

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura FAUP 2012  
Tiago Pinto Alves Sá



# TAKE-AWAY ARCHITECTURE

La Superarchitettura è l'architettura della superproduzione, del  
superconsumo, del supermarket, del superman, della benzina super.

'Superarchitettura', Superstudio + Archizoom

Aos meus pais pelo 'patrocínio',  
aos ICC pela constante presença,  
ao Prof. Gonçalo Furtado pelo apoio incondicional,  
ao Arq. Paolo Deganello dos *Archizoom* pela lição de história,  
ao Arq. Emanuele Piccardo pela informação facultada,  
aos *BIG* e aos *OODA* por me exporem a uma nova realidade.



## TAKE ARCHITECTURE AWAY?

The fundamental characteristics of Futurist architecture will be obsolescence and transience.  
[...]Houses will last less than we. Each generation will have to build its own city.

'Manifesto of Futurist Architecture', Filippo Tommaso Marinetti, 1914



8 0.1| Introdução, objecto, tema e estrutura

PARTE 1

**O PORQUÊ?**

13 1.1| Introdução histórica:  
Nomadismo e sedentarismo na arquitetura

14 1.2| Conceitos gerais:  
Globalização, superprodução e superconsumo, habitação e desterritorialização

21 1.3| Novas conformações de organização territorial

PARTE 2

**DOS MOVIMENTOS RADICAIS...**

25 2.1| Introdução histórica:  
A crise do Movimento Moderno, a Pop Art e a Arquitetura Radical

29 2.2| Contexto internacional:  
Politização do Pós-Guerra, a produção teórica dos anos sessenta e os Grupos Internacionais

36 2.3| Contexto Italiano:  
Ocupação das escolas de arquitetura, a postura Italiana, a Contra-utopia e os Radicais Italianos

50 2.4| Superstudio  
Trabalhos selecionados e o legado do grupo

PARTE 3

**...AO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO**

61 3.0| Da realidade Radical à realidade atual

63 3.1| Da standardização do franchising à imagem homogeneizada

65 3.2| O arquiteto da sociedade de consumo

68 3.3| Take Architecture Away or The End of Architecture

71 3.4| Considerações finais

76 Bibliografia e anexos

No princípio o Homem foi nómada. Conseguindo criar raízes a um lugar, no seu processo evolutivo tornou-se sedentário. Quer o Homem do futuro quer voltar a ser nómada?

Regrediremos aos tempos em que, uns a pé, outros com animais de carga, se armavam com os mantimentos que conseguiam arranjar num lugar e partiam para o próximo em destino incerto?

Hoje, limitamo-nos a cumprir as restrições de peso das companhias de aviação “low-cost”, à chegada a qualquer que seja o destino procurar o “IKEA arquitectónico” mais perto e, por um custo insignificante, adquirimos o nosso cubículo que podemos instalar onde quisermos.

A emergência desta crescente sociedade globalizada gradualmente foi abandonando a tradição de continuidade e permanência, provocando novas abordagens ao conceito de vivência, cada vez mais se afastadas de questões como raízes/origens e identidade cultural.

Desta forma, a mobilidade, com base em novas infra-estruturas físicas e geográficas, induziu uma nova apropriação urbana baseada na transitoriedade, evocando o conceito de não-lugar devido à passagem circunstancial do Homem, distorcendo a percepção da realidade tal como a conhecemos. Assim, **Take-away architecture** remete para a redução da arquitetura ao conceito de *franchising*. É a arquitetura “faça-você-mesmo”, uma analogia entre a arquitetura e o mercado consumista do *take-away* e do *fast food*.

Por outro lado, **Take architecture away** significa uma redução absoluta da arquitetura a nada. É o extremo desta crescente sociedade sem mais espaços para ocupar, que se contentará em assentar em qualquer momento, em qualquer lugar.

É um futuro onde as pessoas simplesmente se conformarão com o que já está construído e se limitarão a acrescentar, sobrepondo a pré-existência com novas formas de espaços habitáveis de cariz e imagética imprevisíveis.

Os nómadas desenvolveram estruturas leves e portáteis. Os sedentários preferiram grutas, seguidas de construções de madeira e pedra. Hoje, a rigidez do ambiente construído não consegue acompanhar as necessidades humanas.

A arquitetura terá de conseguir acompanhar o Homem. Se nos apercebermos que estamos a destruir o meio ambiente começamos a construir ecológico. Se vemos que começamos a escassear de recursos naturais começamos a construir sustentável. E quando nos apercebermos que precisamos de nos mover ainda mais rápido?

Quais serão as disciplinas a decidi-lo? Poderá algum tipo de fusão interdisciplinar entre design, arquitetura e urbanismo resolver esta questão como o tem vindo a fazer até agora?

Não é possível anteciparmos qual o futuro da arquitetura, mas uma rigorosa análise do passado, a constante evolução e renovação da habitação, permitir-nos-á perceber algumas hipóteses de resposta aos problemas atuais e futuros desta temática.

## ABSTRACT

O conceito 'do-it-yourself' do IKEA  
(fonte: <http://experiencingthemirates.blogspot.pt/2008/11/visit-ikea-at-festival-city-for-biggest.html>)



In the beginning, Man was nomadic. Managing to establish roots in a place, in his evolutionary process became sedentary. Does the Man of the future want to be nomadic again?

Aren't we regressing to the times when, some on foot, others with packs animals, were loaded with the supplies they could find in a place and proceeded to the next unknown destination? The difference nowadays, is that we limit ourselves to meet the weight restrictions of any low-cost airline, on arrival at whatever destination we get to, search the architectural "IKEA", and for a negligible cost we can get our cubicle and then we'll be able to set down anywhere we want whenever we want.

The emergence of this growing globalized society gradually abandoned the tradition of continuity and permanence provoking new approaches to the concept of living, increasingly growing apart from questions like roots/origins and cultural identity.

In this sense, the mobility, based on new physical and geographical infrastructures, induced a new urban appropriation based on transience, evoking the concept of non-place due to the circumstantial passage of Man, disturbing the perception of the society as we know it.

Then, **Take-away architecture** relates to a reduction of architecture to the concept of franchising. It's the "do-it-yourself" architecture, an analogy between architecture and the consumer market of the take-away and fast food.

On the other hand, **Take architecture away** means the absolute reduction of architecture to nothing. It's the extreme of this growing society with no more room to occupy that would be fine to settle anytime, anywhere. It's a future where people simply conform to whatever is already build and just keep on assembling, overlaying the pre-existence with new forms of living spaces with unpredictable character or imagetic.

Nomads developed lightweight portable structures. Sedentary preferred caves, followed by wood and stone constructions. Nowadays the rigidity of the built environment isn't following our needs. Architecture will have to keep up with the Man. If we decide we are destroying the environment we start building ecological. If we see that we are running out of resources we build sustainable. What when we realize that we need to move faster?

Whose should be the disciplines to decide that? Could some kind of interdisciplinary fusion between design, architecture and urbanism solve this issue as it has been solving so far?

It's not possible to know in advance what will happen in the future of architecture, but a rigorous analysis of the past and the constant evolution and renovation of dwelling, may allow us to understand some hypothesis of response to the present and future issues for this question.

## INTRODUÇÃO

*A expansão do nomadismo tinha significado uma espécie de indiferença perante as divisões do espaço, própria dos povos sedentários, e uma sobredeterminação da mobilidade: com efeito, o deslocamento do nómada não sucede em relação com lugares de passagem obrigatórios ou destinos fixos, caracteriza-se por um movimento absoluto [...]. A atração por este movimento absoluto e o interesse que continua a suscitar só se podem entender enquanto imagem invertida das condições dominantes no mundo contemporâneo.<sup>1</sup>*

A sociedade contemporânea revela-se numa aparente condição de abandono do tradicional cariz sedentário das populações, aderindo a uma nova vertente nomádica em massa.

Desta forma, cada vez mais, e principalmente desde o Pós-Guerra, conceitos como arquitetura efémera e transportável são mais considerados e desenvolvidos no meio arquitectónico.

Não tardará até que a tradição de arquitetura de construir para o lugar se perca, sendo substituída por uma colonização de qualquer tipo de módulos ou contentores habitacionais despersonalizados, aglomerando-se na cidade como um vírus que, como qualquer outro, rapidamente se espalhará destruindo tudo à sua volta sem ordem nem razão, mas sim pela sua própria sobrevivência.

Que acontecerá então às cidades, aos seus espaços e às suas vivências? Será andar pela zona ribeirinha do Porto, hoje património mundial, igual a passear pelos cais de cargas e descargas do porto de Leixões?

Será esta cidade “Lego” uma evolução como é efetivamente considerada, ou analisando-a mais profundamente deparamo-nos com um caso de inevitável regressão?

Aproximar-se-ão os novos tempos do nomadismo, agora a uma escala mundial? Não haverá uma casa, um lugar próprio e com história que prenda o Homem às suas origens, mas sim um conceito de cidades estandardizadas que poderão nascer ou morrer à mão humana sem qualquer tipo de estabilidade ou prazo de validade.

Como Rem Koolhaas faz alusão no seu texto sobre a cidade genérica do futuro,

*É a cidade sem história. É suficientemente grande para todos. É fácil. Não necessita de manutenção. Se se torna demasiado pequena expande-se. Se se torna velha simplesmente se autodestrói e se renova. É igualmente excitante - ou desinteressante - em todo o lado. É 'superficial' - como um estúdio de Hollywood, consegue produzir uma nova identidade todas as segundas-feiras de manhã.<sup>2</sup>*

1| Rem Koolhaas (et al.), Mutaciones : Rem Koolhaas: Harvard Project on the City – Stefano Boeri : Multiplicity – Sanford Kwinter – Nadia Tazi : Hans Ulrich Obrist. Barcelona: Actar, 2001. p.275

2|. Rem Koolhaas, The generic City. Em Rem Koolhaas & Bruce Mau. Small, Medium, Large, Extra-Large : Office for Metropolitan Architecture. New York : The Monacelli Press, 1998. p.1250



Um excerto do texto de 1966 dos *Superstudio*, “*Description of the Microevent/ Microenvironment*” fala-nos precisamente desta situação:

*Journey from A to B*

*Cada ponto será o mesmo que qualquer outro  
(excluindo alguns desertos ou montanhas que não são de modo algum habitáveis).  
Assim, escolhendo um ponto aleatório no mapa,  
poderemos dizer que a minha casa vai ser aqui  
por três dias dois meses ou dez anos.  
E vamos rumar nessa direção (chamemos-lhe B)  
sem provisões, carregando somente objetos a que estamos afeiçoados.  
A jornada de A a B pode ser longa ou curta,  
em qualquer caso será uma migração constante.<sup>3</sup>*

Hoje em dia o arquiteto julga ser esse o seu papel – o desenho desses módulos flexíveis, transportáveis e sustentáveis. O que acontecerá mais tarde a esse mesmo arquiteto que os inventou?

Talvez não seja mais necessário uma vez que padronizou a arquitetura a tal nível que a transformou em *franchising*. Em pouco tempo verá a sua cidade abandonada devido à sua própria invenção, uma vez que os seus tão apreciados módulos auto-suficientes permitiram que as pessoas se instalassem em qualquer lugar do mundo, nunca chegando a fixar-se num lugar pois não terá razões para tal. Falamos de um futuro de um homem migratório à escala mundial.

## OBJETO, TEMA E ESTRUTURA

A presente dissertação tem como objectivo uma análise crítica relacionada com a relação entre produção industrial e produção de arquitetura. Denotando uma lógica de ação/ reação, causa/ efeito, (*take-away architecture/ take architecture away*) parece existir um cenário onde a subsistência de uma das lógicas implica a extinção da outra.

Após uma pesquisa bibliográfica do *background* desta temática, a referência centrou-se no pós-modernismo, período histórico onde sucedem as mesmas questões, onde mais que em qualquer outro período se parece denotar uma preocupação redobrada de autores e grupos críticos que pretendem chamar à atenção para as consequências do seu mercado contemporâneo e as repercussões deste na produção de arquitetura.

3 | Superstudio. 1966. *Description of the Microevent/ Microenvironment*. Em Charles Jencks & Karl Kropf, (ed.) *Theories and manifestos of contemporary architecture*. Chichester : Academy, 2001 p.230

O estudo é fundamentado no crescente relevo de uma arquitetura que responda às novas necessidades do mundano atual e respectivo contexto económico, social e cultural. Pretende-se, assim, a análise de alternativas viáveis que respondam aos registos básicos de abrigo e conforto. Tenta-se refletir sobre o futuro fundamentado em estudos de autores e casos práticos, de alguns grupos, sobretudo italianos, procurando-se aferir as consequências deste trabalho de arquitetura no contexto presente e futuro.

Deste modo a presente dissertação subdivide-se em três partes principais.

Numa primeira fase proceder-se-á ao estabelecimento de delimitações ao objecto de estudo, suas tipologias arquitectónicas caracterizadas por uma mobilidade/mutabilidade, assim como uma abordagem geral aos conceitos mais relevantes para este estudo.

Na segunda parte enquadrar-se-á historicamente a contextualização dos movimentos ditos de Arquitetura Radical com referências a casos de estudo seleccionados. O universo geral de análise compreende estes movimentos, das décadas de 60 e 70, como os britânicos (*Archigram*), os franceses (*GEAM*), os japoneses (*Metabolistas*), e, com maior especificidade no contexto italiano, incidindo-se nos jovens grupos como os *Superstudio*, *Archizoom*, *9999*, *Strum*, *UFO*, etc.

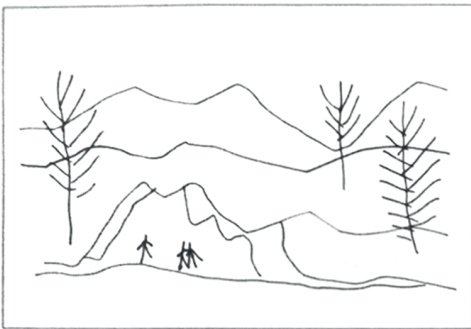
Assim, o contexto geral compreende as posturas críticas mega-estruturais, de supercidades e superprodução em geografias como as italianas.

Por último, na terceira parte serão feitos paralelos com outros autores de um contexto mais recente cujas perspectivas recordem as utopias radicais, nomeadamente o trabalho de Kenneth Frampton, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Steven Holl, etc., baseados no confronto com a globalização e consequente mobilidade e capitalismo.

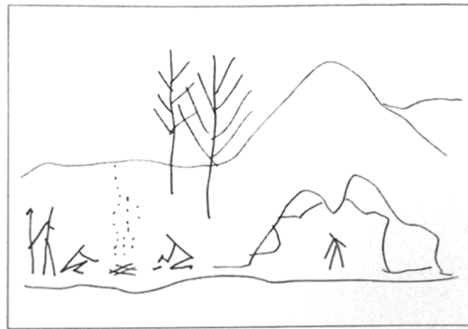
Será igualmente estabelecido um paralelismo entre a superprodução dos anos sessenta em que se centra a segunda parte, com a superprodução da atualidade, pretendendo uma análise das suas consequências a um hipotético futuro fomentado pela produção de arquitetura standardizada.

Em suma, após uma primeira introdução aos conceitos-chave, realizar-se-á uma contextualização histórica na década de 60, focando movimentos e projetos específicos e que será complementada por uma análise crítica contemporânea.

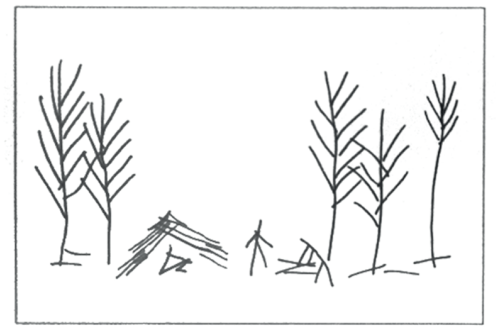
# 1 | O PORQUÊ



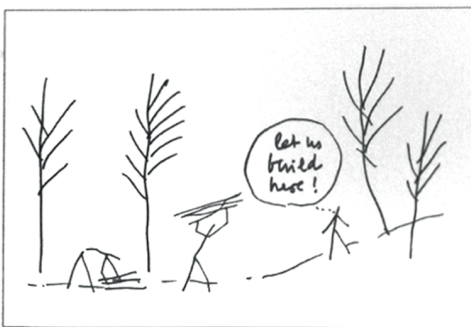
ARCHITECTURE, FOR CAVEMEN, WAS OBVIOUSLY "HARD"



CAVEMEN COULD EASILY CHANGE LIFESTYLE BUT THEIR CAVE WAS DIFFICULT TO CHANGE



FOREST-DWELLERS HAD SELF-BUILT SHELTERS, EASY TO MODIFY OR TO TRANSFORM



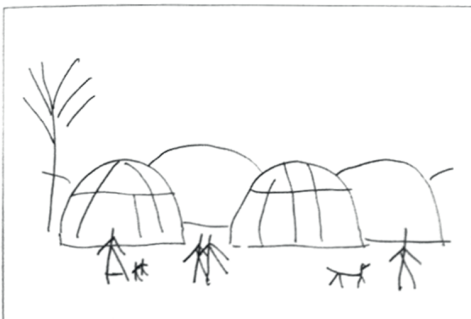
FOREST-DWELLERS' HABITAT WAS MUCH MORE "SOFT" THAN CAVES ARE



ARCHITECTURE, IN MOST CIVILIZATIONS, WAS "HARD", BUILT TO LAST



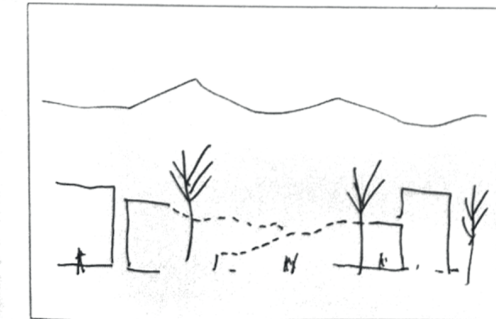
HISTORY OF ARCHITECTURE DEALS MOSTLY WITH "HARD" ARCHITECTURE



"SOFT" ARCHITECTURE LEFT SELDOM DURABLE TRACES



CITIES (AGGLOMERATIONS OF BUILT OBJECTS) ARE EVEN "HARDER" THAN INDIVIDUAL BUILDINGS



WE MIGHT PRESUME THE EMERGENCE OF A NEW TREND LOOKING FOR "SOFTER" ARCHITECTURE AND "SOFTER" CITIES

Imagem no verso:  
Yona Friedman: Softening the City  
Urban Utopia for the 3rd millennium

## 1.1| INTRODUÇÃO HISTÓRICA: NOMADISMO E SEDENTARISMO NA ARQUITETURA

*O homem sedentário está-se a extinguir; estamos-nos a tornar nómadas uma vez mais, deambulando pela Terra, não procurando descanso mas movimento dinâmico. O viajante é visto com inveja e quando volta a casa acha difícil reconciliar-se com a sua velha rotina.<sup>4</sup>*

Desde cavernas, cabanas primitivas, construções vernaculares, a casa continuará sempre a ser a analogia referente ao modo de viver. A arquitetura da habitação afastou o Homem da sua natureza animal, permitindo-lhe a criação de um espaço doméstico em volta de uma fogueira ou sob uma cobertura de colmo, progressivamente substituídas por madeira, pedra, ou pelo imenso leque de materiais que nos é oferecido hoje em dia.

Naturalmente, este determinismo ambiental não somente inclui as forças da geografia física e humana, mas também factores que derivam das relações entre homem e cultura, este último como produto de forças físicas, sociais, económicas, religiosas e políticas.<sup>5</sup>

Subjacente à forma e ao conceito de abrigo como transição interior/exterior, a casa contém um valor mais essencial que reside na sua posição territorial, uma pertença que conecta o meio com os valores individuais de identidade:

*Localização ou posição não é tão pouco necessária ou condição suficiente de lugar, por muito que seja uma condição muito comum. Esta é de importância considerável na demonstração da mobilidade e do nomadismo excluírem uma ligação ao lugar.<sup>6</sup>*

Assim, a habitação representa um objecto de apropriação, um bem próprio, ao qual o habitante tenderá sempre a atribuir a sua própria identidade. Como Adolfo Natalini, membro fundador do coletivo *Superstudio*, um dos principais casos de estudo deste trabalho, refere sobre esta questão:

*No campo da variabilidade, muito é falado (demasiado talvez) de espaço móvel, espaço consumível, espaço transformável. Há uma busca por metabolismos e cinetização, uma arquitetura de 'mobilidade, funcionalidade, usabilidade' é substituída por uma arquitetura de 'firmitas, utilitas, venustas'.*

*De qualquer modo há um esforço para mover o que está parado, sem tentar parar o que se está a mexer demasiado.*

*O problema não é o procurar uma casa que imite o movimento, que segue o homem, que se move, vive, consome, morre; o maior problema é o de encontrar uma casa acima da paixão, uma casa de serenidade calma, uma casa para todas as estações. Nós já nos movemos nós próprios o suficiente para tornar a arquitetura variável, mudando as relações com o passar do tempo, com a mudança das estações e da vida.<sup>7</sup>*

Deparamo-nos, então com um dilema entre progresso e nostalgia próprio deste modo como o nomadismo emerge como problema da cultura da modernidade, tão facilmente entendido como uma busca voluntária de libertação, como facilmente associado a uma falta de sentido de pertença.

4| Nieuwenhuys Constant, 1966. On travelling. Mark Wigley (trad.), Constant's New Babylon, The Hyper-Architecture of Desire. Rotterdam: 010 Publishers, 1998, p.201

5| Norbert Schoenauer, 6000 años de hábitat: de los poblados primitivos a la vivienda urbana en las culturas de oriente y occidente; Josefina Frontado (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 1984

6| Edward Relph, 1976. Place and Placelessness. Em Robert Kronenburg, ed. Transportable Environments: theory, context design and technology. London : Spon Press, 1998, p.7

7| Adolfo Natalini, A House of Calm Serenity. Em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003. p.74



Rem Koolhaas  
Globalização dos mercados  
(fonte: <http://actualidadmengué.blogspot.pt/>)

## 1.2| CONTEXTO GERAL: GLOBALIZAÇÃO, SUPERPRODUÇÃO E CONSUMISMO, HABITAÇÃO E DESTERRITORIALIZAÇÃO

Para uma melhor percepção do tema a ser desenvolvido no presente trabalho, neste capítulo será necessário enquadrar aqueles que serão os conceitos-chave para a abordagem inicial do objeto de estudo.

Deste modo, o primeiro fenómeno de análise é a crescente **globalização**. A extensão de redes de trocas, economia, transporte e comunicação, gerou uma unidade territorial. Esta, por sua vez, causou uma indeterminação de limites e fronteiras, quer físico-geográficas, quer sócio-económicas que no seu conjunto originaram uma exportação a larga escala da grande maioria dos académicos e profissionais pela falta de oportunidade no contexto nacional.

O segundo fator reside na dicotomia **superprodução-superconsumo** e do implícito controlo que este fator exerce sobre a sociedade. Tal como o 'IKEA' tão depressa se apoderou do mercado do design, homogeneizando-o, removendo o seu sentido de singularidade e originalidade, quais as garantias de que o mesmo não se abaterá sobre o mercado da arquitetura?

Poderá também esta tornar-se em qualquer tipo de *franchising* na qual os especialistas se tornarão simplesmente mais uma peça no sistema de produção?

O terceiro e último elemento de análise, inerente aos dois precedentes, consistirá nos conceitos de **habitação** e **desterritorialização**. Empiricamente a habitação representa um objecto de apropriação, um bem pessoal, ao qual o habitante tenderá sempre a atribuir a sua própria identidade.

Qual será então a validade de um cruzamento entre esta condição à qual as civilizações sempre se mantiveram constantes, com os modos de vida emergentes que estes nos remetem para um novo sentido de nomadismo ilusório, procurando satisfazer aquelas que se julgam ser as novas necessidades.

### Globalização

*A conectividade do globo foi atingida, tanto fisicamente como intangivelmente, através de novas ligações que fortalecem a comunicação e as trocas. As formas urbanas, historicamente confinadas aos centros comerciais da cidade, atravessaram dimensões, expandiram territórios, criando novas configurações numa escala global.<sup>8</sup>*

A globalização obedece a uma pluralidade de fatores, normalmente não submetidos a princípios de integração, mas sobretudo a princípios de acumulação e expansão que transformam a percepção da cidade e a noção de colectivo e individual. Estes fatores são exponenciados pela emergência constante de novas formas de movimento.

No seu texto com o mesmo título deste subcapítulo, “Globalização”, Rem Koolhaas descreve como vê a interferência/ interação desta com a produção de arquitetura:

*A globalização destabiliza e redefine quer o modo como a arquitetura é produzida e como a arquitetura produz. A arquitetura não é mais uma transação paciente entre quantidades conhecidas que partilham culturas, não mais a manipulação de possibilidades estabelecidas, não mais um possível julgamento em termos racionais de investimento e retorno, não mais algo experienciado em pessoa - pelo público ou críticos. A globalização confere virtualidade a edifícios reais, mantém-nos indigestíveis, frescos para sempre.<sup>9</sup>*

Dentro da cidade, entre cidades e, cada vez mais, entre países denota-se um aumento gradual de movimentações de pessoas, bens e serviços abstratamente representado como fluxo.

Com a globalização da economia e o aumento dos meios de difusão cultural, assiste-se a uma redefinição dos mercados que levou a uma redução gradual de fronteiras. Evidencia-se, assim, uma incerteza crescente relativamente ao papel da cidade num contexto aberto a mudanças temporais impossíveis de definir, numa busca pelo efémero e da constante redefinição morfológica e visual da cidade.

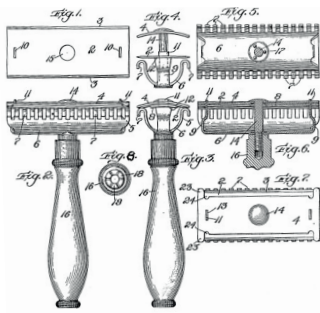
Assim, a globalização do mercado de trabalho leva a modos de vida flutuantes no espaço e no tempo, esta mobilidade inerente à normalidade profissional para um crescente número de pessoas, revela cada vez mais a questão nomádica na condição diária.

A emergência desta sociedade globalizada foi gradualmente abandonando a tradição de perenidade e permanência incitando novas abordagens no conceito de habitar, cada vez mais distante das questões de enraizamento ao lugar e identidade cultural.

A mobilidade do sujeito/individual, com base em novas infraestruturas físico-geográficas, permitiu-lhe uma nova apropriação urbana ampliada e móvel, remetendo para o conceito de não-lugar devido a esta passagem circunstancial do Homem.

Fatos, estes, parecem levar à ausência de perspectivas de futuro para a construção do presente, pois não os reconhecemos com a base identitária que possuem.

9] Rem Koolhaas, Globalization. In Rem Koolhaas & Bruce Mau. Small, Medium, Large, Extra-Large : Office for Metropolitan Architecture. New York : The Monacelli Press, 1998. p.367



Registro patente lâmina Gillette. 15 Novembro 1904. US patent 775134, p. 1 K. C. Gillette

(fonte: <http://www.abitare.it/it/harvard-logbook/the-fall-from-the-plateau/>)

## Superprodução e Superconsumo

*A ideia era simples, contudo graciosa: um sistema parcelado em unidades de diferentes esperanças médias de vida, substituíveis em diferentes períodos de obsolescência. Foi King Camp Gillette - um industrialista com 'um coração socialista utópico' - que surgiu com a ideia do primeiro produto descartável: a lâmina de barbear Gillette. Graças ao empreendedorismo de Gillette, a máquina de barbear é concebida para ser um engenho individual e autónomo, e à identidade diacrónica do objeto é agora atribuída a perpetuação da sistematização sobre as suas partes.<sup>10</sup>*

O registo da patente do produto “Gillette” a 15 de Novembro de 1904, marca uma transição histórica onde se passa a barreira da individualidade do objeto como peça única, para um *franchising* de grandes produções de objetos descartáveis, que ainda hoje dominam o seu respectivo mercado a uma escala global.

É igualmente importante salientar a aspiração de Gillette a “utopista profissional”<sup>11</sup>, o projeto das lâminas de barbear pretendia representar apenas uma atividade secundária a esta carreira: no seu livro de 1894, “*The Human Drift*”, Gillette exhibe um dos primeiros desenhos de megaestruturas da era industrial.

É, assim, exposto o grande grau de intimidade entre estas duas lógicas de consumo, a da megaestrutura e a da produção em massa.

*A demanda pela integração da arquitetura na produção em massa foi de início justificada pela necessidade de melhoria das vidas de muitos através da provisão massiva de habitação aperfeiçoada, e assimilar os meios de produção mais avançados do período na arquitetura. Foi desenvolvida como parte de uma legitimação contida, consistente e coerente do desenvolvimento e progresso industrial. O argumento igualitário está incorporado na proeminência atribuída à habitação massiva e inscrito em teorias e procedimentos desenvolvidos na Bauhaus em relação à produção industrializada<sup>12</sup>.*

Segundo Giulio Carlo Argan, uma figura de referência das artes e política italianas de meados do séc. XX: “a produção em massa separa o objecto do seu sentido espacial, assim excluindo a sua relação não só com o espaço e com outros objetos, mas também com o utilizador”.<sup>13</sup>

Denotar-se-á, então, cada vez mais uma relação de ruptura entre homem e objeto pela condição omnipresente do consumo:

*A continuidade entre homem e objeto pertence à noção clássica de artefacto. Com a indústria, produção em massa e reprodução, esta relação é invertida. O produto (o ‘original’) e a sua reprodução (a ‘cópia’) confundem-se um com o outro. As relações entre criador e objeto, objeto e utilizador, são agora as do produtor, produto e consumidor (ou audiência), determinados pela sua respectiva posição no processo contínuo da produção.<sup>14</sup>*

10| Michael Vlasopoulos, Harvard Logbook, The Fall from the Plateau, disponível em <http://www.abitare.it/it/harvard-logbook/the-fall-from-the-plateau/>

11| Op. Cit

12| Dirk van den Heuvel, & Tahl Kaminer, Defying the Avant-Garde Logic: Architecture, Populism, and Mass Culture, Em footprint magazine nº8. Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. 1, p.2

13| Ver Fernando Quesada, Superstudio 1966-73: From the World without Objects to the Universal Grid, em Defying the Avant-Garde Logic: Architecture, Populism, and Mass Culture; Footprint magazine 8, Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. 1, p.23.

14| Beatriz Colomina, 'Architectureproduction'. Em This is not architecture. Kester Rattenbury (ed.). London : Routledge, 2002 p. 208



No seu livro, “*Arquitectura y política*”, Josep Maria Montaner fala desta emergente crise inerente à produção moderna e respectiva sociedade de consumo:

*Com efeito, desde finais da década de 1960, a arquitetura vive uma dupla e permanente crise: a chamada crise disciplinar dos seus próprios conceitos de modernidade, que entrou em recorrentes círculos viciosos, como os fundamentalismos disciplinares; e a crise em geral, ocasionada pela entrada da produção arquitetónica na sociedade de consumo, de onde passou de sistemas tecnológicos qualificados e artesanais a um sector produtivo em série, quantitativo, dentro do qual o papel tradicional do arquiteto não encontrou um novo lugar.<sup>15</sup>*

O mesmo autor, explica noutro dos seus livros, “*Arquitectura y política*”, quais as condicionantes que permitiram tais desenvolvimentos e experimentações que são então adaptadas à produção de arquitetura:

*As possibilidades de cálculo, projeção e produção das estruturas arquitetónicas sofreram modificações em relação ao período das propostas plásticas dos mestres. Calibradores electrónicos, modelos aeroelásticos, túneis de vento e outros instrumentos permitem avançar nas experimentações de estruturas para arranha-céus, e aproximam-se aos métodos das indústrias naval, aeronáutica e automobilística. Aparecem novos materiais - derivados metálicos e plásticos - e avançadas tecnologias. E será possível a construção de todo o tipo de peças pré-fabricadas tridimensionais. A arquitetura pode ser construída como qualquer outro objeto de consumo, integrar-se totalmente às leis da fabricação em série e alcançar a perfeição de encaixe de qualquer peça industrial. Os avanços da tecnologia científica estão a transformar o estatuto do saber em geral e a forma da arquitetura, em particular.<sup>16</sup>*

Com tamanho investimento no cariz consumista da arquitetura, na constante exploração de novos conceitos, funcionalidades e materialidades, a habitação acabará por sofrer as respetivas consequências deste mercado sobrelotado, super competitivo, de super consumo.

Andreas Ruby<sup>17</sup>, personalidade presente na crítica de arquitetura contemporânea, analisa tais concepções com pouco optimismo, estabelecendo uma relevante dicotomia entre o estilo de vida proposto pelos modernistas e o que hoje nos é imposto por emergentes *franchisings* como o IKEA:

*Desde os dias do modernismo que a habitação existe numa separação esquizofrénica da habitação em massa e a casa privada. Vista como uma solução instantânea aos problemas habitacionais da sociedade industrializada e adaptada às necessidades da família nuclear, o esquema standard da pequena habitação moderna é completamente incapaz de corresponder às necessidades de hoje em dia e tem-se cada vez mais tornado a forma de alojamento dos socialmente desprivilegiados. Os que podem pagar mudam-se. Enquanto que os modernistas organizaram a Weissenhof building exhibition em Estugarda em 1927 para permitir aos consumidores que experimentassem o novo estilo de vida, essas provas hoje em dia ocorrem no IKEA - e o IKEA influenciou certamente o modo de vida contemporâneo a um nível muito superior a qualquer arquiteto<sup>18</sup>.*

15] Josep Maria Montaner & Zaida Muxí, *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. p.40

16] Josep Maria Montaner, , *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 152

17] Andreas Ruby, teórico e crítico de arquitetura, foi professor nas Universidades de Kassel, Cornell, Lausanne e de momento na Universitat Politècnica de Catalunya em Barcelona. Fundador da Ruby Press, juntamente com Ilka Ruby, editora especializada em livros de arquitetura, arte, e todas as práticas culturais relacionadas com a produção de espaço na prática contemporânea.

18] Andreas Ruby, *At the Zero Point of Housing*. Em Marie-Ange Brayer & Béatrice Simonot, ed. *Archilab's futurehouse: radical experience in living space*. London : Thames&Hudson, 2002 p.28



Reyner Banham e François Dallegret  
"The Environmental Bubble"

(fonte: <http://studio4postindustrial.wordpress.com/2011/04/09/a-home-is-not-a-house-the-environmental-bubble/>)

## Habitação

*A home is not a house.*<sup>19</sup>

O artigo de 1965 do historiador e teórico Reyner Banham, suportado por seis ilustrações do arquiteto e artista francês François Dallegret, questiona a utilidade da casa, quando o factor de importância que julga mais premente é a sua mecanização e o cumprimento do seu propósito como tecnologia, não requerendo, assim, um invólucro para a contenção destes serviços..

Os autores compõem um modelo standard de habitação com base numa concepção de habitáculo que se revela cada vez mais intemporal e supostamente ajustável ao contexto contemporâneo – conseguindo, a qualquer momento e em qualquer lugar, a criação de ambientes com os serviços necessários para propósitos específicos, permanentemente reconvertíveis, que facilmente poderiam ajustar o conceito de habitação às emergentes necessidades.

Uma análise do modo de vida contemporâneo permitir-nos-ia perceber onde as vivências acontecem: praticamente em todo o lado – no metro, no carro, no escritório, no hotel, nos telemóveis, nas redes sociais informáticas – e, raramente em casa:

*A própria noção de mudança está relacionada com o efémero: mudança de vida, mudança de casa, mudança de trabalho, de local, de cidade, de país. Verificamos que a mudança, o efémero, se associa à nossa época: tudo é rápido, tudo é depressa, tudo é ofegante.*<sup>20</sup>

Ainda que transitória, a permanência é condição direta do ato de habitar, à imposição do factor temporal, torna-se a precariedade condicionante fulcral à produção de arquitetura. Deste ponto de vista, a noção de habitar apresenta-se quase como um conceito abstracto cuja busca leva à descoberta de uma existência nomádica igualmente ilusória e omnipresente.

A reprogramação de estratégias construtivas resulta da realidade do dia-a-dia, considerando os usos e a sua sobreposição, no seguimento deste raciocínio Ruby acrescenta:

*Uma vez que as vontades e necessidades dos estilos de vida estão em constante evolução, é pouco provável que se venham a conformar novas tipologias. Poderão, sim, estimular protótipos, tipologias que permanecerão inacabadas devido à sua constante reação às constantes mutações.*<sup>21</sup>

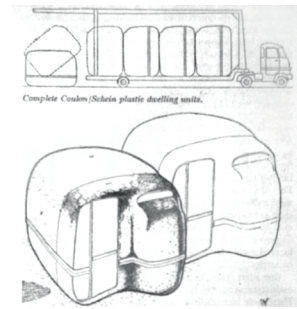
A habitação entra assim, no período Modernista, num perigoso ciclo vicioso de objecto de massas, industrializado e despersonalizado. Nesta incessante procura por um novo conceito de mobilidade, aproxima-se gradualmente da indústria automóvel:

*Ao ligar o nome maison Citrohan ao campo da produção automóvel, Le corbusier tinha causado definitivamente uma quebra seminal na percepção da habitação. Esta tornou-se um verdadeiro produto,*

19| Publicação original na revista Art in America nº 2, Abril, 1965.

20| Baptista-Bastos. A eternidade do efémero. Em revista Arq./a 77. Jan/Fev 2010 p.130

21| Andreas Ruby, At the Zero Point of Housing. Em Marie-Ange Brayer & Béatrice Simonot, ed. Archilab's futurehouse: radical experience in living space. London : Thames&Hudson, 2002 p.31



Ionel Schein, R.M. Coulon, Hotel-keeper's cabin, 1957, reproduzido no artigo de Reyner Banham "stockating" (fonte: Architectural Review, n.756. Fev. 1960, p 98)

*um objeto inteiramente organizado por um sistema de processos, finito, circunscrito e valorado em termos de custo e retorno de investimento. [...] O habitat é designado num modelo veicular; não é mais definido através da instalação territorial. Ganha uma mobilidade que o eleva totalmente ao estatuto de produto, que é arremetido para o sistema da economia do mercado de consumo, de usar e vestir.<sup>22</sup>*

## Desterritorialização

*Pode o arquiteto realmente imaginar a habitação, aceitar esta permanente expropriação que destabiliza o primeiro facto arquitetural, a fundação?<sup>23</sup>*

A noção moderna de fundação/assentamento, com o leque de metáforas que implica quando abordada a questão de habitar, continua indissociável da perda de raízes e noção de origem, perda de uma harmonia com o território. A instalação já não é determinada pela relação com o lugar mas com esta rede de fluxos onde o espaço se tornou quase num mero factor abstracto de circunstância e precariedade.

*Este mundo, que lança prenúncios de efemeridade, transitoriedade, mobilidade e desaparecimento abala profundamente as premissas da arquitetura, que desde sempre foi vista como arte de construir associada à estabilidade.<sup>24</sup>*

Este cariz nomádico dos estilos de vida desterritorializados, leva a uma abordagem da arquitetura como uma extensão do corpo que evita o terreno e as circunstâncias envolventes. Dá-se, então uma recusa da ordem e permanência, assim como da inclusão no espaço a favor de um hipotético potencial de fragmentação e comunicação.

A presença do sítio e a incorporação neste desvanece-se gradualmente, perdendo-se as conexões entre indivíduo e meio:

*Uma vez despido de significados humanos sedimentados, sendo considerados puramente epifenómenos e irrelevantes, o território torna-se numa superfície ou volume como qualquer outro, aberto à exploração e em todo o lado homogêneo ao seu valor potencial para qualquer projeto em particular. Torna-se 'dessantificado', separado das pessoas, mito e história, algo para ser controlado e usado.<sup>25</sup>*

Por outro lado, outros autores discordam desta relação do homem ao território e defendem que esta relação não necessita ser de cariz eterno, mas sim de partir de um conjunto de vivências, independentemente da sua durabilidade. Segundo Robert Kronenburg<sup>26</sup>:

22| Frédéric Migayrou, Particularities of the Minimum. Em Marie-Ange Brayer & Béatrice Simonot, ed. Archilab's futurehouse: radical experience in living space. London : Thames&Hudson, 2002 p.18

23| Op. Cit. p.17

24| Gonçalo Furtado, Transitoriedade, Flexibilidade e Mobilidade. Em revista Arq./a 77. Jan/Fev 2010 p.112

25| Christopher Tilley, citado por Clare Melhuist, From dematerialisation to depoliticisation in architecture. In This is not architecture . Kester Rattenbury (ed.). London : Routledge, 2002 p.228

26| Robert Kronenburg, RIBA, arquitecto, Roscoe Chair of Architecture na Liverpool School of Architecture. A sua pesquisa incide na arquitetura portátil, efémera e flexível. É editor das séries "Transportable Environments". Foi curador da grande mostra " Portable Architecture" no Royal Institute of British Architects.

*Um edifício transportável nos seus termos mais simples é um edifício que se move. A arquitetura transportável implica que faça muito mais - possui todas as capacidades que a arquitetura permanente tem para criar ambientes significativos, identificáveis e reconhecíveis que permitam aos seres humanos a identificação com a sua existência física e as suas relações com o mundo construído e natural. Com ambientes tão transitórios tal pode acontecer somente por um ano, um dia, ou uma hora; contudo, tal facto não os torna menos significativos ao indivíduo e o seu impacto menos eficaz.<sup>27</sup>*

Para este autor, o ambiente construído é comumente percebido como uma entidade relativamente estática, cuja mudança ocorreu lentamente durante anos, décadas, vidas. Defende que os edifícios facilmente transportáveis estão entre os primeiros artefactos feitos pelos humanos e destes partiram as primeiras bases para a arquitetura de hoje. Apesar disso, a percepção contemporânea de edifício transportável é a de um dispositivo de baixa qualidade, barato e dispensável e não a de que esta arquitetura consegue não só desempenhar todas as funções que a arquitetura de cariz permanente consegue, como ainda acumula vantagens sobre esta.

Este crescente interesse por tais conceitos, é proporcional ao investimento na mediatização do mercado da arquitetura.

O Radical Italiano Enzo Manzini<sup>28</sup>, alerta contra a aceitação da condição em que o poder da palavra e da imagem ameaçam a viabilidade do espaço físico como o espaço da experiência cultural e identidade contemporâneas. Desta forma, abrem caminho para a degradação e desvalorização do lugar físico que muitos afirmam estar já a acontecer:

*O mundo dominado pelos media é um ambiente físico que tende em direção a uma lógica de usar e dispensar, e corresponde a um ambiente semiótico profundamente contaminado por uma hipertrofia de signos/símbolos. Neste confronto com este mundo, a arquitetura na minha opinião deve constituir um factor de estabilização e descontaminação.<sup>29</sup>*

Na tentativa de melhor perceber as consequências destes fenómenos, incidir-se-á a investigação do presente trabalho nas pesquisas e experiências dos anos sessenta:

*Esta desvalorização do espaço - como lugar de experiência - havia já sido prevista em imensas utopias ou contra-utopias dos 60's-70's: Archizoom (No-stop city) e Superstudio (Continuous Monument) transformam o mundo numa enorme área monótona; uma vez que a arquitetura não tem mais qualquer valor como experiência.*

*H. Hollein, C. Casati e E. Ponzio sugerem a reposição desta por substitutos medicinais similares a drogas (Architektur, Pillola ("pill") lamp) de longe mais poderoso que a sensação espacial; micro-casas, roupas ou capacetes de M. Webb (Cuschicle e Suitaloon), H. Hollein (Mobile office), W. Pichler (Kleiner Raum et TV- Helm), Haus-Rucker-Co (Flyhead) reduzem a habitação a nada, uma vez que esta não possui mais carácter de raiz e valor partilhado<sup>30</sup>.*

27| Robert Kronenburg, Introduction. Em Robert Kronenburg, ed. Transportable Environments: theory, context design and technology. 1st ed. London : Spon Press, 1998, p.1

28| Enzo Manzini, designer italiano, um dos mais famosos peritos em design sustentável, professor de design industrial no Politécnico de Milão e fundador da DESIS ( Design for Social Innovation towards Sustainability)

29| Enzo Manzini, "Mutamenti percettivi. In Lotus n° 75, Fev. 1993. p. 118

30| Michel Prégardien, There is no more place for utopia, Utopia Today: Call for paper, Saline Royale, Arc-et-Seanans, disponível em [http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20\(english\).pdf](http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20(english).pdf) acessado a 23-1-2012

### 1.3 | NOVAS CONFORMAÇÕES DE ORGANIZAÇÃO TERRITORIAL

*O caos não é uma realidade temporária, mas sim permanente.*<sup>31</sup>

O crescimento destas futuras “cidades empilhadas” dificilmente se conseguirá reger por um padrão de expansão pré-estabelecido como os loteamentos pelos quais a arquitetura se tem vindo a reger. Não poderá esta transição repentina implicar uma anarquia espacial que, quando a sociedade reparasse, os próprios espaços públicos da cidade estariam a ser ocupados quase que como se dum acampamento de um circo se tratasse?

Um autor apologista desta situação é Richard Rogers. Este acredita num futuro suportado na existência de estruturas de sobreposição às cidades, totalmente abstraído do meio existente, numa preocupação reduzida às relações pessoais e ao dinamismo, por oposição à estabilidade do meio:

*As preocupações de hoje em dia pelos objetos individuais serão substituídas por preocupações por relacionamentos. Os abrigos não serão mais objetos estáticos mas objetos dinâmicos abrigando e melhorando eventos humanos. A acomodação será responsável, em constante mutação e ajustamento. As cidades do futuro não serão mais zoneadas como hoje em bairros; na sua organização assemelhar-se-ão às mais ricas cidades de diferentes layers do passado, vivências, trabalho, comércio, aprendizagem e lazer serão abrigados em estruturas contínuas, variadas e em constante mutação*<sup>32</sup>.

É, então, importante salientar o carácter de sobreposição ao pré-existente e facilidade com que esta arquitetura é aplicada ou removida, e que repercussões tal fato poderá reverter à imagem da cidade do futuro:

*É a importância da interação cultural assim como a definição espacial da habitação pessoal do indivíduo que leva à investigação de qual papel a arquitetura portátil e transformável irá assumir na sociedade sobrelotada de amanhã.*<sup>33</sup>

Mas para se fazer prospecções para uma condição futura, há que analisar o passado e, relativamente a esta rápida expansão viral da habitação massiva da era industrial onde primeiramente as cidades são confrontadas com esta questões, Peter Lang<sup>34</sup> explica:

*Deu-se carta branca às iniciativas privadas, sem quaisquer controlos do uso do solo, instalações adequadas como parques ou estacionamento, nem regulamentações suficientes à garantia de métodos de construção adequados. Os resultados foram catastróficos, com edifícios especulativos alastrando-se aleatoriamente pelas periferias urbanas.*<sup>35</sup>

31| Cristiano Toraldo di Francia, Memories of Superstudio. Em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.68

32| Richard Rogers, 1991. Postscript in Chris Wilkinson, Supersheds. Em Robert Kronenburg, ed. Transportable Environments: theory, context design and technology. 1st ed. London : Spon Press, 1998 p.45

33| Christopher M. King, The suitcase: (Postcards and Paraphernalia) Redefining the Space of Tourism and Travel. Em Robert Kronenburg, ed. Transportable Environments: theory, context design and technology. London : Spon Press, 1998 p.37

34| Peter Lang, escritor, curador e professor associado na Texas A&M. É um dos mais importantes nomes na área da história e teoria da arquitetura italiana do pós-guerra, com foco especial no design experimental dos anos sessenta.

35| Peter Lang, Suicidal Desires. Em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.32

Percebe-se desta forma como apesar do forte investimento na unidade individual, a sua aplicação a um contexto de multiplicação, depara-se com diversos problemas organizacionais:

*Em todos esses casos o artefacto em qualquer momento é completo por si só e o problema geral do seu desenho requer uma solução à organização de tais unidades - flores numa jarra; caravanas num terreno [...]. É mais fácil garantir a flexibilidade individual que a mudança de organização<sup>36</sup>.*

As 'Cidades Contínuas' de Italo Calvino saturam o espaço e alcançam a sua derradeira homogeneização. Desaparece a ténue delineação entre cidade e campo, não há mais espaços entre cidades, habitações e habitantes. Apelida esta lógica de uma sopa indistinta de arquitetura e cidades:

*Avanças durante horas e não é claro se já estás no centro da cidade ou ainda fora. Tal como um lago de margens baixas que se perde em inúmeros paúis, assim Pentesileia se expande por milhas e milhas em torno de uma sopa de cidades diluídas na planície[...].<sup>37</sup>*

Assim, para a análise deste termo, o estudo será então essencialmente focado na pesquisas do colectivo *Superstudio* e seus contemporâneos italianos, uma vez que as suas propostas se englobam neste universo, móveis no tempo e no espaço, de confrontação pelo contraste e antecipação de um futuro idealizado com base em intuições tecnológicas. Como Andrea Branzi antecipa:

*O futuro não será constituído por um mundo de standards, robots e produtos de grandes séries mas por contrastantes lógicas de produção, onde a peça única vive sem problemas com a produção em massa, as linguagens codificadas com as anarquistas, os produtos definitivos com os temporários, a tecnologia de ponta com a primitiva.<sup>38</sup>*

Como será referido mais à frente na leitura, na exposição manifesto dos *Superstudio* e *Archizoom - Superarchitettura* - sobre a arquitetura Pop que incitava aos princípios da superprodução, resultam projetos de "supercidades" que procuravam uma maior relação do indivíduo com o seu meio através de uma não-referenciação ao território.

No seguimento desta produção teórica italiana, começa-se, então, a denotar uma crescente preocupação dos arquitetos radicais com estas lógicas de organização do território, como refere Mendini:

*A temática diz respeito aos problemas dramáticos representados pela irresponsável formalização da superfície do globo. O território - que a nossa presente civilização teria algo como uma imensa área de produção, uma enorme fábrica - está a explodir, como se tivesse sido minada, e não há grande esperança de o salvar. (...)  
É tempo de o não-especialista assumir uma posição. Não sei se estas sugestões serão estúpidas ou inteligentes, Utópicas ou realistas; mas elas têm de ser feitas.<sup>39</sup>*

36] Cedric Price, 1962. Activity and Change. Em Charles Jencks & Karl Kropf, ed. Theories and manifestos of contemporary architecture. Chichester : Academy, 2001 p.217

37] Italo Calvino, As cidades contínuas.5. In Italo Calvino, As cidades invisíveis. José Colaço Barreiros (Trad.) Lisboa: Ed. Teorema, 1993 p.158

38] Andrea Branzi, 1984, citado por Cristiano Toraldo di Francia, Memories of Superstudio em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects. Milan: Skira editore, 2003. p.74

39] Alessandro Mendini, "Maldicasa- Dalla delega della creatività al suo recupero individuale nel dilagare della crisi energetica" In Casa-bella 386, Fev. 1974, p 7

## 2| DOS MOVIMENTOS RADICAIS...

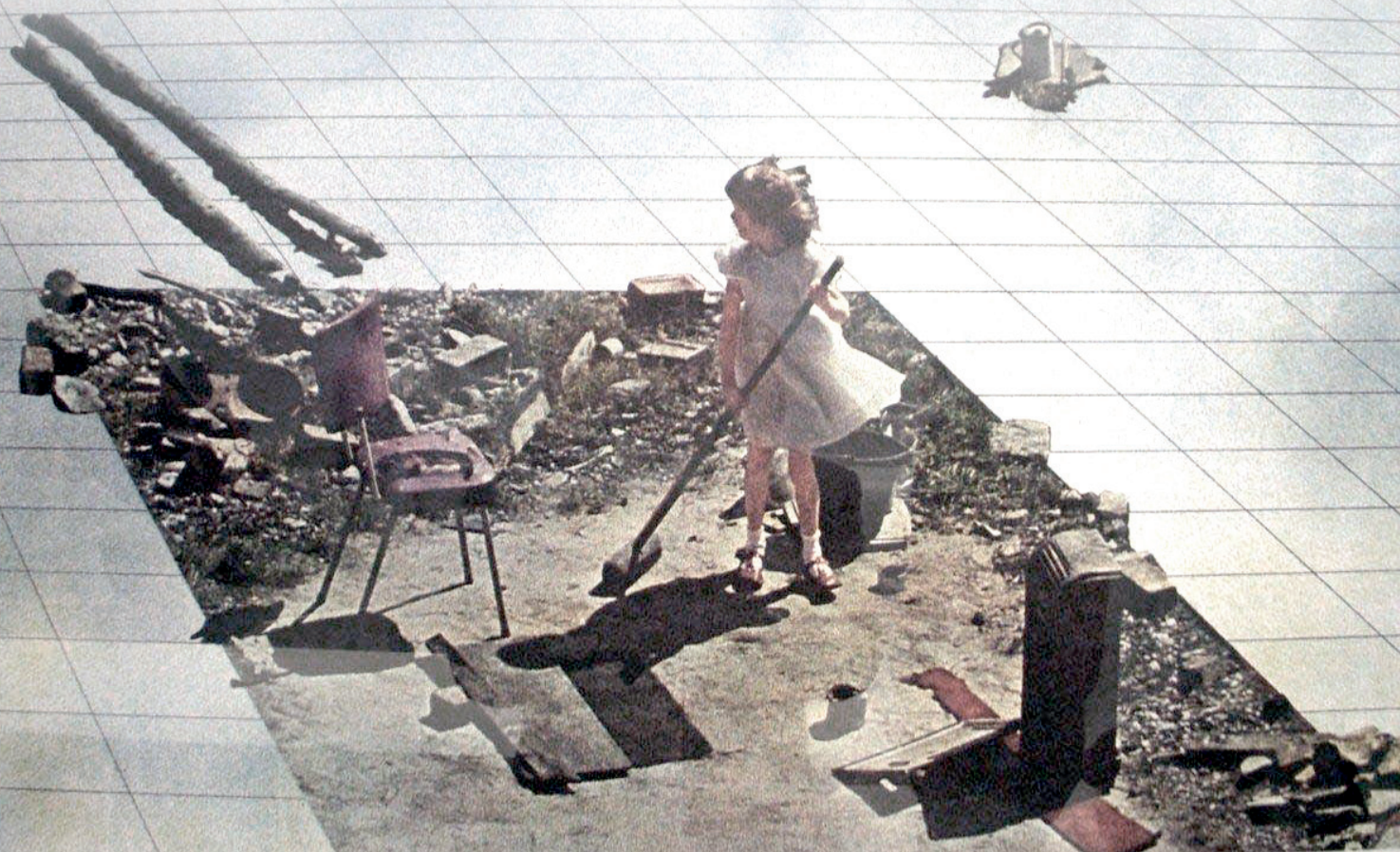
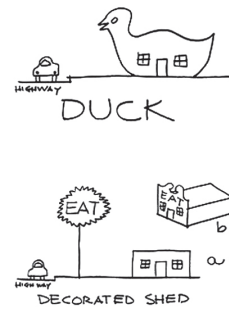


Imagem no verso:  
Superstudio, Supersurface

24 (fonte: <http://purumdiary.blogspot.pt/2011/11/superstudio.html>)





Venturi & Scott Brown's Duck vs. Decorated Shed

(fonte: <http://thepastrendered.wordpress.com/2011/08/25/venturi-scott-browns-duck-vs-decorated-shed/>)

## 2.1| A CRISE DO MOVIMENTO MODERNO, A POP ART E A ARQUITETURA RADICAL

Neste capítulo far-se-á um enquadramento histórico das condicionantes que se mostraram essenciais ao primeiro surgimento das mesmas questões que este trabalho pretende ponderar.

Assim, será essencial expôr a importância que os fenómenos como o a crise do Movimento Moderno e o posterior aparecimento da Pop Art pressionaram nas culturas das massas, originando o Movimento Radical que será enfatizado pela sua importância à presente dissertação.

### A crise do Movimento Moderno

*Afirmamos também que o conteúdo do simbolismo inadvertido da atual arquitetura moderna é estúpido. Temos estado a desenhar patos mortos.*<sup>40</sup>

Duas das principais obras de referências ao estudo desta temática de crise do Movimento Moderno, são os livros “*Complexity and Contradiction in Architecture*” (1966) e “*Learning from Las Vegas*” (1977)<sup>41</sup> de Robert Venturi, pelo papel preponderante que este autor desempenha na análise ao Modernismo. No primeiro livro enunciado, Venturi aponta uma das principais falhas dos representantes deste período:

*Ao participar num movimento revolucionário, aclamaram a novidade das funções modernas, ignorando as suas complicações. No seu papel de reformadores defenderam puritanamente a separação e exclusão dos elementos, em vez da inclusão de requisitos diferentes e as suas justaposições.*<sup>42</sup>

As aspirações sociais dos princípios do Movimento tinham acabado por ser absorvidas pela mesma burocracia que outrora haviam pretendido combater. Tal como o autor acusa, em “*Learning from Las Vegas*”:

*Os arquitetos modernos contradizem-se quando defendem o funcionalismo e a megaestrutura. Não reconhecem a imagem da cidade quando a vêm na Strip [de Las Vegas], porque é, à vez, demasiado relacionada e demasiado diferente ao que eles estão dispostos a aceitar, pela sua própria formação.*<sup>43</sup>

Num contexto mais recente, Montaner dá seguimento a esta ideia da crise modernista e da posterior insurgência de movimentos críticos ao Modernismo:

*Se durante o pós-guerra a ideia que predominava entre arquitetos e críticos era a consciência da*

40| Robert Venturi, *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica* Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown. Justo G. Beramendi (trad.) Barcelona: Gustavo Gili, 1978 p. 201

41| Primeiramente publicado em 1972, por Venturi, Scott Brown e Izenour, *A Significance for A&P Parking Lots, or Learning from Las Vegas* posteriormente revisto em 1977 como *Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form*.

42| Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Esteve Ríambau i Saurí (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 1978 p.27

43| Robert Venturi, *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica* Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown. Justo G. Beramendi (trad.) Barcelona: Gustavo Gili, 1978 p. 156



Andy Warhol 1962  
Campbell's Soup series

(fonte: <http://www.babble.com/CS/blogs/strollerderby/archive/tags/campbells+soup/default.aspx>)

*continuidade, no começo dos anos sessenta estende-se a ideia de crise do movimento moderno.<sup>44</sup> Durante os anos sessenta, uma das críticas a respeito do Movimento Moderno que tem maior relevância é a que constata a perda de capacidade associativa que se foi consumando. Ou seja, que a arquitetura foi incapaz de transferir significados e valores simbólicos, que abandonou os múltiplos códigos.<sup>45</sup>*

Assim, Montaner prossegue num sentido de crítica à arquitetura moderna, afirmando que esta:

*(...) não só perdeu a sua capacidade comunicativa e associativa como não proporcionou a ideia de conforto, segurança e forma convencional que o público desejava. É necessário que a arquitetura propicie a ideia de privacidade, segurança, identidade, proteção, associação, figuração, memória, etc., e, no entanto, a arquitetura moderna é muito técnica, anônima, repetitiva, abstrata, redutiva, aberta, etc.<sup>46</sup>*

Segundo este autor, o texto de Manfredo Tafuri, Teoria e storia dell'architettura (1968), é um dos melhores exemplos que procura mais explicitamente evidenciar a mudança total que acontece neste período:

*Trata-se de uma tentativa lúcida, desde a crítica de arquitetura, de formular novamente os instrumentos necessários e os conceitos críticos para interpretar uma nova e nascente situação. Uma nova situação em que a 'crítica operativa' gerada pelo Movimento Moderno - Pevsner, Giedion, Zevi - e a utopia programática das vanguardas entraram em crise.<sup>47</sup>*

Assim, o surgimento do movimento radical irá coincidir com o período em que o Movimento Moderno se encontrava na sua pior fase. A sua arquitetura cedia cada vez mais facilmente aos grandes monopólios financeiros e aos poderes políticos, efeito este, maioritariamente visível por toda a Europa.

## A Pop Art

*A Pop Art é:  
Popular (desenhada para audiências de massas),  
Transitória (solução a curto prazo),  
Prescindível (facilmente esquecida),  
Baixo custo,  
Produzida em massa,  
Jovem (dirigida à juventude),  
Espirituosa,  
Sexy,  
Apelativa,  
Glamorosa, Grande negócio.  
Isto é só o princípio.<sup>48</sup>*

O referido excerto é retirado de uma carta de Richard Hamilton a Peter e Alison Smithson, onde fala das manifestações do pós-guerra no contexto Britânico. É possível, nesta, denotar as preocupações

44| Josep Maria Montaner, , Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 110

45| Op. Cit. p. 152

46| Op. Cit

47| Op. Cit p. 110

48| Carta de Richard Hamilton a Peter e Alison Smithson de 16 de Janeiro de 1957. In Les Années Pop: 1956-1968. Mark Francis (dir.). Paris: Centre Georges Pompidou, 2001

Radical Design  
Pormenor capa da revista Casabella n.367  
(fonte: <http://www.undo.net/it/mostra/100759>)



que este período reverteu na investigação para a produção de arquitetura, procuravam-se desenvolver conceitos de:

*Homem, máquina e movimento (investigação numa imagética tecnológica particular) [...].  
Casa do Futuro (conversão das atitudes da Pop Art no design industrial à escala da arquitetura doméstica).<sup>49</sup>*

Denotar-se-á então um recurso constante aos formalismos e à prática tridimensional da colagem pop através de imagens da cultura de massas, usados numa abordagem crítica à sociedade:

*A adesão à arte Pop, de resto, manifesta-se na escolha do repertório formal e na sugestão de escolhas estruturais precisas, assim como na tentativa de transpor a metodologia de trabalho, dentro dos procedimentos compositivos específicos da arquitetura: desorientação, translação de escala, assemblagem, montagem, decomposição, são os métodos que vinham a ser adoptados à composição do modelo-objeto que aparecem como objetos pop finitos, ainda antes da sua viabilidade de uma possível realização concreta.<sup>50</sup>*

A introdução da Pop Art no contexto internacional, não se limitará simplesmente às famosas obras de Andy Warhol ou Roy Lichtenstein. A sua importação para as revistas de ficção científica tiveram uma importância fundamental aos trabalhos de grupos como os *Archigram*, e as técnicas então desenvolvidas serão usadas como bases conceptuais à produção crítica de uma grande percentagem dos restantes representantes dos Movimentos de Arquitetura Radical.

## A Arquitetura Radical

*A arquitetura, como a arte concreta de construir, apresenta-se como uma forma de pensamento que oferece hipóteses teóricas e figurativas. Estas podem representar respostas alternativas e definitivas ao problemas da relação entre o homem e o seu ambiente natural e construído. A arquitetura experimental e a arquitetura radical são sinónimos de uma atitude propulsiva, de uma confiança para além dos propósitos e instrumentos canónicos da arquitetura para a produção de teorias, imagens e pensamentos elaborados. Tais visões e cenários podem aparentar ser simplesmente orientados para o futuro, mas na realidade estão vinculados à permanente crise da contemporaneidade.<sup>51</sup>*

A arquitetura radical, assim cunhada<sup>52</sup> pelo crítico de arte Germano Celant<sup>53</sup>, desenvolveu-se nos finais dos anos sessenta na Europa. Como um dos seus principais teóricos, Andrea Branzi<sup>54</sup>, aponta, não envolveu utopia, excepto talvez uma “utopia crítica”; envolveu antes um realismo levado ao limite.

49| Op. Cit.

50| Paola Navone, Bruno Orlandoni, Architettura Radicale, Milão: Casabella, 1974, p. 26

51| Franco Raggi, Radical Visions: An architecture report from Milan, disponível em <http://www.domusweb.it/en/architecture/radical-visions/> acedido a 11-1-2012

52| Ver Marie Theres Stauffer, Utopian Reflections, Reflected Utopias, Urban Designs by Archizoom and Superstudio, Em AA files 47, London: Architectural Association, 2002, p.25

53| Germano Celant (1940), historiador, crítico e curador italiano, cunhou igualmente o termo “arte povera”.

54| Sobre a conferência de Andrea Branzi sobre “Arquitetura Radical”, dirigida por Frédéric Migayrou, Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, 24 Março de 2001. Ver Marie-Ange Brayer, Chair, Cupboard and Carpet: Inhabiting the Household Archipelago. Em Marie-Ange Brayer & Béatrice Simonot, ed. Archilab's futurehouse: radical experience in living space. London : Thames&Hudson, 2002 p.42

*Foi uma vanguarda organizada em torno de manifestos, recusando anunciar algo em concreto, apresentando projetos sem o propósito de serem desenvolvidos, críticas sem soluções, um urbanismo sem arquitetura, uma arquitetura sem forma.<sup>55</sup>*

O seu grande fundamento parte de uma oposição crítica ao Movimento Moderno, tentando analisar o que seria possível retirar deste como base experimental, apesar de não verem grande viabilidade em tal.

Em entrevista à MONU Magazine<sup>56</sup>, o fundador dos *Superstudio*, Adolfo Natalini, quando inquirido sobre o que se pode reter do Modernismo, responde que a seu ver o grande legado deste período limita-se ao elevador e à sanita. É assim possível perceber o quão redutor era o papel que os radicais atribuíam ao Modernismo.

Há, neste período, uma emergente necessidade da arquitetura de absorver o espaço, o tempo, e o movimento no seu processo de concepção. O cariz tecnológico e sociológico deste período levou a uma redobrada preocupação na pesquisa e experimentação à produção arquitetónica:

*Mas se era suposto a arquitetura facilitar os fluxos de interação humana que já se encontravam definidos, então qual será o papel do designer? A linha tênue entre a arquitetura congruente com os processos dos complexos sociais recentemente identificados e uma arquitetura rudimentar, esquemática servindo somente as necessidades de subsistência da sociedade, foi atingida nos anos sessenta.<sup>57</sup>*

Pietro Derossi, membro fundador do *Gruppo Strum*, no seu artigo “*Ricordi Radicali*”, fala do surgimento deste novo fervor experimental neste período:

*O comportamento ‘radical’ dos anos sessenta desenvolveu-se, sob um sentido para uma ‘imediata experiência da situação’ decorrente do ‘heat-of-the-moment group’ inspirado em Sartre, exprimindo espaços de liberdade no irreal. Este, no entanto, era um irreal que podia ‘ser constituído somente contra um background de um mundo de negação’.<sup>58</sup>*

Assim, estabelecendo os trâmites em que se tornou possível o surgimento de tal movimento, explica como:

*O forte sentido de ação e de presença, o vitalismo ativo expressando optimismo, contudo feroz e amargo, distinguiu a cena radical das vanguardas clássicas dos princípios do Século Vinte. O nihilismo peculiar próprio das vanguardas é colocado como background, de certo modo, reprimido, para deixar lugar à realidade irreal do imaginário.<sup>59</sup>*

55| Dominique Rouillard, “Radical Architecture. Em Abram, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy : Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York : The Monacelli Press, 1999 p.121

56| Deadly serious, Beatriz Ramo e Bernd Upmeyer. falam em representação da revista MONU com Adolfo Natalini. disponível em <http://st-ar.nl/deadly-serious---interview-with-adolfo-natalini/>

57| Kati Rubinyi & Ewan Branda, Real Immaterial: Superstudio and Yves Klein, Superstudio: Life Without Objects Williamson Gallery, Art Center College of Design, Pasadena, California, 2004. disponível em “[http://x-traonline.org/past\\_articles.php?articleID=69](http://x-traonline.org/past_articles.php?articleID=69)” acedido a 5-11-2012

58| Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 90

59| Op. Cit. p. 91

## 2.2| CONTEXTO INTERNACIONAL: POLITIZAÇÃO DO PÓS-GUERRA, A PRODUÇÃO TEÓRICA DOS ANOS SESSENTA E OS GRUPOS INTERNACIONAIS

Neste capítulo ir-se-ão abordar as diversas condicionantes à escala global que levaram à crise da arquitetura e sua subsequente revisão por parte dos movimentos de arquitetura dita Radical. Assim, marcos históricos como a Segunda Guerra Mundial e respectivas repercussões, nomeadamente a produção teórica serão aqui analisados para uma melhor percepção da insurgência dos grupos internacionais e sua produção.

### Política do Pós-Guerra

*“Marxistas, assim como não-Marxistas partilham um sentimento geral de que, a determinado ponto, a seguir à Segunda Guerra Mundial, um novo tipo de sociedade começa a emergir (variadamente descrita como sociedade pós-industrial, capitalismo multinacional, sociedade de consumo, sociedade média e assim por diante).*

*Novos tipos de consumo; obsolescência planeada; um ainda mais rápido ritmo de modas e mudanças de estilos; a penetração da publicidade da televisão e dos media a um nível, até então, incomparável pela sociedade; a substituição da antiga tensão entre cidade e país, centro e província, pelo subúrbio e por estandardização universal; o crescimento das grandes redes de super autoestradas e a chegada da cultura do automóvel - estes são algumas das características que parecem ter marcado uma quebra radical com a antiga sociedade pré-guerra na qual o modernismo tardio era ainda uma força oculta.”<sup>60</sup>*

Após a Segunda Grande Guerra, o contexto político não permitia grande margem de manobra aos profissionais na execução do seu trabalho de modo crítico e liberal. Os regimes vigentes implementavam políticas em que a grande parte dos projetos arquitetónicos e urbanísticos se encontravam sob a rigorosa gestão e controlo dos estados. Daqui serão resultantes projetos de grandes escalas que, ainda que práticos a nível individual, levantariam diversos problemas quando aplicados a grandes escalas, como explica Brookes:

*Muitas das propostas de Buckminster Fuller para a habitação em massa, apesar de bem intencionadas, foram melhor sucedidas quando aplicadas à unidade individual que quando inseridas num contexto urbano.<sup>61</sup>*

Será então importante referir esta contextualização política à produção prática e teórica deste período, pela preponderância que as diversas posições e facções adoptadas pelos autores tiveram nos seus trabalhos:

*O advento do comunismo prometeu a muitos uma “idade de ouro”; outros apostaram em regimes fascistas, enquanto alguns consideraram o capitalismo como uma utopia realizada. Estabeleciam-se conexões entre estas perspectivas utópicas e a nova prática do planeamento em grande escala.<sup>62</sup>*

60| Fredric Jameson, *The cultural turn: selected writings on the postmodern, 1983-1998* London: Verso, 1998. pp.19, 20. Primeira publicação em *Postmodernism and Its Discontents: Theories, Practices*. E. Ann Kaplan (ed.) London: Verso, 1988

61| Alan J. Brookes, *Standardization in Portable Architecture*. Em Robert Kronenburg, ed. *Transportable Environments: theory, context design and technology*. London : Spon Press, 1998 p.119

62| A. Picon, *Contemporary Architecture and the Quest for Political and Social Meaning*, Sartoniana Vol. 21, University of Ghent, Belgium: 2008



pormenor capa revista LOOK  
 "The Sixties", Dez. 1969  
 (fonte: <http://www.burningsettlerscabin.com/wp-content/uploads/2011/09/3451.jpg>)

É igualmente importante enfatizar como no pós-Guerra, a relação entre arquitetura, urbanismo e um novo modo de vida se tornou numa obsessão dominante na procura de novas formas.

Desta forma, a habitação começa a tornar-se num produto, num objecto organizado por um sistema de processamento, finito, circunscrito e avaliado em termos de custo e retorno de investimento, correspondendo, o conceito de habitação mínima ao conceito de valor económico. Como censura o filósofo e escritor francês Jean-Paul Dollé,

*os homens não vivem no espaço mas em lugares que adaptaram à sua estadia na Terra<sup>63</sup>, os conjuntos habitacionais infundáveis e respectivas ininterruptas casas idênticas impede-os de habitar, o espaço não é mais digno de uma experiência existencial.<sup>64</sup>*

Esta emergência da habitação em massa na era industrial teve influência das condições sociais e constou numa solução instantânea para os problemas de habitação da sociedade industrializada e talhada para uma resposta rápida às necessidades básicas, tornando-se num esquema base para a habitação mínima. Daí é possível constatar como este tipo de habitação não é assim tão óbvio como uma base conceptual para o futuro, por apenas cumprir o mínimo de condições:

*Este 'homem esquecido' vive numa casa feia numa cidade feia, que é sua culpa, culpa daqueles que a conceberam, construíram, alugaram ou venderam, e culpados técnicos-intelectuais como nós que a projetaram mal. Se admitirmos as nossas responsabilidades de projetistas para o homem, consideramos o mecanismo que nos detém tão facilmente e nos torna em sem-carácteres, individuais alienados a afogarmo-nos, privados de dimensões decisivas, nas areias movediças da miragem típica da hegemonia industrial: organização, eficiência, burocracia, indústria, capital e poder.<sup>65</sup> Enquanto esta crença no 'sujeito' individual como último bastião da incorruptibilidade parece hoje ser ingênuo, é importante perceber que esta reação contra a modernização não se deveu meramente à sua ligação com o capitalismo e globalização mas, no resultado da Segunda Guerra Mundial, também o seu totalitarismo.<sup>66</sup>*

## A produção teórica dos anos sessenta

*Durante os anos sessenta a chave para a compreensão desta realidade é virada pela primeira vez 'de cabeça para baixo': complexidade e contradições juntamente com descontinuidades existentes no mundo físico e social, uma vez que estas são o fruto mais maduro dos processos de crescimento da indústria no mundo.<sup>67</sup>*

Há neste período uma grande abertura à produção teórica, pela especificidade desta década e

63|Jean-Paul Dollé, L'inhabitable capital. Crise mondiale et expropriation, nouvelles éditions lignes, 2010. In There is no more place for utopia, Utopia Today: Call for paper, Saline Royale, Arc-et-Seanans, Michel Prégardien, disponível em "[http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20\(english\).pdf](http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20(english).pdf)" acedido a 23-1-2012

64| Michel Prégardien, There is no more place for utopia, Utopia Today: Call for paper, Saline Royale, Arc-et-Seanans, disponível em "[http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20\(english\).pdf](http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20(english).pdf)" acedido a 23-1-2012

65| Alessandro Mendini, "Maldicasa- Dalla delega della creatività al suo recupero individuale nel dilagare della crisi energetica" In Casa-bella 386, Fev. 1974, p 7

66| Peggy Deamer, "The Everyday and the Utopian" disponível em <http://www.peggydeamer.com/images/everyday.pdf> acedido a 8-7-2011

67| Cristiano Toraldo di Francia, Memories of Superstudio. Em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.68

respectivas mudanças na economia mundial, produção cultural e teoria política. Desde então a arquitetura, desde projetada a construída, veio gradualmente a ser discutida e debatida num âmbito de maior cariz teórico.

Como explicado por Montaner no livro “*Arquitectura y Política*” (2011):

*Depois da crise de finais da década de 1960 ensaiaram-se diversas posições que buscavam um projeto crítico - o rigor da crítica tipológica, o utopismo da crítica radical, a operatividade do formalismo analítico e da cidade collage, e a capacidade de consenso das iconologias populares - e que tiveram em comum a busca de uma nova visão crítica.”<sup>68</sup>*

O mesmo autor, em “*Depois do Movimento Moderno*” (2001), fala desta “nova visão crítica” e do insurgente papel do arquiteto na revisão da arquitetura, do seu cariz tradicional *versus* o seu crescente teor tecnológico:

*Do dilema entre crise e continuidade dos anos cinquenta passa-se para uma época de novas propostas de carácter metodológico que compreendem novos sistemas de entender e projetar a arquitetura. Se nos anos quarenta e cinquenta ainda predominava a continuidade e revisão de uma tradição única - a do Movimento Moderno - a partir dos anos sessenta assistimos a uma situação de grande diversidade de posições. Inclusive umas que se contrapõem às outras. Ao mesmo tempo que se materializa uma corrente fundamentalista, desejosa de recuperar os valores históricos da disciplina e inimiga de todo o experimentalismo tecnológico, surgem as propostas tecnológicas daqueles que estão interessados em levar as sugestões das vanguardas até às últimas consequências.<sup>69</sup>*

É interessante perceber a relação destes factores com a produção e edição teórica de arquitetura. O autor explica, então, como este ponto de viragem neste período tem fundamento num vasto leque de textos de análise e de posturas críticas:

*O mito do novo começa a ceder tanto diante da valorização da tradição histórica como do sentido comum. Outra prova da consciência do novo período e final definitivo da era das vanguardas é fornecida pela produção editorial de arquitetura. Aparecem textos de carácter teórico que terão uma importância crucial: em 1960, Kevin Lynch publica *The image of the city* e em 1964 Giulio Carlo Argan publica *Progetto e destino*. Estes são seguidos por: Aldo Rossi com *L'architettura della città* (1966), Robert Venturi com *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), Giorgio Grassi com *La costruzione logica de l'architettura* (1967) e Vittorio Gregotti com *Il territorio de l'architettura* (1966).<sup>70</sup>*

Para além destes fatores, outros de igual relevância se fazem sentir neste período gerando esta busca por um novo sentido, uma nova aproximação à arquitetura:

*A eleição do ano de 1965 como fronteira busca marcar este ponto de inflexão: o início de uma etapa qualitativamente diferente, que procura novas estratégias, tanto teóricas como práticas. Uma série de fatos definem os anos que vão de 1965 a 1969 como um período de mudança radical. Em primeiro lugar é a época do desaparecimento dos mestres do Movimento Moderno: Le Corbusier morre em 1965, e Mies, Gropius e E. N. Rogers em 1969. Em segundo lugar, os projetos e obras que os arquitetos mais jovens começam a realizar evidenciam uma paulatina mudança de orientação. Também nestes anos vai sendo generalizada a consciência de que estavam vivendo uma nova situação. Uma situação que no final deste período, nos anos setenta, se denominará de pós-modernidade.<sup>71</sup>*

68| Josep Maria Montaner & Zaida Muxí, *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. p.40

69| Josep Maria Montaner, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 110

70| Op. Cit.

71| Op. Cit.

Assim, como consequência de todos estes fatores, no fim dos anos sessenta, grupos de arquitetura com uma filosofia específica de oposição à estaticidade prescritiva moderna formavam-se em grande parte dos países da Europa Ocidental. Eram compostos por arquitetos e designers, urbanistas e engenheiros, pintores e fotógrafos, que combinavam a sua pluridisciplinaridade num reaccionismo face à sociedade industrial, através de manifestos literários e desenhos gráficos idealistas:

*Estas experiências de design radical surgem especialmente na Itália e Europa Central ( Alemanha e Áustria) e partem de uma série de premissas comuns: negação do exclusivismo do arquiteto e do designer como técnico especializado, renúncia à produção e imposição de modelos de comportamento, evocação das capacidades criativas do usuário, etc.*<sup>72</sup>

Dando conta de um conflito entre cidade e arquitetura, entre esta e os objetos, entre o arquiteto e o projeto, produziram propostas utópicas e manifestos que incorporam arquitetura, planeamento e design destinado a mudar a atitude da sociedade na modelação do ambiente-envolvente. Como explica o radical Italiano Franco Raggi:

*Numa atitude de descompromisso com a cidade existente, propõem, opõem ou impõem uma nova cidade sobre o modelo urbano com que são confrontados. Esta nova cidade é criada através da aplicação de novos processos de criação de espaços e respectivas estruturas físicas.*<sup>73</sup>

Assim, a 'neutralização' e 'homogeneização' do espaço é o primeiro princípio dos seus projetos e manifestos. O objetivo é desenvolver uma noção de espaço definido por superfícies 'neutralizadas', onde a relação da forma com o significado se torna impossível de estabelecer, até ser totalmente anulada:

*O projeto é construído contra a ideia de composição e as associações de ordem e formalismo que lhe são inerentes. Mas é igualmente pretendida uma intensificação do sentido de 'não-lugar' e 'sem-qualidade' do 'espaço moderno', como que imaginando literalmente as suas fantasias: a anulação da centralidade, a dissolução e a dispersão de cidades ( Bruno Taut, Frank Lloyd Wright); a cidade linear contínua abrangendo todas as irregularidades do território na sua infinita extensão ( Soria y Mata, Le Corbusier, Leonidov, Malcomson); mobilidade, indeterminação, nomadismo (Friedman, Archigram); e, por último, um ar-condicionamento generalizado do planeta em vez de regiões geográficas restritas (Runhau e Klein) ou partes de Manhattan (Fuller).*<sup>74</sup>

Estas tendências arquitetónicas surgem, ao longo dos anos sessenta, nos países industrialmente mais avançados - especialmente na Grã-Bretanha, Alemanha, Estados Unidos e Japão - que propõem uma recuperação do espírito pioneiro e otimista tecnológico das vanguardas do princípio do século. A maioria dos futuros por estes idealizados nunca viria a sair do papel, mas o produto das suas visões são instrumentos de extrema relevância para a análise do fenómeno contemporâneo, pois remetem para problemas atuais com base nas noções de globalização, mobilidade e flexibilidade.

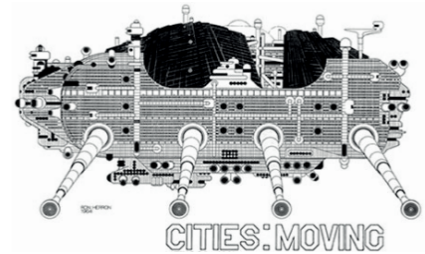
72| Josep Maria Montaner, , Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 129

73| Franco Raggi, Radical Visions: An architecture report from Milan, disponível em "<http://www.domusweb.it/en/architecture/radical-visions-/>" acedido a 11-1-2012

74| Dominique Rouillard, "Radical Architecture in Abram, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy : Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York : The Monacelli Press, 1999 p.130



Ron Herron, Archigram  
"Walking City"  
(fonte: [http://www.archigram.net/projects\\_pics/walkingcity/walking\\_city\\_1.jpg](http://www.archigram.net/projects_pics/walkingcity/walking_city_1.jpg))



## Os Grupos Internacionais

Apesar de o exemplo de maior preponderância para este trabalho incidir no contexto Radical Italiano, pareceu necessário um enquadramento global das outras vertentes contemporâneas deste Movimento em diferentes geografias.

Assim, pela respectiva importância de cada um destes contextos, seleccionaram-se como casos de estudo mais relevantes os casos europeus de Inglaterra (nomeadamente o grupo *Archigram*) e de França (nomeadamente o grupo *GEAM*) e o caso japonês dos Metabolistas que serão brevemente analisados neste subcapítulo.

### Inglaterra – Archigram

*No seu primeiro período sublinharam as tendências positivas do progresso tecnológico e projetaram cenários futuros. Acelerando o desenvolvimento destes futuros possíveis, realçaram quer a sedução, quer os riscos destas tendências. Sedução ainda derivada da utopia de máxima mobilidade, máxima comunicação e máxima flexibilidade; o elemento de risco foi produzido pela complexidade da metrópole-máquina que, por oferecer um excessivo número de possibilidades, esgota todas as alternativas e a rebelião no conformismo.*<sup>75</sup>

Fundado em 1960 pelos membros de dois escritórios de arquitetura: por um lado Peter Cook (1936), Dennis Crompton (1935) e Warren Chalk (1927-1987); e, por outro, David Greene (1937), Ron Herron (1930-1994) e Michael Webb (1937).

O nome deste grupo deriva da sua respectiva revista "*Archigram*" (1961-1970) que serve para divulgar os seus panfletos e mostrar as imagens tecnológicas dos seus projetos radicais e, na maioria irrealizáveis. Trabalham numa tentativa de aproximação da arquitetura à sociedade, pela exploração e manipulação das novas tecnologias.

*Apesar de as suas propostas serem composições metafóricas que pertencem a um mundo maioritariamente ilusório, as suas propostas formais revertem numa referência básica da arquitetura contemporânea. Partindo de uma posição neo-funcionalista, os seus projetos exploram o desenvolvimento hedonista de fantasias próprias de sonhos tecnológicos.*<sup>76</sup>

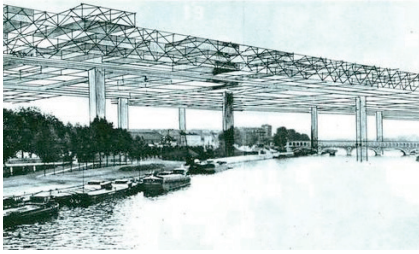
Assim, com um forte sentido de confiança numa racionalização intrínseca ao mundo da tecnologia e da ciência, procuram alternativas à estagnação da arquitetura e da sociedade:

*propondo projetos que violentamente, graficamente, divertidamente, perturbam a concepção clássica da Bauhaus da formalidade funcional dominante. Os Archigram abordaram aspectos do mundo excluído dos cânones da high architecture: efemeridade, electrónica, inovações técnicas, publicidade, veículos, roupas, carros, estilos de vida.*<sup>77</sup>

75] Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 95

76] Josep Maria Montaner, , Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 112

77] Kester Rattenbury, Iconic pictures, with contributions from Catherine Cooke and Jonathan Hill, Em This is not architecture. Kester Rattenbury (ed.). London : Routledge, 2002 p.63



Yona Friedman  
"Structure spatiale au-dessus de la Seine"

(fonte: <http://utopies.skynetblogs.be/tag/friedman>)

Num período em que se assume que todo o cenário humano pode ser mudado drasticamente, desde os objetos do quotidiano até à estrutura da cidade, o grupo desenvolve projetos utópicos de megaestruturas e cidades móveis para uma sociedade nómada em que o lugar é apenas presença efémera, como é exemplo a *Walking City* (1964) de Ron Herron.

*As suas propostas baseiam-se na liberdade de escolha, revertida ao consumismo de todo o tipo de produtos. A arquitetura converte-se em kit, elemento substituível, peça transportável. Através de uma síntese entre a cultura Pop e a assimilação optimista dos progressos tecnológicos procuram uma aliança irónica entre as técnicas de comunicação e as utopias tecnocratas.*<sup>78</sup>

## França - GEAM

O *Groupe d'Études d'Architecture Mobile*, é fundado em 1957 pelo arquiteto húngaro-francês Yona Friedman, pelo arquiteto francês Jean Pecquet, pelo arquiteto polaco Jerzy Soltan, pelo artista francês Roger Aujame, pelo arquiteto e engenheiro David-Georges Emmerich e pelo holandês Jan Trapman, aos quais, posteriormente, se juntam novos membros entre os quais o arquiteto alemão Frei Otto.

O grupo opõe-se à rigidez formal uniformizadora dos CIAM, focando-se numa reflexão sobre o tema da habitação e respectivo carácter mutável espacial, assumindo a arquitetura como produção de uma realidade efémera e transitória.

Desenvolve, então, uma teoria geral da mobilidade à qual o seu maior obstáculo seria a rigidez do já existente meio em que vivemos. Incita a uma arquitetura móvel, pela qual não pretende uma arquitetura de partes móveis mas de flexibilidade, um sistema adaptável a diferentes usos e facilmente desmontável recorrendo a "técnicas que implementam elementos baratos, simples de montar, fáceis de transportar e reutilizáveis".<sup>79</sup>

Enfatizando métodos de planeamento científico, a sua utopia móvel reduzia o papel do arquiteto e do urbanista (profissões que julgava cada vez mais unidas e dependentes) ao do especialista em infra-estruturas, vincando a importância do habitante:

*Arquitetura é uma profissão. Ser habitante é outra. Uma cooperação é possível. Mas, arquitetura sem habitante é impossível, e 'habitar' sem arquiteto é possível. O papel dos arquitetos deve ser tornar o procedimento muito fácil.*<sup>80</sup>

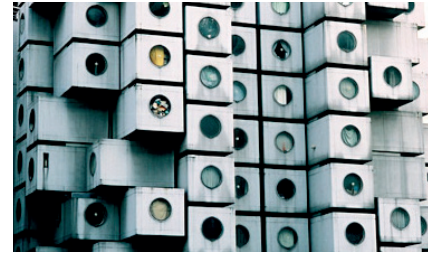
Escreve *L'Architecture Mobile*, uma obra-manifesto que sintetiza teorias e conceitos baseados na necessidade de criação de estruturas urbanas de suporte, às quais seriam adaptadas construções

78| Josep Maria Montaner, . Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Maria Beatriz da Costa Matos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 112

79| Yona Friedman & Robert Aujame "The future Mobile Architecture". In *Architectural Design*, Agosto 1960, p.356

80| Gonçalo Furtado conversa com Yona Friedman, Na intimidade do espaço errático de Friedman. *Arq.A* n.º.28 Nov./Dez. 2004 p.68

Kisho Kurokawa  
"Nakagin Capsule Tower"  
(fonte: [http://27.media.tumblr.com/UPsql64TVpu7e46e28vGcCv01\\_500.jpg](http://27.media.tumblr.com/UPsql64TVpu7e46e28vGcCv01_500.jpg))



de cariz eminentemente flexível e transitório, ajustáveis a alterações de usos, funções e ocupações. Estas megaestruturas podem ser consideradas uma das últimas tentativas de imprimir à cidade uma imagem unitária e homogênea.

## Japão – Metabolistas

*O metabolismo tornou-se uma alargada analogia biológica destinada a repor a analogia mecânica da arquitetura moderna ortodoxa. Comparava edifícios e cidades a um processo de energia encontrada em tudo o que é vida: os ciclos de mudança, a constante renovação e destruição do tecido orgânico<sup>81</sup>.*

No caso particular do Japão surgem, no período pós-guerra, os *metabolistas*, justificados pela necessidade de uma escala de requalificação urbana sem precedentes derivados dos sucessivos bombardeamentos norte-americanos.

A partir do Movimento Moderno, a arquitetura japonesa destaca-se, em princípio, pela sua adesão aberta ao Estilo Internacional e, ao mesmo tempo, por um inusitado vigor formal.

O grupo tem origem na “*World Design Conference*” em Tóquio em 1960 na qual é estabelecido um “*theme committee*” para estudar tópicos de discussão sob a orientação do General Secretário Takashi Asada.

Com papel preponderante neste processo destacaram-se o crítico de arquitetura Noboru Kawazoe, os arquitetos Kisho Kurokawa, Masato Otaka, Kiyonori Kikutake, o designer industrial Kenji Ekuan e o designer gráfico Kiyoshi Awazu, os quais posteriormente constituem o *grupo metabolista*.

A criação deste grupo constitui o culminar de toda a evolução da arquitetura moderna no Japão, e a sua ideia tem por base gerar propostas desde o desenho industrial ao urbanismo, nas quais os avanços tecnológicos e os sistemas de agregação de cápsulas residenciais sejam básicos. Como explica Montaner:

*As suas propostas surgem como reação à falta de planeamento urbano típico do Japão. Frente a uma arquitetura condenada ao isolamento, à expressividade individual e ao caos urbano sempre crescente, estes arquitetos pensam em novos organismos à escala urbana tais como: urbes oceânicas, cidades aéreas, unidades agrícolas, unidades residenciais móveis ou estruturas helicoidais.<sup>82</sup>*

Com referência ao processo evolutivo biológico, pretendem expressar uma visão da sociedade como contínuo desenvolvimento e mutação de um processo vital e tecnológico, recuperando propostas utópicas alternativas às influências da realidade urbana.

81| Charles Jencks, *Metabolism in Architecture: Introduction* by Charles Jencks, Kisho Kurokawa ed. *Metabolism in Architecture*. London: Studio Vista, 1977 p.9

82| Josep Maria Montaner, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Maria Beatriz da Costa Matos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 116



Manifestações anti-capitalistas.  
"Per una città intermedia", Gruppo Strum  
(fonte: Casabella magazine, 386. Fev. 1974)

## 2.3| CONTEXTO ITALIANO: OCUPAÇÃO DAS ESCOLAS DE ARQUITETURA, A POSTURA ITALIANA, A CONTRA-UTOPIA E OS RADICAIS ITALIANOS

### Ocupação das escolas de arquitetura

*O importante é afirmar continuamente a nossa presença, deixar continuamente uma pegada, o importante é "ocorrer".<sup>83</sup>*

Em 1963 as Faculdades de Arquitetura de Milão, Turim e Roma são ocupadas pelos estudantes, começando um período de extrema politização entre alunos e membros das faculdades. Tal originou mudanças a nível de disciplinas e professores, dando início ao Movimento Radical nas escolas Italianas.

Os últimos anos marcam também em Itália o aumento de esforços para a organização de escolas de design industrial (em Veneza, Florença, Roma, tinham sido feitas tentativas a nível das escolas superiores, convertendo alguns institutos de arte em escola de desenho industrial).<sup>84</sup>

As escolas constituíam, assim, um lugar privilegiado para o debate arquitetónico, como afirma Gregotti, no seu livro "Arquitectura Italiana" (1969):

*Não são as revistas, as associações de tendências, a produção profissional, mas as escolas onde se adianta, ainda que pouco e trabalhosamente, o debate até a projeção da arquitetura italiana.<sup>85</sup>*

Gregotti acrescenta o cariz específico da importância das escolas no contexto da arquitetura italiana: "Este movimento revolucionário está-se a produzir em vários países, mas em Itália, frequentemente foram as faculdades de arquitetura o seu centro de origem"<sup>86</sup>, e aponta como as suas raízes estão "no típico problema da arquitetura: projetar criativamente: especialmente, não só o próprio bem-estar e a própria comodidade, mas o direito de escolher o nosso próprio consumo, o qual não supõe renúncia ao mundo, mas a afirmação do que está dedicado a combater a repressão que se encontra em nós próprios, e também na estrutura da sociedade de hoje em dia."<sup>87</sup>

Esta oposição cultural durante as agitações dentro das faculdades foi manifestada através do recurso à linguagem e práticas Pop no intuito de denunciar a imutabilidade da disciplina da arquitetura.

*Este criticismo, inicialmente focado nos sistemas didáticos e respectivo método tradicional de ensino, é posteriormente aplicado a um modo de vida tradicional que necessitava ser reformado.<sup>88</sup> Como resultado desta radicalização política e, apesar do facto do papel do arquiteto como designer prevalecer, há uma crescente consciencialização dos limites da profissão na produção do objecto. Esta*

83| Superstudio, "Design d'invenzione e d'evasione". In Domus n. 475, Junho 1969

84| Vittorio Gregotti. Arquitectura italiana. Barcelona: Blume, 1969, p. 101

85| Vittorio Gregotti. Arquitectura italiana. Barcelona: Blume, 1969, p. 106

86| Vittorio Gregotti. Arquitectura italiana. Barcelona: Blume, 1969, p. 118

87| Vittorio Gregotti. Arquitectura italiana. Barcelona: Blume, 1969, p. 118

88| ver Daniela Prina, Design as conceptual research and political instrument: role and legacy of the Italian Radical movement. Em Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK) University College Falmouth, 3-6 September. Fiona Hackney, Jonathan Glynn, & Viv Minton ed. Boca Raton, Florida: Universal-Publishers, 2010 p.100.

*crise do objecto leva a uma suposição imediata de que o designer-arquiteto podia ser responsável pela sociedade superconsumista.*<sup>89</sup>

Numa conversa com o arquiteto Paolo Deganello realizada no desenvolvimento deste trabalho, o membro fundador dos *Archizoom* explica a forte influência das teorias políticas italianas de meados da década de sessenta, sendo a maior referência o agitador marxista Mario Tronti, em particular pelo seu livro *“Operai e Capitale”* (operários e capital) de 1966.<sup>90</sup>

Este, afirmava que a resposta do operariado ao capitalismo não deveria residir numa posição abstémica de não participação, mas sim na sabotagem desde o interior. Assumindo uma posição apelidada por Tafuri de *“Marxism of the sixties”*<sup>91</sup> os grupos italianos irão estabelecer um paralelismo com esta ideologia: nunca abandonando a disciplina da arquitetura, mas quase sabotando os seus ideais, produzindo objetos e imagens auto-críticos.

Para além de Mario Tronti, os radicais (principalmente os Florentinos) retiveram grande influência da sua formação escolar, nomeadamente de alguns dos seus tutores:

*Outras figuras importantes na formação dos jovens grupos radicais, o artista e músico Giuseppe Chiari (Fluxus), Umberto Eco, docente de semiologia, o historiador de arquitetura Leonardo Benevolo e Giovanni Koenig, o arquiteto Ludovico Quaroni e Adalbero Libera, todos eles docentes na Faculdade de Arquitetura de Florença.*<sup>92</sup>

Pode-se assim concluir que, se o Movimento Moderno pretendia adequar a arquitetura à sociedade industrial, resolvendo o conflito entre trabalho e capital, o projeto dos italianos inserir-se-á igualmente nesta conflitualidade, mas tomando o partido da rebeldia dos subordinados.

Assim, os seus projetos de arquitetura e design procurarão, tanto no passado como no presente, uma motivação política e um sentido de positividade.

## A postura italiana

*Gostaria de começar por afirmar o que já foi dito por outros: não existe uma arquitetura de classe, mas simplesmente uma classe crítica da arquitetura da classe dominante.*<sup>93</sup>

A grande focagem deste trabalho na investigação italiana das décadas de 60/70 justifica-se pela sua posição crítica face à sua sociedade e à insurgência do *massive housing* que esta insistia em

89| Fernando Quesada, Superstudio 1966-73: From the World without Objects to the Universal Grid, em *Defying the Avant-Garde Logic: Architecture, Populism, and Mass Culture*; Footprint magazine 8, Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. 1, p.24.

90| Gonçalo Furtado & Tiago Sá, Uma conversa com Paolo Deganello: O Contexto Italiano, Archizoom e a postura de Paolo Deganello. In *Arq/.a* magazine n. 96-97. Set-Out 2011. pp.106-109

91| Manfredo Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944-1985*. Jessica Levine (trad.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1988, p.98

92| Emanuele Piccardo *Architettura Radicale* In <http://architetturaradicale.blogspot.pt/2009/05/architettura-radicale.html>

93| Franco Raggi, "Architettura d'opposizione, Le alternative dialettiche interne alla storia del pensiero architettonico". In Casabella 386, Fev. 1974, p.39

fomentar. Como refere Branzi, os Radicais Italianos acusavam a sua sociedade de ser de “classes pedantes que imitam tudo, não planeiam nada, e compram tudo”<sup>94</sup>. O membro fundador dos Archizoom acentua ainda um maior afastamento na sua posição ideológica antagónica da sua contemporaneidade:

*Era este futuro, homologado, monológico e ordenado que entrava em crise porque era incapaz de nos representar, nós, os novos Europeus, híbridos, descontínuos e, aparentemente irracionais.*<sup>95</sup>

Denota-se, igualmente, uma grande discrepância postural entre Italianos e o resto da Europa, como descreve a autora francesa Dominique Rouillard<sup>96</sup> no seu artigo “*Radical Architecture*”:

*Os italianos eliminaram a imagem do objeto (e de todos os objetos) num retorno ao estrito racionalismo, deixando nada mais que uma grelha/matriz à escala do território e cumprindo a obsessão de abandonar a questão da forma. Voltando ao abstracionismo e ao racionalismo, afastaram-se da imagética kitsch dos Archigram, da proibição da forma dos situacionistas, e das colagens urbanas ‘neo-readymade’ de Hollein.*<sup>97</sup>

Assim, de todos estes grupos que eclodiam nas diversas geografias, é importante realçar os trabalhos que se desenvolviam paralelamente em Itália por jovens grupos reacionários de extrema esquerda, constituídos por recém licenciados:

*Próprio de 1968-69, em concomitância com a radicalização da agitação universitária, a neo-vanguarda italiana perde a conotação de fenómeno experimental e esporádico, interno ou tangente ao debate universitário, e o respeito marginal da problemática tratada da cultura oficial, que até então a caracterizava.*

*O crescer, próximo a Sottsass, a La Pietra, aos Archizoom e aos Superstudio, dos novos grupos e operadores como os UFO, Gianni Pettena e os 9999; a emissão de toda esta força também nalguns sectores da profissão, como o do design e da elaboração, como conseguinte fenómeno do “contradesign”; a presença, por hora esporádica, mas evidentemente crescente dos trabalhos dos novos arquitetos em revistas chave como “Casabella”, “Domus”, “Macatre”; o, cada vez maior, reconhecimento cultural no exterior, de operadores como os Archigram ou Hans Hollein, são todos fatos que contribuíram a generalizar o fenómeno fazendo-o assumir características de certa relevância num âmbito do debate cultural interno à especificidade da arquitetura, e sobretudo que dão aos operadores da nova vanguarda uma primeira consciencialização da sua presença e do seu peso efetivo no interior deste debate.*<sup>98</sup>

Enquanto que os seus contemporâneos viam potencial nesta revolução industrial: os *Archigram* seguiam explorando a máquina numa hipotética adaptação à arquitetura; os *metabolistas* viam na megaestrutura a solução para o rápido repovoamento do Pós-Guerra; Friedman e os *GEAM* viam a infra-estrutura como o futuro do urbanismo; os grupos Italianos mantiveram uma postura antagónica, denotando-se, nestes, uma grande preocupação com a arquitetura e respectiva relação

94| Andrea Branzi, Tecnologia o eutanasia, Global Tools Scuola di Non-Architettura. In Casabella 397, 1975, p.17

95| Andrea Branzi, Nouveau Design et Nouvel Humanisme. In Formes des métropoles: nouveaux designs en Europe. Andrea Branzi & François Burkhardt (ed.) Paris: Centre Georges Pompidou, 1991. p.12

96| Dominique Rouillard, arquitecta, professora catedrática na Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais e diretora do research laboratory Infrastructure, Architecture, Territoire (GRAI/LIAT)

97| Dominique Rouillard, “Radical Architecture” in Abram, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy: Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York: The Monacelli Press, 1999 p.129

98| Paola Navone, Bruno Orlandoni, Architettura Radicale, Milão: Casabella, 1974, p. 34

com o território e com o Homem, sempre menosprezando a produção da sua contemporaneidade.

Como explica Gregotti em “Architettura Italiana” (1969):

*O desenho industrial italiano gozou nos últimos anos de uma grande reputação internacional. Enquanto os melhores produtos ingleses pareciam gozar de um imediato equilíbrio entre pedido e soluções, entre resultado e operações, os americanos caracterizam-se pela sua capacidade de uso subtil do estreito espaço deixado por uma refinada tecnologia e sobretudo por um estrito sistema produtivo; os franceses caracterizam-se por gozar de uma relação de engenharia e dimensões produtivas que se baseiam justamente na invenção mecânica e de engenharia; e o desenho industrial italiano aparece assim num juízo muito geral, sobretudo formalmente logrado, capaz de corrigir com uma brilhante solução estética os vazios de uma produção que tem todavia grandes desequilíbrios de consumo, substancialmente ainda em maturação no plano tecnológico e organizativo e, por vezes, improvisada no plano metodológico.<sup>99</sup>*

*[...]Uma metodologia cada vez mais unitária nos seus princípios gerais (na ideia de construção formal do ambiente físico total no qual se move o homem) e cada vez mais diferenciada e especializada face ao problema concreto que volta sempre a afirmar a relação entre tecnologia, produção, figura, tipologia e distribuição, significado e consumo do objeto específico.<sup>100</sup>*

O autor engloba esta postura italiana num papel preponderante de reavaliação e reinterpretção da continuidade versus ruptura do desempenho do arquiteto e da arquitetura:

*Pode-se notar uma reavaliação dos aspetos teóricos e utópicos, caracterizados, por agora, por um interesse morfológico e político (mais do que técnico e construtivo) tão forte como para se questionar sobre a profissão em si e sobre a sua continuação. Parece que à pergunta de quem é o arquiteto e que funções desempenha na sociedade (...)se vai substituindo pela pergunta em torno do que é a arquitetura, qual é a sua consistência e a sua extensão como disciplina, e qual é a sua capacidade no conjunto social.<sup>101</sup>*  
*[...]Tudo isto reaviva aquela postura anti-ideológica e anti-dedutiva que cresceu nos anos sessenta e que parece dirigir-se à busca de uma objectividade que, se bem que não se pode chamar de científica, se esforça por tornar comunicável a obra subjetiva com a qual se constrói a linguagem da arquitetura como meio de comunicação.<sup>102</sup>*

Percebe-se, então, como o cariz tecnológico que parecia afectar todo o panorama internacional não só não se reflete em Itália, como aqui é alvo de crítica, sendo reduzido a um absurdismo com o qual os seus representantes não pretendiam compactar. Segundo Derossi:

*Os grupos Italianos (Archizoom, Superstudio, Strum) não abraçam estas alternativas [das tecnologias e da tradição nómada]. No seu ponto de vista o problema não era o de escolher um cenário tecnológico apropriado. A sua primeira arma no ataque ao conformismo institucional foi essencialmente o criticismo em forma de projeções irónicas de cenários absurdos de progresso.<sup>103</sup>*

Pode-se, assim, perceber o investimento destes profissionais em novas pesquisas formais, que fomentavam uma atenção redobrada à interferência política neste ataque ao capitalismo e consumismo, numa reinterpretção da pós-modernidade. Como o mesmo autor explica:

*O fim dos anos sessenta viu a consolidação de outras tendências que, apesar de motivadas pelo mesmo propósito de criticar a cidade do lucro e privilégio, promoveram outras formas de resistência expressas na rejeição de qualquer envolvimento direto na política e na constituição de espaços de pesquisa autónoma fundados em reflexões mais generalizadas que eram imunes às exigências da contingência.*

99| Vittorio Gregotti. *Architettura italiana*. Barcelona: Blume, 1969, p. 104

100| Vittorio Gregotti. *Architettura italiana*. Barcelona: Blume, 1969, p. 104

101| Vittorio Gregotti. *Architettura italiana*. Barcelona: Blume, 1969, p. 108

102| Vittorio Gregotti. *Architettura italiana*. Barcelona: Blume, 1969, p. 108

103| Pietro Derossi, *Ricordi Radicali*, In *Ottagono Magazine* n.99, Junho 1991 p. 96

*A tese de fundo desta tendência é a de que o rigor da pesquisa formal dentro da tradição linguística específica da arquitetura, a atenção escrupulosa à prática da profissão, o confronto contínuo, com referências filologicamente corretas do ensino da história, possam constituir um baluarte contra o ataque da vulgaridade capitalista e possam dar forma a uma arquitetura imunizada contra o contágio de eventos mundanos e resplandecentes na sua própria essência.*

*Esta dissidência seguiu a complexidade do debate arquitetônico nos anos recentes, apesar de se poder dizer que a tese de separação e autonomia é aquela que seguiu através de críticas oficiais e é por isso vitoriosa. Hoje é possível um olhar mais imparcial sobre o desenvolvimento desta divergência, apontar os seus aspectos positivos e expressar a dúvida de que pode agora ter perdido alguma da sua relevância.*

*Hoje há novas interpretações destas experiências passadas e ainda há outras possíveis. A revisão dos termos desta dissidência, implicando a definição e a aceitação de novas áreas de mediação, podem constituir uma boa base para reflexão na condição da pós-modernidade.*<sup>104</sup>

Para perceber o contexto em que os italianos se começam a instigar contra o sistema, é igualmente necessário entender o mercado de trabalho com que estes se depararam aquando a sua graduação. Falando das novas crises e das novas estratégias, Manfredo Tafuri refere um inquérito à escola de arquitetura do politécnico de Milão relativo ao período entre 1963-69: “só 36% dos graduados se encontrava a exercer a profissão, 57.5% mantinha posições salarizadas e 6.5% encontravam-se desempregados ou empregados noutras áreas. Além disso, é necessário considerar que no início dos anos sessenta, cerca de 60% dos graduados em arquitetura se suportava a ensinar em escolas primárias e secundárias.”<sup>105</sup>

O problema não se resumia simplesmente à baixa taxa de empregabilidade, “uma estimativa por alto dos metros quadrados construídos em Itália por arquitetos italianos totalizava, em 1974, valores entre os 2 e 3%.”<sup>106</sup>

Também no sector da construção pública, em relação à privada “passou de 25% em 1951 para 6% em 1968 – finalmente atingindo o reduzido nível de 2% em 1973.”<sup>107</sup>

O que irá suceder neste período é a confluência de duas metodologias de produção teórica e prática da arquitetura: a da “produção cultural” (muitas vezes influenciando negativamente a produção artística pela produção industrial e cariz de mercado de massas) e a da “contestação política” (no qual o seu maior foco despoletou na sociedade italiana).

Cada uma à sua maneira, ambas partilham um sentimento de crença numa afirmação individual e coletiva à constituição de uma sociedade aberta.

O resultado será um questionamento sobre o estatuto do projeto, que acabará por remeter para a rejeição crítica e rigidez disciplinar do precedente Movimento Moderno, diluindo assim a fronteira

104| Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 101

105| Manfredo Tafuri, History of Italian Architecture, 1944-1985. Jessica Levine (trad.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1988, pp.97,

106| Op. Cit, pp.98

107| Op. Cit, pp.98



entre projeto e discurso crítico, numa nova abordagem do quotidiano na arquitetura.

Os Italianos irão então promover um debate pluralista, que abranja toda a diversidade de pessoas, lugares e experiências, num esforço libertário face ao poder das autoridades e das convenções pré-existentes.

Recorrendo aos novos meios e tecnologias como potenciais ferramentas de democratização, proclamam a “morte do arquiteto”<sup>108</sup> e a implicação habitante como novo produtor de arquitetura.

Os italianos serão um caso completamente destacado seu contexto contemporâneo:

*O resultado é um dos paradoxos do design italiano: não é o produto de uma cultura integrada no sistema industrial, como na maior parte da Europa, mas de uma cultura autónoma com bases específicas e que não reconhece a indústria. Esta concepção crítica do projeto, autónoma e eficaz, desenvolveu-se dentro de um sistema de produção particularmente flexível, com grande inteligência estratégica, desprovida de museus, de escolas nacionais e de história oficial.*<sup>109</sup>

## Contra-utopia

*A relação entre arquitetura e utopia tornava-se então simétrica: não somente a utopia pedia emprestado da arquitetura, como a própria arquitetura era cada vez mais influenciada por perspectivas utópicas. Uma razão para tal foi a arquitetura do século dezanove começar a perder o seu sentido de direção, confrontado como estava a ser com a sociedade em rápida mutação e os novos programas que desafiavam o seu conhecimento tradicional.*<sup>110</sup>

A contra-utopia nasce como reação de denúncia ao carácter utópico do Modernismo e respetiva crença no comunismo e capitalismo totalitários, como expõem Picon e Rouillard:

*A descoberta gradual do que os novos mundos do comunismo e capitalismo tinham reservado para o homem e sociedade provocou uma forte perspectiva negativa contra-utópica no século vinte. Estes mundos exerceram um apelo particularmente forte à arquitetura radical no início dos anos setenta. Ainda mais que utópica, a arquitetura radical pode ser apelidada de contra-utópica.*<sup>111</sup>

*Os radicais aproximam o futuro através de uma aproximação por contra-utopias literárias. O romance “We” (1924) de Zamiatin, uma denúncia do totalitarismo do comunismo estabelecido, é ‘projetado’ dois mil anos no futuro; o “Brave New World” (1932) de Huxley aventura-se seiscentos anos para a frente; “1984” de Orwell, apenas trinta e seis.*

*A No-Stop-City e o Continuous Monument, por contraste, já existem. O projeto envolve o ato de dar uma forma explícita a uma realidade invisível: inventando ou imaginando um mundo que já se encontra lá.*<sup>112</sup>

Os Superstudio confirmam esta lógica na conclusão das Twelve Ideal Cities, de 1971:

108| Referência aos “Istogrammi de Architettura” dos Superstudio, também apelidados de “túmulo do arquiteto”.

109| Andrea Branzi, Nouveau Design et Nouvel Humanisme. In Formes des métropoles: nouveaux designs en Europe. Andrea Branzi & François Burkhardt (ed.) Paris: Centre Georges Pompidou, 1991. p.86

110| Título de um ensaio do arquiteto e teorista alemão Heinrich Hübsch. Cf. Wolfgang Herrmann (ed.), In what Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style (Los Angeles: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1992). In A. Picon, Contemporary Architecture and the Quest for Political and Social Meaning, Sartonia Vol. 21, University of Ghent, Belgium: 2008 p. 177

111| A. Picon, Contemporary Architecture and the Quest for Political and Social Meaning. In Sartonia Vol. 21, University of Ghent, Belgium: 2008 p. 178

112| Dominique Rouillard, “Radical Architecture in Abram, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy : Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York : The Monacelli Press, 1999 p.125



Global Tools, 12 Janeiro 1973

(fonte: <http://architettura.it/files/20030505/index.htm>)

*Vocês não perceberam que as descrições não representam cidades imaginárias, mas sim a vossa cidade, neste preciso momento, e todas as cidades.*<sup>113</sup>

No seu ensaio de 1973 “*Architecture and Utopia*”<sup>114</sup>, Tafuri, acredita que esta vaga utópica da arquitetura moderna é fundamentada na ilusão de que o capitalismo necessitava de ordem arquitetônica e urbana para o seu funcionamento eficiente.

Desta forma, serão os italianos aqueles que oferecem maior destaque a esta temática, sendo os primeiros a atribuir esta conotação negativista da arquitetura, numa contestação à “lógica de supermercado”<sup>115</sup> que se tentava imputar à arquitetura. Com maior precisão nos casos de estudo dos *Superstudio* e *Archizoom* e sua importância neste contexto, Rouillard explica:

*A contra-utopia podia imaginar a distribuição de pessoas por habitações como se de objetos se tratassem. O supermercado simplesmente ignora a ordem, a composição arquitetônica e o desenho urbano em vez de os destruir; elimina qualquer distinção e hierarquia entre ‘espaços qualificados’. Extensível em todas as direções sobre o território, o espaço do supermercado realiza um urbanismo global sem qualquer necessidade de assumir qualquer forma senão a da caixa fechada, uma forma que é de fato invisível, de ‘fachadas exteriores inexistentes’.*<sup>116</sup>

Assim, estes grupos representam as maiores referências desta crítica à cultura consumista pelo counter-design e pela contra-utopia, rejeitando a moralidade e a crença na arquitetura:

*Andrea Branzi dos Archizoom e Natalini dos Superstudio deram o desenvolvimento mais imaginativo ao tema da contra-utopia que tinha vindo a ser tratado na literatura desde o virar do século (Butler, Zamiatin, Huxley, e Orwell). Criaram ficções numa forma utópica procurando descrever um mundo anti-humanista consciente. O projeto contra-utópico rejeitava a moralidade humanística da arquitetura e jogava num vocabulário de paranoia e esquizofrenia onde outros haviam empregue noções de participação, do utilizador, e espaço. [...] Eles foram os primeiros a quebrar com o positivismo fundamental da arquitetura concebida como terapêutica.*

*A abordagem contra-utópica recusa-se a ser constrangida pela possibilidade de futura realização, e deste modo é a única abordagem que pode introduzir um comportamento patológico de movimentações e transgressões em paralelo.*

*Quer nas ‘células’ idênticas do Continuous Monument, os apartamentos sem janelas da No-Stop-City, ou das Twelve Ideal Cities, a humanidade (ou o que resta da sua presença fisiológica) vive numa separação cirúrgica do mundo exterior, encerrados entre paredes lisas e limpas, no silêncio de espaços vazios idênticos e infinitamente repetidos.*<sup>117</sup>

113| Publicação original do primeiro texto na revista AD nº12, 1971. Após esta publicação o texto foi reconfigurado para uma apresentação multimédia em 1972.

114| Ver Manfredo Tafuri, *Projecto e Utopia : arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira (trad.). Lisboa: Presença, 1985

115| Um dos melhores exemplos desta estética do supermercado são as paisagens interiores da No-Stop-City dos Archizoom de 1969

116| Dominique Rouillard, “Radical Architecture in Abram, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy : Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York : The Monacelli Press, 1999. p.130

117| Op. Cit.p.123

## Os Radicais Italianos

Neste subcapítulo serão analisados os grupos que maior influência tiveram no contexto Italiano. Será feito um enquadramento de todos os Radicais nesta geografia, mas será dada maior pormenorização a alguns destes grupos experimentais. Mais informações relativamente a autores individuais e respetivos projetos poderão ser revistas com maior precisão nos anexos na parte final deste trabalho.

*Na experiência radical deste período começam a surgir divergências no mundo da arquitetura. Esta ramificou-se em modos de pensar sobre política, arte e cidade. Da parte radical abre-se um processo de revisão drástica dos paradigmas institucionalizados para a gestão da cidade, uma revisão cuja expressão prática consiste na procura por espaços alternativos, incluindo interstícios, nos quais se experiencie modos e procedimentos de sobrevivência.*

*Para libertar estes espaços, para abrir caminho a experiências alternativas, recorre-se às armas da profanação, do paradoxo, da ironia e do risco do jogo.<sup>118</sup>*

O arquiteto e crítico de arquitetura Emanuele Piccardo<sup>119</sup> divide o período Radical Italiano em quatro principais eventos:

*A mostra-encontro “Utopia e/o Rivoluzione” organizada em Turim em 1968 por um grupo de assistentes da Faculdade de Arquitetura, denominados U e/o R (Pietro Derossi, Giorgio Ceretti e Carlo Gianmarco, Aimaro D’Isola, Adriana Ferroni, Elena Tamagno, Graziella Derossi), que estabeleceram a ligação entre os grupos italianos que se contrapunham ao sistema e lutavam contra o modelo consumista, os radicais, com os protagonistas do debate dentro e fora da arquitetura. Foram convidados Paul Virillio e Claude Parent (Architecture Principe), Paolo Soleri, Archigram, Yona Friedman, Utopie Group, Archizoom, Noam Chomsky, James Agee, Lara Vinca Masini e Achille Bonito Oliva.*

*O segundo importante evento ocorreu em 1972, quando Emilio Ambasz cura no MoMA a mostra “Italy: the new domestic landscape” onde todos os arquitetos radicais são convidados, representa o reconhecimento internacional de quando o Movimento está quase a esgotar a sua energia.*

*É, de facto, em 1973 com a cobertura da Casabella dedicada aos Global Tools (...) que acaba a experiência radical. Em Novembro desse ano a ABO organiza em Roma, no parque da Villa Borghese realizada por Luigi Moretti, a “Contemporanea” à qual convida Archizoom, UFO, Pettena, Strum, La Pietra e Ettore Sottsass Jr.<sup>120</sup>*

Os coletivos que mais fortemente se impuseram no panorama Radical Italiano foram sem dúvida os *Superstudio* e os *Archizoom*, mas a par destes, outros autores e coletivos, apesar de menor dominância, habitavam igualmente o contexto italiano neste período:

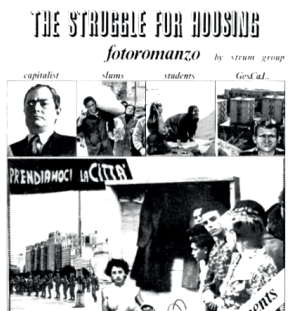
*Em Florença estes arquitetos radicais incluíam Gianni Pettena, Remo Buti e os grupos U.F.O., Ziggurat e 9999; em Milão havia Ugo La Pietra, Alessandro Mendini, Gaetano Pesce, Franco Raggi e Ettore Sottsass; em Nápoles, Ricardo Dalisi; e em Turim haviam os grupos Libidarch e Strum.<sup>121</sup>*

118| Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 96

119| Emanuele Piccardo, arquiteto, fotógrafo, crítico de arquitetura. Desde 2005 inicia uma pesquisa sobre a Arquitetura Radical Italiana, entrevistando os protagonistas do Movimento activos no decénio 1963-73. É curador da revista digital Archphoto.it

120| Emanuele Piccardo Architettura Radicale In <http://architetturaradicale.blogspot.pt/2009/05/architettura-radicale.html>

121| Marie Theres Stauffer, Utopian Reflections, Reflected Utopias, Urban Designs by Archizoom and Superstudio. Em AA files 47, London: Architectural Association, 2002, p.25



Gruppo Strumm  
“La lluita per l'habitatge”

(fonte: <http://www.metalocus.es/content/en/blog/habitats-i-contra-habitats-italy-new-domestic-landscape-moma-1972>)

Como consequência da já referida impossibilidade de enquadramento dos jovens arquitetos no panorama da construção, durante este período, as funções do arquiteto e do designer são reinventadas e reinterpretadas:

*Denota-se uma crescente marginalização do papel do arquiteto na participação na resolução de problemáticas sociais, que leva estes profissionais a recorrer ao design de objetos do quotidiano como nova forma de expressão, tentando ilustrar uma nova aplicação social do design através da criação de objetos que contribuía para gerar comportamentos novos e não-estereotipados.*<sup>122</sup>

Esta nova interpretação é abordada de formas distintas pelos diferentes autores e colectivos, como explica Tafuri:

*Apesar de os grupos Strum e 9999 terem rejeitado totalmente o projeto, Ettore Sottsass e os grupos Archizoom e Superstudio uma vez mais vertem a sua veia irónica no design. Os seus desenhos conquistaram um mercado que se havia mantido fechado aos produtos da 'neoliberalidade'*<sup>123</sup>

Por sua vez, Derossi, do *gruppo Strum*, a título de curiosidade, no artigo “*Ricordi Radicali*” afirma que este abandono do design por parte do grupo não é assim tão linear como encarado por Tafuri:

*É interessante denotar como Tafuri, falando das propostas do gruppo Strum no seu livro “Storia dell'architettura moderna” as entende como um abandono do design. Tafuri parece considerar a mediação e o design irreconciliáveis.*<sup>124</sup>

É assim perceptível as diferentes abordagens e perspetivas de interpretação do trabalho destes autores, cada um à sua maneira, partilhavam de uma mensagem comum de radicalização, explorando-a com recurso aos mais diversos tipos de manifestação:

*A força da arquitetura radical residiu na união dos grupos separadamente que, como os Archizoom e os Superstudio operavam sobre o plano teórico e UFO, 9999, Pettena que intervinham no espaço público: o urboeffimeri dos UFO [...], as projeções sobre a Ponte Vecchio dos 999 [...], as performances de Pettena com o inserimento de palavras-objetos no espaço urbano. Tudo mediatizado e filtrado pela cultura do happening inventado por Allan Kaprov, dos ambientalistas americanos, da cultura da vanguarda, futurista e dada, até aos artistas cinéticos Gruppo T, Colombo, Boriani e De Vecchi.*<sup>125</sup>

Desta forma, os diversos autores e coletivos irão abordar a problemática da relação 'arquiteto - arquitetura - cidade' dos mais variados pontos de vista:

*Os Archizoom trabalharam na ideia da cidade sem arquitetura, a No-Stop-City; os Superstudio trabalharam na ideia da arquitetura sem cidade, o Monumento Contínuo; UFO trabalharam no tema dos objetos sem arquitetura e sem cidade; depois havia os Situacionistas como Pettena, Buti e outros que trabalharam na ideia do arquiteto que produz comportamentos sem arquitetura.*<sup>126</sup>

122| Daniela Prina, Design as conceptual research and political instrument: role and legacy of the Italian Radical movement. Em Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK) University College Falmouth, 3-6 September. Fiona Hackney, Jonathan Glynn, & Viv Minton ed. Boca Raton, Florida: Universal-Publishers, 2010 p.100.

123| Manfredo Tafuri, History of Italian Architecture, 1944-1985. Jessica Levine (trad.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1988, p.99

124| Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 96

125| Emanuele Piccardo Architettura Radicale In <http://architetturaradicale.blogspot.pt/2009/05/architettura-radicale.html>

126| Andrea Branzi, Interview by Olympia Kazi, Milan, 13 Jan. 2006. In Beatriz Colomina & Craig Buckley (ed.) Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of little magazines 196X to 197X. Urtzi Grau: Image Editor. Barcelona: Actar. 2010 p. 13

Manifestação estudantil em Milão  
UFO, "Urboeffimero"  
(fonte: [http://architetturaradicale.blogspot.com/2009\\_05\\_01\\_archive.html](http://architetturaradicale.blogspot.com/2009_05_01_archive.html))



## Archizoom Associati

Fundado em Florença em 1966 por Andrea Branzi (1938), Gilberto Corretti (1941), Paolo Deganello (1940) e Massimo Morozzi (1941), aos quais, em 1968, se juntam Lucia (1944) e Dario Bartolini (1943). O grupo estava entre os fundadores do movimento radical florentino sendo um dos mais proeminentes desta geração, como Navone e Orlandoni explicam:

*Os Archizoom operam pela complexificação. o que lhes interessa é a imagem global, e, através da imagem, a possibilidade de exprimir um juízo sobre a civilização da imagem. Se a forma tende também a uma simplificação simbólica, sacra, se se aceitar a definição de Sottsass (...) a decoração é deliberadamente redundante (...).*

*Os Archizoom iniciam um repensamento sobre a sua atividade e, em geral, sobre o papel da cultura e da arquitetura na relação com a realidade.<sup>127</sup>*

Em 1966 exibem a mostra "Superarchitettura" juntamente com os Superstudio em Pistóia e posteriormente em Modena em 1967.

Em 1972 participam na mostra "Italy: The New Domestic Landscape", no MoMA em Nova Iorque e no ano seguinte encontram-se entre os fundadores dos Global Tools.

Entre os seus principais trabalhos encontra-se a "No-Stop-City," projeto crítico de referência que marcou o seu período a uma escala dificilmente equiparável na sua contemporaneidade:

*A "No Stop City" dos Archizoom assume um papel político, representando uma condição de uniformização e de generalização de todos os territórios causada pela expansão do consumo imposto pelo planeamento rigoroso. Todos os futuros possíveis estão presentes. Estes não são nem celebrados nem rejeitados, mas oferecidos como instrumento crítico para a reflexão de utilizadores passivos e oprimidos.<sup>128</sup>*

A par do "Monumento Contínuo" e das "Doze Cidades Ideais" dos Superstudio, o modelo urbano apresentado neste projeto não pretende oferecer uma nova viabilidade, mas sim criticar o modelo existente pela ênfase, como o grupo explica:

*Este modelo urbano não oferece uma alternativa à realidade atual tal como ela é, antes representa a realidade como ela é sob uma nova luz crítica. [...] É uma hipótese crítica do próprio sistema.<sup>129</sup>*

## Gruppo Strum

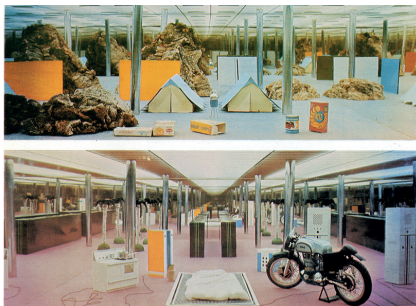
Fundado em 1971, em Turim, por Giorgio Cerretti, Pietro Derossi, Carlo Gianmarco, Riccardo Rosso e Maurizio Vogliazzo, o Gruppo Strum (abreviação para "architettura strumentale"), interpreta a arquitetura como um dos meios de participação no protesto social e político.

Numa comparação entre o projeto do seu grupo 'Cittá Intermedia' e a "No Stop City" dos Archizoom, Derossi ressalta a coincidência na dimensão política e a diferença na visão global positivista:

127| Paola Navone, Bruno Orlandoni, Architettura Radicale, Milão: Casabella, 1974, p. 27

128| Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 96

129| Archizoom, sobre a No-Stop-City, Primeira publicação em Casabella 350-351, 1970



Archizoom, No-Stop City.  
Interior Landscape, 1969  
(fonte: <http://city-town.tumblr.com/>)

*O grupo Strum também se concentrou numa dimensão política. A sua proposta 'cittá intermedia' (num ponto intermédio entre utopia e uma contenda política) foi desenhada para projetar, de forma mais otimista que a visão dos Archizoom, um espaço de ação que rejeitava as atitudes niilistas das vanguardas revolucionárias sem a sua dissolução em esperanças utópicas de novos modelos do imaginário. Aceitar a mediação significou um reconhecimento do papel da arquitetura como um instrumento ativo capaz de participar com as especificidades desta disciplina no processo da transformação social.<sup>130</sup>*

Participam na mostra de 1972 do MoMA, e na sua contribuição para o “*Social Leisure Environment*”:

*postulam uma interferência entre arquitetura e comunicação - restaurando valor à cidade, construindo uma rede de comunicações auto-gestora que se sobrepõe à cidade rígida e pré-construída, fragmentando o seu condicionamento económico e social com formas de espetacularização.<sup>131</sup>*

## Gruppo UFO

*O capital, que exacerba as suas reações e repressões e procura atacar os mais fracos, mostra-nos que o caminho escolhido é o correto. O vácuo que se abriu permite mais espaço para a recreação dos próprios comportamentos, para a invenção de novas formas de comunicação, para o amor.<sup>132</sup>*

Fundado em 1967, na onda de manifestações estudantis da Faculdade de Florença, pelos jovens Lapo Binazzi (1943), Riccardo Foresi (1941), Titti Maschietto (1942), Carlo Bachi (1939) e Patrizia Cammeo (1943).

Como Binazzi explica no seu artigo “*Non-design*”, o trabalho do grupo incidiu maioritariamente na:

*Constante procura por uma maior liberdade pelo espaço livre onde exercitá-la e cultivá-la, a criação de territórios realmente mágicos da imaginação, a mobilidade de instalações, a forçada precaridade da existência, a recusa da escravatura do trabalho, o alargamento da própria consciência, a rebelião contra o esquema piramidal da sociedade, estas são as ideias diretoras destes movimentos.<sup>133</sup>*

Deste modo, o grupo pretendia transformar a arquitetura num espetáculo, num evento, uma acção de gerrilha urbana e ambiental.

Um dos seus projetos mais marcantes foi o “*Urboeffimero*”, com o qual entram na Trienal de Milão de 1968. Este consistia num enorme insuflável na qual pretendem sublinhar a estrutura aberta, os UFO, “*tantissimi e cordialissimi*”<sup>134</sup>, intervêm, assim, entre Fevereiro e Julho de 1968, em acções de distúrbio no centro histórico de Florença.

Participam igualmente em outras exposições e mostras como a Bienal de Paris de 1971 e a “*Contemporanea*” de Roma em 1974.

Paralelamente a um grande investimento na demonstração teórica, desenham igualmente interiores de restaurantes e discotecas, nos quais desenvolvem experiências com novos materiais

130| Pietro Derossi, Ricordi Radicali, In Ottagono Magazine n.99, Junho 1991 p. 96

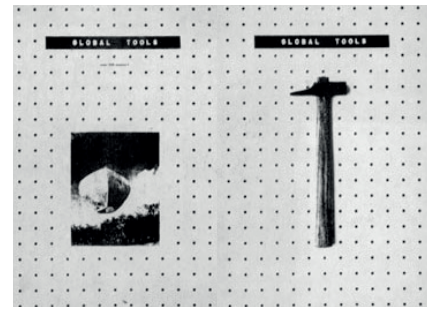
131| Op. Cit.

132| Lapo Binazzi, “Non-design, Dall’oggetto alla sopravvivenza” In Casabella 386, Fev. 1974, p.16

133| Op. Cit.

134| UFO, Effimero urbanistico scala 1|1, “Marcatre” n 37-40, Jan-Abr 1968. In Paola Navone, Bruno Orlandoni, Architettura Radicale, Milão: Casabella, 1974, p. 30

Global Tools, 1973-75, Laboratori didattici  
Milano-Firenze, bollettino del gruppo  
(fonte:[http://www.ugolapietra.com/global\\_tools.htm](http://www.ugolapietra.com/global_tools.htm))



## Grupo 9999

Fundado em 1969 em Florença, por Giorgio Birelli, Carlo Calдини, Fabrizio Fiumi e Paolo Galli, seguem o Movimento Radical sem renunciar à produção de arquitetura, trabalhando em fotomontagens, gráficos, vídeos, filmes e exposições.

*Na base da própria experiência universitária e de uma série de informações recebidas durante uma viagem aos E.U.A, o grupo em 1968 concentra o seu interesse sobre os problemas do objeto e da visualidade urbana e em particular a sua possibilidade de intervir diretamente no existente.*

*Com um tipo de projeção que move a atenção do produto à sua configuração visual e posteriormente ao tipo de comportamento que este possa induzir no utilizador, o grupo, mediando a pesquisa dos ambientalistas americanos, avizinha-se da posição de personalidade operativa, no campo artístico e então no arquitectónico, no sector do comportamento, mais atento à recuperação do espaço-ambiente.<sup>135</sup>*

Em 1970 colaboram com os Superstudio no projeto “S-SPACE” (*Scuola Separata Per l’Architettura Concettuale Espansa*), e desta experiência nascem dois grandes projetos: “*Vita, Morte E Miracoli Dell’architettura*” (1971)<sup>136</sup> e a “*Vegetable Garden House*” (1972).

O segundo, focava em questões de ecologia e transformação global, visando a um dispositivo de eco-sobrevivência destinado a uma reprodução à escala global.

É precisamente no decorrer desta investigação que apresentam a sua performance na mostra “*Italy: The New Domestic Landscape*”, no MoMA em 1972.

*A referência a Robert Venturi, a Las Vegas e à sua arquitetura de néon e, indiretamente, a Lynch, Kepes e à pesquisa da visibilidade urbana do MIT, qualificou de modo preciso a operação do grupo florentino inserindo-a no contexto de um debate pelo menos avançado e de atualidade, também complicando as valências e a possibilidade de leitura, subtraindo-a à fruição do público e regalando-a num âmbito de fruição altamente especializada.<sup>137</sup>*

## Global Tools, S-Space e Alchimia

*Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Picoardo Daliti, Ugo La Pietra, Passegna, Ettore Sottsass Jr, Superstudio, UFO e Ziggurat reúnem-se nas instalações da Casabella a 12 de Janeiro de 1973 e fundam os Global Tools, um sistema de laboratórios em Florença dedicado à promoção do estudo e uso de materiais técnicos naturais e suas respectivas características comportamentais.<sup>138</sup>*

Estes projetos surgem em paralelo com a forte atenção prestada à educação na arquitetura no contexto internacional:

*De fato, muitos arquitetos durante os 1960's e 1970's - incluindo Cedric Price, Buckminster Fuller, Archigram, Yona Friedman e David Georges Emmerich - encontravam-se profundamente envolvidos*

135| Paola Navone, Bruno Orlandoni, *Architettura Radicale*, Milão: Casabella, 1974, p. 33

136| Edição: 9999 & Superstudio. *S-Space: Life, death and miracles of architecture*. (Florence, Separate School for Expanded Conceptual Architecture, 1971).

137| O grupo 9999 (posteriormente tornado 9999) publica um breve trabalho sobre Las Vegas: 1999, “Las Vegas”, publicado em Casabella n. 339-340; Ag-Set 1969. In Paola Navone, Bruno Orlandoni, *Architettura Radicale*, Milão: Casabella, 1974, p. 34

138| Superstudio, *Global Tools*, em Peter Lang & William Menking, ed. *Superstudio: Life without objects*, Milan: Skira editore, 2003, p. 210

*num investimento na educação como problema da arquitetura e propunham o uso dos media como ferramentas pedagógicas.*<sup>139</sup>

Assim, começam a despoletar novas instituições alternativas para além da “contra-escola” italiana dos *Global Tools*, como o “*Alvin Boyarsky International Institute of Design*” ou o “*Peter Eisenman’s Institute for Architecture and Urban Studies*”<sup>140</sup>, começando, estas, a funcionar como uma plataforma colaborativa de experimentações e discursos, contando com o contributo de arquitetos e designers, historiadores e teóricos.

A grande maioria dos seus projetos desde cedo se abstraiu da sua conotação funcional adquirindo um carácter simbólico com uma aura mística.

Esta nova aproximação e abordagem do design através do recurso a tecnologias experimentais e de baixo custo, encorajava a interação e participação. Este novo estilo alternativo de escola surge, assim, em detrimento de um revivalismo do mito da responsabilidade social e criatividade espontânea.

*Estes novos ideais foram publicados nas mais diversas revistas, italianas e internacionais, revigorando o debate acerca do design e arquitetura, estimulando reflexões críticas sobre as relações entre as diferentes redes culturais e respectivas heranças.*<sup>141</sup>

Os radicais Italianos não se limitaram à constituição dos seus próprios grupos e a posterior fusão nos *Global Tools*, os seus representantes prosseguiram sempre em incessantes tentativas de fazer valer os seus ideais através da constante renovação destes colectivos:

*Mais tarde, Mendini monta o Studio Alchimia. Paulatinamente transforma o Alchimia em Zona Alchimia (1983) e Nuova Alchimia (1984). Quando Sottsass abandona o Alchimia, cria em 1981 o grupo Memphis de Milão, aglutinador de todo o tipo de experiências no campo do design que alcança um reconhecimento internacional e se converte no paradigma do design pós-moderno.*<sup>142</sup>

Para uma melhor percepção dos fenómenos que levaram a tamanha difusão do trabalho dos italianos deste período será igualmente referir o destaque que lhes foi dado no contexto internacional, tendo sido a mostra do MoMA de Nova Iorque um dos principais catalisadores de todo este mediatismo.

139| Beatriz Colomina & Craig Buckley (ed.) *Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of little magazines 196X to 197X.* Urtzi Grau: Image Editor. Barcelona: Actar. 2010 p. 13

140| Op. Cit.

141| Daniela Prina, *Design as conceptual research and political instrument: role and legacy of the Italian Radical movement.* Em *Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK) University College Falmouth, 3-6 September.* Fiona Hackney, Jonathan Glynn, & Viv Minton ed. Boca Raton, Florida: Universal-Publishers, 2010 p.100.

142| Josep Maria Montaner, *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX.* Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 214



Catálogo Italy: The New Domestic Landscape.

(fonte: [http://www.modernism101.com/ambasz\\_domestic\\_landscape.php](http://www.modernism101.com/ambasz_domestic_landscape.php))



## Italy: The New Domestic Landscape<sup>143</sup>

Em 1972, o jovem curador do departamento de arquitetura e design do *Museum of Modern Art* de Nova Iorque, Emilio Ambasz, organiza uma das mostras de design mais ambiciosas da história do museu, a exposição *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems in Italian Design* que decorreu nas galerias e nos jardins do museu entre 26 de Maio e 11 de Setembro.

Esta mostra de design italiano composta por 180 objetos de uso doméstico e 11 “instalações/ambientes” focou essencialmente no movimento anti-design que insurgia nesse período nas escolas italianas e seus jovens representantes.

Segundo Ambasz, os objetos foram selecionados pela qualidade do seu design e pela forma como assumiam uma posição intelectual. Pretendiam demonstrar a evolução no contexto do design italiano dos últimos dez anos, ilustrando as três atitudes maioritária face à sua contemporaneidade: conformista, reformista e contestatória.

Produzidas em Itália e embarcadas para Nova Iorque, as instalações pretendiam demonstrar dois modos de vida contemporâneos, a casa permanente e a unidade móvel. Assim, dos onze ambientes apresentados, sete seriam classificados como pro-design, prestando especial atenção às novas formas emergentes, inerentes aos novos estilos de vida.

As restantes quatro, ilustravam a aproximação de *counter-design* dos que acreditavam que não deveriam ser adicionados quaisquer objetos à já desorganizada cultura consumista. Antes de poderem mudar os aspectos físicos da sociedade, requeria-se uma mudança política e social.

As instalações pro-design forma constituídas pelos “micro-ambientes” em plástico de Ettore Sottsass, as unidades plásticas de Joe Colombo, os elementos plásticos moldáveis de Gae Aulenti, a casa móvel de alumínio de Rosselli, a casa Zanuso-Sapper, a “exploração” de paredes de vidro de Mario Bellini e, a instalação de Ugo La Pietra, baseada nas redes de comunicação, estabelecia uma ponte entre o pro-design e o *counter-design*.

Na categoria de *counter-design* encontrava-se o “*underground room*” de Gaetano Pesce, como comentário irónico ao presente; a caixa de vidro espelhado com as redes de comunicação e serviços instaladas no chão dos Superstudio; o quarto vazio apenas com um microfone que falava da destruição dos objetos e de um mundo utópico dos Archizoom; e, por último, os jovens Derossi, Ceretti e Rosso que representavam o *Gruppo Strum*, que não viam qualquer ponto no design sem que houvesse uma reformulação da política urbana, e como tal, limitaram-se a escrever e a fornecer às visitas três panfletos descritivos de situações presentes e futuras.

143| O presente subcapítulo é integralmente fundamentado na leitura do “MoMA press release no.26, 26 May 1972” disponível em: “[http://www.moma.org/docs/press\\_archives/4800/releases/MOMA\\_1972\\_0029\\_26.pdf?2010](http://www.moma.org/docs/press_archives/4800/releases/MOMA_1972_0029_26.pdf?2010)” aceso em Fevereiro 2012



Gruppo Superstudio  
(fonte: <http://www.centropecci.it/htm/biblioteca/bibliog/13-superstudio/superstudio.htm>)

## 2.4| SUPERSTUDIO

Sendo um dos principais representantes do Movimento Radical italiano, este coletivo é fundado em 1966 por dois recém-graduados da Universidade de Florença, Adolfo Natalini (1941) e Cristiano Toraldo di Francia (1941), aos quais, dois anos depois se juntaram Gian Piero Frassinelli (1939) e Alessandro (1941) e Roberto Magris (1935) e, de 1970 a 72, Alessandro Poli (1941).

A variação da escala do seus projetos, permite que a evolução dos Superstudio seja facilmente traçada de uma posição inicial na qual o arquiteto é sujeito ativo na produção, até uma posição intelectualizada, na qual este se vê forçado a reinventar o seu papel como artista, por forma a abranger um mercado de construção industrializado, politizado e fechado aos jovens arquitetos:

*Indubitavelmente, na sua obra, houve uma evolução: iniciando com propostas radicais que tomavam as contribuições tecnológicas como referência conceptual e crítica, seguiram para uma tendência onde a arquitetura passou a integrar o peso dos valores simbólicos, comunicativos, históricos e culturais. Na sua ampla obra as referências à literatura, filosofia, ciência, pintura, fotografia e outras artes visuais foram constantes.*

*O seu trabalho seguiu uma evolução paradoxal: expressar as possibilidades dos avanços tecnológicos através de propostas singulares, artesanais ou pessoais.<sup>144</sup>*

Incidiram nos aspectos básicos da cultura consumista adoptando o que Banham identifica como uma “estética de usar e deitar fora”<sup>145</sup>, termo que o autor implementa para contrariar a assumida intemporalidade do estilo internacional modernista.

*A atividade dos Superstudio abrange todo um conjunto de referências, compostas em desenhos, colagens, storyboards, manifestos, panfletos, mobiliário, exposições e instalações. Flutuando entre estes com grande facilidade nos diversos formatos e abrangendo os media, conseguem, assim, um grande impacto visual nos seus trabalhos nesta tentativa de afirmação de uma nova forma de cultura material no oxímoro da sociedade da informação: uma tecno-utopia despojada de objetos.<sup>146</sup>*

Assim, rejeitavam o optimismo dos seus contemporâneos, pois viam nestes uma representação do papel do arquiteto/designer como autoritário. Nas suas foto colagens de demonstração crítica ilustram um imaginário de distopias urbanas onde levam ao absurdo o modernismo e o seu respectivo carácter consumista. Como polemicamente Natalini constatou em palestra na *Architectural Association* em Londres (1971):

*Se o design é meramente um incitamento ao consumo, então devemos rejeitar o design; se a arquitetura é meramente a codificação dos modelos burgueses de propriedade e sociedade, então devemos rejeitar a arquitetura; se a arquitetura e o planeamento urbano são meramente a formalização das injustas divisões sociais atuais, então devemos rejeitar o planeamento urbano e as suas cidades... até que todas*

144| Josep Maria Montaner, , Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001 p. 214

145| Reyner Banham, 'A Throw-Away Aesthetic', In Design By Choice, Ideas in Architecture, Penny Sparke (ed.). New York: Rizzoli, 1981, p. 90

146| Fernando Quesada, Superstudio 1966-73: From the World without Objects to the Universal Grid, em Defying the Avant-Garde Logic: Architecture, Populism, and Mass Culture; Footprint magazine 8, Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. 1, p. 25.



Superarchitettura I, 1966, Pistoia

(fonte: [http://www.cristianotoraldodifranca.it/mostre/66-73/66\\_superarchpistoia/66\\_superarchpistoiaA.htm](http://www.cristianotoraldodifranca.it/mostre/66-73/66_superarchpistoia/66_superarchpistoiaA.htm))

*as atividades do design sejam dirigidas num sentido de corresponder às necessidades primárias. Até então, o design tem de desaparecer. Nós conseguimos viver sem arquitetura.*<sup>147</sup>

Segundo Lang e Menking, dois dos principais críticos da obra deste grupo, o período inicial da sua atividade pode ser subdividido em três temáticas gerais que irão reverter à produção teórica e prática futura do coletivo:

*Entre 1967 e 1969, três temas principais foram identificados para investigação mais aprofundada sendo elas: arquitetura e monumento, arquitetura e imagem, e arquitetura tecnomórfica. Estas três categorias foram subsequentemente sintetizadas em três teses-mor: Invention Design and Evasion Design (1967), Journey into the Realm of Reason (1968-69) e o desenvolvimento de um single design, A Catalogue of Villas (1967-68).*<sup>148</sup>

O seu plano para um novo mundo livre de arquitetura, objetos, trabalho, arquitetos ou qualquer tipo de mercados começa, assim, na exposição *Superarchitettura* e prolonga-se até à série de cinco filmes: Vida, Educação, Cerimónia, Amor, Morte em 1972-73.

## Superarchitettura

*A arquitetura da superprodução, superconsumo, super indução ao super consumo, do supermercado, do super homem, da super gasolina.*<sup>149</sup>

Em Novembro de 1966 é proposto a Adolfo Natalini, um então reconhecido pintor pop no meio florentino, que exponha pela segunda vez os seus quadros na galeria Jolly em Pistóia. Este, numa tentativa de demonstrar o seu novo estatuto como arquiteto propôs à galeria uma exposição de arquitetura à qual convida a colaboração de Andrea Branzi entre outros colegas.

Para esta primeira aparição pública, ambos os grupos se autointitularam pelos seus futuros *nom de plumes*. Branzi e os seus companheiros Gilberto Corretti, Paolo Deganello e Massimo Morozzi escolhem a designação Archizoom enquanto Natalini cria o termo *Superstudio*, uma variação lógica desta exposição manifesto.

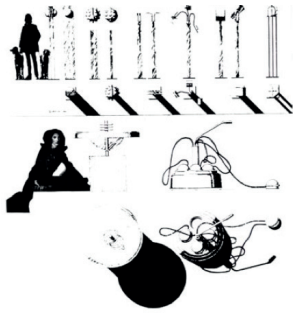
*A conexão mais rápida entre os grupos Superstudio e Archizoom pode rapidamente ser feita entre as duas exposições da Superarchitecture que ocorreram entre 1966 e 1967. A proximidade original dos dois grupos um com o outro dá credibilidade à sua saída de um fenómeno particular Florentino que pode, sugerimos, ser aqui referido como a geração 'Superarchitecture.'*<sup>150</sup>

147| Superstudio, 'Inventory, Catalogue, Systems of Flux... a Statement', em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p. 167

148| Superstudio, 1966-68. Superarchitecture: to the Rescue!. Em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.122.

149| Sobre a mostra Superarchitettura, Superstudio + Archizoom manifesto, citado por Peter Lang, Only Architecture will be our lives, em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.15.

150| Peter Lang, Only Architecture will be our lives, em Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.15.



Design d'invenzione e d'evasione  
(fonte: DOMUS n. 475, Milano, 1969)

De facto, as origens dos *Superstudio* estavam profundamente ligadas às dos *Archizoom*: os dois fundadores dos grupos, Adolfo Natalini e Andrea Branzi eram colegas de turma na Escola de Arquitetura da Universidade de Florença.

*Este manifesto deriva de um empréstimo provocativo das ideias da Pop Art. Implica que o cariz figurativo ou formal das imagens têm um potencial revolucionário per se. [...] É atribuído à imagem um papel crítico que é suposto induzir no observador/consumidor uma resposta crítica precisa capaz de transmitir pedagogia ou induzir um estado de consciência.<sup>151</sup>*

## Trabalhos seleccionados

### Design d'invenzione e d'evasione, 1969

Depois da já referida exposição em Pistóia, que em Março de 67 se transfere para Modena, os *Superstudio* lançam um novo manifesto "*Design d'invenzione e d'evasione*". Neste, ironizam a secularização do design e a perda do cariz simbólico, assim como a mudança para um mero consumismo fugaz, sem qualquer valor comunicativo por trás do seu valor comercial. Assumem, então, o irracional e o poético como novas ferramentas de trabalho à produção do design e arquitetura:

*Através da redescoberta e melhoramento de objetos e comportamentos, atribuindo-lhes uma conotação poética, contemplativa, fantástica, procuram escapar à banalidade e anonimato dos edifícios seus contemporâneos construídos.<sup>152</sup>*

Este manifesto define os conceitos disciplinares do grupo, o *counter-design* e a sua recusa em trabalhar conforme os limites tradicionais da disciplina. Desde que, como Filiberto Menna afirma em 1972, "ocorre a mudança da produção para o consumo"<sup>153</sup>, o colectivo decide limitar o seu campo de ação às áreas do consumo, percepção e construção subjetiva do significado.

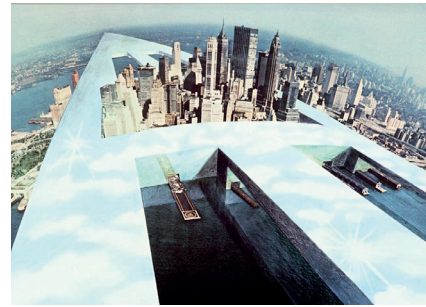
Como consequência desta renúncia à produção de objetos, construção de edifícios ou planeamento urbano, o grupo entra precariamente numa vertente utópica que, dadas as condições, seria considerada com uma conotação negativista: "distopia".

*Esta enunciação começa num exame intuitivo, mas relativamente correto, sobre a situação profissional do designer. A análise focaliza a dialética existente, na sociedade industrializada, entre a exigência regressiva de uma qualidade da produção artesanal e a tendência planeada para a produção industrial.*

151| Fernando Quesada, Superstudio 1966-73: From the World without Objects to the Universal Grid, em Defying the Avant-Garde Logic: Architecture, Populism, and Mass Culture; Footprint magazine 8, Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. 1, p.23.

152| Daniela Prina, Design as conceptual research and political instrument: role and legacy of the Italian Radical movement. Em Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK) University College Falmouth, 3-6 September. Fiona Hackney, Jonathan Glynn, & Viv Minton ed. Boca Raton, Florida: Universal-Publishers, 2010 p.101.

153| Marcatrè, 26/29, (December 1966); Ulm 19/20 (August 1967), pp. 35-37. Em Defying the Avant-Garde Logic: Architecture, Populism, and Mass Culture; Superstudio 1966-73: From the World without Objects to the Universal Grid; Fernando Quesada, from footprint magazine 8, Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. 1, p.25.



Il Monumento Continuo, New York 1969-1971  
(fonte: <http://spoorzone.wordpress.com/2010/04/28/shaping-the-abstraction/>)

*O grupo captura corretamente a falsidade desta dialética entre a defesa do retorno a situações arcaicas anacrônicas e, por conseguinte, o mesmo irrepetível, e a adesão a posições de propostas amorfas e alienadas de bens de consumo.*<sup>154</sup>

Os autores propõem, assim, uma superação desta lógica, de “falsa dialética”, numa nova abordagem através de uma:

*atividade projetante e operativa... que assume como método a poesia e o irracional, e que procura institucionalizar a contínua evasão do “macabro” quotidiano proposto pelos equívocos do racionalismo e funcionalidade.*<sup>155</sup>

## Il Monumento Continuo, 1969-70

O primeiro artigo sobre este projeto foi publicado na edição de Dezembro de 1969 da revista Domus, sob o título “*Discorsi per immagini*”<sup>156</sup>, descrito pelo grupo como “uma utopia moderada para um futuro próximo no qual toda a arquitetura será criada num ato único”<sup>157</sup>, é, a par da *No Stop City* dos Archizoom, apelidado de “*dream material*” por Tafuri: um projeto transcrito com uma ironia que “não fazia ninguém rir”.<sup>158</sup>

*Ambos os projetos eram pretendidos como comentários irónicos e críticos aos planos megalomaniacos dos 1960's, mas demonstravam um fascínio pelo puro, racional, e acima de tudo o despojado, formas de grandes-escalas, justapondo o purificador, regendo o poder da geometria com o fetichismo do objeto da sociedade consumista.*<sup>159</sup>

Como explica Toraldo di Francia, esta primeira metáfora urbana surge em 1969, e consiste em expor “um argumento sobre as possibilidades da arquitetura como objecto crítico. Começando a usar sistematicamente o *demonstratio per absurdum*, produzem um modelo de total urbanização denominado O Monumento Continuo.”<sup>160</sup>

Assim, o Monumento consiste num ato de total ordem geográfica, uma superfície paralela à Terra definida por uma grelha cristalina que circunscreve todo o globo e que se pretende que abrigue a totalidade da população mundial. O pré-existente a este ato de ordem mística e regressiva, não serviria qualquer outro propósito senão o de base a esta nova estrutura, sendo gradualmente

154| Paola Navone, Bruno Orlandoni, *Architettura Radicale*, Milão: Casabella, 1974, p. 28

155| Superstudio, “Design d’invenzione e d’evasione”. In *Domus* n. 475, Junho 1969

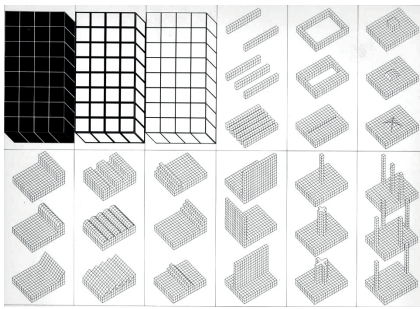
156| Consultar *Domus* magazine no. 481, Dez. 1969

157| Superstudio, *Superstudio: Historic Projects. The continuous Monument: an Architectural Model for Total Urbanization*. Em Peter Lang & William Menking, ed. *Superstudio: Life without objects*, Milan: Skira editore, 2003, p.122,

158| Manfredo Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944-1985*. Tradução por Jessica Levine. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1988, p.99,

159| Sabrina van der Ley, Markus Richter. *Megastructure Reloaded. From Space Frame to Spatial Monad and Back*. Em *Megastructure Reloaded*, Sabrina van der Ley & Markus Richter, Berlin: Hatje Cantz, 2008. p 30

160| Cristiano Toraldo di Francia, disponível em “<http://www.cristianotoraldodifracia.it/superstudio/05.htm>” acedido em Dez 2011



Istogrammi d'Architettura. litografia, 1972  
 fonte: <http://www.ilbellodellartemoltiplicata.it/hp/?cat=28>

apoderado pela natureza, quase como que se fundindo com esta:

*O projeto, através de imagens de uma crítica utópica negativa, visa aos extremos da concepção clássica da relação entre natureza e arquitetura, cidade e país.*<sup>161</sup>

Os autores pretendem, assim, que o Monumento Contínuo leve ao limite a distinção moderna entre natural e artificial, abrindo caminho a uma nova filosofia híbrida de reconstrução das relações entre arquitetura e natureza, nas quais ambos os termos se fundem num só design.

Pretendem, então, que este não simule uma situação futura, mas funcione como um paradoxo mental de ironia e desdém. Assim, representa um projeto crítico que “não era suposto ser construído, era uma anti-Utopia”<sup>162</sup> e, como tal, negativista, como os autores explicam:

*O Monumento Contínuo é o culminar de uma série de operações projetuais coerentes que levamos para a frente, do design ao planeamento, como uma demonstração de uma teoria estabelecida a priori: a de um único gesto de desenho. Um desenho transportável que se mantém idêntico a si próprio, mudando a sua escala ou área semântica sem trauma ou inconveniência.*<sup>163</sup>

## Istogrammi d'Architettura, 1969-71

Estas séries são compostas por um catálogo de diagramas tridimensionais<sup>164</sup>, não contínuos com referência rígida à grelha quadricular, abrangendo qualquer tipo de escala. Assim, englobava desde o mais simples objecto de mobiliário até à aplicação em territórios urbanos.

Surge no âmbito da procura por uma relação entre o mercado artístico e respectivo emergente cariz comercial da arquitetura e do design, o que implicou um maior foco por parte do grupo à renúncia da atividade, com limitação à produção de imagens.

Os histogramas eram igualmente denominados de “túmulo do arquiteto”<sup>165</sup>, uma vez que o seu propósito eliminava o processo prático do diagrama à concretização. Apesar de tal fato, posteriormente, mobiliário, arquitetura, instalações, etc., surgem, sem qualquer esforço, derivados deste catálogo: séries Misura e Quaderna.

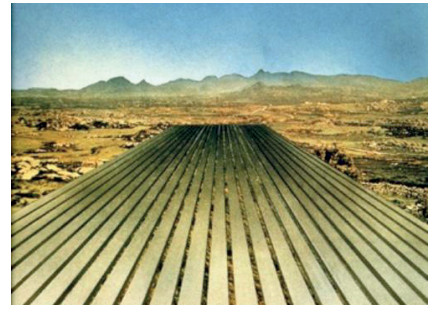
161| Cristiano Toraldo di Francia, disponível em “<http://www.cristianotoraldodifracia.it/superstudio/05.htm>” acedido em Dez 2011

162| Deadly serious, Beatriz Ramo e Bernd Upmeyer. falam em representação da revista MONU com Adolfo Natalini. disponível em <http://st-ar.nl/deadly-serious--interview-with-adolfo-natalini/>

163| Superstudio, “Discorsi per immagini”, In Domus magazine no. 481, Dez. 1969

164| Os histogramas constituiram igualmente um projeto para a mostra “The Invention of The Neutral Surface”.

165| Superstudio, Superstudio: Histograms. In Peter Lang & William Menking, ed. Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003, p.114



Le Dodici Città Ideali, città del libro, 1971  
(fonte: <http://www.storefrontnews.org/programming/exhibitions?t=284>)

## Le Dodici Città Ideali, 1971

Consiste num exercício de reflexão crítica utópica à qual cada uma das doze cidades corresponde a um conhecido modelo de organização de cidade:

*levando aos limites os aspectos individuais da cidade (zonamento, uniformidade, existenz minimum, transparência, industrialização do edificado, climatização, etc), pretendendo demonstrar a sua insuficiência face aos problemas relacionados com a cidade em constante mutação.*<sup>166</sup>

A par da apelida a “No Stop City” dos Archizoom, Banham apelida estes projeto de cidades de “testes psicológicos, de alegorias kafkianas sobre os tipos de cidade existentes.”<sup>167</sup>

As doze cidades distribuem-se por categorizações generalistas que os autores afirmam não se tratarem de utopias, mas de já existirem no seu presente:

**1ª cidade: 2000 Ton City** é a cidade residencial de super quarteirões, impostos à força numa ruralidade imaculada.

**2ª cidade: Temporal Cochlea-City** refere-se às propostas de planeamento por núcleos onde os corredores assumem funções de interação social.

**3ª cidade: New York of Brains** é a cidade cultural ou universitária.

**4ª cidade: Spaceship City** refere-se à cidade espacial separada da geografia.

**5ª cidade: City of Hemispheres** refere-se à cidade camuflada pela paisagem e os novos arquétipos contra-culturais.

**6ª cidade: Barnum Jr’s Magnificent and Fabulous City** é a cidade museu do turismo em massa e dos media.

**7ª cidade: Continuous Production Conveyor Belt City** refere-se à cidade da especulação imobiliária acelerada.

**8ª cidade: Conical Terraced City** faz alusão à cidade corporativa constituída por edifícios de escritórios no qual o objetivo dos habitantes é atingirem o nível mais alto.

**9ª cidade: Ville-Machine Habitée** engloba as cidades tecno-monumentais e respectiva visão tecnológica.

**10ª cidade: City of Order** é a cidade planeada por políticos preguiçosos.

**11ª cidade: City of Splendid Houses** faz alusão aos subúrbios e à arquitetura de signos.

**12ª cidade: City of the Book** é a cidade que se subdivide em zonas de luz, ética e obediência, e em zonas de sombra, ausência de moral e desobediência.

166| Cristiano Toraldo di Francia, disponível em “<http://www.cristianotoraldodifranca.it/superstudio/05.htm>” acedido em Dez 2011

167| Reyner Banham, Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente; tradução por Ramón Font. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. p. 149



Vita, educazione, cerimonia, amore, morte: Vita. La frutta e il vino

(fonte: <http://www.revelinnewyork.com/blog/12/11/2009/italians-do-it-better-the-radical-design-of-superstudio/>)

## Cinque Storie del Superstudio: Vita, Educazione, Cerimonia, Amore, Morte, 1971-73

Surge com a proposta do MoMA em participar na exposição *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems in Italian Design*. O trabalho para esta exposição marca o início de uma transformação conceptual na forma de atuação do grupo, uma vez que há um movimento decisivo num sentido de abandono da arquitetura como propósito da existência humana, como explica o grupo:

*Os cinco atos fundamentais representaram uma tese sobre a metamorfose da arquitetura em vida, convocando os arquitetos a abandonarem as suas vocações e expressarem-se através das suas vivências da arquitetura.*<sup>168</sup>

Assim, os *Superstudio* decidem explorar os grandes temas da vida humana, criando uma arquitetura baseada nos cinco atos fundamentais: 'Vida, Educação, Cerimónia, Amor e Morte'. Por esta busca incessante do simbolismo do diário quotidiano na arquitetura, Tafuri chega mesmo a apelidar este projeto de "nostalgia do futuro."<sup>169</sup>

O primeiro dos atos fundamentais, 'Vida, Supersuperfície', foi projetado na mencionada exposição no MoMA e combinava uma animação visual com uma sequência ao ar livre de dois atores.

O terceiro, 'Cerimónia', foi filmado no ano seguinte com um elenco composto maioritariamente pelos membros dos *Superstudio*, familiares e amigos.

Os três restantes nunca chegaram a ser realizados, mas a sua concepção foi desenvolvida em textos, *storyboards* e *slide shows* e todos eles foram posteriormente publicados na revista *Casabella*.

Para além do projeto ideológico, os desenhos demonstram um elevado nível de impacto visual na possibilidade de testar usos alternativos a ambientes artificiais, a possibilidade da representação da dimensão poética dos atos mais insignificantes do quotidiano. Atribuía, assim, significado aos aspectos aparentemente mais triviais das ações humanas e uma nova possibilidade de espontaneidade na experiência da arquitetura:

*Neste projeto radical, os Superstudio opõem o princípio do envelope individual ou de total-abrangência, com a grelha para um 'universal hook-up' a um "terreno total". Com o seu emaranhado de cabos, tomadas, e mini-caixas mágicas oferecendo todos os prazeres do paraíso, a grelha imobiliza o avanço de lagos e rios, infiltra as profundezas de desfiladeiros, planícies e desertos, passando sobre cidades. A arquitetura não se molda a si própria para se adaptar aos desejos e aspirações do utilizador, ao ponto onde não é deixada para trás; em vez de tal, o corpo humano é condicionado por uma transformação fisiológica para se conectar com a 'arquitetura', reduzida à simples existência e ação de uma grelha.*<sup>170</sup>

168| Superstudio, *Superstudio: Historic Projects*. Em Peter Lang & William Menking, ed. *Superstudio: Life without objects*, Milan: Skira editore, 2003, p.175

169| Manfredo Tafuri, & Francesco Dal Co, *Architettura contemporanea*, Milano: Electa, 1979 p. 395.

170| Dominique Rouillard, "Radical Architecture in Abram, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy: Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York: The Monacelli Press, 1999 p.132



Desta forma, neste mundo evocado pela *Supersurface*, localização e movimento são submetidos a um controlo geométrico de uma grelha bidimensional que corresponde à única representação arquitetónica da estrutura, como explica Toraldo di Francia:

*As imagens da utopia crítica da Supersurface, ao narrar esta mudança que ocorria, levou a sua representação o mais longe que conseguia, com o objectivo de desmascarar uma realidade até então não aceite do fim da cidade, de lugares, de identidades estáticas, de pensamento dicotómico, que havia começado a ser substituído por um nomadismo novo, híbrido, físico e mental.<sup>171</sup>*

## O legado do grupo

No seu projeto radical, os Superstudio pretenderam apelar à sua sociedade uma revisão dos seus estatutos e da sua produção. Esta situação apresenta-se-nos hoje num contexto demasiado similar: em vez da autoridade dos regimes, a profissão do arquiteto é agora condicionada pelas corporações. Deste modo os Italianos, acabaram por se tornar a primeira referência na crítica à sociedade de consumo, nas suas propostas radicais pretenderam demonstrar a consequência desta ao desvanecimento da necessidade do arquiteto:

*É interessante sublinhar a evolução que de 1965 a 1967 ocorre, na obra e na ideologia dos jovens florentinos, a concepção do trabalho arquitetónico. O dado mais evidente é o progressivo anulamento de cada referência à função técnica do arquiteto. O potenciamento do aspecto intelectual da prática projetual aparece inteiramente absorvido de dentro de uma concepção crítico-propositiva do próprio trabalho intelectual. O assunto base é propor imagens alternativas, cuja ambiguidade e cujo quociente semântico deveria exercer a função de crítica aos produtos da sociedade de consumo e, em limite, ao mecanismo desses próprios consumos.<sup>172</sup>*

As suas previsões de futuro ou utopias, fundamentaram-se no desejo de uma nova ou melhorada vivência dos espaços arquitectónicos e habitáveis e de uma mais eficiente organização territorial para o desenvolvimento das atividades humanas.

*Assim, o valor cultural do desenho na sociedade de consumo é falso num duplo sentido: por um lado pressupõe-se que a 'moral' do desenho possui necessariamente repercussões sociais positivas - sendo este o princípio irracional de fé da teoria em geral - e, em segundo lugar, falta-lhe a esta concepção, em última instância, o seu objeto referencial, pois os bens culturais presentes se revelam na realidade como bens de consumo carentes de uma dimensão propriamente cultural.<sup>173</sup>*

Como explica Raggi em "*Architettura d'opposizione*"(1974), denota-se assim uma dualidade na obra do grupo em paralelo com os restantes Radicais Italianos:

171| Cristiano Toraldo di Francia, disponível em "<http://www.cristianotoraldodifracia.it/superstudio/05.htm>" acedido em Dez 2011

172| Paola Navone, Bruno Orlandoni, *Architettura Radicale*, Milão: Casabella, 1974, p. 27

173| Ver G. Selle, *Ideologia y utopia del diseño : contribución a la teoría del diseño industrial* Eduardo Subirats Ruggeberg (trad.). Barcelona: Gustavo Gili. 1985 p.146

*A negação desta disciplina e a morte da arquitetura por um lado, a busca por uma alternativa que é dialética mas intrínseca à 'história' do pensamento arquitetónico por outro. A recusa voluntária em recorrer aos instrumentos convencionais de projetar, afirma a limitação deste último em expressar o estado de crise, que não é meramente o da simples disciplina, mas o de usar e produzir cultura de um modo geral numa sociedade neo-capitalista.*<sup>174</sup>

O seu trabalho foi igualmente uma das principais referências à produção de muitos daqueles que hoje se encontram entre os nomes mais icónicos da produção contemporânea, os comumente apelidados de “starsystem”:

*The keenest reception of these ideas would come from the young architects of the Architectural Association school (Tschumi, Rem Koolhaas, Nigel Coates, Daniel Liebeskind and Zaha Hadid [...]).*<sup>175</sup>

Ao questionarem o sentido do projecto, aceitam a sua transgressão pondo em causa a sua eficácia, o seu poder e atualidade. Esta interrogação sobre o projeto remeteu para uma interrogação sobre o presente e sobre o futuro na qual o grupo assumiu uma postura redutiva da arquitectura a um instinto básico, um gesto primordial de relação com o real.

Foi provavelmente este o maior legado dos Superstudio, o questionar sistemático: o julgamento do sentido da “acção”, da “crítica”, do “projecto”, do “não-projecto”, da “utopia”, da “contra-utopia”. Assim, imaginando antecipações de futuros próximos e, com o auxílio da técnica disponível, o grupo deixa um legado de visões que, pelo seu exagero formal e delírio psicológico, nos remetem para cenários sobre os quais importa refletir.

174| Franco Raggi, “Architettura d'opposizione, Le alternative dialettiche interne alla storia del pensiero architettonico”. In Casabella 386, Fev. 1974, p.39

175| Dominique Rouillard, Radical Architecture em Joseph Abram, Tschumi, Le Fresnoy : Architecture In/Between essays by Joseph Abram (et al.). New York: The Monacelli Press, 1999 p.124

... AO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

# HÖUSS

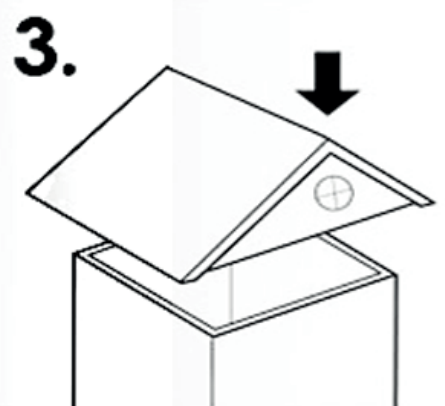
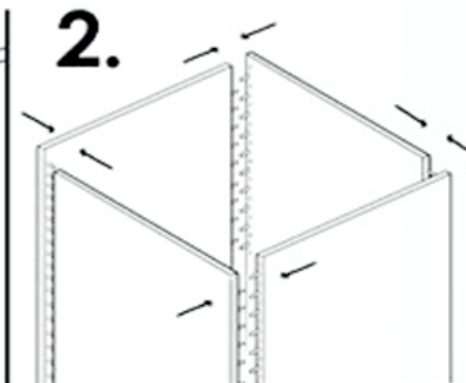
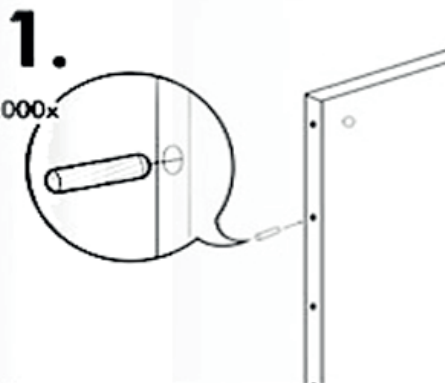
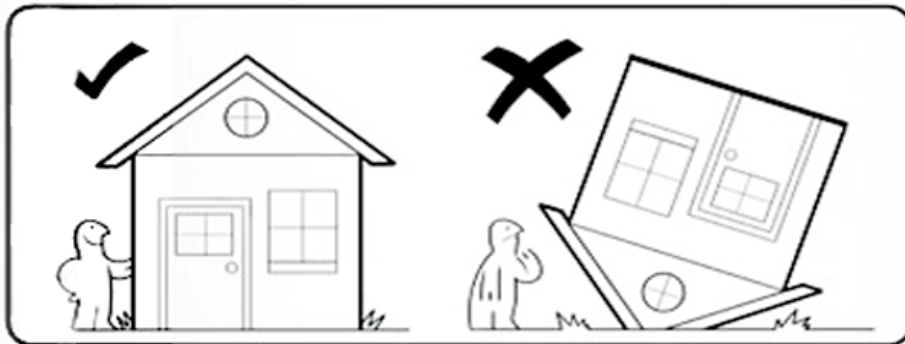
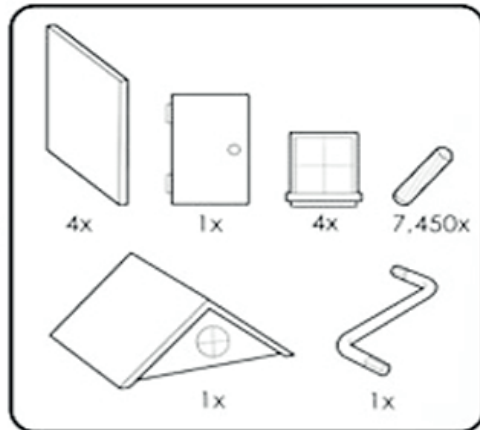


Imagem no verso:  
IKEA Houss

### 3.0| Da realidade radical à realidade atual

O interesse pela 'contra-cultura' dos anos sessenta não foi arbitrário; encontramos-nos novamente num ponto onde a convergência da tecnologia e consumismo, (agora fomentada pela descontrolada globalização de mercados livres), nos induzem uma vez mais a uma redobrada preocupação face à produção de arquitetura. Procurou-se, assim, voltar atrás na história em busca desta era em que crises similares assolaram os contextos internacionais.

Assim, o principal alvo de análise crítica foi o período Modernista uma vez que, mais do que em qualquer outro período histórico, foi neste que se encontraram maiores semelhanças com o contexto contemporâneo. Neste idealizaram-se mundos utópicos de novos tipos de espaços sociais, transitórios, ligeiros e adaptados aos novos materiais, numa fidelização e crença constante de que as emergentes tecnologias representavam a solução às necessidades do seu tempo.

A atual indução ao consumo, derivada das grandes propagandas comerciais, remeteu naturalmente para a contextualização do pós-Guerra onde se denota uma crescente displicência face à qualidade e originalidade *versus* a produção massiva de estereótipos habitacionais.

Tal como os governos deste período fomentavam a habitação em massa, de grande standardização, hoje, não os regimes mas as corporações e os media, parecem tentar enveredar pelo mesmo caminho, originando uma nova emergência da imagem homogeneizada da arquitetura.

Uma vez mais a arquitetura parece carecer de uma rápida adaptação às necessidades da sociedade: se no pós-Guerra esta necessidade derivou da demanda de rápido alojamento inerente às constantes ocupações, requerendo uma rápida produção de habitação para as massas, hoje a arquitetura necessita uma aproximação ao emergente cariz nomádico da sociedade. Como expõe Gonçalo Furtado sobre a transição deste período para a actualidade:

*Esta aceleração histórica expressa-se, por exemplo, na experiência da mobilidade e na celebração do transitório (...). A situação cultural contemporânea é diagnosticada pela 'esquizofrenia do espaço-tempo' (Baudrillard); pelo 'pastiche' da profusão de estilos numa espécie de perda da capacidade de nos situarmos historicamente (Jameson); por uma civilização consumista de cultura 'fast-food' (Lipovetsky); por uma cultura (e afiliação de gostos) ditada pelos meios de comunicação de massas. O referido tem como corolário também a substituição da experiência pelo nomadismo efémero, da presença local em prole da desvinculação global e, também, a substituição do cidadão pelo consumidor e da participação em prole do mass-medianismo (Echeverría, etc).<sup>176</sup>*

Assim, avaliando a individualidade inserida num contexto alargado da evolução, procurou-se estabelecer um paralelismo entre a superprodução desta época e a da contemporaneidade, pela relevância deste fator num futuro homogeneizado pela arquitetura standardizada.

Desta forma, tentar-se-á uma abordagem de análise crítica contemporânea, para uma reflexão sobre o presente e futuro, com fundamento nos casos de estudo do Arquitetura Radical, pelas constantes referências dos trabalhos dos seus representantes à crítica da produção da sua contemporaneidade. A frágil peculiaridade deste momento na história da arquitetura, pelo que os seus autores representaram, o seu trabalho como um marco revolucionário, oferecendo visões e prospecções de salvaguarda às convulsivas transformações sociais e respectivas experimentações, conferiu-lhe um forte sentido crítico que talvez devesse voltar a ser fomentado face à produção atual.

As questões apresentadas por estes são hoje igualmente indagadas por estudantes e arquitetos no que concerne ao futuro da cidade e às disciplinas de design no contexto da cada vez mais extremista sociedade de consumo.

A constante experimentação na habitação contemporânea parece cada vez mais remeter para um sentido revivalista do Modernismo, reunindo-se, assim, as condições para um hipotético ressurgimento de uma nova vaga radical.

Num processo acumulativo de variadas leituras, os contributos destes autores são, então, adicionados à interpretação histórica para uma aproximação crítica adaptada ao presente, que pretende tal como estes, expor o 'outro lado da Utopia'.



IKEA vs. SUPERSTUDIO  
Lack table vs. Quaderna table  
(fonte: <http://td-architects.eu/?id=29>)

### 3.1| Da standardização do franchising à imagem homogeneizada

Na análise prévia dos trabalhos do colectivo *Superstudio*, nomeadamente nos *Istogrammi d'Architettura*, foi mencionada a série *Misura* e *Quaderna*. Nesta segunda, entre as diversas variações de mobiliário oferecidas encontrava-se uma mesa que, tal como a restante série, se baseava na matriz quadriculada.

Apesar de esta, apresentada há mais de quarenta anos pelos *Superstudio*, pretender uma afirmação contra o design pela parte do coletivo, é quase irónico perceber como hoje em dia o seu projeto *Radical* tomou a direção precisamente oposta, como explica Theo Deutinger<sup>177</sup>:

*Os Superstudio inconscientemente escreveram a letra para o world-hit e o IKEA pô-la a tocar.[...] Omitindo as quadrículas da Quaderna, a mesa soltou-se da sua conotação simbólica, libertando-se do último indício de cultura que os Superstudio se 'esqueceram' de remover. Ao fazê-lo, o IKEA conseguiu virar a teoria do Anti-Design do avesso baptizando-a, ironicamente, de 'Lack' [falta/carência de]*<sup>178</sup>

Tal como neste exemplo relativo à produção de design, à data do início desta investigação, uma das maiores preocupações incidia num receio de uma eventual invasão do mercado da arquitetura pelos emergentes *franchisings*, como o caso de estudo específico do IKEA.

É interessante denotar como esta preocupação, então abstrata, foi tomando proporções de tal forma reais, que hoje esta cadeia comercial não só já desenvolveu estas casas standardizadas que se receava, como chegou a atingir a escala do urbanismo, propondo um *masterplan* perto do Parque Olímpico de Stratford em Londres.

O gigante sueco do mobiliário seguiu dominando o mercado consumista globalizado. Após a primeira fase em que invade a produção de design, a *BoKlok*, pertencente ao grupo IKEA em parceria com a *Skanska*, começa a invadir o mercado da arquitetura com a introdução da "IKEA standard house". *Bo Klok*, cuja tradução significa "viver inteligentemente", consiste num modelo de produção maioritariamente fabril, e não só já se encontra em todo o mercado nórdico como já chegou à Grã-Bretanha com pretensões de um rápido alastramento.

Seguindo a filosofia *low-cost* do IKEA, a casa é concebida para ser facilmente acessível financeiramente, e com base num modelo inteiramente standardizado permite diferentes variações sempre dentro do mesmo processo de construção e processo de entrega.

A sua produção consiste em 80% de trabalho de fábrica e a sua instalação no terreno não requer mais do que um dia, incluindo todo o tipo de instalações. Este é efetivamente um processo

177| Theo Deutinger, fundador do 'TD', arquiteto, escritor e designer de temáticas sócio-culturais. O seu trabalho tem vindo a ser publicado em diversas revistas como *Wired*, *Domus*, e *Mark Magazine*. Escreveu 'Help Me I Am Blind' com a artista Heidi Specker. Exerce funções na área de ensino, exercendo no *Strelka Institute* e na *Bauhaus* em Dessau.

178| Theo Deutinger, "Lacktopia" disponível em "<http://td-architects.eu/?id=29>" acedido em Jan 2012



Bo Klok, IKEA standard house

(fonte: <http://www.zigersnead.com/current/blog/post/bo-klok-by-ikea-prefab/11-08-2007/298/>)

extremamente inovador no que diz respeito à prática tradicional de arquitetura:

*Enquanto, até a metade do século passado, a tecnologia dos materiais era elaborada perto da obra ou dentro dela, isto é, a transformação do material natural e seu emprego realizava-se quase totalmente sob o controlo do arquiteto construtor, a tecnologia moderna elabora os seus processos sempre distante do controlo do arquiteto e, pelo menos até hoje, os processos do desenho não lograram reintegrar esta continuidade.<sup>179</sup>*

Apesar desta falta de controlo da parte do especialista (quer de arquitetura, quer de planeamento urbano), o que é certo é que hoje em dia são inacreditavelmente longas as filas de espera para a aquisição deste conceito, e a própria empresa dá-se ao luxo de se reger por um meticuloso processo de triagem para a seleção dos candidatos às zonas residenciais que já estão construídas.

As ambições da corporação não se limitaram ao desenvolvimento destes protótipos: na transição para escalas mais alargadas, arriscando uma nova era no urbanismo, tentam implementar as suas ideologias ao planeamento de uma área de 26 acres em *East London*, composto por 1200 habitações, lojas, cafés e um hotel de 350 quartos.

Pode-se assim perceber não só como estes *franchisings* se estão a apoderar do mercado mas como a própria sociedade consumista o permite tão passivamente. O resultado consistirá provavelmente numa imagem homogeneizada da arquitetura inerente à superprodução e respetivo superconsumo, remetendo cada vez mais para um exagero da escala da standardização, como questiona Joedicke:

*É óbvio o quanto stress está a ser atribuído à tecnologia, tráfego, mobilidade da habitação e condensação. Contudo, a questão alusiva a que tipo de ser humano é suposto viver nestes super-complexos, se o homem está pela sua natureza preparado para se identificar com este tipo de vivência, esta questão nem se quer é levantada. Irá o homem simplesmente abandonar todas as suas ideias e aspirações, que se mantiveram relativamente constantes ao longo de milénios, para viver num mundo como este?<sup>180</sup>*

Pretende-se, desta forma, deixar um apelo ao questionamento pela parte dos nossos contemporâneos, por forma a que se tente evitar um retorno às condições de criação projetual do período Pós-Guerra, onde estas se encontravam igualmente sujeitas ao sistema de grandes empresas do estado e os inúmeros profissionais trabalhavam numa dinâmica quase fabril, produzindo uma obra anónima e repetitiva.

179| Vittorio Gregotti, *El Territorio de la Arquitectura*, Salvador Valero Rofes (trad.) Barcelona : GG, 1972 p. 190

180| Jürgen Joedicke, *Introductory Remark*, *Bauen+Wohnen* 5, Maio 1967, p. 165, citado por Sabrina van der Ley & Markus Richter em *Megastructure Reloaded. From Space Frame to Spacial Monad and Back*. Em *Megastructure Reloaded*, Sabrina van der Ley and Markus Richter, Berlin: Hatje Cantz, 2008. p.29 (tradução do autor)





IKEA masterplan em East London

(fonte: <http://popcity.net/2011/11/ikea-urbanism-a-new-era-in-urban-design/>)

### 3.2| O arquiteto da sociedade de consumo

*A perigosa autoridade moral que a sociedade de consumo exerce sobre a população através dos meios de informação e através de uma imposição de uma qualidade física urbana que não deixa liberdade de intervenção para a participação na definição e transformação desta, obriga-nos a empreender actividades nas quais o elemento criativo (quer individual, quer coletivo) não existe.<sup>181</sup>*

Este tema irá requer uma análise qualitativa da produção teórica de arquitetura sobreposta às principais problemáticas da sociedade de consumo e sua interferência na imagem da arquitetura. Como tal efetuar-se-á uma revisão do período Modernista pelas suas características de superprodução e indução ao consumismo que parecem hoje estar a renascer na nossa sociedade.

Citando o ensaísta político americano Gore Vidal<sup>182</sup>, Charles Jencks menciona a forma como os americanos são encorajados a esquecer o seu passado o mais rapidamente possível, para que as corporações ou políticos possam vender à população algo que esta já tem:

*Para lubrificar os mecanismos da produção e consumo, o mundo moderno requer uma sucessão de novas revoluções que ninguém se apercebe que já são antigas.<sup>183</sup>*

Reside aqui a questão de que não será isso que continua a haver no nosso contexto atual: uma reciclagem de ideias e conceitos, memórias e projetos, já pensados e alguns construídos?

Pode esta nova vaga de habitações modulares, rápidas e descartáveis e de materiais em constante mutação, encarnar uma nova representação do Modernismo e seu corporativismo?

No decorrer do texto, Jencks acrescenta:

*Na arquitetura a 'dumb-box' feita diferente por um material não usual é a perfeita expressão da beleza do mecanismo económico seguindo o seu caminho. O modernismo prosperou nesta verdade, tornando-se um background obrigatório para a imagem de marca das corporações.<sup>184</sup>*

É assim facilmente perceptível como toda esta incidência na lógica da produção não passa de uma pressão (nada dissimulada) a um consumo voraz, como Navone e Orlandoni explicam:

*O maior valor de uso de tais bens na óptica do neocapitalismo industrial não seria a utilização de diferentes níveis vitais do mesmo bem, mas simplesmente o consumo tout court, e a indução ao consumo sucessivo.<sup>185</sup>*

É certo que novos tipos de consumo geram novas demandas criando novas tendências, mas a questão será em que medida poderá esta análise de novos modos de construir e habitar ser útil

181| Ugo La Pietra, "La riappropriazione della città" In Casabella 386, Fev. 1974, p 33

182| Gore Vidal (1925). Famoso autor, ensaísta e ativista político desenvolveu um trabalho muito focado na cultura americana sua contemporânea

183| Charles Jencks, Post-Modernism and the revenge of the book. Em This is not architecture Kester Rattenbury (ed.). London : Routledge, 2002 p. 174

184| Charles Jencks, Post-Modernism and the revenge of the book. Em This is not architecture Kester Rattenbury (ed.). London : Routledge, 2002 p. 174

185| Paola Navone, Bruno Orlandoni, Architettura Radicale, Milão: Casabella, 1974, p. 28

ao nosso presente se, como analisado previamente, já refletiu o seu falhanço no período Moderno. Terá agora algum nexu no atual contexto, ou continua o estudo e produção de arquitetura a andar em círculos em vez de seguir em frente com base no que já sabe empiricamente?

No seu discurso de encerramento da conferência *Nuevos Modos de Habitar*<sup>186</sup>, Kenneth Frampton cita duas expressões que o intrigam no contexto atual da arquitetura. A primeira, de Adolf Loos, “Não tem sentido inventar algo novo a menos que seja um avanço”; a segunda dos escritos de Robert Hushes: “ o novo não é mais novo”.

Deste modo, num sentido de crítica à modernidade e ao que o presente tenta “reabsorver” deste período, remete para as lógicas já analisadas sobre a relação simbiótica obtida entre investimento, produção e comercialização e como esta se aplica ao consumo e produção industrial de mercadorias de consumo diário.

Este autor afirma que, pelo contrário, a construção, apesar do volume de negócio atual permanece tão primitiva e antidinâmica como sempre foi. Neste aspecto permanece irremediavelmente telúrica e anacrónica. Está relacionada com o irracional, com a superfície húmida e rochosa da terra de um modo que esses produtos de consumo não estão.

Mencionando Alexander Pike e o seu discurso nos tardios anos sessenta, fala sobre as analogias entre o mercado da habitação e a indústria automóvel e como estas se baseiam em aspirações e uma cadeia de raciocínios que são falsos, uma vez que uma casa não é um objeto amortizável no mesmo sentido que um automóvel. Isto é, a *domus* (casa) não garante de nenhum modo o uso e o consumo de uma unidade *standard* produzida industrialmente.

Voltando ao contexto contemporâneo afirma:

*É lamentável que sejamos aparentemente incapazes de conceber a habitação em términos de algum tipo de modelo cultural e tipológico em constante evolução. Como arquitetos, privilegiamos a ideia de novos modos de habitação, mas quando o fazemos, pensamos nesses modos hipotéticos como se constituíssem algum tipo de ruptura radical com todas as formas de habitar pré-existentes. É, para mim, controverso que este particular parti pris [preconceito] frequentemente tende a ser extremamente abstrato, especulativo e, acima de tudo, competitivo no seu propósito profissional. Geralmente procura obter um efeito gráfico convincente em vez de claramente formular o problema de construir para um lugar e circunstâncias específicos.<sup>187</sup>*

Como foi possível analisar no decorrer desta investigação, estas “novas” abordagens aos modos de habitar e construir, não serão assim tão “novas” ou minimamente inovadoras, estas estruturas que muitos autores acreditam como possíveis bases para o futuro da arquitetura, chegam-nos já do período Modernista e continuam a pecar pelo seu intrínseco cariz utópico:

186| Sobre a conferência de 1995 que ocorreu em Valência com a participação de 28 profissionais de arquitetura, livro conferência: *Nuevos modos de habitar/new ways of housing*, María Melgarejo (ed.); María Boquera (trad.)(et al.). Valência: COACV, 1996

187| Kenneth Frampton, In *Nuevos modos de habitar/new ways of housing*, María Melgarejo (ed.); María Boquera (trad.)(et al.). Valência: COACV, 1996. p. 303

*Imensas conchas de ovo, "tensistrutture", invólucros insufláveis, ambientes orientáveis, casas móveis, películas ecológicas, diagramas pulsantes, formas flexíveis, espaços como roupas intercambiáveis, espaços astrais, o sputnik, etc.etc.; há a impressão que a relação entre 'possível' e 'imaginável' é virada ao contrário, que o que é possível se acabará por mergir com o que é imaginável.*<sup>188</sup>

Esta visão da arquitetura como algo consumível, não perene, sobreviveu a este período e manteve-se presente nas utopias ideológicas de muitos pós-Modernistas, como é exemplo o seu escrito de 1966 de Warren Chalk dos *Archigram* intitulado "A arquitetura como produto do consumidor"<sup>189</sup>. Aqui, o autor propõe uma necessidade de uma arquitetura descartável, trocável e produzível como qualquer outro objeto de consumo, defendendo uma 'estética dos desperdícios'.

Assim, como já foi previamente referido, enquanto os grupos Internacionais continuaram a insistir na superprodução, gradualmente exponenciada pela tecnologia, os Italianos seguiram uma vertente mais orientada para o simbolismo e significação da habitação do futuro:

*Ao dizer que é também nossa intenção remover parâmetros estéticos ou qualitativos das estruturas habitacionais, pretendemos sublinhar algo de maior importância: que o problema não é a forma da habitação do futuro, mas 'o uso futuro' da habitação.  
Uma nova arquitetura não pode nascer de um simples ato de projetar, mas somente de uma modificação no uso que o indivíduo faz do seu ambiente.[...]  
A habitação, por outras palavras, não é mais considerada uma tipologia social, mas uma espécie de ginásio disponível à contínua experimentação da criatividade individual; por outras palavras, o mais importante não é a sua forma mas o seu uso.*<sup>190</sup>

Percebe-se, assim, como a produção em massa promove princípios de individualismo, tecno-optimismo, pluralismo, assim como falta de usabilidade e perda de sentido estético. Este fervor consumista é inerente às novas tecnologias da informação, à comunicação em tempo real, à globalização e à abertura das fronteiras dos mercados internacionais.<sup>191</sup>

O arquiteto da sociedade de consumo depara-se com um novo problema: a fugaz voracidade do consumidor. A arquitetura terá sempre que conseguir acompanhar a evolução humana e como tal o arquiteto é forçado a moldar-se às suas necessidades.

No dia em que este não conseguir oferecer resposta suficiente e adequada à demanda da sua sociedade é o dia em que as corporações e os *franchisings* se irão apoderar do seu mercado.

188| "Tecnica Povera, La funzione del pressappoco nell'universo della precision". Ricardo Dalisi con la partecipazione di Filippo Alison e Dino Rossi. In Casabella 386, Fev. 1974, p 43

189| Architecture as consumer product' artigo de Warren Chalk in Arena: Architectural Association Journal, 81. March 1966. p.228-230

190| "Radical Architecture, Il rifiuto del ruolo disciplinare", Andrea Branzi. In Casabella 386, Fev. 1974, p 46

191| Antti Ahlra, Architecture in Consumer society, University of Art and Design Helsinki, 2002, disponível em "https://www.taik.fi/kirjakauppa/images/3c7f42e959cd4439c3f4f07366b6faba.pdf" aceso em Maio 2012

### 3.3| Take Architecture Away or The End of Architecture

*Tenho ouvido tantas vezes que a arquitetura está a começar de novo, e não consigo acreditar nisso. Eu penso que é realmente o fim. Talvez se vá transformar em outras coisas, mas a arquitetura como a conhecemos, como é definida neste momento - este termo que advém do século dezanove - está morto. É bom que este termo esteja morto, porque agora podemos redefini-lo.<sup>192</sup>*

Facilmente se pode denotar uma linha cronológica intervalada a cada vinte anos entre grandes eventos a respeito do questionamento da arquitetura *per se*.

Em 1972 decorreu a mostra *Italy: The new domestic Landscape* e em 1992 a *Vienna Architecture Conference*. Qual o evento que hoje em 2012, próximo salto de vinte anos, será necessário ponderar para dar continuidade a esta aparentemente interminável discussão?

Derivando do paradoxo entre integração e globalização, inerente à sociedade de consumo, cada vez mais a arquitetura se parece encaminhar para uma imagem homogeneizada. Se para o Movimento Moderno se denotava um esforço que visava o cumprimento de objetivos comunitários, no Pós-Modernismo este esforço reverteu pra a procura de uma diferenciação pela individualidade<sup>193</sup>:

*Se o critério de ontem era a racionalidade, hoje é o da identidade, se ontem era o universalismo, hoje impera o particularismo, se ontem era a função hoje é o prazer.<sup>194</sup>*

*A diversidade é uma nova premissa num mundo de múltiplas culturas, origens, etnias, crenças e eleições/escolhas. Uma diversidade que é sinónimo de complexidade, e que se enfrenta a conceitos canónicos como unidade ou identidade.<sup>195</sup>*

O presente capítulo é assim apelidado pelo seu carácter análogo entre a questão de “*Take Architecture Away (?)*” que este trabalho pretende questionar e a “*Vienna Architecture Conference*”<sup>196</sup>, que igualmente enquadrada no contexto vanguardista, decorreu sob o mote “*The End of Architecture*”. Esta contou com a presença de imensas personalidades de referência no contexto atual e histórico da arquitetura, muitos deles rotulados de “desconstrutivistas”<sup>197</sup>. Entre os seus oradores encontravam-se, por exemplo, Coop Himmelblau, Zaha Hadid, Steven Holl, Lebbeus Woods, Thom Mayne, etc. Era propósito deste evento a condenação da arquitetura anacrónica e sócio-politicamente indeterminada, de uma aderência servil à tecnologia, formalismos despojados de conceitos e crescente comercialização.

192| Wolf Prix, statement on “On attitudes to history- roundtable”. In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.9

193| Ver Margarida Louro, O impacto do consumo na realidade metropolitana de Lisboa. In *Arq./a nmr. 40, Nov/ Dez 2006*

194| Giandomenico Almendola, *La ciudad Postmoderna - Magia y Medio de la Metropolis Contemporanea*, Madrid: Celeste Ediciones, 2000, p. 61

195| Josep Maria Montaner & Zaida Muxí, *Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. p.18

196| A ‘Vienna Architecture Conference’ decorreu em 15 de Junho de 1992 no MAK - Museu Austríaco de Artes aplicadas. Organizada por Peter Noever, esta convenção reverteu um forte ponto de viragem na produção dos seus intervenientes e na discussão do contexto arquitetónico desta década em diante.

197| Peter Noever, “The theme”. In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.10

Na nota introdutória à temática, o responsável pelo conceito desta conferência, Peter Noever aponta como o emergente cariz nomádico da sociedade de consumo falhou na tentativa de propôr soluções alternativas à habitação contemporânea:

*Uma forma de arquitetura está a ser desenvolvida em todo o mundo, mesmo por aqueles que pertencem ao "Club of World Masters", que ignora as condições atuais, existentes e não permite questionamentos. Revisões fundamentais dos princípios básicos encaixam na consciente desilusão da nossa cultura global. [...]*

*Nem a natureza nomádica da nossa sociedade industrial e do lazer, nem a guerra, comércio, "falocracia", ou o caos do consumo generalizado, serviram como ímpeto à descoberta de novos organismos espaciais, novas dimensões de espaço - para encontrar uma expressão arquitetónica que servisse.<sup>198</sup>*

No seu prefácio a esta discussão, Frank Gehry não podia ser mais elucidativo quanto a esta problemática da crise moralista do arquiteto na produção contemporânea, comparando as suas premissas a um "acordo com o diabo":

*É neste ponto crítico que nós individualmente fazemos o nosso acordo com o diabo e temos de viver com as consequências. O diabo em cada projeto aparece com diversas faces - por vezes é pura ganância económica, por vezes auto-entalhecimento, por vezes manipulação política, ou uma variedade de outras faces.<sup>199</sup>*

No seguimento desta temática, Zaha Hadid destaca o contraste implícito da corrente cultural da arquitetura contemporânea com a do "período heróico do Modernismo"<sup>200</sup>. Para explicar o "fim"<sup>201</sup> atual, necessitamos de analisar o contexto e a condição deste movimento e identificar as transições económicas e políticas cruciais desde este período para uma possível comparação com o presente:

*Foi muitas vezes apontado que o Movimento Moderno tinha um compromisso social. Mas este compromisso social não se devia a um idealismo honroso dos arquitetos, desde então cada vez mais rarefeito. Em vez disso, foi uma reflexão das transformações políticas desde a Primeira Guerra Mundial.<sup>202</sup>*

*O único modo de avaliar a situação atual é através de uma tentativa de diagnosticar os problemas que já ocorreram. Julgo haver um grande conflito entre os interesses do arquiteto, os interesses do público e os interesses dos políticos. Penso que a única maneira de seguir em frente é se estes interesses coincidirem de algum modo.<sup>203</sup>*

Após estabelecer esta relação histórica com o Modernismo, a autora foca o seu discurso na principal questão deste capítulo, explicando como o contexto recente tem vindo a pecar pela falta de condições que definam um alvo próprio à produção contemporânea:

*O papel corrente do arquiteto produz, por um lado, dóceis, alienados técnicos/especialistas, e, no polo oposto, um star system promovendo artistas individuais como brand names com um valor de mercado.<sup>204</sup>*

198| Peter Noever, "The theme". In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.9

199| Frank O. Gehry, "Preface" In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.11

200| Zaha Hadid "Another Beginning" In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.25

201| Op. Cit

202| Op. Cit

203| Zaha Hadid statement on "Defining a public agenda: the public interest, architects and power" In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich: Prestel 1993. p.104

204| Zaha Hadid "Another Beginning" Op.Cit. p.27

É assim, facilmente perceptível pelo discurso de Hadid, como a produção de arquitetura se encontra num sério estado de desequilíbrio, encontramos-nos, assim, numa fase de extremos na qual aqueles que não pertencem ao denominado “*star system*” se encontram em cada vez maiores dificuldades de subsistência.

Para além destes questionamentos, o discurso reverte-se posteriormente para a questão da desterritorialização. Steven Holl será então o primeiro desta série a focar a sua atenção num receio à perda de sentido de lugar implícita à tecnologia e à standardização, propondo uma arquitetura alternativa:

*Em vez de se conformar à uniformidade tecnológica ou estilística, esta arquitetura será aberta às irracionalidades do lugar. Irá resistir às tendências homogeneizadoras da standardização.*<sup>205</sup>

Lebbeus Woods, numa tentativa de abranger todas estas problemáticas previamente referidas pelos seus colegas, proclama um manifesto extremista neste ‘ataque’ à produção da sua contemporaneidade:

#### **Manifesto**

*Arquitetura e guerra não são incompatíveis. Arquitetura é guerra. Guerra é arquitetura.  
Eu estou em guerra com o meu tempo, com a história, com toda a autoridade que reside nas formas fixas e receosas.  
Eu sou um entre milhões que não se enquadra, que não têm casa, nem família, nem doutrina, nem um lugar firme que possa considerar meu, nem um princípio ou fim reconhecível, nem um ‘lugar sagrado e primordial’.  
Declaro guerra a todos os ícones e finalidades, a todas as histórias que me acorrentam à minha própria falsidade, aos meus deploráveis medos.  
Conheço apenas momentos, ou vidas que são momentos, e formas que aparecem com uma força infinita, e depois se ‘evaporam no ar’.  
Sou um arquiteto, um construtor de mundos, um sensualista que venera a carne, a melodia, uma silhueta contra o céu obscuro. Não posso saber o teu nome. Nem tu o meu  
Amanhã, começamos juntos a construção de uma cidade.*<sup>206</sup>

Pode-se assim perceber a importância desta conferência para a presente dissertação. Pelas temáticas abordadas e pela posição crítica destas personalidades face às problemáticas que aqui são levantadas, também estes autores pretenderam chamar a atenção para a produção deste contexto, tal como aqui se pretende para a contemporaneidade.

205| Steven Holl, “Locus Soulless”. In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.27

206| Lebbeus Woods, “Manifesto”. In *The end of architecture? : documents and manifestos*, Peter Noever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.91

### 3.4| Considerações finais

*Onde vai, na realidade, a arquitetura uma vez apagada na íntegra dos blocos de desenhos e estiradores dos arquitetos? Que tipo de design redutor pode resultar num mundo onde não há a necessidade de designs? Com que tipo de espaço se pode sonhar quando não há mais espaço para ocupar?*<sup>207</sup>

A presente dissertação partiu de uma investigação sobre a relação entre o conceito de habitação e a emergente sociedade em constante fluxo.

Neste sentido, a habitação aparenta encontrar-se num ponto algo incerto nesta transição. Apesar das constantes investidas da parte de diversos autores nesta questão, os resultados parecem apenas apontar para uma lógica de standardização não resolvendo a grande problemática da sociedade nómada.

Numa primeira fase isolaram-se os principais conceitos ao propósito da presente dissertação, fazendo um enquadramento geral das lógicas do nomadismo, da globalização, da superprodução vs. superconsumo, da habitação vs. desterritorialização e, por fim, as consequentes novas conformações de organização territorial.

Todos estes fenómenos funcionam interligados entre si, não sendo possível a sua análise separadamente para o estudo específico.

Desta forma, o crescente nomadismo e globalização foram aqui abordados pelo seu sério impacto à produção de arquitetura da nossa contemporaneidade, forçando a novas experimentações e a novas análises sobre o conceito de habitar no presente e para o futuro.

A dicotomia superprodução-superconsumo surge inerente à globalização e respetiva abertura de fronteiras aos mercados internacionais. Permitindo um rápido alastramento das grandes empresas e corporações, estas gradualmente aparentam estar-se a apoderar da produção de arquitetura, induzindo ao superconsumo pela parte da sociedade e transformando o papel do arquiteto numa função redutora do sistema produção-consumo.

A oposição dos conceitos de habitação e desterritorialização justifica-se pelo crescente nomadismo e pelos valores que tal fenómeno irá retirar à habitação e respetiva conotação identitária com o utilizador, remetendo para uma perda do sentido de pertença, uma desterritorialização do homem e da arquitetura.

Neste sentido surgiu uma dúvida relativa às novas conformações de organização territorial, ou seja, um questionamento em como é que os fatos previamente mencionados iriam reverter na sua hipotética lógica distributiva pela superfície terrestre.

Na segunda parte, partiu-se para casos de estudo mais específicos à investigação. Procedeu-se a um enquadramento histórico das condicionantes que provaram ser mais relevantes aos primeiros questionamentos que este trabalho pretende expor, nomeadamente a crise do Movimento Moderno, a introdução da Pop Art e o conseqüente nascimento da Arquitetura Radical.

Após esta fase, procedeu-se a uma contextualização global, focando na importância das políticas do Pós-Guerra e a grande relevância da produção teórica dos anos sessenta, que acabaram por promover a emergência dos Grupos Internacionais.

Por último a pesquisa incidiu diretamente naquele que é o alvo de estudo específico: o contexto Italiano. Aqui pretendeu-se perceber quais as condicionantes que permitiram que esta geografia em particular tenha sido a mais fértil ao Movimento Radical, tornando-se o 'epicentro' da prosperação do *counter design*.

Desta forma, após uma análise de fenómenos como a ocupação das Escolas Italianas e a postura dos seus representantes, incidiu-se nos diversos coletivos e respetivos trabalhos, com particular atenção aos florentinos *Superstudio* pelo papel preponderante que estes desempenharam na produção crítica aos modelos sociais da sua contemporaneidade.

Na terceira e última parte avançou-se para a atualidade, demonstrando uma séria preocupação face ao papel do arquiteto na sociedade contemporânea, pretende-se deixar latente a dúvida se não será então necessária uma nova reinterpretação do papel do arquiteto/designer tal como foi exigido aos jovens recém-graduados dos anos sessenta.

Começando por abordar a questão da standardização do franchising e conseqüente imagem homogeneizada da sua arquitetura, expõe-se o exemplo do IKEA e a forma como o seu alastramento no mercado contemporâneo representa um importante caso de análise à produção atual.

Inerente a este tópico surgiu a dúvida sobre o que será o arquiteto da sociedade de consumo, sendo este remetido pela produção em massa para uma função redutora no complexo e mecanizado sistema industrial de mercadorias de consumo diário.

Por último é abordado o evento de 1992, '*The End of Architecture*', pela proximidade deste com a temática do presente trabalho. As preocupações expostas nesta conferência por aqueles que então viriam a ser grandemente reconhecidos e consecutivamente galardoados com prémios como o Pritzker, demonstrou como à data deste acontecimento, estes não se assumiam tão otimistas face à sua atualidade.

Pretendeu-se neste ponto cruzar a lógica *The End of Architecture* com a questão de *Take Architecture Away* que se pretende deixar aqui em aberto a futuras investigações.



Assim, ao investir num tema relativamente recorrente na disciplina de arquitetura sobre a filosofia da sua produção, tentou-se encará-lo numa atitude crítica à contemporaneidade.

De fato, como foi possível analisar no decorrer do trabalho, esta questão não representa nada completamente alienado à aproximação teórica que tem vindo a ser desenvolvida, principalmente desde o contexto do Pós-Guerra.

Numa avaliação atual do campo de estudo/produção de arquitetura, quer de âmbito teórico, quer prático, o tema remeteu quase naturalmente para o contexto dos jovens recém-licenciados.

É evidente a crise que se denota na presente sociedade, e a arquitetura não só não é exceção, como devido à 'implosão' do mercado imobiliário, é uma das principais vítimas desta falta de empregabilidade.

Como tal, a presente investigação pretendeu esta reflexão sobre as causas e consequências do mercado arquitectónico com que nos deparamos: só analisando as causas será possível a sugestão de hipóteses viáveis ao combate desta falta de produção necessária à sobrevivência do nosso mercado atual.

As grandes conflitualidades com que a arquitetura se foi habituando a ser confrontada encontram-se agora numa nova fase de mutação. Dualidades como cidade e campo, com a injeção da globalização e da sua subsequente precariedade, transformam-se agora numa nova conflitualidade entre sedentário e nómada.

Deste modo, pretendeu-se aqui reunir aquelas experiências radicais que, aquando o processo de investigação, se fizeram denotar sobre as restantes para uma aproximação mais específica ao objeto de estudo.

Não foi pretensão deste trabalho representar uma aclamação daqueles que se manifestaram contra a arquitetura que os rodeava, tal como não pretende denegrir a imagem da arquitetura que nos rodeia atualmente. Pretendeu-se antes uma análise dos diversos fatores que têm vindo a provocar tamanha quantidade de manifestos, conferências e exposições, procurando nestes uma resposta à produção da nossa contemporaneidade e um questionamento à produção do nosso futuro:

Qual vai ser o papel do arquiteto, uma vez que qualquer indivíduo poderá dirigir-se a uma superfície comercial e comprar a sua casa com livro de instruções de montagem estilo faça-você-mesmo? Estará qualquer pessoa habilitada a poder ter decisão total sobre aquele que vai ser o seu habitáculo? Que repercussões terá este fenómeno para terceiros e para o ambiente sobre o qual acabará por estar a intervir?

O espaço e o tempo sempre representaram condições essenciais ao reconhecimento da arquitetura

mas rumamos numa direção em que tais valores se tornam em conceitos cada vez mais abstratos. Vivemos numa sociedade em que o espaço que nos interessa é o mínimo possível e o único tempo que se parece ter em consideração é o do processo de produção.

Nestes parâmetros residiu o objetivo da presente dissertação que, não ambicionando ao propósito de manifesto, limitou-se a manifestar uma opinião e um alerta, um aviso face à arquitetura do superconsumo.

Reuniram-se, assim, as condições ao desenvolvimento deste trabalho, abrindo novos horizontes e estimulando uma continuidade do estudo desta temática para fins académicos e/ou profissionais futuros.



## BIBLIOGRAFIA

**ALMENDOLA**, Giandomenico, La ciudad Postmoderna - Magia y Medio de la Metropolis Contemporanea, Madrid: Celeste Ediciones, 2000,

**ABRAM**, Joseph, Tshumi, Le Fresnoy : Architecture In/Between essays by Joseph Abram. (et al.), New York : The Monacelli Press, 1999

**BANHAM**, Reyner, Design By Choice, Ideas in Architecture, Penny Sparke (ed.). New York: Rizzoli, 1981

**BANHAM**, Reyner, Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente; Ramón Font (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 1978

**BRANZI**, Andrea, La quarta metropoli: design e cultura ambientale. Milano: Domus Academy, 1990

**BRANZI**, Andrea; Burkhardt, François (ed.) Formes des Métropoles: Nouveaux Designs en Europe. Paris: Centre Georges Pompidou, 1991

**BRAYER**, Marie-Ange; Simonot, Béatrice, ed. Archilab's futurehouse: radical experience in living space. London : Thames&Hudson, 2002

**CALVINO**, Italo, As cidades invisíveis. José Colaço Barreiros (Trad.) Lisboa: Ed. Teorema, 1993

**COLOMINA**, Beatriz; Buckley, Craig (ed.). Clip, Stamp, Fold. The Radical Architecture of little magazines 196X to 197X. Urtzi Grau: Image Editor. Barcelona: Actar, 2010

**CONSTANT**, Nieuwenhuys, 1966. On travelling. Mark Wigley, (trad.) Constant's New Babylon, The Hyper-Architecture of Desire. Rotterdam: 010 Publishers, 1998

**FRANCIS**, Mark (dir.). [Catálogo] Les Années Pop: 1956-1968. Paris: Centre Georges Pompidou, 2001

**GREGOTTI**, Vittorio. Architettura italiana. Barcelona: Blume, 1969

**GREGOTTI**, Vittorio. El Territorio de la Arquitectura, Salvador Valero Rofes (trad.) Barcelona : GG, 1972

**HACKNEY**, Fiona; Glynne, Jonathan; Minton, Viv (ed.), Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society, University College Falmouth, 3-6 September. Boca Raton, Florida: Universal-Publishers, 2010

**JAMESON**, Fredric. The cultural turn: selected writings on the postmodern, 1983-1998 London: Verso, 1998.

**JENCKS**, Charles, Kropf, Karl, Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Chichester: Academy editions, 1997

**KOOLHAS**, Rem (et al.), Mutaciones : Rem Koolhaas: Harvard Project on the City – Stefano Boeri : Multiplicity – Sanford Kwinter – Nadia Tazi : Hans Ulrich Obrist. Barcelona: Actar, 2001.

**KOOLHAS**, Rem, Mau, Bruce, Small, Medium, Large, Extra-Large: Office for Metropolitan Architecture, New York : The Monacelli Press, 1998

**KRONENBURG**, Robert (ed.), Transportable Environments, London: Spon Press, 1998

**KUROKAWA**, Kisho (ed.) Metabolism in Architecture. London : Studio Vista, 1977

**LANG**, Peter, Menking, William, Superstudio: Life without objects, Milan: Skira editore, 2003

**MELGAREJO**, María (ed.). Nuevos modos de habitar/new ways of housing, María Boquera (trad.)(et al.). Valência: COACV, 1996

**MONTANER**, Josep Maria, Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX. Maria Beatriz da Costa Mattos (trad.). Barcelona: GG, 2001

**MONTANER**, Josep Maria; Zaida Muxí, Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos. Barcelona: Gustavo Gili, 2011

**NAVONE**, Paola; Orlandoni, Bruno, Architettura Radicale, Milão: Casabella, 1974

**NOEVER**, Peter, The end of architecture?: documents and manifestos, Peter Naever (ed.), Munich : Prestel 1993. p.9

**RATTENBURY**, Kester (ed.). This is not architecture. London : Routledge, 2002

**SANTOS**, Ana Raquel Lopes dos, Valsas da vanguarda vienense : a continuidade dos mecanismos de ruptura; docente acompanhante Prof. Gonçalo Furtado – Porto: Faup, 2009-2010

**SELLE**, G., Ideologia y utopia del diseño : contribución a la teoría del diseño industrial. Eduardo Subirats Rugeberg (trad.). Barcelona: Gustavo Gili. 1985

**SILVA**, João Carlos de Almeida, Urbanidade Pivot: da transitoriedade à sedimentação; docente acompanhante Prof. Gonçalo Furtado – Porto: Faup, 2004-2005

**SCHOENAUER**, Norbert, 6000 años de hábitat: de los poblados primitivos a la vivienda urbana en las culturas de oriente y occidente; Josefina Frontado (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 1984

**TAFURI**, Manfredo, History of Italian Architecture, 1944-1985. Jessica Levine (trad.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1988

**TAFURI**, Manfredo; Dal Co, Francesco, Architettura contemporanea, Milano: Electa, 1979

**TAFURI**, Manfredo, Projecto e Utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira (trad.). Lisboa: Presença, 1985

**VAN DER LEY**, Sabrina; Richter, Markus, Megastructure Reloaded, Berlin: Hatje Cantz , 2008

**VENTURI**, Robert, Complejidad y contradicción en la arquitectura, Esteve Riambau i Saurí (trad.). Barcelona: Gustavo Gili, 1978

**VENTURI**, Robert; Izenour, Steven; Scott Brown, Denise. Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica. Justo G. Beramendi (trad.) Barcelona: Gustavo Gili, 1978

**VIEIRA**, Fátima; Freitas, Marinela, Utopia matters: theory, politics, literature and the arts. -Porto : Editora da Universidade do Porto, 2005

## INTERNET

**DEAMER**, Peggy, “The Everyday and the Utopian” disponível em “<http://www.peggydeamer.com/images/everyday.pdf>” acedido em Junho 2011

**DEUTINGER**, Theo, “Lacktopia” disponível em “<http://td-architects.eu/?id=29>” acedido em Jan 2012

### **MoMA**

“[http://www.moma.org/docs/press\\_archives/4800/releases/MOMA\\_1972\\_0029\\_26.pdf?2010](http://www.moma.org/docs/press_archives/4800/releases/MOMA_1972_0029_26.pdf?2010)” acedido em Fevereiro 2012

**NATALINI**, Adolfo, disponível em <http://www.nataliniarchitetti.com/> , acedido em Julho 2011  
disponível em <http://ebookbrowse.com/catalogo-natalini-pdf-d79489224>

**PESCE**, Gaetano, disponível em <http://www.gaetanopesce.com/> , acedido em Junho 2011

**PICCARDO**, Emanuele, Architettura Radicale, disponível em

“<http://architetturaradicale.blogspot.pt/2009/05/architettura-radicale.html>” acedido Maio 2012

**POHL**, Ethel Baraona; Reyes, César, Post-political Attitudes on Immigration, Utopias and the Space Between Us. disponível em “<http://thefunambulist.net/2011/08/01/guest-writers-essays-06-post-political-attitudes-on-immigration-utopias-and-the-space-between-us-by-ethel-baraona-pohl-cesar-reyes/>” acedido em Janeiro 2012

**PRÉGARDIEN**, Michel, There is no more place for utopia, Utopia Today: Call for paper, Saline Royale, Arc-et-Seanans, disponível em “[http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20\(english\).pdf](http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/79974/1/Utopie%20-%20Pregardien%20-%20(english).pdf)” acedido em Janeiro 2012

**RAGGI** , Franco, Radical Visions: An architecture report from Milan, disponível em “<http://www.domusweb.it/en/architecture/radical-visions-/>” acedido em Janeiro 2012

**RUBINYI**, Kati; Branda, Ewan, Real Immaterial: Superstudio and Yves Klein, Superstudio: Life Without Objects Williamson Gallery, Art Center College of Design, Pasadena: California, 2004.  
disponível em [http://x-traonline.org/past\\_articles.php?articleID=69](http://x-traonline.org/past_articles.php?articleID=69) em Novembro 2011

**TORALDO DI FRANCIA**, Cristiano

“<http://www.cristianotoraldodifracia.it/superstudio/05.htm>” - acedido em Outubro 2011

**VLASOPOULOS**, Michael, Harvard Logbook, The Fall from the Plateau, disponível em

“<http://www.abitare.it/it/harvard-logbook/the-fall-from-the-plateau/>” acedido em Janeiro 2012

**AHLARA**, Antti, Architecture in Consumer society, University of Art and Design Helsinki, 2002,

disponível em “<https://www.taik.fi/kirjakauppa/images/3c7f42e959cd4439c3f4f07366b6faba.pdf>”  
acedido em Maio 2012

## PERIÓDICOS

AA files 47, London: Architectural Association, 2002

Architectural Design, Ago. 1960

Architectural Review, nº 756. Fev. 1960

Arq./a nº.28 Nov./Dez. 2004 p.68

Arq./a nº 40. Nov./Dez. 2006

Arq./a nº 77. Jan./Fev. 2010

Arq./a nº 96/97 Set/Out 2011

Casabella nº 374, Fev. 1973

Casabella nº 386, Fev. 1974

Casabella nº 397, Jan. 1975

Domus nº 475, Junho 1969

Domus nº 481 Dez.1969

Domus nº 517, Dez 1972

Domus nº 648, Mar 1984

Footprint magazine nº 8, Delft: Delft school of design journal, Volume 5, No. I, 2011

Jornal Arquitectos nº.208, Nov/Dez, 2002 p.79

Lotus nº 75, Fev. 1993

Ottagono Magazine nº 99, Junho 1991

Sartoniana Vol. 21, University of Ghent, Belgium: 2008

