

DEDALUS - Acervo - FAU



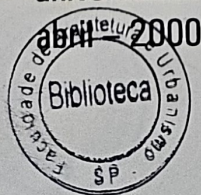
20200014507

**Team 10**

# arquitetura como crítica

dissertação de mestrado  
**Ana Cláudia Castilho Barone**

orientadora: Prof. Dra. Ana Lúcia Duarte Lanna  
faculdade de arquitetura e urbanismo  
universidade de São Paulo



## agradecimentos

---

Esta pesquisa foi realizada na FAUUSP e contou com o apoio da FAPESP através de uma bolsa de estudos por um período de 28 meses. A realização do trabalho seria impossível sem a colaboração de pessoas que acompanharam seu desenvolvimento. Dessa forma, gostaria de agradecer a

Minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Lúcia Duarte Lanna, que trilhou comigo os caminhos da viabilização deste trabalho de mestrado;

Aos professores, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera Pallamin, e Prof. Dr. Paulo Bruna, pela leitura crítica do trabalho e principalmente pelas suas contribuições, dando suas opiniões e fornecendo materiais como textos e livros que vieram a completar o quadro de referências do trabalho;

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fernanda Fernandes da Silva e Prof. Dr. José Correia Tavares Lira, que integraram a banca de qualificação, tornando possível uma discussão esclarecedora sobre os avanços e as deficiências do trabalho;

Professores que deram sugestões e fizeram críticas importantes durante o processo de trabalho, Prof. Dr. Renato Anelli, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Anete Araújo e Fábio Mariz Gonçalves;

Arquiteto Marcelo Ferraz pela disposição em introduzir meu trabalho a professores holandeses e ao próprio Aldo van Eyck;

Christel Lehnen, do Netherlands Institut of Architecture, e Prof. Dr. Paul Meurs, que gentilmente enviaram livros e ajudaram na localização de uma bibliografia essencial sobre o Team 10;

Camila Sposati, Marília Marim e Jeroen Letterie, que da Europa acompanharam meus estudos e me enviaram materiais importantes;

Femke Hoogkamer que traduziu o número 7 da revista Forum do holandês;

Colegas que me estimularam durante o desenvolvimento da pesquisa, tecendo comentários, sugerindo aprimoramentos, emprestando material e acompanhando meu trabalho carinhosamente, Juliana Mendes Prata, Renato Cymbalista e Cássia Buitoni;

Elisio Yamada, que fez a produção gráfica do volume;

Funcionários do Depto de História da Arquitetura da FAUUSP, Sílvia, Almir, Encida e Nice, e bibliotecárias da FAUUSP, Regina, Célia e Patrícia, que ofereceram ajudas prestimosas durante todo o período da pesquisa;

As amigas Eliana Mello e Sylvia Dobry pelo estímulo sempre presente;

Minha família, cujo apoio afetivo foi decisivo nos momentos de maior ansiedade.



## resumo

Esta é uma pesquisa sobre o papel do Team 10 na História da Arquitetura Moderna. O interesse que nos leva a esse tema está na compreensão de um momento da história da arquitetura em que um grupo de jovens arquitetos membros dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) desde a Segunda Guerra Mundial decidiu dar um novo rumo às discussões dos CIAM através de uma reflexão crítica sobre a situação das cidades contemporâneas e sobre sua própria produção. Esse grupo ficou conhecido como Team 10, porque eles foram responsáveis pela elaboração do décimo congresso, em 1956. A partir desse encontro, eles concluíram que o CIAM deveria ser extinto e propuseram a continuação das discussões em outros termos. O principal tema que centralizava suas críticas aos CIAM era a proposição da cidade funcional. Essa passagem foi negligenciada pela crítica posterior. No entanto, a iniciativa desses arquitetos em documentar seu trabalho em grupo e o interesse das revistas internacionais em registrar e publicar seus pensamentos e projetos permite hoje uma reflexão sobre as discussões realizadas naquele momento, agora sob um novo olhar.

*O que mudou  
nos métodos  
de trabalho  
históricos*

*o encontro da  
história*

This is an investigation about the role of Team 10 in the History of Modern Architecture. The interest that leads us towards it lies on the comprehension of an historical moment when a group of young architects who participated on the International Congresses of Modern Architecture (CIAM) after the Second World War decided to give another direction to CIAM, through a critical reflection on the real situation of their contemporary cities and on their own architectural work. This group was called Team 10, because they were responsible for the organisation of the 10<sup>th</sup> CIAM, in 1956. During the meeting, they concluded that CIAM should not continue any more and proposed to keep the discussion in other terms. The main subject of their disagreement with the old CIAM was the proposition of the functional city. This event has been neglected by further criticism on architecture. However, the initiative of those architects on registering their work as a group and the interest of international magazines on documenting and publishing their thoughts and projects allows us to reflect under the discussions undertook at that time, now with a new perspective.

ENCA  
KRIS  
H. and B. Service  
Phone: (011) 232-2163  
Fax: (011)



introdução	09
capítulo 1 - Os motivos que levaram ao fim dos CIAM	15
Introdução	17
Os CIAM e a consolidação do Movimento Moderno	18
O grupo germânico e o grupo latino	25
A cidade funcional	31
A estrutura de poder e a organização interna do CIAM	37
capítulo 2 - O team 10: pluralidade de visões	45
Introdução	47
O tema do Habitat	50
Discutindo seus próprios projetos	60
A consolidação de múltiplas vertentes e seus limites	74
capítulo 3 - Contrapondo projetos e debates: a obra de van Eyck, dos Smithson, de Giancarlo de Carlo e Erskine	85
Introdução	87
Aldo Van Eyck	90
Alison e Peter Smithson	109
Giancarlo de Carlo	129
Ralph Erskine	147
Cronologia	159
considerações finais	165
bibliografia	169



O tema desta dissertação, o Team 10, surgiu para mim como uma possibilidade de colocar em avaliação uma produção arquitetônica que estabeleceu parâmetros para uma reflexão crítica sobre o Movimento Moderno em Arquitetura. O contato inicial com a obra de alguns arquitetos que desenvolveram projetos durante os anos 50 e 60, como Aldo van Eyck, sugeria a hipótese de uma concepção de arquitetura diferente da frente hegemônica modernista, interessante nos seus próprios termos e que permitia a recuperação de um diálogo com a tradição hegemônica. A participação do arquiteto no Team 10 logo se esboçou como uma entrada rica para a discussão que se colocava – as novas possibilidades da arquitetura a partir da crítica do Movimento Moderno.

Esse tema configurou-se como uma inquietação principalmente por dois motivos: primeiramente, em função de minha própria formação. A tradição modernista da escola paulista de arquitetura insere a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP na vertente herdeira do modernismo racionalista e purista com poucas possibilidades de diálogo com outras vertentes. Depois, porque essa ausência de diálogo criou uma referência muito forte da arquitetura produzida na FAU em relação a um período encerrado na história, criando uma imensa dificuldade em conhecer e poder se colocar frente à produção atual.

Apesar da importância das questões levantadas no debate sobre a arquitetura nos anos 50 e 60, o Team 10 está pouco registrado nos acervos das bibliotecas e institutos de pesquisa no Brasil.

A escassez de material sobre o Team 10 no Brasil colocou-se como um dado inicial no processo de pesquisa. A obtenção de material e informações precisas sobre as atividades do grupo e as posições individuais de seus participantes foi uma primeira dificuldade com a qual nos deparamos durante a elaboração da pesquisa.

Essa dificuldade foi superada primeiramente com a utilização do material publicado nas revistas internacionais da época, principalmente *Architectural Review*, *Architectural Design*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Domus*, *Werk e Casabella Continuità*, nas quais houve espaço para a publicação dos debates e projetos dos membros do grupo. Paralelamente, foi feita a leitura de uma bibliografia atualizada sobre as diversas vertentes da arquitetura contemporânea a partir do Movimento Moderno. Com o tempo, foram localizados também alguns vo-





lumes essenciais para a pesquisa, em bibliotecas e editoras internacionais, que complementaram de maneira mais adequada o conjunto das fontes de pesquisa. Esses volumes foram adquiridos do exterior e incorporados ao trabalho através dos recursos da reserva técnica de apoio à pesquisa oferecida pela FAPESP. Com o fim do trabalho, os livros serão encaminhados à biblioteca da FAUUSP, a fim de comporem seu acervo.

Outro problema que se formulou no decorrer da pesquisa, ainda em relação às fontes, se refere à qualidade do material encontrado sobre os CIAM. Inicialmente, foi possível coletar uma série de publicações que pareciam ser os registros das edições dos congressos, documentando a íntegra das reuniões. No entanto, pudemos constatar que, na verdade, essas publicações são versões realizadas por alguns membros do CIAM, que carregam suas visões pessoais na editoração das informações. Os conteúdos dessas publicações, portanto, representam a versão de determinados grupos de poder internos aos congressos e não uma versão integral das reuniões, como se supunha de início.

Esse modo como se apresentam as publicações dos CIAM provocou uma nova orientação na condução da pesquisa, no sentido de considerar esse fato como um dado importante em relação aos procedimentos adotados pelos congressos em sua organização geral. O que inicialmente parecia tratar-se apenas de um problema relativo aos temas em estudo mostrou-se ser também um problema de modo de condução das atividades, que permitia privilegiar certos pontos de vista em detrimento do esclarecimento efetivo da complexidade dos debates propostos. Assim, a pesquisa sobre os CIAM foi encaminhada com especial atenção ao papel desempenhado por algumas personagens - Gropius, Le Corbusier, Sert, Giedion - na proposição dos temas em discussão, incorporando a noção de que tais temas interferiam também nos conflitos de poder internos ao grupo e na formação de grupos de influência nos CIAM, que ajudam a esclarecer motivos que teriam contribuído para a sua extinção.

Dessa forma, no primeiro capítulo deste trabalho, dedico-me a examinar o conjunto dos debates do CIAM nos pontos que foram identificados como fissuras e que possibilitaram a formulação da crítica do Team 10. Esses pontos concentraram-se na insistência temática na questão da cidade funcional concebida a partir de critérios abstratos e na restrição do debate dentro de parâmetros criados por um grupo hegemônico que conduzia as discussões. Procurei indicar como o tema da cidade funcional aparentemente mostrava-se como uma consequência lógica das atividades dos CIAM, mas na verdade era induzido por um grupo definido em fun-

ção de interesses próprios e como a consolidação de uma hegemonia dentro dos CIAM colaborou para a condução dos debates nesses termos.

Entre as questões encaminhadas pelo Team 10 como relevantes na discussão internacional sobre arquitetura nos anos 50 e 60 cabe destacar duas: a democratização do debate e a manutenção da preocupação com a responsabilidade social do arquiteto. A democratização do debate foi uma das características essenciais do Team 10 assumida como uma postura de ruptura com a antiga tradição dos CIAM em procurar estabelecer um elenco de princípios que funcionassem como regras universais para a produção arquitetônica daqueles que se filiassem à instituição. Uma das premissas de orientação das reuniões do Team 10 era a possibilidade de incorporar, através da discussão dos projetos apresentados, a divergência de opiniões e a variedade de experiências vividas em situações distintas. A qualidade de suas discussões estava justamente em oferecer espaço para a colocação de questões provenientes dos enfrentamentos escolhidos por cada arquiteto em seus desafios profissionais próprios.

Esse procedimento é condizente com a situação econômica e política dos países em que esses arquitetos operavam. Com a instalação da política de afirmação do Estado capitalista e a fomentação do bem-estar social, os arquitetos tiveram espaço nos países do oeste europeu para implantar projetos que tivessem interesse social e mantivessem garantida a qualidade arquitetônica das propostas. A crise do modelo funcionalista puro já indicava que a arquitetura deveria ser tratada com maior preocupação com os usuários do espaço. Essa foi a grande contribuição desses arquitetos, que aproveitaram a oportunidade aberta com a política de bem-estar social para oferecer através da arquitetura algo mais que espaços concebidos segundo os critérios da máxima eficiência e o mínimo custo.

Assim, no segundo capítulo do trabalho, procurei apresentar as discussões levantadas pelo Team 10 a partir da crítica à cidade funcional e depois como essa discussão evoluiu para a absorção das diferentes posições no debate, constituindo um ambiente de discussões afirmado pela própria diferença distanciando-se dos parâmetros colocados pelos CIAM e questionados pelo Team 10. Procurei indicar esse modo de trabalho inicialmente a partir da posição demarcada dentro dos grupos de debate que, dentro dos CIAM, já desenvolviam posturas críticas em relação ao tema da cidade funcional. Depois disso, focalizei o trabalho individual dos participantes das reuniões mais importantes do Team 10 e, a partir desses trabalhos, indiquei três vertentes de encaminhamento das discussões, procurando verificar para cada uma delas as filiações intelectuais, os conteúdos e algumas críticas que hoje é possível formular para cada uma delas.



*Principais temas  
a serem tratados*

Finalmente, no terceiro capítulo do trabalho, desenvolvi um estudo sobre o trabalho individual de quatro dos mais atuantes membros do Team 10. Nesse estudo, procurei orientar-me pelas questões que me pareceram fundamentais na constituição do Team 10, priorizando o modo pelo qual cada arquiteto encaminhou o conteúdo social de sua arquitetura, uma das mais importantes conquistas do movimento moderno, da qual o Team 10 não abriu mão na sua própria atividade.

No Team 10, cada arquiteto desenvolveu a questão social a sua maneira, de acordo com os seus interesses particulares e com as oportunidades abertas em sua experiência profissional. Giancarlo de Carlo, que priorizou os conteúdos políticos envolvidos na produção do espaço, teve a oportunidade de desenvolver projetos de habitação em que pode inserir processos participativos. Ralph Erskine também desenvolveu projetos participativos, menos pelos conteúdos políticos envolvidos que por acreditar que a participação do usuário no processo de projeto poderia trazer mais qualidade aos próprios espaços. Van Eyck entendeu a questão social como um problema de valorização do usuário no processo de concepção do projeto, através da consideração das formas de percepção e apropriação dos espaços. Os Smithson mantiveram o crédito em uma arquitetura que estabelecesse a forma da organização social, retomando um dos ideais da arquitetura moderna, e pretendiam chegar a modelos formais de solução para a questão da habitação na escala urbana.

Sem dúvida, o trabalho do Team 10 demorou para ser assimilado pela cultura arquitetônica, porque, na sua época, a crítica ainda estava voltada para a busca de uma vertente única como alternativa para a vanguarda do Movimento Moderno. Por muito tempo, houve uma ansiedade por atingir um movimento de superação do moderno através de uma corrente forte e centralizadora, unidirecional, que substituiu a vanguarda anterior com o mesmo impulso com que se havia superado o modo acadêmico de produzir arquitetura. A própria vanguarda pedia o novo e gerava essa ansiedade. A assimilação das múltiplas vertentes só veio na década de 70, quando as disciplinas humanas que incluem a história e a crítica já haviam consolidado um modo pluralista e descontínuo de entender os processos sociais. Nesse momento, porém, o Team 10 já havia concluído o período mais efervescente de sua posição crítica.

É possível notar que o caminho escolhido pelo Team 10 para o desenvolvimento da proposta crítica não foi o mesmo que levou à formação das correntes pós-modernas de leitura e compreensão do espaço. Os arquitetos do Team 10, em suas discussões e em sua obra prática, priorizaram caminhos que possibilitas-

sem a continuidade de uma tradição iniciada com o Movimento Moderno e que foi uma questão central de sua constituição: a vinculação da arquitetura com as questões sociais relacionadas com a produção do espaço. A continuidade do objetivo em produzir uma arquitetura que respondesse aos problemas sociais da época foi uma característica importante do Team 10, que o diferencia da produção arquitetônica que veio depois.

importante  
continuidade do  
arquitetônico, não  
ruptura



ENCA  
KRIS

R. José Ramón  
Fax: (91) 232-2182  
Fax: (91)



# capítulo

**OS MOTIVOS QUE LEVARAM AO FIM DOS CIAM**





Durante os 26 anos em que aconteceram as 10 edições dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, uma característica essencial acompanhou a organização: a consolidação de uma hegemonia em função dos princípios e diretrizes para a arquitetura e o urbanismo modernos. A hegemonia interna dos CIAM legitimou-se em função da disputa interna entre dois grupos de liderança: o alemão e o francês. Além disso, a insistência em alguns temas tidos como centrais nas discussões levantadas foram essenciais para a legitimação dessa hegemonia. Esses temas foram a habitação social e a cidade funcional. Outro importante fator que levou à consolidação da hegemonia foi a centralização da gestão interna dos Congressos em um comitê formado por Walter Gropius, Le Corbusier, Sigfried Giedion, José Luis Sert e Cornelius van Eesteren, que determinavam o rumo das discussões, fazendo enfraquecer outros grupos que levantassem temas incompatíveis com seus interesses práticos. Finalmente, a historiografia também teve um papel importante na consolidação da hegemonia do Movimento Moderno em Arquitetura a partir dos CIAM, muitas vezes identificando os congressos com o próprio movimento.

A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, uma nova geração passa a participar das reuniões do CIAM, trazendo algumas críticas ao modelo hegemônico propagado pelos Congressos. No intuito de permitir a incorporação de novos temas para a discussão, a nova geração acabou questionando não apenas os resultados finais das discussões como o próprio sistema de organização. Com o tempo, a incompatibilidade entre as visões das duas gerações – a mais velha com seu arcabouço de regras e soluções universais e a mais jovem com o desejo de relativizar os conteúdos – resultou na extinção dos congressos e na formação de um grupo de discussão menor que procurava elaborar questões pertinentes para o problema da arquitetura e do urbanismo a partir do seu próprio trabalho. Esse grupo ficou conhecido como Team 10.

Neste capítulo, procurei indicar como se deu a formação da hegemonia do movimento moderno a partir dos trabalhos do CIAM e como essa própria hegemonia levou à interrupção de suas atividades. Procurei indicar todos os fatores que levaram à solidificação dos princípios hegemônicos do CIAM e as fissuras decorrentes desse modo de conduta, pois foram essas fissuras que interessaram ao Team 10 no momento de sua formação.

*1º grupo  
2º grupo*

*... discussão  
Giedion  
17*



## os CIAM e a consolidação do movimento moderno

Desde a proposição original de organizar o debate da arquitetura moderna, nos fins da década de 20, na forma de um Congresso Internacional, já estava formulada a intenção de unificar os parâmetros do desenho moderno em arquitetura e urbanismo com o objetivo de consolidar um movimento de vanguarda. Essa intenção pode ser indicada tanto pelos motivos que levaram à proposição dos CIAM como nos resultados da primeira edição dos encontros, em 1928.

Os Congressos foram inicialmente propostos por Le Corbusier, um dos maiores defensores da adoção da nova linguagem arquitetônica como solução universal para a questão do espaço na Europa durante os anos 20. Para Le Corbusier, só a arquitetura moderna poderia exprimir o "espírito novo" da "civilização maquinista" decorrente dos processos de industrialização e urbanização assistidos na virada do século<sup>1</sup>.

A proposta dos CIAM estava também associada ao resultado do concurso para a Sede da Sociedade das Nações, em Genebra, de 1927. O tema do concurso parecia estar vinculado a uma das frações mais progressistas da sociedade internacional naquele momento, pois referia-se a uma organização que se propunha justamente a interferir nos processos políticos internacionais, trazendo uma perspectiva de superação. No entanto, os resultados do concurso mostraram que a visão progressista da Sociedade das Nações não acompanhava uma nova visão sobre a arquitetura. A premiação de um projeto acadêmico e tradicional<sup>2</sup> para sediar o novo Palácio provocou uma enorme inquietação em Le Corbusier, que acreditava não apenas que esse poderia ter sido o concurso que difundiria os ideais da nova arquitetura internacionalmente, como também que seria a oportunidade de ver o seu próprio projeto vencer a concorrência<sup>3</sup>. A opção do júri fez notar como a discussão em arquitetura moderna estava ainda longe de simbolizar a promessa de um novo mundo, de uma nova sociedade.

18

1. Le Corbusier - *Por uma arquitetura*, Edusp, SP, 1973. Para uma análise da obra de Le Corbusier, ver Martins, C.A. - *Razon, ciudad y naturaleza, los origenes de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1992.

2. Os autores do projeto premiado foram Nénot, Flegenheimer, Broggi, Vago e Lefebvre.

3. Essa passagem é narrada em Battisti, Emilio - *Arquitectura, ideologia y ciencia, Teoría y práctica en la disciplina del proyecto*, Madrid, H. Blume, 1980.

A idealização de congressos de arquitetura que pudessem agregar os maiores expoentes internacionais da arquitetura moderna em uma mesma organização trazia consigo a intenção de instaurar definitivamente a nova linguagem arquitetônica como a única sintonizada com as questões de seu tempo. O ato inaugural dos CIAM, em 1928, em La Sarraz, foi a produção de uma declaração de princípios e intenções. Tanto a forma eleita para inaugurar as atividades – a elaboração de um manifesto – como os conteúdos elencados, deixavam clara essa intenção. O primeiro objetivo indicado na declaração era “tirar a arquitetura do impasse acadêmico e colocá-la em seu verdadeiro meio, que é o econômico e social”<sup>4</sup>.

O compromisso com as novas questões sociais engendradas em relação à sociedade industrial exigiam a superação dos padrões de gosto estabelecidos por critérios acadêmicos. A nova arquitetura pretendia inserir-se entre as novas formas de produção e solucionar os problemas decorrentes do novo contexto social. Para viabilizar esses objetivos, os participantes optaram por formular uma declaração de intenções que repercutia como um manifesto de ruptura com o antigo modo de ver a arquitetura para introduzir uma nova concepção capaz de “satisfazer as exigências espirituais e materiais da vida atual”<sup>5</sup>.

As outras questões formuladas pelo documento eram:

1. colocar a discussão da arquitetura em termos urbanísticos e determinar o programa de estudos incluído na nova arquitetura;
2. exercer influência sobre a opinião pública geral, clientes e autoridades, mostrando que a arquitetura moderna é técnica, estética, econômica, higiênica e ideologicamente melhor do que a tradicional;
3. sustentar e defender a arquitetura moderna como política de Estado;
4. influenciar as novas gerações de arquitetos através da reformulação do ensino de arquitetura<sup>6</sup>.

Os conteúdos do documento indicam o objetivo central de exercer influência sobre os diversos setores da sociedade, a opinião pública, os estudantes e

4. Ver a “Declaração de la Sarraz” de 1928, publicada em Le Corbusier - *A Carta de Atenas*, trad. Scherer, Rebeca, ed. Hucitec/edusp, SP, 1993.

5. Le Corbusier - *Op. cit.*, 1973.

6. Citado em Benevolo, L. - *História da Arquitetura Moderna*, SP, ed. Perspectiva, 1976. Participaram do primeiro encontro e assinaram a declaração os seguintes arquitetos: Victor Bourgeois, P. Chareau, J. Frank, G. Guevrékian, M. E. Haefeli, Hugo Häring, H. Hoste, P. Jeanneret, Le Corbusier, André Luçat, Ernst May, A. G. Mercadal, W. M. Moser, G. Rietvelt, A. Sartoris, Hans Schmidt, Mart Stam, R. Steiger, H. R. von der Mühl. Berlage, Höchel e Hannes Meyer assinaram o documento, embora não tenham participado do evento.

as autoridades de Estado, para as questões implicadas na proposta da nova arquitetura<sup>7</sup>. A forma adotada para realizar esse objetivo era a determinação dos programas de estudo, os temas de interesse da nova arquitetura, para a produção de manifestos e declarações. Essa forma uni-direcional indica a necessidade de estruturar uma linha monolítica de condução do debate que sustentasse a oposição aos critérios de composição académicos e erigisse novos critérios como uma alternativa sólida, de vertente única.

A consolidação dessa vertente única foi induzida dentro dos CIAM pela eleição de dois temas fundamentais que colaboraram para criar a noção de uma continuidade entre os trabalhos dos Congressos. Essa consolidação aconteceu principalmente durante o período entre guerras, nas quatro primeiras edições do CIAM. Essas reuniões privilegiaram o tema da Habitação Social e da Cidade Funcional como duas grandes metas, dois problemas centrais da civilização industrial. A proposta era estudar essas duas questões para extrair as soluções mais adequadas às condições de produção e de uso dos espaços. O modo como esses estudos foram conduzidos levava a crer que havia entre os temas uma continuidade intrínseca que os congressos podiam abraçar. Essa continuidade registrou-se nos trabalhos dos CIAM através do estudo minucioso da célula de habitação, inicialmente, seguindo-se do arranjo das células em unidades ou blocos e, a partir da organização dos blocos, chegando à concepção da cidade funcional.

Esse modo de organizar a discussão da nova arquitetura refletia a ideia de que a organização do espaço moderno partia da resolução do problema da célula de habitação para chegar ao arranjo mais correto das unidades em termos da cidade. O problema da célula de habitação era uma questão já amplamente desenvolvida em alguns países europeus, particularmente a Alemanha, onde, desde a primeira década do século, essa questão figurava como um tema que reunia industriais da construção, intelectuais, arquitetos e as classes trabalhadoras. A questão da moradia operária foi tratada na Alemanha como um tema a ser resolvido na esfera do Estado, através da associação dos interesses dos trabalhadores e dos produtores industriais. Os industriais alemães reuniram-se a grupos intelectuais propositores de um desenho de habitação que se utilizasse de novas técnicas construtivas no *Deutcher Werkbund*, fundado em 1909, que teve repercussões significativas sobre a produção da arquitetura ligada ao problema da habitação na Alemanha até 1914.

7. Reiterando a indignação com o resultado do concurso para a sede da Sociedade das Nações.

Durante os anos 20, a mobilização da sociedade alemã na busca do desenvolvimento de uma indústria da construção que satisfizesse não apenas o interesse no crescimento tecnológico e no potencial produtivo, mas também assegurando o benefício da população trabalhadora fez surgirem experiências notórias em habitação social, em uma escala nunca antes experimentada. O movimento "Neues Bauen" apoiado pela concepção de uma "nova objetividade" que definiu os parâmetros para a construção de edifícios que servissem às necessidades básicas de um número cada vez maior de famílias de trabalhadores, possibilitou não apenas a elaboração de novas soluções para a produção de habitação como fez valerem essas soluções, implantando grandes conjuntos residenciais para assentamento da população urbana<sup>8</sup>. Além disso, a organização sindical originou diversos organismos representativos e executivos que atuaram na promoção de habitação social durante o período de Weimar<sup>9</sup>.

Essa vasta produção em larga escala permitiu divulgar a experiência do grupo alemão dos CIAM. As reuniões de 1929, em Frankfurt, e 1930, em Bruxelas, foram marcadas pela busca de meios de comparação de projetos e soluções que melhor atendessem aos objetivos de produzir de maneira mais econômica e rápida, em grandes escalas, sem perder a qualidade do produto gerado, as unidades de moradia unifamiliar<sup>10</sup>. A oportunidade de mostrar seus projetos nos CIAM, roubou as atenções dos congressistas.

As exposições passavam a ter mais valor que as próprias apresentações, pois seu impacto era muito maior. As exposições foram organizadas através de plantas dos projetos em debate, reproduzidas em mesma escala, para facilitar a comparação entre elas. Dando menor importância às fachadas e volumetrias, as exposições estavam montadas em função das áreas dos espaços propostos, da modulação, da aeração e ventilação e do número de camas por apartamento.

As exposições dos projetos de habitação - a unidade racional, no encontro de Frankfurt, e a implantação dos blocos residenciais em grandes conjuntos, no congresso de Bruxelas - conferiram à iniciativa dos congressos um propósito prático de grande alcance: estabelecer padrões para a indústria da construção

21

8. Segundo Tafuri, foi durante o movimento da "nova objetividade" que se sintetizou o estilo racionalista do Movimento Moderno. O Werkbund, da década anterior, ainda reunia diversos estilos. Tafuri, Manfredo e Dal Co, Francesco - *Architecture contemporaine*, Paris, Gallimar/Electa, 1991.

9. Ver Kopp, A. - *Quando o Moderno não era um estilo e sim uma causa*, Nobel-Edusp, SP, 1990, cap. 3.

10. Os projetos apresentados, assim como os discursos dos arquitetos participantes, foram publicados em Aymonino, C. - *La Vivienda Racional, Ponencias de los Congressos CIAM 1929-1930*, ed. GG, Barcelona, 1973.



1. Plantas de apartamentos construídos em Paris, Viena e Estocolmo, expostos no congresso de 1929, que discutiu a habitação para as condições mínimas.

e para o desenho de plantas, de volumes, de relações entre espaço construído e espaço livre na cidade e de detalhes construtivos que facilitassem a produção. O interesse em utilizar um fórum de arquitetos de diversos países para essa iniciativa logo se espalhou.

Evidenciavam-se as diferenças entre as experiências de cada país. A Holanda, que tinha um governo articulado com as novas conquistas do desenho moderno para a solução do problema das massas urbanas, participava amplamente da discussão. Países como a França, porém, que tinham uma orientação política muito distanciada das novas práticas urbanísticas, não tinham os mesmos interesses em promover a discussão em termos de comparações de projetos<sup>11</sup>.

A longa discussão a respeito da casa mínima para o operário, assim como a discussão da escala urbana posta em termos de proporções, quantidades ótimas e densidades, tinham como fundamento o desempenho econômico da produção da habitação e foram retomadas inúmeras vezes nas discussões sobre a cidade moderna. Nos dizeres de Hannes Meyer, "a arquitetura não é mais a arte de construir. Tornou-se

22

11. "Enquanto na Alemanha os arquitetos do *Neues Bauen* construíram milhares de habitações que constituíam esses *Siedlungen* dotados dos equipamentos culturais e sociais necessários e que recebiam visitantes de todos os lugares, na França as realizações da arquitetura moderna podem ser contadas nos dedos". Em Kopp, A. - *Op. cit.*, cap. 4., pág. 119, após ter mostrado como na Alemanha o Estado apoiou a iniciativa da arquitetura moderna como solução para a questão da habitação social, enquanto na França a profissão de arquiteto, até a Segunda Guerra, não era sequer regulamentada.

ciência"<sup>12</sup>. Nesse sentido, era do interesse dos CIAM promover uma discussão sobre a cidade baseada nos mesmos critérios de racionalização, economia e padronização com que o tema da habitação social pode ser encaminhado.

Para isso, a proposta era estudar o problema da cidade a partir da análise da situação existente em 33 grandes cidades, através de métodos comparativos que estimulassem a adoção de critérios universais para as soluções ensejadas. Dessa forma encaminhava-se a discussão dos CIAM para o segundo tema fundamental para a constituição da hegemonia: o urbanismo funcionalista. O encaminhamento dado para a sequência das atividades dos CIAM parecia lógico. A primeira discussão levantada, a casa para padrões mínimos de existência – *existenzminimum* – pretendia focar o tema da solução mais eficaz para a questão da célula mínima, considerando os fatores econômicos de sua produção e a funcionalidade dos espaços criados, a fim de criar as condições mais adequadas de vida para residências unifamiliares em espaços de dimensões reduzidas, otimizando o aproveitamento dos espaços.

Em seguida, a discussão levantou o problema do arranjo das células em unidades – edifícios ou blocos. O problema levantado nas discussões era a questão da altura dos edifícios. Os Congressos pretendiam verificar racionalmente qual seria a melhor solução para agrupar as células unifamiliares: edifícios altos, médios ou baixos. As experiências trazidas, projetos de conjuntos habitacionais para as classes trabalhadoras dos diversos países participantes, colocavam ainda a questão da relação entre os blocos e as ruas de acesso, sugerindo a questão da alocação de espaços livres nos conjuntos. O próximo passo era a discussão da cidade funcional, dando continuidade à discussão em termos da ampliação das escalas abordadas.

A condução das reuniões através de um elenco de temas manifesta uma prática que se tornaria recorrente: a de buscar conclusões universais para os problemas enunciados, tão racionais e lógicas que pudessem ser resumidas em cartas-manifesto. O modo como se realizou o quarto encontro dos CIAM exemplifica essa intenção. A funcionalidade era o critério básico para a análise do material disponível. No entanto, o andamento dos trabalhos de documentação e comparação mostrou as inúmeras dificuldades em estabelecer termos e parâmetros comparativos entre cidades tão diferentes como Paris e Varsóvia. O resultado final da discussão sobre o urbanismo moderno, a Carta de Atenas, não documentava tais diferenças e dificuldades, nem sequer os problemas, mas vislumbrava soluções genéricas e abs-

12. Citado em Kopp, A. - *Op. cit.*, 1997, pág. 47.

tratas a serem adotadas indiscriminadamente, como síntese da questão, um uníssono que na verdade nunca existiu.

Longe de ser o registro de uma ampla discussão sobre os problemas das cidades contemporâneas e a posição dos arquitetos modernistas face a eles, tal como se divulgou como intenção inicial do congresso de 1933, a carta do urbanismo moderno apresenta-se como uma lista de princípios gerais e normas que o projeto urbanístico moderno deveria conter e seguir. A forma do documento, também organizado em tópicos e defendido como conjunto de regras e normas para ordenar o espaço urbano, transmite a sensação de ter sido gerado pelo fruto de um consenso entre todos os membros do grupo. No entanto, a realidade de fato ocorrida por ocasião do quarto CIAM não seguiu os procedimentos inicialmente propostos e seus resultados estiveram muito longe de consensuais.

2. Ernst May, Siedlungen Römerstadt, 1925-30, Frankfurt. Projeto discutido no CIAM III, de 1930.



24

3. M.J. Granpré, Plano para o subúrbio de Rotterdam - Vreewijk. Projeto discutido no CIAM III, em 1930.



As edições dos CIAM do período entre guerras demonstram a orientação funcionalista da primeira geração modernista na definição dos postulados da nova arquitetura. Esta orientação entendia o problema da sociedade industrial como uma questão a ser superada pelos instrumentos que ela própria geraria, a partir da produção na escala das massas. Para Gropius, "a maioria das pessoas têm necessidades similares. A estandartização caminha portanto no sentido de um avanço econômico, de maneira a satisfazer essas necessidades similares das massas de uma maneira simples e similar"<sup>13</sup>. O projeto moderno comprometia-se a apresentar o desenho dessa estandartização, justificado nas novas escalas de produção e nas funções a serem desempenhadas, tecnologicamente quantificado e qualificado em termos do desempenho dos materiais empregados e elementos construtivos. Os temas trabalhados nas primeiras edições dos CIAM refletem essa preocupação.

A bibliografia que consagrou o Movimento Moderno em arquitetura como o evento significativo da re colocação do problema da arquitetura em termos de seus modos de produção identificou nas edições do CIAM do período entre guerras o coroamento do movimento. Por ter produzido documentos e declarações (La Sarraz e a Carta de Atenas), como manifestos de um novo desejo em arquitetura e em urbanismo, por ser internacional e também por se colocar contra o academicismo determinante do gosto, como nas vanguardas artísticas, o CIAM foi identificado por parte da bibliografia com o próprio Movimento Moderno em Arquitetura. Para alguns autores, os CIAM foram os grandes responsáveis pela concretização das intenções de internacionalizar padrões construtivos e discutir soluções de desenho e construção durante as primeiras décadas do século.

Os autores clássicos como Giedion e Benevolo inserem a discussão da produção da arquitetura moderna no contexto da cidade industrial. Benevolo<sup>14</sup> ressaltou o processo histórico da formação da cidade moderna e suas implicações, os problemas sociais resultantes, para os quais a arquitetura moderna se propunha como solução. Em sua análise recupera a discussão urbanística e o movimento *art nouveau*,

13. Gropius, W. - *Systematische vorarbeit für rationalen wohnungbau*, Bauhaus Journal vol. 2, 1927, Citado em Sieinmann, M. - *Political Standpoints in CIAM - 1928/1933*, em Architectural Association, outono de 1972.

14. Benevolo, L. - *História da Arquitetura Moderna*, SP, ed. Perspectiva, 1976.





assim como a repercussão nos EUA das propostas da Escola de Chicago para uma arquitetura de arranha-céus e as propostas de Sullivan e Wright. Os CIAM aparecem como momento da grande unificação dos esforços da arquitetura moderna para uma universalização de princípios e troca de experiências em nível internacional.

Para Giedion<sup>15</sup>, que também faz uma recuperação dos antecedentes do Movimento Moderno, interessam os aspectos que contribuíram para a inovação tecnológica. Giedion aponta em Gropius e Le Corbusier os dois pilares centrais da definição da vanguarda, Gropius vinculado à experiência alemã e Le Corbusier colocando a arquitetura moderna como um problema técnico e artístico.

Giedion e Benevolo estiveram influenciados pelas colocações de Pevsner, um dos primeiros a formular uma compreensão global da questão da arquitetura moderna<sup>16</sup>. Pevsner faz uma leitura do Movimento Moderno em Arquitetura partindo da perspectiva da construção de uma genealogia. Sua idéia de "moderno" está fundamentada na nova concepção artística e cultural presente no mundo ocidental a partir da revolução industrial. É na Inglaterra que Pevsner localiza as origens do Movimento Moderno. Em sua concepção, privilegia a questão da racionalização das formas do desenho para uma adequação aos modos industriais de produção, ligada a um desejo de emancipar as formas artísticas do conceito de inspiração do gênio, para fundamentá-las na associação entre função, utilidade e beleza. A partir desse argumento central, o autor procura estabelecer uma linha de continuidade percorrendo a trajetória do Movimento Moderno desde o *Arts and Crafts* inglês até a concepção da síntese das artes promovida pela *Bauhaus*.

Outro texto que colaborou para o entendimento da arquitetura contemporânea como um movimento único foi o polêmico catálogo para a exposição sobre o "*Estilo Internacional*", de Hitchcock e Johnson<sup>17</sup>. A exposição, de 1932, procurava reunir as principais obras de arquitetura moderna produzidas desde 1922 em todo o mundo, com o fim de apreender os princípios da configuração de um estilo gerador das formas. Esses princípios foram agrupados no catálogo como funcionalismo, volumetria (por oposição à idéia de fachada), regularidade e rejeição da decoração.

Kopp, um autor crítico da idéia de Movimento Moderno como proposição estilística, combateu as idéias defendidas por Hitchcock e Johnson, mas sem

15. Giedion, S. - *Space time and architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1949.

16. Pevsner, Nikolaus - *Pioneiros do desenho moderno*. Trad. João Paulo Monteiro, Lisboa, Ulisseia, 1943.

17. Hitchcock, H. J. e Johnson, P. - *The International Style*, Londres e NY, W. W. Norton & Company, 1995.

ferir a concepção geral de um movimento único, com objetivos mais ou menos comuns entre todas as vertentes. Sua concepção é política, e os objetivos que ressaltava para a compreensão do Movimento Moderno em Arquitetura são a construção de uma nova sociedade a partir das realizações no campo da arquitetura, como um instrumento de transformação social<sup>18</sup>.

A bibliografia acima mencionada propõe um entendimento dos CIAM como representantes fundamentais do Movimento Moderno em Arquitetura, privilegiando os quatro primeiros encontros. Esse teria sido, para esses autores, o momento mais objetivo dos trabalhos do CIAM: a reunião inicial resultou em uma lista de metas a serem conquistadas pelo grupo. Além disso, o caráter propositivo das reuniões iniciais levantava uma proposta totalizante, universal e absoluta. Para legitimar a ideia da formação de um movimento de vanguarda, essa leitura mostrou-se conveniente e foi amplamente divulgada. No entanto, para compreender os processos que levaram ao fim dos CIAM, ela é insuficiente, não apenas porque ressalta como positividade absoluta a iniciativa dos arquitetos modernistas, mas principalmente porque não deixa transparecer as descontinuidades, as falhas e os pontos conflitantes de seu projeto.

A imposição do Estilo Internacional como arquitetura de vanguarda, o modelo estético monumental e atemporal e a reprodutibilidade do espaço funcionalista constituíram-se como símbolo do progresso e do futuro das cidades. Segundo Choay<sup>19</sup>, essa corrente de pensamento progressista colocou-se então como superação de uma visão da cidade conceituada na valorização da cultura e da história da sociedade para a constituição de uma "totalidade bela". A autora coloca que a visão progressista constituiu um modelo que pretendia solucionar o problema da desordem das cidades produzidas pelo modelo industrial de produção. A visão progressista da produção da nova arquitetura era influenciada pela crença na ciência como solução definitiva para os problemas do futuro, através de métodos de previsão e planejamento aplicados à arte de projetar o espaço. Choay é uma das primeiras autoras a questionar a unicidade do Movimento Moderno em Arquitetura e a veracidade de suas soluções como respostas universalmente válidas para o problema das grandes cidades da era industrial.

A historiografia mais atual, a partir da década de 70, colocou-se o problema da compreensão dos processos de transição entre a crença absoluta nos pos-

18. Kopp, A. - *Op. cit.*, 1990.

19. Choay, F. - *Urbanismo, utopias y realidades*, Barcelona, Lumen, 1970.

tulados da arquitetura moderna e seus limites enquanto prática. Os autores que privilegiaram uma leitura do processo de transição entre a crença absoluta em postulados e princípios arquitetônicos para uma visão mais flexível, indicam a participação do Team 10 nesse processo, à medida que o grupo emergiu de dentro do próprio CIAM, com as conseqüências que isso significou para seu trabalho de crítica. A visão desses autores, que examinaram essa passagem, ajuda a perceber que os resultados dos trabalhos do CIAM não podem ser traduzidos apenas por postulados objetivos e positivos, mas que a continuidade das reuniões após 1933 evidenciaria a existência de grupos conflitantes, interesses divergentes, posições hegemônicas e posições silenciadas e de situações em que a própria aplicação dos postulados definidos nos primeiros encontros estaria comprometida.

Foi Jencks quem primeiro levantou a possibilidade de uma compreensão do movimento moderno como a somatória de múltiplos movimentos localizados, e não como um bloco único<sup>20</sup>. Em sua análise, Jencks põe em debate o entendimento do movimento moderno como um processo linear, tal como propôs Pevsner. Sua proposta é montar a genealogia do Movimento Moderno através de várias tendências diferentes, por vezes antagônicas e excludentes.

Montaner faz uma discussão amplamente baseada nos debates promovidos nas revistas de arquitetura sobre a questão da pluralidade de vertentes assumidas depois que a hegemonia da arquitetura moderna passou a ser questionada. Sua contribuição está principalmente na localização das referências dos debates que permearam a formação dessas vertentes<sup>21</sup>.

A análise de Otilia Arantes<sup>22</sup> traz uma outra contribuição: para a autora, não foram os aspectos desfavoráveis da conjuntura política nos diversos países que impediu a concretização dos ideais modernistas, como propõe Kopp. Arantes defende que, ao contrário do que supuseram muitos dos que debateram esse tema, os ideais modernistas foram aplicados com sucesso e chegaram a um esgotamento natural de um sistema que mudava de direção. O fato é que internamente aos CIAM parecia claro incorporar as discussões que favorecessem as possibilidades de divulgação e aplicação dos princípios propostos pelo grupo em arquitetura e urbanismo.

20. Ver Jencks, Charles - *Movimientos modernos en arquitectura*, Madrid, Hermann Blume, 1983.

21. Ver Montaner, J. M. - *Después del movimiento moderno, Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

22. Arantes, O. - *Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico*, em Cardoso, L. et alii (org) - *Rediscutindo o Modernismo*, UFBA, Salvador, 1997.

No estudo dos CIAM, Frampton reforça a distinção de diferentes tendências internas, de figuras de liderança e como consequência, identifica três grandes fases nas atividades do CIAM, orientadas pelo grupo de mais destaque em cada momento<sup>23</sup>. A primeira fase identificada por Frampton, de 1928 a 1933, foi encabeçada pelo grupo alemão. A segunda fase, de 1933 a 1947, foi liderada por Le Corbusier. Na fase final, a partir de 1947, teria prevalecido uma tendência em diluir a vocação socialista original em meio às novas condições do liberalismo que se impunha politicamente.

A leitura de Auke van de Woud traz uma análise mais profunda de cada uma das reuniões, colocando em debate a tão celebrada unicidade do grupo. Van der Woud analisa as diversas atividades de cada um dos encontros, os grupos dirigentes, a forma de organização, os trabalhos dos comitês, expondo a diferença entre os objetivos firmados como proposta de trabalho e os resultados de fato atingidos em cada reunião<sup>24</sup>. Sua leitura permite notar que a imagem dos CIAM foi formulada mais em torno de objetivos ideais que dos resultados obtidos.

Van der Woud abre sua discussão inserindo os CIAM entre os demais congressos de arquitetura que aconteciam no mesmo período. "O CIAM foi fundado em La Sarraz, na Suíça, em 1928, quando a Federação Internacional para Habitação e Planejamento Urbano promovia seu décimo congresso e o CIA (Congresso Internacional de Arquitetos) estava preparando seu décimo-segundo". Assim, os CIAM não são tomados como uma atitude heróica, mas como uma prática comum naquele momento.

Mais à frente, o autor revela que havia uma disputa fundamental no CIAM, entre o grupo alemão e o grupo liderado por Le Corbusier. Van de Woud aponta que "o alemão e o francês eram as duas línguas oficiais do CIAM". Enquanto os franceses utilizavam o nome CIAM, os alemães preferiam falar em Congresso Internacional para o "*Neues Bauen*". Mas isso significava principalmente a formação de dois grupos de disputa identificados pelo modo de pensar, que produzia pontos de vista diferentes em relação às questões discutidas. "No entanto, as diferenças entre os nomes francês e alemão para a associação tinha menos a ver com uma questão de linguagem do que com uma diferença de opinião em relação à profissão".

23. Frampton, K. - *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, México, Gustavo Gili, 1983.

24. Van der Woud, A.- *International, CIAM, Housing and Town Planning*, Rijksmuseum, Kröller-Müller, Otterlo, Delft UP, Delft, 1983.



Entre as consequências da adoção das duas línguas, o autor aponta que para cada encontro foram produzidas duas versões dos documentos oficiais dos congressos, uma em alemão e outra em francês. O problema é que nem sempre as duas versões coincidiam. Dessa forma, a produção dos documentos oficiais camuflava as divergências cruciais entre os dois grupos e possibilitava a concretização dos dois pontos de vista, amortizando os conflitos.

Do ponto de vista alemão, toda a discussão deveria basear-se em experiências concretas que definissem os limites das proposições feitas nos congressos. Esse modo de conduzir os debates dava força para a experiência prática em projetos de arquitetura moderna executados na Alemanha nas primeiras décadas do século. Por outro lado, nos países de línguas latinas, onde a tradição da associação dos interesses das classes trabalhadoras com o avanço das novas forças produtivas ainda não tinham superado as barreiras políticas, portanto onde a produção em arquitetura moderna era mais escassa, desenvolvia-se um modernismo mais apoiado em concepções do que em realizações. Dessa forma, o ponto de vista do grupo latino, representado principalmente por Le Corbusier e José Luis Sert, era rico em ideais e formulações, mas que pecavam por seu caráter abstrato.

Essa divergência era presente inclusive para os participantes dos CIAM, e no quinto congresso ela fica clara em uma colocação de Giedion: "Há no CIAM duas correntes opostas; é precisamente essa oposição que é frutífera. Uma dessas correntes parte de uma prudente análise dos fatos e esforça-se por lançar uma nova realidade. Essa corrente imprimiu a direção a quase todos os nossos congressos precedentes (...). A outra direção visa a observar os eventos de cima e opta por largas concepções rumo ao novo; direção representada pelos franceses, pelos espanhóis, pelos poloneses"<sup>25</sup>.

30

A disparidade entre os dois pontos de vista, no início colocava-se como um desafio de forças para os dois grupos que procuravam conquistar cada vez mais espaço dentro do CIAM. Mas com a retirada do grupo alemão do cenário europeu, a partir de 1933, a preponderância do ideário conceitual e abstrato próprio dos latinos deslocou o foco das atividades da análise das efetivas conquistas da arquitetura moderna para se concentrar em proposições de caráter normativo para a concepção da cidade funcional. Esse deslocamento implicava em uma concepção diferente da cidade funcional, não baseada na experimentação de projeto, mas na conceitualização de ideais para serem aplicados universalmente sobre quaisquer condições.

25. Em CIAM - *Logis et Loisir*, Paris, 1937, trad. minha.

A sistematização dos princípios do urbanismo moderno através da formulação da Carta de Atenas consolidou o tema da cidade funcional como central nas discussões do CIAM, a partir de 1933. O quarto congresso, de 1933, pretendia ser o primeiro de uma série sobre o assunto. Por um lado, a promulgação do documento legitimava a questão da cidade funcional para o público geral, na divulgação das atividades do CIAM. Por outro lado, internamente, conferia poder para o grupo na promoção da discussão do funcionalismo no urbanismo através das formulações sintetizadas no documento.

O grupo que propôs a síntese do urbanismo moderno através da Carta era representado principalmente pelas figuras centrais de Le Corbusier e José Luis Sert. O papel de Sert na estruturação do tema da cidade funcional deveu-se inicialmente à publicação do livro "*Can our cities survive?*", onde ele retomou a discussão das 33 cidades analisadas por ocasião do quarto congresso para reforçar a interpretação dos problemas urbanos segundo as quatro funções primárias da cidade: habitar, recrear, trabalhar e circular<sup>26</sup>. O livro de Sert é especialmente significativo por situar a discussão da cidade funcional em termos da instrumentação tecnológica disponibilizada



4 e 5. Departamento Municipal de obras públicas. Plano de Extensão de Amsterdam, 1934. O plano foi discutido no CIAM IV, de 1933, e que serviram de exemplo para Sert em "*Can our cities survive?*".

<sup>26</sup> Sert, J. L. - *Can our cities survive?*, Cambridge, Harvard UPo, 1942. Tanto o livro de Sert como a própria Carta de Atenas foram publicados apenas em 1942, nove anos depois da realização do quarto congresso, indicando um deslocamento entre as eferivas discussões e as publicações referentes aos trabalhos do CIAM.



para o planejamento urbano a partir da primeira Guerra Mundial. Ao discutir os "problemas urbanos", ele apontava para as novas perspectivas reveladas pelas vistas aéreas que permitiam uma visão nunca antes conhecida das cidades.

Nas vistas aéreas, as cidades eram apreendidas em sua totalidade, como unidades, em uma escala que não distinguia edifícios individuais, ruas, lotes, etc, mas tomava o objeto urbano como um todo, colocando novos problemas. Além disso, a própria tecnologia empregada na construção, o concreto, o aço, os elevadores, a eletricidade, passavam a determinar a forma urbana, pelas possibilidades de "bem-estar da maioria" em situações de alta concentração de população. A precisão das câmeras nas fotos aéreas resultava em registros formais que revelavam a composição da totalidade urbana. A cidade podia ser entendida como um organismo vivo, em termos de uma biologia urbana que resultava dessa apreensão. Sert não entra nas consequências mais profundas do emprego das novas tecnologias de precisão para o desenho e o planejamento urbano, mas essa disposição para lidar com o objeto total era também um novo instrumento de controle nas mãos do planejador.

32

Le Corbusier, que incentivou a produção da Carta de Atenas como um modelo de aproximação do problema urbano pela separação analítica das funções, era mais incisivo na condução das atividades do CIAM para a consolidação do modelo para projetos urbanísticos. A formulação da Carta já apontava para essa conduta. Inicialmente previsto para ser um debate baseado na compreensão das experiências urbanas de cidades reais, configuradas a partir de processos complexos de apropriação e intervenção, o que de fato o quarto congresso estimulou foi a idealização de um modelo urbanístico abstrato, universal e dogmático. Essa idealização desconsiderava o resultado das análises das cidades existentes, que impunham limites à eficiência do plano total. A proposta idealista e analítica

eliminava o compromisso com as experiências reais trazidas para o debate.

Para dar continuidade à discussão da cidade funcional, o tema do congresso seguinte, proposto por Le Corbusier, seria "alojamento e lazer", duas das funções primárias contidas na Carta. Ele queria legitimar o seu conceito urbanístico a partir do desenvolvimento de soluções universais para cada função específica, tendo assim um modelo total e aprofundado em cada uma das partes componentes do todo. Sua aproximação da questão urbana resultava em um modelo eficiente de cidade que poderia ser aplicado indiscriminadamente para cobrir a demanda de espaços. O desdobramento real dessa atitude era a atratividade que pretendia exercer sobre autoridades públicas e sobre a opinião pública geral em relação ao modelo funcionalista. Assim, para a discussão sobre o tema das duas funções centrais das cidades, alojamento e lazer, ele e seu grupo convidam autoridades políticas que pudessem compreender e aplicar a proposta efetivamente<sup>27</sup>. A discussão saía da esfera da elaboração arquitetônica e passava para o campo das articulações de influências, reorientando a dimensão política original dos Congressos, que antes promovia uma arquitetura ancorada nas necessidades essenciais do novo homem, para se comprometer então com os resultados das propostas desejadas pelo grupo dominante nos CIAM naquele momento.

As propostas de Le Corbusier conquistaram significativos resultados a partir do fim da Segunda Guerra Mundial na França, quando a destruição das cidades exigia urgência nas políticas de reconstrução. O modelo funcionalista, amplamente divulgado pela revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, foi adotado como solução genérica nas periferias das cidades arrasadas pela guerra<sup>28</sup>.

Enquanto isso, no CIAM, Le Corbusier pretendia continuar promovendo a condução das discussões para a temática do urbanismo funcionalista, através de uma padronização dos documentos trazidos para discussão. A partir da sétima edição, a proposta era que todos os trabalhos discutidos nos CIAM fossem apresentados sob uma forma única, em uma grade organizada a partir das funções primárias contidas na Carta de Atenas. Sob o pretexto de facilitar a comparação entre os projetos apresentados em documentos de tamanho padronizado e de armazenar o

27. Foram convidados como patronos do Congresso o Ministro das relações exteriores, o Ministro da educação o Ministro da agricultura, o Ministro de obras, o Secretário geral de esportes e recreações e o diretor geral de artes da França. Citados em van der Woude, A. - *Op. cit.*, 1983.

28. Os CIAM haviam promulgado as linhas guia para a reconstrução e a revista citada se responsabilizava por divulgar seus princípios. Ver Bosman, J. - "Ciam after the war: a balance of the modern movement", em *Rassegna*, nº 52, dez de 1992.





material dos CIAM com mais praticidade, a utilização da grade reforçava a leitura das cidades pela separação das funções, produzindo e generalizando um método de análise que pretendia estar na base da própria produção de projetos. Foi sobre esse ponto que Giancarlo de Carlo levantou uma de suas críticas mais diretas à condução dos trabalhos nos CIAM: ele ironizava a situação, declarando que enquanto a Europa enfrentava o grave problema da reconstrução das cidades destruídas pela guerra, o CIAM preocupava-se com o aperfeiçoamento da "grade do urbanismo" proposta por Le Corbusier<sup>29</sup>.

Duas características do urbanismo funcional conduzido pelos CIAM, principalmente pelo grupo liderado por Le Corbusier e Sert: a despolitização e a abstração das suas propostas, foram os principais pontos de divergência que os arquitetos do Team 10 levantaram contra o modelo universalista. A despolitização foi um meio de atingir uma grande quantidade de projetos, desarticulando o conteúdo político da prática de projeto, em contracorrente ao modo de condução da discussão pelo grupo alemão. Enquanto os alemães traziam para discussão os exemplos de uma arquitetura produzida a partir das necessidades reais de grupos operários organizados, os parâmetros de discussão da cidade funcional proposta por Le Corbusier vinham de uma teoria abstrata que poderia ser empregada em qualquer circunstância política.

Bernard Huet, um crítico de arquitetura de uma geração que já apontava as fissuras do Movimento Moderno em Arquitetura, levanta essa questão. Para ele, a Carta de Atenas pressupunha um modelo de ocupação urbana homogêneo, isotópo, desprovido de valor simbólico e cultural, considerado em termos quantitativos, em um fracionamento indiferenciado do espaço que "não centraliza nenhuma estratégia política ou econômica"<sup>30</sup>. Analisando os motivos pelos quais o modelo teve aplicação generalizada, Huet aponta que ele coincidia perfeitamente com as necessidades da reconstrução: a construção maciça de habitações, a forte intervenção do Estado, a utilização da indústria fundada pela ação do Estado e a gestão urbana eficaz e simplificada pela própria ordem de composição, repetida e mecanizada.

Em relação ao aspecto abstrato contido na Carta de Atenas, Huet lucidamente aponta para duas questões que foram fundamentais para engendrar contrapontos críticos à sua formulação. Por um lado, a sobrevalorização da questão da unidade de habitação, que foi tomada como função primordial da cidade, acabou

29. Citado em Newman, O. - *CIAM 59 in Otterlo*, London, Alec Tiranti Ltd., 1961, pág. 12.

30. Huet, B. - "A cidade como espaço habitável", em AU no. 9, dez/jan de 1986/7, publicada pela primeira vez em Lotus Internacional, no. 41.



6. Le Corbusier, Ville Radieuse, 1930.

por criar um achatamento das diferenças entre o público e o privado. Tratava-se de chegar a uma solução de ordenamento sistemático de um conjunto de unidades que poderia tender ao infinito. Huet contrapõe o modelo aos processos de construção da cidade histórica, em que a habitação se complementa ao monumento, essencialmente público e simbólico. Na cidade funcional, para Huet, a própria habitação torna-se monumento, perdendo a referência, pois se repete anonimamente pelo espaço indiferenciado, sem criar relações de significado cultural e simbólico. Como exemplo, ele cita a unidade de Marselha, monumento da habitação que foi amplamente utilizado como modelo para novos projetos de caráter social, que supunha a restauração da ordem urbana através da racionalização do edifício de habitação.

Por outro lado, aponta Huet, a própria terminologia adotada pela Carta denunciava seu caráter abstrato. Os termos empregados para designar os espaços eram relacionados a suas funções, cores, atributos e idéias que diluíam sua concretude substantiva. A habitação era chamada de alojamento, a rua era percurso, o parque era espaço verde, a rua-corredor, que Le Corbusier pretendia suprimir, era transposta para o corredor das habitações do edifício. Com isso, a própria cidade de que tratava o documento perdia seu significado concreto em meio a denominações distorcidas.

Outros autores indicam que o processo de despolitização dos CIAM vinha acompanhando a legitimação da hegemonia dos grupos mais fortes em detrimento de uma discussão que articulava o tema da arquitetura moderna às necessidades colocadas pela política socialista. Van der Woud aponta para um processo de evidência da falta de interesse político dos membros do CIAM, principalmente entre aqueles que exerceram papéis dominantes na estruturação interna do grupo. Van der Woud mostra que desde o terceiro congresso, em 1929, a posição de Karl Teige, por exemplo, era

negligenciada. Teige levantava que no seu país, a Checoslováquia, "milhões de pessoas em condição de renda mínima estavam vegetando porque não podiam adquirir as casas-mínimas construídas pelos novos padrões"<sup>31</sup>. A posição do Congresso não acaudou a conclusão de Teige, limitando-se a dizer que "não há habitação saudável e barata para a maioria da população urbana" e que "na maioria dos países a situação observa uma deficiência". Para van der Woude, a posição de Teige implicava essencialmente uma revolução social e política que não estava no programa dos CIAM.

Da mesma forma, na discussão sobre a cidade funcional, no encontro de 1933, a posição dos grupos polonês, checo e do proletariado alemão, representado pelo Ring (que era diferente do grupo liderado por Gropius) foi também negligenciada. Esses grupos defendiam um ponto de vista marxista socialista, e acreditavam que a discussão do urbanismo devia orientar-se para a proposição de um modelo novo que questionasse os abscessos incuráveis da cidade existente, tomando como referência o debate da cidade socialista proposto por Mosei Ginzburg para as cidades russas<sup>32</sup>. O tema colocava a implicação política da arquitetura e do urbanismo modernos como uma questão a enfrentar, mas as discussões voltaram-se para a dimensão técnica da solução do problema urbano, a partir da afirmativa de Gropius, de que a arquitetura não podia prescrever as estruturas sociais, mas cabia aos grupos sociais decidirem que direção política adotar. Dessa forma, abria-se novamente espaço para a idealização da nova sociedade através da produção em massa de habitações segundo um modelo racionalizado, sem vínculos com os processos sociais envolvidos.

"Dentro do marco de referência funcionalista, especialmente no da teoria dos objetos tipo corbusierianos, supunha-se que o programa arquitetônico refletia a organização racional da sociedade"<sup>33</sup>. O funcionalismo, que estava na base da discussão da cozinha de Frankfurt, pensada durante os anos 20 em termos da praticidade e dos esforços mínimos para as atividades nela desempenhadas, fazia da arquitetura, nos anos 30, a ordem social da cidade contemporânea. Foi exatamente a redução de toda a questão do Movimento Moderno em arquitetura ao modo funcionalista que serviu de alavanca para o questionamento da validade dos CIAM durante os anos 50.

31. Van der Woude, A. - *Op. cit.*, 1983, página 62.

32. A discussão sobre a cidade socialista na Rússia e a posição teórica dos "urbanistas" e os "desurbanistas" está em Battisti Emilio - *Op. cit.*, 1980.

33. Colquhoun, A. - *Arquitetura Moderna y cambio histórico, ensayos 1962-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

Outro fato que não pode ser desconsiderado em uma análise da constituição da hegemonia interna dos CIAM é o modo pelo qual os congressos foram organizados, que indica as estruturas de poder internas e sua atuação. Os CIAM eram organizados por um comitê composto de membros das delegações de todos os países participantes. Esse comitê era o CIRPAC - Comitê Internacional para a realização de Problemas de Arquitetura Contemporânea. O CIRPAC foi responsável pela organização dos encontros, determinando os locais e datas dos eventos e os temas tratados, assim como a maneira como os temas seriam abordados.

Era também o CIRPAC que deliberava sobre o ingresso de novos membros no CIAM. Para participar dos congressos, o interessado deveria ser indicado pela delegação de seu país ao CIRPAC, que o aceitaria ou não conforme essa nomeação. O modo de seleção dos membros participantes dos Congressos é um primeiro elemento que indica o caráter centralizador do exercício desse comitê.

As delegações participantes do CIAM eram organizadas nos países de origem. Participavam, na França por exemplo, o grupo ASCORAL, delegação filiada às idéias puristas de Le Corbusier, e o grupo GAMMA, que mantinha uma autonomia ideológica em relação à liderança. Na Alemanha, o grupo de Gropius tinha um opositor, o Ring, formado por arquitetos socialistas liderados por Hugo Häring. Na Holanda, as discussões centralizavam-se em torno do De 8, em Amsterdam, uma vertente crítica do funcionalismo moderno, e do OPBOUW, em Rotterdam, mais afeito ao racionalismo. Na Inglaterra, os arquitetos do CIAM reuniam-se no MARS, grupo que se tornou particularmente ativo a partir do fim da Segunda Guerra, ao promover as reuniões de Bridgewater, em 1947, e de Hoddeston, em 1951.

A estrutura de poder dos CIAM era identificada por um Conselho dirigente composto de um presidente, um secretário geral, dois vice-presidentes e um diretor geral. Como o CIRPAC era um órgão relativamente grande, que congregava pelo menos um membro de cada delegação inscrita nos CIAM, era na instância desse pequeno Conselho que efetivamente se davam as disputas e negociações para o encaminhamento das discussões. Assim, a sucessão dos cargos no Conselho indica a relação de forças e a representação dos grupos no CIAM conforme cada fase de atividades.

O primeiro presidente dos CIAM foi Karl Moser, que havia proposto juntamente com Le Corbusier a fundação dos CIAM. Moser era um dos arquitetos suíços

representante do "Neues Bauen" naquele país. Moser era componente do júri do concurso para a Sede da Sociedade das Nações em 1927. Para o cargo de secretário geral, o próprio Moser indicou Sigfried Giedion, um eminente crítico e historiador da arquitetura suíço.

Em 1929, Gropius e Victor Bourgeois foram indicados vice-presidentes do conselho. No ano de 1932, Moser deixou a organização, abrindo espaço para uma disputa interna pela nomeação do novo presidente. A disputa incidiu sobre as figuras dos dois vice-presidentes, mas Gropius apoiou o nome de van Eesteren para a sucessão, vencendo Bourgeois. Van Eesteren era um arquiteto holandês que trabalhava como chefe da sessão de Desenvolvimento Urbano do Departamento de Obras Públicas da Municipalidade de Amsterdam na época do Plano de Expansão da cidade, um dos mais bem sucedidos exemplos da aplicação de conceitos funcionalistas para a planificação de uma cidade. Gropius acreditava que, por ter acompanhado a implantação do Plano de Amsterdam, van Eesteren seria o nome mais indicado para sustentar uma discussão da cidade funcional com bases empíricas.

Essa composição se manteve até 1937, quando Sert se torna vice-presidente do conselho, juntamente com Gropius. A nomeação de Sert foi um dos elementos chave para a realização do quinto congresso nos termos impostos por Le Corbusier, uma vez que eles haviam trabalhado juntos desde 1929, e Sert seguia a liderança de Le Corbusier na disputa interna dos CIAM.

Com a interrupção devida à guerra, a estrutura interna do conselho sofre uma alteração significativa: Sert, de vice-presidente, sobe a presidente. Le Corbusier passa a integrar a equipe como vice, juntamente com Helena Syrkus, membro da delegação polonesa, que havia participado da organização do quinto CIAM juntamente com Sert e Le Corbusier. Gropius e Giedion mantêm seus postos de diretor e secretário. Mas o afastamento dos alemães, a partir de 1933, permitiu a ascensão do grupo liderado por Le Corbusier. E com a ida de Sert, na década de 40, para os EUA, a gestão dos CIAM depois da guerra estava muito mais centralizada nas mãos de Le Corbusier e Giedion, uma dupla que não representava conflitos, uma vez que Giedion até então cumpria um papel menos desafiador, aliado com o poder, interessando-se mais pela divulgação dos CIAM em suas publicações do que pelo exercício da condução das atividades.

Outra grande alteração interna dos CIAM a partir do fim da Segunda Guerra foi a extinção do CIRPAC. A estrutura do CIRPAC havia ficado grande demais para comportar uma equipe dirigente, desde que as novas gerações de arquitetos passaram a ingressar nos CIAM. A partir de então, o próprio conselho

passa a cumprir as funções antes divididas com o CIRPAC.

Em termos da organização dos congressos, a retomada das atividades em 1947 trouxe uma novidade: a estruturação das discussões a partir de sub-comitês temáticos. Os temas trabalhados no congresso foram: Planejamento urbano; a síntese das artes; a reforma da educação; a industrialização da construção; os programas sociais envolvidos no estabelecimento de planos e a reforma do Estado. Os trabalhos dos comitês, no entanto, foram negligenciados na divulgação dos resultados dos congressos, pois era muito mais importante para o grupo dirigente indicar consensos de opinião. O consenso, porém, era forjado através das formulações temáticas genéricas de cada edição dos congressos, de modo que o tema geral apareceria mais que os trabalhos de fato desenvolvidos em cada comitê<sup>34</sup>.

Com a retomada dos trabalhos dos CIAM após o intervalo da Segunda guerra mundial, a geração de novos arquitetos europeus que incluía os membros do Team 10 passou a frequentar as reuniões, provocando uma série de questionamentos que aos poucos interferiam no rumo das discussões. O papel de alguns dirigentes foi fundamental no sentido de incorporar as posições dos mais jovens, porque eles mesmos viam os resultados da discussão da cidade funcional com uma série de problemas que apontavam para novas direções<sup>35</sup>.

Nas primeiras reuniões depois da guerra, prevalecia a liderança de Le Corbusier com a estruturação da grade do urbanismo, reforçando a tendência de analisar os problemas da cidade a partir do modelo da segregação funcional. As discussões tomaram uma direção nova com a proposição do tema do núcleo da cidade, em 1951, por ocasião do oitavo congresso, em Hoddeston, Inglaterra. O tema do núcleo da cidade foi uma oportunidade para fazer emergir as diferentes formas de entender o problema da cidade, escapando da rigidez do modelo funcionalista que restringia a problemática urbana a critérios convencionados pelo grupo dominante.

A sugestão do tema veio do grupo inglês MARS, que estava interessado em incluir um novo elemento na discussão da cidade: a questão da comunidade. Para isso, escolheram o núcleo, ou o coração físico do organismo urbano, no sentido de formular hipóteses para a pergunta: "o que faz da comunidade uma comunidade?". A

34. Para uma discussão sobre a estrutura interna dos congressos por edição, ver Van der Woude, A. - *Op. cit.*, 1983

35. Giedion, juntamente com Sert e Léger publicam, em 1943, um texto em que discutem a questão da monumentalidade, fazendo referência à questão do simbolismo da representação da arquitetura como meio de expressão social da comunidade, que já indica uma formalização de ataque às premissas dogmáticas da Carta de Atenas. "Nine Points on Monumentality", citado em Frampton, K. - *Op. cit.*, 1983.



pergunta afastava a possibilidade de se entender a idéia de comunidade como um mero agregado de indivíduos, buscando uma imagem orgânica de grupos auto-conscientes do sentido da comunidade, da mútua dependência e de sua expressão em termos do espaço urbano<sup>36</sup>.

Já Sert e Le Corbusier mantinham seu compromisso com a formulação dos princípios funcionalistas do urbanismo moderno, entendendo a questão do núcleo da cidade como o espaço do centro cívico, identificado como o grande espaço para a aglomeração das massas, mas também associado à idéia de centro administrativo. Assim, Sert partia da discussão da ágora grega para chegar ao centro cívico como espaço central da polis, elemento essencial para uma concepção conceitual do problema urbano. Para ele, o objetivo do oitavo CIAM era o de promover o estudo dos projetos de coração de cidades modernas. Le Corbusier, por sua vez, levou para o congresso o projeto de Chandigarh, onde ele havia desenvolvido em toda sua potencialidade o desenho de uma praça cívica funcionalmente agregada ao centro político e administrativo da cidade. Sua posição complementava perfeitamente o discurso defendido por Sert<sup>37</sup>.

Entre os jovens participantes, destacaram-se os holandeses Aldo van Eyck e Jacob Bakema, e o grupo inglês MARS, na reunião de Hoddeston, em 1951. Van Eyck propunha a discussão da questão do núcleo em termos dos espaços públicos que ofereciam proteção e aconchego para a população. O projeto de Nagele, apresentado por ele, a ocupação uma extensão de terra construída artificialmente sobre o mar, de 1949, indicava a retomada de alguns valores da composição tradicional com uma área verde central desenhada de acordo com alguns princípios da cidade existente<sup>38</sup>. No projeto, o desenho do espaço livre estabelecia uma hierarquia de formas articuladas em pequena escala, com a vegetação e a disposição das residências ao redor contribuindo para criar a sensação de contingente.

Bakema trazia um conceito de "núcleo" que desafiava o CIAM a admitir uma nova responsabilidade social, pois propunha uma discussão em termos das relações humanas criadas a partir dos espaços. Em suas palavras, o núcleo da cidade traduzia "o momento em que nos tornamos cientes de uma vida mais completa, através da experiência das relações que nós não sabíamos que existi-

36. Van der Woude, A. - *Op. cit.*, 1983.

37. O discurso de Sert e o projeto estão publicados em Rogers, Sert, Tyrwitt - *El corazón de la ciudad*. Milão, 1954.

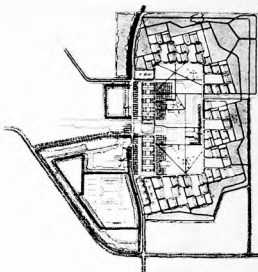
38. As informações sobre o projeto foram extraídas de Strauven, F. - *Aldo van Eyck, the shape of relativity*. Amsterdam, Architectura & Natura, 1998.

am"<sup>39</sup>. A noção de relação passava a ser uma referência fundamental para a nova geração, que via nessa idéia a possibilidade de discutir a humanização do espaço urbano e a superação da rigidez formal oriunda do funcionalismo.

O grupo MARS trazia uma leitura do núcleo como o lugar onde o sentido de comunidade encontra uma expressão física<sup>40</sup>. A valorização do conceito de comunidade, nesse momento, entrava em confronto com as categorias até então fundamentais para a discussão da cidade moderna, a mecanização da vida urbana e a sua justificação formal pela utilidade.



7. Grupo Opbouw, Rotterdam, projeto para o distrito de Pendrecht exibido no CIAM VIII, 1951.



8. Grupo de 8, Amsterdam, projeto para o conjunto de Nagele, discutido no CIAM VIII, 1951.

Outra grande referência que desbancava os princípios normativos do funcionalismo no urbanismo foram as praças italianas. No debate, as praças italianas foram invocadas como emblema de monumentalidade, de vida pública e de perfeição como resolução formal, fazendo notar a restrição imposta pela consideração do núcleo da cidade como praça cívica desenhada de acordo com princípios abstratos<sup>41</sup>.

As posições de Giedion e van Eesteren foram fundamentais para a consideração dos argumentos defendidos pela nova geração. O prestígio de Giedion dentro do CIAM vinha aumentando através das suas publicações sobre o tema da

39. Em Rogers, Ser. Tyrwitt - *Op. cit.*, 1954.

40. Citado em Van der Woude, A. - *Op. cit.*, 1983.

41. O debate está publicado em Rogers, Ser. Tyrwitt - *Op. cit.*, 1954.





arquitetura moderna, em que ele apontou para o papel dos CIAM na formulação dos critérios conceituais e do amadurecimento do debate.

Na discussão sobre o núcleo da cidade, Giedion pretendeu incorporar a questão da importância da caracterização dos espaços públicos. Para ele, a constituição dos espaços públicos dava-se através de um processo histórico que lhe conferia significado e memória, consolidando sua monumentalidade. O tema da monumentalidade já havia sido levantado por Giedion anos antes, em um texto apontava para uma insatisfação com o discurso da cidade funcional apoiado apenas nos critérios abstratos da arquitetura para as massas<sup>42</sup>. A retomada do tema da monumentalidade recolocava a questão da produção histórica dos espaços públicos proposta por Camillo Sitte muito tempo antes<sup>43</sup>, uma tradição abandonada pela obstinação incisiva dos CIAM.

Giedion também valorizava a crítica da visão mecanicista e o objetivo de estimular o crescimento espiritual levantados pelos holandeses<sup>44</sup>. Além disso, Giedion apoiava a idéia da humanização do desenho da cidade colocada nos termos utilizados pelos mais jovens. Relembrando o período dos primeiros congressos, reflete sobre os equívocos da sua geração: "outro dia eu dei uma olhada cuidadosa nas nossas publicações sobre os blocos de habitação e tive algumas idéias sobre vários erros naquele tempo. O elemento humano não existia (...) talvez nós tenhamos sido forçados pelos eventos, mas eu acredito que são muito mais as nossas próprias demandas que estão nos forçando a um processo de humanização do espaço. Ninguém pode premeditar as coisas, mas eu acredito, observando a geração mais nova, que essa tendência existe em todas as culturas da civilização ocidental. Nosso interesse no núcleo parte dessa escala humana e é o direito do indivíduo contra a tirania do equipamento mecânico"<sup>45</sup>.

Van Eesteren, que também tinha um papel fundamental como presidente dos CIAM, trazia para a reflexão a questão da importância do espaço público como indutor de condutas coletivas e convívio social, que se desenvolviam de acordo com as peculiaridades das sociedades em questão<sup>46</sup>. As colocações de van Eesteren foram fundamentais para sustentar o argumento proposto pelos arquitetos ingleses, de que o tema do núcleo dava bases para a discussão da comunidade em termos de

42

42. Giedion, Sert e Leger. - "Nine points on monumentality", 1943.

43. Sitte, C. - *A construção das cidades segundo os princípios artísticos*, São Paulo, ed. Ática, 1992.

44. Giedion, S. - *La mecanización toma el comando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

45. Citado em Bosman, J. - "CIAM after the war: a balance of the modern movement", em *Rassegna*, nº 52, dez de 1992.

46. Ver discurso de Van Eesteren em Rogers, Sert, Tyrwitt - *Op.cit.*, 1954.

sua identidade, e não apenas como um setor urbano. A relação entre arquitetura e espaço público atribuía à discussão dentro do CIAM uma nova possibilidade de entendimento para o problema da humanização da vida urbana, como uma nova missão social. Van Eesteren lembrou os projetos de van Eyck para as praças de Amsterdam como um exemplo de como o núcleo da cidade poderia ser interpretado, por oposição à idéia de centro cívico.

O conflito aberto com a discussão do núcleo da cidade desdobrou-se e teve algumas consequências. De um lado, evidenciou que havia uma nova geração com idéias bastante desenvolvidas sobre a questão da cidade moderna participando do CIAM e querendo obter mais espaço na proposição dos debates. De outro lado, indicou também que o dogmatismo a que havia sido reduzida a discussão da cidade funcional já não atendia mais às necessidades observadas nos projetos urbanísticos apresentados. A própria continuidade do CIAM passou a ser colocada em questionamento a partir de então.

Por outro lado, os integrantes da nova geração queriam continuar o debate, ampliando os conceitos fundamentais colocados em questão. Para fomentar a discussão, o tema proposto para o congresso seguinte foi o Habitat, uma questão que novamente polarizaria opiniões e ajudaria a formar uma unidade de oposição dos mais jovens em relação ao ponto de vista dos mestres, e particularmente de Le Corbusier. O tema do Habitat foi sugerido pelo próprio Le Corbusier, que pretendia com isso voltar a reforçar a idéia de habitação como função urbana primordial. Mas a geração mais jovem estava interessada em uma discussão que refletisse os seus interesses na questão das relações sociais engendradas a partir do desenho do espaço urbano. Sua concepção de Habitat ampliava os limites do conceito para incorporar os espaços comunitários envolvidos no desenho da habitação. O tema foi discutido em Aix en Provence, em 1953, mostrando que não havia possibilidade de consenso entre os dois prontos de vista. Foi esse tema que serviu de suporte para a formação do Team 10 como equipe de discussão, como apontamos no capítulo seguinte.

43

A partir dessa incompatibilidade, fica claro que a única forma de dar continuidade à discussão seria abrindo espaço para a posição mais flexível e ampliada da nova geração. Gropius já havia notado desde 1952 que os jovens estavam "vendo mais além"<sup>47</sup>. Le Corbusier finalmente aceitou que era necessário incorporar essas

47. Giedion expressa essa convicção no encontro preparatório para o nono CIAM, em Paris, 1952. A colocação foi citada em Bosman, J. - "Ciam after the war: a balance of the modern movement", em Rassegna, nº 52, dez de 1992.



novas formas de entender o problema urbano. "São aqueles que têm 40 anos, nascidos por volta de 1916, entre guerras e revoluções, e aqueles que têm hoje 25 anos, nascidos por volta de 1930, durante a preparação de uma nova guerra e em tempos de uma profunda crise econômica, social e política - por se encontrarem no centro do presente período - os únicos capazes de sentir pessoalmente e profundamente o problema atual, os objetivos a perseguir, os meios de consegui-los, a urgência patética da atual situação. Eles sabem. Os seus antecessores não são mais, estão fora, eles não são mais sujeitos do impacto direto da situação"<sup>48</sup>.

O encontro de Dubrovnik, de 1956, foi organizado pelos arquitetos do Team 10. A idéia inicial de Le Corbusier era fazer com que os jovens percebessem, pelas dificuldades em organizar o encontro, a necessidade da criação de um consenso. Ao contrário, o que os jovens entendiam era que deveria haver um espaço aberto, dentro ou fora da instituição CIAM, onde as questões de arquitetura moderna pudessem ser tratadas sem as amarras de um dogmatismo concebido *a priori*. Para o encontro, propuseram a discussão da questão do Habitat em novos termos, que questionavam o rigor induzido pelos CIAM através das categorias funcionais impostas para a discussão da cidade.

Foi fundamental nesse momento a posição dos arquitetos ingleses Alison e Peter Smithson contra a Carta de Atenas: "o urbanismo considerado e desenvolvido em termos da Carta de Atenas tende a produzir cidades nas quais a associação humana vital é expressada inadequadamente"<sup>49</sup>. Foi a partir da crítica ao uso da Grade CIAM do funcionalismo no urbanismo e da restrição aos critérios funcionais propostos na Carta que se consolidou o grupo dos jovens do Team 10, liderando o processo de extinção dos CIAM.

48. Le Corbusier, carta aos organizadores do CIAM 10, citado em Newman, O. - *Op. Cit.*, 1961, pág. 16.

49. Smithson, Peter - "Statement on Habitat", Doorn, 1954, citado em Bosman, J. - "Ciam after the war: a balance of the modern movement", em *Rassegna*, nº 52, dez de 1992.

## capítulo

# 2

O TEAM 10: pluralidade de visões





reabrir CIAM

O grupo dos jovens responsabilizou-se pela organização do décimo encontro dos CIAM em Dubrovnik, em 1956, e nesse encontro propôs a extinção dos Congressos. Por esse motivo, o grupo passou a ser conhecido como Team 10. O Team 10 persistiu como grupo intelectual ao longo de 3 décadas, entre 1954 e 1984. A origem do grupo marca-se pela necessidade de discutir a humanização dos espaços produzidos como arquitetura moderna a partir da crítica ao funcionalismo proposto pelos CIAM. O grupo entendeu por humanização a possibilidade de incorporar na produção rigorosa e doutrinada da arquitetura funcionalista a questão das inter-relações sociais no espaço construído.

O tema fundamental do grupo não estava mais na discussão das novas tecnologias, da casa mínima, ou dos princípios fundamentais do urbanismo moderno. Todas essas questões eram conquistas efetivas da geração precedente. A intenção fundamental do Team 10 era questionar a validade desses princípios universais a partir da noção de que o homem se organiza em comunidades, que desenvolveriam a necessidade de se diferenciarem, se identificarem com o local onde habitam, criarem vínculos sociais e apreenderem o espaço a partir de seus próprios valores culturais. Para essa geração, o atributo essencialmente humano na relação com o espaço era a constituição de lugares com identidade própria, para além da noção de *-existenzminimum* defendida nos primeiros CIAM. Os valores humanos não se traduziam em atributos e necessidades genéricas para um tipo universal, mas constituíam-se historicamente em função de características locais e culturais. Assim, tornava-se inviável a elaboração de mais uma doutrina abstrata que padronizasse a atividade urbanística. Ao contrário, o que os jovens membros do Team 10 buscavam era introduzir na arquitetura moderna as particularidades de cada usuário, sem negligenciar as conquistas sociais do movimento moderno.

de ideias importantes

Modelos (various)

47

não. porque são impostos de um poder

Duas características fundamentais destacaram-se ao longo da trajetória do Team 10: a sua formação baseada na crítica aos princípios universais do CIAM e a garantia do espaço da pluralidade de pensamentos entre seus membros<sup>1</sup>.

1. O Team 10 não foi um grupo de afinidades que se organizou dentro dos CIAM a partir de uma identidade de conteúdo em suas propostas, mas pelo contrário, é da ausência de um elemento fixador de uma tendência universal que eles sentiram a necessidade de intervir no processo de discussão encaminhado pelos CIAM.



*Handwritten notes:*  
- Top: "Team 10"  
- Middle: "foi possível criar, de forma, [...] uma arquitetura moderna"  
- Bottom: "Arquiteto trabalha de maneira [...] multidisciplinar"

48

As principais fontes de descontentamento do grupo com o modo de trabalho doutrinário e abstrato dos CIAM estavam na realidade social produzida nas cidades desenhadas a partir dos princípios racionalistas da arquitetura moderna. No distanciamento entre arquitetura e urbanismo resultante da emergência desses princípios e na própria organização dos Congressos em comitês temáticos independentes. Ao contrário disso, o Team 10 buscava abarcar as diversas possibilidades contidas nas múltiplas interpretações do papel do arquiteto na sociedade e nos desafios colocados em cada projeto para soluções que se aproximassem dos valores culturais locais, em detrimento da idéia de uma universalização das soluções arquitetônicas em função das leis racionais e otimizadas de sua produção.

Neste capítulo, procuro apresentar as atividades do Team 10 como um esforço no sentido de garantir essa pluralidade. Para indicar os rumos assumidos pelas discussões do grupo ao longo do tempo, dividi as atividades do Team 10 em um primeiro momento, no qual as propostas dos jovens ainda estavam vinculadas a sua participação nos CIAM, um segundo momento, de 1959 a 1962, período da afirmação das principais reuniões do Team 10, e um terceiro momento, em que se consolidam três vertentes distintas de posicionamento dos jovens em relação à arquitetura.

A fase de 1954 a 1959 encerra o período em que as atividades do Team 10 ainda estavam atreladas ao CIAM. A discussão que caracteriza esse período focaliza a questão do Habitat, fundamental para a consolidação do Team 10 como grupo. O tema do Habitat foi fundamental porque foi em torno dele que puderam aparecer os interesses dos vários membros do grupo em realizar uma discussão da arquitetura moderna apoiada nas inter-relações humanas no espaço e na incorporação dos espaços complementares às unidades de habitação como elementos fundamentais para a constituição da sociabilidade e para a manutenção dos valores culturais essenciais do homem. O tema do Habitat polarizou a discussão da habitação dentro dos CIAM e fez emergirem claros indícios da crise do funcionalismo nos anos 50. Essas questões foram tratadas na primeira parte do capítulo.

De 1959 a 1962, o grupo pretende se afirmar pelas diferenças que caracterizam os trabalhos de seus membros. Para identificar essas diferenças, passa a organizar suas reuniões não mais em torno de grandes temas, como nos encontros dos CIAM, mas a partir dos projetos mais relevantes dos membros em relação ao significado da arquitetura como instrumento de ação sobre a sociedade. A abertura temática desse período permitiu aos participantes verificar a pluralidade dos programas enfrentados e dos modos de projeto de cada um, indicando a viabilidade das múltiplas interpretações das noções fundamentais da arquitetura moderna. Mesmo

assim, é possível verificar, nas discussões levantadas, alguns temas recorrentes na análise da inserção social da arquitetura por eles produzida, que se reportam aos objetivos originais do Movimento Moderno em Arquitetura, como decorrência ou contraponto. Pretendi mostrar essas questões na discussão que fiz sobre os encontros de Otterlo, 1959, e de Royaumont, 1962, na segunda parte do capítulo.

Finalmente, na última parte, dedico-me a esboçar três vertentes de atuação desses arquitetos como posturas de continuidade ou ruptura em relação à tradição proposta pelo Movimento Moderno em Arquitetura. Uma vertente configurou-se como continuidade com a crença corbusiana na elaboração de modelos formais arquitetônicos para a resolução dos problemas sociais, outra desenvolveu critérios próprios para a concepção da forma e foi denominada estruturalista holandesa e a terceira linha afirmou-se pela valorização das tradições locais, através do uso de referências formais e do respeito às questões culturais pela arquitetura.



## o tema do habitat

O tema do Habitat, sugerido para um dos sub-comitês de debates no CIAM IX, 1953, em Aix-en-Provence, foi o grande chamariz de reunião dos jovens arquitetos descontentes com o rumo das discussões nos congressos e abriu espaço para uma reformulação crítica que levaria ao fim dos CIAM. Inicialmente, o tema havia sido proposto para a formulação de uma Carta do Habitat, que funcionaria como uma carta de princípios que orientaram a produção dos espaços de habitação modernos. A proposta era dar continuidade à produção de documentos-manifesto em arquitetura moderna, elaborados pela equipe liderada por Le Corbusier, o grupo ASCORAL. Foi nessa oportunidade que pela primeira vez os jovens membros do CIAM se reuniram em um grupo de trabalho. Essa primeira reunião indicou que havia diferenças fundamentais entre a noção de Habitat ensinada pelos dirigentes e propositores do tema e a noção desenvolvida a partir das discussões do Comitê.

A idéia original de Le Corbusier e seu grupo considerava como Habitat os espaços destinados à habitação. A Carta do Habitat deveria, para eles, ser um documento que tratasse das questões referentes ao espaço da moradia, uma das funções especificadas na Carta de Atenas. A compreensão dos mais jovens, entretanto, confrontava-se com os valores analíticos dispostos na Carta de Atenas. Para eles, não era possível mais pensar em urbanismo segundo a segregação funcional proposta em 1933. A noção de Habitat defendida pelos jovens sustentava-se em um conceito ampliado que considerava não apenas a moradia, a unidade residencial, mas os espaços de convívio, os espaços públicos, os domínios que permitiam a existência de uma vida coletiva no âmbito da moradia<sup>2</sup>.

O grupo dos jovens identificava na cidade funcional uma concepção abstrata, pouco condizente com as necessidades humanas essenciais e cujas aplicações já haviam se mostrado insatisfatórias para os resultados funcionais preconizados por seus idealizadores. Em primeiro lugar, eles consideravam a concepção da cidade por funções discriminadas pobre e insuficiente para o tratamento da questão urbanística na sua complexidade inerente. O modelo da Ville Radieuse, proposto por Le Corbusier, mostrava-se abstrato não apenas por desconsiderar os habitantes

2. Para uma discussão sobre a maneira de formular a questão do Habitat nos diferentes grupos do CIAM, ver Strauven, F. - *Aldo van Eyck, the shape of relativity*, Amsterdam, Architecture & Natura, 1998.

dos espaços em sua dimensão individual e nas suas necessidades de expressão, mas também por fazer da cidade um objeto calculado a partir de uma equação analítica que anulava por completo as inter-relações humanas criadas no processo de apropriação dos espaços. Da mesma forma, a redução da cidade a um mecanismo composto de quatro funções achatava a consideração dos espaços como objetos concebidos por processos históricos, com significados relevantes para a memória urbana<sup>3</sup>.

A crítica da concepção do urbanismo funcional emergiu em parte em função das experiências de reconstrução das cidades europeias no pós-guerra. O ensaio de Theodor Adorno "Funcionalismo Hoje" trata da crítica ao funcionalismo do período de reconstrução na Europa. Adorno se opôs à rejeição do ornamento, apontando o valor simbólico contido nos elementos "não funcionais" que compõem a arquitetura. Ao recuperar as origens da discussão que refutou a utilização do ornamento nas artes aplicadas, Adorno defendeu que as artes não funcionais não estão em radical oposição às artes funcionais, como propunha Adolph Loos, em favor da honestidade das formas. Adorno colocou a posição de Loos e dos funcionalistas em paralelo com a visão dos positivistas, que excluíram da filosofia a sensibilidade poética, restringindo-a a um campo neutro e incompatível com a verdade objetiva.

Para Adorno, da mesma forma, ao eliminar os elementos não funcionalmente úteis de seu léxico, a arquitetura tornava-se um instrumento subordinado à utilidade, incompleto por não ser capaz de considerar a importância de elementos irracionais no desenvolvimento de processos sociais. Em seus dizeres: "A arquitetura funcional representa o caráter racional oposto ao instinto suprimido do sujeito empírico que, na presente sociedade, ainda tenta sua sorte em qualquer fissura ou recanto imaginável. Ela evoca um potencial humano que é adquirido em princípio pela nossa consciência avançada, mas que é sufocado na maioria dos homens, que foram mantidos espiritualmente impotentes. A arquitetura digna dos seres humanos pensa o homem melhor do que ele realmente é. Ela o vê do modo como ele poderia ser, de acordo com o estado de sua energia produtiva materializada em tecnologia. A arquitetura contraria a necessidade do aqui e agora à medida em que ela busca servir a essa necessidade"<sup>4</sup>. Dessa forma, Adorno indicou o ponto da arquitetura funcionalista que estava sendo combatido pelos jovens arquitetos do CIAM a partir

3. Ver discussão sobre o núcleo da cidade no oitavo CIAM, publicada em Rogers, Sert e Tyrwhitt – *Op. cit.*, 1954.

4. Adorno, T.- "Funcionalism Today", publicado em Leach, N. – *Rethinking Architecture*, Londres e NY, Routledge, 1997.

da mesma crítica ao processo de reconstrução: o caráter abstrato de suas propostas.

O primeiro documento publicado pelos jovens arquitetos do CIAM foi o Manifesto de Doorn, em 1954<sup>5</sup>. Nele, os jovens afirmaram que:

1. é inútil considerar a casa exceto como parte de uma comunidade, em função da interação que as vincula.
2. Não deveríamos perder tempo codificando os elementos da casa antes de cristalizar a outra relação.
3. O "habitat" concerne a casa em um tipo particular de comunidade.
4. As comunidades são as mesmas em todo lugar
  - (1) a casa isolada
  - (2) o povoado
  - (3) cidades de vários tipos (industrial, administrativa, especial)
  - (4) urbe multifuncional
5. esses tipos podem apreciar-se, relacionados com seu meio ambiente (habitat), no perfil do vale de Geddes.
6. Toda comunidade deve ser internamente adequada - Ter facilidade de circulação -; em consequência, qualquer que seja o tipo de transporte de que se disponha, a densidade deve crescer à medida que cresce a população; (1) é o caso da mínima densidade e (4) da máxima
7. Devemos portanto estudar a habitação e os agrupamentos necessários para produzir comunidades cômodas e convenientes em diferentes pontos do corte do vale.
8. A adequação de qualquer solução pode provir do campo da invenção arquitetônica mais que da antropologia social<sup>6</sup>.

52



5. O manifesto foi produzido durante a reunião de Doorn, preparatória para o congresso de Dubrovnik, de 1956.  
6. Publicado em Smithson, A. - *Team 10 Primer*, 1968. A referência do perfil do vale é do estudo de Patrick Geddes sobre a ocupação urbana europeia, associando-a às condições naturais e ecológicas e às atividades produtivas. Ver Geddes, P. - *Cidades em Evolução*, Campinas, ed. Papirus, 1994.

O documento utiliza como referência o estudo de Patrick Geddes, um urbanista inglês do século XIX que foi negligenciado pelo CIAM. A referência torna-se importante à medida que mostra como o grupo estava procurando valorizar leituras da cidade que foram deixadas de lado na consolidação da hegemonia do movimento moderno, mas que eram igualmente interessadas na problemática da cidade industrial. A leitura de Geddes trazia a incorporação da comunidade no processo de organização da cidade. Seu projeto para a "Torre de Edinburgo" expressava a ideia da integração da comunidade à cidade<sup>7</sup>. A torre era um monumento de onde era possível visualizar toda a cidade, permitindo o entendimento das questões urbanas colocadas pela forma de organização do território. O intuito de Geddes era fazer com que os cidadãos compreendessem a cidade em que viviam, estimulando sua participação nos processos de intervenção urbana. Sua visão de cidade estava mais próxima de uma leitura orgânica do elemento urbano, que deveria ser tratado através de um diagnóstico, como em uma cirurgia médica. Foi justamente a visão orgânica que foi rechaçada pelo CIAM e agora era retomada pelo grupo dos jovens como essencial para criar inter-relações do homem no espaço.

O Manifesto de Doorn traduzia a noção ampliada de Habitat, como era do interesse dos mais jovens. O formato de manifesto era oportuno para os objetivos ensejados naquele momento, de combater a reiterada noção de funcionalismo na discussão do Habitat. Mas logo o grupo abandonaria a opção por produzir manifestos, pois suas ideias estavam longe de poderem ser sintetizadas em cartas-compromisso, uma vez que sua proposta era justamente fazer valer a diversidade das experiências práticas e das concepções interpretativas da arquitetura.

A posição dos mais jovens estava se configurando por oposição à posição dos mestres principalmente em relação a dois pontos fundamentais: a questão da segregação funcional a partir da qual era vista a cidade moderna, a qual os jovens pretendiam substituir por uma visão que considerasse a aproximação por escalas, avaliando as inter-relações sociais estabelecidas nos diversos níveis da comunidade; e

7. Ver: Geddes, P. - *Op. cit.* 1994. A leitura de Geddes trazia uma análise urbana completa, porque considerava questões afeitas à meteorologia, à geologia, à história, à sociologia e à higiene pública. Os procedimentos adotados por ele tinham bases nos recursos provenientes da biologia, por isso suas técnicas associavam a intervenção urbana a uma "operação cirúrgica". O caráter orgânico de sua abordagem e a valorização da preservação dos espaços históricos foram fatores que levaram Geddes a ser desconsiderado na composição do quadro de referências hegemônicas do urbanismo dos CIAM. Em artigo sobre Geddes, Mumford expõe a posição dele contra a mecanização da cidade e a favor da descentralização do poder através da participação da comunidade na gestão urbana. Mumford, L. - "Biografie de Patrick Geddes", em *Urbanistica* nº 6, out/dez de 1950, pág. 53 e 54.



a questão da repetição do padrão arquitetônico concebido pela doutrina funcionalista, que eles pretendiam substituir pela incorporação das diferenças, expressas particularmente na consideração da variedade cultural das comunidades servidas.

Em um primeiro momento, essas oposições esclareceram-se nas opiniões dos grupos holandeses *De 8 e Opbouw*, do inglês MARS e do francês Gamma, que expressaram ainda nos CIAM sua insatisfação com a abordagem funcionalista. Mais tarde, com a formação do Team 10, essas opiniões puderam explicitar-se como posturas individuais e pessoais de cada arquiteto.

Foram sem dúvida os arquitetos do grupo MARS, delegação inglesa do CIAM que mais profundamente insistiram na questão do tratamento do objeto urbano a partir da concepção por escala, em substituição da concepção por funções. Entre os integrantes do comitê para a questão do Habitat estavam os arquitetos ingleses Bill Howell, John Voelcker e Alison e Peter Smithson. Eles estavam interessados em posicionar o foco dos estudos urbanos na questão da formação de padrões de associação das comunidades nas diferentes escalas.

No manifesto, aparece pela primeira vez a questão da consideração das múltiplas escalas de intervenção da arquitetura e do urbanismo, a casa, a rua, o bairro e a cidade, através de uma leitura essencialmente diferente daquela proposta pelos primeiros CIAM. Os CIAM privilegiaram o debate da cidade funcional como um resultado da somatória de células mínimas dispostas em blocos organizados racionalmente e geometricamente sobre o território. Nessa lógica, interessava desenvolver o protótipo mais racional da célula mínima; a partir dele organizar blocos da maneira mais eficiente do ponto de vista econômico; da estruturação dos blocos no território chegar-se-ia à forma da cidade. Para os jovens arquitetos, porém, a questão que deveria ser observada no tratamento das várias escalas era a da comunidade. Interessava verificar ao mesmo tempo todas as escalas, reconhecendo as inter-relações entre elas nos termos da formação de comunidades que se identificassem com seu habitat.

Nesse sentido, a casa era uma primeira unidade de associação. A segunda não era a quadra, como poderia supor um adepto da visão da cidade a partir da forma construída, mas a rua, que organizaria uma segunda escala de vida urbana a partir das relações entre os moradores e o espaço construído. A terceira escala de aproximação, o bairro, era uma escala intermediária entre a arquitetura e o urbanismo, e guardava a proporção territorial das comunidades urbanas. A noção da rua como organizadora essencial do espaço urbano colocava o usuário em primeiro plano como agente fundamental no processo de estrutura-

ção da cidade<sup>8</sup>. A noção anterior de quadra era colocada de lado em função das implicações mais abstratas e técnicas que dela decorriam, que não interessavam à nova geração.

Entre a escala da casa e a da cidade, a rua e o bairro estabeleciam novas relações entre arquitetura e urbanismo. Para os futuros membros do Team 10, a consideração dessas instâncias preenchiam o vazio deixado pelo movimento moderno na relação entre a arquitetura e o urbanismo funcionais, onde a cidade era uma resultante da organização otimizada das unidades em blocos e dos blocos em quadras, em densidades e alturas calculadas com precisão mas sem a interface com a vida coletiva gerada nesses espaços. A hierarquia de escalas proposta no debate sobre o Habitat pelos jovens recolocava na pauta de discussão dos CIAM a cidade existente, valorizando através da imagem de territorialidade as inter-relações humanas com o espaço, a noção de lugar, de elementos configuradores de conjuntos. A cidade não era mais um objeto constituído de elementos funcionais, mas um espaço onde se manifestavam as possibilidades de associação das comunidades em seus locais e das pessoas pertencentes a essas comunidades.

A discussão também partia de outras experiências. O grupo francês envolvido no comitê para a discussão do Habitat tinha duas facções representadas: de um lado, Georges Candilis, que trazia a experiência de projetos de habitação executados no Marrocos, trazia a noção ampliada do Habitat para a discussão da relação entre arquitetura e cultura. De outro, André Wogensky, do grupo ASCORAL, insistia na restrição do termo Habitat para designar a moradia individual, como uma das quatro funções urbanas. Evidentemente, para o Team 10, as contribuições de Candilis foram muito mais significativas que as de Wogensky.

Candilis havia trabalhado com Shadrach Woods no atelier de Le Corbusier, tendo inclusive participado do projeto da Unidade de Habitação de Marselha, em 1948, que influenciaria profundamente toda a discussão encampada pelo Team 10. Em 1951, Candilis e Woods mudam-se para o Marrocos e desenvolvem projetos junto ao ATBAT<sup>9</sup>, promovendo a construção de habitações nos padrões da arquitetura moderna mas com algumas influências das casas típicas muçulmanas, como o agrupamento de séries de residências ao redor de um pátio central, provendo am-

8. Ver Smithson, A. e Smithson, P. - *Ordinariness and light, Urban Theories, 1958-1960*, 1970.

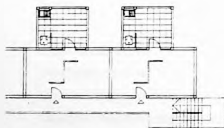
9. O ATBAT, "Atelier du Batiment" era um escritório montado por Le Corbusier no Marrocos para desenvolver estudos sobre a questão habitacional na África do Norte, que mais tarde passou a desenvolver projetos. Ver Joedicke, J - *Candilis, Josic e Woods*, Paris, editions Eyrolles, 1968.

plios espaços abertos semi-privados. A manutenção desses elementos, além das varandas externas dos blocos de apartamentos, não apenas auxiliava na adaptação das construções ao clima quente, pela melhoria das condições de insolação e ventilação dos ambientes, como era fundamental para a manutenção das tradições locais<sup>10</sup>. A possibilidade de trabalho no Marrocos deu a Candilis e Woods uma visão inteiramente nova da arquitetura, que passava pelo respeito à diversidade cultural e era influenciada pelos padrões espontâneos de desenvolvimento urbano.

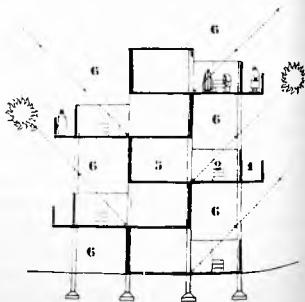


2. ATBAT, habitat marroquino, foto da fachada, 1951.

56



3. ATBAT, habitat marroquino, planta, 1951.



4. ATBAT, habitat marroquino, corte, 1951

10. Ver Joedicke, J. - *Op. cit.* 1968.

O conceito estendido do Habitat, incorporando as questões da variedade cultural humana, também era focado pelo grupo de editores holandeses da revista Forum. A revista era editada desde 1946 e acompanhava as discussões dos CIAM a partir das atividades das delegações holandesas dos CIAM *De 8 e Opbouw*. Entre os membros da revista *Forum*, participaram das reuniões do Team 10 Aldo van Eyck e Jaap Bakema. Ambos desenvolviam críticas ao funcionalismo proposto pelos CIAM, embora a natureza de suas perspectivas fosse bastante diversa.

O ponto de vista de Bakema estava muito mais vinculado à tradição das propostas dos CIAM. Bakema participava das reuniões do *Opbouw* desde 1951, quando liderava uma equipe de projeto para a reconstrução de bairros residenciais em Rotterdam<sup>11</sup>. Nos projetos que encabeçou, Bakema procurava desenvolver um conceito arquitetônico e de planejamento urbano que pudesse ser aplicado em larga escala para o suprimento da demanda por habitação em déficit em função da guerra. A idéia de Bakema era projetar bairros que se estruturassem a partir de quadras compostas por blocos de volumes variados que se repetiam ao redor de áreas ou eixos centrais. Conceitualmente, Bakema acreditava na busca de uma estrutura demográfica balanceada, na adoção de espaços multifuncionais, e na inter-relação entre as estruturas sociais e espaciais através da repetição volumétrica das quadras. No entanto, sua forma de projetar não configurava uma crítica veemente aos postulados do CIAM. Ainda que sustentasse a importância da multifuncionalidade, da diversidade das formas e das inter-relações humanas nos espaços criados, seus projetos mantinham fortemente a conceituação sugerida pela doutrina modernista.

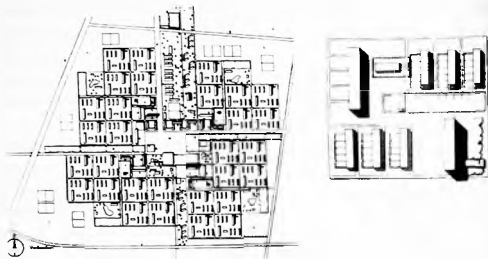
A crítica ao funcionalismo nos moldes do Team 10 foi também traduzida no número 7 da revista *Forum* de 1959, editada por Aldo van Eyck. Nesse número, intitulado "A história de um outro pensamento", aparecem todas as críticas à visão restrita da Carta de Atenas e o descontentamento com o modo de trabalho dos mestres. "As quatro funções propostas pela Carta têm um princípio contraditório (individual e coletivo) - as chaves do urbanismo moderno. Da idéia que indivíduos e sociedade são polaridades não se pode construir um habitat fundamentado. O indivíduo e a sociedade são ambivalentes e formam um fenômeno dual"<sup>12</sup>, colocava van Eyck. Sua leitura foi sempre no sentido de superar os antagonismos de uma visão que se valia de pares de opostos para justificar-se<sup>13</sup>.

11. Os dados sobre a carreira e os projetos de Bakema foram extraídos de Strauven, F. - *Op. cit.*, 1998.

12. "A história de um outro pensamento", *Forum* nº 7, número especial, 1959.

13. Ver o desenvolvimento dessa noção na obra de van Eyck no capítulo 3 deste trabalho.





5. Ophbouw. Projeto Pendrecht, implantação geral, 1951.

58

Além disso, a maneira analítica de entender o problema do urbanismo era questionada. Nas palavras de van Eyck, "a maneira analítica e mecanicista desenvolveu-se junto com um reconhecimento social típico de uma crença no progresso: uma ingênua confiança nas possibilidades da técnica e desconfiança também ingênua nas possibilidades da arte"<sup>14</sup>. E mais à frente, "a insuficiência da velha maneira analítica de trabalhar foi sentida durante o congresso de Hoddesdon, em 1951. Ficou claro que justamente os aspectos que são dificilmente classificados e não entram na rigidez das quatro funções são o que faz de um centro cívico um núcleo. Ou seja, ficou claro que as coisas que definem a vida na cidade atravessam a malha da rede das quatro funções, que é muito genérica, e ficam fora do alcance do pensamento analítico".

O outro ponto colocado com ênfase foi a relação entre arquitetura e urbanismo." Já em 1948, quando o CIAM pela primeira vez se encontrou em Bridgewater desde 1938, algumas pessoas fizeram discursos sobre imaginação e criação da imagem. Desde então, uma outra maneira de trabalhar se manifesta. O urbanismo desenvolveu-se até a arte, que depende da forma e é impensável sem ela. A distância entre arquitetura e urbanismo vai ser menor, até que não haja mais fronteiras entre elas." E em outro trecho: "em Aix pela primeira vez a necessidade de ter uma outra relação entre arquitetura e urbanismo ficou clara (...) Cada

14. As citações foram extraídas de "A história de um outro pensamento", citada acima, 1959.

vez fica mais claro que o campo de trabalho criativo do arquiteto e urbanista não pode ser definido quantitativamente. A separação entre a escala de associação total em duas disciplinas é artificial, arbitrária. Entre a casa e a cidade tem um campo de trabalho.”

É importante ressaltar que a revista Forum foi editada a partir de trechos de colocações dos arquitetos do grupo, que se articularam sob o nome de Team 10 porque foram eles que propuseram, no décimo CIAM, em Dubrovnik, a extinção dos congressos. A forma de publicar trechos de discursos tornou-se uma marca do Team 10, que iria se repetir mais adiante, em 1961, na publicação do *Manifesto de Team 10*<sup>15</sup>. Na edição especial de Forum ainda se destacou a publicação de algumas fotografias de aldeias e cidades africanas, reforçando o interesse do grupo em ampliar as fronteiras da arquitetura para observar os padrões culturais de povos diversos, voltando ao tema proposto por Candilis e Woods.



6. Aldeia Dogon, em fotografia de Aldo van Eyck

15. Smithson, A. - *Team 10 Primer*. 1968.

## discutindo seus próprios projetos

O período que vai de 1959 a 1962<sup>16</sup> é a fase mais marcante de afirmação do Team 10. Já independentes da estrutura dos CIAM, os arquitetos do Team 10 organizam seus próprios encontros, com parâmetros novos. Os temas das discussões começam a aparecer a partir das apresentações de cada participante, baseadas em seus projetos. Nos CIAM, as discussões eram colocadas em termos de discursos e os projetos eram expostos como material de cada delegação. A centralização das discussões nas atividades individuais de cada arquiteto no Team 10 tornou o processo de discussão mais auto-reflexivo.

O encontro de Otterlo, de 1959, foi organizado com o intuito de observar, na obra dos participantes, se havia generalizações suficientemente amplas para indicar que os conceitos e postulados da arquitetura moderna podiam ser considerados universais. Cada membro foi convidado a trazer um projeto que, para ele, melhor representasse o papel do arquiteto na sociedade. O caráter auto-referente do Team 10 vigorou como uma característica importante, pois foi assim que se organizaram as suas discussões, tanto nos encontros como nas publicações do grupo. E foi nesse esforço auto-reflexivo que eles puderam deixar claras suas diferenças.

Várias eram as críticas e insatisfações dos arquitetos em relação à maneira como o movimento moderno estava sendo compreendido. "A situação em arquitetura hoje é marcada por uma forte crítica aos princípios que até agora foram reconhecidos como válidos. Essa crítica às vezes surge em questões triviais, enquanto verdadeiras metas são ignoradas. (...) O conceito de arquitetura moderna implica um período de desenvolvimento que já se tornou histórico. Só agora estamos percebendo que a visão histórica esteve até agora limitada em considerar os movimentos de forma específica e estreitamente circunscrita"<sup>17</sup>.

Na ocasião do encontro de Otterlo, os principais problemas levantados para discussão foram:

1. a violência das cidades industriais, diferente do que os arquitetos modernistas da primeira geração sonharam para o seu futuro;
2. a cisão entre arquitetura e urbanismo dentro do Movimento Moderno;
3. as dificuldades de manter-se a estrutura de funcionamento dos CIAM, já que se tornava cada vez mais raro o envolvimento de todos os membros nas discussões propostas.

16. As datas correspondem aos dois mais importantes encontros do Team 10: em Otterlo, 1959, e em Royaumont, 1962.

17. Extraído do texto de Joedicke, publicado em Newman, O. - *Op. cit.*, 1961.

Os arquitetos do grupo, Bakema, Candilis, De Carlo, A. e P. Smithson, van Eyck e Voelcker, já não tinham mais convicção no poder das novas cidades em criar as condições para a organização de uma nova sociedade. Em 1959, no encontro de Otterloo, o grupo se pergunta: "...Mas qual é a realidade que sobreveio dessas novas cidades? Se você lê os jornais de nossos países, sobre o que você está lendo? Sobre uma sociedade que tem um novo padrão? Sobre uma sociedade que tem agora novas cidades? Ou você lê sobre os jovens que estão crescendo nessas cidades? Os jovens que estão vivendo nessas casas e se lavando nesses banheiros, esses são talvez os jovens mais problemáticos que nossa sociedade já teve"<sup>18</sup>.

Para lidar com o conjunto dos projetos do Team 10 nesta pesquisa, foram elaboradas fichas de catálogo onde as questões que diferenciaram o Team 10 do CIAM puderam se explicitar nas análises dos projetos<sup>19</sup>. Dos 35 projetos apresentados em Otterloo, 16 foram projetos de caráter coletivo, que incluíam 5 projetos de conjuntos residenciais, 8 projetos de equipamentos urbanos e sociais como escolas, parques, um hospital e um orfanato, e 3 foram projetos de edifícios administrativos. O fato de quase a metade dos projetos terem tido caráter coletivo indica o desejo dos arquitetos envolvidos na discussão do Team 10 em viabilizar um trabalho que influísse na dimensão social da arquitetura. Indicam também, evidentemente, a disponibilidade dos Estados em incluir os arquitetos na promoção da política de bem-estar social.

Os projetos de edifícios comerciais tiveram como programa escritórios, hotéis, um mercado aberto e um restaurante dentro de uma indústria. É curioso notar que justamente alguns dos projetos comerciais estabeleceram relações de ruptura com os princípios pré-estabelecidos pelos CIAM para a concepção da forma dos

18. Bakema, J. - *Otterloo' 59, Introductory Talk*, Stuttgart, 61.

19. Ver Barone, A. - "Fichas de projetos do team 10", trabalho programado para o programa de mestrado na FAUUSP, 1999. As fichas contêm, além da identificação do projeto (nome, autores, localização, data), uma descrição (do programa, dos materiais e da concepção formal) e um questionário com 4 itens (relação com o CIAM, linguagem, dimensão social e relação arquitetura-urbanismo). A descrição itemizada permitiu perceber que o caráter dos programas trabalhados foi uma questão fundamental para o Team 10, pela recorrência dos programas de uso coletivo. Quanto aos materiais, foi importante notar como o grupo utilizou a diversidade de materiais, o tijolo, a madeira, o vidro, o concreto, etc, sem se restringir a técnicas industriais de construção. Quanto ao questionário, permitiu perceber a proporção entre as propostas de ruptura com os CIAM e as de continuidade, e a relação com a linguagem adotada. A dimensão social do projeto foi um item importante para minha leitura, pois foi essa noção que privilegiei na pesquisa como diretriz para a compreensão dos trabalhos do Team 10. A relação entre arquitetura e urbanismo se mostrou um tema importante para os membros do Team 10 na crítica da cidade funcional.



edifícios. Essa ruptura pretendia construir uma nova relação entre arquitetura e urbanismo através da consolidação de uma linguagem arquitetônica que estabelecesse referências à cidade existente, pelo uso de formas que dialogassem com o entorno, como no caso do projeto da Torre Velasca, de Ernesto Rogers, ou do Mercado do Porto, de Fernando Távora. Em outros casos, a relação com a cidade existente também se deu através da utilização de gabaritos adequados, pelo desenho do edifício no lote, pela adaptação às condições culturais locais, em uma tentativa de dar continuidade ao desenho urbano da rua, como no orfanato de Amsterdam, de van Eyck, ou como tentativa de incorporar os padrões de vida da população, como no conjunto residencial de Matera, de Giancarlo de Carlo.

A questão da ruptura com os padrões dos CIAM também pode ser notada pelas fichas através da quantidade de projetos que se dispuseram a criar parâmetros de "humanização" da arquitetura. Esses parâmetros estavam na busca de uma harmonia entre uma prática racionalizada e a consideração e aplicação de aspectos culturais que não estivessem necessariamente justificados racionalmente.

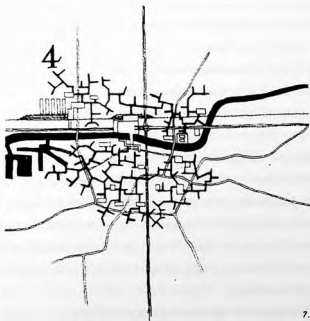
Por outro lado, as fichas também indicam que houve casos em que a continuidade com os postulados do CIAM foi o critério mais relevante na concepção da forma. Principalmente nas propostas de grandes conjuntos habitacionais, a continuidade com a questão da quantidade de habitações providas e o uso de formas de blocos repetidos sobre a área ocupada se fez notar.

Na contabilidade final, 12 projetos de edifícios marcaram sua linguagem arquitetônica pela continuidade com a forte referência dos CIAM, enquanto em apenas 8 projetos a ruptura com essa referência aparece explícita na linguagem adotada. Nos projetos urbanísticos, porém, apenas Wogensky se utiliza dos critérios da Carta de Atenas para a formulação de um plano de ocupação, contra seis outros projetos que puderam estabelecer novos critérios de planejamento, inclusive adotando critérios de concepção de planos baseados nas condições de crescimento de cada local.

Os temas que esses arquitetos trataram no encontro de Otterlo através dos discursos e projetos foram fundamentais para estabelecer-se diferença de tratamento da questão da arquitetura e do urbanismo em relação aos CIAM. Esses temas, formulados teoricamente pela noção de *cluster* encampada pelos Smithson ou pela discussão da espacialidade do local por van Eyck, e praticamente pela discussão da relação das formas novas com as formas tradicionais da cidade, levantada pelos italianos, ou pela relação com as condições climáticas, como em Erskine, foram os caminhos que esses arquitetos apresentaram como alternativas ao rigorismo de base abstrata da concepção funcionalista.

Quer fosse pelas relações com a cidade existente, quer com as condições climáticas do local ou com o contexto cultural dos habitantes, os arquitetos do Team 10 realizavam em seus projetos uma atitude de inconformismo para com os valores universalistas do desenho moderno. Para reagir a essa inquietação, esses arquitetos dispuseram-se a questionar a validade das relações entre arquitetura e urbanismo sugeridas pela concepção funcionalista.

A formulação teórica dos Smithson foi importante para a consolidação de uma identidade do Team 10 com o tema do habitat. Os critérios levantados por eles foram utilizados nos projetos dos outros membros do grupo como novas metas a serem introduzidas na arquitetura. Esses critérios eram a identidade, os padrões de associação, a mobilidade e a noção de *cluster*<sup>20</sup>. A exposição dessas noções foi de grande importância para consolidar, entre os membros do Team 10, uma nova aproximação sobre as implicações da relação entre arquitetura e urbanismo. A possibilidade de pensar a cidade a partir dos padrões de associação entre grupos e das relações de identidade permitiam focalizar as atenções dos arquitetos para as interfaces existentes entre as diversas escalas.



7. A *cluster-city* proposta pelos Smithson.

20. Para essas noções, ver exposição dos Smithson em Newman, O. - *Op. cit.*, 1961.

A noção de identidade retomava os princípios desenvolvidos na reunião de Doorn, onde interessava discutir a procura de um programa de atividades que pudesse considerar os indivíduos em associação com os outros. A identidade era a relação estabelecida entre os usuários de um local e a arquitetura que utilizavam. Na estrutura da família, essa relação dava-se na casa. Fora da casa, o primeiro contato com o grupo social é a rua, essencial como espaço que possibilita a criação de inter-relações cotidianas. Para além da rua, as relações de identidade deviam ser estabelecidas no contexto do bairro, reforçando o conceito de comunidades. A cidade seria a última instância de identidade coletiva, uma associação de diversas comunidades.

Os padrões de associação estavam colocados como meios para expressar uma relação vital do ser humano com o lugar a que pertence. A hierarquia entre as associações propunha reconsiderar essa relação. Interessava vincular a organização espacial da comunidade à idéia de arquitetura, criando através desses padrões a territorialização das comunidades em espaços de vida coletiva.

A noção de mobilidade era o critério que permitia a relação entre os diferentes complexos de associação que resultam na cidade. Essa noção foi se desenvolvendo na prática de diversos projetos do casal e em alguns estudos e ganhando formas mais precisas<sup>21</sup>. O tema da mobilidade era fundamental no período, tendo sido retomado também por outros arquitetos, na questão dos sistemas viários, da estruturação das metrópoles através do automóvel, na questão da segregação entre a circulação motorizada e de pedestres, etc., temas pertinentes para o período de crescimento da indústria automobilística a partir de 1950, que trouxeram novas questões para o urbanismo.

64 A noção de *cluster*, ou agfegado, também seria adotada genericamente pelo grupo, para designar os diversos modos de agrupar unidades. Para eles, o objetivo central do urbanismo era tornar claros os padrões de organização do espaço, no sentido de facilitar a criação de relações de identidade e associação do homem com a cidade. A noção de *cluster* tinha como objetivo tornar compreensível a idéia de comunidade e das partes que a formam, como grupos visuais inter-relacionados, constituídos de associações de unidades.

Aldo van Eyck desenvolveu no discurso apresentado em Otterlo uma reflexão sobre o movimento intelectual de superação do determinismo euclidiano em busca de uma visão expandida do universo. Ele queria que a arquitetura pudesse

21. Ver discussão RUAS aéreas no capítulo 3, quando discuto a obra dos Smithson.

também traduzir essa visão, que as artes plásticas e as teorias físicas e filosóficas já formulavam. Para ele, a arquitetura precisava "reconciliar valores básicos", no sentido de superar polaridades conflituosas. Sua proposta estava no estabelecimento de uma arquitetura que desse conta dos espaços de transição, lugares onde as polaridades pudessem interagir. Como exemplo, ele propõe a reflexão sobre uma porta, como limite entre duas situações antagônicas: dentro e fora. Sua idéia era interpretar a porta não mais como um limite, mas como, ela mesma, um espaço, um lugar em que as polaridades "dentro" e "fora" pudessem se esfumçar e se interpenetrar para gerar uma nova consciência espacial. Esse esfumçamento de limites também incluía a perspectiva de superar a polaridade entre o individual e o coletivo tal como se opunham para ele na visão funcionalista defendida nos CIAM. Para van Eyck, interessava estabelecer novos domínios arquitetônicos, onde o individual e o coletivo coexistissem como dados essenciais de uma mesma harmonia.

O projeto que ele levou para a discussão, o Orfanato de Amsterdam, foi concebido sob essa perspectiva<sup>22</sup>. Para van Eyck interessava sedimentar a discussão do projeto em justificativas teóricas que explicassem o surgimento de novas categorias de composição. Da mesma forma, quando ele se posicionava nos debates estimulados pelas exposições de outros participantes, questionava justamente esse ponto – a formulação de novas propostas, a gama de diversidade decorrente das concepções de projeto.

A discussão da arquitetura como configuração estruturada do espaço estava muito afinada com as formas propostas por Louis Kahn em seus projetos. Kahn também buscava uma ordenação geométrica do espaço em sua arquitetura, como se intentasse gerar uma nova configuração para o mundo a partir de estruturas arquetípicas. Os dois arquitetos pensavam em soluções de planta quadradas, dispostas em seqüências, em que os ambientes se repetiam estruturalmente mas adquiriam identidade própria pelo tratamento das aberturas, dos materiais, das relações com ambientes contíguos. Entretanto, para Kahn, essa solução não vinha da tentativa de superação de um modelo determinista e dualista de mundo, mas da intuição daquilo que o edifício "buscava ser"<sup>23</sup>. Para Kahn, a arquitetura fazia-se a partir das questões colocadas pelo próprio edifício. Nesse sentido, as formas arquetípicas e a reconfiguração do cosmos a partir de leis geométricas também se enquadravam às suas pretensões<sup>24</sup>.

22. Para uma análise detalhada do projeto ver o capítulo 3 deste trabalho.

23. Ver exposição de Kahn em Newman, D. – *Op. cit.*, 1961.

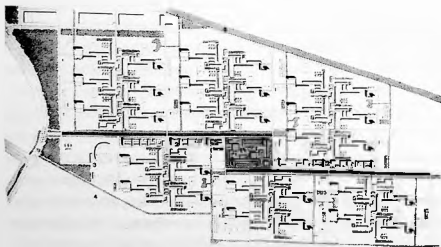
24. Essa relação entre Kahn e van Eyck está descrita em Strauven, F. – *Op. cit.*, 1998.



As idéias de Kahn influenciaram toda a geração do Team 10. Sua participação no encontro de Otterlo foi fundamental para a constituição de uma nova referência para o grupo, externa aos CIAM, mas em forte sintonia com as idéias que estavam sendo discutidas por eles.

O esforço combativo contra as idéias funcionalistas da arquitetura resolvida a partir de uma equação técnica racionalista não era uma característica generalizável a todos os participantes do encontro de Otterlo. Bakema, por exemplo, trouxe para apresentação seu projeto de Kennemerland, que mantinha a orientação dos grandes projetos habitacionais executados no período da reconstrução<sup>25</sup>. O projeto baseava-se sobre um vasto levantamento da situação local e das demandas, e organizava-se a partir de um estudo das densidades propostas e das unidades em relação às áreas livres oferecidas. O objetivo central do projeto, perseguido por Bakema desde os tempos dos projetos no grupo *Opbouw*, era solucionar o problema da "*Habitation pour le grand nombre*", ou habitação em larga escala, uma questão recorrente desde os tempos da reconstrução, mas que retornava com a crescente urbanização do período pós-industrial. Kennemerland mantinha o padrão proposto por Bakema em projetos anteriores, de reunir blocos de volumes variados na composição de uma quadra-tipo que se repetia em uma grelha sobre o terreno, deixando espaços nos eixos centrais para equipamentos coletivos.

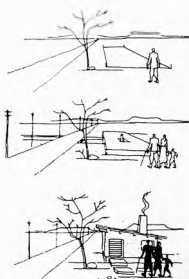
66



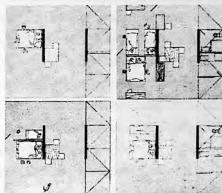
8. Bakema, projeto para Kennemerland apresentado em Otterlo em 1959.

25. Newman, O. - *Op. cit.*, págs 140 a 149.

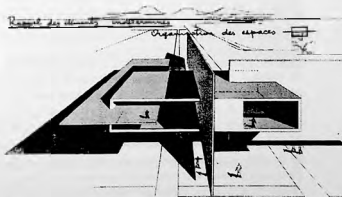
A questão do “*grand nombre*” também foi levantada por Candilis, Josic e Woods nos dois projetos levados a Otterlo. A primeira proposta era um estudo da unidade habitacional concebida a partir de módulos estruturais, para ser construída por etapas, conforme as necessidades ou o crescimento das famílias<sup>26</sup>. O outro projeto apresentado, o conjunto residencial de Bagnols-sur-Cèze, seguia o padrão de blocos residenciais sobre áreas verdes, com equipamentos sociais dispostos no centro. A ausência de relação com a cidade medieval vizinha chama a atenção, à medida que o encontro propunha a revisão do modelo de cidade descontínuo com a realidade social existente. Nos dois projetos apresentados por Candilis, chama a atenção o desejo de se chegar a soluções racionalizadas e universais para a questão habitacional.



9. Candilis, Josic e Woods. Proposta para habitat evolutivo, 1959.



10. Candilis, Josic e Woods, Proposta para habitat evolutivo, 1959.



11. Candilis, Josic e Woods, Proposta para habitat evolutivo, 1959.

26. Newman, O. - *Op. cit.*, págs 114 a 119.

Para Shadrach Woods, "a questão do que fazer com as células produzidas em grande quantidade foi quase invariavelmente resolvida por um mais ou menos novo e engenhoso arranjo plástico. As células foram empilhadas, dispostas em patamares ou difundidas em infinitas variações de arranjos geométricos para criar infinitas séries de esquemas de habitação virtualmente idênticos, de Estocolmo à Argélia e de Moscou a Londres. O resultado é desolador. Nada parece mais a um *plan masse* que outro *plan masse*. Um universo de palavras-cruzadas está surgindo em toda grande cidade europeia"<sup>27</sup>.

Eles estavam procurando superar a idéia de uma cidade concebida abstratamente em função de conceitos racionais apenas. Seu processo de projeto incluía a observação de comportamentos, da presença de grupos humanos, das atividades estabelecidas, dos vínculos com os espaços existentes, das maneiras de engendrar identidade e apropriação com determinados lugares. É nesse sentido que o tema do "core" - núcleo da cidade - foi fundamental como elemento catalizador do questionamento ao modo de trabalho dos CIAM. O *core* concebido como praça cívica não interessava, porque não validava mecanismos de afeição da população com o local.

O núcleo pretendido pelo Team 10 era uma oferta de opções de escolha, não o centro único e emblemático. A praça cívica concebida para a cidade funcional filiava-se a uma arquitetura concebida para solucionar o problema das massas. O que a nova geração enfrentava em seus projetos, entretanto, era uma nova questão social (daí a relevância do fato de eles terem optado por levantar suas discussões a partir dos seus próprios projetos, e não de temas pré-concebidos). Quer seja porque o problema das massas já havia sido contornado, pelo menos em termos de *design* do produto tecnologicamente provido<sup>28</sup>, quer porque as soluções técnicas dadas para o problema do *existenzminimum* não

68

27. Woods, S. - "Stem", em *Architectural Design*, nº 5, maio de 1960.

28. No mesmo artigo, Woods mostra que "o problema da produção, pelo menos de um ponto de vista de *design*, foi resolvido. A cada ano, mais e melhores células são feitas e ainda se busca a célula ideal. A técnica de planejamento de habitações está em contínua progressão e, ainda que a indústria da construção permaneça arcaica, nós atingimos hoje uma perfeição no *design*". Perfeição essa que, para ele, era um problema já resolvido, que abria a questão da habitação para novos desafios, como o da superação do *plan masse*.

29. O que se pretende aqui diferenciar é a postura política que defendeu o engajamento da sociedade e do Estado na solução do problema das massas e as políticas liberais que propuseram a equalização social como estratégia para a melhoria das condições do mercado. Flora defende que a instalação do estado de bem-estar social nos moldes do padrão inglês, a partir de 1941, esteve vinculada à posição liberal de defesa da propriedade e dos valores de mercado. Ver Flora, P. e Heidenheimer, A. - *The development of welfare states in Europe and America*, New Brunswick e Londres, Transaction, 1995.

satisfaziam as novas necessidades socialmente criadas, a arquitetura da nova geração deparava-se não mais com o problema das massas, mas com a questão da sociedade de consumo<sup>29</sup>.

Wogensky, que também participou do encontro, trouxe um plano diretor para uma região industrial em Montreuil, fundamentada inteiramente nos conceitos de segregação funcional propostos na Carta de Atenas. Sua proposta apontava mais uma vez a opção de Wogensky por filiar-se ao receituário arquitetônico e urbanístico de Le Corbusier sem críticas. Evidentemente, ainda que solidamente vinculadas com uma apreensão do espaço produtivista e economicamente justificada, as propostas de Candilis, Josic, Woods e Bakema surtiam mais discussões no Team 10, sugerindo que a revisão crítica ainda era um processo longe de seu fim.

Finalmente, houve dois arquitetos que participaram do encontro em Otterlo mas não continuariam como membros do Team 10. Entretanto suas contribuições foram importantes na tomada de posição do grupo nos debates, porque suas colocações trouxeram discussões. São Kenzo Tange e Ernesto Rogers.

Tange levou para Otterlo os projetos do edifício da Prefeitura de Tóquio e de Kagawa. A linguagem adotada nos dois projetos estava fortemente vinculada à



12 e 13. Kenzo Tange. Prefeitura de Tóquio, fotos da área interna e da fachada, 1952-1957.

estética desenvolvida a partir dos critérios racionalistas da evidência das estruturas, da planta livre e da criação de super-blocos, filiada à corrente corbusiana dos CIAM. Em sua exposição, Tange demonstrou interesse em recuperar os ensinamentos de Le Corbusier e voltar sua arquitetura para formas que pudessem prover o edifício de ar, luz, sol e verde, trazendo referências formais de uma arquitetura tradicional do Japão, principalmente no desenho das estruturas, criando uma possibilidade de associação entre o purismo e o regionalismo. Nas discussões que propôs aos colegas

em Otterlo. Tange apontou os projetos que tinham uma clara influência das idéias de Le Corbusier, perguntando o porquê dessa postura, se o congresso de Otterlo havia sido organizado para expôr pontos de vista diferentes do que era proposto pelos mestres do modernismo. Nesse sentido, questiona Bakema pelo projeto de Kennemerland.

O outro arquiteto polêmico na reunião de Otterlo foi Ernesto Rogers seu projeto da Torre Velasca, um edifício de escritórios no centro de Milão que evocava formas medievais em uma linguagem tecnológica moderna, provocou muita discussão. Rogers colocou-se como partidário da recuperação da linguagem formal tradicional dos contextos culturais onde se inseriam os novos projetos. Para ele, a atitu-



70

14. Ernesto Rogers, Torre Velasca, 1951 a 1957.

de dos mestres assumia um caráter anti-histórico inaceitável. Essa visão, no entanto, era tida como um retrocesso, principalmente na opinião expressa por Peter Smithson, que entendia que o edifício de Rogers beirava a uma mera representação de um vocabulário plástico formal.

A polêmica contra Rogers vinha de uma discussão travada com o crítico Reyner Banham, ao qual o casal Smithson estava ligado na Inglaterra. Banham e os Smithson compartilhavam dos mesmos espaços de debates na Inglaterra na década de 50. Eles faziam parte do *Independent Group*, um grupo de artistas e intelectuais que pretendiam questionar os valores das vanguardas artísticas européias e incorporar novas linguagens ao repertório da arte inglesa<sup>30</sup>. Por terem essa forte vinculação de idéias, Banham e os Smithson atuavam em paralelo no cenário das discussões sobre arquitetura na Inglaterra.

Em um artigo publicado na revista *Architectural Review*, em 1959, mesmo ano em que ocorreu o encontro de Otterlo, Banham fazia uma crítica à postura de um grupo de arquitetos italianos, no qual inseria Rogers, por retornar a uma linguagem própria de períodos anteriores ao Movimento Moderno, interpretada por ele como uma postura reacionária<sup>31</sup>. Rogers, no entanto, defendia sua posição pela consideração do contexto em que se inseria a arquitetura moderna na Itália. Para ele, era indispensável a consideração das "pré-existências ambientais", as estruturas monumentais presentes no cenário urbano italiano, construídas ao longo da história, que impunham à linguagem arquitetônica moderna uma revisão em direção a formas tradicionais<sup>32</sup>.

A posição defendida por Rogers gerou uma polêmica que culminou na sua retirada do Team 10. A crítica de Banham ao grupo de *Casabella*, a revista editada por Rogers, era apoiada pelos Smithson. O espaço ocupado por Banham na *Architectural Review* estimulava a discussão sobre o brutalismo na Inglaterra. Por um lado, a polêmica contra o editor de *Casabella* denunciava um conflito entre grupos editoriais, o que era bastante freqüente na época. As revistas internacionais eram um espaço privilegiado para a manifestação dos grupos e troca de opiniões e críticas. Por outro lado, essa polêmica também denunciava que dentro do Team 10, apesar de haver um esforço para a preservação da diversidade de opiniões, houve limites para a tolerância às divergências.

30. Para uma discussão da participação dos Smithson no IG, ver capítulo 3 deste trabalho.

31. Banham, R. - "Neoliberty, the italian retreat from modern architecture", em *Architectural Review*, n.º 747, abril de 1959.

32. Uma coleção dos artigos de Rogers em defesa das "pré-existências ambientais" foi publicada em Rogers, E. - *Experiencia de la Arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1965.

Ao que tudo indica, os Smithson foram os principais cerceadores da participação de membros no Team 10. A relação com Banham e a saída de Rogers são indícios do papel dos Smithson como definidores dos limites da amplitude do grupo. Outro indicio está na visão que os Smithson transmitiram do Team 10 nas publicações. Os Smithson eram os principais responsáveis pelas publicações do material do Team 10. Eles editaram o *Primer* o material dos encontros de Royaumont, 1962, e de Rotterdam, 1974<sup>33</sup>. Nesse sentido, eram fortes agentes promotores da imagem externa do Team 10. Mas a imagem que transmitiam a partir dessas publicações era a de uma família. Essa imagem levava à idéia de um círculo restrito de personagens que estavam unidas por interesses em comum e também por laços afetivos. Não era como os arquitetos Aldo van Eyck e Shadrach Woods viam o grupo. Eles procuravam estimular a ampliação do grupo através da inclusão de novos participantes, mas sempre encontravam a oposição dos Smithson<sup>34</sup>. Essas fissuras mostram que, como havia sido nos CLAM, houve também no Team 10 polêmicas em torno da questão da orientação dos debates, da restrição das participações e da disputa pelo poder, ainda que de forma diluída e menos definidora de uma vertente hegemônica.

Embora tenha provocado sua retirada do Team 10, a posição de Rogers teve ecos na produção arquitetônica desse período, em que muitos arquitetos optaram por incorporar referências da arquitetura vernacular e das formas históricas a uma linguagem e uma tecnologia modernas de construção, corrigindo o que era interpretado como uma falha do movimento moderno, a posição anti-historicista. Essa foi uma vertente de encaminhamento da arquitetura defendida por alguns membros do próprio Team 10, como analiso mais adiante.

72

Em Royaumont, no encontro de 1962, outras questões foram colocadas pelos arquitetos do Team 10 como novos problemas a serem enfrentados. Ralph Erskine insistiu no problema do consumismo que afetava a qualidade de vida das comunidades. Para ele, as pessoas não estavam interessadas em participar da vida coletiva porque tinham mais interesse em possuir um carro na garagem e uma casa para veraneio. No seu entender, o espaço da moradia era pequeno e insufici-

33. Ver Smithsons, A. - *Team 10 Primer, 1968*, e Smithsons, A. (ed.) - *Team 10 meetings 1953-1984*. NY, Rizzoli, 1991.

34. Essas discussões levaram ao afastamento de van Eyck do grupo, a partir de 1962. Van Eyck só retornaria ao Team 10 em 1971, por força da ocasião, na Trienal de Milão, em que reencontrou Team 10 e retomou seu lugar. Essas discussões estão documentadas em Smithson, A (ed.) - *Op. cit.*, Rizzoli, 1991.

ente na Suécia, onde ele exercia sua profissão, mas a política adotada era a de "baixa qualidade de espaços no programa de construção, com alto padrão nos equipamentos"<sup>35</sup>. Essa política induzia a uma ocupação isolada, onde cada família ocupava-se de suas próprias posses, sem muito contato coletivo. "Aproximadamente metade das famílias terão um carro e metade das famílias terão um barco... (...) Se olharmos para velhas comunidades, as funções tendiam a se explicarem por si, fisicamente e visualmente, tendiam a dar possibilidade de contato. Hoje em dia, a situação é oposta, a maioria das soluções técnicas em opção – divertimento, religião, etc – não trazem relacionamento humano e não trazem uma explicação física do modo como elas funcionam".

O debate também se estendeu para a questão da habitação. De Carlo defendia que era necessário garantir a liberdade de expressão dos habitantes na organização dos espaços. Sua grande preocupação era a relação entre arquitetura e urbanismo, pois para ele era impossível um único arquiteto ser o responsável pela elaboração da estrutura de uma cidade e ao mesmo tempo definir os padrões arquitetônicos que satisfizessem às necessidades de liberdade de expressão dos habitantes. Por essas colocações, foi taxado de expressionista por Peter Smithson, que ainda acreditava na solução arquetípica e no controle do planejamento.

Shadrach Woods também se posicionou nesse sentido, buscando uma solução generalizável para o problema da organização espacial de "grupos visuais", como o Team 10 denominou o problema da moradia para grandes quantidades de pessoas. Woods levantou a questão da segregação entre tráfego de automóveis e de pedestres como forma de organizar o espaço. Sua preocupação era encontrar formas de estruturar o espaço de habitação para 80 mil pessoas através das relações estabelecidas entre as formas e as atividades humanas. O resultado de suas pesquisas era a configuração de estruturas abertas e ramificadas que pudessem crescer conforme o desenvolvimento da comunidade em questão. Novamente, as discussões voltavam-se para esquemas teóricos de concepção abstrata na tentativa de forjar uma solução generalizável para o problema da habitação.

35. Ver a publicação do encontro em Smithson, A (ed.) - *Op. cit.*, 1991.



## a consolidação de múltiplas vertentes e seus limites

Para sistematizar as discussões do Team 10, identifiquei no conjunto da produção do grupo três vertentes de posicionamento que se colocaram como diretrizes para a análise da pluralidade de visões entre os membros do Team 10, que era a mais forte característica do grupo. Essas vertentes foram: a continuidade com a tradição corbusiana, o estruturalismo em arquitetura e a linha de valorização do contexto. A explicitação dessas vertentes ajuda no sentido de identificar certas filiações teóricas que permearam a produção arquitetônica dos membros do Team 10, possibilitando um caminho para a reflexão crítica dos resultados dos projetos, sem com isso esgotar a discussão.

A vertente corbusiana inicialmente identificada nos trabalhos de Alison e Peter Smithson, mostrou-se recorrente não somente nos projetos do casal, como em projetos de outros membros, como Shadrach Woods e Candilis. Além dos projetos de Golden Lane e Robbin Hood Gardens, dos Smithsons, analisados no terceiro capítulo deste trabalho, as mega-estruturas, um tema em comum entre alguns integrantes do Team 10, também indicavam uma forte influência da noção corbusiana de arquitetura como solução generalizada para a questão social

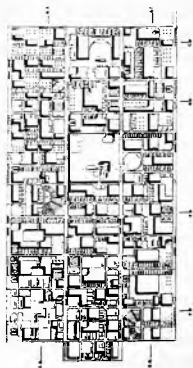
Um dos primeiros críticos a descrever as mega-estruturas como uma categoria diferenciada de edifícios foi Reyner Banham. Para Banham, as mega-estruturas não eram apenas edifícios de grande porte, mas tinham uma característica diferencial: reuniam todas as funções urbanas em um único edifício de dimensões monumentais, criando em seu interior um substituto para a própria cidade<sup>36</sup>. As mega-estruturas que começaram a ser recorrentes como solução de projetos de grande porte eram edifícios compostos de blocos de atividades e lajes de interconexão entre os blocos, que unificavam todo o conjunto através de vias de acesso. As lajes funcionavam para a livre circulação de pedestres, isolando o acesso de veículos no andar inferior. Para os Smithson, era a segregação entre a rua como "caminho" e como "estrada"<sup>37</sup>.

O projeto de Shadrach Woods para o concurso da Universidade Livre de Berlim, de 1964, foi o grande estimulador da discussão das mega-estruturas.

36. Banham, Reyner - *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

37. Smithson, A. - "Mat-building", *Architectural design*, set de 1974.

Retomando o conceito utilizado por Le Corbusier no Hospital de Veneza, do mesmo ano, o projeto da Universidade de Berlim reunia as unidades de atividades através de uma imensa laje para circulação de pedestres. A laje era concebida a partir de uma grelha reticulada, onde alguns espaços eram ocupados pelos blocos, outros eram simples acessos e pontos de encontro e outros ainda eram deixados livres para iluminarem e ventilarem o andar térreo.



15. Shadrach Woods, Berlin free university, 1963-1973.

As mega-estruturas refletiam a idéia de "espaço total" que se difundia em alguns círculos de discussão nos anos 60. No "espaço total", cada unidade construtiva era entendida como parte de um sistema geral que englobava todo o espaço. As mega-estruturas eram uma evolução da idéia de *city-cluster*, em que as unidades construídas se agregavam em torno de redes de circulação e acesso, formando estruturas inter-conectadas e poli-nucleadas<sup>38</sup>. A idéia das

75

38. *Ídem*. Os projetos elencados no artigo de Alison Smithson incluem o Orfanato de Amsterdam e as escolas em Nagele, de van Eyck, os projetos de ocupação urbana em Bilbao, Caen, Toulouse, de Candilis, Josic e Woods e os edifícios da universidade de Bochum, de Toulouse e Berlim, dos mesmos, o Hospital de Veneza, de Le Corbusier, entre outros. Essa genealogia do desenho das mega-estruturas parece indicar o desejo da autora em vincular a produção do Team 10 a uma proposta urbanística definida.

mega-estruturas era poder criar tecidos urbanos unificados e contínuos através de espaços anônimos e coletivos. Eram uma das expressões assumidas para os critérios de mobilidade e associação propostos desde as primeiras reuniões do Team 10.

As mega-estruturas retornavam à questão do *design* como sub-produto da tecnologia, da ideia de otimização da produtividade e da busca de um modelo sistêmico para estruturar a forma física da sociedade urbana. O modelo teve uma particular ressonância entre os arquitetos japoneses, pela multi-funcionalidade, pela facilidade de oferta de infra-estrutura e pela concentração de população e atividades tornada possível<sup>39</sup>. Os grupos futuristas como o Archigram, Peter Cook, Yona Friedman, também se influenciaram pelas mega-estruturas como fonte de inspiração para suas cidades mecanizadas de alta tecnologia<sup>40</sup>. Mas a expansão da célula metabologista através do uso de alta tecnologia foi logo combatida pela impossibilidade de se articular com a malha urbana como um todo, e as mega-estruturas foram criticadas por sua postura fatalista diante do problema da megalópole, como se a resposta para o problema da cidade pudesse ser dada pela negação do problema real forjando-se uma estrutura completamente alheia à realidade urbana, em uma estética determinada pela máquina<sup>41</sup>.

Nas fichas catalogadas no Trabalho Programado em que sistematizei os projetos do grupo, aparecem ainda vários projetos para conjuntos habitacionais que também se inseriram em minha análise como continuidade da corrente corbusiana, à medida que propuseram soluções baseadas na repetição dos blocos de habitação sobre o terreno, a partir de eixos perpendiculares onde estariam dispostos equipamentos sociais. Seguem essa diretriz os projetos de Bakema para Kenemmerland, de Miquel para Henri Sellier, na Argélia, de Fahrenholz para o centro de Hamburgo, de Candilis para Bagnols-sur-Cèze e de Soltan para conjunto em Varsóvia, todos apresentados no encontro de Otterlo<sup>42</sup>.

A corrente estruturalista esperava superar o aspecto funcionalista restritivo do modernismo em arquitetura através de uma concepção de espaços que se inter-relacionassem e pudessem oferecer variações formais a partir de

39. ver Maki, F. e Ohtaka, M. - "Collective form, three paradigms", em *Metabolism: The proposals for new urbanism*, Japão, Yatsuko Kawazoe, 1960.

40. Ver Banham, R. - *Theory and Design in the first machine age*, 1960.

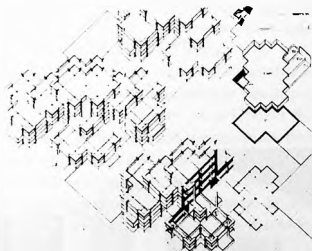
41. Para uma crítica às mega-estruturas, ao futurismo e ao metabolismo ver Frampton, K. - *Op. cit.*, 1983.

42. Ver Barone, A. - "Fichas de projetos do team 10", trabalho programado para o programa de mestrado na FAUUSP, 1999.

uma dada estrutura<sup>43</sup>. O primeiro crítico a identificar uma tendência estruturalista na arquitetura moderna foi Arnulf Lüchinger. Lüchinger identificou entre os arquitetos holandeses do pós-guerra uma mesma maneira de estruturar os espaços edificados a partir de malhas reticuladas que compunham uma variedade volumétrica de cheios e vazios com o propósito de diferenciar os ambientes e possibilitar diferentes usos e percepções da forma edificada<sup>44</sup>.

Nos projetos estruturalistas, a forma quadrada foi largamente utilizada como solução de planta. A planta estrutural coincide com uma retícula quadrada em que cada unidade abriga um ambiente. A forma final do edifício expande-se em algumas direções e retrai-se em outras, formando espaços abertos e fechados no seu perímetro. Internamente, alguns quadrados abrem-se para o exterior. Essas aberturas trazem a possibilidade de uma nova relação entre interior e exterior, um dos temas do estruturalismo Holandês.

No projeto para o Prix de Rome, de 1962, van Stigt usa a retícula em um desenho tridimensional, em que os recuos e extensões acontecem em dife-

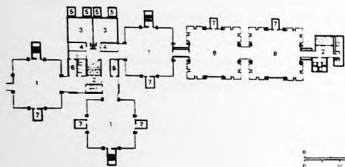


16. van Stigt, Prix de Roma, 1962.

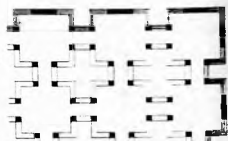
43. Ver Heuvel, W. J. - *Structuralism in Dutch architecture*, SDA, Uitgeverij 010 Publishers, Rotterdam, 1992. Para W. J. Heuvel, as idéias centrais do estruturalismo holandês se concentraram na ênfase dada à busca de espaços que rompessem com a oposição entre interior e exterior, à possibilidade dos espaços multi-funcionais e ao forte compromisso social dos projetos.

44. O termo "estruturalismo" foi proposto pelo crítico de arquitetura Arnulf Lüchinger para designar a produção holandesa crítica ao funcionalismo do período pós-guerra. Ver Lüchinger, A. - *Strukturalismus - eine neue Strömung in der Architektur*, em *Bauen und Wohnen*, no especial, 1976, no 1.

rentes alturas. O resultado é uma estrutura de configuração geométrica que permite várias possibilidades de extensão externa. Hertzberger, anos depois, também utiliza a retícula como base de composição. No projeto de *Centraal Beheer*, de 1972, a planta resolve-se em uma malha de ambientes quadrados e espaços de passagem. Hertzberger incorpora a composição em cruz, em que o quadrado central é utilizado como espaço de passagem, de encontro ou espaço aberto. Essa solução retoma a concepção formal do Instituto de Pesquisas Médicas de



17. Louis Kahn, Instituto de pesquisas médicas, 1957-1961.



18. Hertzberger, Centraal Beheer, 1972.



19. Louis Kahn, Instituto de pesquisas médicas, 1957-1961.

Louis Kahn, de 1961, que também utiliza unidades quadradas independentes articuladas entre si por amplos espaços de passagem<sup>45</sup>.

Entre os holandeses, o tema da composição espacial pela organização de volumes cúbicos começou a ser amplamente explorado a partir das publicações da revista *Forum*. A revista *Forum* defendia a valorização de uma arquitetura voltada para a humanização e habitabilidade dos espaços, compreendendo em seu programa a consideração de aspectos culturais envolvidos na produção do espaço e com uma profunda reflexão estética. Na revista, foram publicados estudos desenvolvidos a partir de composições feitas com caixas de fósforo fechadas e abertas. As caixinhas abertas representavam possíveis pátios e varandas.

Um dos principais propositores do estruturalismo holandês foi Aldo van Eyck, que nessa época era o editor da revista *Forum* e foi um dos mais ferrosos críticos do funcionalismo no Team 10. Uma das principais formas encontradas por van Eyck para dar fundamento a sua crítica ao modo positivista de produzir arquitetura foi trabalhar com a noção de "lugar", implicando com isso uma nova relação de percepção do espaço através das qualidades fundamentadas na interpretação pessoal e na interpenetração das formas. Com isso, van Eyck buscava romper com a visão progressista de uma arquitetura otimizada, oferecendo em seu lugar elementos para uma composição do espaço que assumissem significados diferentes em cada situação criada.

A noção de lugar vinha da influência das idéias de Heidegger na formulação de uma crítica à idéia de espaço que tinha uma forte repercussão na reflexão sobre arquitetura<sup>46</sup>. As colocações de Heidegger iam contra a euforia dominante da concepção do "espaço total". Para ele, o uso do termo latino "espaço" trazia a discussão da arquitetura para níveis mais abstratos. Em vez disso, ele retomava a concepção de "lugar", decorrente da noção germânica de "domínio" (*raum*), que recolocava a discussão em termos da materialidade envolvida na idéia de habitar. Seus argumentos, baseados na recuperação das origens dos

79

45. A obra e o pensamento de Kahn influenciaram em larga medida os arquitetos europeus nos anos 50, inspirando muitas das características do estruturalismo. A honestidade estrutural foi utilizada como princípio fundamental da arquitetura de Kahn. Para ele, um espaço arquitetônico deve mostrar a maneira como foi feito. Além disso, suas composições formais privilegiavam o uso de elementos geométricos e padrões volumétricos simples, diretamente apreendidos pela percepção do usuário, simplificando a linguagem empregada na arquitetura. Ver Kahn, L. - *Structure and form*, em *Forum Lectures, Architecture*, sem data no original.

46. Ver Heidegger, M. - "Building, dwelling, thinking", de 1951, publicado em Leach, N. - *Rethinking Architecture, a reader in cultural theory*, NY e Londres, Routledge, 1997.

termos "habitar", "construir" e "morar", sugeriam que o ato humano de habitar constituía a própria noção de vir a ser, de estar presente, e passava pelas condições materiais dessa presença no espaço, pelas significações sociais e pelos conteúdos simbólicos dos lugares habitados, decorrentes de suas características concretas. Enquanto o espaço é uma concepção de natureza abstrata, o lugar é uma concepção da ordem da experiência.

Em relação à questão do distanciamento entre as disciplinas da arquitetura e do urbanismo, discutidas no encontro de Otterlo, em 1959, van Eyck buscava encontrar meios que possibilitassem uma diluição das especificidades entre os dois campos disciplinares. Juntamente com outros arquitetos do Team 10, ele partilhava da idéia de que a casa é como uma pequena cidade e a cidade como uma grande casa, sendo por isso impossível distinguir o domínio da arquitetura de edifícios do domínio da cidade. Essa identificação de unidades (casa e cidade) esteve presente em muitos dos seus discursos e foi comum a outros arquitetos do mesmo período na Europa. Esses arquitetos pretenderam elaborar novas formas de leitura e compreensão do ambiente construído, estabelecendo uma analogia conceitual entre pequenas e grandes estruturas componentes de um mesmo todo (como a identidade entre a estrutura de uma árvore e sua folha, por exemplo) e estendendo a analogia para a relação de escala, entre uma casa e uma cidade. Colquhoun localiza essa discussão na retomada do princípio da identidade entre edifício e cidade proposto por Alberti. Para Colquhoun, no século XX, a retomada da discussão do edifício como cidade adquiriu um novo significado, como uma estrutura auto-reguladora, por oposição às estruturas dependentes de um controle centralizado, como no caso do bloco funcionalista corbusiano<sup>47</sup>.

80

A vertente estruturalista manifestou-se com muito mais exemplos na Holanda do que em qualquer outra parte. Nas fichas dos projetos, o estruturalismo aparece ligado a van Eyck, mas posteriormente, nas próprias reuniões do Team 10, Hertzberger foi apontado como exemplo de arquiteto que resolvia o problema da variação dos ambientes a partir de formas similares, uma das questões centrais do estruturalismo<sup>48</sup>. Isso reforça a idéia de que o Team 10 não se propagava como grupo de mútua influência, mas procurava valorizar as idéias de cada membro nas suas proposições mais radicais, como no caso de van Eyck, a fim de legitimar essas posições em termos de seu conteúdo inovador.

47. Ver Colquhoun, A. - *Arquitetura moderna y cambio historico, ensayos: 1962-1976*, Barcelona, Gustavo Gili.

48. Ver Smithson, A (ed.) - *Op. cit.*, 1991.

Para Otilia Arantes, a corrente estruturalista e a teoria do lugar entravam em contradição na consideração dos aspectos históricos, sobre os quais se fundava a idéia de lugar, e que o estruturalismo se esforçou em negar. "Essa contaminação pelo estruturalismo não deixa de ser paradoxal. É verdade que era muito difícil desviar-se dela e expor a nova concepção da cidade e da atividade projetual com terminologia própria e adequada ao objeto pois se havia alguma coisa incompatível com o estruturalismo era a idéia de lugar, nos termos em que os arquitetos dissidentes do Movimento Moderno estavam tentando defini-la. O lugar como foco de significações coletivas reúne tudo que o estruturalismo tentou demolir: a história, a continuidade, a memória, a tradição..."<sup>49</sup>

A questão da tradição da arquitetura local como elemento importante a ser valorizado em uma intervenção também foi colocada por arquitetos como Coderch e De Carlo, que procuravam compatibilizar elementos arquitetônicos tradicionais a uma linguagem e um modo de produção modernos. Trata-se da terceira vertente de posicionamento frente à questão da arquitetura moderna, uma postura de valorização da questão do contexto em que se insere a intervenção arquitetônica. A idéia de contexto, durante os anos 50 e 60, teve diversas implicações, quer pelas referências formais defendidas por Ernesto Rogers, nos problemas enfrentados através do projeto da Torre Velasca, quer pelo retorno à forma tradicional da cidade preconizada pelos dissidentes do Movimento Moderno e representada pela posição de Aldo Rossi<sup>50</sup>. Mas entre os membros do Team 10, a idéia de contexto expressou principalmente o desejo em criar uma arquitetura que não abdicasse das conquistas tecnológicas modernas, mas que respeitasse as formas tradicionais de viver culturalmente cultivadas<sup>51</sup>.

Os projetos de Coderch para as casas em Barcelona faz essa referência. No bloco de apartamentos ISM, projeto de 1951, Coderch utiliza materiais tradici-

49. Arantes, O. - "A ideologia do 'lugar público' na arquitetura contemporânea", em *O Lugar da arquitetura depois dos modernos*, SP, Edusp, 1995. Para um aprofundamento da teoria estruturalista nas ciências sociais, ver Dosse, F. - *História do Estruturalismo*, SP, Ensaio, 1993.

50. Rossi explicita a influência que o trabalho de Rogers exerceu sobre suas idéias em sua autobiografia. Ver Rossi, A. - *Autobiografia científica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

51. Essa vertente também se influenciou pelas idéias da Teoria do Lugar, à medida que a orientação dada à arquitetura preconizada por tais arquitetos tinha forte relação com a cultura local - uma interpretação do conceito de 'lugar' diferenciada daquela proposta pelo grupo estruturalista, que se ateuve mais às qualidades materiais da forma e aos modos de apropriação e percepção do lugar, enquanto para os adeptos da interpretação cultural a questão histórica e o contexto local deveriam ser o foco central de referências das novas concepções espaciais.





20. Coderch, Edifício de habitação, 1951.

82

onais da arquitetura mediterrânea, como o tijolo e a veneziana de madeira, para criar um edifício de linguagem moderna mas com o desejo de expressar o caráter regional da arquitetura. Coderch teve um papel importante na condução do debate sobre arquitetura moderna na Espanha através de sua participação no Movimento R, fundado em 1950 em Barcelona com o compromisso de reintegrar a arquitetura na dimensão da cultura, rejeitando a expressão monumental promovida pela arquitetura de Estado da reconstrução na Espanha<sup>52</sup>.

Da mesma forma, de Carlo, no projeto de Matera, apresentado em Otterlo, esforçou-se por manter alguns aspectos do modo de vida tradicional da cidade antiga, nos espaços de convívio coletivo, ainda que se utilizando de um léxico arquitetônico moderno, como a composição em blocos e as estruturas de concreto<sup>53</sup>.

52. Para a questão do grupo Movimento R na Espanha ver Montaner, J. M. - *Op. cit.*, 1993.

53. Ver análise do projeto no contexto da obra do arquiteto no capítulo 3 deste trabalho.

Nas Fichas de Projetos do Team 10, outros arquitetos demonstram partilhar do compromisso com a valorização das formas da cidade existente e da cultura local em conjugação com uma linguagem de projeto moderna – o arquiteto português Fernando Távora, por exemplo. Em seu projeto para a praça do mercado na cidade do Porto, o uso de materiais como o azulejo e o ladrilho e de elementos arquitetônicos como a fonte no pátio aberto são claras referências às formas da arquitetura típica do local. A linguagem e a técnica do concreto armado entram em harmonia com a referência às tradições da cultura do lugar. Em urbanismo, essas referências voltam-se para a proposta de continuidade do desenho da cidade existente, através da adoção de gabaritos condizentes com a situação do entorno, de eixos de continuidade do desenho da rua e da calçada, etc., considerações do âmbito do desenho urbano. As fichas indicam essa preocupação no projeto do Orfanato de Amsterdam, de van Eyck, e no conjunto residencial em Viena, de Seckler, que procuram reestabelecer o domínio da rua como espaço urbano configurado pelo desenho do edifício<sup>54</sup>.

A proposição dessas vertentes de atuação entre os membros do Team 10 surgiu da análise da obra individual desses arquitetos a partir da identificação de questões e preocupações comuns entre eles em projetos discutidos nos encontros do grupo. Não houve, por parte deles, a intenção de representar essas correntes através de seu trabalho. Ao contrário, o grupo destacou-se por pretender afirmar a legitimidade do trabalho individual dos seus membros, independentemente da consolidação de tendências que determinassem o rumo das decisões de projeto assumidas. É na observação das idéias concebidas no processo de trabalho de cada um que se pode encontrar relações, temas em comum, preocupações pertinentes ao momento de crise do modelo funcionalista, tornando pos-

54. A crítica posterior identificou a tendência de revalorização das formas da cidade existente e dos elementos da arquitetura tradicional incorporadas ao desenho moderno como uma atitude de resistência à imposição do universalismo indiscriminado. Essa atitude foi chamada por Frampton de Regionalismo Crítico. Ver Frampton, K. – "Towards a critical regionalism", publicado em Foster, H. – *The anti-aesthetic, essays on postmodern culture*, Seattle, Bay Press, 1983. Para Frampton, o Regionalismo Crítico engajado na "revitalização da expressividade de uma sociedade enervada" poderia oferecer uma opção de resistência à falência da vanguarda arquitetônica, através da valorização da densidade cultural que o ideal de vanguarda arrasava através de sua concepção de "tábula rasa". No entanto, a teoria de Frampton foi rebatida por outros autores no sentido de que o Regionalismo Crítico não abria possibilidades de reestruturar a idéia de lugar público na cidade contemporânea. Para Otilia Arantes, a esfera pública seria a única instância capaz de reestabelecer uma ordem política que engendrasses uma efetiva devolução do direito à cidade a seus habitantes. Ver Arantes, O. – *Op. cit.*, 1995.

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

sível identificar essas vertentes. Por isso, no capítulo seguinte, procurei aprofundar o estudo da obra de alguns membros do grupo mais detalhadamente, a fim de evidenciar o modo particular com que cada um desenvolveu sua resposta aos temas levantados junto ao grupo.

## capítulo

# 3

**CONTRAPODO PROJETOS E DEBATES:**

**a obra de van Eyck, dos Smithson, de Giancarlo de Carlo e Erskine,**





R. J. and B.  
(011) 232  
Pa



Entre os membros do Team 10 havia diferenças significativas: opiniões convergentes fortaleciam-se nas discussões, opiniões divergentes provocavam polêmicas. O que proponho neste capítulo é realizar uma análise da obra de alguns arquitetos do grupo que permita pontuar as discussões, as opiniões e as polêmicas suscitadas, em contraponto com a experiência prática de projeto resultante da preocupação com tais temas.

Os critérios adotados para a escolha dos arquitetos basearam-se em sua contribuição no rumo das discussões do Team 10 - pela sua atuação nas reuniões, pelo confronto de suas opiniões e pela sua disponibilidade para a discussão. Entre os membros mais ativos do grupo destacam-se Aldo van Eyck, Alison e Peter Smithson, Giancarlo de Carlo e Ralph Erskine. É comum entre eles a insistência na participação em grupos de discussão, a crença na sujeição às críticas e na possibilidade de exporem uns aos outros seus trabalhos. Eles foram os freqüentadores mais presentes nos encontros do Team 10. Mesmo a sua ausência era significativa, como no caso de van Eyck, que ficou por um longo período (de 1962 a 1971) sem comparecer às reuniões programadas, mas tendo optado por isso: a sua ausência era uma tomada de posição, e não simplesmente uma perda de interesse, tanto é que ele volta depois. Além disso, desde as primeiras reuniões, eles eram recorrentemente os que mais se colocaram nos momentos de abertura para debates, os que mais perguntavam e respondiam, provocativos ao promover a troca de opiniões.

Outra particularidade comum entre eles leva a essa seleção: eles acreditavam no trabalho em grupo. A participação desses arquitetos em outros grupos de discussão além do Team 10 indica seu interesse em desenvolver através da arquitetura uma reflexão sobre a sociedade em que atuavam<sup>1</sup>. A escolha desses nomes permite mapear as

SAKUNA ?

1. Aldo van Eyck participou do grupo *Cobra*, de pesquisas plásticas (de 1948 a 1951), do *Opbouw*, delegação holandesa dos CIAM (desde 1947), além de ser um importante representante de estruturalismo holandês e de editar a revista *Forum* (entre 1959 e 1963). Giancarlo de Carlo era membro de grupos políticos estudantis, foi membro editor da revista *Casabella Continuità* (de 1954 a 1957), foi o fundador do ILAUD - International Laboratory for Architectural and Urban Design (1976) e da revista *Spazio e Società* (1977). Os Smithson eram membros ativos do *Independent Group* (desde 1952) e também participavam das reuniões do MARS, delegação inglesa dos CIAM (desde 1951). Ralph Erskine tinha no próprio escritório e no modo de trabalho um grupo permanente de discussão. Ele foi um dos arquitetos pioneiros nas propostas de projeto com participação das comunidades usuárias, realizando em 1948 sua primeira experiência de projeto participativo, o conjunto de Habitações de Gyttop, na Suécia. E foi esse mesmo grupo que mais tarde também se reuniu em foros como o ILAUD e as revistas *Carre Bleu*, *Architectural Review* e *Spazio e Società*.

Alison  
31T

principais discussões polarizadas dentro do Team 10 porque eles sustentaram opiniões diferentes e levantaram assuntos polêmicos, evidenciando algumas contradições<sup>2</sup>. Nos seus projetos é possível apreender o tratamento dado por cada um deles para as questões debatidas, concretizando, através da experiência, prática suas divergências.

É importante notar que as questões por eles enfrentadas dizem respeito não apenas aos interesses partilhados no grupo mas também à situação histórica de seu tempo. Genericamente, esses arquitetos trabalharam para os Estados de bem-estar de seus países, em sistemas políticos capitalistas e democráticos implantados na Europa do pós-guerra. As diferenças entre eles surgiram das condições sociais específicas de seus países em associação com os seus interesses particulares.

Nas análises que seguem, procurei manter sempre a mesma estrutura. Em primeiro lugar, apresento a formação de cada arquiteto, os grupos de discussões a que pertenceram e os temas que privilegiaram nesses grupos, suas filiações intelectuais e políticas e os interesses que os motivaram para a atividade de projeto. Em seguida, indico a relação entre os interesses presentes na trajetória profissional de cada um e sua posição dentro do Team 10, a partir do estudo de alguns projetos desenvolvidos por eles como possíveis enfrentamentos dos temas discutidos.

Portanto, não interessa destacar neste estudo a obra de cada um como fato relevante em si mesmo, ou as soluções de projeto elaboradas por eles diante do panorama da história da arquitetura. Os objetivos dessa análise concentram-se em verificar em que medida suas experiências profissionais influenciaram o andamento das discussões do Team 10 e o quanto as opiniões trocadas entre os colegas pesaram sobre as suas decisões de projeto, as possibilidades de trabalho criadas por eles a partir dos temas discutidos, os interesses resultantes das provocações e críticas e o tratamento dado essas questões. Da mesma forma, os projetos analisados não foram os que melhor representam os arquitetos, mais importantes ou maiores, ou os que os tornaram célebres. Os critérios de seleção dos projetos foram baseados na expressão dos temas debatidos no Team 10 em suas obras individuais.

2. Não pretende-se com isso restringir a importância do trabalho de arquitetos como Coderch (discussão da casa de Barcelona), Candilis (reiteração das propostas corbusianas para uma sociedade em movimento), Woods (megaestruturas), Soltan (arquitetura para uma sociedade de massas em regime político socialista), mas como interessa o contraponto das obras individuais com o andamento da discussão do T10, acreditamos que o grupo escolhido se presta mais ao papel de identificar os pontos polêmicos e os pontos convergentes do debate nos anos 50 e 60 através dos temas perseguidos em sua obra.

Essa estrutura foi elaborada com o fim de fazer aparecer a proveniência do campo de interesses e os conteúdos teóricos dos discursos desses arquitetos nas reuniões do Team 10, elucidando as diferenças entre eles no tratamento das questões que decidiram enfrentar em suas obras práticas. Devido às diferenças na temporalidade das obras e nas questões envolvidas, apesar do esforço em manter a estrutura das análises, o estudo de cada arquiteto solicitou procedimentos diferentes e mereceu uma tônica particular.



A obra de van Eyck evidencia algumas preocupações que o diferenciaram de outros arquitetos do Team 10. Em seus projetos, desde cedo buscou a definição de um desenho para espaços de transição, com o objetivo de superar o rigor da oposição entre forma construída e espaço livre. Um dos objetivos centrais de seu trabalho é o questionamento da noção de espaço racionalista a partir da proposição de novos critérios de composição e de percepção espacial<sup>3</sup>. Esse questionamento foi ancorado em conceitos teóricos, críticas e pesquisas que alimentaram e justificaram sua arquitetura. Suas formas são elaboradas a partir de critérios lógicos de concepção de estruturas que se comportam como unidades articuladas. Essa elaboração formal busca uma redefinição da relação entre o homem e o espaço construído, proposta a partir de estudos em antropologia que alimentaram uma visão abrangente sobre o papel da arquitetura na sociedade. O esforço em manter diversas atividades complementares em seu trabalho e a insistência na crítica criaram novas possibilidades para sua arquitetura.

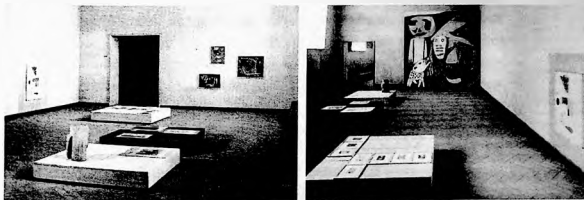
A concepção arquitetônica de van Eyck foi se elaborando como um processo de crítica a modelos fixos e incorporação de experimentações e pesquisas. Seu interesse por artes plásticas e antropologia sempre acompanharam a atividade de projeto, não como simples temas de estudo, mas como campos de conhecimento que deram subsídios para a reflexão e foram aplicados em sua arquitetura.

Entre 1947 e 1951, van Eyck participou de discussões e exposições do grupo de jovens artistas holandeses do movimento Cobra. A proposta do Cobra era o rompimento com valores pré-estabelecidos em arte através do experimentalismo. O interesse de van Eyck por arte já vinha de sua educação, mas a proposta do grupo Cobra atraiu o arquiteto pela possibilidade de rejeição das tradições e pela criação de uma nova consciência, valores que ele também defendeu contra a velha ordem dos CIAM<sup>4</sup>. Van Eyck nem sempre concordou com a ideologia do grupo Cobra. O

3. A noção racionalista de espaço do CIAM está relacionada a uma visão newtoniana, que entende o espaço como uma extensão infinita. No modelo de cidade funcional, essa visão prevalece, uma vez que a forma de ocupação urbana imaginada era a repetição de um modo de ocupação racionalizado sobre uma superfície de qualidades indiscriminadas. Essa noção é discutida em Banham, R. - *Age of the masters: a view of modern architecture*. Londres, Architectural Press, 1977.

4. Essa discussão foi feita no capítulo 2, a partir do texto de Newman, O. - *Op. cit.*, 1962.

grupo experimentalista criticava o movimento Surrealista e o *De Stijl* pelo intelectualismo estéril de suas proposições<sup>5</sup>. Van Eyck, que deve muito de suas concepções espaciais aos pintores do *De Stijl*, não aderiu à negação dos valores adquiridos pelas vanguardas. Pelo contrário, na exposição do Cobra de 1949, no Museu Stedrijck, em Amsterdam, que van Eyck montou, ele propôs uma organização limpa, dispondo as obras em planos ortogonais, usando retângulos coloridos como suporte, como em uma composição de Mondrian. A linguagem do arranjo da exposição era diferente da linguagem experimental e aleatória das obras expostas, mas o grupo Cobra considerava que a solução proposta por ele fazia destacar a força da proposta experimentalista, pela oposição gerada<sup>6</sup>. As discussões com o Cobra e o espaço aberto para a implementação de suas idéias ajudam a compreender o compromisso de van Eyck em formular justificativas para sua opção estética, marcada pela criação de uma linguagem própria em sua arquitetura e pela definição dos limites entre os campos da arquitetura e da arte.



1. Exposição do Cobra (1949) no museu Stedrijck em Amsterdam.

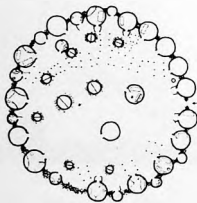
Em seu trabalho como pesquisador, influenciado pelas reflexões pertinentes ao campo da antropologia, van Eyck nutriu um interesse por compreender o homem em diferentes culturas que também modificou sua arquitetura. Além de

5. O *De Stijl* foi um movimento estético de vanguarda que aconteceu na Holanda nos fins da década de 1910, defendendo a sintetização das formas e das cores em elementos primários e racionais para construir uma nova plasticidade, em que a obra era a representação da atitude mental de abstração pertinente ao homem moderno. Ver Mondrian, P. - "Realidade natural e realidade abstrata", em Chipp, H. B. - *Teorias da Arte Moderna*, SP, Martins Fontes, 1988.

6. A situação da exposição e o trabalho de van Eyck são descritos em Strauven, F. - *Aldo van Eyck, the shape of relativity*, Amsterdam, Architectura & Natura, 1998.

procurar superar o modo de ver a arquitetura como objeto a ser concebido pelas vias da racionalidade positivista, van Eyck buscou entender a maneira como o homem percebe, apropria e utiliza o espaço na convivência em grupo.

O arquiteto realizou algumas viagens por aldeias africanas, com interesse na compreensão da noção de "elementar" na vida em sociedade. Nas suas viagens, ele retratava a vida das comunidades e sua organização espacial, através de fotos das construções e reproduções das plantas das aldeias<sup>7</sup>. Na pesquisa realizada na comunidade Dogom, no Mali, por exemplo, van Eyck estudou a maneira como se davam no espaço alguns rituais daquela cultura<sup>8</sup>. Seu interesse era apreender, através da observação dos espaços monumentais, dos espaços coletivos, dos espaços da intimidade, uma essência elementar básica presente nas culturas não-ocidentais que pudesse traduzir o modo pelo qual se dão as relações humanas no espaço, buscando uma fonte primária dos elementos que compõem a linguagem da arquitetura<sup>9</sup>. Eram também um estudo de como a organização espacial de aldeias primitivas constituem aspectos fundamentais para a manutenção dos valores e da identidade de tais grupos humanos.



2. Modo de implantação de uma aldeia africana.

7. Acompanharam van Eyck em viagens sua esposa Hannie, que trabalharia com ele nos seus projetos, o arquiteto Herman Haan, que também participou do encontro de Otterlo, apresentando justamente o trabalho fotográfico realizado na África, entre outros arquitetos. Ver Strauven, F. - *Op. cit.*, 1998.

8. Os resultados de sua pesquisa estão publicados em Van Eyck, A. - "La interioridad del tiempo", em Jenks, C. - *El significado en Arquitectura*, Madrid, Blume, 1975.

9. A discussão acerca da noção de elementar estava ligada às recentes pesquisas de Lévi-Strauss em antropologia. Seu princípio de distinção entre o estado de natureza e o estado de cultura a partir do tabu da proibição do incesto inaugurou um novo campo dentro dos estudos em etnologia, o das representações culturais. Para Lévi-Strauss, o tabu da proibição do incesto é a primeira das representações, e é a partir dele que se torna possível todo o universo de relações e trocas humanas, um dado universal, portanto ainda típico do estado natural, mas inaugurador de todas as diferenças culturais entre os povos. Ver Lévi-Strauss, C. - *As estruturas elementares do parentesco*, SP, ed. Vozes, 1976.

O material colhido nessas viagens foi amplamente divulgado por ele em artigos de revistas e utilizado como exemplo para suas idéias sobre a natureza essencial de uma arquitetura concebida através de formas elementares. A partir de suas pesquisas, o arquiteto elaborou projetos que seguiram uma linguagem própria que influenciou vários arquitetos de sua geração e de gerações mais novas na Holanda.

Em seus projetos, van Eyck procurou forjar uma arquitetura elementar através de uma elaboração conceitual. Dois conceitos criados para superar a dualidade imposta pelo positivismo são sempre retomados em seus textos: a "clareza labiríntica" e os "fenômenos gêmeos". O que ele chamou de "fenômenos gêmeos" são pares de opostos qualitativos do espaço, como auto/baixo, claro/escuro, dentro/fora, aberto/fechado, etc. Em sua obra, ele se esforçou por estabelecer novas relações na composição do espaço, rompendo com a visão da arquitetura como objeto que se resolve em si mesmo, instalado em um mundo independente e externo a ele. A sua maneira de entender a forma "dentro da forma" foi chamada clareza labiríntica. O conceito expressa a idéia de que a parte está no todo assim como o todo na parte, uma idéia comum nas investigações de sociólogos, linguistas e filósofos do mesmo período<sup>10</sup>.

As soluções de arquitetura dos primeiros projetos de van Eyck, que depois foram retomadas ao longo de toda sua obra, são composições de formas geométricas simples organizadas em estruturas complexas que, projetadas no espaço, resultam em volumes sólidos como cilindros e cubos. Esses volumes são dispostos no espaço como blocos que diferenciam "lugares"<sup>11</sup>. Em alguns de seus projetos, ele cria formas abertas dentro de formas fechadas e vice-versa. Em outros, ele utiliza estruturas em matriz, que se estendem sobre o terreno. Sua intenção é reproduzir as mesmas formas em diferentes escalas, dar o mesmo valor a figura e fundo e diminuir os contrastes entre ambientes internos e externos. O uso de formas geométricas elementares e de plantas estruturadas em forma de matriz

93

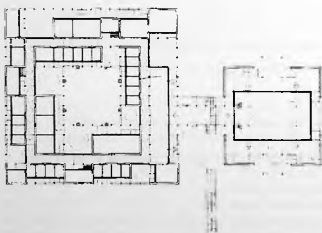
10. Suas ideias sobre composição estão desenvolvidas em "Towards a configurative discipline", onde ele expõe a sua preocupação em criar uma "estética do número" contra a repetição e a monotonia, buscando a relação entre a identidade urbana e a configuração das habitações. O texto está publicado em Ockman, J. - *Architecture Culture, 1943-1968*, NY, Rizzoli, 1993.

11. Van Eyck sempre se preocupa com as palavras que usa. Ele prefere o termo "lugar" ao termo "espaço", para mostrar que cada espaço configurado é único e suas características são particulares, não universais. Da mesma maneira, prefere "ocasião" a "tempo", mostrando que o tempo não é homogêneo e contínuo, mas expandido ou condensado, fragmentado em momentos, em função dos acontecimentos que modificam o modo como ele é percebido. Cf. texto publicado em *Progressive Architecture - Place and Occasion*, Setembro de 62, pp 154 a 161. Nessa passagem, verificam-se as influências das ideias de Heidegger na sua formulação de uma nova disciplina configurativa. Essas influências foram tratadas no capítulo 2 deste trabalho.

concretizava a busca de van Eyck por uma arquitetura elementar e essencial, que o acompanhava nas suas pesquisas em aldeias africanas.

Ao mesmo tempo, van Eyck buscava atingir uma qualidade social em seus projetos que não se bastava em oferecer espaços racionalizados para atender às necessidades básicas dos usuários. Ele pretendia elaborar soluções que dialogassem com os modos de percepção do espaço, com as escalas, com os usos dados às formas existentes, requalificando a própria relação do homem com o espaço. Sua arquitetura é constantemente apresentada através de fotografias de usuários nos lugares. A obra nunca é apenas construção, ela só se realiza com as pessoas. A presença dos usuários do espaço nas fotografias de suas obras demonstra a prioridade dada às formas de uso, apropriação e interação das pessoas nos ambientes criados em seu modo de projetar.

No projeto para o edifício do Congresso em Jerusalém, de 1957, (projeto não executado) em uma planta quadrada, van Eyck desenhou blocos ortogonais que se alternam em espaços fechados e abertos, a fim de provocar novas possibilidades para o binômio "dentro-fora", um dos seus "fenômenos gêmeos". As pessoas têm a possibilidade de entrar e sair várias vezes de ambientes fechados para ambientes abertos, sem deixar de estar no edifício. Na montagem da exposição do artista plástico Tajiri, de 1967, a solução de arquitetura de van Eyck é muito simples: em uma planta retangular, ele dispõe duas paredes circulares abertas que se comunicam visualmente uma com a outra através dessas aberturas. Essa comunicação instiga o visitante a percorrer os diversos espaços criados.



3. Aldo Van Eyck, Edifício do congresso em Jerusalém, planta, 1957.

Em um projeto para três escolas, que desenvolve juntamente com Blanche van Ginkel, em 1956, van Eyck utiliza outro partido: a partir de uma matriz, nesse caso quadrada, vai desenhando espaços abertos e fechados, maiores e menores, configurando de uma outra maneira reciprocidade entre fundo e figura que busca em seus projetos. O arquiteto retoma diversas vezes a idéia da planta resolvida como matriz em muitos outros projetos.



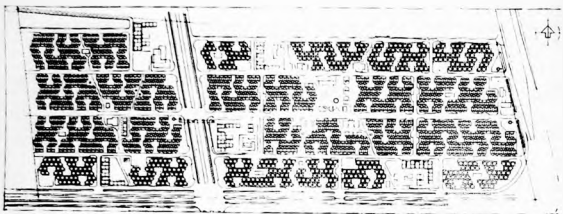
4. Aldo Van Eyck e Blanche van Ginkel, Projeto para três escolas, foto da fachada, 1956.



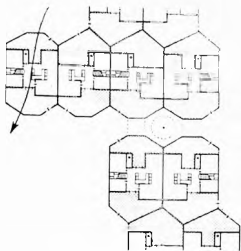
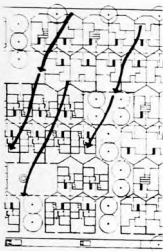
5. Aldo Van Eyck e Blanche van Ginkel, Projeto para três escolas, planta, 1956.

95

Por exemplo, no projeto de habitação em Lima, de 1969, no qual ele usa uma matriz de elementos hexagonais, e dentro de cada um dos hexágonos instala uma unidade de habitação, com espaços abertos e fechados. O projeto foi realizado para um concurso promovido pela ONU, em que estava sendo valorizada a racionalização da habitação. A idéia de van Eyck desenvolveu-se a partir da observação dos valores culturais dos habitantes. Os muros são muito mais importantes que os telhados, por exemplo, pois van Eyck observou que a noção de posse era mais importante que a de abrigo na relação com a casa. Assim, os muros, que asseguram



6. Aldo Van Eyck, PREVI, implantação, 1962 a 1972.



7. Aldo Van Eyck, PREVI, células/lote, 1962 a 1972.

96



8. Aldo Van Eyck, PREVI, foto, 1962 a 1972.

os limites da propriedade do lote, são altos e marcantes. Além disso, van Eyck percebeu que cada família tinha a necessidade de expandir a área construída da casa sobre os quintais. Pensando nisso, van Eyck propôs um lote hexagonal com espaços livres irregulares, para que as extensões não avançassem sobre um recuo mínimo de jardim na frente e nos fundos, preservando assim um respiro visual e físico para o conjunto<sup>12</sup>.

No projeto do pavilhão Sonsbeek, de 1966, ele utiliza a planta de base matricial, mas numa composição diversa. Está presente também a retícula quadrada, mas o pavilhão é estruturado com 6 paredes paralelas, lembrando a configuração de um ideograma oriental, sem nenhum tipo de fechamento perpendicular. As paredes são interrompidas em semi-circunferências e em algumas passagens. O interessante aqui é que, embora o edifício seja totalmente aberto nas laterais, ele parece um bloco fechado e pesado se visto de longe, pois esses semi-cilindros fecham os espaços de vãos entre as paredes, dando a impressão de um corpo único. Sua intenção era fazer com que a percepção do espaço construído fosse se alterando à medida em que a pessoa se aproximasse do lugar.

Quando van Eyck monta seu pavilhão de esculturas, totalmente aberto para o jardim, de forma a ser percebido ao longe como uma forma fechada, ele está colocando sua arquitetura em movimento. Da mesma forma, quando constrói aberturas nas paredes cilíndricas que permitem ver as obras esculpidas e sugerem caminhos ao visitante, está fazendo um convite ao movimento. É um jeito de fazer as pessoas experimentarem o desejo de conhecer o mundo através do movimento de seu corpo. Uma arquitetura que se manifesta no corpo e o modifica. Os ângulos que se abrem ao olhar propõem um caminho no espaço, uma decisão que está no visitante mas também na obra que se mostra pela arquitetura<sup>13</sup>.

Além disso, não é por uma invenção técnica que se produz a forma do pavilhão. Construtivamente, o edifício é muito simples: blocos de concreto cobertos com placas translúcidas, a fim de derramar uma luz difusa sobre as esculturas.

97

12. A curiosidade desse projeto é que a tônica do concurso estava no desenvolvimento de uma arquitetura mais moderna, industrial, tecnológica, para contrapor ao sistema de auto-construção local. Van Eyck, no entanto, propõe justamente a valorização das potencialidades dos habitantes, suas técnicas, suas preferências e suas tradições. Acaba não ganhando menção honrosa. Ver artigo "Previ/Lima, low cost housing project", em *Architectural Design*, abr. 1970, pág. 205.

13. Para Merleau-Ponty, o movimento "não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, ele é a sequência natural e o amadurecimento de uma visão. Merleau-Ponty, M. - *O olho e o espírito*, em *Textos selecionados*, SP, ed. Abril Cultural, 1968, pág. 88. No pavilhão de van Eyck, é essa consequência do que é visto entre paredes, piso, teto e vãos que induz ou sugere também o movimento.



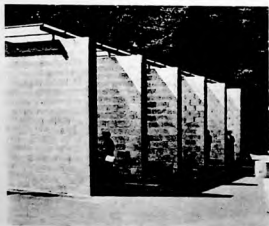


9. Aldo Van Eyck, Sonsbeek, concreto, 1965-1966.



10. Aldo Van Eyck, Sonsbeek, planta, 1965-1966.

98



11. Aldo Van Eyck, Sonsbeek, foto, 1965-1966.

O problema aqui é da ordem da percepção do espaço. Essa percepção se altera, não como ilusão, mas como nova possibilidade. Uma percepção cujo sentido se dá à medida em que a coisa vai sendo percebida, e não como uma consequência posterior. A verdade do mundo não está contida no objeto percebido apenas, nem na razão de sua decifração. O pavilhão Sonsbeek é ao mesmo tempo pesado e leve, sua forma é ao mesmo tempo compacta e aberta e o seu sentido não é fixo no tempo, mas depende do modo como é experimentado por quem o vivencia.

Um dos temas de trabalho freqüente em sua obra são espaços oferecidos à criança<sup>14</sup>. O que torna esses projetos interessantes é a peculiaridade com que ele trata o tema: ele procura dotar a cidade com uma escala que seja apreensível às crianças, não como áreas infantis segregadas, mas como lugares que fazem parte da própria cidade<sup>15</sup>. A cidade ganha uma nova característica: não exclui mais a criança, ao contrário, considera-a como um de seus habitantes e convida-a a interferir.

Os projetos de praças foram realizados durante o período em que o arquiteto trabalhou no departamento de obras públicas de Amsterdam, de 1946 a 1951, convidado por van Eesteren<sup>16</sup>. Foi onde ele começou a colocar em prática seus primeiros conceitos de forma, geometria elementar, decorrentes das discussões com os artistas do Cobra, e das leituras de Joyce e Bergson<sup>17</sup>. Os projetos tinham que ser concebidos de maneira muito elementar, porque tinham que ser fáceis de executar e rápidos. Já estão presentes os critérios de composição de van Eyck: os elementos simétricos dispostos em formas assimétricas, a excentricidade do elemento-foco, o sentido de continente em espaços abertos, a importância dos espaços entre as coisas (figura e fundo).

Os elementos utilizados na composição das praças se repetem, mas criam relações diferentes. Em Zaanhof, ele usa seus cilindros de concreto à distância de paços, para pular. Em Frederik Hendrikplantsoen, ele cria o arco de escalar metálico. Em Jacob Thijssplein, utiliza um tanque de areia e círculos coloridos no piso. Todos esses projetos são de 1949. Depois, ele passa a fazer composições com os mesmos elementos. Nas praças lienares de Woestduinstraat, Radiweg (1949),

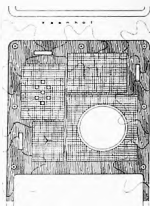
14. Van Eyck que realizou mais de 100 projetos de espaços urbanos dedicados ao público infantil. Ver *L'architecture d'aujourd'hui* n. 177, *Dossier Team 10+20*, jan-fev. 1975.

15. Alguns projetos de praças para crianças foram publicados em Strauven, F. - *Op. cit.*, 1998.

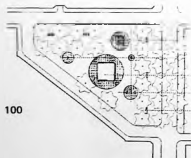
16. Foi a partir do seu trabalho nas praças que ele foi convidado a participar do oitavo congresso CIAM, para discutir a importância do espaço público no urbanismo moderno. No décimo encontro, em 1956, van Eyck apresenta uma reflexão sobre "A cidade e a criança - problemas de perda de identidade", desenvolvida a partir de sua experiência na Prefeitura de Amsterdam. Citado em Strauven, F. - *Op. cit.*, 1998.

17. O interesse de van Eyck por literatura e filosofia estão descritos em Strauven, F. - *Op. cit.*, 1998.

12. Aldo Van Eyck, Zaanhof playground, planta, 1948-1950.



13. Aldo Van Eyck, Zaanhof playground, foto de um "espaço de transição", 1948-1950.



100

14. Aldo Van Eyck, J. Thijsseplein playground, planta, 1949-1950.



15. Aldo Van Eyck, J. Thijsseplein playground, foto, 1949-1950.

Dulongstraart (1954), Mendes da Costahof (1957), ele usa eixos de simetria e coloca os equipamentos ao longo do eixo em espaços quadrados ou circulares, delimitados por bancos de concreto, jardins ou desenhos no piso. Na praça Zeedijk, de 1955, disposta em um pedaço de quadra vazia em Amsterdam, ele incorpora o próprio vazio das empenas ao desenho do espaço. As empenas são pintadas com cores primárias, em faixas de cores ortogonais. Os equipamentos da praça são pequenos muros, cilindros e paredes a meia altura, construídos na escala das crianças, dispostos em alturas diferentes, criando lugares para brincadeiras, para as pessoas se sentarem, etc, dando à praça a escala do passo, do degrau, do corpo da criança.

No projeto do orfanato de Amsterdam, outro espaço destinado a crianças, van Eyck expressa com muita graça sua poética de superação da dualidade entre os fenômenos gêmeos. Segundo ele, é uma arquitetura dos espaços de transição (*inbetween spaces*). O prédio segue a concepção de um sistema reticulado, dessa vez em cubos que se repetem e se alternam em áreas cobertas e descobertas, paredes opacas e transparentes, formas abertas e fechadas e variações. O tratamento do piso, paredes e teto (as faces do cubo) se compõe de detalhes que criam diversidade nos espaços de transição. Ao mesmo tempo, van Eyck preocupa-se em fazer desses espaços verdadeiros ambientes de transição, lugares que não são nem estritamente interiores nem exteriores, mas intermediários.

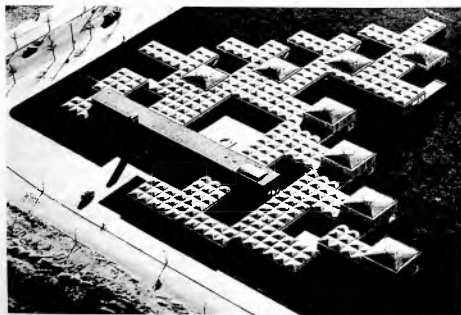
Segundo van Eyck, "o edifício foi concebido como uma configuração de espaços intermediários claramente definidos. Isso não implica uma transição contínua ou a infinita transposição relativa a lugar e oportunidade. Pelo contrário, implica uma ruptura com o conceito contemporâneo (chamo isso de doença) de continuidade espacial e a tendência de apagar toda articulação entre espaços, por exemplo entre espaços de fora e de dentro. Em vez disso, eu tentei articular a transição em termos de lugares intermediários que induzem a uma consciência simultânea do que é significativo dos dois lados."<sup>18</sup>

Para criar esses lugares, ele se vale de alguns elementos: no tratamento das paredes, não usa janelas. Prefere abrir totalmente algumas faces dos cubos ao exterior com portas envidraçadas, trabalhando com contrastes com as paredes fechadas de tijolo. O desenho da planta, a matriz de quadrados, é recortada em paredes escalonadas e reentrâncias, criando pátios abertos internos ao longo de todo o perímetro, além de pátios internos, que recebem o mesmo tratamento de tijolo e

18. Ver artigo de van Eyck, A. - "Place and Occasion", em *Progressive Architecture*, Set. de 1962, pág. 154 a 161, trad. minha.

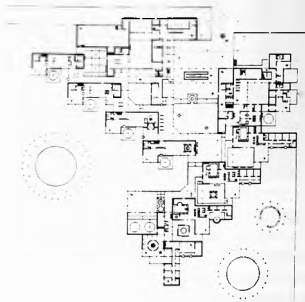


16. Aldo Van Eyck, Orfanato de Amsterdam, foto, 1956-1960.

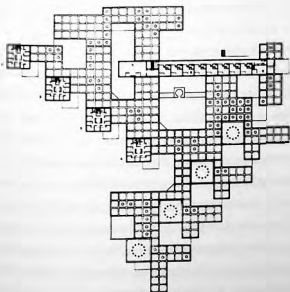


17. Aldo Van Eyck, Orfanato de Amsterdam, foto aérea, 1956-1960.

vidro. Junto aos dormitórios, onde o edifício ganha um segundo andar para alojar crianças mais velhas, esses pátios são parcialmente cobertos pela projeção do segundo andar, apoiada em uma coluna que incide sobre o centro de uma circunferência desenhada no piso da varanda, no térreo (ver plantas).



18. Aldo Van Eyck, Orfanato de Amsterdam, planta térreo, 1956-1960.



19. Aldo Van Eyck, Orfanato de Amsterdam, planta pavimento superior, 1956-1960.



20. Aldo Van Eyck. Orfanato de Amsterdam, foto, 1956-1960.

Toda a arquitetura do prédio compõe-se de círculos e quadrados que se abrem e se fecham para construir a espacialidade da transição de dentro para fora. No piso, o desenho dos círculos delimita áreas dentro dos quadrados. Alguns desníveis de um ou dois degraus também criam ambientes dentro de ambientes. Os mesmos cilindros e muretinhas sempre utilizados por van Eyck, desenhavam espaços menores nos salões ou nas áreas externas, na mesma lógica da claridade labiríntica. Esses cilindros e muretas, no pavilhão Sonsbeek, são utilizados para suporte das esculturas ou para sentar-se. Nas praças, organizam o espaço aberto com diversas funções, como objetos lúdicos. No orfanato, são usados como mobiliário para as salas e pátios.

Cada um desses objetos não encerra na sua forma plástica uma função, mas se recria cada vez que é reutilizado, numa estética que não se resolve totalmente na sua concepção, mas que se completa com a presença do usuário.

Outros detalhes compõem com delicadeza os espaços do orfanato: pequenas aberturas, janelinhas e espelhos permitem ver o que de outro modo não seria visto - o lado de lá do muro. Esses detalhes sugerem novas descobertas. Uma criança sentada no chão vê o que estão fazendo as outras crianças, na sala ao lado, através de uma janelinha aberta dentro do armário onde guarda os brinquedos. Outra criança descobre espelhos à altura de seus olhos que, mesmo muito pequenos, refletem todo o mundo. No pavimento superior, é possível observar quem está no salão em baixo através de uma janelinha envidraçada disposta no piso, possibilitando uma comunicação tão desejada na fantasia infantil quanto

impossível na lógica adulta. Essas aberturas são os segredos que a arquitetura conta, as brechas por onde se movimenta o edifício estático.



21



22

21 e 22. Aldo Van Eyck. Orfanato de Amsterdam. foto, 1956-1960.

Ainda na busca dos espaços de transição, van Eyck permite contaminar os espaços de dentro com a linguagem da rua, e vice-verso. A entrada do edifício é definida por um recuo que quebra o alinhamento da fachada. Nesse recuo, o tratamento arquitetônico já denuncia a linguagem que é utilizada em todo o edifício. Mais que isso, van Eyck usa as mesmas luminárias, o mesmo desenho de bancos e desníveis de piso, os mesmos materiais dentro e fora do edifício, sugerindo que a transição entre espaço de todos e espaço de alguns não se restringe à travessia de uma porta que delimita territórios, mas se dá gradualmente. Além disso, o espaço interno é revestido do mesmo material que reveste a rua, supondo a permissão de uma apropriação do edifício anônima como a do pedestre do lado de fora. Essa maneira de fazer é uma das expressões da crítica de van Eyck ao modo de produzir arquitetura difundido após a vanguarda modernista: é um retorno à noção de rua como espaço público contingente, em contraponto ao princípio corbusiano da apropriação pública de toda a superfície da cidade, indiscriminadamente. O edifício do orfanato retoma o alinhamento da rua, recolocando a discussão da relação entre a esfera pública e a esfera privada discriminadas pela arquitetura. Atenuando os contrastes entre a situação pública e a situação interna, van Eyck não está abrindo mão do legado modernista em arquitetura, está antes recriando com formas também



racionais e funcionais, trazidas da experiência da vanguarda, a possibilidade de dar continuidade a um desenho urbano historicamente constituído.

O desenho da transição entre a escala do edifício e a escala urbana expressa novamente seu conceito de "claridade labiríntica", sendo o edifício não apenas um objeto redefinidor do desenho da cidade, mas uma parte do sistema urbano, e recom põe em si as suas relações.



23. Aldo Van Eyck, Orfanato de Amsterdam, foto externa da entrada, 1956-1960.



24. Aldo Van Eyck, Orfanato de Amsterdam, foto do hall interno da entrada, 1956-1960.

A obra de van Eyck explicita uma inquietação permanente com problemas sociais. Entendemos que seu interesse por antropologia foi um modo de canalizar e alimentar essa inquietação. Foi também o aprofundamento de seus estudos da sociedade que diferenciou seus projetos dos de outros arquitetos de sua geração. Algumas referências e implicações políticas de sua arquitetura merecem ser estudadas.

É comum à produção desse período procurar responder a solicitações da ordem social, particularmente entre os arquitetos do Team 10. O objeto da crítica

do Team 10, inicialmente, foi o resultado da implantação do modelo da cidade funcional para resolver o problema do déficit habitacional das cidades européias naquele período. A grande questão apontada foi a generalização de problemas sociais, violência, desagregação da família e da vida da comunidade, etc, nas periferias das grandes cidades. Para responder a esse novo impasse, muitos arquitetos dedicaram-se a um estudo dos suportes físicos e espaciais necessários para a continuidade da vida nas comunidades inseridas nos novos contextos urbanos. A questão social em arquitetura mudava seu eixo - da concepção da casa mínima, eficiente e produzida rapidamente e em grande escala para a casa concebida como célula de um sistema espacial, a cidade.

Na obra de van Eyck, é possível apreender essa preocupação nos programas de sua arquitetura. Os programas privilegiados nas suas experiências em arquitetura fazem parte de um sistema político de bem-estar social que conta em grande parte com a formação e transformação de instituições. Não são transformações profundas ou radicais, são antes adaptações da sociedade, baseadas em grandes investimentos públicos e em uma forte organização civil, a fim de dar o subsídio necessário para a manutenção de um sistema e suprimir suas carências. O sistema enfrentado pelos programas de van Eyck está baseado em um modelo social que tem a família como unidade instituída. O campo onde o arquiteto atua é o limite entre uma sociedade plenamente adaptada ao sistema (a porção da sociedade organizada em família) e o contingente de pessoas que não se integram a ele. O esforço de sua arquitetura é o próprio programa do estado assistencialista: oferecer uma ampla gama de instituições capazes de organizar a sociedade de acordo com suas demandas.

Entre seus projetos temos uma escola, espaços para crianças, um orfanato, igrejas e uma casa para mães solteiras. A escola é o lugar que reúne crianças para um processo de educação fora do domínio familiar. Com a escola, a criança ganha um espaço civil próprio e torna-se uma entidade social diferenciada, uma potência latente, um ser a integrar o sistema social.

Os espaços urbanos dedicados à criança podem ser entendidos como um primeiro descolamento da família, pois dão à criança terreno de atuação dentro da cidade. Esses projetos são exemplos da preocupação de van Eyck com uma apropriação corporal do espaço. O significado político dessa atitude não pode ser desprezado: de ser em potencial, segregado durante o longo período de sua "formação", a criança torna-se um ser atuante, inserido na vida pública, compartilhando do mesmo espaço do adulto: tem para si um espaço especialmente desenhado em plena rua.

O orfanato e a casa de mães têm outras implicações. São programas de apoio para grupos de pessoas que não fazem parte do padrão da família constituída, para a sua integração na sociedade. O Orfanato foi construído por iniciativa de um particular. A casa de mães é um projeto de parceria entre uma organização civil e o governo holandês.

A escola, o orfanato, a casa de mães são programas institucionais para grupos sociais. Os projetos de van Eyck são intervenções no aparelho institucional de seu país, que criam novas estruturas para garantir e melhorar o funcionamento do sistema social como um todo. Para cada programa, a contribuição do arquiteto teve vistas a utilizar uma linguagem arquitetônica que criasse dentro do próprio edifício a possibilidade de reconciliação entre o homem e o espaço construído. Na escola, essa reconciliação está na idéia da concepção da planta, desenhada segundo uma lógica de espaços dentro de espaços, em uma dimensão ainda bastante abstrata. Na casa de mães, a arquitetura cria um domínio de gradação entre o individual (os apartamentos das mães com suas crianças), e o coletivo (primeiramente no próprio edifício, nos espaços semi-privados, e depois na cidade). Nos projetos urbanos oferecidos às crianças expressa-se com mais sucesso uma intervenção no processo social, pois é onde o arquiteto mais avança sobre a eliminação das fronteiras da institucionalização dos grupos sociais. E no orfanato ele realiza de diversas maneiras a integração entre o homem e o espaço, não apenas no edifício em si, como em sua relação com a cidade e com a sociedade.

Até agora o Brutalismo tem sido discutido estilisticamente. No entanto, sua essência é ética.

A+P Smithson, o Novo Brutalismo, 1957.



Alison e Peter Smithson foram os membros mais ativos na promoção, organização e publicação dos encontros do Team 10. Sua participação no Team 10 caracterizou-se pela introdução de diversos conteúdos nas discussões (a noção de *cluster*, de identidade entre as comunidades e seu habitat, os padrões de associação de grupos no espaço arquitetônico, entre outros) e também pela sua atuação política no grupo. Para além de sua participação no Team 10, os Smithson tiveram um papel importante na Inglaterra como arquitetos. Eles estiveram entre os fundadores do movimento brutalista inglês dos anos 50, responsável pela atualização do debate em arquitetura moderna naquele país<sup>19</sup>. Sua participação no cenário da discussão em arte moderna também foi fundamental para o desenvolvimento de conceitos e teorias. No período de 1952 a 1956, os Smithson participaram das atividades do *Independent Group*, um grupo de jovens artistas dispostos a questionar os valores da arte moderna introduzida na Inglaterra, propondo uma nova estética apoiada na valorização da cultura *pop*<sup>20</sup>. As atividades junto ao IG

19. O movimento brutalista foi uma tentativa de incorporar valores do movimento moderno na arquitetura inglesa durante os anos 50. O principal crítico do movimento é o historiador Reyner Banham, que publicava na *Architectural Review*. O brutalismo caracterizou-se pela necessidade de sintonizar a produção arquitetônica inglesa com as novas propostas desenvolvidas internacionalmente. Os ingleses se sentiam fora do movimento moderno. Foi a partir do brutalismo que muitos dos valores defendidos em arquitetura moderna passaram a se difundir na Inglaterra. Os projetos da Unidade de Marselha e da casa Jaouil, de Le Corbusier, e do Illinois Institut of Technology, de Mies van der Rohe, são os principais ícones de inspiração do brutalismo inglês. Em sua origem, teve também influência do novo empirismo sueco. Banham atribuiu aos Smithson a responsabilidade pelo primeiro edifício brutalista na Inglaterra: a escola secundária de Huxtonton, inspirada em Mies. Ver Banham, R. - *El brutalismo en Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1967.

20. O movimento artístico *pop* expressou a tentativa de inserir a produção artística entre os elementos da cultura de massa através da incorporação da linguagem da publicidade e da mídia como instrumentos para a composição de obras de arte. Ver Varnedoe, K. e Gopnik, A. - *High and Low, modern art and popular culture*, NY, MOMA, 1991.

influenciaram o pensamento do casal de arquitetos e orientaram seus trabalhos em relação à satisfação dos padrões culturais das classes trabalhadoras na Inglaterra.

A situação da arquitetura moderna inglesa do pós-guerra era bastante diferente do resto da Europa. Apesar de ter sido o país de Morris, pioneiro no questionamento dos modos tradicionais de projeção e *design*<sup>21</sup>, a Inglaterra não efetivou imediatamente as conquistas das suas propostas. A introdução dos conceitos de standardização, racionalização e otimização da construção e a prática de uma arquitetura despojada e funcional foi muito tardia e defasada. Os conceitos da nova arquitetura como prática social foram trazidos à Inglaterra por Gropius, em sua passagem pelo país quando teve que abandonar a Alemanha, na década de 30<sup>22</sup>. Ainda assim, em um momento de grande instabilidade política, que impediu que se fizesse uma experimentação ampla o suficiente de novos métodos de projeto e construção, a ponto de transformar o modo de produção da arquitetura inglesa. Assim, até o fim da Segunda Guerra Mundial, a arquitetura inglesa ainda era alicerçada em conceitos tradicionais. Foi em função das urgentes necessidades de reconstrução no período do pós-guerra que o país se viu obrigado a adotar métodos construtivos eficientes e rápidos que só a arquitetura moderna oferecia.

Durante o pós-guerra, cada país manteve sua própria agenda de reconstrução. Na Inglaterra, o Estado de bem-estar social do partido labourista, de ideal socialista, estava voltado para a produção de escolas, apartamentos, hospitais, etc. A arquitetura moderna, que não tivera um apelo muito forte no país até 1945, começou a ser empregada no processo de reconstrução em função da necessidade de se construir em larga escala.

O programa de reconstrução inglês vigorou de 1946 a 1949 e estava estimado em mais ou menos 2 milhões de casas, além de escolas, universidades, hospitais, etc<sup>23</sup>. A rapidez na construção foi uma das metas mais cobiçadas pelo programa. Além disso, a quantidade jamais financiada de construções garantia es-

21. Para Pevsner, William Morris foi considerado um dos pioneiros do desenho moderno, em seu esforço por reconhecer no artesanato uma atividade que reintegra o homem ao mundo físico ao criar os objetos de uso cotidiano através de um processo consciente, não alienado. Ver Pevsner, Nikolaus - *Pioneiros do desenho moderno*. Trad. João Paulo Monteiro, Lisboa, Ulisseia, 1943.

22. Ver Curtis, W. - *Modern Architecture since 1900*, Londres, Phaidon, 1987.

23. Para um estudo dos novos programas da renovação pedagógica inglesa nas escolas, da redução de custos através da minimização de salas e corredores de circulação, da standardização e para as soluções dadas aos novos programas habitacionais da reconstrução, que requeriam ambientes atrativos e variados, balanço entre privacidade e comunidade, espaço adequado para estacionamento e crianças, integração social e arquitetônica com o entorno, etc., ver Webb, Michael - *Architecture in Britain Today*, Londres, Richard Clay Co., 1969.

paço para muita experimentação, mas com muita negligência nos detalhes. "A limitação desses paradigmas [da arquitetura moderna como solução eficaz para o problema da urgência da demanda por construções rápidas e baratas] logo começou a aparecer e novas idéias, mais ajustadas para a condição e a mentalidade britânica, começaram a emergir"<sup>24</sup>. Esses dois aspectos da arquitetura moderna inglesa, experimentalismo e pressa, geraram resultados de qualidade baixa, mal quista pela população e até mesmo anti-econômicos. Dessa forma, a arquitetura moderna ficou desacreditada nos anos 50 e 60. Como reação, buscou-se a reconciliação com o público na popularização das imagens do vernacular, do tradicional, da *community architecture*, ou numa arquitetura de mercado, modesta e fragmentada.<sup>25</sup>

Em urbanismo, as propostas implementadas pelo governo adquiriam graus elevados de modernização e organização mas não incorporavam as novas técnicas arquitetônicas. Para Landau não era por uma questão de compromisso, crença ou aspiração que os arquitetos trabalhavam com planejamento estratégico e econômico, mas por causa da planificação central do governo e da política do bem-estar social, que de certa forma determinava os campos de atuação profissional<sup>26</sup>. O Ministério do Trabalho de Churchill, durante a guerra, havia sido um marco da utilização de princípios de controle e organização. A partir de então, o aspecto social, aliado a necessidades estratégicas do setor industrial, adquiriram peso e importância. Dessa época são o amplo apoio à ação do governo central, mas também a importância da ação técnica, introduzida por Abercrombie<sup>27</sup>. A união entre forte planificação central e conhecimento técnico permitiu a implantação, em 1946, dos *New Towns Act* e das *Development Corporations* (independentes, com responsabilidade para a ação urbanística, mas financiadas pelo governo central), principais marcas do governo labourista no campo do urbanismo inglês. De 1946 a 1951, novas cidades foram criadas, ainda muito influenciadas pelos conceitos de Ebenezer Howard, unidades de vizinhança com equipamentos sociais<sup>28</sup>. A

24. Curtis, William - *Modern Architecture since 1900*, Londres, Phaidon, 1987, pág 529.

25. ver Glancey, Jonathan - *New British Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1989.

26. Landau, Royston - *Nuevos Caminos de la Arquitectura Inglesa*, Barcelona, Ed. Blume, 1969.

27. Patrick Abercrombie foi o idealizador do Plano da Grande Londres, de 1945, que previa a definição de quatro anéis concêntricos, o central, onde se pretendia provocar a diminuição da densidade, o suburbano, pensado em termos da requalificação do entorno da metrópole, o cinturão verde e o anel de cidades satélites ligadas ao centro.

Ver Tafuri, Manfredo e Dal Co, Francesco - *Arquitectura contemporânea*, Paris, Gallimard e Milão, Electa, 1991.

28. A unidade de vizinhança foi um conceito aplicado para a solução da "cidade jardim" proposta por Ebenezer Howard nos fins do século XIX para a implantação de cidades de subúrbio, redutos de habitação para trabalhadores da indústria, providos de todos os equipamentos sociais necessários e circundados por áreas agrícolas. Ver Howard, E. - *Cidades de Amanhã*, trad. Marco Aurélio Lagonegro, SP, Hucitec, 1996.

arquitetura das *New Towns* mantinha fortemente os elementos do pitoresco inglês, com influências do Novo Empirismo escandinavo: tetos inclinados, paredes portantes de tijolo, caixilhos de madeira pintada, balcões de madeira e jardins arborizados. A experiência das *New Towns*, influenciadas pelo modelo de *garden city*, e o fabianismo inglês resultaram em uma forma particular de moderno, higiênico e alienado.



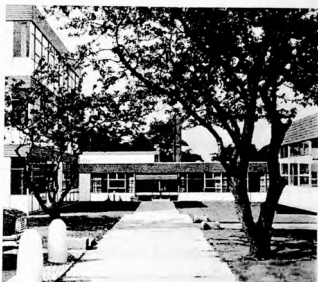
25. Residências típicas do modelo construído nas *News Towns* inglesas durante os anos 40.

O embate da arquitetura inglesa nos anos 50 passava pela disputa entre a arquitetura moderna e a restauração georgiana. A vanguarda, para a maioria, era de um formalismo inaceitável, polêmica e controversa. A população estava largamente satisfeita com o estilo pitoresco. Ao mesmo tempo, a pré-fabricação começava a ser implantada em grande escala, a partir do projeto laborista de Hertfordshire School, em 1945, que levou à invenção de um método e componentes, realizando uma arquitetura antiempirista oficial, estimulada pelo governo.

Foi justamente nesse período conflituoso para a arquitetura inglesa, dividida entre a popularidade do modelo pitoresco tradicional e a necessidade de otimização da construção que os *Smithson* se formaram. Influenciados pelas propostas de Mies van der Rohe e Le Corbusier, esforçaram-se por abrir espaço na Inglaterra para a introdução de uma arquitetura despojada, que mostrasse a verdade dos materiais e das estruturas construtivas sem camuflagens, livre do modelo tradicional britânico do tijolo vermelho com telhado de duas águas. Para Banham, os *Smithson* eram patronos na gestação do Novo Brutalismo Inglês<sup>29</sup>. A

29. Banham, R. - *El brutalismo en Arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1967. No livro, ele discute a origem e o significado do termo, a retomada de uma linguagem arquitetônica, que expressasse a qualidade dos materiais, empregados na construção em seu estado bruto, revelando as técnicas construtivas e a natureza das estruturas.

26. Hertfordshire County Council, escola em Hertfordshire, 1945.



invenção do termo “Novo Brutalismo” vinha da Suécia, mas foi na Inglaterra que a idéia do brutalismo se manifestou com mais força, como reação ao populismo gratificante do *Festival of Britain*<sup>30</sup>. O *ethos* brutalista de A+P Smithson, seguido por Colquhoun, Colin St. John Wilson e P. Carter era uma rejeição do populismo britânico dos anos 50.

Os conceitos valorizados no movimento brutalista eram integridade, responsabilidade, verdade, objetividade, justa expressão do material, da construção e falta de revestimentos. Integridade e responsabilidade diziam respeito à obrigação profissional do arquiteto em respeito à sociedade, quanto à consideração do conjunto da cidade e particularmente com estrutura urbana. Sua meta era construir uma cidade perfeitamente ajustada às necessidades sociais da comunidade. A verdade estava no modo de realização da obra. Para os brutalistas, interessava a evidência do modo de construção, dos materiais e das estruturas. Usava-se o material como se encontrasse; a justa expressão do material era a clara expressão das técnicas construtivas. Para os Smithsons, a lógica de pensamento e projeto poderia se manifestar no exterior, através da disposição espacial, da construção, dos materiais. Interessava a objetividade, de modo que a expressão do projeto viesse daquilo para que o

113

30. O *Festival of Britain* foi uma grande exposição promovida pelo governo Britânico em 1951 com o intuito de celebrar a cultura do país, procurando atribuir uma dimensão progressista à identidade popular britânica. Em arquitetura, o Festival apelava para o pitoresco e o informal, como essências da sua cultura, valorizando também um modernismo acadêmico típico dos anos 30 como arquitetura oficial do governo labourista. Ver Frampton, Keneth – *Op. cit.*, 1997.



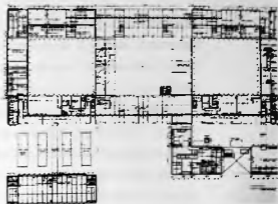
edifício servia, e não do gênio pessoal do autor. A imagem seria importante à medida que traduzisse para o observador o que o edifício fosse<sup>31</sup>.

Esses conceitos não eram novos, a novidade estava na forma de encadeá-los. A nova geração, em conflito com o modernismo acadêmico do *Festival of Britain*, propunha a utilização dos materiais *as found* e das estruturas aparentes, uma influência da *Art Brut* de Dubufet, das estruturas evidenciadas na obra de Mies, do *béton brut* de Le Corbusier e da honestidade da linguagem do edifício em relação ao processo de concepção do projeto, idéia emprestada de Louis Kahn<sup>32</sup>. O brutalismo influenciou outros movimentos dentro e fora da Inglaterra. Entre os arquitetos influenciados pelas idéias do brutalismo, estão Stirling (em Ham Common), Aalto (MIT), Lynn e Smith (Sheffield) e Denys Lasdun. O brutalismo teve também influências sobre o estruturalismo, à medida em que valorizou sempre a exposição das estruturas construtivas.

Os projetos de A+P Smithson são uma reação contra a psicologia do "melhor possível" e contra o aformalismo e pitoresquismo reinantes na arquitetura inglesa do período laborista. Em 1949, eles ganham o concurso para uma escola em Hunstanton, em Sandringham, seu primeiro projeto, construída em 1954. Com o projeto, A+P pretendiam dar uma nova orientação formal para a arquitetura na Grã-Bretanha, consciente e anti-romântica. Um dos elementos que mais chama a atenção no edifício é sua estrutura em aço. Para destacá-la e evidenciá-la, eles utilizaram o contraste entre a cor escura do aço e as paredes de tijolo claro inteiramente aparente ou os grandes panos de vidro transparentes das aberturas. O resultado foi uma elegante estrutura muito fina e alta, totalmente explícita. O volume horizontal e simétrico do edifício repousa sobre o terreno plano com densidade e peso. O peso do volume contrasta com as grandes aberturas em vidro da fachada na entrada e no segundo andar. A densidade contrasta com os três grandes pátios internos quadrados e de pé-direito

31. O conceito brutalista dos Smithson não era estético nem formalista, como seria indevidamente apropriado mais tarde. Na sua fase inaugural, o brutalismo era motivado por uma questão ética. Ver o "Manifesto Brutalista" publicado em *Architectural Design*, jan de 1955. O uso dos materiais "*as found*", da "verdade" dos materiais e dos sistemas construtivos eram decisões que respondiam a uma necessidade de superar o padrão populista cultuado pela arquitetura oficial. Só depois é que essas questões da aspereza das superfícies ganharam dimensão puramente estética e caíram "na moda". Ockman reforça base ÉTICA, e não estética, do brutalismo dos Smithson. A autora cita Banhan: "A+P fazem parte de uma geração de arquitetos que interromperam sua carreira para lutar em uma guerra para garantir um mundo a salvo para o Movimento Moderno". Ver Ockman, J. - *Op. cit.* 1993.

32. Para o pensamento de Kahn, ver Scully, V. Jr. - *Louis Kahn*, NY, George Brazillier, 1962 e Kahn, L. - *Structure and form*, em Forum Lectures, Architecture, sem data no original.



27. Alison e Peter Smithson, escola em Hunstanton, planta.



28. Alison e Peter Smithson, escola em Hunstanton, 1949.



29. Escola em Hunstanton, foto com detalhe do desnível do terreno.



30. Escola em Hunstanton, foto da cobertura em shed.

duplo organizados em planta. Esses pátios são cobertos com telhas metálicas também aparentes e *sheds* de iluminação que reforçam ainda mais a leitura da estrutura. No limite do terreno, em lugar de muros, há um desnível de mais ou menos 1,5m para diferenciar o domínio público e o ambiente da escola, sem usar barreiras definitivas. O piso do terreno da escola é de cascalho, fazendo uma referência aos caminhos da cidade de Sandringham. Frampton sustenta que o período de Huxtable marca a fase palladio-miesiana dos Smithson<sup>33</sup>. Esse período também se marca pela participação do casal em outros concursos, nunca mais premiados.

Depois de Huxtable, Alison e Peter começaram a incorporar novos conceitos no entendimento da questão social. Por um lado, o brutalismo de inspiração miesiana já não atendia suas expectativas de renovação social e crítica. Eles começaram a ver que a arquitetura brutalista “se tornou uma moda imposta em lugar de uma resposta pragmática para o local e a função do edifício”<sup>34</sup>. Por outro lado, a participação nas discussões do *Independent Group* trazia novas promessas de aproximação com o ideário popular que passaram a interessar o casal.

A arquitetura dos Smithson conjugava com *os Angry Young Architects* do movimento brutalista e com o *Independent Group*, que buscavam nos anos 50 a expressão de um realismo social através de ícones do contemporâneo, a máquina, a propaganda, o cenário urbano das ruas da cidade. O “Grupo Independente” foi originalmente um grupo de artistas que gravitavam em torno do *Institut of Contemporary Arts* (ICA) inglês. Fundado por Herbert Read com o objetivo de manter o público inglês conhecedor das conquistas do Movimento Moderno europeu, o ICA tinha apoio do Estado de bem-estar social britânico<sup>35</sup>. Em sua filosofia original, o ICA acreditava que os movimentos de vanguarda europeus deveriam ser difundidos institucionalmente para o grande público. A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, entretanto, alguns artistas promovidos pelo instituto passam a preferir o liberalismo norte-americano ao velho tradicionalismo europeu.

A mesma cultura popular “oficial” do *Festival of Britain* criava e impunha no campo das artes um clima de xenofobia e isolamento, forjando uma identi-

33. Frampton lembra que em 1949, Wittkower retoma Palladio em *Architectural Principles in the age of Humanism*, buscando as raízes sócio-antropológicas da cultura popular e rejeitando a respeitabilidade pequeno-burguesa do empirismo suco. O texto foi lido por toda a geração do Team 10. Frampton, Kenneth – *Op. cit.*, 1997.

34. Sobre *os Angry Young Architects*, ver Glancey, Jonathan – *New British Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1989.

35. Ver Massey, Anne – *The independent group, Modernism and mass culture in Britain*, Manchester e NY, Manchester Uni Press, 1995.

dade nacional inglesa contra o eminente imperialismo norte-americano, uma imagem contra a qual os jovens artistas do IG se rebelavam. Enquanto isso, o ICA obtinha apoio do Estado para promover no país a cultura erudita européia. Estava fundado o conflito entre o ICA e o *Independent Group*. Os jovens artistas passaram a valorizar e produzir uma cultura *pop*, em detrimento da cultura de elite das vanguardas e da cultura popular oficial britânica.

As principais influências das atividades do IG sobre o pensamento dos Smithson foram a valorização do tema popular sob uma interpretação nova e a idealização da sociedade de consumo. O tema popular vinha sendo objeto de discussões do casal desde o período de convivência com o fotógrafo Nigel Henderson, que os introduziu no IG. No início dos anos 50, Henderson estava desenvolvendo um trabalho fotográfico sobre a vida de rua em Bethnal Green, um bairro londrino. Os aspectos cotidianos da vivência coletiva urbana captados nas fotografias sensibilizaram e mobilizaram o casal. Primeiramente, passaram a colaborar com as atividades do IG. Depois, expuseram as fotografias para seus colegas do Team 10, na reunião de 1953, em Aix-en-Provence. Do interesse antropológico e sociológico despertado pelo tema da vida popular de rua, desenvolveram uma pesquisa que seria tema de diversas discussões no Team 10 e que influenciaria decisivamente seu modo de projetar espaços de habitação. Essa pesquisa deu subsídios para a elaboração de um modelo teórico de apreensão do espaço urbano baseado nas relações de vizinhança e na percepção das escalas da casa, da rua, do bairro e da cidade. Os projetos de Golden Lane e Robin Hood Gardens e as próprias críticas dos Smithson



31. Fotografias de Nigel Henderson em Bethnal Green, 1952.

ao monofuncionalismo dos CIAM devem muito a essa pesquisa. As fotos foram publicadas pelos próprios Smithson em 1970<sup>36</sup>.

A idealização que fizeram da sociedade de consumo, outro tema de debate no Team 10, teve sua origem na convivência com os artistas *pop* do IG. O movimento artístico *pop* do IG iniciou-se nos anos 50, com uma coleção de *folk-objects*, objetos que faziam parte da cultura do senso comum. Os próprios Smithson eram colecionadores desses objetos descartáveis, mas que, para o grupo, carregavam a história de uma identidade, ou antes a história da rejeição na sociedade<sup>37</sup>.



32. Fotografias de Nigel Henderson em Bethnal Green, 1952.

A coleção transformou-se em uma exposição. Em 1953, "Paralelo entre arte e vida", realizada no *Institut of Contemporary Art*, trouxe a superexposição de imagens suspensas, dispostas em ângulo, em camadas flutuantes no espaço. Era uma elaboração espacial através das imagens, pela técnica dos fragmentos e colagens, e ao mesmo tempo uma recriação do espaço, através de molduras. A montagem era dos Smithson. Os conteúdos visados eram a vida cotidiana inglesa, além de imagens de violência, destroços, visões desfiguradas ou anti-estéticas da figura humana, texturas granuladas grosseiras, uma visão existencial de um mundo arrasado pela decadência. Esse aspecto de "Paralelo" influenciou o *ethos* do movimento brutalista inglês em arquitetura.

36. Smithson, A. e Smithson, P. - *Struttura Urbana*, Bologna, Calderini, 1971. Nesse volume, está publicada a pesquisa do casal sobre o tema das formas de vida nas comunidades de bairros de subúrbio na Inglaterra.

37. Nigel Henderson: "sinto-me extremamente feliz entre coisas abandonadas, fragmentos corrosivos que foram lançados à margem da vida, mas que ainda conservam a efervescência da vida em si. Existe nisso uma ironia, e ela forma pelo menos um símbolo parcial da atividade artística." Smithson, Alison e Peter - *The Shift*, Londres, Academy editions, 1982.



33. Independent Group, Exposição "Paralelo entre vida e arte". 1953.

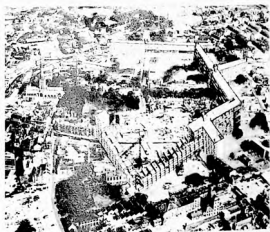
Nas suas experiências com o IG, os Smithson davam valor à existência de uma vida urbana organizada com recursos aleatórios e disponíveis não pelo esforço de planificação dos bairros populares, mas sim pela reciclagem e pelos descartes engendrados na sociedade de consumo. A valorização dos objetos como fonte de harmonia entre vida e espaço passou a ser um tema para eles. Suas atividades passaram a incidir, além das coleções de objetos significativos para a cultura popular, o *design* de móveis mais adequados para o padrão dos novos tempos e dos projetos que estavam realizando. Nos anos 50, tudo que eles estavam fazendo era para descobrir um sentido de identidade nas coisas. Assim como os objetos descartáveis da sociedade de consumo faziam sentido na experiência popular, os Smithson percebiam que também os espaços não planejados cumpriam uma função importante na vida de comunidades populares. Viram também que a noção de identidade das comunidades estava associada a esses lugares: a identidade precisava de um suporte e buscava justamente nesses lugares um território para se produzir. O *pop* mostrava ao brutalismo as possibilidades de uma arquitetura que privilegiasse passagens, espaços de encontro, ruas de pedestres, espaços "agregados" ao núcleo da habitação. O tema passou a interessar tanto o casal que em 1952 eles desenvolvem, no projeto de Golden Lane, a noção de território como irmão siamês da idéia de identidade. O projeto se tornaria a base da formulação teórica da arquitetura brutalista.



34. Alison e Peter Smithson, Golden lane, 1952, perspectiva da rua interna.



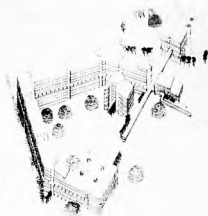
35. Alison e Peter Smithson, Golden lane, 1952, perspectiva dos volumes.



36. Alison e Peter Smithson, Universidade de Sheffield, 1953.

120

O projeto de Golden Lane manifesta o interesse pelo aspecto social, expresso no conceito de comunidade. Os Smithson buscaram criar níveis de associação espacial para dar identidade aos lugares e às comunidades. Conceitualmente, acreditavam em um princípio de identificação entre homem e lugar e nas relações de apropriação e sentidos de continente da casa em relação a rua, da rua em relação ao distrito e do distrito à cidade. Os jardins, terraços e ruas no ar são "territórios de identidade" para as comunidades. A preocupação com a questão da circulação interna no projeto e a possibilidade de criar pontos de encontro nos espaços para circulação



37. Alison e Peter Smithson, Universidade de Sheffield, 1953, perspectiva axonômtrica. Nesse projeto, os autores desenvolveram idéias para o sistema de circulação que integrasse os blocos edificados.

indicam uma sensibilidade para o problema da crescente intensificação do tráfego motorizado e a atitude de revalorização do espaço do pedestre. Na cidade de múltiplos níveis (prenúncio das megaestruturas), as ruas aéreas, eram mais que simples acesso: pretendiam ser o lugar do encontro, de reunião, estabelecendo um padrão de associação para a comunidade de habitantes do conjunto<sup>38</sup>. O conjunto sintetizava a idéia de *cluster*, forma de agregação de diversas unidades de habitação, como "cachos" articulados, que conformam territorialidade para a comunidade.

As idéias discutidas no Team 10 desde as primeiras reuniões eram o espelho das noções desenvolvidas para o projeto de Golden Lane. As noções de identidade, padrões de associação, mobilidade e *cluster* expostas pela primeira vez no Team 10 em Otterlo, já estavam presentes desde sua intervenção no encontro de 1953 do CIAM e das reuniões preparatórias do Team 10 para o encontro de Dubrovnik<sup>39</sup>. Para os Smithson, o tema do Habitat resolvia-se no encadeamento das noções apresentadas e a articulação entre elas formava uma teoria que deveria ser aplicada à sociedade, configurando um padrão espacial que atenderia às necessidades das pessoas.

38. O projeto de Golden Lane foi tão marcante que seria retomado futuramente pelos Smithson em diversos projetos, como no concurso para a universidade de Sheffield, ou em 1970, em Robin Hood Gardens, quando finalmente o casal teria a chance de ver construído um projeto seu apoiado nessas noções. Além disso, Golden Lane influenciou os arquitetos de sua geração: um dos mais expressivos projetos brutalistas da Inglaterra, o conjunto de Park Hill e Hide Park, de 1955, não é de sua autoria, mas de Lynn e Smith, ligados aos Smithson principalmente pelo interesse comum por sociologia do comportamento. O elemento mais marcante do projeto são os corredores-deck aéreos de 3,56 m largura, a cada 3 pisos, todos interligados entre si por torres de articulação entre os blocos laminares. Além disso, a disposição dos blocos em desnível permitiu o acesso direto dos corredores-deck à rua. Os corredores são largos e permitem a circulação de muita gente, carrinhos, etc, criando uma sociabilidade rica, como uma extensão natural da rua.

39. Para discussão detalhadas dessas noções, ver capítulo 2 deste trabalho.



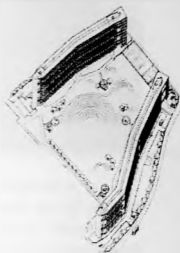
Através dessa teoria, os Smithson propunham uma nova leitura do espaço urbano, não mais baseada nas funções urbanas, na demanda por habitações e nas densidades dos bairros habitacionais, como no modelo dos CIAM, mas na qualidade dos espaços urbanos e dos aglomerados e nos modos de associação da população sobre o território. A relação entre comunidade e espaço estaria vinculada às qualidades do local e dependeria do grau de identidade estabelecido entre os habitantes e o território. O território, o conjunto das residências que formariam cada bairro, corresponderia a uma imagem espacial da comunidade. A arquitetura era a forma espacial da comunidade e os espaços propostos pelos Smithson eram o elemento que tornava possível a relação dos habitantes com a sua comunidade. A leitura urbana proposta pelos Smithson abandonava o entendimento do espaço a partir de sua funcionalidade e adotava o critério da escala da aglomeração humana: a casa, a rua, o bairro e a cidade, cada uma delas com tipos específicos de relações interativas entre indivíduos, entre grupos e entre pessoas e espaços.

A sociedade organizada em *clusters* não era só uma nova teoria de leitura do espaço urbano para os Smithson: era uma proposta arquitetônica. Os espaços de circulação tão valorizados no projeto de Golden Lane eram a garantia do encontro, o local da vida pública encerrado nos domínios de uma comunidade. A noção de identidade estaria criada através da oferta desses espaços. Os padrões de associação eram espacializados no próprio conjunto edificado e nas ruas aéreas que criavam domínios coletivos mais fechados. A mobilidade estava contida na ideia de inter-comunicação total do conjunto através da articulação do sistema de circulação: as ruas aéreas eram uma extensão da própria rua pública, dentro do domínio da comunidade. A noção de *cluster* estava sintetizada no projeto pela agregação humana que os Smithson esperavam criar através de seu modelo urbano. Por trás de sua teoria, sustentava-se a ideia de que a arquitetura era a formalização das possibilidades sociais, como um projeto que recriasse a sociedade através de subdivisões, de associações e de novas territorialidades.

Finalmente, depois de todos os projetos para habitação da classe trabalhadora não construídos, Alison e Peter Smithson conseguem aplicar suas ideias em um projeto para habitação. Em 1970 realizam Robbin Hood Gardens, projeto iniciado em 1964. O projeto compõe-se de duas lâminas de habitação com acesso de 3 em 3 andares através de um *pier* largo e articulado. A opção por criar acessos de 3 em 3 andares confere à solução de circulação um caráter mais dinâmico e público. A ideia era fazer de cada corredor um caminho que acessasse diversas unidades, e não apenas aquelas que estão no mesmo nível. A articulação entre os diversos



38. Alison e Peter Smithson, Hobbin Hood Garden, 1970, foto da fachada.



39. Alison e Peter Smithson, Hobbin Hood Garden, 1970, perspectiva axonométrica.

acessos também contribui para essa dinamização. Esses corredores transformam-se em ruas interligadas, recriando a complexidade da cidade na escala do edifício. Os sistemas de circulação ficam assim descolados da seqüência de unidades, tornam-se uma estrutura autônoma com vida própria, o espaço comunitário. Dessa forma, os terraços e *ruas-aéreas* configuram territórios da identidade da comunidade, em uma arquitetura vestida e decorada para os seus habitantes, recriando a intimidade dos bairros populares.

Entre os dois blocos, abre-se um espaço central, praça pública inserida no domínio da comunidade local - o "core". A partir desse *core*, núcleo central, o conjunto ganhava um elemento de integração espacial que se traduzia como emblema de associação da comunidade. A utilização do elemento central na forma de núcleo retoma a discussão que marcou o início dos trabalhos do Team 10, o tema que problematizou a necessidade de se pensar as formas urbanas como habitat. O núcleo central de Robbin Hood Gardens simboliza a busca do Team 10 por novos padrões da associação social.



40. Alison e Peter Smithson, Robin Hood Garden, 1970, foto da fachada.

A estrutura de concreto aparente, marcada pelo ritmo da disposição dos pilares na fachada, retomava a idéia brutalista da estrutura aparente e do volume denso e estático. O sistema de circulação alternado e a volumetria das unidades deram à fachada uma composição de cheios e vazios que indica os espaços coletivos, as articulações e as aberturas para o lado de fora do conjunto. A disposição dos blocos em ângulo também reforça a idéia de um sistema articulado.

A noção de *cluster* é retomada a partir dos diversos elementos do projeto: unidades habitacionais agregadas em conjunto através de um sistema livre de circulação, reunidas em blocos articulados e com um forte símbolo de territorialidade, o núcleo central. Os padrões de associação, identidade, território e mobilidade propostos em Robin Hood Garden constituem um exemplo construído das propostas dos Smithson para o tema do Habitat.

Robin Hood Garden foi a última das grandes experiências formais em habitação pública do brutalismo inglês, último florescimento de uma forma idealizada de habitação, que nunca foi muito apreciada por aqueles para quem foi construída. Curiosamente, entretanto, foi realizada em um momento em que o brutalismo já havia sofrido inúmeras críticas, devidas principalmente às polêmicas geradas em torno da construção de Park Hill em Sheffield<sup>40</sup>. No momento da elaboração do projeto de Robin Hood Garden, os próprios Smithson já tinham passado por um processo reflexivo sobre a viabilidade das suas idéias sociais através da

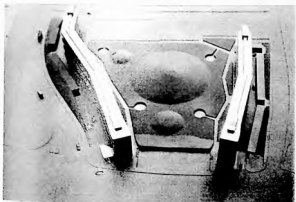
124

40. Ver nota 38

implantação de um modelo arquitetônico teoricamente idealizado. E seus interesses recaiam sobre as possibilidades que a nova sociedade industrial abria para a produção de produtos de alta tecnologia e de consumo individual.



41. Alison e Peter Smithson, Hobbin Hood Garden, 1970, perspectiva.



42. Alison e Peter Smithson, Hobbin Hood Garden, 1970, maquete.

"Divididos entre a simpatia pela antiga solidariedade operária e a promessa do consumismo, os Smithson estavam enredados na ambivalência intrínseca de um populismo assumido"<sup>41</sup>. Na segunda metade dos anos 50, eles abandonaram a simpatia operária que gerou o desenho de Golden Lane, voltando-se para os ideais da classe média, muito mais afeitos às idéias do *Independent Group*. Passam a preocupar-se mais com o problema da produção de objetos de consumo acessíveis para o domínio do grande público, adaptados para as novas necessidades da sociedade de consumo. Interessava a leveza dos materiais, a praticidade

41. A colocação é de Frampton, Keneth - *Op. cit.*, 1997.

das formas, a flexibilidade dos espaços, a linguagem nova no *design*. A idealização da sociedade da máquina sintetizada na idéia de um automóvel para cada indivíduo modificava significativamente a noção de desenho e adaptação das formas para as necessidades do homem.

No entender dos Smithson, "os anos 60 viveram a necessidade da mudança em arquitetura"<sup>42</sup>. Essa mudança trazia a descoberta dos prazeres, da construção dos sonhos, da decoração da vida, do modo como as pessoas inventam seus espaços e anunciam a mudança em sua arte. Se nos anos 50 a questão era a busca de uma identidade do objeto, ou através do objeto, nos 60 eles se "permitiram confiar na liberdade de mudar, exercitar a mudança, em arte, no vestir". Suas únicas críticas recaíam sobre os limites dados à liberdade criativa do arquiteto: "Em tudo que é *pop* não houve regulações oponentes. Mas em arquitetura havia limites, com o controle estético e as permissões de construir vetadas... os arquitetos se sentem sem armas, quase sem identidade, se não podem construir".

Sem se darem conta dos aspectos contraditórios dos caminhos assumidos em seus projetos, eles foram capazes de trabalhar em diversas escalas assumindo pressupostos antagônicos para cada projeto, como a dependência da atuação de um estado forte na solução dos problemas relacionados com a vida das comunidades através de projetos de grande porte, por um lado, e o enaltecimento da indústria do descartável, por outro lado. Na escala urbana, passam a trabalhar com padrões de *mobilidade*, como no *London road plan*, de 1956, e na via elevada peatonal do projeto de Berlim. Enquanto isso, na escala da casa, continuavam buscando desenhar a residência ideal da classe média, com produtos cromados e interiores de plástico, como ícones essencialmente liberadores de seu estilo conciliatório... O brutalismo sintetizava a fusão de dois aspectos contraditórios da Inglaterra: o *pop*, que via na sociedade industrial a revanche idílica da classe média, e o ético, que criava meios de expressar a brutalidade da mesma e alternativas para seus problemas.

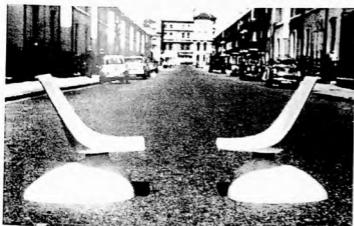
Assim, na Casa de Soho, de 1953, "decidimos não fazer nenhum acabamento internamente, o edifício sendo uma combinação de abrigo e ambiente. Tijolo, concreto e madeira aparentes...se fosse construído, teria sido o primeiro expoente do novo brutalismo na Inglaterra"<sup>43</sup>. Três anos depois, em 1956, no projeto da casa do futuro, desenhado para a exposição *Daily Mail Ideal Home*, do IG, trabalhavam com a estética do consumo. O mobiliário preenchia a forma da casa, com

42. Smithson, A. e P. - *Op. cit.*, 1982.

43. *Ídem*.



43. Alison e Peter Smithson, Casa do Futuro, 1956, fotos internas



44. Alison e Peter Smithson, Eggchairs, 1956.

todos os objetos necessários, todo o conforto do mundo industrial, em dimensões mínimas, aproveitando cada vão. O desenho da casa do futuro tinha os mesmos fundamentos do *design* dos automóveis: o máximo conforto para espaços reduzidos. O projeto da *egg-chair* foi executado especialmente para a casa do futuro. E foram até as últimas consequências de seu *design*: convenceram o fabricante de que a cadeira tinha que ser leve, para que as pessoas pudessem conversar mais perto com facilidade e não sofressem quando tropeçassem nela... Para Frampton, era a "casa ideal para o halterofilista de George Hamilton e sua esposa cúbilínea", na colagem "O que será que torna as casas de hoje tão diferentes, tão fascinantes?", celebrando a consolidação da cultura *pop* no meio artístico e reconfigurando a imagem doméstica do brutalismo.

127

"De novo o dinheiro e a habilidade – que permitem ver o familiar sob um novo prisma, para harmonizar as casas das pessoas; ou arrumar uma nova casa para que ela combine com o ânimo dos tempos; ou modificar o modo de comer ou de andar de alguém; ou decorar a sala de uma família para um evento sazonal – tornaram-se a meta de quase toda a sociedade. É para essas pessoas que a arquitetura deve se oferecer – para as habilidades nascentes na arte da habitação [...] Nós percorremos um longo caminho desde nosso primeiro pretexto para fazer as coisas mais comuns da vida serem consideradas como matéria-prima e decoração para a cena urbana em 1952. A mudança aconteceu!"<sup>44</sup>.



45. George Hamilton, "O que será que torna as casas de hoje tão diferentes, tão fascinantes", colagem de 1956.

44. Smithson, A. e P. - *Op. cit.* 1982.

Nenhum arquiteto do Team 10 deu tanto valor ao caráter político da arquitetura como Giancarlo de Carlo. Sua obra prática esteve sempre muito ancorada nas análises que fez da conjuntura na qual se inseria a produção arquitetônica de seu tempo. Essas análises serviram de subsídio teórico para sua produção prática, como esforço de reflexão e justificativa para as suas decisões de projeto. Sua produção teórica e prática evidenciam a preocupação em encontrar os meios de inserção política e social da arquitetura e do urbanismo, no sentido de desenvolver nessas disciplinas a possibilidade de ampliar a participação das comunidades nos processos de tomada de decisão sobre a vida coletiva. Em sua forma de trabalhar, dois procedimentos de concepção de projeto o diferenciaram: a participação do usuário no processo de projeto e a leitura dos contextos urbanos onde cada projeto se insere. Esses procedimentos manifestam o interesse dele por uma arquitetura que se fizesse através de um processo político<sup>45</sup>.

O interesse político manifesto na obra de Giancarlo de Carlo vem de sua formação pessoal: quando estudante, participou dos movimentos anti-fascistas "*Unità Proletária*" e "*Volontà*". Nessa época, através do ativismo político, ficou amigo do arquiteto Giuseppe Pagano, que o influenciaria na decisão de tornar-se um arquiteto. Pagano foi um dos arquitetos responsáveis pela introdução da arquitetura funcionalista na Itália. Ativista político da resistência, Pagano professava uma arquitetura de compromisso social, vinculada aos sindicatos, influenciada pelo movimento moderno alemão<sup>46</sup>. Giancarlo de Carlo formou-se como engenheiro em 1943, pelo Politécnico de Milão<sup>47</sup>. A região de Milão, nos anos 40, era ao mesmo tempo a área italiana com maior difusão do funcionalismo e onde o ativismo de resistência era mais forte. As possibilidades do exercício político profissional através da arquitetura, vislumbradas no funcionalismo de Pagano, e os estudos que realizou sobre

129

45. Neste trabalho, os critérios para a seleção dos projetos analisados se basearam no interesse em encaminhar a arquitetura como processo político expresso por de Carlo também nos encontros do Team 10.

46. Ver Belluzzi, A. e Conforti, C. - *Architettura Italiana, 1944-1994*, Roma, Laterza, 1994. Os autores mostram como as influências de Pagano em Milão nesse período foram importantes para a formação de um grupo de arquitetos vinculados ao movimento de Resistência e propositores de uma arquitetura com ampla responsabilidade social.

47. Os dados biográficos sobre Giancarlo de Carlo foram extraídos de Zucchi, Benedict - *Giancarlo de Carlo*, Bath, Butterworth Architecture, 1992.



as obras de William Morris, em 1946<sup>48</sup>, e Le Corbusier, em 1948<sup>49</sup>, levaram de Carlo a buscar na arquitetura o campo profissional mais adequado para suas realizações. Em 1949, ele se forma como arquiteto pela Universidade de Veneza.

Para de Carlo, a arquitetura interessava como processo social, como possibilidade de transformação, de ação política. Nesse sentido, há uma continuidade de interesse com uma das principais conquistas do movimento moderno: a sua inserção no campo social e a possibilidade de intervenção na dinâmica social através da prática de projeto. Arquitetura era um projeto social.

A crença na redenção social do homem através da arquitetura levou de Carlo a participar de alguns grupos de discussão importantes: com Ernesto Rogers<sup>50</sup>, participou do grupo editorial da revista *Casabella Continuitá* entre 1954 e 1956, onde continuava as conversas sobre as relações entre arquitetura e política e onde teve a oportunidade de formar opinião sobre o funcionalismo em arquitetura.

De Carlo sempre buscou participar de grupos de discussão onde pudesse expor seus argumentos, suas análises, de forma a aprimorar seu entendimento sobre a condição da prática arquitetônica, criando um embasamento teórico justificativo para suas propostas em projeto. Assim, ele sempre esteve em meio a debates, desde os movimentos do período estudantil, passando para o grupo da revista *Casabella*, o CIAM e o Team 10, até a fundação do ILAUD e da revista *Spazio e Società*, nos anos 70. Para ele, a situação de debate era uma oportunidade para a exposição de argumentos que constituíssem uma leitura da sociedade, uma construção teórica, um momento para a elaboração da reflexão, além de uma oportunidade para a discussão.

A participação em grupos exigia também tomadas de posição frente ao problema da arquitetura. A sua crítica à arquitetura moderna passava por dois pontos fundamentais. Por um lado, a apropriação indevida do racionalismo na Itália nos anos 40 fez surgir uma arquitetura fascista através da oficialização do estilo emblemático da Casa do Fascio, de Terragni. Por outro lado, incomodava também uma outra forma de apropriação das idéias modernistas: o purismo e a abstração decorrentes do ponto de vista corbusiano, que influenciava amplamente o grupo de *Casabella*. Sua crítica à valorização da arquitetura purista como principal vertente

48. De Carlo, G. - *William Morris*, Milão, Il Balcone, 1947.

49. De Carlo, G. - *Le Corbusier, antologia critica degli scritti*, Milão, Rosa e Ballo, 1945.

50. Rogers é uma referência importante na Itália para o tema tratado neste trabalho devido à sua participação na discussão em Otterlo, junto ao Team 10, e pelo teor das suas idéias na editoria da revista *Casabella*. Para uma discussão sobre o projeto e o debate levantado por Rogers em Otterlo, ver o capítulo 2 deste trabalho.

do modernismo na revista o levou, em 1956, a sair de *Casabella*<sup>51</sup>, no momento em que o Team 10 organizava a última reunião do CIAM. A adesão de Giancarlo de Carlo ao Team 10 veio com seu profundo descontentamento com os postulados funcionalistas abstratos do CIAM e com a busca por uma arquitetura de linguagem mais simples e cotidiana, galgada nas fontes da tradição vernacular da construção italiana e mais acessível para o repertório cultural popular.

Giancarlo levou ao encontro de Otterlo, de 1959, além de um projeto, uma análise das razões da crise interna dos CIAM<sup>52</sup>, reiterando o propósito inicial do encontro, o de definir a validade dos congressos ou a sua extinção. Foi único a levar argumentos consolidados em defesa da extinção dos congressos. Isso mostra a importância que os CIAM tiveram em sua definição profissional, como se a postura definida por ele em relação aos congressos dirigisse de certa forma as suas futuras opções. As críticas feitas aos CIAM representam o início de uma prática profissional balizada pela tentativa de superar as contradições do Movimento Moderno por ele apontadas em Otterlo.

O tema de sua apresentação em Otterlo foi "a situação da arquitetura contemporânea". Para ele, o propósito do encontro, de comparar trabalhos, permitiu-lhes "reavaliar o fio condutor dos discursos do CIAM através de dados concretos" e perceber a "situação vaga" que a arquitetura moderna apresentava. A comparação de projetos e seu resultado, a variedade de conceitos sustentados sob a mesma égide de "moderno em arquitetura", permitia notar que a crença original dos CIAM em uma arquitetura moderna bem estabelecida sobre as bases de um consenso universal era equivocada e evidenciava, assim, a ocorrência de uma crise interna no movimento. Para ele, o encontro de Otterlo devia examinar os princípios dos trabalhos trazidos e sua substância, verificando o quanto do patrimônio do modernismo sobreviveu e o quanto já era obsoleto, analisando o teor de inovação ou o caráter já acadêmico contido neles e avaliando a real contribuição dos CIAM para a arquitetura.

Abrindo a discussão, ele verificou que havia pontos de contradição dentro do movimento moderno em arquitetura fundamentados pela evidência de duas tendências, semelhantes mas divergentes, representadas no CIAM: uma sustentada na

51. Ver artigo em *Casabella Continuità*, nº 210, 1956, em que ele expõe seu descontentamento em ver que, defendendo os princípios corbusianos, a arquitetura resultava em formas concebidas como expressão artística, afastando-se do domínio da realidade ao qual, para de Carlo, a arquitetura deve estar de fato vinculada. Para ele, o ponto de partida da arquitetura, e particularmente da arquitetura moderna, é sua "obrigação moral com a sociedade". Daí sua insatisfação contra o purismo e o racionalismo.

52. A versão integral do texto está em Newman, O. - *Op. cit.*, 1961.

objetividade da nova situação econômica e social, que procurava a essência da arquitetura como uma nova força participante desse processo de renovação; a outra, baseada na subjetividade, buscava valores estéticos absolutos e não se deixava contaminar pela objetividade. O crédito absoluto dado às novas tecnologias, na produção em massa e na urbanização crescente, o radicalismo da proposição objetivista, e principalmente a atitude menos revolucionária e inclinada à conciliação dos subjetivistas, para de Carlo, impediam o avanço do Movimento Moderno em Arquitetura.

A primeira tendência, representada, para ele, pelo *Arts and Crafts*, pela Escola de Chicago e pelo racionalismo alemão, trabalhava com a arquitetura como meio de ação e de intervenção na realidade social. Seu perigo estava em tirar a arquitetura do campo das artes, perigo restaurado apenas nas obras de grandes mestres que souberam atingir uma representação sintética de uma experiência real, de grande valor artístico. A segunda tendência, na genealogia proposta por de Carlo representada pelo *Art Nouveau*, pela escola Vienense e pelos movimentos de vanguarda europeus (neoplasticismo, expressionismo, futurismo e purismo), buscava *insights* expressivos de um standard estético que solucionava toda a obra. O perigo dessa tendência residia no fato de ser ela dependente de um padrão de gosto estipulado pela nova linguagem e totalmente acrítica, restrita apenas ao grau de seu *gênio criador*, sem se aprofundar nos problemas reais a serem enfrentados pela arquitetura.

Para de Carlo, enquanto a última tendência se limitou a contribuir com avanços formais na linguagem, a primeira introduziu na arquitetura valores críticos em relação ao homem e à sociedade, à vida social e aos processos artísticos e de *design*, reforçando através deles uma relação pela consideração da questão dos usos, da produtividade e da economia.

No âmbito dos CIAM, Giancarlo identifica a tendência da objetividade com os representantes da *Bauhaus* e a da subjetividade com Le Corbusier, criticando as duas posições. Apesar de toda a qualidade de objetividade herdada da *Sachlichkeit*, da nova consciência social, cultural, política e econômica, que caracterizou principalmente a primeira fase da *Bauhaus*, no seu entender mais democrática, sua crítica à escola se fundamenta na adesão posterior ao Neo-plasticismo e fusão com o *De Stijl* holandês, movimento moderno nas artes figurativas. Para de Carlo, os métodos de composição que fazem sentido no campo disciplinar da pintura não podem ser aplicados com a mesma propriedade à arquitetura "sem decisivas renúncias por parte da arquitetura"<sup>53</sup>. Para ele, quando a *Bauhaus* aceitou a influência dos concei-

53. De Carlo, G - "A situação da arquitetura contemporânea", em Newman, O. - *Op. cit.*, 1961.

tos do Neo-plasticismo, uma estética autônoma que renega toda forma decorrente de uma necessidade natural (pois é anti-acadêmica e anti-naturalista por princípio), ela introduziu um elemento desintegrado de sua estrutura realística original e, mais ainda, colocou em xeque a força geratriz da arquitetura moderna – as necessidades humanas essenciais.

A crítica do arquiteto à tendência mais abstrata do Movimento Moderno recaiu sobre a mistificação do gênio criativo do autor<sup>54</sup>. De Carlo identificou essa mistificação com os elementos valorizados por Le Corbusier: a nova qualidade estética da máquina, a limpeza formal, a rejeição do ornamento e a disciplina do standard manufaturado, todas elas atributos estéticos de uma nova linguagem, compromissada com um estamento sintético que só se traduzia através do estímulo emocional do criador. Para ele, a revalorização de princípios de estilo, que permitiram forjar um “estilo internacional” a partir da leitura sintética de algumas obras de arquitetura moderna, era antagonista aos princípios do Movimento original, que pretendia justamente superar a concepção acadêmica das formas e o padrão de gosto estipulado pela academia. A renovação arquitetônica começava a ser colocada em termos de estamentos puros, ou seja, novas regras de um estilo “universal”, mais abstrato, mas pouco revolucionário.

Como resultados dessa crise dentro do Movimento Moderno em Arquitetura como um todo, de Carlo indica a sobrevalorização da técnica como mito, a desconsideração da história como elemento importante para a consolidação de espaços novos, a importação desmedida de conceitos abstratos da pintura para o campo pragmático da arquitetura e o desvio formalista da nova linguagem criada. No seu entender, a geração do Team 10, concentrada principalmente nos grupos de arquitetos holandeses e ingleses, estava cumprindo um papel crítico essencial na segunda metade dos anos 50, de introduzir consciência histórica à reflexão, saindo do dogmatismo do velho CIAM e possibilitando a aplicação de novos métodos criativos que permitissem a associação da arquitetura com a vida social. Assim, ele defendeu em Otterlo a idéia de que “o problema não é se o CIAM deve viver ou morrer – pois morreu faz muito tempo – mas se é útil instaurar um novo tipo de organização internacional que possa manter vivo o debate em cultura arquitetônica”<sup>55</sup>.

54. Para ele, a arquitetura, principalmente a partir do ideal romântico burguês do século XVIII, foi cada vez mais sendo considerada objeto de arte no sentido aurático do gênio artístico e afastada do campo da realidade cotidiana. Em De Carlo, G – *L'architettura della partecipazione*, Genova, Il Saggiatore, 1972.

55. De Carlo, G – “A situação da arquitetura contemporânea”, em Newman, O. - *Op. cit.*, 1961.

A superação da contradição indicada por de Carlo em Otterlo passava pela busca de elementos objetivos extraídos da realidade local de inserção do projeto, um procedimento defendido por ele. Contra o entendimento da arquitetura como obra de arte aurática e genial e contra a dualidade "objetivo/subjetivo", que coloca a obra à mercê ora da rigidez de um padrão racional, ora dos preceitos dogmáticos de um estilo, a arquitetura de Giancarlo de Carlo pretendia ser não um resultado pronto, concebido a partir de fundamentos estéticos dados *a priori*, mas um processo de trabalho que levasse em consideração os sujeitos "para quem" ele estava sendo feito. Sua arquitetura buscava ser a arquitetura do povo, e não uma obra autografada.

Os dois procedimentos fundamentais que ele propunha para chegar a uma arquitetura do povo eram o compromisso com o padrão cultural do povo e a participação do usuário no processo de concepção da obra. Através de procedimentos como trabalhar para o Estado, estabelecer uma relação da obra com a realidade social e política enfrentada, inserir a comunidade como agente no processo de projeto e realizar um projeto coerente com o contexto do seu entorno e com o repertório cultural dos seus usuários, de Carlo firmava sua opção profissional de realizar arquitetura como processo político<sup>56</sup>.

De Carlo pretendeu firmar o compromisso com o padrão cultural pela utilização de uma linguagem formal que dialogasse com as formas da expressão arquitetônica do local. Para ele, era importante que a arquitetura preservasse a identidade da comunidade, através do uso de elementos da arquitetura vernacular, dos materiais empregados, da imagem das formas construídas, mas também dos espaços criados para a existência da vida em comunidade. Com o aprimoramento dessa ideia na sua experimentação prática, a valorização dos aspectos culturais do local tornou-se central para a elaboração de métodos de estudo e concepção de projeto focalizados na leitura histórica dos contextos, fundamentais para revelar a "natureza intrínseca" do lugar. Esses métodos foram a principal contribuição do ILAUD, fundado por ele em 1976, um Laboratório Internacional de Arquitetura e Desenho Urbano que agregava diversas escolas de arquitetura européias e americanas em encontros anuais para o desenvolvimento de técnicas de projeto em desenho urbano.

O problema do contexto foi uma questão recorrente entre os arquitetos modernos italianos desde os anos 40. Importava para eles desenvolver uma reflexão

56. Essa posição, evidentemente, era possível na época, em um período em que o Estado estava intervindo maciçamente na construção civil, empenhado em promover uma política de bem estar que incluía a participação dos arquitetos em comissões de interesse público.

sobre a inserção da linguagem moderna em um entorno composto de edifícios do passado, monumentos históricos que guardavam a identidade do povo italiano e passagens de períodos importantes da história da civilização ocidental. O valor atribuído aos centros históricos, por um lado, e a crença na arquitetura moderna como solução para os problemas de espaço na sociedade contemporânea, por outro, levaram os arquitetos italianos a um dilema entre a tradição e o novo. Ernesto Rogers foi um dos primeiros a procurar uma síntese para essa oposição através do projeto da Torre Velasca<sup>57</sup>.

O mesmo tema da compatibilidade entre a linguagem moderna e o contexto histórico seria retomado por gerações mais jovens, para quem os processos de formação histórica da cidade, as tipologias históricas e o aspecto monumental da cidade compõem um universo de formas, cores, texturas e espaços primários, um repertório formal do qual a arquitetura não pode escapar. Giancarlo de Carlo entrou nessa discussão com uma reflexão própria. Não se preocupou com a forma em si, enquanto ícone, tal como é a Torre Velasca, nem com a alusão à monumentalidade existentes através da utilização de um léxico proveniente do repertório formal historicamente dado, como na leitura de Aldo Rossi<sup>58</sup>. Para Giancarlo de Carlo interessou a adaptação das formas concebidas por critérios racionais a contextos locais, onde os padrões de composição dialogam com tradições populares arraigadas, que são a expressão da sua percepção do espaço.

"Habitar implica pertencer a um lugar. O lugar é na verdade usado para definir identidade. Por isso dizemos: "sou romano" ou "sou novaiorquino". Estar na Terra significa estar "localizado", e identidade humana pressupõe a identidade do lugar"<sup>59</sup>. A "leitura do contexto", método que de Carlo aprimorou em seus projetos e ao longo de discussões com outros arquitetos, envolvia o entendimento da natureza física e espacial do lugar, mas também a percepção que as pessoas têm do lugar e sua maneira de usar e se identificar com o espaço. Nesse sentido, era um processo complementar à sua proposta participativa. A "leitura" é a forma particular de interpretação de um entorno, de uma situação urbana. Mas essa leitura não se restringe à relação de uma obra nova com a memória urbana dos monumentos históricos. De Carlo estava mais atento à morfologia de cheios e vazios, públicos e privados, dos recortes da malha urbana e das possibilidades de uma intervenção

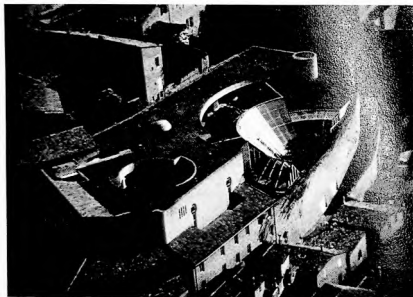
57. Ver discussão do projeto no capítulo 2.

58. Rossi, A. - *A arquitetura da cidade*, SP, Martins Fontes, 1995.

59. Citado em Zucchi, Benedict - *Op. cit.*, 1992.

local, territorializada e contextual, que nas relações monumentais que a intervenção visse a estabelecer. Nesse sentido, de Carlo aproximou a questão do contexto das discussões sobre a temática do habitat, das relações de identidade entre comunidades e território e da noção de "lugar", questões levantadas no âmbito da discussão internacional do Team 10, influenciada pelo pensamento fenomenológico de Norberg-Schulz e Heidegger.

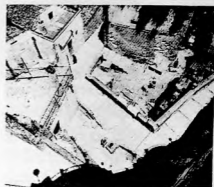
Os projetos de Matera e da Universidade de Urbino são dois exemplos diferentes de como a questão do contexto foi trabalhada na sua obra prática. Enquanto em Matera a questão do repertório cultural da comunidade foi fundamental no processo de "leitura do contexto", servindo de suporte para a concepção das formas, em Urbino a própria presença dos edifícios da universidade do século XIV, é que exigiu da intervenção uma linguagem arquitetônica que dialogasse com as formas históricas já sedimentadas, um tema recorrente com o qual a arquitetura moderna teve que lidar na Itália.



46. Giancarlo de Carlo, Magistério de Urbino, 1968-1976.

Em Matera, projeto de 1954, os conceitos que orientaram a concepção do projeto foram a definição de uma quadra de habitação que expressasse o território de uma sub-comunidade, como em um organismo, através de um sistema de núcleos articulados. A preservação das características vitais do núcleo de habitação era promovida através da composição espacial, mantendo a qualidade do nú-

cleo do ponto de vista da salubridade e da vida social ativa da comunidade. De Carlo buscou também uma expressão arquitetônica aderente ao ambiente local, ao mesmo tempo moderna e pertinente, considerando o aspecto econômico da construção, sem cair em um formalismo nem folclórico nem tecnicista<sup>60</sup>.



47. A cidade de Matera nos anos 50

A linguagem utilizada procurava ser simples do ponto de vista da técnica construtiva, econômica e acessível, mas comportando uma diversidade orgânica que contemplasse a variedade espacial das estruturas tradicionais da arquitetura espontânea do local. Dessa forma, de Carlo acreditava criar um diálogo com o repertório cultural popular, usando formas condizentes com o contexto do entorno e inserindo o novo projeto entre as construções antigas sem agredir a imagem do conjunto e sem afrontar os costumes tradicionais da comunidade. Ao mesmo tempo, através do projeto, atribuía novos significados à arquitetura local, através da utilização de um sistema construtivo moderno, com paredes auto-portantes, modulação estrutural e vãos livres para permitir uma variação tipológica conforme as necessidades de cada família, mesclado ao uso de materiais tradicionais como o tijolo e a telha. Os terraços, corredores e espaços livres funcionavam como extensões da casa e núcleos da comunidade. O comércio foi colocado junto com a habitação, sem segregação funcional, funcionando antes como elemento organizador do bairro, articulando os espaços coletivos aos espaços privados. Em Matera estão presentes muitos dos elementos definidores de seu respeito às referências culturais de uma comunidade, tanto na concepção estética quanto funcional da forma assumida nos edifícios. Por isso ele funcionou bem na sua apresentação em Otterlo, onde interessava a discussão de propostas alternativas ao funcionalismo universalista dos CIAM.

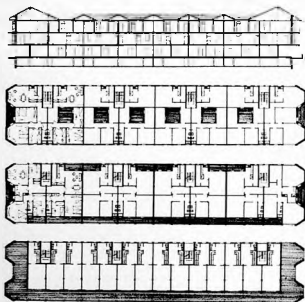
137

60. Ver artigo sobre o concurso de projetos para habitação em Matera, em *Casabella*, n.º 229, 1959, onde de Carlo faz uma breve exposição do projeto.





48. Giancarlo de Carlo, Projeto Habitacional de Matera, Fachada, 1954-1957.



49. Giancarlo de Carlo, Projeto Habitacional de Matera, Plantas e elevação, 1954-1957.

O outro grande procedimento de projeto defendido e experimentado por Giancarlo de Carlo como resposta ao seu questionamento com relação ao dogmatismo do funcionalismo na arquitetura moderna foi o projeto participativo. A participação do usuário no processo de projeto era uma tentativa de ampliar as bases de consolidação de espaços democráticos. De Carlo pretendia realizar processos participativos em que os usuários pudessem se manifestar em relação ao projeto antes da construção da obra, intervindo nesse processo com o fim de se chegar a resultados mais satisfatórios para as comunidades usuárias. Pretendia também mudar o padrão cultural do povo, trazendo novidades e ampliando o repertório popular, difundir o acesso à arquitetura para camadas mais pobres, inserir métodos de trabalho inter-disciplinares e também aprimorar o diagnóstico da situação local através da intervenção dos próprios moradores, chegando a resultados mais adequados para a realidade em questão.

A participação, para ele, implicaria "a presença dos usuários ao longo de todo o curso da operação. Esse fato gera pelo menos três conseqüências fundamentais: cada momento da operação torna-se uma fase do projeto. Até o 'uso' vem a ser um momento da operação e, assim, uma fase do projeto. Os diversos momentos misturam-se e a operação deixa de ser linear, de mão-única e auto-suficiente"<sup>61</sup>. As fases da operação a que se refere de Carlo são "a definição do problema, a elaboração da solução e a avaliação dos resultados"<sup>62</sup>.

A definição do problema era o momento de contato inicial entre o arquiteto e a comunidade em questão. Nessa fase, o arquiteto propunha a elaboração de um diagnóstico da comunidade e do espaço de projeto. O diagnóstico proposto por de Carlo envolvia a presença de profissionais de outras áreas, como sociólogos e antropólogos que ajudariam a pesquisar e trazer à tona o repertório cultural da população, indicando as suas necessidades vitais a serem respeitadas no projeto. O trabalho interdisciplinar era fundamental para a eliminação dos vícios da arquitetura "de mão-única" que ele procurava evitar.

A elaboração da solução, para ele, implicava o processo de desenho e a discussão das soluções espaciais, e a abertura do repertório da comunidade para o novo, proposto pelo arquiteto. Nessa fase, o que de Carlo ressaltava como fundamental era a ampliação do repertório de arquitetura dos moradores, para criar maiores opções de escolha. Sua proposta, assim, incluía também a transmissão de informação, a discussão conceitual sobre arquitetura e a elevação da consciência popular sobre as questões do meio ambiente, alargando o direito de acesso da disciplina e as expectativas das camadas populares.

A avaliação era o momento da conscientização sobre o processo experimentado; era quando o uso torna-se fundamental como fase do projeto, porque somente o uso poderia revelar os problemas, soluções inadequadas, desencontros entre idéia e execução e os acertos, qualidades e méritos do projeto participativo.

Em "*A arquitetura da Participação*"<sup>63</sup>, de Carlo justificou sua proposta participativa como resposta à crítica que fazia aos limites do funcionalismo moderno. Ele começa o texto mostrando que nas fotografias de arquitetura divulgadas nas revistas internacionais, não aparecem as pessoas, os usuários, indicando que o critério de valor no julgamento das obras passa apenas pela questão formal,

61. De Carlo, G - *L'architettura della partecipazione*, Genova, Il Saggiatore, 1972, pág. 130.

62. *idem*, pág. 128.

63. De Carlo, G. - *Op cit*, 1972.

deixando o valor de uso em segundo plano. Ele reconhece no Movimento Moderno, no entanto, a volta da preocupação com a "gente" e com a realidade "objetiva" da arquitetura. Inserido em um momento de expansão do progresso intelectual ancorado nas interpretações do homem e da sociedade, com a expansão da psicanálise e do estudo das relações entre indivíduos e sociedade, o Movimento Moderno incidiu nos mesmos problemas no enfrentamento pragmático de suas convicções teóricas.

De Carlo associou o momento de gênese do Movimento Moderno com um período em que o pensamento intelectual ocidental se "ocupava intensamente do homem, mas como sujeito estritamente individual, sob uma ótica exclusivamente funcional"<sup>64</sup>. O aspecto funcional foi justamente, para ele, o ponto crítico da preocupação humanística do movimento moderno. Da mesma forma que, no empenho em inserir o homem no sistema produtivo, a psicanálise restringia seu objetivo último a "integrar o homem doente na sociedade sã" sem se ater ao questionamento da própria sociedade, a ergonomia, ciência da adaptação dos objetos ao corpo e aos movimentos humanos, essencial para o desenvolvimento do desenho moderno, tendia a desconsiderar os problemas sociais envolvidos. O funcionalismo e o taylorismo restringiam-se ao objetivo de organizar o trabalho da maneira mais produtiva possível, tencionando ao máximo a perspectiva de exploração do homem através da análise de seus esforços durante o desempenho das atividades e mergulhando-o na mais profunda alienação.

Analizando o problema da habitação, preocupação central no Movimento Moderno, de Carlo tomou como exemplo a cozinha de Frankfurt, um dos resultados do CIAM. Desenhada com o objetivo de reduzir ao máximo os esforços e movimentos necessários para uma pessoa realizar um almoço, acabava reduzindo o sujeito do *design* ao próprio almoço, perdendo de vista a pessoa. Para de Carlo, ao traduzir o problema da produção em massa na definição de objetos desenhados de maneira racional para o "homem tipo", o Movimento Moderno caiu no mesmo problema da especialização, da taylorização funcionalista: o da simplificação excessiva, que via na clareza da solução formal uma resposta, mas reduzia o problema a variáveis fixas, sem se contaminar pela realidade de fato. Para de Carlo, o "homem tipo" não existe, já que não é histórico nem social. E as soluções para o "homem tipo" só podem ser desfrutadas pelos grupos que se encaixam naqueles tipos, ou seja, as classes para quem o projeto foi de fato produzido.

64. *Ibidem*, pág. 93.

O projeto participativo, assim, assumiu para de Carlo a dimensão política da redistribuição do poder. "As pessoas são alienadas tanto quanto os arquitetos. O processo da participação deve então coincidir em primeira instância com o da desalienação"<sup>65</sup>, no sentido de fazer valer efetivamente também a experiência popular como dado de projeto, e não apenas o conhecimento do arquiteto.

O projeto de Vila Matteotti surgiu para de Carlo como grande oportunidade de testar suas teorias de participação. De Carlo foi comissionado para projetar um conjunto de habitações para aproximadamente 800 famílias de trabalhadores de uma fábrica em Terni ( $\pm$  3000 habitantes), a 100 km de Roma. De certa forma, o processo participativo proposto por ele, contando com a adesão das autoridades e dos futuros usuários, só foi possível em função das condições de trabalho encontradas: um Estado forte e aberto ao cumprimento das funções do bem-estar social, um movimento de trabalhadores organizado e forte e a possibilidade de diálogo entre eles e os proprietários da fábrica e dos terrenos<sup>66</sup>.

O processo de participação política dos usuários iniciou-se antes mesmo de de Carlo ser chamado, quando um grupo de trabalhadores de Terni manifestaram seu desejo de verem demolidas as casas a eles destinadas para futura moradia, para serem construídas novas residências em melhores padrões e densidades mais altas. A intenção dos administradores do conjunto era vender as casas no estado em que estavam aos trabalhadores mas, diante desse quadro de insatisfação, decidiram chamar de Carlo para fazer um novo projeto, pois ele havia feito anteriormente o plano diretor da cidade de Terni<sup>67</sup>.

Nessa ocasião, de Carlo ofereceu aos trabalhadores cinco pré-propostas, três delas convencionais (edifícios-bloco de densidades variadas, muito comuns na Itália e duas novas para o padrão italiano, do tipo "baixa altura e alta densidade", como se desenvolvia na Inglaterra e Holanda. A opção dos trabalha-

65. De Carlo, G. - "L'architetto e il potere", de reeditado em De Carlo, G. - *Gli spiriti dell'architettura*, Roma, Ed. Riuniti, 1999. Nesse texto ele mostra que a organização da população para o trabalho coletivo é imprescindível para os seus resultados, um dado importante recolhido de sua experiência como militante político. "O outro ponto que de nenhum modo me incomodava aceitar era que se devia organizar para poder vencer (...). Isso se via claramente sobretudo no período da Resistência, quando os fatos levavam à esquematização hierárquica e as pessoas começavam a exprimir-se e a valer por aquilo que elas eram".

66. Para a realização do projeto, de Carlo inicialmente garantiu a extensão dos prazos e a ampliação dos recursos destinados para as obras, entendendo que o procedimento participativo exigiria mais recursos e tempo para sua realização. As condições para a realização do projeto foram favoráveis para a experiência e permitiram a implementação do processo participativo.

67. Dados descritos por ele no texto "Il villaggio Matteotti a Terni" 1981, reeditado em De Carlo, G. - *Op. Cit.* 1999.

dores foi pelo modelo novo, o que ampliou seu flanco de participação no processo que se seguiu. Para garantir a exequidade do projeto em seus termos mais radicais, de Carlo garantiu uma alta alocação de recursos, provisão adequada a espaços livres e espaços coletivos e tempo suficiente para elaborar o projeto em seus diferentes detalhes<sup>68</sup>.



50. M. Ridolfi, quarteirões INA, Roma, 1951-1954. Conjunto típico do racionalismo italiano.

O processo de participação deu-se através de discussões e da apresentação de propostas, em encontros sucessivos com os futuros moradores. Os encontros aconteciam na fábrica em que eles trabalhavam<sup>69</sup>. O primeiro trabalho do arquiteto foi no sentido de ampliar o repertório dos trabalhadores, mostrando-lhes que o conjunto não tinha necessariamente que assumir as formas conhecidas na Itália (de "villa" ou "palazzo"). De Carlo trazia imagens de conjuntos exemplares na Inglaterra, Suíça e nos EUA. Na sequência, de Carlo valeu-se de entrevistas feitas por sociólogos para conhecer melhor 100 dos futuros moradores, uma amostragem significativa de seus desejos e padrões culturais.

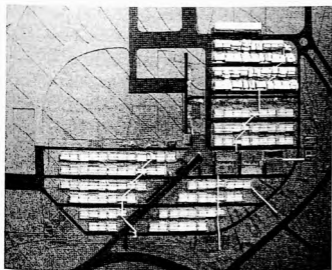
142

68. O modo como cada projeto participativo era encaminhado varia na obra dele conforme as particularidades de cada caso. Em Mazzorbo, por exemplo, não fez assim. O projeto de Mazzorbo, um conjunto de habitações localizado numa das ilhas de Veneza, reforça a questão da localização do projeto em um centro turístico. Como Mazzorbo se localiza em Veneza, monumento histórico da humanidade, a questão fundamental para estabelecer as diretrizes do projeto era a interpretação e adaptação do contexto existente, e não o projeto participativo, apesar da semelhança com o programa de Terni. Para Mazzorbo, de Carlo realizou um minucioso estudo da morfologia das ilhas, dos padrões de desenho urbano, das relações entre espaços internos e externos, públicos e privados, da cidade e dos canais, da tradição vernacular local. Ainda assim, de Carlo se retratou à comunidade local, exibindo seu projeto e as decisões assumidas, de maneira acessível, para comunicar seu modo de "ler" o contexto urbano veneziano e implantar ali um novo projeto. Para o projeto de Mazzorbo, ver De Carlo, G. - *Tra Acqua e Aria*, Gênova, Sagep, 1989.

69. Ver Zucchi, B. - *Op. cit.*, 1992.

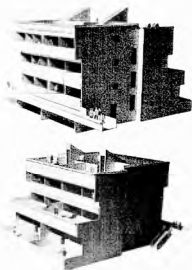
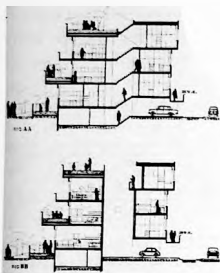
Antes de decidir quem ficaria em que local no projeto e quem seriam os primeiros contemplados com as novas casas, de Carlo insistiu em definir todo o programa e projeto das áreas coletivas e espaços livres, além da forma geral do conjunto. Ficou definido que as casas não teriam mais do que 3 pavimentos, que todas teriam acesso direto da rua e jardim próprio. O programa coletivo contemplava jardins públicos, uma escola e áreas comerciais, além de estacionamento.

O desenho começou com uma planta de implantação onde foram sendo definidas as posições de cada elemento. A definição do padrão urbanístico também foi feita em conjunto, privilegiando a segregação entre circulação de veículos e pedestres. De Carlo criou, a partir desse desejo preliminar, uma estrutura formal para o projeto do espaço público. Seguiu-se a definição de tipos de residências, para os quais de Carlo desenhou 15 tipologias diferentes, cada uma com 3 possibilidades de *lay-out*, que foram construídas conforme a orientação de seus futuros proprietários<sup>70</sup>. A monotonia potencial da ordem sugerida pela proposta urbanística se quebrou-se assim através da pluralidade das tipologias. A forma e a estrutura são componentes independentes. Uma estrutura de acessos e caminhos fixa e repetitiva, feita assim para facilitar sua leitura, compõe-se de formas múltiplas e diferenciadas,



51. Giancarlo de Carlo, projeto habitacional Vila Matentti, 1964-1974, maquete implantação.

70. Oferecendo essa variedade, de Carlo procurava conduzir um processo político não autoritário através da opção de escolha. A variedade de tipos decorre também da preocupação dele em eliminar a associação entre a arquitetura moderna e as tipologias universais, racionalizada. Sua proposta negava a idéia convencional e autoritária do "homem-tipo" que ele questionava no funcionalismo dos CIAM. O tema da monotonia provocada pela repetição, foi uma das críticas do Team 10 nas discussões sobre o habitat. Ver discussão da revista *Forum* n° 7, 1959.

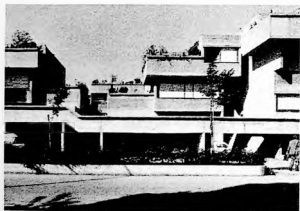


52. Giancarlo de Carlo, projeto habitacional Vila Mateotti, 1964-1974, cortes e maquetes

conforme as necessidades de cada família. O projeto sintetiza a experiência da participação através da contraposição entre a simplicidade do *lay-out* geral e a carga expressiva das unidades individuais.

Participação, para de Carlo, não representou nunca a única solução democrática possível para um bom projeto. Ao contrário, ele fugia das justificativas rasas, como "arquitetura por consenso de opiniões", "arquitetura de comunidade" ou "arquitetura sem arquiteto", explicações que tentavam se refugiar na forma de um neovernacular despropositado. Ele acreditou na participação em arquitetura para trazer de volta a invenção e a modificação da realidade vivida pelo homem. Sem menosprezar as dificuldades em identificar e estabelecer vínculos de comunicação com os usuários, Giancarlo defendeu como metas da participação em arquitetura expor conceitos

144



53. Giancarlo de Carlo, projeto habitacional Vila Mateotti, 1964-1974, fotos da fachada.



54. Giancarlo de Carlo, projeto habitacional Vila Mateotti, 1964-1974.

e valores novos sobre os valores arraigados em repertórios culturais largamente sedimentados, envolvendo o público, ampliando referências e dissipando a alienação<sup>71</sup>. Como indica sua própria opção por nem sempre encaminhar o projeto pela via da participação, não é este receita para um processo de projeto.

Além disso, de Carlo acreditou no processo de participação como solução para a questão urbanística. Urbanisticamente, para ele, o Movimento Moderno concentrava-se em tentar "organizar" a confusão da cidade pré-industrial, vendo a cidade como uma máquina, um objeto composto de partes, engrenagens de um sistema que seria tanto mais perfeito quanto suas partes pudessem ser controladas, ajustadas, de acordo com as necessidades gerais. Para tanto, analisou-se seu funcionamento, separando as partes isoladas, as funções urbanas, classificando-as e hierarquizando-as. O projeto urbanístico moderno previa que a cidade seria tanto mais eficiente quanto mais evidente se tomasse a forma de seu funcionamento.

De Carlo identificou a origem do urbanismo funcional no zoneamento. Originário do urbanismo germânico do início do século (antes portanto da consolidação do Movimento Moderno), o zoneamento pretendia ordenar a cidade através da segregação funcional, a fim de controlar a congestão urbana e o adensamento, regular a distribuição da população e o uso do solo, assegurar a estabilidade do valor da terra e estabelecer uma correspondência entre a qualidade de vida dos bairros e seu nível social e econômico. Era a aplicação do modo racionalista de pensar sobre a cidade, eliminando o supérfluo para produzir com o máximo rendimento e o mínimo esforço. Mas, para de Carlo, o zoneamento funcional falhou ao "não conseguir trans-

71. Para de Carlo, o papel do arquiteto no projeto participativo era estimular os sonhos e desejos dos trabalhadores e ampliar seu repertório, processos essenciais para garantir a possibilidade de resultados mais abertos e promissores. Ver Zucchi, B. - *Op. cit.*, 1992.



formar os sistemas simples de funções em sistemas também simples de formas<sup>72</sup>, pois as funções não geram automaticamente formas, como queriam crer os mais dogmáticos urbanistas modernistas. Além do que, as cidades são organismos complexos que não se podem traduzir por uma gama de funções independentes. Assim, conclui ele que "do ponto de vista político, os nossos predecessores eram muito ingênuos"<sup>73</sup>.

Sua alternativa para o urbanismo moderno realizou-se com mais êxito na cidade de Urbino, para a qual ele primeiro elaborou um Plano Diretor, durante o período de 1958 a 1964, e depois realizou os projetos de extensão da Universidade, previstos no Plano. O Plano Diretor foi encomendado pelo Reitor da Universidade<sup>74</sup>. De Carlo percebeu inicialmente que a cidade de Urbino vivia um período de decadência econômica decorrente de sua marginalidade em relação aos centros produtivos e culturais da Itália. Uma cidade medieval sem interesse econômico, Urbino tinha na Universidade e no turismo as suas principais fontes de recursos. No Plano, de Carlo procurou incentivar o crescimento dessas duas atividades. A Universidade deveria ampliar-se através da extensão do Campus, incorporando novas unidades e departamentos, além de equipamentos modernos como um salão de convenções e um bloco de alojamento estudantil. O turismo deveria ser valorizado a partir da conscientização dos próprios moradores, inicialmente, do valor histórico da cidade, e depois com a implementação de uma arquitetura que valorizasse as formas históricas como monumentos.

Assim, Urbino foi uma oportunidade para de Carlo realizar um projeto urbanístico e, ancorado nele, projetos arquitetônicos que retomavam a questão do contexto. No caso de Urbino, diferentemente de Matera, o contexto era interpretado não apenas como fonte de tradições locais, mas pelo seu valor documental. Foi a experiência que mais se aproximou da questão italiana da convivência da arquitetura moderna com os contextos monumentais dos centros históricos. Paralelamente, foi também a experiência que permitiu forjar uma participação da comunidade nas questões do urbanismo, ainda que indiretamente, mas garantindo a ampliação do repertório cultural e principalmente arquitetônico da população. Após a experiência de Urbino, ele destaca que os moradores "sabem o que é arquitetura moderna e podem apreciá-la com o mesmo espírito com o qual eles compreendem Francesco di Giorgio. Urbino é talvez a única cidade histórica onde não houve espaço para a camuflagem e onde a arquitetura de cada época deixou sua marca genuína"<sup>75</sup>.

72. De Carlo, G. - *Op. cit.*, 1972, pág. 97.

73. *Idem*, pág. 101.

74. Ver artigo de Bo, Carlo - "Dove vive Urbino" em *Domus*, nº 362, 1960.

75. Entrevista citada em Zucchi, B. - *Op. cit.*, 1992.



55. Ralph Erskine, Conjunto de habitação em Byker, perspectiva, 1968.

A arquitetura de Ralph Erskine destaca-se principalmente por duas características: a preocupação técnica com as soluções de desenho para adaptação dos edifícios ao clima local e a preocupação humanística com o respeito às comunidades. A questão do desenho em sua obra ganhou uma dimensão peculiar, pois ele foi um dos membros do Team 10 mais atentos para as possibilidades da criação de elementos arquitetônicos que colaborassem para o conforto interno das edificações, através do melhor desempenho dos materiais e das formas construídas em relação à temperatura, aos ventos, à luz, etc. A questão humanística, preocupação recorrente entre os membros do Team 10, ganha na obra de Erskine a possibilidade da inclusão dos usuários no processo de projeto através da participação, sem com isso impedir a constante recriação de uma linguagem arquitetônica própria.

Ralph Erskine é inglês, mas optou por desempenhar sua vida profissional na Suécia. Após formar-se na Inglaterra, Erskine realizou alguns trabalhos e estudos em urbanismo e planejamento urbano, mas seus interesses levavam-no a buscar fora de seu país um campo de atuação onde ele pudesse desenvolver suas idéias. A arquitetura inglesa no período de sua formação, na década de 30, mantinha a tradição corrente desde o século anterior, sem acompanhar muito de perto as transformações teóricas e práticas do pensamento sobre a construção que se desenvolviam, por exemplo, na França e na Alemanha<sup>76</sup>. Erskine, porém, tinha um grande interesse em desenvolver um trabalho no qual pudesse realizar uma arquitetura resolvida por um desenho adequado às condições locais, além de desejar tomar contato com outras culturas. Politicamente, buscava também viabilizar a construção de uma arquitetura que satisfizesse às suas aspirações de uma sociedade mais

76. Uma análise da situação da arquitetura moderna na Inglaterra pode ser vista nas páginas 109 a 128 deste trabalho.

igualitária. Todas essas aspirações e condições levaram-no a buscar fora da Inglaterra o local mais adequado para sua realização profissional.

Em 1939, após decidir sair de seu país em busca de trabalho, foi na Suécia que Erskine encontrou interesse em trabalhar. Seu interesse vinha do conhecimento do trabalho de alguns arquitetos escandinavos que, em função de objetivos bastante diferentes daqueles desenvolvidos pelos arquitetos modernistas dos CIAM, também orientavam sua produção no sentido da racionalidade dos desenhos para atender a novos e sugestivos desafios da vida naqueles países. O clima frio, sem dúvida, sempre foi uma condicionante fundamental para a arquitetura escandinava, tanto para os arquitetos que Erskine admirara na Suécia como para ele próprio. O modernismo escandinavo, porém, longe de pretender chegar a soluções universais ou se tornar adepto a um estilo internacional, produziu uma arquitetura adequada às condições locais, com características próprias, remetendo ao modo de vida particular daquele país.

Seu posicionamento político vinha de uma educação socialista e de uma prática de vivência em comunidade, mais que de uma prática militante. Collymore faz referências à formação de Erskine em uma família ligada ao movimento Fabiano, uma das versões do socialismo na Inglaterra<sup>77</sup>. Ele esteve vinculado ao socialismo durante o período de estudos em Londres. Muitas das decisões do arquiteto em sua vida profissional têm relações com sua orientação socialista. Para ele, interessava desenvolver uma arquitetura para um Estado democrático, onde os cidadãos estivessem representados também pela forma de organização da cidade.

Na obra de Erskine, a busca por uma arquitetura democrática expressou-se tanto na relação de trabalho não-hierárquica no escritório como nos processos de projeto. Seu escritório funcionava como um grupo de trabalho que chegava às soluções de projeto através de discussões coletivas. Em várias oportunidades, o grupo decidiu por não aceitar a participação em concursos ou a realização de projetos, por motivos políticos. No concurso para habitação em Lima, no Peru<sup>78</sup>, de 1969, o grupo decidiu não realizar o projeto em manifestação de repúdio ao sistema político ditatorial peruano. Da mesma forma, em outra ocasião, o grupo recusou-se a participar de um projeto para uma nova cidade no Canadá, porque a cidade serviria à exploração de urânio para energia atômica. A questão política, no modo de trabalho do grupo, resolvia-se no direito de manifestação e de voto,

77. Collymore P. - *Ralph Erskine*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1983.

78. O mesmo de que participou van Eyck. Ver nota 12.

na opinião e na possibilidade de recusa. A solução democrática, para Erskine, vinha das condições igualitárias em que se encontravam os membros do grupo e da consideração de suas opiniões em mesma medida. Diferentemente de Giancarlo de Carlo, cujo modelo político vinha da militância e portanto baseava-se na idéia de processo de busca de consensos, para Erskine, o modelo político democrático era o do confronto de opiniões para eleger o voto da maioria, e não a possibilidade de enfrentamento de um processo transformador.

O projeto era uma forma de colaborar com um Estado democrático dado, e não a possibilidade de construção desse estado. Por isso, sua opção em trabalhar na Suécia, um país estruturado sobre a organização social do bem estar e da democracia, onde oportunidades de desenvolvimento de trabalhos não hierarquizados e de uma arquitetura mais criteriosa eram maiores. Naquele momento, para Erskine, interessava manifestar sua recusa em trabalhar no Peru, por exemplo, e efetivar a consolidação de sua linguagem arquitetônica com projetos desenvolvidos na Suécia, através das próprias oportunidades previstas no estado democrático.

Erskine é um dos primeiros arquitetos a propor um processo de concepção de projeto que incluísse a participação do usuário. Sua concepção de participação está associada à idéia de um diálogo entre os profissionais envolvidos no projeto e a comunidade, no sentido de as partes apresentarem-se uma à outra para que as decisões fossem tomadas com maior conhecimento de causa de ambos os lados: entre os arquitetos que participavam do projeto, para elaborar soluções adequadas às condições humanas reconhecidas na população; entre os usuários, para que compreendessem o processo de projeto e pudessem desfrutar melhor das soluções adotadas. Assim, participação, para Erskine, era uma forma de chegar a um diagnóstico mais próximo da realidade local, através do reconhecimento das relações interpessoais do grupo, para obter resultados de projeto mais condizentes com a forma de funcionamento da comunidade. Em contrapartida, era uma forma de tornar claro o projeto e provocar uma interação melhor entre os usuários e o meio construído, através de uma linguagem arquitetônica que incorporasse soluções refinadas e que mantivesse uma gramática própria, mas que fosse assimilada pela população. Em nenhum de seus projetos participativos, Erskine abriu mão de explorar sua própria linguagem arquitetônica, mostrando que, como na sua visão política, em que o estado democrático existe *a priori*, na sua visão de arquitetura, a linguagem do arquiteto deve se impor como solução técnica na identidade do projeto, em continuidade com a tradição do desenho moderno.

Ralph Erskine foi convidado, em 1968, a realizar uma intervenção nas moradias do bairro de Byker, na cidade inglesa de Newcastle. Naquele momento, a idéia da municipalidade era chamar o arquiteto para projetar um conjunto habitacional para a cidade, substituindo o antigo bairro, deteriorado e insalubre, por novas edificações, mais modernas, que atendessem às necessidades de seus moradores. No antigo bairro, residências construídas no tradicional estilo inglês do século XIX abrigavam mais de 7.000 famílias em condições precárias. A intervenção de Erskine não foi apenas um projeto de reconstrução do bairro, pois constituiu-se da experiência do processo de assentamento de antigos e novos moradores ao longo de onze anos em Byker<sup>79</sup>.

O bairro de Byker, redesenhado e reconstruído entre 1969 e 1981, compõe-se de vários elementos: o trecho de Janet Square, núcleo experimental que foi o primeiro a ser construído, o edifício-muro que delimita toda a face norte do bairro e os outros setores que foram sendo construídos ao longo desses 11 anos. Nesta análise, interessa principalmente observar o processo de construção do bairro, porque ele envolveu a população afetada pelo empreendimento na própria concepção do projeto, e não apenas nos seus resultados. Essa maneira de projetar foi influenciada pelos arquitetos membros do Team 10 e teve também repercussões fora do grupo, como exemplo metodológico de projeto.

Para se decidir por participar do projeto de reconstrução do bairro, Ralph Erskine dedicou um mês para estudos do funcionamento da comunidade, deslocando para Byker uma equipe especialmente para analisar as possibilidades colocadas pelo projeto naquele contexto. Um dos interesses do arquiteto era propiciar um processo de concepção do projeto que possibilitasse a participação dos futuros moradores e usuários dos espaços. Verificadas as condições junto à população e às autoridades locais, iniciou-se processo de projeto<sup>80</sup>.

A primeira decisão a tomar foi em relação à dúvida entre reconstruir ou recuperar as antigas edificações. Inicialmente, Erskine avaliou a hipótese de recuperar o bairro existente. Entretanto, sua idéia de manter as edificações do século XIX foi vencida por problemas técnicos e por influência de pareceres de outros arquitetos e governantes de Newcastle. Problemas construtivos, como fundações frágeis e paredes arruinadas, problemas de lay-out, como a ausência de espaços para banhei-

79. Os dados relativos a datas foram extraídos de Collymore P. - *Op. cit.*, 1983.

80. Esse processo foi descrito no trabalho de Egelius, M. - *Ralph Erskine, the humane architect*, em *Architectural Design*, nov./dez., 1997, pág. 751 a 852.

ros nas residências, e problemas de infra-estrutura, como a falta de serviço de água quente para as habitações, levaram à opção pela reconstrução.

As 46 unidades de Janet Square foram as primeiras a serem construídas, entre 1971 e 72. Para esse primeiro núcleo, a comunidade foi convidada a participar de reuniões onde se discutia o bairro, através de desenhos, slides e maquetes. A população, representada por quarenta e sete famílias que tomaram parte nas discussões, além de fazer avaliações das decisões de projeto, também debatia problemas que a comunidade enfrentava, como vandalismo, violência, etc. Em meio a esse processo, Erskine decidiu instalar um escritório de arquitetura dentro de Byker, com a intenção de manter um contato estreito com os futuros usuários do espaço. Arquitetos suecos e ingleses foram deslocados para o escritório em Byker para acompanhar o processo. O escritório instalado dentro da comunidade não só possibilitou um estreito diálogo entre a população e os arquitetos, como também passou a servir de acesso mais direto com as autoridades locais<sup>81</sup>.

Ao longo do trabalho, o contato com a comunidade permitiu a percepção de diversas questões que viriam a influenciar o projeto e a maneira como os espaços seriam apropriados. Claramente percebeu-se que a comunidade não era homogênea mas, pelo contrário, dividia-se em grupos com características e interesses diferentes. Além disso, havia laços de família e relações de vizinhança que foram considerados elementos importantes na organização e no funcionamento da comunidade. A proposta de Erskine privilegiou a manutenção dessas relações ao longo do processo de reassentamento das famílias nas novas residências. "Vamos nos esforçar por manter tanto quanto possível os valores tradicionais e as características do bairro e suas relações com as áreas ao redor e o centro de Newcastle. A principal preocupação será com aqueles que já são moradores de Byker, e a necessidade de realojá-los sem separar familiares nem romper associações ou padrões de vida"<sup>82</sup>.

Depois de Janet Square, as atenções voltaram-se para o perímetro do bairro. Juntamente com o projeto de reformulação das construções de Byker, previa-se a instalação de uma estação de metrô, parte de um projeto de conexão ferroviária entre vilas e cidades inglesas e os grandes centros metropolitanos. A estação, instalada ao norte de Byker, passou a ser o principal ponto de acesso dos trabalhadores ao bairro.

81. A maneira como se deu o processo de diálogo entre os arquitetos envolvidos, a população e as autoridades locais em Byker foi particular e sugere uma análise mais aprofundada. Neste trabalho, as referências ao processo foram extraídas de Egelius, M. - *Op. cit.*, 1997.

82. Erskine, citado em Gracie, V. - *Politics and participation in Byker*, em RIBA Journal, set. 1980.



56. Ralph Erskine, Habitat sub-ártico, 1959, desenho.

Provenientes do norte também são os ventos gélidos que atingem Newcastle. A questão climática sempre foi um dos grandes desafios da arquitetura de Erskine. No encontro do Team 10 em Otterloo, em 1959, o arquiteto levou para o debate os projetos que desenvolveu para o clima ártico na Suécia<sup>83</sup>. Uma de suas maiores preocupações naquele projeto foi desenvolver soluções de desenho arquitetônico para uma melhor adequação do homem ao habitat natural do pólo Ártico. Suas soluções indicam uma arquitetura que prioriza o enfrentamento das condições de insolação típicas do habitat Ártico, a escassez de calor e a luminosidade excessiva. Da mesma maneira, seu trabalho na Suécia esteve sempre orientado pela questão do clima. A orientação e o desenho de janelas e aberturas, o aproveitamento da luz natural, a forma das edificações e os materiais sempre foram empregados por Erskine no sentido de proteger os ambientes internos do frio, no inverno, e da luminosidade, no verão.

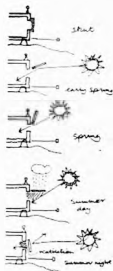
152



57. Ralph Erskine, Projeto conjunto habitacional de Byker, implantação, 1968-1981.

83. Ver Newman, D. - *CIAM 59 in Otterloo*, Alec Tiranti Ltd., London, 1961.

Em Byker, toda a preocupação de Erskine em desenvolver uma arquitetura adaptada a climas mais rigorosos contribuiu para elaborar soluções construtivas para o conjunto. O edifício-muro da face norte, hoje tido por críticos e pela própria população local como marca do projeto, é um exemplo disso. Se considerarmos o impacto que o conjunto de Byker provoca em quem o vê, as soluções técnicas para a implantação dos edifícios nas condições do entorno e os diálogos com outros projetos que compõem a história da arquitetura moderna, o edifício-muro é o elemento que melhor aponta caminhos para uma análise.



58. Esquemas de tratamento de aberturas para controle de insolação. Estudos de Ralph Erskine

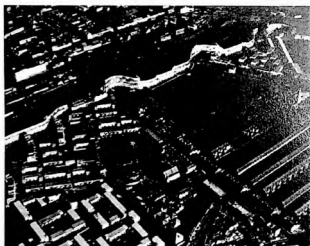
Para quem chega da estação de metrô, a visão de um edifício contínuo ao longo do eixo ferroviário é um marco de referência na paisagem. A superfície do muro é trabalhada com tijolos coloridos, formando um mosaico que ao mesmo tempo é uma continuidade da arquitetura inglesa do século XIX, do tijolo vermelho, mas também se distingue dela pelo uso das cores.

O volume do edifício é um bloco descontínuo, de altura variada, que se estende linearmente por aproximadamente 1500 m<sup>84</sup>, interrompido apenas na altura da estação e em alguns locais de acesso. O volume protege o bairro tanto dos ventos do norte como do ruído da linha do trem. Na face norte, as aberturas limitam-se a pequenas janelas desenhadas em composição com os tijolos. As grandes

84. Medidos em escala, pela planta publicada em Buchanan, P. - *Byker, the spaces between*, em *Architectural Review*, pág. 334 a 343.



59. O edifício muro de Byker



60. Ralph Erskine, Conjunto habitacional de Byker. Vista aérea dos conjuntos.



61. Foto do edifício-muro.

154

aberturas, para troca de luz, ar e calor orientam-se para o sul, na fachada voltada para o bairro. O tratamento da fachada sul recebe janelas maiores e sacadas de extensão externa dos apartamentos para a entrada e o aproveitamento do sol.

Formalmente, o desenho do edifício do muro remete a soluções propostas por Le Corbusier como saída para a equação do espaço urbano pensado em termos da organização por separação de funções. No projeto para Argel, Le Corbusier propôs um edifício extenso que desenhava curvas sobre o terreno plano, em um diálogo que via o edifício como elemento inserido e definidor de uma leitura da

paisagem. No projeto para o Rio de Janeiro, a mesma solução de edifício linear assumiu forma de duas retas ortogonais que eram contraponto à topografia dos morros da cidade<sup>65</sup>. A solução de linearidade para o programa da habitação, na proposta para cidade do Rio de Janeiro, compunha-se com a idéia de uma circulação integrada, na qual o próprio edifício é o eixo de passagem de seus habitantes. Em Erskine, o edifício-muro foi diferente. Ele funciona como marco da paisagem, mas não porque define uma leitura do volume natural dos relevos, e sim porque era a grande referência de chegada em Byker, definindo a linha de contomo entre a escala local e a escala urbana. Além disso, ele se relacionava com o projeto urbano de circulação como solução paralela, como um bairro que se integra ao desenho de uma escala que lhe escapava, e não, como em le Corbusier, por uma proposta de fechamento do desenho da cidade na sua solução de arquitetura.



62. Le Corbusier. Plano Obus para Argel, 1930.



63. Le Corbusier. Proposta para reurbanização do Rio de Janeiro, 1929.

Em 1963, Erskine já havia experimentado a solução de um edifício linear para o programa da habitação, em Svappavaara<sup>66</sup>. Como em Byker, o edifício linear de Svappavaara abriga parte das unidades, compondo juntamente com

65. Para um aprofundamento das soluções de projeto para cidades modernas na obra de le Corbusier, ver Martins, C.A. - *Razon, ciudad y naturaleza, los origenes de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*, Escuela Tecnica Superior de Arquitectura, Madrid, 1992.

outros pequenos blocos um conjunto maior, ou seja, o edifício-muro sempre é, nos projetos de Erskine, um dos elementos de um conjunto que desenha um tecido urbano diferenciado do entorno em que se insere. Mas é importante também deixar claro que a decisão por construir em Byker um edifício linear não foi tomada unicamente como solução técnica, em função do sucesso da experiência de Svappavara, pois a idéia do edifício foi inicialmente lançada pelas autoridades locais, o que demonstra o peso de uma questão política definindo a forma do marco referencial do projeto.

Tanto no muro como nos blocos, o desenho das fachadas que se abrem ao sol é composto por sacadas de madeira que funcionam como balcões e como corredor de acesso aos apartamentos. A combinação do uso da madeira e do tijolo



64. Ralph Erskine, Edifício-Muro de, Svappavara, 1963.

em Byker está associada à opção de Erskine por utilizar materiais que se comportam bem em climas frios, no sentido de isolar o calor e a umidade, e de controlar os gastos de energia para aquecer os ambientes internos. No início de sua carreira autônoma, Erskine dedicou-se ao projeto de algumas fábricas e núcleos fabris nos quais pode experimentar o uso do tijolo como isolante mais adequado para proteção dos ambientes internos. No projeto da fábrica de papelão de Avesta, em 1945, cujo processo de produção requeria um enorme maquinário para a circulação e evaporação de grande quantidade de água, Erskine escolheu o tijolo como material de vedação,

86. O projeto está publicado em: Collymore P. - *Op. cit* 1983.

pois sua capacidade isolante dificulta a condensação da água evaporada pelas máquinas no período do inverno, quando as temperaturas externas são extremamente baixas<sup>87</sup>. O desempenho do material mostrou-se muito bom para situações extremas em que se busca calor em ambientes internos a uma temperatura externa baixa, como é o caso dos invernos europeus.

Em sua pesquisa, Erskine notou que a madeira sempre foi extremamente utilizada nos países nórdicos, em função da importância de adotar medidas de conservação de energia. A madeira é um recurso energético disponível nos países escandinavos, pode ser facilmente transformado e é renovável. Segundo o próprio Erskine, em épocas passadas, a madeira era utilizada para o aquecimento de ambientes internos como combustível. A aplicação de tecnologias mais baratas e eficientes de calefação tornou possível a utilização da madeira na confecção de objetos e na própria construção civil, de modo a extrair do material um desempenho que perdura ao longo do tempo<sup>88</sup>. Em Byker, a madeira é o material que constrói as sacadas, extensões externas das residências e corredores de acesso. Ao longo de sua carreira, Erskine desenvolveu uma tecnologia de construção de sacadas como estru-



65. Ralph Erskine, Byker, foto dos núcleos residenciais.



66.Exemplo de balcão acoplado à estrutura do edifício por fora, em projeto de Ralph Erskine

87. Em sua análise da obra de Erskine, Mat Egelius explicita a associação do uso do tijolo com o problema da isolamento térmica, sempre em destaque entre as preocupações do arquiteto. Egelius, M. - *Ralph Erskine, the humane architect*, em *Architectural Design*, nov./dez., 1997, pág. 751 a 852.

turas independentes acopladas às fachadas, que impede a transmissão de calor de dentro para fora através dos vedos. A leveza da madeira permitiu a essas estruturas um desenho delicado na composição das fachadas do conjunto.

A opção de Erskine pelo uso de madeira e tijolo em Byker remete à arquitetura tradicional inglesa. Jencks observa essa opção como sendo uma alusão direta, uma leitura possível, visto que a idéia inicial de Erskine era preservar o conjunto existente. É preciso ter em mente que neste projeto, o arquiteto voltou suas atenções para seu país de origem, depois de uma vasta experiência de trabalho fora. O uso do tijolo em Byker, se por um lado contém em si uma referência histórica, pois é uma opção de continuidade com uma tradição anterior ao esforço por incorporar tecnologias industriais de produção mecanizada na construção civil, é ao mesmo tempo resultado de experiências anteriores de aplicação de uma técnica de bom desempenho para os objetivos colocados, que não se originou de uma tentativa de retomada de um repertório cultural, pois sucedeu fora do contexto inglês.

O projeto paisagístico de Bycker também indica uma série de relações com a formação de Erskine na Inglaterra, com os costumes das comunidades inglesas e com a apreensão de diversas escalas no projeto<sup>89</sup>. Logo que se formou, em 1932, Erskine trabalhou no projeto de concepção da cidade-jardim de Welwyn, ao mesmo tempo em que se dedicava a estudos em planejamento urbano. A maneira com que ele se preocupou com a criação de jardins internos, não apenas como solução de desenho da paisagem do conjunto, mas também com o objetivo de criar situações de agregação de um grupo de edifícios, tem referências na idéia do jardim que dá estrutura à forma construída. Além disso, sua proposta de conhecer profundamente a comunidade de Bycker, através da instalação do escritório no local mostrou-se um caminho para criar um projeto em que as relações de vizinhança originais se mantivessem. Esse projeto contou com o lay-out de implantação de blocos articulados ao redor dos jardins, que conferiu ao conjunto uma gradação de escalas desde a chegada pela estação férrea passando pelas ruas de acesso, até os jardins, que oferecem uma situação semi-privada aos habitantes daquela quadra, antes da chegada nos apartamentos.

88. Em Erskine, R. - *Architecture in a cold climate*, em RIBA Journal, out. 1980, pág. 22 e 23. Erskine faz uma apreciação sobre as soluções encontradas nos países nórdicos contra o frio e o gasto de energia para aquecimento. Em relação a isso, uso da madeira é uma das preocupações do arquiteto.

89. O artigo de Buchanan, P. - *Byker, the spaces between*, em Architectural Review, pág. 334 a 343 aborda o projeto paisagístico de Byker como parte indissociável do projeto.

As obras de Ralph Erskine, van Eyck, de Carlo e dos Smithson exemplificam como havia interesses em comum, semelhanças de objetivos e procedimentos de trabalho entre os membros do Team 10, mas também diferenças tão profundas que, por vezes, os mesmos conceitos levados às discussões em grupo assumiram significados distintos nas suas soluções de projeto. O confronto entre seus trabalhos individuais e as discussões do Team 10 permite perceber influências do grupo no resultado de seus projetos, mas também distinções claras entre eles em função de interesses pessoais e interpretações particulares para os problemas colocados pelas condições históricas daquele período.

Como o período abrangido pelo estudo da obra desses arquitetos é muito amplo, é necessário indicar que os projetos analisados não foram concebidos e executados na mesma época. A distância entre os projetos no tempo ajuda a compreender algumas das diferenças entre eles.

Esta cronologia foi dividida em cinco etapas, de acordo com as atividades do Team 10. A primeira fase vai de 1951 até 1954, ano da primeira reunião do grupo. Essa é uma fase de inauguração de preocupações profissionais para esses arquitetos. Os projetos executados são relevantes na formação de um escopo de problemas e interesses para cada um deles.

Erskine, o mais velho deles, nasceu em 1914. Em 1954, já tinha uma experiência profissional consolidada, contando inclusive com a experiência de um projeto habitacional em que aplicou pela primeira vez um processo participativo. Trata-se do conjunto de Gästrike-Hammarby, de 1948.

Os Smithson começam suas discussões sobre identidade, associação cluster e mobilidade no projeto de Golden Lane, de 1952. Assim, nas discussões do Team 10, seus argumentos já estão formalizados em um projeto. Também experimentam trabalhar com *design* de móveis, e participam ativamente das discussões e exposições do *Independent Group*.

Enquanto isso, Aldo van Eyck estava fazendo esculturas públicas, interiores e desenho de praças. Ele começou sua carreira trabalhando em uma escala pequena, e foi o arquiteto aqui selecionado que mais se restringiu à escala do edifício como campo de trabalho. Mas é importante indicar que ele já tinha, em 1954, a ampla experiência em desenho urbano proveniente dos projetos de praças em

Amsterdã, que permitiram-lhe ter um ponto de vista enraizado na esfera pública e na questão urbana como espaço de convívio, diferentemente dos outros, que trabalharam mais com a escala dos grandes conjuntos habitacionais e desenvolveram neles suas propostas para espaços abertos.

O manifesto de Doorn é feito assim, muito baseado nas críticas desenvolvidas desde o oitavo CIAM, na experiência de van Eyck em desenho urbano e nas idéias dos Smithsons sobre um novo padrão de habitação. De Carlo e Erskine não assinam o manifesto.

A segunda fase vai de 1954, com o encontro de Doorn, a 1959, com o encontro de Otterlo. O manifesto de Doorn funda o grupo. O encontro de Otterlo define alguns princípios gerais de trabalho: a opção por abrir discussões a partir dos projetos apresentados pelos membros participantes, de incorporar no grupo colegas com opiniões divergentes e de fundamentar as críticas dos projetos apresentados em relação ao movimento moderno em arquitetura. Essa fase marca-se notoriamente como um período em que as discussões do Team 10 ainda estão fortemente vinculadas ao velho CIAM, quer pelo exemplo que se tinha dos antigos congressos, quer pela decisão de se adotar uma postura crítica que diferenciasse os novos encontros.

Nota-se nessa fase a busca de uma orientação do trabalho e do discurso em cada arquiteto. Já é possível discernir preocupações e interesses individuais e significados diferentes para os temas em comum discutidos no grupo. O Team 10, nesse período, ainda está muito ligado a crítica do CIAM e ao tema do habitat.

É a partir da proposta dos Smithson e das pesquisas de cultura, percepção, modelos formais e participação que surge a necessidade de trazer o problema do Habitat como tema de discussão nos CIAM (1954). A partir disso, começa a ficar claro que cada um desses arquitetos tem modos diferentes de ver a questão. Assim, no Congresso de Dubrovnik, de 1956, os propósitos ficam mais restritos à tramitação do fim dos CIAM. É em Otterlo que de fato acontece o fórum de discussão dos projetos individuais.

De Carlo traz toda sua preocupação política para o encontro, direcionada para uma análise dos CIAM e para sua proposta de valorização da cultura da população, no projeto de Matera. Sua postura em Otterlo já evidencia o modo como ele procurou apoiar seus argumentos em textos escritos, que o acompanharam durante toda sua carreira. As questões discutidas em seu projeto indicam que a maturação da associação entre projeto de arquitetura e conteúdos políticos era para ele um processo longo que iria se realizar aos poucos, passo a passo, de

acordo com as possibilidades de cada momento.

Van Eyck estava desenvolvendo sua teoria dos fenômenos gêmeos e qualidade da forma, buscando subsídios para a "estética do número", como ele chamou. Foi um momento em que esses arquitetos se dedicaram bastante ao trabalho de estudo e crítica, e as aplicações desses estudos nos projetos foi bastante amarrada, no sentido de se poder fazer uma conexão direta entre o discurso de cada um e sua realização prática.

O trabalho de Erskine também aponta para a direção da relação entre estudo e prática, mas em outros termos. Os estudos de Erskine não se orientaram no sentido da crítica, as do aprimoramento técnico. Nesse momento, o arquiteto estava envolvido intensamente com a questão da adaptação da forma construída para condições climáticas extremas, um ponto importante em sua obra.

Entre 1959 e 1962, com a reunião de Royaumont, foi a fase mais produtiva do Team 10 em termos de suas discussões. Na obra dos arquitetos aqui tratados, essa fase se destaca pela realização de diversos trabalhos em escala urbana: planos, estudos viários, estudos urbanísticos. A presença desses trabalhos em planejamento urbano é de grande importância no andamento das atividades do Team 10, uma vez que se incorpora a partir de então nas discussões o tema da diferença entre a escala local e a escala urbana, fundamentada nas experiências dos próprios arquitetos. Os encontros dessa fase trazem também a incorporação de outros temas além desse, ampliando os focos de interesse do grupo, devido à própria mudança nas condições de trabalho desses arquitetos.

É a partir de então que se nota uma busca por uma escala mais abrangente: a da cidade. Em 1958, Giancarlo de Carlo iniciou o plano diretor de Urbino, que perdurou como processo de trabalho até 1964. Os Smithson desenvolveram seus estudos para um plano viário para Londres. Os Planos de Milão, de Giancarlo de Carlo, e de Cambridge, de Ralph Erskine, são contemporâneos, do início dos anos 60.

Van Eyck foi o único que permaneceu fora da discussão da escala urbana. Em parte porque na Holanda não se comissionaram arquitetos para resolver o problema de cidades inteiras, como foi possível na Inglaterra e Itália a partir do modelo de modernismo francês. A Holanda seguiu a tradição germânica de um planejamento contínuo feito pela municipalidade junto com a população.

A partir de 1962, o Team 10 já não tem a mesma força. A questão do rompimento com os CIAM já está resolvida. Nas reuniões do grupo, a ausência de Aldo van Eyck, que era uma figura polarizadora de opiniões, pode ter significado uma grande perda para o encaminhamento de discussões. A orientação



dada pelos Smithson para o Team 10 desde então, como uma família, prejudicou o caráter de embate e confronto de opiniões que havia sido típico do grupo. Os Smithson demonstraram uma preocupação com a atitude centralizadora desde sua investida na promoção do grupo, através das publicações dos debates em revistas, e no *Team 10 Primer*. Esse esforço acabou gerando neles uma liderança inexpressiva, pois suas idéias não eram representativas do grupo, e a tônica do Team 10, que residia na ausência de hierarquia entre seus membros, se perdeu com essa centralização.

Por outro lado, foi o momento de uma grande produção na obra individual de cada um. De 1960 a 1964, os Smithson realizaram *The economist*, um conjunto de edifícios comerciais no centro de Londres, no qual eles voltaram a usar a referência de Mies van der Rohe na composição da forma, e atingiram um grande sucesso pela concepção do conjunto, pelo tratamento que deram à questão da relação com o entorno e pelos acabamentos estruturais. Depois disso, de 1964 a 1970, realizaram Robin Hood Garden, onde retornaram à questão do *cluster* e à estética brutalista.

Aldo van Eyck, em 1965, realizou o projeto do pavilhão Sonsbeek, que foi importante em termos de definir uma linguagem particular em sua obra. Da mesma forma, Erskine, entre 1963 e 1964, realizou o projeto de Svappavaara, no qual ele utiliza pela primeira vez um edifício linear, que foi fundamental como experiência prévia para a proposta de Byker. De Carlo, por sua vez, estava envolvido nas questões da cidade de Urbino, tanto em termos do planejamento da cidade, que foi a experiência em que ele tentou inaugurar um processo de participação da comunidade, principalmente no sentido da criação de um repertório de discussão com a população, como em termos dos projetos para a Universidade, a partir de 1966. Esses projetos são, sem dúvida, o momento de sedimentação da linguagem de cada um deles.

A virada dos anos 60 para os 70 marca um momento em que a eclosão das rebeliões estudantis passam a influenciar a reavaliação dos valores sociais no mundo, com influências nas políticas nacionais e também na arquitetura. Desse momento são três dos projetos mais revolucionários dos arquitetos aqui selecionados no sentido dos conteúdos sociais: o projeto PREVI de van Eyck, no Peru (de 1969 a 1972), Bycker, de Ralph Erskine (de 1969 a 1981) e Vila Matteotti, de Giancarlo de Carlo (de 1969 a 1974). Giancarlo de Carlo é o mais claro ao identificar na força revolucionária estudantil do fim dos anos 60 um impulso para a reformulação dos valores sociais em toda a parte.

Os resultados dessa reavaliação cultural em termos desses projetos indica que se sedimentava uma nova visão da questão arquitetônica entre aqueles que haviam proposto, como membros do Team 10, uma crítica do modelo universalista. Essa visão se pautava-se pela questão do popular, do local, do território, do habitat, e o modo de trabalho privilegiou a estrutura de grupos, através de discussões e da exposição à crítica e da auto-crítica, como procurei mostrar neste trabalho.



As décadas de 50 e 60 do século XX assinalaram um período da história da arquitetura marcado por uma intensa revisão de valores. Os arquitetos que compartilhavam dos ideais da arquitetura moderna sabiam que muitas das propostas defendidas nos CIAM tinham importância inquestionável. Mas a posição hegemônica do movimento moderno abalava-se com a crítica do modelo funcionalista. A crise do modelo desdobrou-se em diferentes posturas. Enquanto grande parte dos arquitetos esperava entrever a sedimentação de uma nova vanguarda de inovação tecnológica, forte e arrebatadora o suficiente para substituir a vanguarda original, o Team 10 situou-se na fronteira da crítica, assimilando e reiterando as conquistas mais importantes do Movimento Moderno e filtrando os conteúdos dogmáticos e tendenciosos que permearam essas conquistas. O trabalho do Team 10 como grupo caracterizou-se por uma atitude auto-reflexiva.

O Team 10 centralizou sua crítica aos CIAM na questão da cidade funcional, proposta a partir dos termos da segregação das funções urbanas na Carta de Atenas, publicada em 1942. A segregação funcional e a visão da cidade como um objeto construído segundo regras padronizadas, justificadas exclusivamente pelos critérios da racionalidade e da otimização, era um elemento fundamental para a cristalização de uma hegemonia dentro dos CIAM. A presença da geração dos jovens arquitetos nos congressos, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, introduziu a possibilidade de questionamento dessa hegemonia, através da não-aceitação dos valores dogmáticos do funcionalismo da vanguarda. Eles buscavam a incorporação da diversidade no debate da arquitetura e do urbanismo.

A evidência da oposição dos jovens em relação ao dogmatismo do CIAM emergiu a partir da discussão sobre o problema do habitat nas grandes cidades, em 1953, no IX Congresso. Enquanto para o grupo dirigente a discussão do habitat era mais uma oportunidade para retomar a idéia funcional, através da identificação do tema com o problema da habitação, tomado exclusivamente em relação às unidades de moradia, para os jovens abria-se a possibilidade de constituir uma discussão baseada nas inter-relações entre espaços construídos e espaços de convívio coletivo.

A tônica dada pelos jovens para valorizar a questão das inter-relações sociais no espaço incidia sobre a idéia de comunidade. A noção de comunidade foi traduzida em arquitetura pelos jovens do Team 10 de diversas maneiras: pela valo-

↓  
Impo. Tanti

don't  
remember

\*

rização da ética do usuário, pela consideração dos aspectos culturais envolvidos em arquitetura, pela leitura da cidade em termos dos diferentes níveis de associação humana, pelo retorno à valorização da rua como espaço de convivência, questões que haviam sido suprimidas pelos CIAM em nome da legitimação de uma solução universal para o problema urbano. A queda da aspiração universalista fez surgir a diversidade nas interpretações dos temas em discussão. Foi essa diversidade que o Team 10 privilegiou e procurou preservar na sua constituição enquanto grupo, como diferença fundamental em relação à vanguarda do período entre guerras.

Coletivamente, o Team 10 assumiu a responsabilidade social do arquiteto frente ao problema das grandes cidades como um aspecto inalienável da arquitetura moderna. Mas as soluções dadas aos problemas da ordem do social eram procuradas no âmbito dos processos de trabalho individuais de cada membro, e não através de recursos pré-determinados por uma elaboração teórica conceitual. Assim, para Giancarlo de Carlo, que desde o início de sua vida profissional estabeleceu vínculos entre a arquitetura e a prática política anti-fascista na Itália, a questão social deveria ser resolvida através da participação da comunidade nos processos de projeto. Para os Smithson, a responsabilidade social traduzia-se em um compromisso ético com a criação de elementos de identidade entre a arquitetura e a comunidade. Para van Eyck, a questão social da arquitetura construía-se através da apropriação dos elementos arquitetônicos por parte dos usuários, em um diálogo entre a obra construída e a interação das pessoas. Para Ralph Erskine, a intervenção arquitetônica necessariamente deveria respeitar as relações humanas existentes, criando espaços de uso coletivo para estimular o desenvolvimento desses vínculos.

O trabalho que pretendi realizar nesta dissertação foi o esclarecimento do processo que tornou possível a formação do Team 10 e as questões que para o grupo se mostraram fundamentais como crítica ao Movimento Moderno. A partir dele, surgem algumas perguntas que esboçam possíveis desdobramentos.

A primeira delas é se o resultado dos trabalhos do Team 10, a obra prática dos seus membros, deve ou não ser considerada como fruto do próprio Movimento Moderno. A postura crítica desses arquitetos procurou estabelecer uma ruptura com relação à tradição modernista, mas dentro de certos limites que se colocaram em função da rejeição da linha hegemônica do movimento. A insistência na preservação da preocupação com a responsabilidade social da arquitetura, marco fundamental do Movimento Moderno, é um argumento que não pode ser desprezado no discurso e nos processos de trabalho desses arquitetos. No entanto,

van Eyck  
participação  
link com  
ethic? e  
abstração  
for

eles claramente não fazem parte da geração propositora da arquitetura moderna como movimento.

Essa questão se coloca no âmbito da crítica de arquitetura. Como procurei indicar no capítulo 1, a partir da década de 70, a historiografia começa a incorporar a pluralidade de visões do moderno encampada inclusive pelos membros do Team 10. Algumas de suas obras, como o Orfanato de Amsterdam, de Aldo van Eyck, são consideradas monumentos modernos. Por outro lado, a consolidação do Movimento Moderno, na visão clássica, se dá durante as décadas de 20 e 30 e, para o Team 10, já era objeto de reflexão e crítica. Assim, fica essa questão como inquietação decorrente do próprio modo como o Team 10 se colocou no debate internacional.

Outra questão que merece ser aprofundada é a da relação entre as diversas correntes de desdobramento da arquitetura promovidas pelos membros do Team 10 e as influências das várias disciplinas que nas décadas de 50 e 60 sofriram intensas reformulações, como a filosofia, a arte, a antropologia, a sociologia e a política. Neste trabalho, procurei pontuar algumas das influências intelectuais que fizeram parte do repertório das idéias dos arquitetos estudados. Essas influências podem ajudar a compreender por quais meios existe a possibilidade de estabelecer um diálogo entre a produção arquitetônica e o campo das idéias, um tema bastante recente na literatura sobre arquitetura.

É pertinente verificar, por exemplo, qual foi a interlocução entre a teoria estruturalista antropológica e a tendência do grupo holandês, a partir dos anos 50, em produzir uma arquitetura identificada sob o mesmo nome em função das estruturas espaciais utilizadas na composição de um novo diálogo de formas. Quais os limites em transferir as concepções, as proposições e as críticas formuladas em torno da teoria estruturalista para o campo da arquitetura? Da mesma maneira, é preciso questionar as relações entre a crítica ao funcionalismo encampadas nos terrenos da filosofia e sua transposição para a questão arquitetônica. As pontuações feitas neste trabalho podem ajudar a situar o campo de filiações teóricas assumidas por alguns membros do Team 10 ao formularem suas posições críticas, mas devem ser avaliadas no sentido dos limites a serem estabelecidos na prática dessas transposições.

Esta análise pode também servir como base para a terceira questão que formulo como desdobramento importante do material do Team 10 aqui estudado. O Team 10 figura entre os grupos que apresentaram suas insatisfações com algumas questões formuladas no Movimento Moderno. Em que medida essas questões contribuíram para ensejar as formulações pós-modernas em arquitetura? Acredito que essas contribuições não podem ser estendidas a todas as formulações feitas pelos

membros do Team 10, mas algumas delas, como a discussão sobre a sociedade de consumo e a própria incursão do casal Smithson no desenho de objetos pensados nos termos da cultura *pop* talvez possam conter subsídios para identificar os preâmbulos da cultura pós-moderna.

A própria produção arquitetônica gera os conteúdos críticos que constituem escopos para uma nova produção. Nesse sentido, o Team 10 se insere na História da Arquitetura como um agente ativo na produção e na reflexão dos anos 50 e 60. Sua trajetória, esboçada nestas páginas, foi um dos caminhos pelos quais se viabilizou a discussão em arquitetura a partir da rejeição da lógica funcionalista do Movimento Moderno.

- Arantes, O. - *O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos*, SP, Edusp, 1995.
- Arantes, O. - *Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico*, em Cardoso, L. et alli (org) - *Rediscutindo o Modernismo*, Salvador, UFBA, 1997.
- Aymonino (ed.) - *L'abitazione Razionale, atti dei Congressi CIAM: 1929-1930*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972.
- Banham, Reyner - *Age of the masters: a personal view of modern architecture*, Londres, Architectural Press, 1982.
- Banham, Reyner - *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- Banhan, R. - *El brutalismo en Arquitectura*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1967.
- Bastide, R. - *Introdução ao uso do termo estrutura, em Usos e sentidos do termo estrutura*, SP, edusp, 1971.
- Battisti, Emilio - *Arquitectura, ideología y ciencia, Teoria y práctica en la disciplina del proyecto*, Madrid, H. Blume, 1980.
- Belluzzi, A. e Conforti, C. - *Architettura italiana 1944-1984*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
- Benedetti, M. E Pracchi, A. - *Antologia dell'architettura moderna, Testi, manifesti, utopie*, Bolonha, Zanichelli, 1988.
- Benevolo, Leonardo - *Historia de la arquitectura moderna*, Trad. Castaldi, Maria, Madrid, Taurus, 1963.
- Benevolo, Leonardo - *Ultimo capitolo da arquitetura moderna*, São Paulo, Martins Fontes, 1985.
- Buzzar, Miguel Antonio - *João Batista Vilanova Artigas, elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira*, dissertação de mestrado, FAUUSP, 1996.
- Calvocoressi, P. - *World politics since 1945*, Londres, Longman, 1987.
- Chauí, M. - *Convite à Filosofia*, São Paulo, Ática, 1995.
- Chipp, H. B. - *Teorias da arte moderna*, SP, Martins Fontes, 1988.
- Choay, F. - *Urbanismo, utopías y realidades*, Barcelona, Lumen, 1970.
- CIAM - *Logis et Loisirs*, Paris, 1937.



- Collymore P. - *Ralph Erskine*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- Colquhoun, A. - *Arquitectura Moderna y cambio histórico, ensayos 1962-1976*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- Colquhoun, A. - *Modernity and the classical tradition : architectural essays, 1980-1987*, Cambridge, MIT Press, 1989.
- Curtis, W. - *Modern Architecture since 1900*, Londres, Phaidon, 1987.
- De Carlo, G. - *Gli spiriti dell'architettura*, Roma, Riuniti, 1992.
- De Carlo, G. - *Tra Acqua e Aria*, Gênova, Sagep, 1989.
- De Carlo, G. - *Urbino, the history of a city and plans for its development*, trad inglês Loretta Guarda, Cambridge e Londres, MIT press, 1970.
- De Masi, Domenico (org.) - *A emoção e a regra*, RJ, UnB/José Olimpio, 1999.
- Drew, Philip - *Tercera generación, la significación cambiante de la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1973.
- Dosse, F. - *História do Estruturalismo*, SP, Ensaio, 1993.
- Enciclopedia GG de la Arquitectura del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1989.
- Flora, P. e Heidenheimer, A. - *The development of welfare states in Europe and America*, New Brunswick e Londres, Transaction, 1995.
- Foster, H. - *The Anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, Port Townsend, Washington Bay Press, 1983.
- Frampton, K. - *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, México, Gustavo Gilli, 1983.
- Geddes, P. - *Cidades em Evolução*, Campinas, Papirus, 1994.
- Giedion, S. - *A decade of contemporary architecture*, Zurich, Girsberger, 1954.
- Giedion, S. - *Space time and architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1949.
- Giedion, S. - *La mecanizacion toma el comando*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
- Glancey, Jonathan - *New British Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1989.
- Hertzberger, H. - *Lições de arquitetura*, São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- Heuvel, W. J. - *Structuralism in Dutch architecture*, SDA, Uitgeverij 010 Publishers, Rotterdam, 1992.
- Hillman - *Cidade e Alma*, SP, ed. Studio Nobel, 1993.

- Hitchcock, H. J. e Johnson, P. - *The International Style*, Londres e NY, W. W. Norton Et Company, 1995.
- Hobsbawn, E. - *Era dos Extremos*, SP, Cia. das Letras, 1997.
- Howard, E. - *Cidades de Amanhã*, trad. Marco Aurélio Lagonegro, SP, Hucitec, 1996.
- Jacobs, J. - *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Madrid, ed. Peninsula, 1967.
- Jencks, C. - *Movimientos modernos en arquitectura*, Madrid, Hermann Blume, 1983.
- Jenks, C. - *El significado en Arquitectura*, Madrid, H. Blume, 1975.
- Joedicke, Jurgen - *Arquitectura contemporanea, tendencias y evolución*, Barcelona, Gustavo Gili, 1969.
- Joedicke, Jurgen - *Candilis, Josic, Woods - una década de arquitectura y urbanismo*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1968.
- Kahn, L. - *Structure and form*, em Forum Lectures, Architecture, sem data no original.
- Kepes, G. (ed.) - *Structure in Art and in Science*, George Braziller, NY, 1965.
- Kopp, A. - *Quando o Moderno não era um estilo e sim uma causa*, SP, Nobel-Edusp, 1990.
- Landau, Royston - *Nuevos Caminos de la Arquitectura Inglesa*, Barcelona, Ed. Blume, 1969.
- Leach, N. - *Rethinking Architecture, a reader in cultural theory*, NY e Londres, Routledge, 1997.
- Le Corbusier - *A Carta de Atenas*, trad. Scherer, Rebeca, SP, ed. Hucitec/edusp, 1993.
- Le Corbusier - *Urbanismo*, SP, Martins Fontes, 1992.
- Le Corbusier, - *Por uma arquitetura*, SP, Edusp, 1973.
- Lévi-Strauss, C. - *Antropologia Estrutural*, RJ, Tempo brasileiro, 1991.
- Lévi-Strauss, C. - *As estruturas elementares do parentesco*, SP, Vozes, 1976.
- Lévi-Strauss, C. - *História e Etnologia, col. textos didáticos*, Campinas, IFCH/ UNICAMP, 1996.
- Lévi-Strauss, C. - *O pensamento selvagem*, SP, edusp, 1970.
- Lüchinger, A. - *Structuralism in architecture and urban planning*, Stuttgart, 1981.

Maki, F. e Ohtaka, M. - "Collective form, three paradigms", em *Metabolism: The proposals for new urbanism*, Japão, Yatsuko Kawazoe, 1960.

Martins, C.A. - *Razon, ciudad y naturaleza, los origenes de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*, Escuela Tecnica Superior de Arquitectura, Madrid, 1992.

Massey, Anne - *The independent group, Modernism and mass culture in Britain*, Manchester e NY, Manchester Uni. Press, 1995.

Merleau-Ponty, M. - *De Mauss a Levi-Strauss*, em *Textos selecionados*, seleção de Marilena Chaui, SP, Victor Civita, 1984.

Merleau-Ponty, M. - *O olho e o espirito*, em *Textos selecionados*, SP, Abril Cultural, 1968.

Montaner, J. M. - *Después del movimiento moderno*, Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

Nesbitt, K. (ed.) - *Theorizing a new agenda for architecture - an anthology of architectural theory 1965-1995*, NY, Princeton Architectural Press, 1996.

Newman, O. - *CIAM 59 in Otterlo*, Londres, Alec Tiranti Ltd., 1961.

Ockman, J. - *Architecture Culture, 1943-1968*, NY, Rizzoli, 1993.

Pevsner, N. - *Pioneiros do desenho moderno, de William Morris a Walter Gropius*, SP, Martins Fontes, 1980.

Pontes, H. - *Destinos Mistos, os criticos do grupo clima em São Paulo, 1940-1968*, SP, Cia. Das Letras, 1998.

Portoghesi, Paolo - *Depois da arquitetura moderna*, Lisboa, Edições 70, 1985.

Richards, J. M. e Blake, P. - *L'architettura degli anni settanta*, Genova, Il Saggiatore, 1972.

Robbins, D. - *The independent group, post-war Britain and aesthetics of plenty*, Cambridge e Londres, MIT Press, 1990.

Rogers, E. - *Experiencia de la Arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1965.

Rogers, Sert, Tyrwitt - *El corazón de la ciudad*, Milão, 1954.

Rossi, A. - *A arquitetura da cidade*, SP, Martins Fontes, 1995.

Rossi, A. - *Autobiografia científica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

Scully, V. Jr. - *Louis Kahn*, NY, George Braziller, 1962.

Sert, J. L. - *Cas d'application, villes*, Paris, 1937.

Simmel, G. - *Metrópole e a vida mental*, em O. G. Velho - *O fenômeno urbano*, RJ, Zahar, 1973.

- Sitte, C. - *A construção das cidades segundo os princípios artísticos*, São Paulo, Ática, 1992.
- Smithson, A (ed.) - *Team 10 meetings 1953-1984*, NY, Rizzoli, 1991.
- Smithson, A. - *Team 10 Primer*, 1968.
- Smithson, A. - *Ordinariness and Light, Urban Theories, 1958-1960*, Cambridge, MIT Press, 1970.
- Smithson, A. - *Struttura Urbana*, Bologna, Calderini, 1971.
- Smithson, A. (ed.)- *The emergence of Team 10 out of CIAM*, Londres, AA, 1982.
- Smithson, Alison e Peter - *The Shift*, Londres, Academy editions, 1982.
- Strauven, F. - *Aldo van Eyck's Orphanage, a modern monument*, Rotterdam, NAI, 1996.
- Strauven, F. - *Aldo van Eyck, the shape of relativity*, Amsterdam, Architectura & Natura, 1998.
- Strinati, Dominic - *Cultura Popular, Uma introdução*, SP, Hedra, 1999.
- Tafari, M. - *Teorias e História da Arquitetura*, Lisboa, ed. Presença, 1988.
- Tafari, M. e Dal Co, F. - *Architecture Contemporaine*, Paris, Gallimard, 1991.
- Tsiomis, Y. - *Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929-1936*, RJ, Centro de arquitetura e urbanismo do Rio de Janeiro, 1998.
- Urwin, D. W. - *Western Europe since 1945: a short political history*, Londres, Longman, 1989.
- Van der Woude, A. - *International, CIAM, Housing and Town Planning*, Rijksmuseum, Kröller-Müller, Otterlo, Delft, Delft UP, 1983.
- Varnedoe, K. e Gopnik, A. - *High and Low, modern art and popular culture*, NY, MOMA, 1991.
- Webb, Michael - *Architecture in Britain Today*, Londres, Richard Clay Co., 1969.
- Williams, Raymond - *Problems in Materialism and Culture (selected essays)*, Londres/ NY, Verso, 1980.
- Zucchi, Benedict - *Giancarlo de Carlo*, Bath, Butterworth Architecture, 1992.

## Artigos em periódicos

Bo, Carlo - "Dove vive Urbino" em *Domus*, nº 362, 1960.

Bosman, J. - "Ciam after the war: a balance of the modern movement", em *Rassegna*, nº 52, dez de 1992.

Buchanan, P. - *Byker, the spaces between*, em *Architectural Review*, pág. 334 a 343.

Buchanan, P. - *Mother's house*, *Architectural Review*, n. 171, mar. 82, pág. 25 a 33.

Buchanan, P. - *New Amsterdam School*, *Architectural Review*, n. 177, jan. 1985, pág. 14 a 17.

Doublie, S. - *Weaving chaos into order: home for single parent families*, *Progressive architecture*, n. 63, mar. 1982, pág. 74 a 79.

Egelius, M. - *Ralph Erskine, the humane architect*, em *Architectural Design*, nov./dez., 1997, pág. 751 a 852.

*En quête d'une clarté labyrinthienne*, *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 177, jan. 1975, pág. 14 a 30.

Erskine, R. - *Architecture in a cold climate*, em *RIBA Journal*, out. 1980, pág. 22 e 23.

*Forum fellowship*, *Architectural Review*, n. 187, pág. 30 a 34, fev. 1990.

Forum, nº. 07. "A história de uma outra idéia", *Amsterdam*, setembro de 1959.

Gracie, V. - *Politics and participation in Byker*, em *RIBA Journal*, set. 1980, pág. 22 e 23.

Hartsuyker, H. - *Spielplatz Zeedijk*, *Werk*, n.47, ago. 1960, pág. 293.

Huet, B. - *A cidade como espaço habitável*, em *Arquitetura e Urbanismo*, n. 9, dez/jan de 1986/7.

I. - *Per Tajiri*, *Domus*, n. 460, mar. 1968, pág. 10 a 13.

Jenks, C. - *Ralph Erskine, the humane architect*, em *Architectural Design*, nov./dez., 1997, 753.

Koch, C. et alli. - *Previ/Lima, low cost housing project*, *Architectural Design*, abr. 1970, pág. 205.

*L'architecture d'aujourd'hui*, nº. 177, dossier "Team 10+20", jan-fev 1975.

Lüchinger, A. - *Strukturalismus - eine neue Strömung in der Architektur*, em *Bauen und Wohnen*, nº especial, 1976, nº 1.

Malpass, P. - *The other side of the wall*, em *Architectural Journal*, maio, 1979, pág. 963 a 105.

Mumford, L. - "Biografie de Patrick Geddes", em *Urbanistica* nº 6, out/dez de 1950, pág. 53 e 54.

O., S. - *Maison dénfants. Amstedenam*, L'architecture d'aujourd'hui, n.31, set. 1960, pág. 168 e 169.

Padovan, R. - *Dutch functionalism*, *Architectural Journal*, n.175, jan. 1982, pág. 81.

Smithson, A. - "Mat-building", *Architectural design*, set de 1974.

Smithson, A. e Smithson, P. - *Team 10 at Royaumont*, em *Architectural Design*, 11, out. 1975.

Steinman, M. - *Political Standpoints in CIAM - 1928/1933*, em *Architectural Association*, outono de 1972.

Taylor, B. - *Chants d'innocence et d'expérience*, publicado em *L'architecture d'aujourd'hui*, n. 177, dossier "Team 10+20", jan-fev 1975.

Valle, C. - "Matera", em *Casabella*, n.º 229, 1959.

van Eyck, A. - *Il padiglione Sonsbeek*, *Domus*, n. 460, mar. 1968, pág. 02 a 09.

van Eyck, A. - *Labyrinthine Clarity*, *World Architecture*, n.03, 1966.

van Eyck, A. - *Foyer pour les parents célibataires et leurs enfants*, *L'architecture d'aujourd'hui*, n.217, out. 1981, pág. 72 a 79.

van Eyck, A. - *I'm just a hardboiled functionalist*, *Architectural Journal*, n. 173, 1981, pág. 173.

van Eyck, A. - *Rats, Posts, and other Pests*, *RIBA Journal*, n. 88, abr. 81, pág. 25 a 28.