir dos edifícios veio desvanecer a esperança (figura 14).

Depois da poeira acalmar e de o Hudson se encher do sal das lágrimas de um povo em sofrimento por 2 753 declarações de óbito, foram erguidos diversos memoriais.



*Figura 15 - 9/11 World Trade Center Tribute in Light*

Tribute in light (figura 15) foi das primeiras instalações colocadas no local onde anteriormente estavam os edifícios. Constituído por 88 holofotes que, com a sua luz projetada, desenhavam duas torres, desta vez sem aço, só luz. Inicialmente a instalação estaria temporariamente em funcionamento, mas nos anos que se seguiram, perto da data, lá estava a luz a emanar no céu Nova Iorque.

A simplicidade desta obra seria fortemente aplaudida pela raposa do Saint-Exupéry. O essencial continuava lá. Mesmo que a vida humana e todas as suas criações sejam efémeras e finitas algo tem de restar, porque quase tudo se vai, mas há sempre algo que fica. Neste caso, o tribute light com a ajuda de 88 holofotes veio mostrar que a essência, o pensamento e o contributo de todas aquelas pessoas continua algures no ar. Permanência é a palavra que qualifica o pensamento arquitetónico.

“Um avião não pode derrubar torres de palavras (...) Elas são fabricadas de um outro tipo de poder, um poder que não se exhibe, que não se faz visível ou vergonhoso, mas que é definitivamente um poder mais sutil e duradouro. Diante da violência que derruba torres aqui e ali, ou que bombardeia cidades e mata crianças, monumentos de palavras mostram um caminho alternativo.”<sup>42</sup>

A arquitetura enquanto disciplina que almejava uma vertente definida pela busca do eterno associa-se a uma conceção progressiva que vem inerente ao empurrão de ir desenhando novas histórias. A materialidade transforma-se e corrompe-se, aproximando-se das características mais humanas, a mudança e a adaptação.

A arquitetura foi-se, a moldura foi-se, a vida do que lá se encontrava foi-se, mas a memória de quem conhecia, a memória de um edifício tão fascinante, essa memória continua. Está presente seja no rosto daqueles a quem o aço levou os entre queridos, seja no mundo do cinema ou na imprensa. Seja num mundo paralelo criado por nós em que aquele lugar ainda tem a imponente das duas torres.

“O efêmero cria o movimento, e o movimento estimula o périplo das ideias. Algo de novo, acaso de muito importante significativo, está para acontecer.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Irazábal.

<sup>43</sup> 'Arqa 77'.P.130



Estes dois edifícios que foram erguidos na tentativa de promover uma economia consistente, forte e de reorganizar questões sociais foram os mesmos que arruinaram vidas, e proclamaram palavras como criminalidade e terrorismo. Irremediavelmente a arquitetura desenhou um auge e de seguida arruinou-o. A materialização destes projetos modernistas falhou.

No Pruitt-Igoe uma teoria moderna foi construída para sucumbir a problemas sociais que a própria obra agravou, uma pressão interna que se desenhou implacável. A queda do PI empurrou para o abismo o movimento Moderno. Com o World Trade Center, a sua monumentalidade e a sua imagem icónica cede a uma pressão externa. As torres representavam problemas sociais que abrangiam os outros continentes. O atentado de 11 de setembro foi transmitido, ao vivo e a cores, o verdadeiro caos rompeu e o mundo mudou.

Os problemas dos dois complexos advêm muito das condutas capitalistas e uma sede de lucro e poder desmedida, a mesma que impulsionou a sua construção. Investidores que esperavam um retorno económico e que publicitaram estas obras na medida de tornar possível a extorsão de capital.

Durante as últimas largas décadas temos riscado os livros de história com tinta carregada de sofrimento. Memórias que arrepiam e para as quais gostaríamos de fechar os olhos. Locais arrasados pela estupidez e brutidão humana e pela incompatibilidade do sonho social com a ambição capitalista.





## A Utopia Social

Percamos a nossa imaginação por um deserto, só num deserto. É paradoxalmente interessante como certos horizontes nos fascinam. A imensidão de um deserto, a areia incerta que se encontra lá no fundo com o céu corajoso. Um silêncio aterrorizante ou reconfortante. Ainda assim, se eu colocasse no meio do deserto uma estaca, aquele lugar seria ainda mais especial. A estaca seria capaz de criar uma atmosfera diferente no meio de toda a homogeneidade destes lugares. A estaca seria o lugar de encontros e talvez desencontros. Para quem lá passasse, as histórias seriam da estaca. A estaca ajudaria a imortalizar o momento, deixava de ser só mais um metro quadrado de areia e passava a ser o metro quadrado de areia onde está a estaca e onde nos sentamos a contemplar o deserto maravilhoso.

“(...) o planeamento físico poderá ter assim um valor muito positivo pois significa, para cada caso, pensar sobre si próprio, reencontrar o verdadeiro caminho, criar aquele tipo de organização do espaço que melhor satisfaz as possibilidades e necessidades de uma sociedade em determinado momento e em determinado lugar.”<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Távora. P.37



Num deserto de realidades aceleradas e obsoletas, efémeras e desprovidas de valor, uma estaca pode oferecer-nos a força do significado e da empatia pelo que nos rodeia, ainda que não se proponha a ter um carácter de permanência.

A realidade que nos consome diariamente e que pela qual estamos encharcados foi-nos impingida com a chegada da revolução industrial e pela sede de lucro causada por um capitalismo desmedido. Tudo tem uma função óbvia e rápida, superficial e pouco interessada.

Segundo Eric Hobsbawm (1917 – 2012), historiador marxista, o grande desenvolvimento que rebentou durante o século XIX trouxe uma série de mudanças tanto a nível social como económico e consequentemente alteraram as linhas da realidade que se vivia dando força a alguns conceitos pouco ou nada falados até aqui.

“(...) a humanidade entrará no século XXI com a herança dos problemas nacionais, cuja compreensão encontra nesta obra de Hobsbawm o seu melhor instrumento, justamente para tentar evitar que o enigma fique delgado a seres intergalácticos, já que a prática costuma ser impiedosa com os erros teóricos dos homens. E o que está em jogo não é apenas a sobrevivência da nossa capacidade teórica, mas nossa própria sobrevivência como humanidade.”<sup>45</sup>

Intenda-se que o impacto do avanço tecnológico rebentou de uma maneira atordoante sobre uma sociedade que não estava previamente preparada, colocando em risco questões sociais e reduzindo o tempo físico do que existe no nosso ambiente.

“Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fabricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano (...)”<sup>46</sup>

Por mais que o caminho fosse lógico, o Homem e a Mulher não só perderam o controlo da ambição capitalista como puseram na ribalta novos conceitos que até aqui tinham estado cobertos de pó .

---

<sup>45</sup> Emir Sader apud Eric Hobsbawm, *Nações E Nacionalismo*.

<sup>46</sup> Lopes. P. 17



Crise. O poder desta palavra tornou-se desmedido e assustador, de repente a crise estava a entranhar-se, conseguiu a força para desmoronar um já fraco equilíbrio social criando classes muito delimitadas e discrepantes.

“É em diálogo com a dor que muitas coisas belas adquirem o seu valor.”<sup>47</sup>

As crises podem resumir a cinzas desde pessoas a corporações, casas e infraestruturas, podem destruir até mesmo cidades ou envenenar a sanidade de populações enfraquecidas.

“Nós modernos, nós semibárbaros. Nós só atingimos nossa bem-aventurança quando estamos realmente em perigo.”<sup>48</sup>

Ainda assim podem também obrigar uma sociedade a expandir, podem atuar como forças de inovação inigualáveis. O mundo industrial aprendeu a tirar partido do caos impulsionando um capitalismo carregado de interesses e sem medo de usar meios para atingir fins.

Num contexto de sucessivas crises não há possibilidade de ossificar nem pensamentos nem economias. O dinamismo implementado cultivava uma paradoxal política de destruir tudo o que se cria, e essa criação poderá passar por um variado número de matérias, sejam elas abstratas ou físicas.

“Todas as relações fixas, enrijecidas, com o seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas; todas as novas relações se tornam antiquadas antes que cheguem a se ossificar. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profano, e os homens finalmente são levados a enfrentar (...) as verdadeiras condições das suas vidas e as suas relações com os seus companheiros humanos”<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Botton. P.26

<sup>48</sup> Nietzsche apud Marshall Berman, *Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar*.

<sup>49</sup> Karl Marx apud Berman.P.20



*Figura 16 - Times Square, New York*



*Figura 17 - Brooklyn Bridge, New York*

As questões do essencial e do significado foram abaladas por pontos mais importantes de um ambiente capitalista. O homem de negócios do príncipezinho é um excelente exemplo: “ (...) E de que te serve possuir as estrelas? /- Servem-me para ser rico. / - E para que te serve ser rico? /- Para comprar outras estrelas (...) ”<sup>50</sup>

O dinheiro que serve para gerar dinheiro. A necessidade de corresponder a uma economia esfomeada e precoce. Há no mundo uma série de cidades que se deixaram consumir por esta onda vazia de significado mas carregada de força.

Dessa serie de lugares vamos concentrar-nos nos Estados Unidos. Cidades como Nova York (figura 16) funcionavam como servidor de comunicações internacionais da Era moderna. As discrepâncias mundiais são avassaladoras, e os estados Norte-Americanos foram talvez os que mais fantasiaram à volta de uma fachada capitalista.

“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação.”<sup>51</sup>

O espetáculo luminoso e teatral inspira e cultiva a esperança de sucesso e ofusca o resto do mundo que almeja estar presente ainda que seja só como audiência ao teatro que por ali acontece, enquanto o mundo e o Homem moderno vislumbram a premissa de que tudo é possível de ser feito.

A maioria das estruturas urbanas foram projetadas e pensadas para se tornarem uma expressão irreverente da modernidade e um símbolo de esperança. Obras como a estátua da Liberdade, o Central Park, a ponte de Brooklyn (figura 17), o Times Square e diversos arranha-céus em Manhattan são alguns exemplos de peso que se tornaram ícones com o passar do tempo e a materialização das ideias que se almejavam projetar.

“Concrete jungle where dreams are made of (...) ”<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Saint-Exupéry.

<sup>51</sup> Debord.

<sup>52</sup> Alicia Keys, 2009





Este é um local estranho e especial para se viver. O problema é que todo este querer é inesgotável, a velocidade da produção e da evolução tecnológica são sufocadas por um capitalismo pouco decente e calculista, e o resultado é uma constante e necessária mudança pela busca de um amanhã mais imponente e poderoso que o hoje.

A sociedade que sempre almejou uma humanidade sã, de repente foi encaminhada pela revolução industrial para um caminho que constantemente pirateava essa sanidade, culminando numa crise de valores que se entranhou em quase tudo. O Homem e a Mulher perdem salubridade moral e por consequência as relações interpessoais também.

O problema acabou por atingir toda a cidade que estava cada vez mais vasta e imensa criando uma rutura única nas linhas da História. A máquina como rainha moldou toda a forma de estar das pessoas. Promoveu a velocidade, tanto na circulação como na produção.

A ruína e a destruição, a mudança, a adaptação e a transformação, o efémero e o fugaz, todos estes tópicos estão associados ao Universo pelo menos na escassa forma como o conhecemos, mas “Fome de eternidade tem o homem.”<sup>53</sup> Temos uma fome insaciável de transpor o ontem para hoje de forma intacta, mas vamos contentando-nos com memórias. Pagaríamos preços caros para poder reaver alguns momentos, reviver algumas sensações e sentimentos, mas as cidades estão cada vez mais longe de compactuar com a permanência das coisas.

Veze sem conta fechamos os olhos, inspiramos fundo e nesse nosso mundo tentamos viver o que já foi vivido e que já não está mais lá. José Saramago diz-nos “Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória.”<sup>54</sup>

Isto acontece de uma forma exagerada no seio das grandes potências mundiais, com a aceleração da substituição do que nos rodeia.

“(…) tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. “Tudo o que é sólido” – das roupas sobre os nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às

---

<sup>53</sup> Octávio Paz apud Baptista Bastos, ‘A Eternidade Do Efémero’.

<sup>54</sup> José Saramago, ‘Outros Cadernos’.



casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que exploram, às vilas e cidades, regiões inteiras e até mesmo as nações que as envolvem (...)"<sup>55</sup>

A ruína enquanto empurrão para o novo começo ou para uma mudança. Assim que terminamos uma casa, o seu último acabamento, é nesse momento que o processo de deterioração se inicia, a cada dia algo muda. Um simples apoio de mão numa parede branca vai ajudar a arruinar a obra.

“Mesmo que um olhar desencantado sobre o caos de uma nova «época de crise» tenha inevitavelmente de confirmar que «agora tudo isto de perdeu», que a clássica ordem das coisas se desmoronou irremediavelmente, para Rossi isso ainda não é motivo de resignação. A cada desenho, o longo e enfadonho processo «para criar a partir da confusão desesperada do nosso tempo» começa com renovada determinação.”<sup>56</sup>

A crise, o degradar das coisas, o avisado fim não são se não o avistar de terras desconhecidas, terras promissoras, onde as águas ainda passarão, onde o sol ainda aquecerá a terra, onde a esperança ainda tem a possibilidade de se tornar vigorosa. O acabar e a sua triste melancolia não é mais do que o começar. Toda a obra tem a consciência do seu lado inacabado recheado de uma sensação de perda, mas a proposta é encarar cada situação como uma atitude de construção e continuação e sinal de transitoriedade, não como a ideia de dissolução.

A ruína é um abraço entre um passado perdido, incerto, escrito e borrado, e um presente carregado de interrogações, dúvidas e inquietações. Promove sensações melancólicas. Ainda que a melancolia possa assumir-se tanto como fator destruidor ou impulsionador de um futuro progressista ao tomar consciência da história.

“A poesia das ruínas é a poesia do que sobreviveu parcialmente à destruição, embora permanecendo perdido no esquecimento: ninguém deve reter a imagem do edifício intacto.

---

<sup>55</sup>Marshall Berman, *Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar*, 1986 P.97

<sup>56</sup> Lopes. P. 24



A ruína indica, por excelência, um culto abandonado, um deus esquecido. Exprime abandono, deserção. O momento antigo tinha originalmente sido um memorial, uma «referencial», perpetuando uma memória. No entanto, a memória inicial agora perdeu-se para ser substituída por uma segunda significação, que está no desaparecimento da memória que o construtor declara perpetuar com essas pedras. A sua melancolia encontra-se no facto de se ter tornado um monumento de significação perdida.”<sup>57</sup>

Com a acumulação de entulho, das cidades quase se tornarem lixeiras em grande escala e da própria ruína sucumbir, surgem, neste momento inconstante, grupos vanguardistas que tiveram alguma influência no desenvolvimento das metrópoles. Assume-se uma preocupação com as novas metodologias de uma arquitetura moderna pois com a percepção de que esta assume um papel de influência na vida humana e na sua história há cada vez mais uma vontade/necessidade de adaptação.

Estamos perante um mundo que se tenta tornar transparente, clarividente (através da ciência) e útil (através da técnica) e que, contudo, permanece inconclusivo, inacabado, imperfeito, frágil.

É essa angústia alimentada pela irrelevância cósmica e geológica da vontade humana; é a atração mórbida pelo incompreensível; é a afasia da comunicação (desejar ser compreendido, ser inteligível para os outros e os outros para ele mas permanecer o sentimento trágico que todo o sentido é provisório e inútil); são esses sinais de uma impossibilidade (da vida idealizada impor-se à dialética da natureza) que, contraditoriamente, consubstanciam o desejo de felicidade, o desejo de uma substância que não tem um lugar definido (ou na cidade tecnocrática ou na indiferença do oceano ou ainda na inclemência da montanha) nem uma narrativa definida para se concretizar como um absoluto (ou na utopia ou na distopia ou na ucronia).

Esta nova realidade veio substituir o significado e o conceito por uma abundância vazia e sem essência, veio substituir a memória da ruína por um entulho mal-amanhado. Isto acabou por criar um novo paradoxo económico.

---

<sup>57</sup> Lopes. P.45

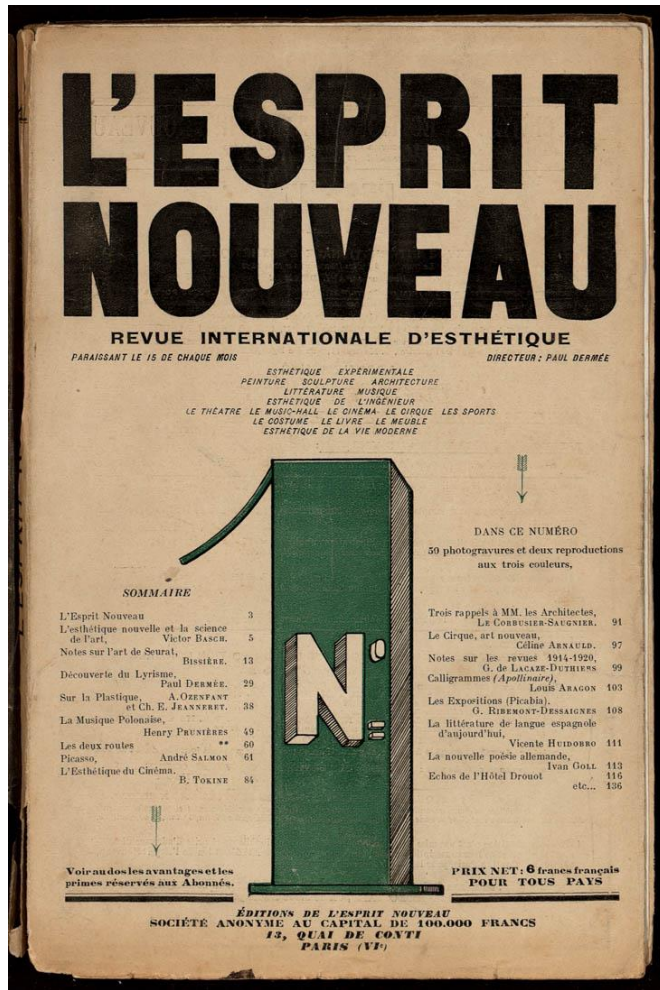


Figura 18 - Edições L'Esprit Nouveau

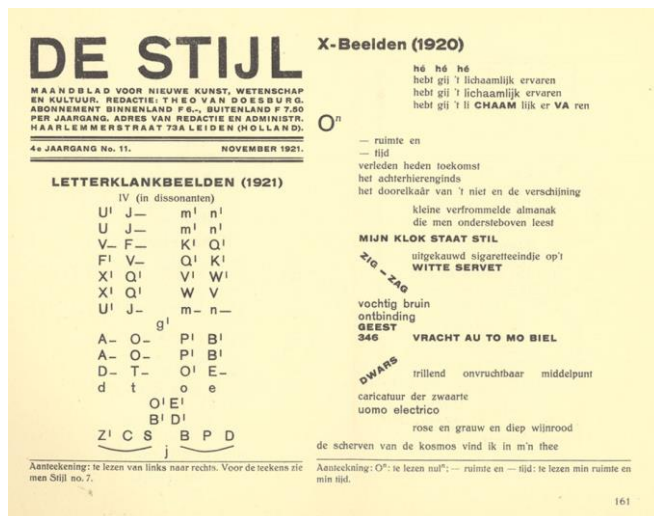


Figura 19 - Edições De Stijl

Contrariamente ao que acontecia antes da máquina, a natureza humana deixou de ser confrontada pela escassez (excluindo os países de terceiro mundo). Isto cria um novo problema económico que passa por uma organização de compradores e produtores.

Aqui fechamos novamente os olhos, enquanto há armazéns a abarrotar de provisões e mercadorias à espera para ir para o mercado, há alguns locais do planeta em que se vivem privações desumanas. Os Estados-Unidos, por exemplo, com todo a sua pompa e circunstância tentam ofuscar as fracas perturbantes relações humanas que por lá se vivem. O bem-estar da sociedade foi deixado à merce dos caprichos do consumidor e da sua capacidade de compra.

A arquitetura aparece para desempenhar esse papel, para redesenhar a vivência urbana e acalmar o contraste de ideias. “A arquitetura é a primeira manifestação do homem criando o seu Universo, Criando-o à imagem da natureza, as leis que regem a nossa natureza, o nosso universo. (...)”<sup>58</sup>

No mundo industrial onde os estilos de vida presentes até aqui sucumbem, empurrados por uma frenética mudança, novas ideias surgem, novas convicções motivadas por uma nova sociedade (figura 18 e 19)

“As grandes vanguardas internacionais arquitetónicas manifestaram-se verdadeiramente num contexto ideológico e político marcado pela Primeira Grande Guerra, pela Revolução Russa de Outubro de 1917, pela fundação da república de Weimar em 1919 e pelo estabelecimento da Terceira Internacional. A necessidade de uma arquitetura associada ao seu tempo levou ao aparecimento de movimentos como o L’Esprit Nouveau em Paris, o De Stijl na Holanda, o Construtivismo na Rússia ou os racionalistas alemães da Neue Sachlichkeit.”<sup>59</sup>

Viver esta época é viver a mudança, a incapacidade de ossificar, no momento a seguir tudo se transforma. A contemporaneidade do tempo, se a ideia muda, o que está erguido perde a essência e a vontade de se manter de pé.

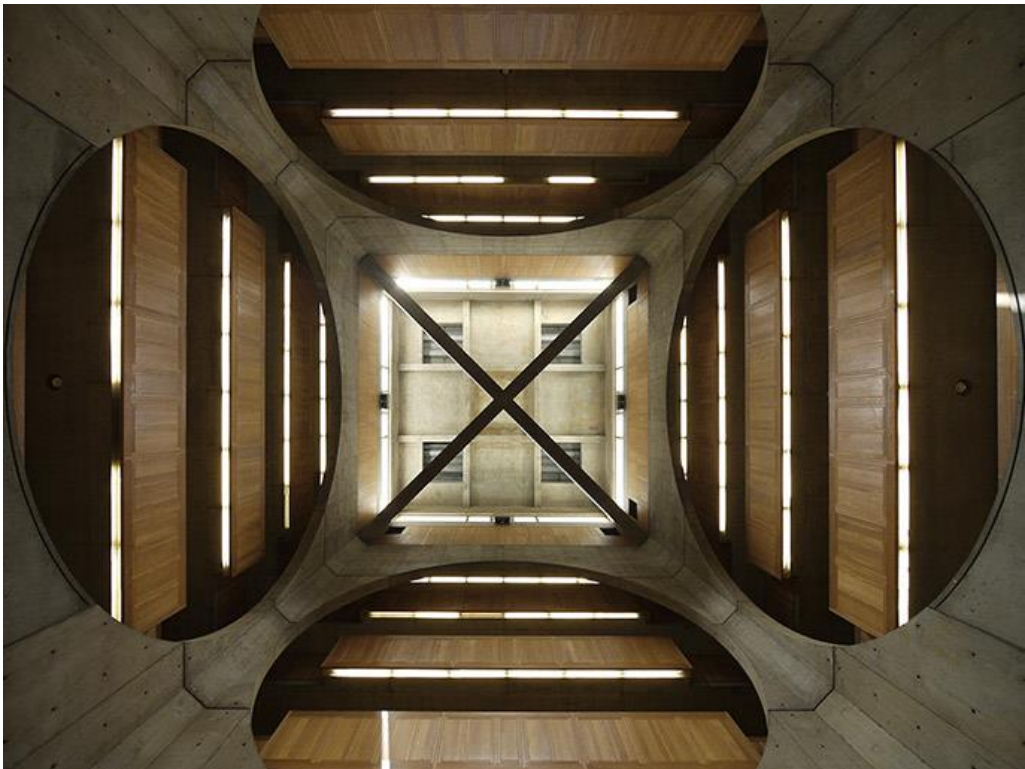
---

<sup>58</sup> Le Corbusier, *Vers Une Architecture*, 2005. P.45

<sup>59</sup> Ana Filipa and Almeida Trigo, ‘ARQUITETURA : A ARTE DE [ Não ] SABER CAIR’, 2013. P.33



*Figura 20 - Salk Institute, Louis Khan*



*Figura 21 - Biblioteca da Academia Phillips Exeter, Louis Kahn*



“(…) num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo do qual, como disse Marx ‘tudo o que é sólido se dissolve no ar.’”<sup>60</sup>

Almejamos a permanência das coisas pois dizer adeus traz, numa grande percentagem das situações, o romantismo da angustiante saudade. Com a segunda Guerra Mundial caiu sobre diversos lugares do nosso planeta o desespero da destruição. A urgência de reconstrução não deixou ninguém fechar os olhos, a população estava bem alerta e com pressa de recuperar alguma normalidade no seu cotidiano.

Culturalmente foi uma experiência traumática, restava apenas a memória de dias cinzentos e a imagem daquilo que eram as cidades antes da fúria da Guerra. Contextualizar a arquitetura tanto num sentido cultural como físico era urgente.

Mudança, palavra incontornável e recorrente, vinha com a preocupação de manter a ideia de continuidade. Houve quem se destacasse por tentar manter essas bases do passado mas restaurando uma série de conceitos. Louis Kahn (1901-1974) é um exemplo de arquiteto que apostou nessa transição parcial.

Afirma-se com o uso de forma geométricas através das quais cria uma linha de edifícios distinta do esquematismo doutrinário que vinha sendo utilizado. Kahn compreende o peso da história e tenta redescobrir da antiguidade diversos elementos plásticos. A simetria marca fortemente as suas obras e a preocupação pela presença dos contrastes entre a luz e a sombra e dando muita importância a essa dicotomia. Na Califórnia, nos anos de 1959-65, foi construído o Salk Institute (figura 20). Esta obra destaca-se pela sua simetria e pela sensação de procura do infinito através de um espaço de contemplação onde tudo nos dá a sensação de prolongamento.

A Biblioteca da Academia Phillips Exeter (figura 21), realizada entre 1965-72, é, mais uma vez, um local que promove a importância da luz e dos espaços monumentais. Aqui, Kahn também nos mostra a sua intenção histórica e alguma influência de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Este foi um importante arquiteto e gravurista. Na sua obra destaca-

---

<sup>60</sup> Berman. P.15



*Figura 22 - exemplo dos 'Carceri' de Piranesi*

se um conjunto de trabalhos intitulado “O Cárcere” (figura 22), onde os complexos arquitetónicos interiores nos oferecem uma sensação de espaço contínuo, infinito e subterrâneo, com efeitos de luz/sombra, transitando entre o real e o imaginário onde os elementos se difundem uns nos outros e “Os edifícios davam forma a ideias e sensações, transcendendo os limites físicos.”<sup>61</sup>

Do último CIAM (Congresso Internacional da Arquitetura Moderna) onde Louis Kahn foi convidado a falar, afirma-se o Team X. Formado por sangue jovem da arquitetura. Havia já uma mudança em marcha mas não bastava. Desta equipa destacou-se o casal Alison (1928-1993) e Peter Smithson (1923-2003).

Tinham acima de tudo a vontade de tratar cada peça como única e dedicar-lhe uma atenção que caiu em desuso com a chegada da máquina. Não bastava produzir, era preciso produzir algo útil e único. O Team X formado também por nomes como Giancarlo de Carlo (1919-2005), Aldo van Eyck (1918-1999), Shadrach Woods (1923-1973), entre outros, abriu portas para um pós-modernismo revoltado com a falta de carácter urbano e essência arquitetónica.

A antropologia torna-se ferramenta essencial para o que se almejava realizar nas cidades. Para que estas não se tornassem fracassos sociais como o Pruitt-Igoe de Yamasaki. A máquina e o seu poder são reaproveitados, uma tentativa de extrair do modernismo o melhor e substituir o pior.

O casal Smithson, nas diversas reuniões, promoveu criar um desenvolvimento que analisasse 5 matérias: mobilidade, cluster, associação, identidade e padrões de crescimento. Questionavam assim regras de urbanismo que já estavam muito entranhadas e novos aspetos de estruturação urbana. Para além disso, o Team X rejeitava qualquer limitação previamente proposta na Carta de Atenas.

Alison e Peter procuravam interpretar a cidade como um modelo orgânico de vida, defendiam a aceitação da crescente mobilidade e que dentro da cidade deveriam existir combinações de diferentes atividades dentro das mesmas áreas, construindo assim comunidades que relacionassem os diversos elementos urbanos.

---

<sup>61</sup> Lopes. P.43

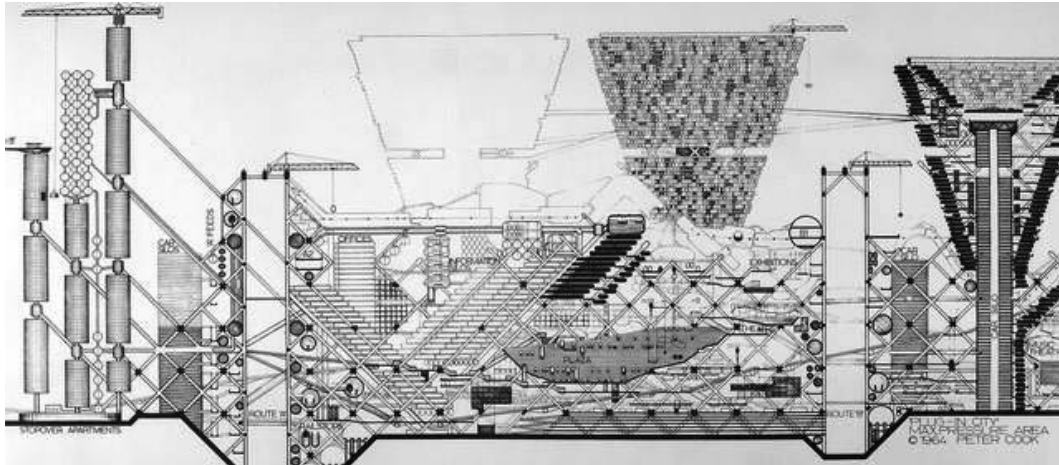


Figura 23 - Plug-in City, Peter Cook, Archigram

O fascínio pelo primitivismo e pela sociabilidade, e ao mesmo tempo o encanto pela impessoalidade da tecnologia americana.

“This Grille is concerned with the problem of identity. It proposes that a community should be built up from a hierarchy of associational elements and tries to express these various levels of association (THE HOUSE, THE STREET, THE DISTRICT, THE CITY) algebraically. It is important to realize that the terms used (...) are not to be taken as the reality but as the idea and that is our task to find new equivalents for these forms of association in our new, non-demonstrative society. The problem of reidentifying man with this environment (...) cannot be achieved by using hierarchical forms of house grouping, streets, squares, greens, etc., as the social reality they presented no longer exists. In the complex of association that a community, social cohesion can only be achieved if ease of movement is possible and this provides us with only second law, that height (density) should increase as the total population increases, and vice versa. (...)”<sup>62</sup>

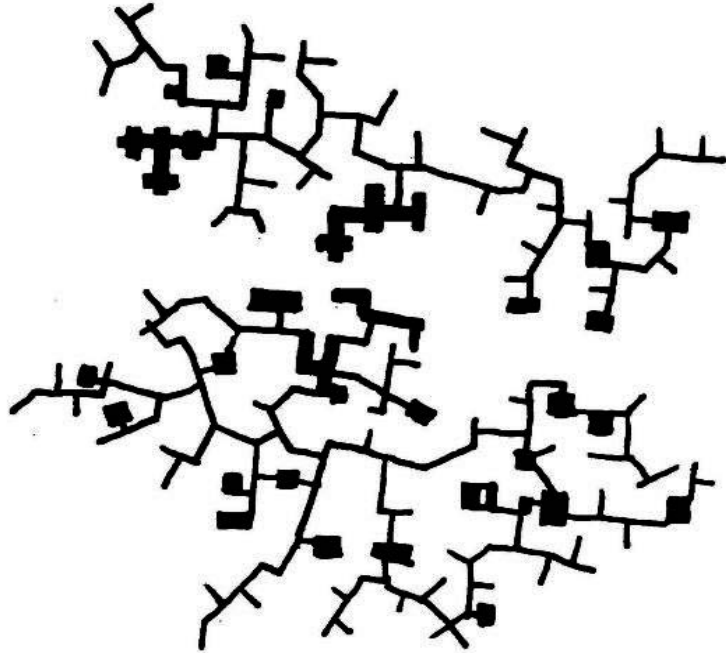
O casal foi considerado uma voz liderante na arquitetura, principalmente nas relações entre arquitetura, política do estado e de bem-estar e de uma nova cultura de consumo.

Foram colaborando com outras identidades, e em momentos diversos, por exemplo o *Independent Group*, um grupo de jovens artistas, críticos, escritores, etc. Nos anos 50 reuniam no Instituto de Artes contemporâneas em Londres. Alguns dos nomes que formavam a equipa são Richard Hamilton (1922-2011), Nigel Henderson (1917-1985), John McHale (1922-1978), Eduardo Paolozzi (1924-2005) e William Turnbull (1922-2012). Para além do Team X cruzaram ainda com o grupo Archigram.

Destes cruzamentos surgem diversas ideias. A forma humana e a sua simetria deixam de ter obrigatoriedade de estar presentes e perdem a capacidade de influenciar a cidade e quem a desenha. Um exemplo é a Plug-in-City (figura 23), 1961, de Peter Cook (1937-1995). A Plug-in-City foi um projeto utópico de uma cidade constituída por unidades residenciais que se interligavam através de uma infraestrutura sugerida como uma mega

---

<sup>62</sup> Alison Smithson and Peter Smithson, ‘No Title’, in *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 1997.



*Figura 24 - Cluster City, Alison e Peter Smithson*

máquina. Uma estrutura que englobava residências e serviços providenciada com uma rede de transportes integrada no seu esqueleto. Retratava desejos impulsionados pela evolução tecnológica e soluções funcionais para o dia-a-dia de um meio urbano industrializado e acelerado. Providenciavam alguma qualidade de vida devido às suas soluções adequadas à complexidade social vivida.

“(...) tudo isso tem sido questionado. As cidades ainda são necessárias? Nós ainda precisamos da parafernália de uma metrópole para abrigar a função executiva de uma capital? Será que precisamos da aglomeração de cinco, dez ou vinte milhões de pessoas, a fim de aprender, ser entretido, gozar de boa comida ou ter uma produtividade mais elevada? A ideia de separar e depois de agrupar setores e funções totalmente diferentes tão próximos uns dos outros que os elementos deixem de estar bem definidos é uma sofisticação suplementar da organização metropolitana. Isto nos leva à proposição de que toda a cidade poderia estar contida num único edifício. O conceito de segregação veículos/pedestres é agora aceito assim como a ideia de edifícios únicos com múltiplos-níveis é lógica ao conceber uma cidade de múltiplos-níveis. A organização de uma metrópole como Nova Iorque, por exemplo, que tolera componentes de múltiplos níveis, conectou-se por apenas dois níveis horizontais (rua e metro), sendo ambos baseados em modelos arcaicos. No entanto, uma cidade verdadeiramente organizada a partir de múltiplos níveis vai exigir um sistema de comunicações e uma inserção no ambiente que não seja apenas vertical ou horizontal, mas que também tire partido das diagonais.”<sup>63</sup>

A importância do conceito de urbanismo, aos olhos dos Smithson's e do Team X, nunca poderia ser negligenciado. Atendendo a esse mandamento, entre 1952 e 1953, surge a Cluster City (figura 24). O projeto apresenta-se através linhas labirínticas que incluem estruturas que albergam vários tipos de funções.

O casal procurava funcionalidade e fluxo, deixando para segundo plano questões de escala e medidas.

---

<sup>63</sup> Peter cook and Archigram, 'Archigram 5', 1999.

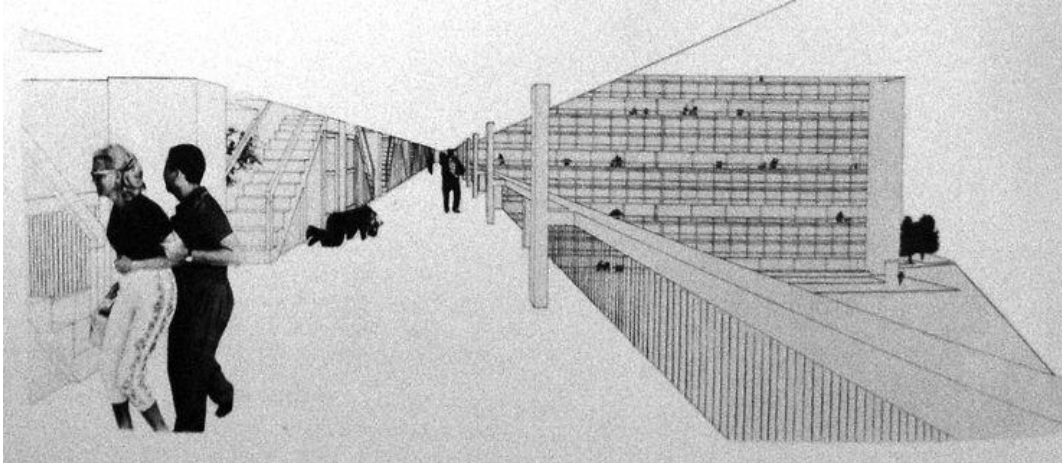


Figura 25 - Golden Lane, Alison e Peter Smithson

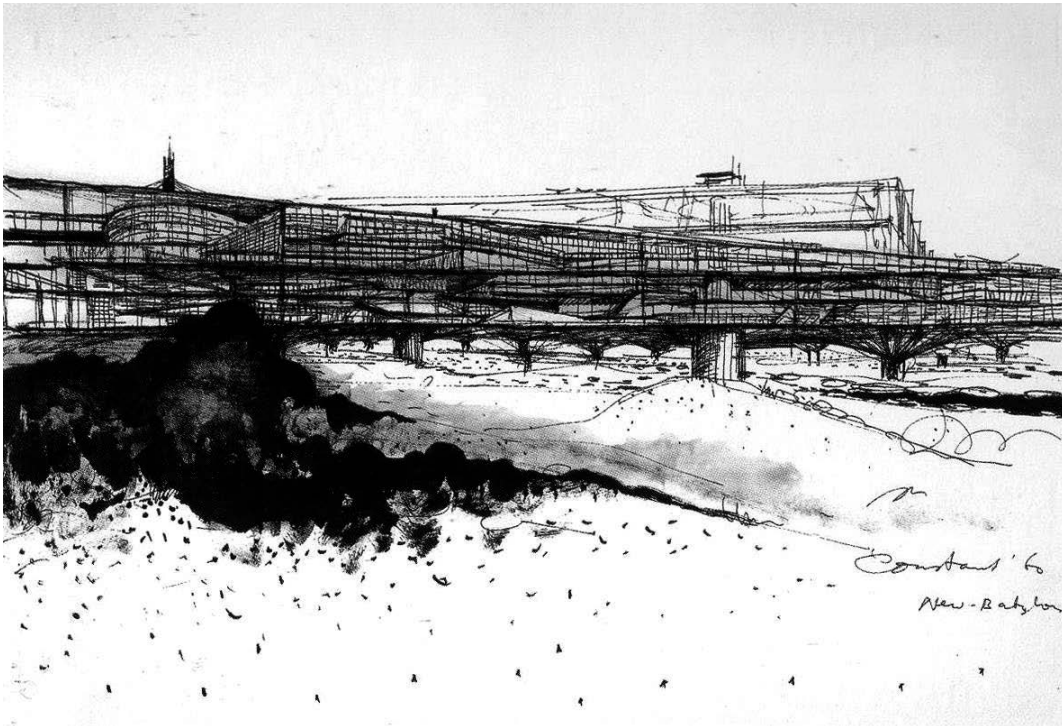


Figura 26 - New Babylon, Constant Nieuwenhuis



Aqui procurava-se dar resposta e contornar alguns paradoxos das cidades. Para isso, era preciso incluir numa escala global e territorial, escala essa almejada pelo meio urbano, elementos de domesticidade e vizinhança.

A procura conjugada com o esforço para melhorar algumas linhas anteriores veio, por exemplo, criticar a pequena dimensão dos corredores da Unidade Habitacional. Mas em momento algum essa crítica existiu como uma borracha implacável, a questão não passava por acabar com Le Corbusier mas sim procurar um melhoramento da arquitetura moderna, dando-lhe mais espaço para respirar. Assim, dessa intenção acaba por surgir a ideia de uma espécie de ruas no ar, um exemplo o projeto Golden Lane (figura 25).

“(...) novas atitudes em relação à vida numa civilização industrial avançada, onde antes só tinha existido um rejeição estereotipada, de forma a dramatizar a escolha do consumidor e a comunicar o prazer inerente à manipulação de uma tecnologia sofisticada. Se estas estratégias não vão resolver os mais profundos problemas sociais e políticos da cidade, pelo menos abrem novas vias alternativas para uma reflexão sobre a sociedade de consumo e urbanismo.”<sup>64</sup>

No geral os grupos que surgiram neste momento procuravam e defendiam os mesmos mandamentos, assim, pretendiam quebrar com correntes histórias, tornando-as ultrapassadas, e escrever novas teorias, tanto na política como na arte, na arquitetura e na vida no geral.

O grupo Internacional Situacionista, cujos fundadores foram Guy Debord (1931-1994) e Constant Nieuwenhuis (1920-2005), foi um exemplo que procurou seguir as premissas referidas. De 1956 a 1974, Constant desenvolveu, o projeto a Nova Babilónia (figura 26). Um projeto utópico, daí recai a escolha do nome, repleto de experiências pouco comuns.

Uma megaestrutura labiríntica que se interligava nas suas formas orgânicas. Para além de um novo modelo arquitetónico, veio trazer uma nova ideia de conceção existencial expondo a ideia do efémero presente no dia-a-dia, empurrado pelo nomadismo e pela mobilidade.

---

<sup>64</sup> Charles Jencks, *Movimentos Modernos Em Arquitectura*. P.279



*Figura 27 - Denise Scott Brown*

“Constant descreverá esta megaestrutura futura (...) significará em termos de alteração dramática na escala e na qualidade das forças produtivas, na crescente diminuição do papel da fábrica como espaço do trabalho humano, na separação definitiva, via automatização, do homem em relação ao produto finalizado, na inversão do processo que levou às grandes demografias de mão de obra intensiva (é o lento começar da morte das cidades industriais), na penetração do desenvolvimento científico e tecnológico em todas as esferas da atividade humana desde o consumo, o lazer, a cultura, a educação, passando pelos transportes, os serviços de saúde e o turismo.”<sup>65</sup>

A questão individual do afeiçoamento e da continuação e construção de uma identidade colocam entraves a uma vertente transitória. O efêmero é um conceito cada vez mais presente nas nossas vidas, mas acaba por encontrar uma tentativa de resistência quando tenta interferir em matéria arquitetónica. O tempo que vence a força do espaço e vai corroendo através da acumulação capitalista. A incapacidade humana de combater o ceticismo do lucro. “Debord achava que toda a teoria do urbanismo unitário seria apenas possível quando a sociedade capitalista fosse derrubada no seu todo”<sup>66</sup>

Até aqui o crescimento desmedido, a sobrepopulação e a necessidade coordenação destes fatores com a economia e com a cidade tinham sido puxados a ferro para que fosse possível continuar o crescimento.

A partir dos anos 70 a economia começa a fraquejar. O caminho das privatizações é promovido pelo estado na tentativa de criar uma cultura de consumo livre. Num momento de grande crise cultural, em que as grandes cidades haviam sido consumidas pela febre industrial e tecnológica e pela produção, surgem apelos a uma arquitetura capaz de comunicar.

“Os primeiros arquitetos modernos desprezam a reminiscência em arquitetura. Eles rejeitam o ecletismo e o estilo como elementos da arquitetura, assim como o historicismo que minimizasse o revolucionário em

---

<sup>65</sup> Pedro Pousada, ‘A Nova Babilónia Ou a Rua Como Um Happening Non-Stop de Comprido’, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 2012. P.176

<sup>66</sup> Nu, *Nu Utopia*. P.13



detrimento do carácter evolutivo de sua arquitetura, baseada quase que exclusivamente na tecnologia.”<sup>67</sup>

A metrópole passa a ser um lugar de consumo estético. Mas a busca e a procura por uma arquitetura de significados e conceitos foi promovida por alguns autores como Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steve Izenour. Juntos escreveram *Learning From Las Vegas* que foi publicado no ano de 1972.

É uma obra que acaba por se tornar uma ferramenta fundamental para a interpretação do pós-modernismo e com alguma importância para a teoria arquitetónica.

Os autores sugerem uma crítica à produção arquitetónica que estava a cobrir os Estados Unidos. Focando-se em Las Vegas como caso de estudo arquétipo, o objetivo passaria por compreender através deste o que estava a acontecer no resto dos Estados e na Europa. A questão da cidade e do seu simbolismo e forma arquitetónica.

É óbvia a crítica à produção arquitetónica nos Estados Unidos. Havia o interesse de perceber o fenómeno urbano que estava a rebentar, a questão do simbolismo na arquitetura. O que se vê não é necessariamente o que lá está, o que importa são as sensações que a capacidade ocular poderá criar ao ver certos códigos visuais.

“Devemos enfatizar a imagem sobre o processo ou forma – para afirmar que a arquitetura depende da sua percepção e criação das experiências passadas e da associação emocional, e estes elementos simbólicos e representativos podem por vezes ser contraditórios na forma, estrutura, e programa, os quais combinam no mesmo edifício.”<sup>68</sup>

Robert Venturi, no seu livro *Complexity and Contradiction (primeira edição em 1966) in Architecture*, refere-se a Peter Blake e ao seu livro *God's Own Junkyard (primeira edição em 1964)*, devido às suas afirmações e premissas em que escreve sobre a paisagem americana e como esta está a ser destruída em prol de várias intervenções comerciais de carácter pouco académico.

---

<sup>67</sup> Steven Izenour, Robert Venturi and Denise Scott Brown, *Learning From Las Vegas*, 2007. P.135

<sup>68</sup> Izenour, Venturi and Scott Brown. P.87



*Figura 28 - O Pato de Long Island*

A crítica de Venturi a Blake surge com o argumento de uma vida desordenada mas funcional e capaz de promover uma unidade. As imagens que Blake apresenta no seu livro consideradas como o erro a não repetir, porém, Venturi afirma “a maioria das imagens do livro de Blake apresentadas como ruins, são boas”<sup>69</sup>

Mais tarde em *Learning From Las Vegas*, o Pato de Long Island (figura 28), já referenciado no livro de Peter Blake, surge novamente e acabou por se tornar um ponto de discórdia e discussão na arquitetura da segunda metade do século XX.

O edifício com cerca de 6 metros de altura foi construído em 1931 por um fazendeiro que queria promover o seu negócio de criação de patos. Este edifício revoltou Blake que acabou por escrever: “A brutal destruição de nossa paisagem é muito mais que uma agressão à beleza. Todo artista, cientista e filósofo, na história da Humanidade apontaram para as leis da natureza como sua maior fonte de inspiração: sem a presença da natureza, imperturbada, não teria havido um Leonardo, um Ruskin, um Nervi, um Frank Lloyd Wright. Ao destruir nossa paisagem, nós estamos destruindo o futuro da civilização na América.”<sup>70</sup>

Enquanto isso esta obra produziu uma reação contrária em Scott Brown, Venturi e Izenour para os quais a questão passava pela valorização de um programa onde a os sistemas de estrutura e espaço estão em concordância. “quando os sistemas de espaço, estrutura e programa são distorcidos por uma forma simbólica global, chamamos essa classe de edifício que se converte em escultura de *pato*”<sup>71</sup>

Este edifício conecta a estrutura com o programa contraste com a arquitetura que funciona com base para a decoração, sendo esta última provida de significado. A questão passa pela oposição da expressão contra o significado.

Para Venturi, Scott Brown e Izenour e englobado numa visão histórica, está nova arquitetura expressiva, nada tradicional, é progressiva e original. Assim como o pato surgem outros edifícios com as suas características, movidos por premissas comerciais e publicitárias sempre com o programa inerente à estrutura.

---

<sup>69</sup> Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966. P.104

<sup>70</sup> Peter Blake, *God's Own Junkyard*, 1979. P.85

<sup>71</sup> Izenour, Venturi and Scott Brown. P.114





A questão que surge acaba por ser um pouco paradoxal. Se os edifícios acabam por desempenhar um papel publicitário, substituindo uma série de meios de marketing e assumindo a sua própria autonomia enquanto objeto arquitetónico, ele passa a representar nada mais do que uma intenção lucrativa. O edifício fica carregado de simbolismo mas desprovido de significado.

O receio de uma modernidade em que a patologia é a falta de conteúdo. Arranca uma luta entre o tecnológico e o histórico que acaba numa linguagem estranha e pouco coerente. A sociedade foi encaminhada pela revolução industrial para uma descaracterização.

Acabou assim por se estabelecer uma crise de valores que se entranhou em quase tudo. O Homem e a Mulher perdem salubridade e por consequência as relações interpessoais também, são incentivados a comportarem-se mecanicamente, vivendo artificialmente num ambiente em que as 24 horas diárias se tornam verdadeiras lutas contra o tempo.

As condições humanas são esquecidas, abolidas, desenvolvendo dentro da cidade um cancro de desumanidade. Para além disto, a ocupação não organizada e exagerada do território urbano, causada pelo êxodo rural, cria um novo problema: gerência de tempo.

“(...) o indivíduo é uma acumulação complicada de factos biográficos e de matrículas burocráticas, um número, uma referência, uma genealogia, um cidadão mão de obra, um cidadão sapiens, um desempregado, um veterano de coisas de que não se quer lembrar, de alegrias que não voltarão a repetir-se, de amores à última vista; o lugar onde o indivíduo é essas coisas todas e ao mesmo tempo tenta organizar-se no caos, definir um mapa, determinar uma posição, ocupando e valorizando, para isso, os terrenos baldios do convívio humano.”<sup>72</sup>

As pessoas dormem a vestir-se, vestem-se a comer, comem a trabalhar, trabalham a dormir. Uma ocupação racional permitiria a redução laboral do cidadão para metade. A desorganização é geral e para aumentar o vazio que se vivia, tudo isto estava a acontecer para a produção de produtos obsoletos e sem significado.

---

<sup>72</sup> Pousada. P.168



O medo passa pela possibilidade de o efémero se ter tornado uma nova modalidade desta era industrial tendo a capacidade de dominar a atmosfera em que vivemos. Mas paradoxalmente estamos a colocar dentro do saco da fugacidade matérias que foram pensadas e concebidas para imporem uma permanência.

O problema acabou por atingir toda a cidade que estava cada vez mais vasta e imensa criando uma rutura única nas linhas da História. O mundo industrial veio oferecer uma abertura projetiva ao futuro tornando assim o lugar presente um manjar para a transformação e para a mudança.

Este momento foi propício e incentivador para o surgimento de uma série de movimentos arquitetónicos. Foi um período fulcral e que não só foi essencial a este processo da arquitetura, mas também à génese da sociedade tal como a conhecemos e vivemos.

Os relacionamentos entre as mudanças económicas e socio culturais foram muito vinculados nos séculos XVIII e XIX. Tudo isto se desenrolou a uma velocidade alucinante.

“Matta-Clark considerava a arquitetura uma empresa desajeitada e pretensiosa, e ele teria ficado particularmente furioso por se ter tornado num modelo, furioso por ver as suas interrupções provisórias em edifícios estilizados (...) Se o arquiteto se toma por um escultor, ele disfarça o seu próprio papel na sociedade capitalista, que é construir tocas de coelho sob a ordem de um promotor imobiliário. Houve um desprezo soberano na atitude de Matta-Clark relativamente aos arquitetos: O que eu faço, vocês podem nunca alcançar, a partir do momento em que pressupõe aceitar a efemeridade, considerando que vocês acreditam que estão a construir para a eternidade.”<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Rosalind Krauss and Yve-Alain Bois, *A User's Guide to Entropy*.P.61



## **A Essência do Efêmero**

A busca por uma arquitetura capaz de se adaptar a um novo e acelerado mundo acabou por dar resultados.

"Sou pessimista diante da ideia de que o homem, quando nasce, já começa a morrer(...)"<sup>74</sup>

A possibilidade de um renascimento, de um voltar. A aceitação da efemeridade do objeto que levou à criação de novas obras de relevância. Alguns arquitetos decidiram render-se à fugacidade da materialidade e usa-la da maneira possível, numa obra igualmente fugaz.

Coop Himmelbau e Lacaton & Vassal foram alguns dos que aceitaram o efêmero e produziram inspirando-se nele. Ainda que cheio de vulnerabilidades, de formas frágeis e duvidosas, ainda que a precariedade dos materiais fosse desanimadora, o efêmero, nas mãos destes arquitetos, ultrapassou as suas fraquezas e aprendeu a disfrutar delas.

---

<sup>74</sup> Oscar Niemeyer, entrevista globo 2007



*Figura 29 - Serpentine Gallery, Hyde Park*

Surgem assim instituições que promovem a exploração desta nova modalidade. O MoMA, anualmente, realiza uma competição de pavilhões e instalações temporárias. As Bienais e Expos também procuram explorar o efêmero. A Serpentine Gallery (figura 29) todos os anos elabora pavilhões de Verão realizados por arquitetos convidados.

“Cada pavilhão da Serpentine vai mostrando aquilo que cada arquiteto quer transportar, quase como ex-libris dos seus valores arquitetónicos ou como oportunidade de experimentação.”<sup>75</sup>

A capacidade de aproveitar o efêmero, e os benefícios deste, nem sempre foi óbvia.

O almejar humano passa pela vontade de permanência, mas esta tem os seus custos. A melancolia de assistir ao desenvolver de uma ruína torna-se muitas vezes insuportável, a obra efémera deixa-nos evitar essa dor. “(...) é instante e história; é presença e ausência. Como câmbio passado é algo que já não é.”<sup>76</sup>

“Neste mundo, estabilidade significa tão-somente entropia, morte lenta, uma vez que nosso sentido de progresso e crescimento é o único meio de que dispomos para saber, com certeza, que estamos vivos.”<sup>77</sup>

As cidades expandiram-se. Encheram-se do fumo das fábricas que em alguns momentos tentou ofuscar a miséria dos bairros sobrelotados e a pobreza que se apoderou da zona urbana. As cidades expandiram-se e a acrimónia também.

Enquanto o proletariado tinha de se governar com a experiência visual que acontecia e com as fracas condições que em que vivia, as classes mais altas conseguiram uma solução para se abstraírem de toda essa obsolescência programada que estava a expandir-se em força. Para fechar os olhos ao que se passava em seu redou, a burguesia começou a limitar as suas atividades à área doméstica. A natureza é inquestionavelmente maravilhosa e capaz, mas a nossa teimosia acaba por afasta-la da nossa realidade, deixando as cidades cinzentas e ‘vazias’.

---

<sup>75</sup> Ines Dantas, *O Potencial Transformador Do Efêmero: A Propósito Do Pavilhão Serpentine Em Londres*.

<sup>76</sup> Vitor Molina apud Margarida Ventosa, *De Que Falamos Quando Falamos de Efêmero? O Efêmero Enquanto Prática Emergente*. P.27

<sup>77</sup> Berman. P.93





“A tarefa do arquiteto é criar um lugar significativo para ajudar o homem a habitar”<sup>78</sup>

Não há essência no mundo industrial. Só há homens de negócios como o do príncipezinho e todos eles estão feios por dentro, todos eles têm o coração doente e desumanizado. Se o que nos envolve está feio por dentro, ainda que seja psicadélico e com todas essas luzes chamativas e Pop que se encontravam nas metrópoles, não vai ficar para lembrar, não vai ensinar, vai promover vários tipos de sensações, mas será possível que nos marque?

A beleza das coisas que estão bonitas por dentro, isto é, carregadas de significado, de essência, poderá ser efêmera mas no nosso pensamento preservar-se-á. Houve quem sentisse o desespero de viver num mundo que está feio por dentro e quem quisesse mudar isso. O panorama seria sempre o do mundo industrializado. O do dia-a-dia fugaz e cheio de novidades.

---

<sup>78</sup> Christian Norberg-Schulz, 'Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture', 1980. P.5



### **O não efêmero na arquitetura efêmera**

O efêmero tornou-se uma nova modalidade do tempo e um conceito presente quando falamos da globalização. A ideia de efemeridade está, irremediavelmente e cada vez mais presente nas nossas vidas.

Ainda que tudo esteja condenado ao infortúnio de uma morte física e que a nossa percepção do temporário e do transitório esteja cada vez mais aguda, devemos olhar para a essência das coisas e o que elas nos podem oferecer, ainda que fisicamente seja apenas por um minuto. A arquitetura foi pensada como uma matéria capaz de permanecer mas, o progresso da história e a abertura para o futuro empurrou o presente para uma bolha de transformações e mudanças.

Toda a materialidade física decai, a deterioração é inevitável. Uma casa acabada de inaugurar já está em decadência, já está a caminho do seu fim. “Levada ao extremo, a paixão pela arquitetura pode transformar-nos em estetas,



figuras excêntricas que têm de guardar as suas casas com a atenção vigilante dos guardas de museu, patrulhando as salas à procura de manchas, com um pano ou uma esponja húmida na mão. Os estetas não terão alternativa senão renunciar à companhia de crianças de tenra idade e, durante um jantar com amigos, terão de ignorar a conversa para se concentrarem no facto de alguém poder recostar-se e, inadvertidamente, deixar a marca da cabeça na parede.”<sup>79</sup>

Houve quem a aceitasse a fragilidade humana e das suas criações e de alguma forma até a enfatizasse. Frank Gehry, Coop Himmelblau, Lacaton & Vassal, Lebbeus Woods, Herzog & de Meuron, SANNA, Jean Nouvel, entre outros, são alguns arquitetos que aceitaram a condição humana e que promoveram ainda mais todas essas sensações de mudança e fragilidade, fizeram-no através da acentuação de formas e de sensações de instabilidade.

A utilização dos materiais de forma tao peculiar e teatral que os edifícios funcionam quase como colagens que formam espaços e ambientes. A tecnologia que pode ser utilizada no sentido inverso, criando materiais que se desenham precariamente na obra. Para estes arquitetos nem sempre a forma precisa de mostrar a função, criando conjuntos dissonantes.

Em 1914, Sant’Elia e Marinetti afirmaram que “(...) as características fundamentais da arquitetura futurista serão a obsolescência e transitoriedade”<sup>80</sup>. A crença pela capacidade tecnológica criou uma confiança inabalável ao redor da mesma, oferecendo, assim, credibilidade a alguns projetos. De destacar temos as Megaforms dos Metabolistas, a sonhadora Nova Babilónia de Constant, a incomparável Plug-In City dos Archigram ou ainda a Superface do Superstudio.

Estes são exemplos alucinantes que abraçam o espaço vivencial através de uma conceção dinâmica que se sustenta num meio de constante mutação e transformação entrando numa dança ritmada com a mobilidade, flexibilidade e adaptabilidade.

---

<sup>79</sup> Botton. p.18

<sup>80</sup> Sant’Elia e Marinetti, 1914



Tudo isto acontece em solo urbano e para além do espaço físico, quem nele habita também sofre alterações drásticas na sua rotina. Este indivíduo que circula nas ruas da cidade é agora um sujeito ativo e que cortou as raízes que o tornavam sedentário. Vagueando por ruas que diariamente ganham nova identidade e espaços com novas plataformas arquitetónicas.

Tudo isto se torna adequado ao ritmo que se está a viver, mas acabamos por nos questionar acerca do significado que um objeto poderá ter ou até mesmo a sua importância quando nos deparamos com a sua fragilidade e com a certeza de que o seu destino é resumir-se a pó. Assim como uma pessoa só pode ser feia por dentro, a validade de uma obra está na sua capacidade de albergar algum tipo de pensamento associado.

Desde sempre que as arquiteturas efémeras estiveram presentes, ainda que não dessemos por elas. Obras que tinham uma certa função para um determinado tempo e que no final desse período eram retiradas. Fortalezas de madeira, rápidas de erguer para uma defesa eficaz, palcos e barracas para festas, erguidas apenas para os dias de celebrações, até uma simples paragem no deserto pode levar-nos a erguer arquiteturas efémeras mesmo sem que demos conta, montar uma tenda para passar a noite, desmonta-la na manhã seguinte e seguir viagem.

A revolução industrial veio criar um novo mundo para o âmbar do efêmero. Num ambiente cada vez mais distante da permanência, criar algo que tivesse como objetivo essa fugacidade, dar-lhe ia toda a legitimidade e capacidade de chegar ao que foi almejado.

“A cidade vê passar estes momentos efémeros como a sequoia vê passar as flores e as borboletas.”<sup>81</sup>

Efêmero<sup>82</sup> vem do grego, *efêmeros*, que significava algo que tivesse a duração de um dia. Atualmente o significado literário é o mesmo, ainda que o sentido figurado defina algo que é curto, que tem uma duração reduzida. Para a sequoia as borboletas são efémeras, para o planeta terra uma sequoia é efémera.

---

<sup>81</sup> Dantas.

<sup>82</sup> *Dicionário Da Língua Portuguesa*, ed. by Porto Editora.





“Apesar de considerarmos a premissa que todos os edifícios são efêmeros, e de não ser possível definir um determinado intervalo de tempo de duração para que seja considerado temporário ou não, podemos considerar que a sensação de efemeridade aumenta com a diminuição do tempo de permanência da construção”<sup>83</sup>

Este termo, em consequência de uma revolução industrial, acaba por conseguir vincular-se com a disciplina da arquitetura. Ainda que a degradação fosse a conclusão irremediável de qualquer obra, neste período esse problema tornou-se mais óbvio e intenso.

“Muitas invenções essenciais da arquitetura têm origem em pavilhões temporários ou exposições. Se olharmos para o Pavilhão de Barcelona de Mies van de Rohe (1929), o Pavilhão Finlandês de Alvar Aalto para a Exposição Mundial de Paris (1937), o Pavilhão Philips de Le Corbusier e Iannis Xenakis na Feira Mundial de Bruxelas (1958) e a cúpula geodésica de Buckminster Fuller na Exposição Nacional Americana de Moscovo (1959), por exemplo, podemos vê-los como parte da história por contar da arquitetura do século XX. Como não são estruturas duradouras não são vistas como parte do cânone. Sob esta forma mais leve, que não se destina a ficar de pé para sempre, as experiências podem acontecer.”<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Filipa and Trigo.

<sup>84</sup> Hans Ulrich apud Philip Jodidio, *Pavilhão Serpentine*. P.9



## Galeria Serpentine

A *Serpentine Gallery* foi construída em 1934 junto ao lago Serpentine, daí o seu nome. Era inicialmente uma casa de chá e só se assumiu como galeria de arte moderna e contemporânea em 1970.

“The Pavilion commission, conceived in 2000 by Gallery Director Julia Peyton-Jones, has made the Serpentine an international site for architectural experimentation.”<sup>85</sup>

Nos dias de hoje, temos dois espaços de exposição (a Serpentine Gallery e, desenhada pela arquiteta Zaha Hadid, a Serpentine Sackler Gallery) e os pavilhões temporários que ocupam lugar cerca de 3 meses por ano.

“The two buildings - the Serpentine Gallery and the new Serpentine Sackler gallery- complement each other, albeit from different eras: one an interwar pleasure house, the other a picturesque villa from an earlier time. Both places highlight the joys of being in the Park, of exploration and unexpected discovery.”<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> ‘Serpentine Gallery’ <<http://www.serpentinegalleries.org/about>>.

<sup>86</sup> ‘Serpentine Gallery’.



Os pavilhões iniciaram-se em 2000, depois do esforço de alguns responsáveis para que fosse possível a construção de estruturas semi-permanentes no chão verde da *Serpentine*.

A intenção passa por erguer essas estruturas trabalhando-as em conformidade com a questão do efêmero e tudo o que ele envolve, numa vontade experimentalista onde as restrições financeiras seriam um desafio de criatividade.

Os pavilhões, com financiamento público-privado, teriam uma vida curta e delimitada mas desempenhariam também um papel social. A questão da revitalização dos espaços públicos, os encontros e desencontros entre pessoas que aqui se proporcionariam.

“Estes pavilhões, bem como todos os outros, têm uma vida longa.”<sup>87</sup>

Esta exposição de linguagem arquitetônica tem tido um contributo incansável para a arquitetura contemporânea, são pequenos tesouros que vão ficando guardados em fotografias, na memória, e na sua influência histórica. A questão do pensamento e da experimentação, do essencial e da presença de significado.

## **Peter Zumthor**

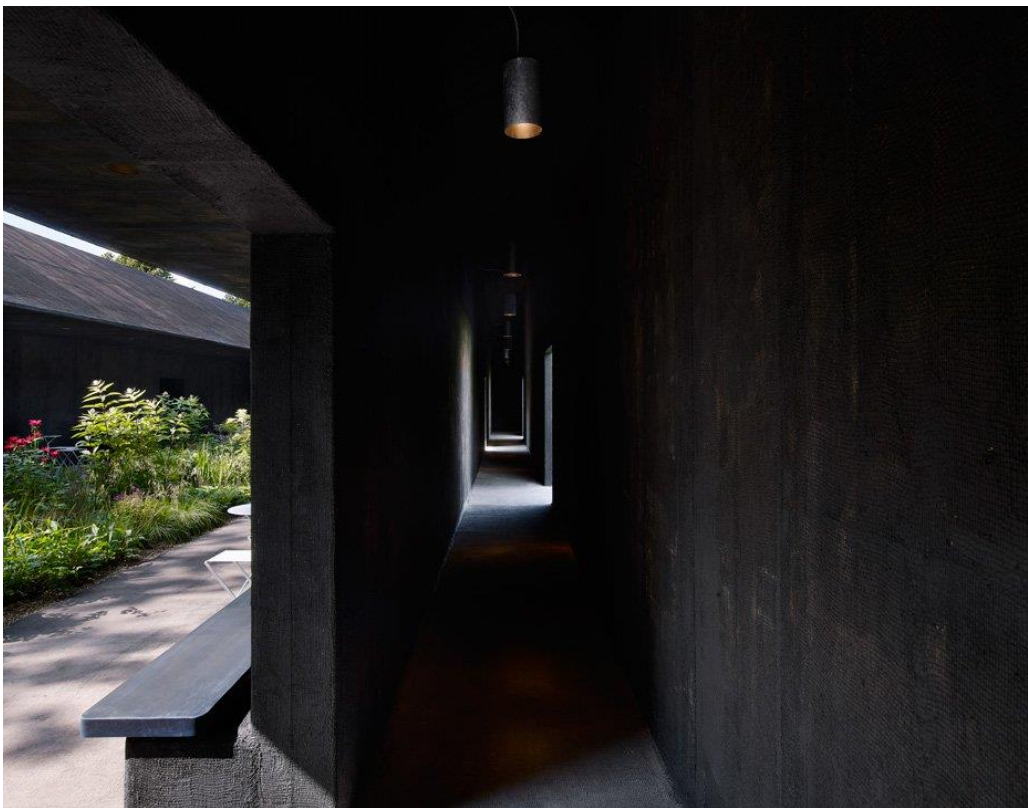
Peter Zumthor (1943- ) começou como aprendiz de carpinteiro, que era a profissão do seu pai e é, atualmente, um arquiteto de renome. Tem uma capacidade de utilizar preciosamente o material. Para ele os materiais podem demonstrar qualidades poéticas e assumir-se num contexto arquitetônico criando no próprio objeto um efeito de coerência de forma e sentido conseguindo assim esta imagem poética.

---

<sup>87</sup> Julia Peyton apud Philip Jodidio, *Serpentine Gallery Pavillions*, ed. by Taschen CRT, 2011. P.14



*Figura 30 - Pavilhão Peter Zumthor, Serpentine Gallery 2011*



*Figura 31 - Pavilhão Peter Zumthor, Serpentine Gallery 2011*

“Quando eu tento identificar as intenções estéticas que me motivaram no processo de projetar edifícios, eu chego à conclusão que os meus temas variam entre o lugar, o material, a energia, a presença, as recordações, as memórias, as imagens, a densidade, a atmosfera, a permanência e a concentração. Durante o curso do meu trabalho, eu tento dar a estes termos abstratos, conteúdos concretos relevantes à cessão afetiva, mantendo na minha cabeça que estou a construir algo que irá fazer parte de um lugar, parte de um circundante, que irá ser usado e amado, descoberto e legada, abandonado, e porém até detestado – em suma, que irá ser vivido, no sentido mais amplo.”<sup>88</sup>

Peter Zumthor diz-nos que frequentemente se encontra imerso em memórias antigas e meio esquecidas, questionando-se muitas vezes acerca de qual foi a natureza de cada situação arquitetónica, o que significava na altura para si, o que o levou a sentir a obra daquela maneira. Tem muitas vezes o desejo de poder regressar ao momento em que aquela atmosfera existia na sua mente. Uma atmosfera onde, para ele, o espaço se satura da presença natural das coisas e onde tudo tem o seu lugar e toma a sua forma.

As preocupações de Zumthor são sempre semelhantes, o cuidado em entender o espaço e a interação com o que já existe, o material e o que ele pode oferecer à obra, os sentimentos e emoções de cada espaço e o que poderão provocar em quem ali passar.

Peter Zumthor deu o seu contributo para a *Serpentine Gallery* em 2011. O seu pavilhão foi erguido com a intenção de criar um espaço contemplativo. Uma mancha verde dentro de uma mancha verde. Um espaço delimitado onde os barulhos, as imagens e até os cheiros ficavam fora deste espaço, possibilitando a vivência de um lugar peculiar e especial, uma atmosfera libertadora do urbano carregado.

“Tal como é habitual na obra do arquiteto suíço, o pavilhão enfatizava os aspetos sensoriais e espirituais da arquitetura, desde a sua precisa mas simples composição e presença dos materiais, até ao tratamento da escala e dos efeitos da luz.”<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Peter Zumthor apud Lars Muller Publishers, *Peter Zumthor Works : Buildings and Projects, 1979-1997*, 1997.

<sup>89</sup> Susana Pereira, ‘Pavilhões de Verão Da Serpentine Gallery - O Espaço Arquitetónico Em Exposição’, 2013. P.23





A entrada faz-se através da escuridão, para acentuar a transição dos espaços, ainda que saímos de um jardim para outro jardim, o segundo é pensado e todas as sensações dentro dele são de certas formas programadas.

“Um jardim é a paisagem mais íntima que conheço. Está fechado para nós. Nele cultivamos as plantas que precisamos. Um jardim requer cuidado e proteção. E então nós cercamo-lo, nós defendemo-lo e cuidamo-lo. Nós damos-lhe um abrigo. O jardim torna-se num lugar.”<sup>90</sup>

### **José Selgas e Lucía Cano, Selgascano**

Lucía Cano (Madrid, 1965) e José Selgas (San Sebastián, 1965), mais conhecidos por Selgascano, a partir de 1998, estabeleceram-se em Madrid. Os dois arquitetos estudaram juntos na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, mas após terminarem o curso e até à criação de Selgascano tiveram percursos diferentes.

Em conjunto realizaram a maioria dos projetos em Espanha. Obras como *Office in the Woods*, Madrid (2009) e *Mérida Factory*, Mérida (2011), são dois exemplos do grupo Selgascano.

Em 2010, com a curadoria do arquiteto Kazuyo Sejima, da SANAA (cujo envolvimento com a Serpentine Gallery tinha resultado no pavilhão de 2009), foram selecionados para a Bienal de Arquitectura de Veneza. Foram vencedores do prémio de arte Kunstpreis em 2013 e aclamados ‘Arquitetos do Ano’ pelo Conselho Alemão de Design.

Caracterizados pela utilização de novas tecnologias combinadas com um leque de cores diverso e forte mas sempre com o respeito e dependência pela natureza e pela envolvente. Para Selgascano a arquitetura ocupa o segundo lugar numa hierarquia de importância em que a natureza se assume em primeiro no pódio.

---

<sup>90</sup> Pereira.



*Figura 32 - Pavilhão Selgascano, Serpentine Gallery 2015*



*Figura 33 - Pavilhão Selgascano, Serpentine Gallery 2015*

Em 2015, na 15.<sup>a</sup> edição do pavilhão temporário da Serpentine Gallery foram convidados a realizar este que é muito mais que um pavilhão, é uma exposição de exceção reconhecida por todo o mundo (figura 32 e 33).

Num amórfico arco-íris, envolvido pela leveza e transparência dos materiais, os arquitetos, os primeiros espanhóis a realizar esta obra, inspiraram-se no dia-a-dia londrino, os seus movimentos acelerados e frenéticos, nos passos que correm pelas ruas, pelas praças, pelo metro. A grande teia metropolitana de Londres foi também um ponto de importância para o resultado final.

Para Londres como Londres, representaram aquilo que seria o fluxo caótico de uma das maiores potências mundiais.

Selgascano projetou um pavilhão que oferece entrada por diferentes pontos e onde os visitantes são abordados por elementos como a transparência, a luz e as sombras, a leveza e a sensibilidade que é uma preocupação desde o erguer da estrutura metálica até à aplicação das fitas e dos painéis. Por entre corredores somos abordados por uma experiência pura carregada de mudanças, mistérios e surpresas. Ao estarmos imersos dentro da estrutura cada 'braço' da mesma nos provoca reações diferentes.

Os arquitetos tentaram criar um espaço que representasse os seus interesses arquitetónicos, criando um lugar capaz de misturar o *design* com a natureza num envolvimento capaz de permitir que os visitantes experimentassem arquitetura através de elementos simples.

Em 2015, Selgascano teve uma resposta muito diferente da de Zumthor, mas ambos procuraram corresponder ao desafio de uma forma carregada de essência. Arquiteturas efémeras que por lá estiveram durante o tempo previsto, que provocaram sensações em quem as visitou, que tinham como objetivo estar lá mas não estar só lá.

“Uma arquitetura que não é experimental, é inútil.”<sup>91</sup> Duas experimentações que retrataram cada um dos arquitetos.

---

<sup>91</sup> Solano Benítez



“De permanência breve, as histórias e o imaginário do pavilhão são assinalados geralmente por algumas crônicas locais, recordações vagas de algum visitante, imagens esparsas e raras de plantas e desenhos originais e poucas fotografias, encontradas quase por acaso em algum arquivo ou álbum familiar. É na memória coletiva que se estabelece então a permanência do edifício fugaz. É quando o transitório se transforma em permanente.”<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> José Artur and others, ‘Arquiteturas Efêmeras : Dois Momentos de Modernidade Na Arquitetura Gaúcha Arquiteturas Efêmeras : Dois Momentos de Modernidade Na Arquitetura Gaúcha Rio Grande Do Sul’, 6.62 (2000).



## Considerações Finais

“Nos alvoroços da era moderna, o seu assunto tornou-se a encarnação de uma sensação dominante de perda.”<sup>93</sup>

Num mundo cheio de ambições desmedidas, em que a eternidade é um desejo ardente, nasce a produção em série que subtilmente vai desmanchando a crença da hipótese de perpetuar. A evolução tecnológica foi crescendo exponencialmente com a ajuda do fator lucro. O lucro tornou-se o único senhor da época moderna para quem se deveria tirar o chapéu. Passou a mover mais do que montanhas, colocou em segundo plano fatores como a felicidade e o bem-estar. O lucro, aos olhos do homem industrial, funcionava como catapulta para um possível estado de nirvana.

Começámos a maquinizar o nosso próprio corpo e as sensações. O tempo era afunilado para que o desempenho laboral fosse do mais produtivo possível. Se apresentasse algum fator lucrativo, então era importante.

---

<sup>93</sup> Lopes. P.39





“–Tenho uma vida terrivelmente monótona. Eu caço galinhas e os homens caçam-me a mim. As galinhas são todas parecidas umas com as outras e os homens são todos parecidos uns com os outros. Por isso, às vezes, aborreço-me muito. Mas, se tu me cativares, a minha vida fica cheia de sol. Fico a conhecer uns passos diferentes de todos os outros passos. Os outros passos fazem-me fugir para debaixo da terra. Os teus hã-de chamar-me para fora da toca, como uma música. E depois, repara! Estás a ver aqueles campos de trigo ali adiante? Eu não gosto de pão e, por isso, o trigo não me serve para nada. Os campos de trigo não me fazem lembrar nada. E é uma triste coisa! Mas os teus cabelos são da cor do ouro. Então, quando tu me tiveres cativado, vai ser maravilhoso! O trigo é dourado e há-de fazer-me lembrar de ti. E hei-de gostar do som do vento a bater no trigo... A raposa calou-se e ficou a olhar para o príncipezinho durante muito tempo... – Se fazes favor... Cativa-me! – acabou finalmente por pedir. – Eu bem gostava – respondeu o príncipezinho, – mas não tenho muito tempo. Tenho amigos para descobrir e um bocado de coisas para conhecer... – Só conhecemos o que cativamos – disse a raposa. – Os homens deixaram de ter tempo para conhecer o que quer que seja. Compram as coisas já feitas aos vendedores. Mas como não há vendedores de amigos, os homens deixaram de ter amigos. Se queres um amigo, cativa-me!”<sup>94</sup>

Vive-se à base da pele, uma pele grossa que vestimos, tão forte que o que temos de humano fica fechado e adormecido dentro de nós, e aquilo que de essencial poderá existir em nosso redor faz ricochete. Somos os mestres do consumo, que esta intrinsecamente associado à nossa noção de vida e sociedade. O problema agrava-se quando desmedidamente colocamos e apostamos a nossa felicidade em função da compra, num gráfico pouco favorável às características humanas.

A sociedade vazia e desprovida de essência é a que está presente nos dias de hoje. A raposa de Exupéry acredita que nem tudo tem um preço e que há situações e experiências que só podem ser vividas longe daquilo que os senhores dos negócios defendem.

---

<sup>94</sup> Saint-Exupéry.



O que aparentemente poderia permanecer durante séculos é, afinal, nesta Era Moderna, uma realidade inocente e incapaz de se debater com o tempo e com a força da sede de lucro. Lutamos para que seja possível ficar mais um pouco num presente condenado à mudança.

Inicialmente, neste trabalho, quis realçar o medo de que nos estamos a robotizar e a tudo o que nos rodeia. O medo de que a essência humana e tudo o que ela tem de mais maravilhoso se vá antes da sua própria morte. O quão paradoxalmente vivem a Mulher e o Homem. “A vida é todo um processo de demolição. Existem golpes que vêm de dentro, que só se sentem quando é demasiado tarde para fazer seja o que for, e é quando nos apercebemos definitivamente de que em certa medida nunca mais seremos os mesmos.”<sup>95</sup>

Numa Era Industrial que promoveu um desequilíbrio social descontrolado, a arquitetura poderia desempenhar um papel organizativo? Qual o poder de uma arquitetura social num universo capitalizado e obsoleto? O efêmero, enquanto expectativa e força (destruidora/criadora) e enquanto consequência de uma vivência frenética de uma Era Industrial, terá a capacidade para determinar e definir ambientes arquitetónicos?

“(…) se atravessamos uma cidade em ruínas então a coisa mais natural que podemos pensar é em construir; e se reconstruímos essa cidade então é provável que nos interroguemos se a vida nela continuará a ser igual ao que fora ou se será diferente. Depois pensa-se na influência do contexto, daquilo que rodeia essa cidade.”<sup>96</sup>

Irremediavelmente estamos cada vez mais mastigados por esse mundo tecnológico e acelerado. Tornou-se um bolo alimentar tão homogéneo que é irreversível.

Resta-nos a nostalgia e a saudade de outros tempos que a memória ainda vai trazendo de volta ao nosso pensamento, e por tantas vezes fechamos os olhos na busca desse passado que nos oferecia outro tipo de condutas.

---

<sup>95</sup> Scott Fitzgerald, *A Fenda Aberta*, Assírio &, 2005.

<sup>96</sup> Constant Nieuwenhuis apud Pousada.



"O que nós queremos na arquitetura, com a mudança na sociedade, não é nada especial. As casas de luxo serão menores. Os grandes empreendimentos urbanos, os casinos, os teatros, os museus. Tudo isso será maior ainda porque todos deles poderão participar. Não basta fazer uma cidade moderna. É preciso mudar a sociedade"<sup>97</sup>

Enquanto isso vamos construindo sobre ruínas de outras sociedades que seriam disfuncionais se as reerguêssemos tal e qual como elas eram. Projetamos para uma sociedade capitalizada e cada vez mais insatisfeita. "A sua materialidade física decai e transforma-se. A sua apropriação Humana muda e adapta-se:"<sup>98</sup>

Somos entregues a esse rebanho que tem como pastor o efêmero, mas ainda que tudo esteja encaminhado para um lugar obsoleto e com pouca essência, ainda que tudo nos leve a abraçar a tecnologia e todas as suas consequências, ainda assim, continuamos humanos, mesmo que esquecidos de como se pratica e promove a humanidade, continuamos a ser preenchidos por algo mais do que um corpo.

Aceitando o efêmero como efeito colateral e incontornável, há que produzir em conformidade com a sua força. A borboleta é efêmera quando comparada com a sequoia mas não é por esse motivo que perde o seu esplendor e beleza. Zumthor e Selgascano ofereceram-nos duas 'borboletas'.

"Em realidade, estas obras o que são é uma forma de mediação metafísica, ou seja, através da arquitectura, o ser humano reconhece os limites da sua existência e conhece-se a si mesmo num processo com uma intensidade única. Como disse Zumthor, a beleza está em realidade dentro dos olhos do observador, "Isto é: tudo existe apenas dentro de mim""<sup>99</sup>

Talvez o futuro acabe por equivaler cada vez mais a arquitetura a essa fugaz graciosidade da borboleta. A capacidade de disfrutar do momento e de o que ele nos desperta conseguir perpetuar, não fisicamente, mas na nossa memória, no lugar que é só nosso, o lugar do nosso pensamento que existe quando fechamos os olhos.

---

<sup>97</sup> Niemeyer, entrevista à Globo, 2007

<sup>98</sup> Luis Santiago Baptista, 'Entre a Condição Existencial E as Práticas Da Ação Urbana', *Produções Efêmeras*. P.6

<sup>99</sup> Peter Zumthor apud Pinto.



## Referências bibliográficas

Rossi, Aldo, *A Architectura Da Cidade*, ed. by Edições Cosmos (Lisboa, 2001)

Smithson, Alison and Smithson, Peter, in *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, 1997

‘Arqa 77’, 2010

Artur, José, D Aló Frota, Eline Maria, and Moura Pereira, ‘Arquiteturas Efêmeras : Dois Momentos de Modernidade Na Arquitetura Gaúcha Arquiteturas Efêmeras : Dois Momentos de Modernidade Na Arquitetura Gaúcha Rio Grande Do Sul’, 6 (2000)

Baptista, Luis Santiago, ‘Entre a Condição Existencial E as Práticas Da Ação Urbana’, *Produções Efêmeras*





- Bastos, Baptista, 'A Eternidade Do Efêmero'
- Berman, Marshall, *Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar*, 1986
- Botton, Alain, *A Arquitectura Da Felicidade* (Dom Quixote, 2006)
- Le Corbusier, *Vers Une Architecture*, 2005
- Dantas, Ines, *O Potencial Transformador Do Efêmero: A Propósito Do Pavilhão Serpentine Em Londres*
- Debord, Guy, *A Sociedade Do Espectáculo*, ed. by Livros da Revolta, 1967
- Editora, Porto, ed., *Dicionário Da Língua Portuguesa*
- Rojas, Enrique, *O Homem Light*, 1994
- Hobsbawn, Eric, *Nações E Nacionalismo*
- Fitzgerald, Scott, *O Grande Gatsby*, Editorial (Tradução: José Rodrigues Miguéis, 2011)
- Almeida Trigo, Ana Filipa 'ARQUITETURA : A ARTE DE [ Não ] SABER CAIR', 2013
- Fitzgerald, Scott, *A Fenda Aberta*, Assírio &, 2005
- Fortuna, Carlos, 'Por Entre as Ruínas Da Cidade: O Património E a Memória Na Construção Das Identidades Sociais', 1995
- Friedman, Yona, *La Arquitectura Móvil*, 1978
- Heynen, Hilde *Architecture and Modernity: A Critique*, 1999
- Irazábal, Clara, 'Do Pruitt-Igoe Ao World Trade Center: Planejando a Ex/implosão Do (Pós)modernismo', in *Estudos Urbanos E Regionais*, 1999
- Izenour, Steven, Venturi, Robert and Scott Brown, Denise *Learning From Las Vegas*, 2007



Jencks, Charles, *Movimentos Modernos Em Arquitectura*

Jodidio, Philip, *Pavilhão Serpentine*

*Serpentine Gallery Pavillions*, ed. by Taschen CRT, 2011

Krauss, Rosalind, and Yve-Alain Bois, *A User's Guide to Entropy*

May, Kyle, *World Trade Center* (Clog, 2014)

Lars Muller Publishers, *Peter Zumthor Works : Buildings and Projects, 1979-1997*, 1997

Lopes, Diogo Seixas, *Melancolia E Arquitectura Em Aldo Rossi*, 1.<sup>a</sup> (Orfeu Negro, 2016)

Sttau Monteiro, Luís, *Felizmente Há Luar!*, 2017

Marx, Karl, and Friedrich Engels, 'Manifesto Comunista', 1848

Moraes, Vinicius de, 'Soneto de Fidelidade', in *Antologia Poética*, 1960, p. 96

Norberg-Schulz, Christian, 'Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture', 1980

NU, 'Utopia', *NU*, 2011

NU, 'Consumo', *NU*, 2009

Pereira, Susana, 'Pavilhões de Verão Da Serpentine Gallery - O Espaço Arquitetónico Em Exposição', 2013

Blake, Peter, *God's Own Junkyard*, 1979

Peter Cook and Archigram, 'Archigram 5', 1999

Pinto, Rui Filipe G., 'Significado E Emoção a Partir Da Arquitectura de Sigurd Lewerentz', 2013



Pousada, Pedro, 'A Nova Babilónia Ou a Rua Como Um Happening Non-Stop de Comprido', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 2012

Carvalho, Ricardo, *A Cidade Social (Impasse. Desenvolvimento. Fragmento)*, Tinta da C, 2016

Rosendahl, Zeny, and Roberto Lobato Corrêa, *Geografia Cultural: Uma Antologia, Vol. 2*, 2013

Saint-Exupéry, Antoine de, *O Pequeno Príncipe*, ed. by Caravela, 17th edn, 1943

Saramago, José, *As Intermitências Da Morte*

Saramago, José, 'Carta a Josefa, Mina Avó', *A Capital*, 1968

Saramago, José, 'Outros Cadernos'

'Serpentine Gallery' <<http://www.serpentinegalleries.org/about>>

Souza, Jesse and Berthold, Oelze, *Simmel E a Modernidade*, 1998

Tavares, Rui, *O Arquiteto*, ed. by Tinta da China, 2007

Távora, Fernando, *Da Organização Do Espaço*, ed. by FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto, 2008

Ventosa, Margarida, *De Que Falamos Quando Falamos de Efémero? O Efémero Enquanto Prática Emergente*

Venturi, Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966

Molina, Victor, *Pensar El Efímero, En Arquitectura Art I Espai Efímer*, 1999

Boesinger, Willy, *Le Corbusier*, ed. by MARTINS FONTES, 1998



## Créditos de Imagens

- Figura 1-** Barbara Kruger, Untitled (I shop therefore I am), 1983 ..... 38  
Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/untitled-i-shop-therefore-i-am-aXB19HyZ2RQTie638E6pBQ2>
- Figura 2-** Praça Campidoglio, Roma ..... 42  
Disponível em: <https://www.istockphoto.com/br/fotos/praca-campidoglio?excludenudity=false&phrase=praca%20campidoglio&sort=mostpopular>
- Figura 3-** Piazza Venezia 1922 ..... 44  
Disponível em: <https://archhistdaily.wordpress.com/2012/10/30/october-30-larchitettura-del-duce/>
- Figura 4 -** Piazza Venezia atualmente ..... 44  
Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roma\\_piazza\\_venezia.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roma_piazza_venezia.JPG)





<b>Figura 5</b> - A persistência da memória (Salvador Dali - 1931).....	46
Disponível em: <a href="https://www.infoescola.com/biografias/salvador-dali/">https://www.infoescola.com/biografias/salvador-dali/</a>	
<b>Figura 6</b> - Projeto Habitacional Pruitt-Igoe em St. Louis, Missouri .....	60
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki">https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki</a>	
<b>Figura 7</b> - Planta do projeto Habitacional Pruitt-Igoe.....	60
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbe16e58ecee9b200002d-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image">https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbe16e58ecee9b200002d-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image</a>	
<b>Figura 8</b> - Projecto habitacional Pruitt-Igoe.....	64
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbe16e58ecee9b200002d-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image">https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbe16e58ecee9b200002d-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image</a>	
<b>Figura 9</b> - Demolição de uma parcela do Pruitt-Igoe .....	66
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbe16e58ecee9b200002d-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image">https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki/590cbe16e58ecee9b200002d-ad-classics-pruitt-igoe-housing-project-minoru-yamasaki-st-louis-usa-modernism-image</a>	
<b>Figura 11</b> - Construção do World Trade Center.....	72
Disponível em: <a href="http://911research.wtc7.net/mirrors/guardian2/wtc/eng-news-record.htm">http://911research.wtc7.net/mirrors/guardian2/wtc/eng-news-record.htm</a>	
<b>Figura 12</b> - Mapa da localização do complexo do World Trade Center (zona a roxo).....	72
Disponível em: <a href="https://fivethirtyeight.com/features/obama-defense-of-ground-zero-mosque/">https://fivethirtyeight.com/features/obama-defense-of-ground-zero-mosque/</a>	
<b>Figura 13</b> - Construção do World Trade Center.....	74
Disponível em: <a href="http://911research.wtc7.net/mirrors/guardian2/wtc/eng-news-record.htm">http://911research.wtc7.net/mirrors/guardian2/wtc/eng-news-record.htm</a>	
<b>Figura 14</b> - Atentado 11 de Setembro 2001.....	74
Disponível em: <a href="http://www.9news.com/img/resize/content.9news.com/photo/2017/09/11/GettyImages-51984437_1505143471708_10816616_ver1.0.jpg?preset=video-still">http://www.9news.com/img/resize/content.9news.com/photo/2017/09/11/GettyImages-51984437_1505143471708_10816616_ver1.0.jpg?preset=video-still</a>	
<b>Figura 15</b> - 9/11 World Trade Center Tribute in Light .....	76
Disponível em: <a href="https://www.flickr.com/photos/zokuga/4981178891">https://www.flickr.com/photos/zokuga/4981178891</a>	
<b>Figura 16</b> - Times Square, New York .....	86
Disponível em: <a href="https://www.nycgo.com/images/venues/152/tripadvisor-times-square_taggeryanceyiv_5912__x_large.jpg">https://www.nycgo.com/images/venues/152/tripadvisor-times-square_taggeryanceyiv_5912__x_large.jpg</a>	



<b>Figura 17</b> - Brooklyn Bridge, New York .....	86
Disponível em: <a href="http://www.professionaljeweller.com/house-of-diamonds-enters-international-gem-tower/">http://www.professionaljeweller.com/house-of-diamonds-enters-international-gem-tower/</a>	
<b>Figura 18</b> - Edições L'Esprit Nouveau .....	94
Disponível em: <a href="http://www.bmiaa.com/lesprit-nouveau-%E2%80%8B1920-1925-now-available-online-by-dipartimento-di-architettura-roma-tre/">http://www.bmiaa.com/lesprit-nouveau-%E2%80%8B1920-1925-now-available-online-by-dipartimento-di-architettura-roma-tre/</a>	
<b>Figura 19</b> - Edições De Stijl.....	94
Disponível em: <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/De_Stijl">https://pt.wikipedia.org/wiki/De_Stijl</a>	
<b>Figura 20</b> - Salk Institute, Louis Khan .....	96
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com/61288/ad-classics-salk-institute-louis-kahn">https://www.archdaily.com/61288/ad-classics-salk-institute-louis-kahn</a>	
<b>Figura 21</b> - Biblioteca da Academia Phillips Exeter, Louis Kahn.....	96
Disponível em: <a href="http://www.nhhomemagazine.com/January-February-2016/Poetry-in-design/">http://www.nhhomemagazine.com/January-February-2016/Poetry-in-design/</a>	
<b>Figura 22</b> - exemplo dos 'Carceri' de Piranesi .....	98
<i>Disponível em:</i> <a href="http://www.italianways.com/piranesis-imaginary-prisons/">http://www.italianways.com/piranesis-imaginary-prisons/</a>	
<b>Figura 23</b> - Plug-in City, Peter Cook, Archigram .....	100
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram/51d71ca6e8e44ecad700002a-ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram-image">https://www.archdaily.com/399329/ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram/51d71ca6e8e44ecad700002a-ad-classics-the-plug-in-city-peter-cook-archigram-image</a>	
<b>Figura 24</b> - Cluster City, Alison e Peter Smithson.....	102
Disponível em: <a href="https://www.pinterest.pt/pin/256986722464428524/">https://www.pinterest.pt/pin/256986722464428524/</a>	
<b>Figura 25</b> - Golden Lane, Alison e Peter Smithson .....	104
Disponível em: <a href="https://www.pinterest.pt/pin/533676624575638391/">https://www.pinterest.pt/pin/533676624575638391/</a>	
<b>Figura 26</b> - New Babylon, Constant Nieuwenhuis .....	104
Disponível em: <a href="https://www.pinterest.pt/pin/316096467573229333/">https://www.pinterest.pt/pin/316096467573229333/</a>	
<b>Figura 27</b> - Denise Scott Brown.....	106
Disponível em: <a href="https://www.archdaily.com/804828/denise-scott-brown-wins-2017-jane-drew-prize">https://www.archdaily.com/804828/denise-scott-brown-wins-2017-jane-drew-prize</a>	
<b>Figura 28</b> - O Pato de Long Island .....	110
Disponível em: <a href="http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/779">http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/779</a>	
<b>Figura 29</b> - Serpentine Gallery, Hyde Park .....	118
Disponível em: <a href="http://www.panoramio.com/photo/1526728">http://www.panoramio.com/photo/1526728</a>	



**Figura 30** - Pavilhão Peter Zumthor, Serpentine Gallery 2011 ..... 134

Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/354095589433197458/>

**Figura 31** - Pavilhão Peter Zumthor, Serpentine Gallery 2011 ..... 134

Disponível em: <https://www.dezeen.com/2016/02/12/video-interview-peter-zumthor-serpentine-gallery-pavilion-2011-solitude-calm-movie/>

**Figura 32** - Pavilhão Selgascano, Serpentine Gallery 2015 ..... 138

Disponível em: <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-pavilion-2015-designed-selgascano>

**Figura 33** - Pavilhão Selgascano, Serpentine Gallery 2015 ..... 138

Disponível em: <https://www.dezeen.com/2015/06/23/movie-selgascano-serpentine-gallery-pavilion-2015-experiment-video-interview/>