



**O futuro
da arquitetura
desde 1889**

**Uma história
mundial**

**Jean-Louis
Cohen**



Sumário

01

O domínio do aço

- 18 - Estilo, uma questão de verdade
- 19 - A proeminência da École des Beaux-Arts
- 23 - Os programas da modernização
- 23 - Os vetores da internacionalização

07

A procura de uma

linguagem: do classicismo ao cubismo

- 90 - Classicismos anglo-americanos
- 92 - Nostalgia alemã
- 93 - Loos e a tentação da "cultura ocidental"
- 99 - Berlage e a questão das proporções
- 100 - Cubismos e cubistas

13

Arquitetura e revolução na Rússia

- 162 - O choque da revolução
- 165 - Uma profissão renovada
- 166 - Condensadores sociais
- 171 - Polêmicas e rivalidades
- 171 - O concurso do Palácio dos Sovietes

02

Em busca da forma moderna

- 28 - Por uma "arte nova", de Paris a Viena e Berlim
- 31 - A Grã-Bretanha após o Arts and Crafts
- 34 - O *art nouveau* e o eixo Paris-Nancy
- 36 - Do *floresale* italiano ao *modern* russo
- 36 - Renascença e exuberância catalã

03

Inovação residencial e expressão tectónica

- 42 - A centralidade da Grã-Bretanha
- 43 - A reforma da habitação
- 43 - Paia uniformidade da paisagem urbana
- 46 - O advento do concreto armado
- 53 - Concreto e nacionalismo

08

A Primeira Guerra e seus efeitos colaterais

- 102 - Uma tríplice mobilização
- 103 - A difusão do taylorismo
- 103 - Comemorar e reconstruir
- 108 - A recomposição no pós-guerra
- 108 - Os novos arquitetos, entre a ciência e a propaganda

09

O expressionismo na Alemanha de Weimar e nos Países Baixos

- 110 - O *Arbeitsrat für Kunst*
- 111 - Dinamismo na arquitetura
- 117 - O expressionismo hanseático
- 118 - Michel de Klerk e a Escola de Amsterdã

14

A arquitetura da reforma social

- 176 - Modernizando a cidade
- 180 - A Viena vermelha
- 181 - A nova Frankfurt
- 185 - Os conjuntos habitacionais de Taut em Berlim
- 186 - Subúrbios franceses
- 186 - Ecos alemão-mar
- 189 - Equipando as periferias

15

Relacionamentos e espetáculos da internacionalização

- 190 - O cenário das revistas
- 191 - Cidades-modelo e exposições em escala real
- 194 - A arquitetura moderna ganha os museus
- 195 - Os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM)
- 198 - Redes de influência e narrativas históricas

Introdução

- 10 - Dois limites no tempo
- 13 - Um carrossel de hegemonias
- 14 - A continuidade dos tipos
- 15 - Historiadores *versus* arquitetos: inclusão ou exclusão

19

Funcionalismos e estéticas mecanicistas

- 240 - O taylorismo e a arquitetura
- 241 - De ergonomia para as dimensões padronizadas
- 242 - O funcionalismo poético de Charreau e Nelson
- 243 - O funcionalismo dinâmico na França e nos Estados Unidos

25

Le Corbusier reinventado e interpretado

- 322 - A Unité d'Habitation
- 322 - Palácios e casas
- 324 - A surpresa de Ronchamp
- 325 - Aventuras indianas
- 326 - Invenção e introspecção
- 326 - Maneirismos corbusianos
- 330 - O brutalismo anglo-americano
- 334 - A epopeia de Brasília

31

A temporada pós-moderna

- 412 - Entre a nostalgia e o lúdico
- 413 - O "fim das proibições"
- 414 - Metáforas de uma urbanidade reencontrada
- 417 - O pós-modernismo chega aos Estados Unidos
- 418 - O front incerto do pós-modernismo
- 422 - A cidade, composição ou colagem?

20

As linguagens modernas conquistam o mundo

- 250 - A derubada da relutância britânica
- 255 - Modernismos na Europa Setentrional
- 258 - O moderno como marca nacional tcheca
- 260 - Os modernos na Hungria e na Polónia
- 261 - Personalgens dos Balcãs
- 262 - A modernização ibérica
- 264 - As pesquisas japonesas
- 265 - As curvas brasileiras

21

Experiências coloniais e novos nacionalismos

- 272 - Da arabização para a modernização no norte da África
- 275 - Iniciativas no Oriente e na África
- 275 - Cidades italianas no entorno do Mediterrâneo
- 277 - A modernização da Turquia e do Ira
- 279 - O pluralismo chinês
- 283 - Hegemonia do modernismo na Palestina

32

Do regionalismo ao internacionalismo crítico

- 424 - Scarpa ou a redescoberta do ofício
- 426 - O rigor poético de Siza
- 427 - Esforço coletivo no Ticino
- 431 - Monero e as terras ibéricas
- 432 - A Europa como campo de experimentação
- 433 - Pesquisas no sul da Ásia
- 433 - Personalidades latino-americanas
- 434 - Um internacionalismo crítico

33

O otimismo neofuturista do high-tech

- 438 - O Pompidou estabelece um cânone
- 439 - A composição segundo Richard Rogers
- 439 - A experimentação segundo Renzo Piano
- 441 - A estrutura segundo Norman Foster
- 445 - Arquitetos e engenheiros
- 446 - Novas geometrias

26

As formas da hegemonia norte-americana

- 338 - A segunda era do arranha-céu
- 342 - Mies, o americano
- 345 - O último retorno de Wright
- 346 - Pesquisas na Costa Oeste
- 349 - Gropius e Breuer: a assimilação da Bauhaus
- 351 - O lirismo de Saarinen e a ansiedade de Johnson
- 352 - A solidão de Louis Kahn
- 353 - Da experimentação ao comércio

27

Repressão e difusão do discurso moderno

- 358 - Sete Irmãs em Moscou
- 360 - Exportação do realismo socialista
- 360 - A crítica de Khruchtchov
- 361 - O prestígio de Aalto
- 366 - Novas energias japonesas
- 367 - Latino-americanismos
- 373 - Arquitélagos de invenção

Futurismo e racionalismo na Itália fascista

- 200 - Um segundo futurismo
- 200 - Muzio e o Novecento
- 204 - O fascismo e o racionalismo
- 207 - As geometrias de Terragni
- 208 - Uma "mediterraneidade" ambigua
- 209 - Novos territórios

16

O retorno à ordem e o maquinismo em Paris

- 124 - Formas puristas e composições urbanas
- 127 - Le Corbusier e a casa moderna
- 128 - Grandes receptáculos em Paris e Genebra
- 128 - Perret e o "abrigo soberano"
- 129 - Art déco em Paris
- 132 - Mallet-Stevens ou o modernismo elegante
- 132 - Modernismos franceses

10

Descobertas americanas

- 56 - Chicago em preto e branco
- 57 - As invenções de Sullivan
- 60 - Wright e a arquitetura das pradarias
- 63 - Wright e a Europa
- 67 - O arranha-céu migra para Nova York

04

Uma variedade de academicismos e tradicionalismos

- 212 - Classicismo liberal
- 214 - Classicismo moderno
- 216 - Persistência do tradicionalismo e autocrítica do modernismo
- 217 - Oportunismo sem fronteiras
- 217 - Uma coexistência por vezes pacífica

17

Dada, De Stijl e Mies van der Rohe: da subversão ao elementarismo

- 138 - A explosão dada
- 138 - As formas novas do De Stijl
- 142 - Os projetos de Van Doesburg
- 143 - Oud e Rietveld, do mobiliário à casa
- 148 - Os projetos técnicos de Mies van der Rohe

11

O desafio das metrópoles

- 70 - Uma explosão urbana
- 71 - A caixa de ferramentas dos planejadores
- 71 - Cidade, praça e monumento
- 76 - O idílio da cidade-jardim
- 77 - O zoneamento: das colônias às metrópoles europeias

05

Modernidades norte-americanas

- 224 - Frank Lloyd Wright, o retorno
- 231 - Los Angeles, terreno fértil
- 232 - A retomada do arranha-céu
- 236 - Produtos industriais: entre a fábrica e o mercado
- 238 - A reforma habitacional do New Deal e a imigração europeia

18

Novidades no ensino de arquitetura

- 152 - A Beaux-Arts e as alternativas
- 153 - A Bauhaus de Weimar
- 156 - A Bauhaus em Dessau e Berlim
- 156 - O Vkhutemas em Moscou
- 161 - Escolas inovadoras pelo mundo

12

Nova produção, nova estética

- 82 - O modelo da AEG em Berlim
- 83 - A fábrica como inspiração
- 85 - A Deutscher Werkbund
- 88 - A mecanização futurista

06

22

Arquiteturas de uma guerra total

- 286 - O *front* e a *retaguarda*
- 287 - Escalas extremas
- 288 - A defesa contra ataques aéreos
- 291 - Técnicas construtivas e destrutivas
- 291 - Mobilidade e flexibilidade
- 292 - A arquitetura da ocupação militar
- 292 - Imaginando o mundo do pós-guerra
- 294 - Convertendo para a paz
- 294 - Memória e monumentos

28

Rumo a novas utopias

- 378 - Itália: a continuidade crítica
- 381 - Independentes, porém juntos
- 385 - A tecnologia entre a ética e os ícones
- 386 - Cidades flutuantes da indeterminação
- 388 - O metabolismo no Japão
- 388 - As megaeestruturas e a agitação global
- 389 - A tecnologia e seu duplo

23

Tabula rasa ou horror vacui: reconstrução e renascimento

- 298 - Um pós-guerra americano
- 299 - Reconstrução literal ou modernização radical?
- 301 - A "unidade de vizinhança" como modelo
- 302 - Os tradicionalistas em ação
- 302 - Em busca de um modelo britânico
- 303 - Debates alemães
- 309 - Um triunfo moderno?

29

Entre o elitismo e o populismo: a arquitetura alternativa

- 394 - Pesquisa e tecnocracia
- 395 - A crítica de Venturi
- 396 - Cinzentos e Brancos
- 401 - Do funcionalismo ao *advocacy planning*
- 404 - 1968, *annus mirabilis*
- 404 - A periferia em primeiro plano
- 405 - A forma da cidade
- 408 - Os usuários no comando

30

Após 1968: uma arquitetura para a cidade

- 476 - Notas
- 492 - Bibliografia
- 505 - Índice
- 526 - Agrdecimentos e créditos das imagens

24

A crise fatal do movimento moderno e as alternativas

- 310 - O Festival da Grã-Bretanha
- 312 - Neorealismo italiano
- 314 - O planeta Brasil
- 318 - Habitação e inovação no norte da África
- 319 - Os CIAM em tumulto
- 320 - O fim dos CIAM

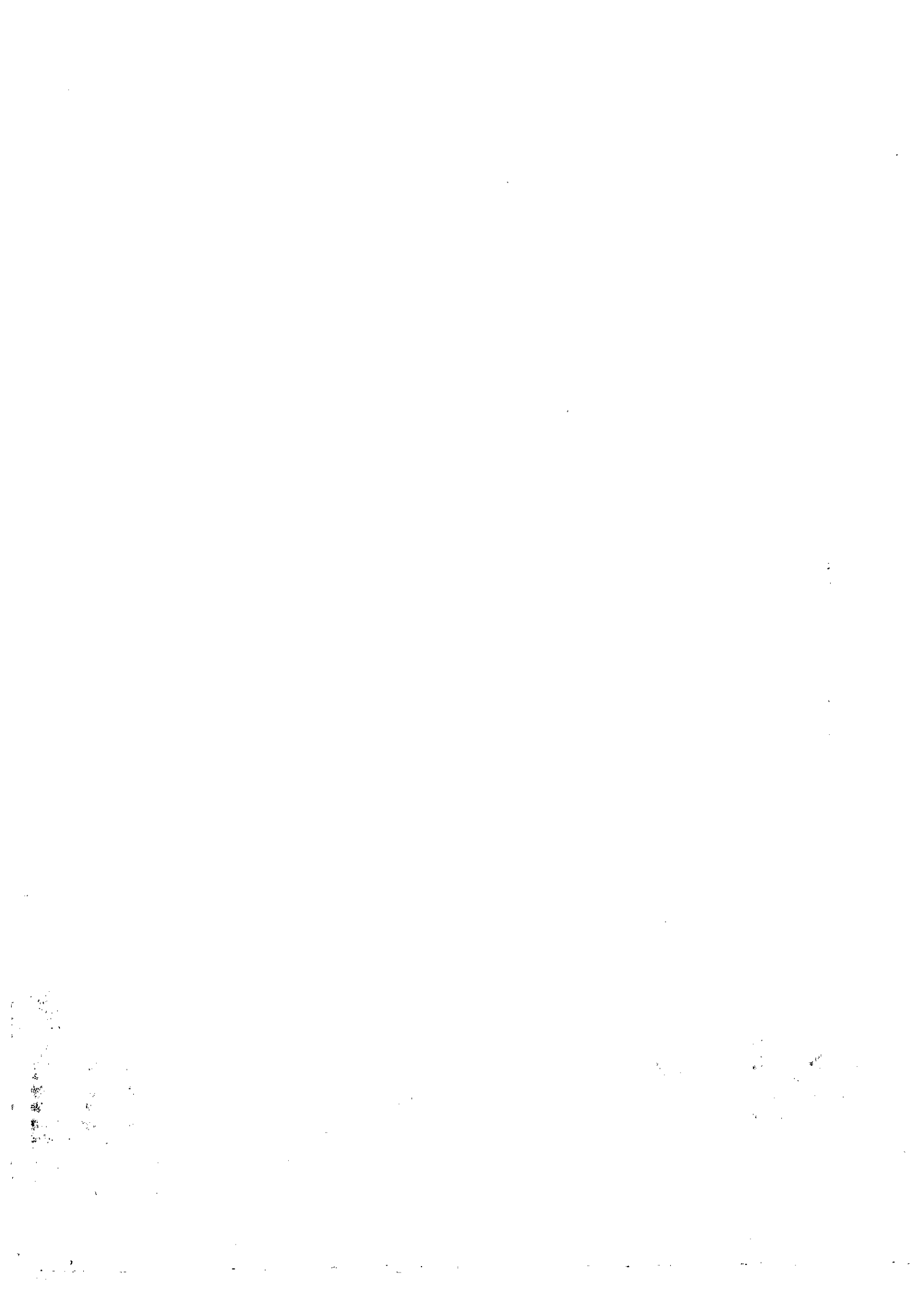
34

As fronteiras da arquitetura

- 450 - Gehry, ou a sedução da arte
- 454 - Koolhaas, ou o realismo fantástico
- 455 - Nouvel, ou o mistério redescoberto
- 457 - Herzog & de Meuron, ou o princípio da coleção
- 459 - Desconstrutivistas e racionalistas
- 463 - Fragmentação e poesia no Japão
- 469 - Geografias estratégicas
- 469 - Materiais reinventados
- 471 - Edifícios sustentáveis
- 472 - A cidade renascida, porém ameaçada
- 472 - A paisagem como horizonte
- 473 - Mídias hipermodernas
- 474 - Expectativas sociais persistentes

35

Pontos de fuga



As fronteiras da arquitetura

Embora os desafios tecnológicos e as questões referentes à forma das cidades tenham mobilizado boa parte dos arquitetos nas duas últimas décadas do século XX, outros serão estimulados pela reflexão sobre as finalidades da disciplina, seus conceitos próprios e seu grau de autonomia. Inseridos no mercado mutável de uma arquitetura erudita, tecnicamente avançada e formalmente experimental – sem dúvida, um segmento marginal no conjunto da produção do espaço construído, mas de crescente visibilidade –, estes últimos vão se basear menos na crença da possibilidade de uma prática que conduza a novas teorias revolucionárias do que na convicção, comum a todos, de que é possível desenvolver uma atuação crítica.

Essa abordagem analítica foi fomentada por muitos polos de estudos surgidos nos anos 1970. O primeiro deles é a *Architectural Association*, de Londres, uma *finishing school* para o aperfeiçoamento profissional dirigida por Alvin Boyarsky e aberta a estudantes talentosos de todo o mundo. Nela se produziu a cultura intelectual em contato com a qual Rem Koolhaas, Bernard Tschumi ou Zaha Hadid puderam moldar sua concepção pessoal. ¹ Outro centro fundamental, o *Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS), em Nova York, que publicava a revista *Oppositions* (1973-84), introduziu nos Estados Unidos uma visão crítica da modernidade que muito deve ao ensino e aos escritos de Manfredo Tafuri, mas também atenta a novos procedimentos na área do projeto oriundos do Japão e da Espanha. ²

Se certas orientações surgidas nessa época podem ser vistas como uma continuação do movimento moderno por outros meios, rotuladas inclusive de "supermodernas", ³ elas são de fato estratégias novas, que levaram a uma redefinição do campo da arquitetura e de seus objetos. Apesar dos receios dos críticos da globalização, os resultados são de uma extraordinária variedade e podem ser identificados não só com os arquitetos que estiveram no primeiro

plano do cenário internacional a partir da década de 1980, mas também com estratégias inovadoras de projeto que se difundiram nos círculos de maior alcance da profissão.

Gehry, ou a sedução da arte

Alguns arquitetos constituem suas estratégias espelhando-se em artistas pop, minimalistas ou conceituais e abandonando a noção de uma relação entre arte e arquitetura em termos de uma "sintese das artes" dominada pelos arquitetos. Nesse sentido, a trajetória mais notável é a elaborada por Frank Gehry em Los Angeles. No começo de sua atividade independente, ele combinava elementos das residências modernistas de Los Angeles da década de 1930, como na casa e ateliê Danziger (1964-65), mas a partir da casa e ateliê para Ron Davis (1972), em Malibu, passou a tirar proveito da liberdade permitida pelas estruturas de madeira para deformar e, logo, romper a obrigatoria "caixa". A ampliação de sua própria residência em Santa Monica (1977-78) ⁵⁶⁸ foi uma surpresa para muitos, não só pela forma como desnudou o esqueleto de madeira já existente, como pelo acréscimo de novos volumes feitos de materiais prosaicos, em geral desprezados pelos arquitetos, como o alumínio corrugado e a tela de arame –, materiais que também usou nos ateliês da Indiana Avenue (1979-81) e na Norton House (1982-84), em Venice, Califórnia. Ele também vai projetar exposições de arte e durante a construção do *Museum of Contemporary Art de Los Angeles*, converteu um armazém para ser usado como sede provisória – o *Temporary Contemporary* (1982-83) fez tanto sucesso que se tornou permanente.

Na década de 1980, Gehry estava pesquisando a questão da diversidade e da unidade, porém seu método de trabalho se radicala sempre em uma consideração rigorosa dos usos, a tal ponto que não seria exagerado considerá-lo funcionalista. Ele reinterpreta

programas convencionais, como o shopping center, no Santa Monica Place (1972-80, demolido em 2008) e o campus universitário, na Loyola Law School (1978-84), em Los Angeles. Ele também se vale da montagem de elementos dispersos para criar conjuntos com um clima de aldeia, como na Winton Guest House (1982-87), em Wayzata, Minnesota, e na Schanabel House (1986-89), em Los Angeles. Duas de suas obras, o complexo Edgemar (1986-87), em Santa Monica, e o Chiat/Day Building (1985-91), 569 em Los Angeles, também pertencem à família de projetos feitos de fragmentos, mas resultantes de um princípio diferente – o de uma leitura rápida quando vistos da rua, uma vez que a colocação de seus elementos peculiares foi calibrada para o olhar dos motoristas de passagem. A linguagem dos outdoors de publicidade é empregada com humor, como na fachada do estacionamento do centro comercial Santa Monica Place, cuja tela de arame recebeu um tratamento gráfico de grandes dimensões. A presença irônica dessas estruturas nada convencionais junto ao alinhamento das ruas ou em loteamentos prosaicos reflete a atenção sutil que Gehry dá aos ritmos urbanos. Cada uma dessas obras cria seu próprio contexto, com determinados elementos repetitivos ou mais "calmos" atuando como pano de fundo. No complexo Chiat/Day, uma fachada revestida de cobre tal uma floresta petrificada e um par de enormes bônucos negros – este uma reinterpretção que o escultor Claes Oldenburg fez, a pedido de Gehry, a partir de um projeto de arte conceitual de 1984 – interagem com um terceiro elemento, a fachada curva de um edifício branco e mais abstrato. No Santa Monica Place, os planos oblíquos e assimétricos contrastam com a sólida geometria do quarteirão.

O Vitra Design Museum (1988-94), na pequena cidade alemã de Weil am Rhein, tem como característica o choque entre as coberturas metálicas e as paredes brancas de seu volume de formas livres, contra a campina verde circundante, eco distante das composições

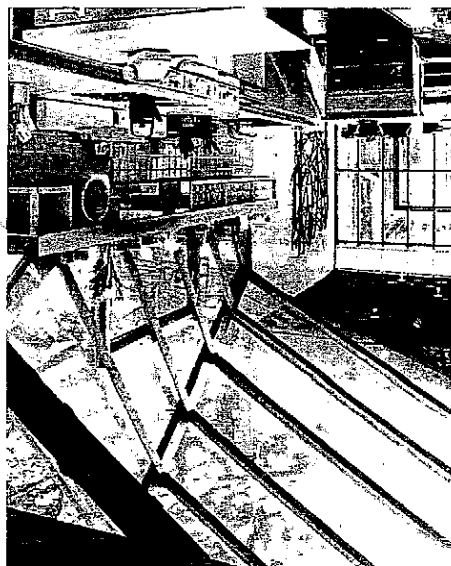
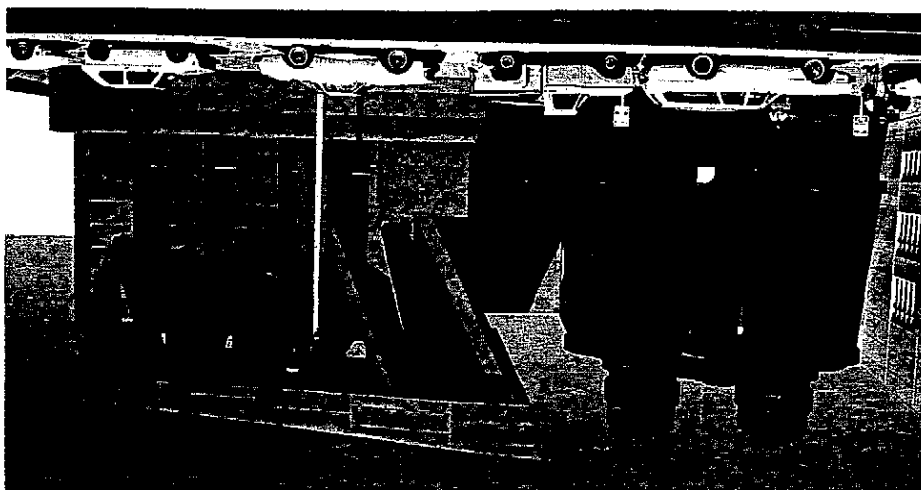
Apesar de sua imagem perturbadora, o Guggenheim de Bilbao logo conquistou admiradores entusiasmados, do mesmo modo que o Walt Disney Concert Hall (1989-2003), em Los Angeles, cujo projeto foi determinado por pesquisas sobre uma melhor qualidade acústica, remontando a precedentes como a Philharmonie de Berlim, de Scharonun. A solução adotada reflete também a intenção de "recuperar" uma área pontuada pelos disparatados edifícios do Music Center, versão local do Lincoln Center nova-iorquino. Gehry fez o que pôde para valorizar as estruturas existentes, atraído-as para a turbulência do novo prédio, cujo espaço interno está comprimido como um violino em seu estójo. No Ray and Maria Stata Research

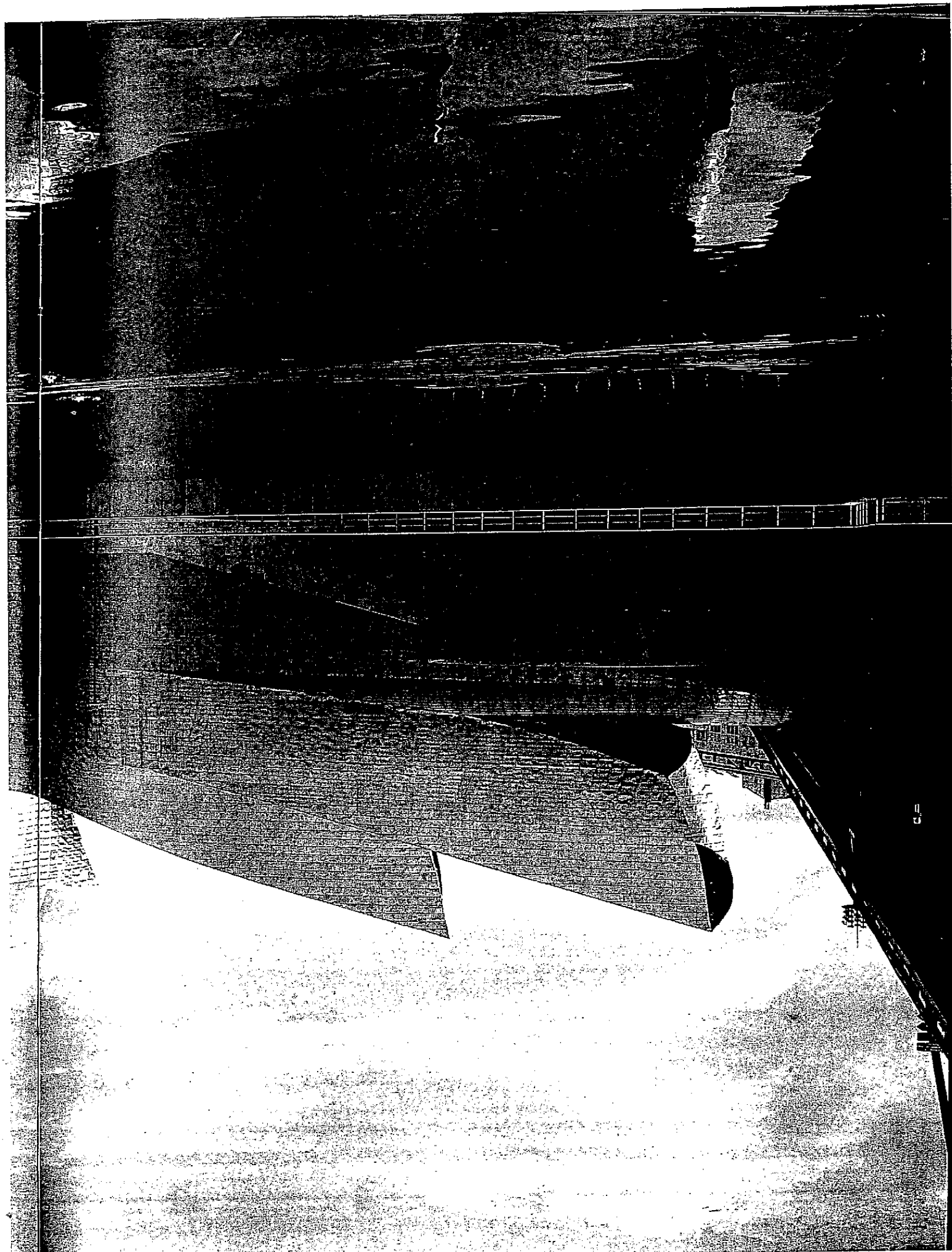
indicou um passo decisivo de Gehry na direção de uma estratégia fundada mais na integração do que na fragmentação. Tal mudança não impediu que ele continuasse a inserir cuidadosamente suas edificações no contexto urbano, como mostra sua escolha do local do Museu Guggenheim de Bilbao (1991-97), 570 Dominando o vale do rio Nervión, e visível na trama de ruas da cidade, o museu se tornou ponto de apoio e símbolo do renascimento da capital basca, catalisando a transformação do vale – sua passagem de cantiro da construção naval para a indústria cultural. Ao contrário da hostilidade com que foi recebido o Guggenheim nova-iorquino de Frank Lloyd Wright, os artistas espanhóis não se mobilizaram em protestos, uma vez que Gehry manteve um diálogo com eles e porque metade das galerias, apesar do exterior curvilíneo de seu envelope, são de uma tranquilizadora ortogonalidade. Mas há semelhanças entre o museu de Gehry e o prédio em espiral de Wright, sendo a mais significativa a *promenade architecturale* que conduz às galerias superiores, em ambos os casos procedendo em torno de um átrio central. O museu de Bilbao recia temas do trabalho anterior de Gehry, como a forma retorcida empregada no edifício Fred & Ginger (1992-96), erguido em uma esquina de Praga.

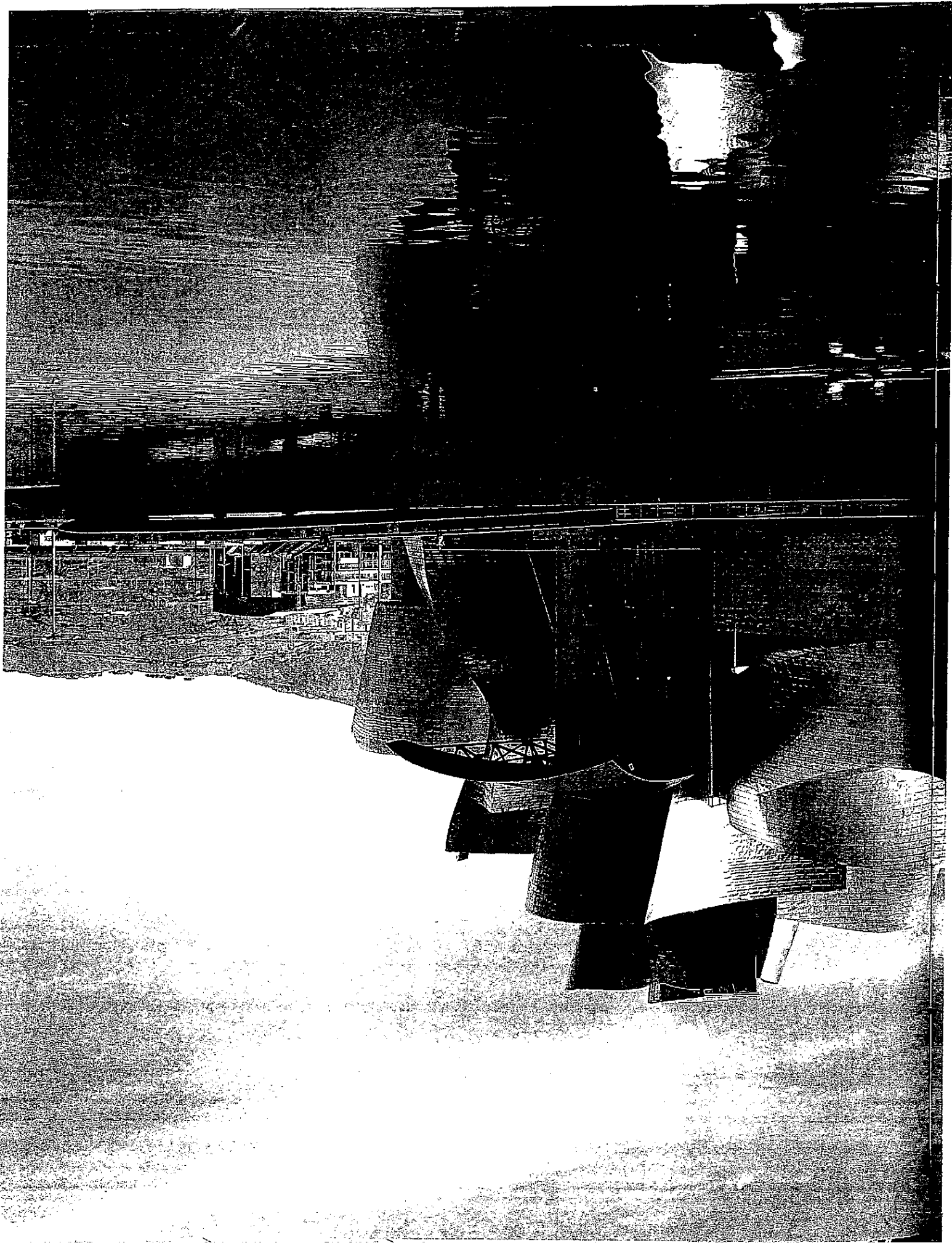
569 Chiat/Day Building, Frank Gehry, Los Angeles, Califórnia, EUA, 1985-91

570 Museu Guggenheim, Frank Gehry, Bilbao, Espanha, 1991-97

568 Gehry House, Frank Gehry, Santa Monica, Califórnia, EUA, 1977-78







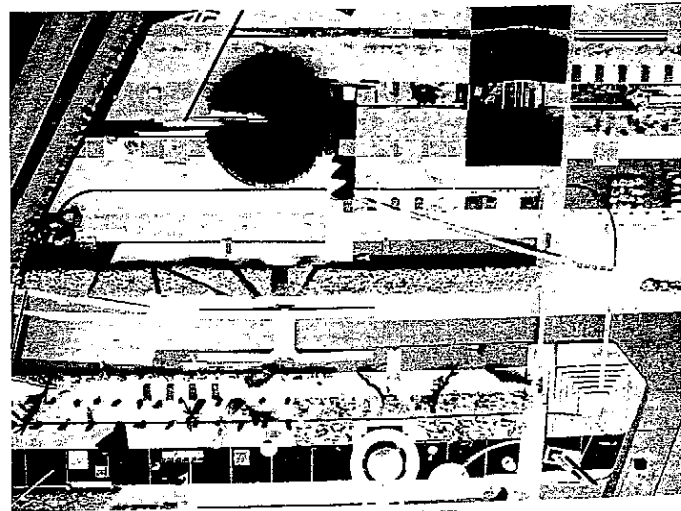
571 Conquanto inibida pelas rígidas exigências do programa, a proposta apresentada partiu da elaboração de uma estrutura baseada na frequência e na inter-relação das diferentes atividades, estabelecendo algoritmos matemáticos para distribuir os espaços e atribuir faixas de paisagem aos esportes e às atividades de lazer.

No mesmo espírito, o OMA reexaminou os paradigmas das *Siedlungen* da década de 1920 no projeto do conjunto habitacional IJ-Plein (1980-89), em Amsterdã, em que uma lâmina semelhante a um transatlântico domina um tecido de casas geminadas. No Kunsthall (1988-92), 572 em Roterdã, os pavimentos estão dispostos em um percurso em espiral cuja interseção com a rampa por onde circula o público se torna o tema central do edifício. O enigmático projeto com que o OMA participou do concurso da Bibliothèque Nationale (1989), em Paris, com seus volumes suspensos em um cubo branco e translúcido, segundo uma espécie de "planta livre" tridimensional inspirada na *Maison Suspendue* [Casa Suspensa], de Paul Nelson, não teve êxito. Já a sua primeira grande encomenda construída, a Euraille (1989-94), estende seu trabalho sobre a circulação à escala de todo um bairro – um novo centro enxertado na cidade francesa de Lille – e celebra a mescla programática de lojas, escritórios, moradias, atividades de lazer e transportes em um mesmo conjunto. O estudo da superposição de redes e atividades resulta na complexidade espacial da "métropole invisible", com as vias expressas servindo de materiais de base do conjunto. Koolhaas obtém uma orquestração eficaz do sistema em tela de aranha do movimento, difratado em sequências programáticas e arquitetônicas distintas, ao mesmo tempo que explora temas de variedade espacial e os vínculos entre entidades diversas. O ovoide Grand Palais, a única edificação no conjunto projetada pelo próprio Koolhaas, condensou suas ambições. Apresentado como uma inovação funcional pelas conexões entre seus vários componentes, na verdade o edifício se caracteriza por seus espaços diferenciados:

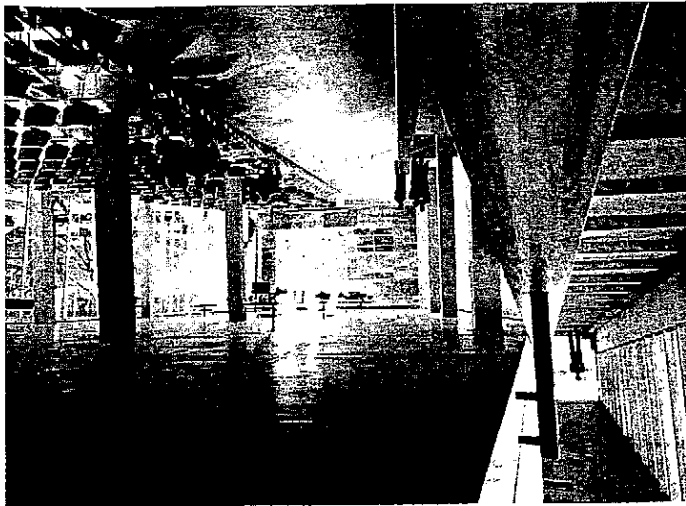
omgando na década de 1970, o arquiteto holandês Rem Koolhaas lançou uma outra revolução, esta na linha conceitual de Oswald Mathias Ungers e no legado do construtivismo russo. Após ter elaborado projetos ficcionais como "Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture" [Exodo, ou os Prisioneiros Voluntários da Arquitetura] e "The City of the Captive Globe" [A Cidade do Globo Cativo], em 1972, ele abriu em 1975, com Elia Zenghelis, o Office for Metropolitan Architecture (OMA). O ideário denotado pelo nome OMA está explicitado no texto e nas ilustrações do livro *Nova Ark delirante* (1978), de Koolhaas, uma leitura irônica e inovadora o "manhattanismo";⁷⁴ 5 Defesa da congestão urbana e da imaginação arquitetônica, nele são relembrados edifícios esquecidos, mas significativos, mediante a formulação de uma teoria "retroativa" e urbanismo que havia levado à criação dos arranha-céus novos e arquinos, sem jamais ter sido enunciada. Dissecando exemplos a história arquitetônica da cidade em seu todo, o livro estabelece uma narrativa em que erros flagrantes da história "oficial" são corrigidos. Esse museu imaginário iria fornecer certos elementos do projeto do OMA para o concurso do Parc de La Villette (1982-83).

Koolhaas, ou o realismo fantástico

enter (ou apenas Stata Center, 2000-04), no Massachusetts Institute of Technology (MIT), ele optou pela articulação de uma programação contínua de volumes diferenciados e com revestimentos contrastantes. A justaposição dos dois conjuntos verticais dos laboratórios cria uma espécie de falésia em torno de volumes menores dispostos sobre uma ampla plataforma, que se abre em direção aos arrenos e convida os estudantes a entrar. O interior da plataforma encerra um "corredor infinito" que liga os percursos dos pesquisadores às demais circulações do campus, contribuindo para conferir um caráter urbano ao centro.⁷⁴



71 Projeto para o concurso do Parc de La Villette, Rem Koolhaas, Paris, França, 1982-83



572 Kunsthall, Rem Koolhaas, Roterdã, Países Baixos, 1988-92

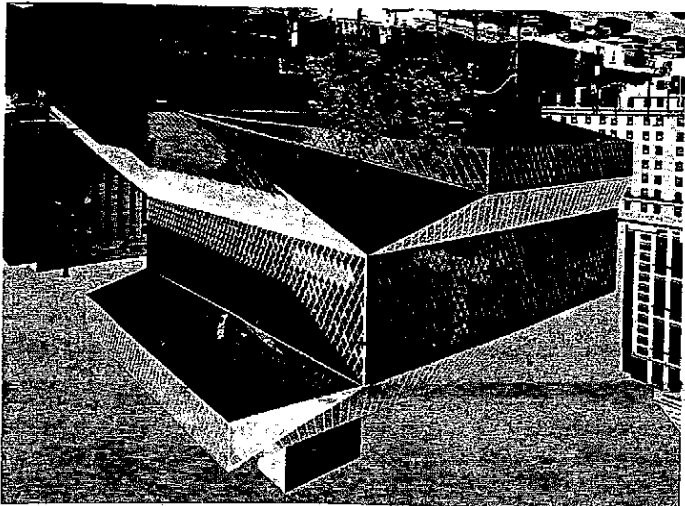
A carreira rumo à proeminência de Jean Nouvel se desenrola em paralelo à de Koolhaas, mas enquanto este último não cessa de questionar as ideias da arquitetura moderna para delas se distanciar, Nouvel sempre buscou efeitos visuais eficazes – nutridos pela atenção à situação urbana dos projetos –, interesse que o levou a se inspirar no cinema e em ambientes como aeroportos ou paisagens urbanas noturnas. Durante a construção do Institut du Monde Arabe, em Paris, Nouvel realiza projetos excepcionais pela clareza conceitual e pela viva atenção ao meio urbano. Empregando uma estética industrial, o conjunto habitacional Nemausus (1985-87), 576 em Nîmes, transforma os prédios residenciais para grupos de baixa renda em estruturas que lembram um edifício-garagem com fachadas metálicas das mais elaboradas, obtendo apartamentos com o dobro da área habitual, em uma estética inspirada no industrial. No Hôtel Saint-James (1887-89), em Bouliac, perto de Bordeaux, Nouvel usa referências mais rurais, dando à obra volu-

Nouvel, ou o mistério redescoberto

mes semelhantes aos dos secadores de fumo da região, mas nos anos 1980, contribuindo para uma renovação intelectual da arquitetura holandesa. → 7

Paris, o prédio é composto de cinco volumes principais superpostos, envelopados por uma fachada de vidro e unidos por uma rampa em espiral e por escadas rolantes. Os percursos internos passam de corredores para balcões em balanço e transformam a caminhada de salas de leitura para lojas em uma sedutora *promenade architecturale* que efm explora o potencial do arranha-côu de múltiplas funções examinados em *Nova York delirante*. Em paralelo com esta há muito esperada materialização das promessas enunciadas em suas teorias, as ideias e os métodos de Koolhaas começaram a ser divulgados pelo grande número de jovens arquitetos que passaram por seu escritório desde o começo dos anos 1980, contribuindo

574 Seattle Central Library, Rem Koolhaas, Seattle, Washington, EUA, 1999-2004



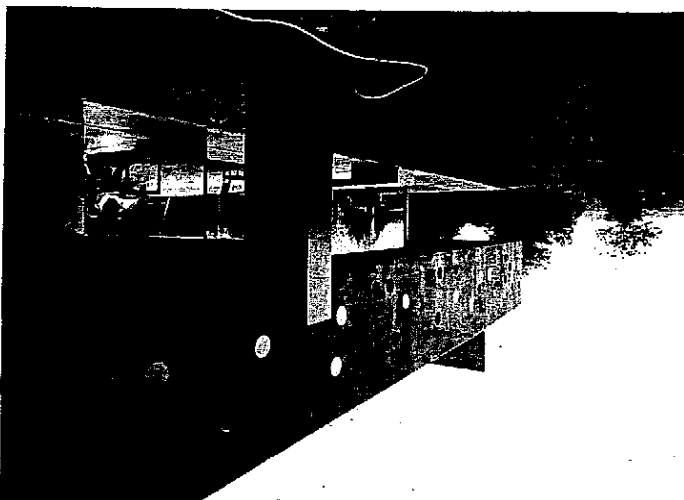
atrato constante entre atividades e usuários.

dadosos arranjo de funções e circuitos do campus, o centro cria um trilhas espontâneas abertas pelos estudantes. Em oposição ao cultivo por percursos diagonais, em uma configuração determinada pelas *noology*, é uma vasta caverna com seus pavimentos atravessados Tribune Campus Center (1997-2003), no Illinois Institute of Technology, e inserido sob a linha elevada do metrô, a qual foi envolvida por um cilindro de aço por razões de isolamento acústico, o McCormick e o inserto sob a linha elevada do metrô, a qual foi envolvida por um equilíbrio. Localizado em face das estruturas de Mies van der Rohe situações vertiginosas e é, em si mesma, a imagem de um frágil deficiente físico, confronta constantemente seus moradores com torno de um elevador que permite a movimentação do proprietário, formando uma piscina no seu terraço. A segunda, organizada em

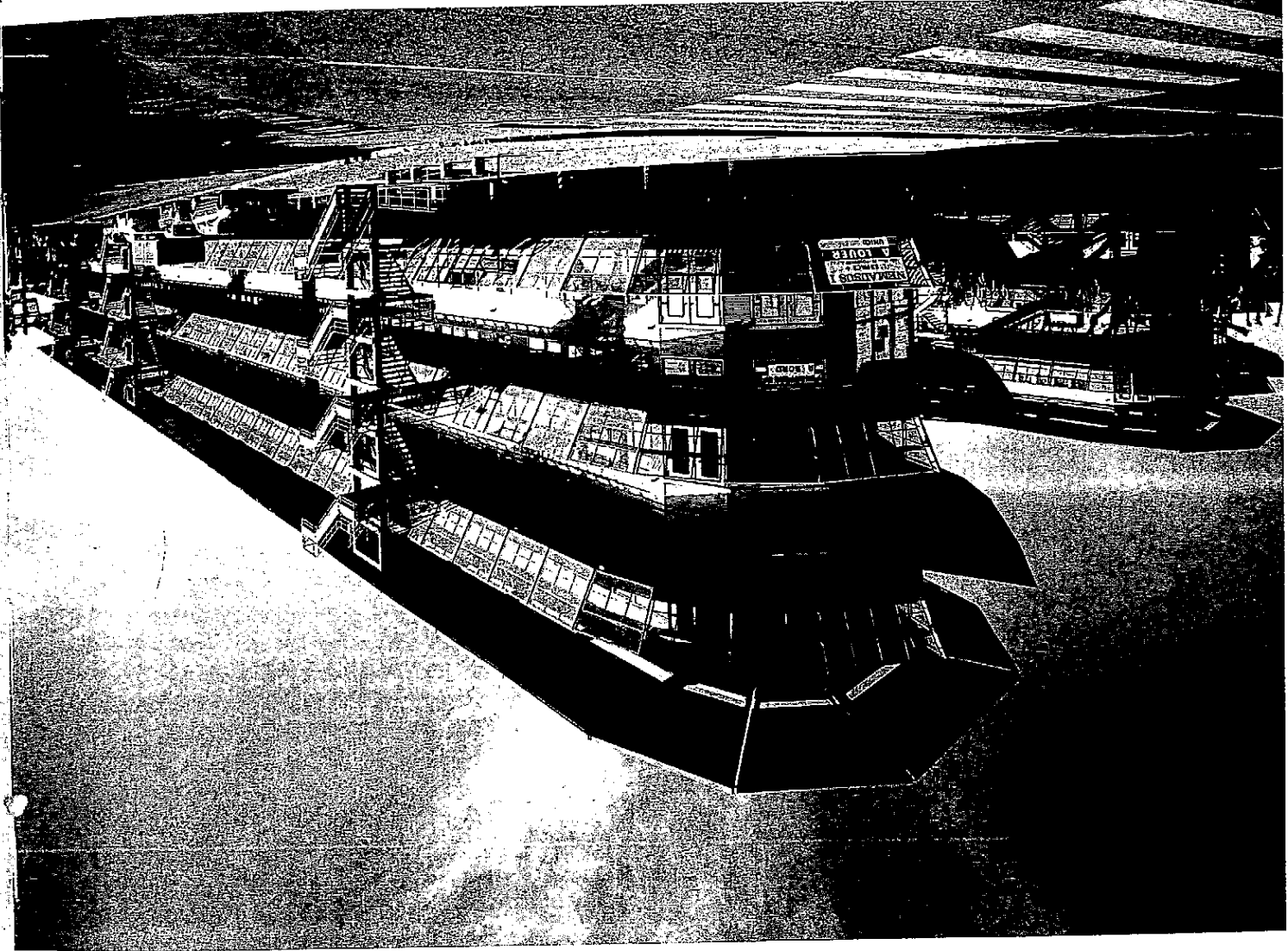
entre os dois volumes sobre os quais se apoia um pavilhão de vidro dentes. A primeira joga com imagens corbusianas, estendendo-se (Maison à Bordeaux, 1994-98), 573 ele realiza residências surpreen- (1984-92), em Saint-Cloud, e a casa em Floirac, perto de Bordeaux sificadas de escadas, da doméstica à urbana. Com a Villa dall'Avà balho de Koolhaas prosseguiu em uma faixa extremamente diver- Como sugere o título de seu segundo livro, *S, M, L, XL*, → 6 o tra- geral do seu envelope.

curva do anfiteatro, usado para shows de rock, determina a forma ção oferecem uma sequência variada de experiências; e a eficiente rior, os corredores e as escadas de um complexo espaço de circula- grande área de exposições do salão principal se abre para o exte-

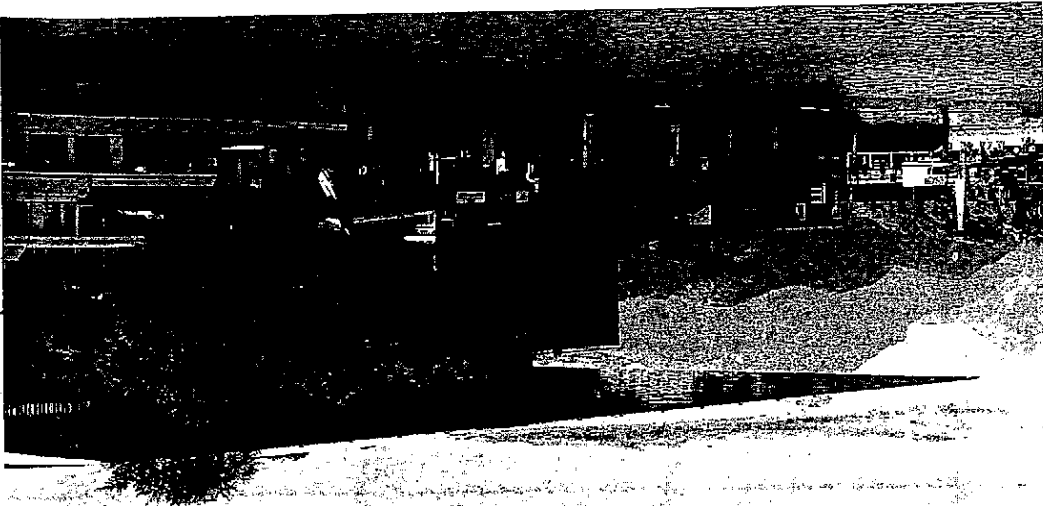
573 Casa em Floirac, Rem Koolhaas, Bordeaux, França, 1994-98



576 Conjunto habitacional Nemausus, Jean Nouvel, Nîmes, França, 1985-87



575 Centro Cultural e de Convenções, Jean Nouvel, Lucerna, Suíça, 1993-2000



Em outros projetos, a dupla utiliza a cantaria como principal material. A casa de pedra em Tavoie (1982-88), na Itália, dialoga com as construções tradicionais e a fachada da Dominus Winery [Vinícola Dominus, 1995-97], 578 em Yountville, Califórnia, é constituída por gabões, em uma técnica característica dos muros de arrimo. A Signal Box [guarita de sinalização] na estação ferroviária da Basileia (1994), que rompe com a base opaca e o volume envidraçado convencionais desse tipo de estrutura, é um conteúdo ner de concreto recoberto por lâminas de cobre, revestimento

de da instituição. painéis de concreto, dando ritmo à fachada e explicitando a finalidade (1993-96), em que motivos fotográficos estão gravados nos puros soluções como a da biblioteca da Escola Técnica de Ebers- muda radicalmente do dia para a noite. Por sua vez, a Ricola ins- de Milhouse, é decorada com motivos vegetais e seu efeito visual do depósito que projetaram para a Ricola (1992-93), nos arredores dos "caixotes" da arquitetura comercial, a fachada de policarbonato prontas e evitando clichês. Em oposição aos indefectíveis e tedio- princípio tipológico de suas edificações, deixando de lado ideias de um certo rigor tectônico. Assim, a cada projeto redefinem o cham efeitos visuais que por vezes são figurativos, sem sacrifício nea, os arquitetos Jacques Herzog e Pierre de Meuron, da Basileia, Tendo em comum com Gehry o encanto pela arte contemporá-

Herzog & de Meuron, ou o princípio da coleção

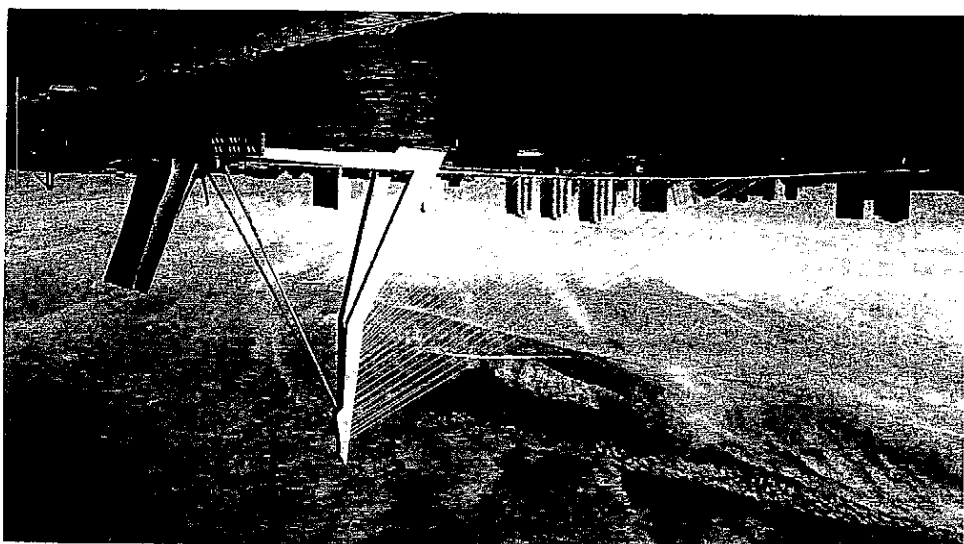
imaginado por Auguste Perret.

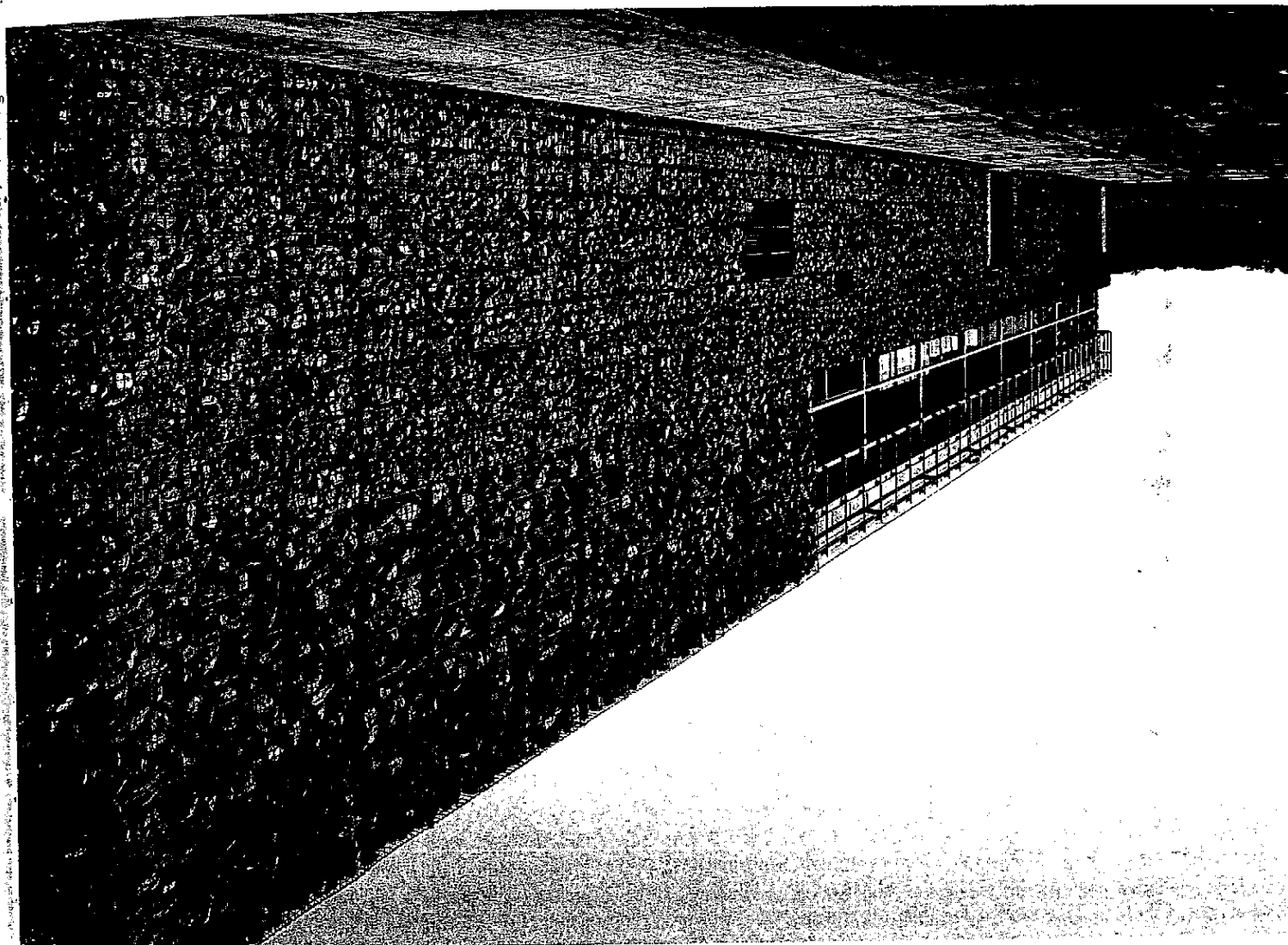
(1993-2000), diante do centro histórico de Nantes e as margens do Loire, o grande teto negro artesanal, sustentado por colunas apa- rentes, entre as quais estão inseridas as salas dos tribunais, parece uma materialização idiossincrática do ideal do "abrigo soberano"

Na Fondation Cartier (1991-94), em Paris, Nouvel mais uma vez trabalha com a estética do desaparecimento, ou antes com a ilusão produzida por uma fachada refletora de vidro, aplicando metáforas cinematográficas como a profundidade de campo e o enquadra- mento. Em conversa com Jean Baudrillard, ele descreveu o jogo de suas três lâminas verticais de vidro - a primeira simulando a conti- nuidade da fachada urbana do bulvar, as duas outras encerrando o edifício propriamente dito e dilatando visualmente seu volume. "Não se sabe nunca se estamos vendo o céu ou o reflexo do céu. Em geral vemos os dois, e é essa ambiguidade que cria um jogo de aparências múltiplas, e ao mesmo tempo o edifício cumpre a função mais trivial da transparência em relação ao espaço de expo- sição. [...] Por outro lado, quando se passa diante do edifício, ele é uma vitrine."⁸ Em outros projetos, ele assume a solidez visível da estrutura. O Centro Cultural e de Convenções de Lucerna (1993-2000) 575 transformou a vista do lago devido ao enquadramento imposto pela cobertura saliente, que parece mais leve devido aos reflexos da água em sua superfície inferior. Sob essa imensa viseira, os volumes da sala de concertos, do auditório e do espaço de exposições coexistem harmoniosamente. Para o Palais de Justice

em Barcelona, ideias foram retomadas dez anos mais tarde com a sua Torre Agbar, grande liberdade na definição de volumes em vãos andares. Essas distribuições, graças à estrutura portante perférica, o que permitiria com a altura; ele também deveria oferecer uma grande liberdade de impressão de se dissolver no céu, devido à crescente transparência [Fim], em La Défense (1990), foi concebido não apenas para dar a em Berlim. Seu projeto não construído, a Tour sans Fins [Torre sem des cones espelhados no interior das Galeries Lafayette (1991-95), centro comercial Euralille (1995) e cria uma esfera virtual com gran- vertendo programas estereotipados, ele dá certa urbanidade a seu quais a madeira é substituída pelo aço Corten. Muitas vezes sub-

577 Ponte Erasmus, UNStudio (Ben van Berkel e Caroline Bos), Roterdã, Países Baixos, 1990-96





Desconstruтивistas e racionalistas

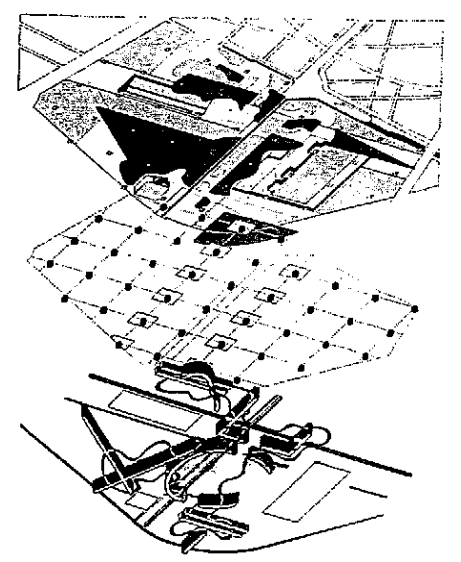
O desenvolvimento da produção de Peter Eisenman é marcado por sua obstinação em manter uma atitude crítica. É ele, em grande parte, o responsável pela exposição *Deconstructivist Architecture* [Arquitetura desconstruтивista], no Moma de Nova York em 1988, na qual a referência às pesquisas da vanguarda construтивista russa, vistas exclusivamente em termos da "instabilidade" formal, foi combinada com o conceito freudiano de desconstrução utilizado por Jacques Derrida. Entre os participantes, estavam Gehry, Eisenman, Tschumi, Koolhaas, a Coop Himmelb(l)au, Daniel Libeskind e Zaha Hadid.¹¹ Porém, Eisenman teve poucas oportunidades de realizar suas estratégias quase talmúdicas para combinar malhas e sistemas de coordenadas. O resultado mais convincente desse encaminhamento é o Wexner Center for the Arts (1985-89),⁵⁸⁰ em Columbus, Ohio, cuja estrutura foi determinada pela interação entre uma malha geodésica de Mercator e a composição do campus.¹² Mais tarde, ele iria abandonar a exploração de malhas reticuladas para estudar outros modos de geração de formas, em especial a noção de dobra, derivada da leitura do texto de Gilles Deleuze sobre o barroco.¹³ e da inscrição no próprio solo da cidade, estratégia que adotou para projetar a Cidade da Cultura da Galícia (1999-2011), em Santiago de Compostela, que parece ser uma extensão do terreno natural.

Apesar de parecer extremamente diversificado, o cenário arquitetônico da década de 1990 é atravessado por linhas de força que ligam arquitetos geograficamente distantes e revela, vez por outra, configurações regionais e nacionais. Com o rápido fim da ficcionalidade do desconstruтивismo, cada um de seus representantes individuais vai seguir seu próprio caminho, enquanto a geração seguinte se apropria de novos temas.¹⁴ Após uma fase marcada pela preeminência de Frank Gehry, que passa a trabalhar cada vez mais em

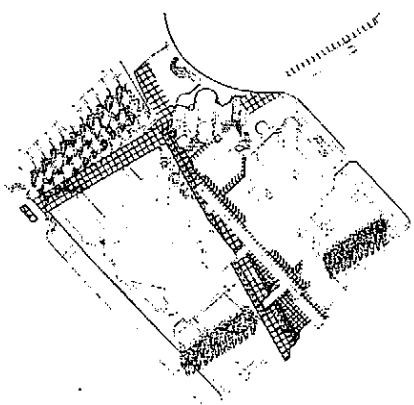
poético que faz o papel tanto de escudo eletrostático quanto de filtro visual. Depois de terem trabalhado sutilmente a luz natural na Coleção Goetz (1989-92), em Munique, os arquitetos extrapolaram a ideia de componentes envidraçados para criar a "viga luminosa" que serve de superestrutura da Tate Modern (1995-2000), em Londres. Na reconversão do interior da central elétrica de Sir Giles Gilbert Scott, buscaram um efeito diferente. A grande sala de turbinas se torna o espaço unificador de todo o programa, o centro a partir do qual se tem acesso a todas as galerias. A ligação de Herzog & de Meuron com a arte contemporânea é evidente também na galeria de arte e centro de pesquisas Schauspiel (1998-2003), em Münchenstein, perto da Basileia, uma caixa concebida como um grande depósito, no qual se empilham pavimentos abertos, vertiginosos como uma fotografia de Andreas Gursky. Cada projeto da equipe parece uma nova formulação da relação entre material e espaço.⁹

As afinidades eletivas entre arquitetura e arte, ilustradas pela obra de Herzog & de Meuron, resultaram também em uma mudança na imagem pública do arquiteto e de sua produção. Os profissionais parecem querer cada vez mais realizar, à imagem dos artistas plásticos, "peças" que fotografarem bem em catálogos, ao invés de edifícios reais. Tal postura, porém, não dura por muito tempo; assim que começam a chegar encomendas mais importantes, mesmo os arquitetos mais radicais tendem a se conformar com modelos mais convencionais. Foi o que aconteceu com Bernard Tschumi, que explorou a relação da arquitetura com a dança e o cinema em seu *Manhattan Transcripts*, antes de vencer o concurso para o Parc de La Villette (1982),⁵⁷⁹ em Paris.¹⁰ Assim que teve início a construção efetiva do parque, ele se viu obrigado a abandonar a maior parte da visão utópica de seu projeto original, dele conservando apenas a rede de *folies*, extravações construтивistas de uso um tanto enigmático.

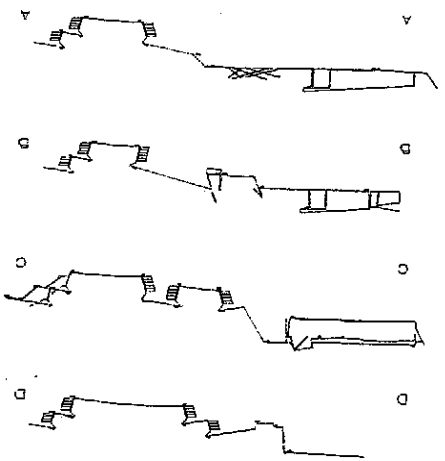
579 Parc de La Villette, Bernard Tschumi, Paris, França, 1982-98



580 Wexner Center for the Arts, Peter Eisenman, Columbus, Ohio, EUA, 1985-89



581 Cemitério de Iguatada, Enric Miralles e Carme Pindós, Barcelona, Espanha, 1984-93





Colours
The London Stock Exchange
The London Stock Exchange
The London Stock Exchange

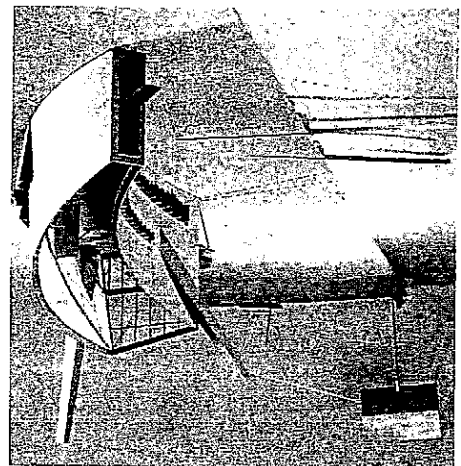
58
Sc
M
O
E
d
s
c
s
f
f
f

Um outro grupo de projetistas se mantém ligado a certa racionalidade construtiva, a uma integração urbana das edificações e, por vezes, à pesquisa de formas poéticas. Em suas fronteiras um tanto porosas estão o suíço Roger Diener e o britânico David Chipperfield, este último autor de vários museus, como o plano diretor para o complexo da ilha de Museus de Berlim e seu Neues Museum (1998-2011), além de edifícios públicos como o Palazzo di Giusti-zade Salerno (1999-2011), na Itália. O francês Yves Lion – próximo de muitas posições de Chipperfield, notadamente a clareza e a ordem de suas composições – é o responsável por um centro de congressos em Nantes (1992), assim como pela delicada ampliação do Musée National de la Coopération Franco-Américaine de Biéancourt (1992) e edifícios construídos em locais problemáticos, como a embaixada da França em Beirute (1998-2002).¹⁵ Outro parisiense, Patrick Berger, demonstra ser um especialista no emprego dos materiais, sobretudo da madeira, que utilizou na Ecole d'Architecture de Rennes (1990) e na sede da UEFA (1994-99), em Nyon, entre Lausanne e Genebra, onde criou uma relação sutil com a margem próxima e o lago.

Apesar da intensa produção que se seguiria à reunificação da Alemanha em 1990, é difícil definir o cenário arquitetônico daquele país. Hans Kollhoff pôs de lado a orientação racionalista de suas realizações anteriores, como o conjunto habitacional na ilha KNSM (1994), em Amsterdã, em benefício de um neotradicionalismo explícito. Essa nova orientação está evidente em seus projetos para Berlim, quando a cidade voltou a ser a capital da Alemanha, como o cinturão de arranha-céus em torno da Alexanderplatz (1993) e a torre de planta triangular, revestida de tijolos, na Potsdamer Strasse (1997-2000). Além dos importantes escritórios abertos na década de 1950, como o de Günter Behnisch, e de 1960, como o Meinhard von Gerkan & Volkwin Marg, têm surgido novas equipes. Sociedade como a de Matthias Sauerbruch e Louisa Hutton dão ênfase

outros continentes, o escritório Morphosis, de Thom Mayne, o de Eric Owen Moss e o de Craig Hodgetts e Ming Fung abrem um novo diálogo com Los Angeles. Qualquer que seja sua orientação pessoal, seus projetos na cidade têm uma complexidade deliberada, resultante de matrizes geométricas e do emprego de sistemas construtivos levados aos limites da tecnologia disponível, tendendo ao expressionismo.

Mayne, em especial, consegue renovar a imagem de instituições públicas, com os volumes entrelaçados da Diamond Ranch High School (1994-99), em Pomona, Califórnia, e dos arranha-céus empresariais, como a Sun Tower (1995-97), em Seul. Projetistas como os catalães Enric Miralles e Carme Pinos se juntaram a Eisenman e aos californianos na ambição comum de repensar o objeto arquitetônico em sua totalidade. Entre seus projetos de intrigante complexidade estão o cemitério de Igualada (1984-93),⁵⁸¹ perto de Barcelona, e o estande de tiro com arco (1989-91) construído para os Jogos Olímpicos de Barcelona. Em sociedade com Benedetta Tagliabue, Miralles projetou o Parlamento da Escócia (1998-2004), em Edimburgo, concluído após sua morte. Este, com sua combinação imaginativa de formas lineares e escultóricas, renova o próprio conceito de edifício público. Construído alguns anos antes, o Museu Judaico de Berlim (1990-95),⁵⁸⁵ de Daniel Libeskind, elaborado a partir de um esquema gráfico complexo, desafiou as representações convencionais da tipologia da edificação cultural. Em Nova York, a equipe de Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio desenvolveu uma estratégia de projeto ecoando a arte conceitual e que só veio a se tornar realidade depois de 2000, quando os arquitetos começaram a receber encomendas de obras significativas. Antes disso a dupla já havia deixado sua marca na cidade, com projetos provocantes como o da Slow House [Casa Vagarosa, 1988-90],⁵⁸³ em Long Island, que ironiza a tecnologia e a mídia.

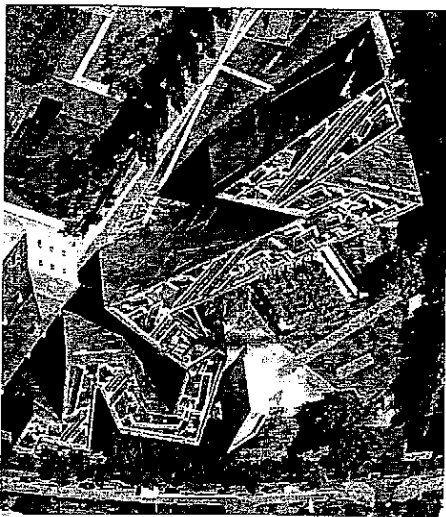


583 Slow House [Casa Vagarosa], projeto, Diller Scofidio, Long Island, Nova York, EUA, 1988-90

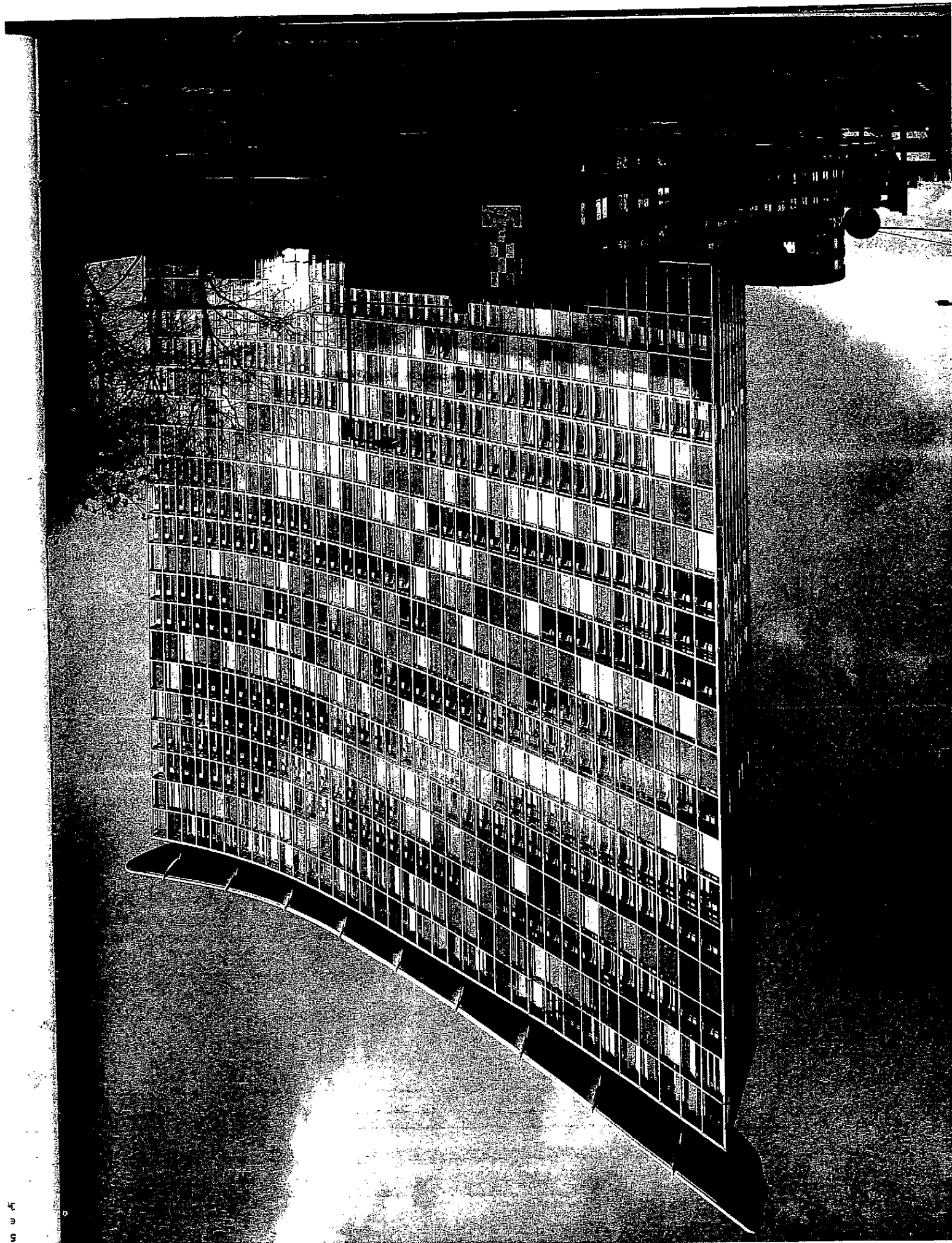
582 Tate Modern, Jacques Herzog e Pierre de Meuron, Londres, Reino Unido, 1995-2000



584 Projeto para o concurso The Peak, Zaha Hadid, Hong Kong, China, 1983



585 Museu Judaico, Daniel Libeskind, Berlim, Alemanha, 1990-95



A carreira de Toyo Ito ilustra uma postura mais intelectualizada, muitas vezes irônica, voltada para a criação de espaços flutuantes ou transparentes. A Cabana de Prata (1984), em Tóquio, desenvolve seus austeros interiores sob uma composição de abobadas leves de alumínio. Ele retoma a mesma ideia, em escala maior, nas coberturas do Museu Yatsushiro (1991). Suas pesquisas sobre materiais e sobre a transmissão da luz vão culminar na Mediateca de Sendai (1995-2001), 593 um programa em que atividades culturais estão integradas em um volume de planta quadrada, com sete pavimentos e fachadas de vidro. A estrutura consiste em uma floresta, entre cujas "árvores" – finas colunas tubulares de aço reunidas em tre-ligas que assumem diferentes configurações em cada pavimento – o público circula com muita fluência. 17 Ele também foi um dos participantes da Art Polis, um programa público de arquitetura da

No Japão – onde os efeitos do pós-modernismo haviam sido relativamente superficiais, e seu principal representante, Arata Isozaki, logo tira abandonado –, a relação crítica com os procedimentos modernos de projeto se desenvolve segundo vários eixos. No conjunto de prédios de apartamentos Hillside Terrace (1969), 587 no bairro de Daikanyama, em Tóquio, Fumihiko Maki insere princípios de desenho urbano não desprovidos de elementos pictóricos, que integram o que ele denominou de "estética da fragmentação". 16 No campus da Universidade de Keio (1992-94), em Shonan-Fujisawa, assimilou com talento a Villa Savoye, de Le Corbusier, e a Casa del Fascio, de Giuseppe Terragni, enquanto suas obras da década de 1990 empregam imagens do repertório cinematográfico. No Ginásio Metropolitano de Tóquio (1990), no Ginásio Municipal de Fujisawa (1994) e na Feira da Makuhari (1986-89) entrega coberturas metálicas que aludem à pandólia das artes marciais japonesas.

Tadao Ando, de Osaka, realiza uma arquitetura mais sensual, que joga com a luz, o som e o tato. Suas residências intimistas das décadas de 1970 e 1980, como também o conjunto habitacional Rokko 1 (1981), em uma encosta, combinam fontes corbusianas, como o projeto Rog et Rob, com uma atenção especial à solidez

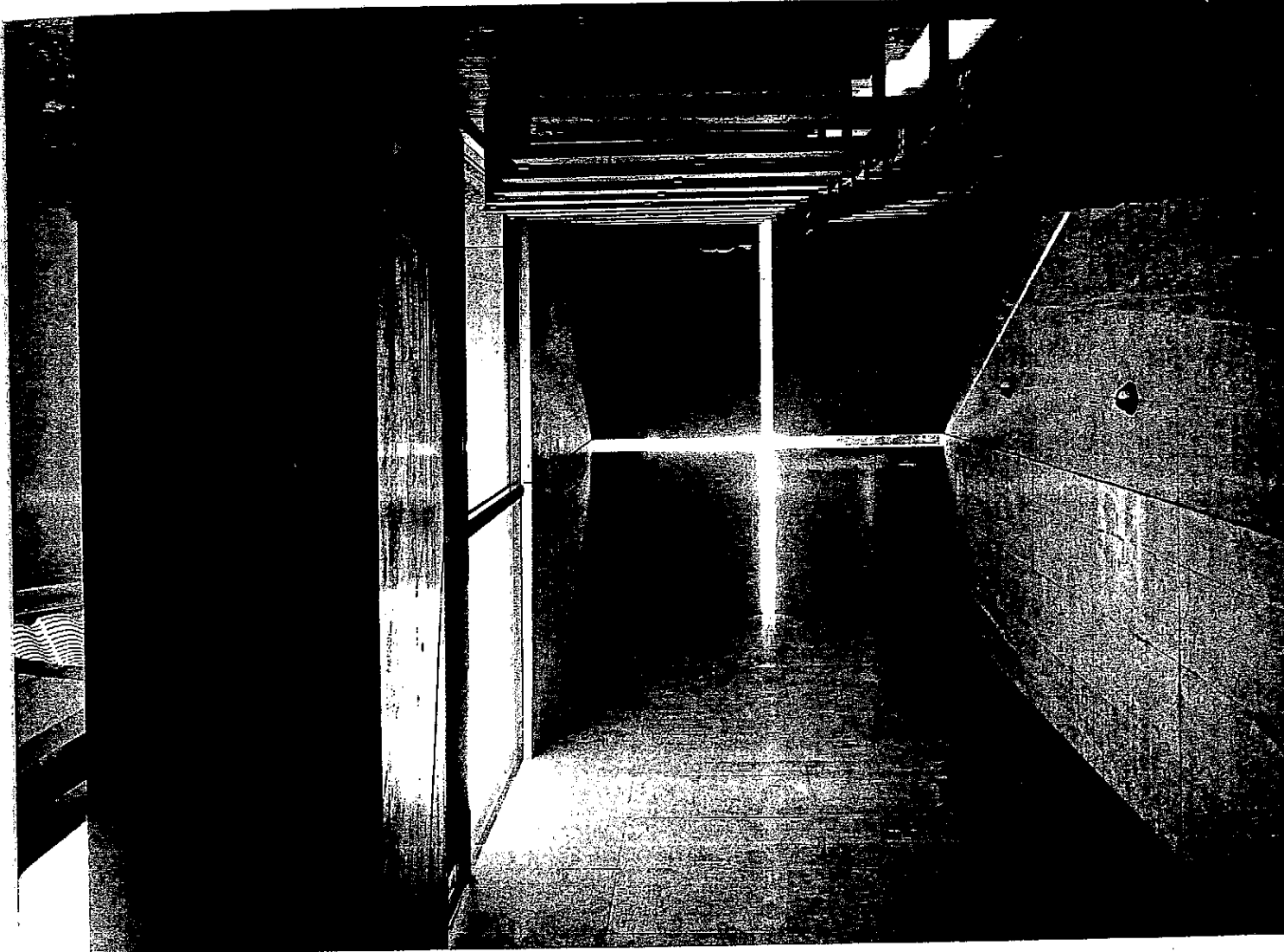
Fragmentação e poesia no Japão

a um pensamento técnico que inclui preocupações climáticas e modos de controle eletrônico, ao mesmo tempo que propõem inovações tipológicas e formais. Dêles, o edifício GSW (1992-99), 586 em Berlim, é uma adição plasticamente inventiva feita a um prédio banal dos anos 1950, representando uma abordagem complexa do controle climático com sua fachada regulada eletronicamente, enquanto o centro de pesquisas Adlershof (1995-98), de fachada colorida e sinuosa, evoca as ondas do espectro luminoso.

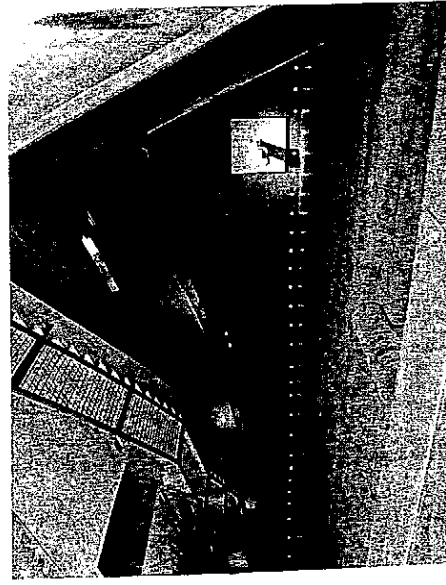


587 Edifícios de apartamentos Hillside Terrace, Fumihiko Maki, Tóquio, Japão, 1969

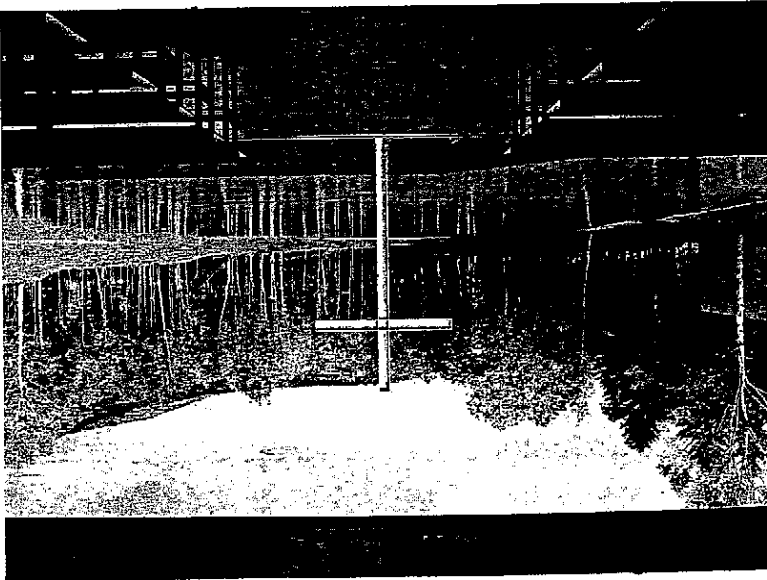
590 Igreja da Luz, Tadao Ando, Ibaraki, Japão, 1987-89

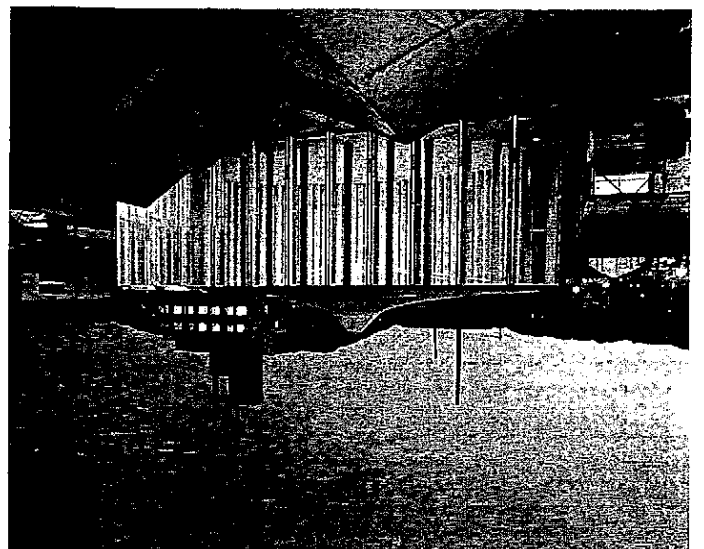


588 Galeria Akka, Tadao Ando, Osaka, Japão, 1985-88

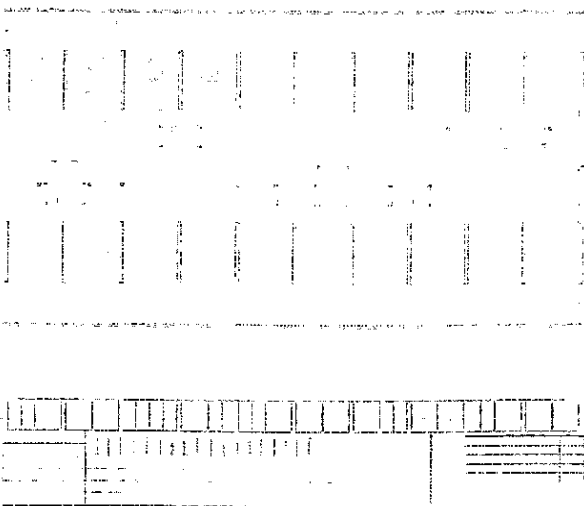


589 Igreja na Água, Tadao Ando, Tomamu, Japão, 1985-88





591 Casas em [bobinas de] papelão, Shigeru Ban, Kobe, Japão, 1995

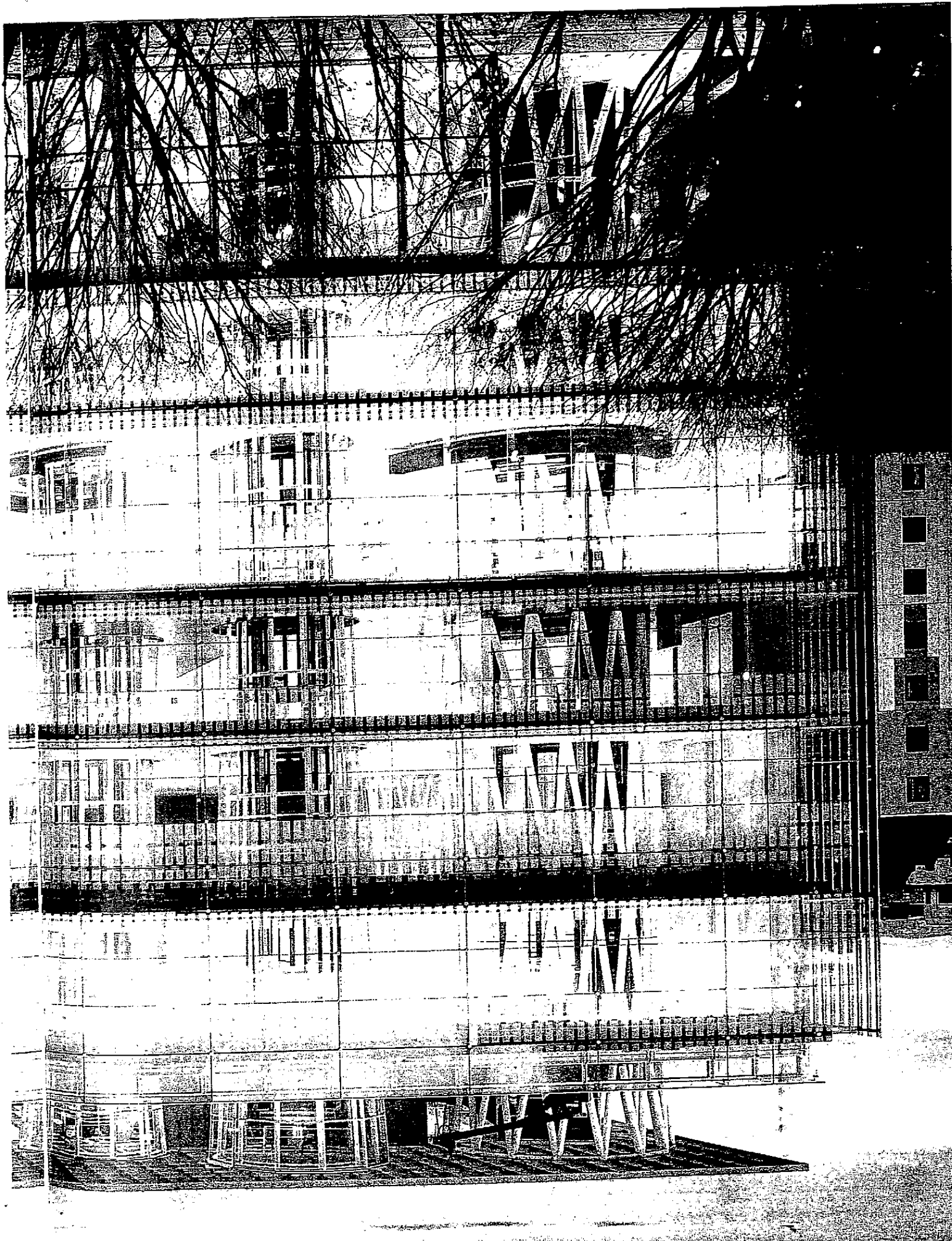


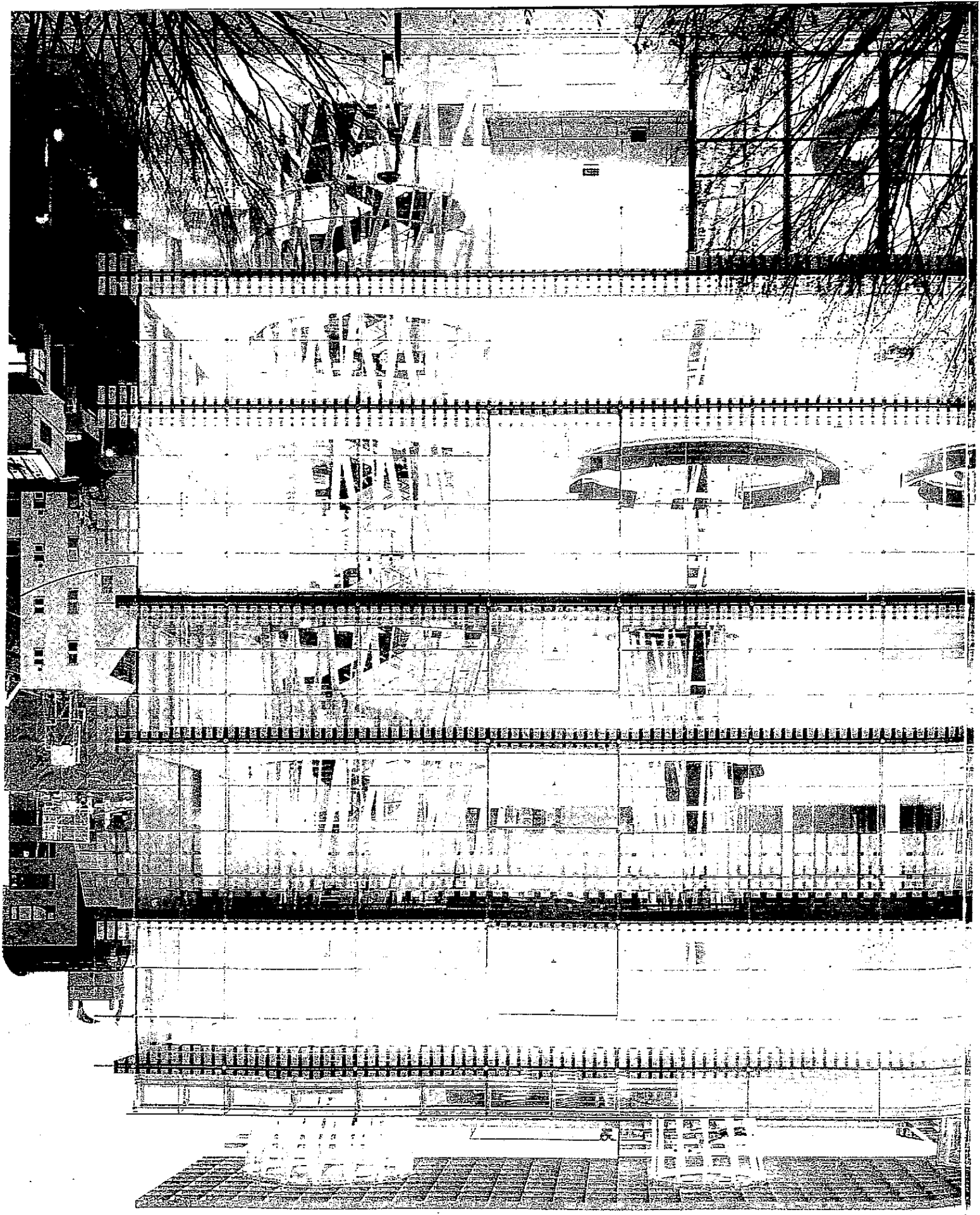
592 Dormitório Feminino Saisunukan Seiyaku, Kazuyo Sejima, Kumamoto, Japão, 1991

593 ► Mediateca de Sendai, Toyo Ito, Japão, 1995-2001

prefeitura de Kumamoto, na ilha de Kyushu, patrocinado por Isozaki e conduzido por Hajime Yatsuka. Esse programa permitiu à arquiteta Kazuyo Sejima construir ali o Dormitório Feminino Saisunukan Seiyaku (1991), 592 um prédio diáfano que atualiza em um volume transparente o tema da casa comunitária. Associada de Ryue Nishizawa na firma SANAA desde 1995, a arquiteta desenvolveu ainda mais a sua estética em dois museus, um em Nagano (1995-99) e outro em Kanazawa (1999-2004), nos quais burilou uma linguagem elegante e minimalista que faz uso de luz filtrada, refletida e difratada. No Centro Cultural De Kunstlinie (1998-2006), na nova cidade holandesa de Almere, adaptou essa dialética de transparência e opalescência, criando um halo de esperança na extremidade de um prédio um tanto opressivo.⁷¹⁸

Embora muitos arquitetos cujo trabalho inicial foi examinado neste capítulo tenham visto, no último decênio do século XX, seus escritórios se transformarem em empresas que atuam em âmbito mundial, eles souberam preservar uma postura experimental, pelo menos em parte de sua produção, o que às vezes fica obscurecido pela agitação midiática em torno de suas realizações. Sob a pressão de um período em que a arquitetura reencontra o presépio que perdura nas décadas de 1960 e 1970, o interesse pela pesquisa em sua disciplina permanece frágil, ainda que tenha sido mantido pela ansiedade inventiva e pela agudeza intelectual de um punhado de projetistas.





arquitectónicas e de profissionais europeus e norte-americanos, que já puderam realizar alguns de seus maiores projetos. Por intermédio desse contato, os arquitetos locais puderam gradualmente se associar a seus colegas ocidentais, encontrando assim seu lugar no cenário profissional. No caso de Moscou, no passado os utopistas da década de 1970 souberam criar alternativas viáveis às colunatas neostalinistas. Porém, os novos estereótipos da torre e da *big box* dos shopping centers não encontram limites à sua difusão, o que ocorre também da América Latina ao Sudeste Asiático, passando pelo Oriente Médio.

Um século depois que os primeiros modernistas rejeitaram o ecletismo da arquitetura historicista e recusaram a retórica monumental e a ornamentação aplicada, tais tendências reprimidas parecem estar retornando. Ao mesmo tempo, alguns marcos da arquitetura moderna são ameaçados pela especulação imobiliária. A proliferação das grandes edificações espetaculares traduz a aspiração das cidades contemporâneas de se distinguir por símbolos gigantescos, cuja individualidade acaba por se dissolver na reprodução de gestos idênticos em todo o mundo. Ironicamente, trata-se de uma repetição de um fenômeno que ocorreu, por exemplo, com os teatros de ópera em estilo Beau-x-Arts, erigidos por todo o mundo no princípio do século XX. O rigor – ou o ascetismo – tectónico foi substituído pelo jogo de ornamentos de superfície que, nas mãos de projetistas como Herzog & de Meuron, pode até ser engenhoso e experimental. O horror do vazio suscitado pela padronização desen-cadeada da produção em série se revela nesses novos registros decorativos, no mais das vezes baseados puramente em protocolos tecnológicos e em algoritmos matemáticos. No entanto, nada mais falso que enxergar em tal retorno uma simples regressão ou efeito de um movimento cíclico inevitável. Monumental e, quase sempre, ornamentai, a arquitetura destes inícios do terceiro milênio e

exibe seus interesses por sua escala, por sua dimensão urbana e para econômica – abriram-se à circulação global de linguagens e administrativos foram colocados a serviço de uma nova oligar-quias de capitalismo de Estado, cujos aparelhos governamentais toricismo. Tanto a Rússia quanto a China – com suas respectivas que vão do high-tech mais exibicionista ao mais desastrado his-tórias da China e do Sudeste Asiático tentaram soluções uma classe dominante neocapitalista mais cosmopolita. → 2

aportar um interesse pela arquitetura high-tech, refletindo o gosto de cópia ingênua das torres dos anos 1950. Só recentemente começa a Soviética, e leva à construção de edifícios como o Palácio Triumf, Sete Irmãs" da era stalinista vai persistir após a dissolução da União chave para a produção arquitetónica. Em Moscou, a nostalgia pelas das ex-repúblicas soviéticas, Las Vegas havia se tornado um modelo se expandiram. Por exemplo, no início da década de 1990, em muitas As arenas nas quais se desenvolvia o espetáculo do kitsch arquitetónico sempre, tem a utilidade como consideração apenas secundária. → 1

uma arquitetura cuja razão primeira é o espetáculo e que, quase economia mundial, novamente convergiam com o surgimento de O turismo e a construção civil, esses dois ramos dominantes da mais aberto e plural.

pareciam ter feito da arquitetura um campo de produção cultural global. Ao término do primeiro decênio do século XXI, essas tensões décadas anteriores continuavam em debate, mas agora em escala artes e da moda. Ao mesmo tempo, muitas questões levantadas em diálogo com políticos e empresários, e com os grandes nomes das culares restauraram a imagem do arquiteto como figura pública em-:áculos para visitantes do Velho e do Novo Mundo, projetos especta-feiras mundiais de Paris e Chicago estrearam seus grandes espe-ntrospeção da década de 1980. Quase 120 anos depois que as ramente, como disciplina, da crise que acometeu o movimento Ao findar o século XX, a arquitetura parecia ter se recuperado ple-

Recentes progressos científicos e tecnológicos devolveram à arquitetura a capacidade de causar admiração. Seu principal impacto está menos na obtenção de vãos livres impressionantes ou alturas

Materiais reinventados

As alianças estratégicas estabelecidas entre os grandes escritórios de arquitetura, as empreendedoras e os incorporadores constituem outra dimensão importante da conjuntura contemporânea. Elas tendem a alterar o papel tradicional dos arquitetos como a serviço dos clientes ante os construtores e os agentes financeiros. Por sua atenção à inserção das edificações no tecido urbano e a seu uso, assim como uma interpretação das culturas locais que não recalcem no kitsch, o internacionalismo crítico descrito anteriormente parece constituir uma das alternativas possíveis à tirania invasiva da imagem e à indiferença generalizada perante as especificidades locais.

Pritzker – desde 1979, concedido anualmente às personalidades consideradas mais destacadas da profissão. Apesar do crescimento de empresas de arquitetura verdadeiramente multinacionais ou transnacionais que operam no mundo inteiro, como as americanas Kohn Pedersen Fox e DMJM (anteriormente Daniel, Mann, Johnson & Mendenhall) ou a britânica Foster + Partners, há atividades arquitetônicas que não podem ficar limitadas às grandes firmas ou às figuras cujos estilos característicos são reconhecidos e glorificados pela mídia. Hoje, para sobreviver, firmas médias e pequenas atuam em escala transcontinental, e poucos são os arquitetos que resistem à tentação de trabalhar à distância, mesmo em ambientes que não têm como conhecer bem, ou para clientes com ambições políticas suspeitas ou francamente condenáveis. Esse tipo de arquitetura muitas vezes recorre a uma simplificação, um verdadeiro primitivismo icônico, que lhe permite ser instantaneamente inteligível nas telas da TV e nas primeiras páginas dos jornais.³

A cartografia da arquitetura mundial agora é mais complexa, fato só em parte refletido pela lista dos laureados com o prêmio mundial dos arquitetos segue múltiplas trajetórias.

Paradoxalmente, a pesquisa por formas específicas, "originais", conduziu à criação de espaços genéricos decerto mais elaborados do que aqueles dos conjuntos habitacionais padronizados ou dos centros comerciais anteriores, porém mesmo assim igualmente banais, na medida em que a justaposição de um grande número de formas singulares e provocantes acaba por se tornar tediosa. territorial, por sua materialidade e pelo modo como se comunica. Meio século após o desmantelamento dos impérios coloniais e vinte anos depois do fim do socialismo "real" e do apartheid sul-africano, um mundo multipolar está constituído, e sua fragilidade e interdependência foram postas a nu a partir de 2008 por uma crise econômica internacional. Este mundo novo está submetido a hegemonias não de nações ou de Estados, e sim de cidades e de seus meios profissionais específicos: especialistas nova-iorquinos em arranha-céus, engenheiros londrinos, urbanistas barcelonenses, todos atuando a milhares de quilômetros de suas bases. Proporcionando encomendas a arquitetos europeus, norte-americanos ou japoneses, enormes carteiros de obra estão em curso nos países do antigo bloco soviético e em países do Golfo Pérsico, preocupados com o futuro da economia petrolífera. O desenvolvimento impetuoso de uma arquitetura chinesa, em diálogo com o resto do mundo, já não depende exclusivamente do recurso a arquitetos estrangeiros, mas se baseia na afirmação de profissionais jovens, como Yung Ho Chang, que se tornou diretor do departamento de arquitetura do MIT em 2005, ou Ma Qingyun, nomeado diretor da escola de arquitetura da Universidade da Califórnia do Sul em 2007. A circulação



Uma última e preocupante consideração diz respeito à relativa marginalidade dos programas de pesquisa e dos projetos experimentais no campo da habitação para a maior parte da população. O Europan – concurso de projetos habitacionais restrito a arquitetos jovens criado em 1988 e que tem proporcionado a profissionais promissoras mobilidade geográfica e acesso a encomendas – continua a ser uma exceção proflua.²³ O compromisso social de arquitetos como Shigeru Ban, 591 o Rural Studio ou Patrick Bouchain, assim como projetistas menos conhecidos, também continua sendo uma exceção, como permanece escassa a resposta às necessidades

Expectativas sociais persistentes

Um princípio que conheceu inúmeros precedentes no século XIX, ao mundo das artes, que se move de bienal em trienal segundo um modelo seguido no debate arquitetônico parece estar mais próximo entre arquitetos, críticos, intelectuais e artistas.²² Hoje em dia, o de 1970. Discorso este que se caracterizava pela interação de fato e responsabilidade renovação do discurso arquitetônico a partir cidade diferente, representou um momento terminal para a geração New York, realizados entre 1991 e 2000, cada qual em uma própria. Em muitos aspectos, o ciclo dos dez encontros ANY (Architects and Young Architects) em espaços de celebração em causa das academias tendem a ser espaços de celebração em causa transformadas em assembleias controladas por arquitetos-burocratas, são hoje pouco mais do que clubes de turismo, enquanto muitas organizações internacionais, depois da Segunda Guerra Mundial também mudaram as formas de interação entre os arquitetos. Inspirado e o técnico andrino.

Deyan Sudjic definiu, de maneira brilhante, como o “complexo do edifício”.²¹ Ao mesmo tempo, o arquiteto se afirmou como “autor”, uma figura cuja identidade se situa em algum ponto entre o astro

dos segmentos mais pobres da população. A arquitetura foi abandonando o compromisso com a sociedade, que caracterizara a prática profissional na primeira metade do século XX, quando esta estava mobilizada ante os desafios da urbanização e desempenho um papel de liderança nos movimentos de reforma social. Com o tempo, caiu o número de edificações projetadas por arquitetos, paralelamente ao maciço crescimento urbano sujeito a poucas transformações regulamentação. Diante de uma crise habitacional em uma escala também quase tão sem precedentes quanto as dimensões das cidades do terceiro milênio, cada vez maiores, os profissionais já não parecem capazes de oferecer soluções para o problema da moradia econômica, que a urbanização galopante torna cada vez mais urgente.²⁴ Como o mercado raramente solicita tais soluções, o limitado número de edifícios projetados por arquitetos tende a se restringir a produções espetaculares e de orgamento elevado, ao invés de serem respostas às necessidades da maioria das pessoas. O que ainda merece ser chamado de “arquitetura” parece ser pouco mais do que um punhado de diamantes em meio aos escorombos do planeta. Nessa perspectiva, as experiências do século XX e seu engajamento social correm o risco de terem sido nada mais do que um feliz e efêmero interlúdio no drama da história.

impensáveis, do que na possibilidade de empregos originais e inesperados para materiais há muito conhecidos. Desde o século XIX associado invariavelmente a estruturas primárias de aço ou concreto, o vidro se tornou, ele próprio, isolante e portante, e sua transparência pode agora ser modulada por dispositivos eletrônicos, até chegar à opacidade.⁷ 4 Garças à nanotecnologia, o concreto está sendo repensado para resistir à flexão – resultando em peças delgadas com a espessura do aço – para poder ser lançado obtendo-se formas complexas e até para ser translúcido.⁵ Ao mesmo tempo, as resinas, o carbono e metais como o titânio estão cada vez mais presentes nos canteiros de obras. No outro extremo, o gesso, o barro cru – durante muito tempo tido como um material primitivo – e a pedra, antes reduzida a um simples revestimento, ganham empregos avançados.⁶ 5

A revolução digital permite transcender a lógica da produção em massa herdada do fordismo para ajustar os procedimentos às condições locais e aos requisitos dos usuários, conduzindo a soluções serenas mas que rompem com a padronização.⁷ 7 Sobre tudo, graças a novos princípios matemáticos, ela possibilita o cálculo e torna exequíveis formas inéditas e complexas, até há pouco impossíveis de serem modeladas. Problemas difíceis como os da acústica de salas de concerto parecem enfim encontrar soluções científicas. Uma nova relação vem sendo estabelecida entre projeto e construção, com os próprios arquitetos participando da pesquisa sobre novos materiais e sobre seu emprego mais adequado. Com a oportunidade de controlar a fabricação dos elementos construtivos, os arquitetos estão recuperando, ao menos em parte, a autoridade dos mestres de obra medievais.⁸ 8 Contudo, suas competências têm limites e a colaboração com os engenheiros deve ser um diálogo entre iguais. Cecil Balmond, Marc Mimram e Guy Nordenson, assim como muitos outros engenheiros, participam da própria definição dos projetos, dando contribuições que vão muito além de cálculos técnicos.⁹ 9

Edifícios sustentáveis

A atenção cada vez maior ao desenvolvimento sustentável coloca problemas complexos, desde a articulação de numerosos componentes do processo de projeto arquitetônico, passando pela própria construção, até a gestão dos edifícios. Não apenas a produção dos materiais de construção é uma fonte importante de desperdício de energia; o funcionamento dos edifícios se revela mais perdulário ainda e precisa ser repensado a partir do zero. A redescoberta do valor dos recursos naturais do planeta, como a terra, a palha, o bambu e, evidentemente, a madeira – empregados segundo modalidades originais por arquitetos de certas regiões, como o Voralberg austríaco –, contribui para uma tomada de consciência global da importância da sustentabilidade. Todavia, a exigência de sustentabilidade não implica, necessariamente, a rejeição de materiais industriais. Projetos de arquitetura como Norman Foster, em Frankfurt e em outros locais, e de Glenn Murcutt, por exemplo, incorporam componentes tecnológicos avançados e meios elaborados de controle do clima. O arquiteto malásio Ken Yeang contribui para uma renovação ambiental dos princípios de projeto de arranha-céus, ao passo que Thomas Herzog e Werner Sobek fundamemam seu trabalho em um enfoque integrado da conservação – e até da produção – de energia nos edifícios.¹⁰ 10

Mais do que a questão dos materiais, a exigência de durabilidade determina também a reconsideração da tipologia das edificações e de seus envelopes e a retomada da atenção a questões básicas de implantação, orientação e relação com os recursos naturais, como água, ar e luz, aspectos que os arquitetos modernos levam em conta não do ponto de vista ecológico, mas sim higiénico. A dimensão que pode ser chamada da face egoísta, autorreferente, dos edifícios está sendo contestada por uma atitude mais atenta

As relações entre eles. Por exemplo, a necessidade de criar sombras em climas quentes vem estimulando uma reinterpretção de formas urbanas consagradas pela história.

A cidade renascida, porém ameaçada

A tendência à desurbanização, poderosa em certos contextos e períodos ao longo do século XX, também está posta em questão, ao mesmo tempo que são recuperadas certas ideias de densidade. Do mesmo modo que têm surgido novas relações entre objetos arquitetônicos e tecnologias construtivas, as relações entre o edifício e a cidade também se atualizaram por meio de métodos e práticas de desenho urbano que não se limitam a composições em grande escala, mas que consideram a definição de processos complexos de interação entre autoridades, urbanistas e cidadãos. Rem Koolhaas opôs à "cidade genérica", produzida pelo mercado, e ao "junkspace" [espaço-lixo] que ela gera, as formas específicas saídas da invenção arquitetônica.¹¹ Já Christian de Portzamparc propôs a hipótese de uma "idade três" da cidade, que supera ao mesmo tempo a cidade tradicional (a "idade um") e a cidade utópica dos modernistas (a "idade dois"), instando os projetistas a cumprir a obrigação de inventar, em conjunto, as novas formas da cidade, dos agrupamentos, das montagens, das redes e dos lugares.¹² Os exemplos dados neste livro mostram que tais especulações, apesar de apresentadas sempre como novidades, nunca deixaram de ser conduzidas, principalmente no contexto dos projetos de extensão urbana da década de 1930 e de certos programas de reconstrução no pós-guerra. A terceira estratégia, proposta de maneira muito didática por Portzamparc, tem seus limites, uma vez que os conceitos surgidos na era da reforma social moderna – a qual poderia ser definida, paradoxalmente, como a "idade um e meio" – não se esgotaram e ainda podem oferecer modelos úteis para a grande cidade.

A paisagem como horizonte

A busca de uma nova urbanidade e a aspiração a uma maior especificidade topográfica envolvem necessariamente uma reflexão sobre a relação da arquitetura com a paisagem. Durante muito tempo os paisagistas viram-se reduzidos ao papel marginal de colaboradores dos arquitetos, malgrado sua importante contribuição para

Um problema herdado das formas de urbanização do século XX continua a ser de difícil solução: aquele das novas periferias, dos territórios não mais suburbanos, porém exurbanos, gerados pelo fenômeno do espraiamento da malha urbana. Os novos loteamentos na França, os conjuntos do holandês VINEX – Vierde Nota Ruimtelijke Ordening Extra, ou Quarto Memorando sobre Ordenamento Espacial Extra¹⁴ – ou as distantes periferias norte-americanas impuseram a expansão das redes rodoviárias e de serviços, enquanto o alastramento de condomínios fechados, as ubíquas *gated communities*, e de conjuntos fortificados abalaram a relação entre áreas residenciais e os espaços coletivos urbanos.¹⁵

Impulsionado por movimentos democráticos, o encaminhamento cívico do "desenho urbano" continua a ser uma das respostas mais pertinentes à "obrigação de inventar" com que se confrontam os arquitetos contemporâneos.¹³ As políticas urbanas conduzidas em Barcelona, Berlim e Gênova desde a década de 1980 geraram arquiteturas atentas a seu contexto social e a seu espaço de inserção, em oposição às tentativas de reduzir a disciplina à produção de indiferentes "máquinas celibatas", para usarmos uma expressão cunhada por Marcel Duchamp em 1913. Tal sensibilidade urbana, embora focada inicialmente no espaço público, também pode ser aplicada à concepção de infraestruturas e, sobretudo, mesmo curvar as regras que regem a coexistência entre edifícios, mesmo quando tais regras parecem contrariar o ego dos arquitetos.

infraestruturas urbanas e regionais, como as redes rodoviárias, ferroviárias e aéreas, é um caminho particularmente fecundo para o desenvolvimento. ^{→ 20}

Mídias hipermodernas

Até a década de 1980, a arquitetura do século XX foi marcada pela publicação de livros teóricos ou de crítica, pelos ciclos de vida das revistas e pelas oportunidades de intercâmbio social criadas por congressos e associações profissionais. Paralelamente à crítica política e às discussões sobre o colonialismo e o pós-colonialismo, os estudos sobre raça e gênero, surgidos nas universidades norte-americanas, reformaram o discurso sobre a arquitetura. Mais recentemente, com a explosão de uma cultura centrada na imagem e na utilização preferencial das fontes disponíveis na internet, as revistas sofreram um golpe, por vezes fatal. Os livros parecem estar sobrevivendo, mas frequentemente reduzidos a álbuns ou catálogos. Esse estado de coisas suscita uma pergunta: o que será da crítica arquitetônica? Tradicionalmente uma força amistosa, ainda que por vezes irritante, as revistas profissionais e os jornais ilustrados, desde seu surgimento, no fim do século XIX, foram responsáveis por julgar, elogiar e contestar o trabalho dos arquitetos. Estará a crítica fadada a ser substituída por uma forma de comunicação controlada pelos próprios arquitetos, como em uma paródia das transformações ocorridas na esfera política na era do espetáculo? E o que será da história da arquitetura nesse contexto?

Agora que se observa um maior interesse do público pela arquitetura desde a década de 1990, um novo populismo parece estar se manifestando com uma arquitetura espetacular cujos modelos podem ser encontrados nos meios de comunicação de massa. A proliferação de museus e monumentos esportivos, culturais e burocráticos parece ter feito da criação de grandes objetos a

a evolução das grandes cidades modernas. No entanto, desde a década de 1970, os paisagistas europeus e americanos constituíram um discurso sobre o território urbano e o meio ambiente natural que retoma o enfoque holístico de Frederick Law Olmsted, Jean Claude Nicolas Forestier e Leberecht Migge. ^{→ 16} Realizados em contato estreito com arquitetos ou com total autonomia, os recentes projetos de paisagismo envolvem uma definição mais modesta de intervenção arquitetônica. ^{→ 17} No vale do Ruhr, na Alemanha, Peter Latz transformou ruínas industriais em paisagens de lazer que expressam a identidade industrial da região. ^{→ 18} Nos Estados Unidos, Peter Walker passou de um trabalho de acompanhamento da arquitetura para um verdadeiro diálogo com ela sobre malhas urbanas, eixos arquitetônicos e aspectos topográficos. Nos Países Baixos, a West 8, firma de Adriaan Geuze, propõe respostas imaginativas para áreas urbanas marcadas pela presença da água. Na França, as pesquisas dos paisagistas vieram a formar um discurso genuinamente coletivo que contribui para a reflexão arquitetônica. Os projetos de parques urbanos de Michel Corajoud, os bairros imaginados por Alexandre Chemetoff a partir de levantamentos rigorosos das especificidades locais, as hábeis composições de Michel Desvigne e as meditações botânicas de Gilles Clément delinham um novo domínio de pensamento e de prática. ^{→ 19}

A partir de uma atenção aos lugares – tanto aos antecedentes históricos quanto aos sistemas ecológicos –, os paisagistas estão propondo modos de desenvolvimento e renovação urbanas que evitam a dominação narcisista dos edifícios, ao mesmo tempo que estabelecem regras que assegurem a sua adequada integração ao local. Essas contribuições tendem a se tornar fundamentais para reger o delicado equilíbrio entre a modernização e a preservação, e até para reformular as especificidades locais, relacionadas não só ao patrimônio construído como também à paisagem natural e a artificial. A aplicação de preceitos paisagísticos às grandes

18 → Ver Robert A. M. Stern e John Montague Massengale, *The Anglo-American Suburb*. Londres: Academy Editions, 1981.

19 → Ver Andrew Durny, Elizabeth Plater-Zyberk e Alex Krueger, *Towns and Town-Making Principles*. Nova York: Rizzoli, 1991; David Mohney e Keller Eastering (orgs.), *Seaside: Making a Town in America*. Nova York: Princeton Architectural Press, 1991; e A. Durny, E. Plater-Zyberk e Robert Altman, *New Civic Art: Elements of Town Planning*. Nova York: Rizzoli, 2003.

20 → Claude Lévi-Strauss, *O pensamento selvagem* [1962], trad. Tania Pellegrini. Campinas: Papirus, 2011. pp. 33-52.

1 → "Declaração de Bruxelas", in André Bary, *Declaração de Bruxelas 1980: Propos sur la reconstrução de la ville européenne*. Bruxelas: Archives d'Architecture Moderne, 1980, p. 17.

2 → Gaston Barlet, *Le Nouvel Urbanisme*. Paris: Vincent & Frel, 1948.

3 → Charles Jenks, *The Language of Post-Modern Architecture*. Londres: Academy Editions, 1977.

4 → Ver Alain Touraine, *La Société post-industrielle*. Paris: Denoël, 1969; e Daniel Bell, *O advento da sociedade pós-industrial: Uma tentativa de previsão social* [1973], trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1977.

5 → Ver Jean-François Lyotard, *A condição pós-moderna* [1979], trad. Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. Ver também Fredric Jameson, *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio* [1991], trad. Maria Elisa Cevassco. São Paulo: Ática, 2002.

6 → Ver Paolo Portoghesi, *Postmodern: L'architettura nella società post-industriale*. Milão: Electa, 1982.

7 → David Watkin, *Morality in Architecture: The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*. Oxford: Clarendon Press, 1977.

8 → Ver Martin Pawley, "Economic Foundations of Postmodernism". *Architectural Review*, n. 176, p. 63, ago. 1994; e Mary McLeod, "Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism". *Assemblage*, n. 7, pp. 22-59, fev. 1989.

9 → Ver Christian Norberg-Schulz, Ricardo Bofill, *Taller de Arquitectura*. Nova York: Rizzoli, 1985.

10 → Rob Krier, *Stadtraum in Theorie und Praxis*. Jürgart: Kramer, 1975.

11 → Dankwart Guratzsch (org.), *Das Neue Berlin: Konzepte der internationalen Bauausstellung 1987 für einen Städtebau mit Zukunft*. Berlin: Gebr. Mann, 1987.

12 → Robert Venturi e John Rauch, *Signs of Life: Symbols in the American City*. Washington D. C.: JHPure, 1976, s.p. [p. 4].

13 → Ver Peter Armet e Ted Bickford (orgs.), *James Stirling, Buildings and Projects*, int. Colin Rowe. Londres: Architectural Press, 1984; Claire Zimmernan, James Stirling Reassembled, *AA Files*, n. 56, pp. 30-41, 2007; "The Architecture of James Stirling 1964-1992", edição temática de OASE, n. 79, 2009; e Anthony Vidler, *James Stirling: Notes from the Archive*. New Haven: Yale University Press, 2010.

14 → Ver Hajime Yatuka, "Architecture in the Urban Desert: A Critical Introduction to Japanese Architecture after Modernism", *Oppositions*, n. 23, pp. 3-35, inverno 1981.

32 Do regionalismo ao internacionalismo crítico

15 → Ver Antonio Espósito e Giovanni Leoni (orgs.), *Fernando Távora: Opera completa*. Milão: Electa, 2005.

16 → Id (orgs.), *Eduardo Souto de Moura*. Milão: Electa, 2003.

17 → Ver Nuno Portas e Manuel Mendes, *Portugal: Arquitectura 1955-1990*. Paris: Editions du Monteuil, 1992; e Anette Becker, Ana Tostões e Wilfried Wang (orgs.), *Arquitetura im 20 Jahrhundert Portugal*. Munique: Prestel, 1997.

18 → Ver János Gere, *Architecture as Philosophy: The Work of Imre Makovecz*. Stuttgart: Axel Menges, 2005.

19 → Ver William J. R. Curtis, *Balkhina Doshi: An Architecture for India*. Nova York: Rizzoli, 1988; Brian Brace Taylor, *Raj Rewal*. Ahmedabad: Mapin, 1992; e K. Frampton, *Charles Correa*. Londres: Thames & Hudson, 1996.

20 → Ver Brian Brace Taylor, *Geoffrey Bawa*. Londres: Thames & Hudson, 1995; e David Robson, *Geoffrey Bawa: The Complete Works*. Londres: Thames & Hudson, 2002.

21 → Ver Françoise Fromont, *Glenn Murcutt: Buildings & Projects 1962-2001*. Londres: Thames & Hudson, 2003.

22 → Ver German Tillez, *Rogelio Salmona: Arquitectura poética del lugar*. Bogotá: Facultad de Arquitectura, Universidad de los Andes/Editorial Escala, 1991; e Ricardo L. Castro, *Rogelio Salmona*. Bogotá: Villegas, 1998.

23 → Helio Pinón, *Paulo Mendes da Rocha*, trad. Luis Espallargas Gimenez. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2002; Rosa Artigas (org.), *Paulo Mendes da Rocha: Projetos*, vol. 1 (1957-1999) e vol. 2 (1999-2006). São Paulo: Cosac Naify, 2000 e 2007.

24 → Marcelo Carvalho Ferraz (org.), *Jóão Filgueiras Lima: Leié*. Lisboa/São Paulo: Editorial Blau/Instituto Lina Bo Bardi, 2000.

25 → Jean-Louis Cohen, "Alia ricerca di una pratica critica", *Casabella*, n. 630-631, pp. 20-27, jan-fev. 1996.

33 **O otimismo neofuturista do high-tech**

1 → Reyner Banham, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*. Londres: Thames & Hudson, 1976. pp. 212-14.

2 → Antonio Sant'Elia, "Manifesto dell'architettura futurista", 1914.

3 → Georges Perec, *L'intra-ordinaire*. Paris: Seuil, 1989. p. 76.

4 → Alan Colquhoun, "Critique", *Architectural Design*, n. 47, p. 116, fev. 1977; e Jean Baudrillard, *L'Effet Beaubourg: Implosion et dissuasion*. Paris: Galilée, 1977, p. 33.

5 → R. Banham, "High Tech Architecture: The Beginning of an Argument", manuscrito inédito, s/d [c. 1986]. Reyner Banham Papers, Getty Research Institute, Caixa 8, 1-3.

6 → Chris Seddon, "Hongkong Bank Revisited", in *Norman Foster: 1964-1987, Architecture & Urbanism*. Edição Extra 5, p. 215, maio 1988.

7 → Ver Peter Rice, *An Engineer Imagines*. Londres: Artemis, 1994.

8 → Ver Alexander Tzonis e Liane Leifer, "The Grid and the Pathway", in K. Frampton (org.), *Atelier 66: The Architecture of Dimitris and Suzana Antonakakis*. Nova York: Rizzoli, 1985, pp. 14-25; e K. Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", in Hal Foster (org.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, WA: Bay Press, 1983, pp. 16-30.

9 → Jürgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity", in Hal Foster (org.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, WA: Bay Press, 1983, pp. 16-30.

10 → Ver Peter Dirsch, *Luigi Snozzi: Costruzioni e progetti 1958-1993*. Lugano: ADV, 1994.

11 → Francesco Dal Co (org.), *Mario Botta: Architecture 1960-1985*. Milão: Electa, 1987.

12 → Peter Zumthor, *Penser l'Architecture*. Basileia: Birkhäuser, 2008, p. 86.

13 → Ver Rafael Moneo, "La vida de los edificios", *Arquitectura*, n. 256, pp. 26-36, 1985.

14 → Ver Cecilia Fernando Márquez e Richard Levene, *Rafael Moneo 1967-2004*. Madrid: El Croquis, 2004.

35 Pontos de fuga

- 8 → Ver William J. R. Curtis, "Les Grands Projets parisiens: Monumentalité et machines d'état", *Techniques et Architecture*, n. 385, pp. 11-26, ago-set. 1989. Ver também François Chaslin, *Les Paris de François Mitterrand, histoire des grands projets architecturaux*, Paris: Gallimard, 1985.
- 9 → Ver Charles Jencks, *The Iconic Building: The Power of Enigma*, Nova York: Rizzoli, 2005.
- 10 → Ver Michael Bell e Jeanne Kim (orgs.), *Engineered Transparency: The Technical, Visual, and Spatial Effects of Glass*, Nova York: Princeton Architectural Press, 2008.
- 11 → Ver Jean-Louis Cohen e G. Martin Moeller jr. (orgs.), *Liquid Stone: New Architecture in Concrete*, Nova York: Princeton Architectural Press, 2006; e Michael Bell e Craig Buckley (orgs.), *Solid States: Concrete in Transition*, Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.
- 12 → Ver Jean Dethier, *Architectures de terre: Atouts et enjeux d'un matériau de construction méconnu*, Europe, Tiers-Monde, Cités-Unis, Paris: Editions du Centre Pompidou, 1996.
- 13 → Ver Frédéric Migayrou e Zeynep Menem (orgs.), *Architectures non Standard*, Paris: Centre Pompidou, 2003.
- 14 → Ver Mario Carlo, "Post-Hype Digital Architecture: From Irrational Exuberance to Irrational Despondency", *Grey Room*, n. 14, pp. 102-15, inverno 2004; e Stephen Kieran e James Timberlake, *Rebracketing Architecture: How Manufacturing Methodologies Are Poised to Transform Building Construction*, Nova York: McGraw Hill, 2004.
- 15 → Ver Antoine Picon, *Marc Kimmram, hybride architecte ingénieur*, Gollion: Infolio, 2007; e Guy Nordenson, *Patterns and Structures: Selected Writings 1973-2008*, Basileia: Lars Müller, 2010.
- 16 → Peter Buchanan, *Ten Shades of Green: Architecture and the Natural World*, Nova York: W. W. Norton, 2005; e Simon Guy e Steven Moore (orgs.), *Sustainable Architectures: Cultures and Natures in Europe and North America*, Nova York: Spon, 2005.
- 17 → Rem Koolhaas, S. M. L. XL, Nova York: Monacelli Press, 1995.
- 18 → Christan de Portzamparc, *prefácio a Olivier Mongin, Vers la troisième ville?*, Paris: Hachette, 1995, pp. 7-16.
- 19 → Ver David Mangin e Philippe Peneau, *Projet urbain*, Marselha: Parenthèses, 1999; e Yannis Tsiomis, *Echelles et temporalités des projets urbains*, Paris: Jean-Michel Place, 2007.
- 20 → Ver Hans Ibelings (org.), *The Artificial Landscape: Contemporary Architecture, Urbanism, and Landscape Architecture in the Netherlands*, Roterdã: NAi, 2000.
- 21 → Mario Gandelsonas, *X-Urbanism: Architecture and the American City*, Nova York: Princeton Architectural Press, 1999; Colores Hayden e Jim Wark, *A Field Guide to Sprawl*, Nova York: W. W. Norton, 2004; e VINEXI: Een Birkhäuser, 2005.
- 22 → Ver Serge Salat, *Fumihiko Maki: An Aesthetic of Fragmentation*, Nova York: Rizzoli, 1988.
- 23 → Ver Tomoko Sakamoto e Albert Ferré (orgs.), *Tokyo Itô: Sendai Mediathèque*, Barcelona: Actar, 2003.
- 24 → Ver "Ocean of Air: SANAA Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa, 1998-2003", Edição temática de *El Croquis*, n. 121-122, 2004.
- 25 → Ver J. Cohen, *Urban Textures: Yves Lion*, Basileia: Birkhäuser, 2005.
- 26 → Ver Serge Salat, *Fumihiko Maki: An Aesthetic of Fragmentation*, Nova York: Rizzoli, 1988.
- 27 → Ver Tomoko Sakamoto e Albert Ferré (orgs.), *Tokyo Itô: Sendai Mediathèque*, Barcelona: Actar, 2003.
- 28 → Ver "Ocean of Air: SANAA Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa, 1998-2003", Edição temática de *El Croquis*, n. 121-122, 2004.

34 As fronteiras da arquitetura

- 1 → Ver "Searching for the Subject: Alvin Boyarsky and the Architectural Association School", in Andrew Higgett, *Mediating Modernism: Architectural Cultures in Britain*, Londres/Nova York: Routledge, 2007, pp. 153-88.
- 2 → Ver K. Michael Hays (org.), *Oppositions Reader: Selected Readings from a Journal for Ideas and Criticism in Architecture, 1973-1984*, Nova York: Princeton Architectural Press, 1998.
- 3 → Hans Ibelings, *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*, Roterdã: NAi, 1998.
- 4 → Ver Jean-Louis Cohen, "Frankly Urban: Gehry from Billboards to Bilbao", in J. Fiona Ragheb (org.), *Frank Gehry, Architect*, Nova York: Solomon R. Guggenheim Museum, 2001, pp. 322-36.
- 5 → Rem Koolhaas, *Nova York delirante: Um manifesto retroativo para Manhattan [1978]*, trad. Denise Bottmann, São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- 6 → Rem Koolhaas, S. M. L. XL, Nova York: Monacelli Press, 1995.
- 7 → Bart Lootsma, *SuperDutch: New Architecture in the Netherlands*, Londres: Thames & Hudson, 2000.
- 8 → Jean Baudrillard e Jean Nouvel, *Le Objets singuliers: Architecture et philosophie*, Paris: Calmann-Lévy, 2000, p. 97.
- 9 → Ver Phillip Ursprung (org.), *Herzog & de Meuron: Natural History*, Baden/Montreal: Lars Müller/Canadian Centre for Architecture, 2002.
- 10 → Bernard Tschumi, *Manhattan Transcripts*, Londres: Academy Editions, 1981.
- 11 → Ver Phillip Johnson e Mark Wigley (orgs.), *Deconstructivist Architecture*, Nova York: Museum of Modern Art, 1988.
- 12 → Jean-François Bédard (org.), *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*, Montreal/Nova York: Canadian Centre for Architecture/Rizzoli, 1994.
- 13 → Gilles Deleuze, *A dobra: Leibniz e o barroco [1988]*, trad. Luiz B. L. Orlando, Campinas: Papirus, 1991.
- 14 → Ver Peter Noever (org.), *Architecture in Transition: Between Deconstruction and New Modernism*, Munique: Prestel, 1991; Peter Noever, *The End of Architecture? Documents and Manifestos*, Vienna Architecture Conference, Munique: Prestel, 1992.
- 15 → Ver J. Cohen, *Urban Textures: Yves Lion*, Basileia: Birkhäuser, 2005.
- 16 → Ver Serge Salat, *Fumihiko Maki: An Aesthetic of Fragmentation*, Nova York: Rizzoli, 1988.
- 17 → Ver Tomoko Sakamoto e Albert Ferré (orgs.), *Tokyo Itô: Sendai Mediathèque*, Barcelona: Actar, 2003.
- 18 → Ver "Ocean of Air: SANAA Kazuyo Sejima & Ryue Nishizawa, 1998-2003", Edição temática de *El Croquis*, n. 121-122, 2004.

Título original/Original title: *The Future of Architecture since 1889*.

Esta edição é publicada pela Cosac Nafy sob licença da Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, Londres, N1 9PA, Reino Unido. This Edition published by Cosac Nafy Edições Ltda under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida por qualquer meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia e microfilme, sem permissão por escrito da Phaidon Press.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

Coordenação editorial MIGUEL DEL CASTILLO

Revisão técnica SYLVIA FICHER

Assistente editorial ANA PAULA MARTINI

Revisão dos nomes russos RAQUEL TOLEDO

Projeto gráfico BELA STETZER

Composição GABRIELLY SILVA

Revisão MARIA FERNANDA ALVARES

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cohen, Jean-Louis [1949 -]
O futuro da arquitetura desde 1889: Uma história mundial: Jean-Louis Cohen
Título original: *The Future of Architecture since 1889*
Tradução: Donaldson M. Garshagen
Revisão técnica: Sylvia Ficher
São Paulo: Cosac Nafy, 2013
528 pp., 594 il.
ISBN 978-85-405-0372-4
1. Arquitetura - Design 2. Arquitetura - História
3. Arquitetura - Previsão I. Título
CDD-720.9 13-04421

Índice para catálogo sistemático:
1. Arquitetura: História 720.9

COSAC NAFY

rua General Jardim, 770, 2º andar

01223-010 São Paulo SP

cosacnafy.com.br [11] 3218 1444

atendimento ao professor [11] 3823 6560

professor@cosacnafy.com.br



Fonte FAKT

Papel NEW AGE MATT ART 105 g/m²

Tiragem 4 000

Impresso na China

