

Diego Fagundes da Silva

**Utopias e Micro-Utopias:
Abordagens e Práticas Criativas para a Arquitetura no Campo Ex-
pandido**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Eduardo Fontoura Teixeira

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Fagundes da Silva, Diego

Utopias e micro-utopias: : Abordagens e práticas
criativas para a arquitetura no campo expandido / Diego
Fagundes da Silva ; orientador, Luiz Eduardo Fontoura
Teixeira - Florianópolis, SC, 2014.
127 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em
Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade.

Inclui referências

1. Arquitetura. 2. Utopia. 3. Micro-Utopia. 4.
Arquitetura. 5. Campo expandido. I. Fontoura Teixeira,
Luiz Eduardo. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade. III. Título.

Diego Fagundes da Silva

**Utopias e Micro-Utopias: Abordagens e Práticas Criativas para a
Arquitetura no Campo Expandido**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade

Florianópolis, 12 de maio de 2014.

Prof. Prof. Sérgio Torres Moraes, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Luiz Eduardo Fontoura Teixeira, Dr.
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Sandra Makowiecky, Dr^a.
Universidade do Estado de Santa
Catarina

Prof. César Floriano dos Santos, Dr.
Universidade Federal de Santa
Catarina

Prof. Alcimir José Fontana de Paris,
Dr.
Universidade Federal de Santa
Catarina

Prof. Rodrigo Almeida Bastos, Dr.
Universidade Federal de Santa
Catarina

Este trabalho é dedicado aos meus pais, irmãos e amigos e à Erica.

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros e profundos agradecimentos a todos que compartilharam ideias e momentos no decorrer do trajeto de desenvolvimento pessoal e intelectual cujo resultado se apresenta nas páginas que seguem.

À Erica Mattos, companheira em todos os momentos deste trabalho e da vida, cuja presença, incentivo e colaboração foram absolutamente essenciais.

À minha família, pelo apoio e incentivo em todos os passos da minha vida.

Aos amigos antigos e novos.

Aos professores e funcionários do curso de Pós Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, por possibilitarem o ambiente no qual este trabalho pode ser desenvolvido.

Aos Professores José Kós e Thêmis Fagundes pela parceria e motivação em diversos momentos.

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos durante os meses de estudo e pesquisa.

Ao Professor Luiz Eduardo Fontoura Teixeira, orientador e grande entusiasta deste trabalho, agradeço especialmente por conduzir os meus pensamentos, me motivar e inquietar no curso destes dois últimos anos.

Obrigado.

Resist the idea that architecture is a building.
Resist the idea that architecture can save the world.
Resist the hope that you'll get that big job.
Resist getting big jobs.

(Lebbeus Woods, 2009)

RESUMO

Historicamente, o termo utopia se refere a uma forma de pensar que perpassa vários campos do conhecimento e tem nas especulações criativa e projetual suas principais características. As novas tecnologias comunicacionais surgidas ou aprimoradas no decorrer das últimas três décadas oferecem importantes subsídios para a revitalização de uma agenda utópica, fato apontado por diversos teóricos contemporâneos e comprovado por uma série de trabalhos, pesquisas e experimentações conduzidos sob esta ótica.

Neste trabalho pretendemos fazer uma leitura e investigação sobre a utopia como processo criativo gerador de novas concepções de cidades, espaços e práticas relacionadas à prospecção de futuros idealizados ou à crítica da realidade presente. Para a realização dessa pesquisa passamos a tomar os estudos referentes à utopia como um campo de pensamento já estabelecido historicamente, porém em constante modificação no decorrer dos últimos 500 anos desde a publicação da obra *Utopia* de Thomas Morus. Neste sentido nos movemos por um campo muito delicado e repleto de informações, preconceitos e possíveis caminhos.

Pretendemos problematizar os diversos aspectos que envolvem o estudo da utopia e as consequências de suas múltiplas acepções com a motivação de ao menos parcialmente poder responder a seguinte questão: Como o conceito de Utopia é reinterpretado contemporaneamente a partir da noção de que a arquitetura passa por um processo de expansão de seu campo disciplinar?

Tentamos criar uma base conceitual sobre a qual fazemos apontamentos e questionamentos chegando ao conceito de “micro-utopia” - definido por autores ligados à arte e ao design - para posicionar algumas novas possibilidades dentro da prática arquitetônica atual em uma revisão e fortalecimento necessários da utopia no presente momento. Abordaremos principalmente três áreas da produção contemporânea em arquitetura: As instalações espaciais como dispositivos de tensão, as narrativas visuais (*graphic novels, comics, bq's*) como dispositivos de experimentação arquitetônica entre o real e o ficcional e por fim a construção de novos mundos possíveis através das exposições de arquitetura e projetos curatoriais.

Palavras-chave: Utopia; Micro-Utopia; Instalações; Quadrinhos; Exposições

ABSTRACT

Historically, the term utopia refers to a way of thinking that permeates various fields of knowledge and has the creative and projectual speculations as its main features. The new communication technologies emerged or improved over the past three decades provide important support for an utopian agenda, pointed out by several contemporary theorists and evidenced by a series of studies, researchs and experimentations conducted under this theoretical perspective.

In this work we intend to do a reading and research on utopia as the creative process that generates new conceptions of cities and spaces, also related to prospecting idealized futures or the criticism of this practical reality. To carry out this research we take the studies regarding utopia as a historically established field of thought, but constantly changing over the last 500 years since the publication of the Thomas More's Utopia. In this sense we move through a very delicate field full of information, preconceptions and possible paths.

We intend to discuss the various aspects involved in the utopia study and the consequences of its multiple meanings with the motivation to be at least partially able to answer the following question: How does the concept of Utopia is reinterpreted contemporaneously based on the notion that architecture goes through a process of expanding its disciplinary field?

By creating a conceptual foundation we make notes and questions getting to the concept of "micro-utopia" - defined by authors related to art and design - to place some new possibilities within the current architectural practice in a review and strengthening of the necessary utopia in present time. We will cover three main areas of contemporary architectural works: The spatial installations as tension devices, visual narratives (graphic novels, comics, HQ's) as experimental devices architectural between real and fictional, and finally the construction of new possible worlds through architecture exhibitions and curatorial projects.

Keywords: Utopia; Micro-Utopia; Installations; Comics; Exhibitions

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 01: Estrutura da dissertação. | 30 |
| Figura 02: Esquema de estruturação da pesquisa. | 31 |
| Figura 03: Mapa de Utopia. | 36 |
| Figura 04: Traços discriminatórios de uma Utopia. | 39 |
| Figura 05: Esquema do conceito de Utopia para Karl Mannheim. | 40 |
| Figura 06: Concurso Post Capitalist City 4 - Pilgrimage, a Dystopia | 42 |
| Figura 07: Esquema das cidades ideais renascentistas. | 45 |
| Figura 08: Falanstério de Charles Fourier. | 48 |
| Figura 09: New Harmony, como foi concebida por Robert Owen. | 49 |
| Figura 10: Sistema composto por cidades-jardins. | 50 |
| Figura 11: Broadacre City. | 52 |
| Figura 12: Ville Radieuse. | 53 |
| Figura 13: Capa da revista Amazing Archigram 4: Zoom. | 55 |
| Figura 14: Plug-In City, vista axonométrica, 1964. | 56 |
| Figura 15: Vista Aérea da Expo 70 Osaka. | 57 |
| Figura 16: Ville Spatiale, de Yona Friedman. | 58 |
| Figura 17: New Babylon, 1971. | 59 |
| Figura 18: No-Stop City/ Interior, 1969. | 61 |
| Figura 19: Doze Cidades Ideais - 5ª cidade, Cidade dos Hemisférios, 1971. | 63 |
| Figura 20: Faraday Chair - Hertzian Tales, 1994-97. | 64 |
| Figura 21: Esquema-síntese 1 - Polarização do conceito de utopia. | 65 |
| Figura 22: Esquema-síntese 2 - O conceito de Utopia e seus desdobramentos. | 67 |
| Figura 23: Demolição do Pruitt-Igoe em 1972 - | 73 |
| Figura 24: Representação das convergências entre campos distintos. | 79 |
| Figura 25: Esquema cronológico da utopia na arquitetura. | 82 |
| Figura 26: Relação Utopia X Micro-Utopia. | 86 |
| Figura 27: Conceitos desenvolvidos em Micro-Utopia no presente trabalho. | 89 |
| Figura 28: Environment Yard - 1967. Allan Kaprow. | 91 |
| Figura 29: Tragbares Wohnzimmer (TV-Helm) - 1967. Walter Pichler. | 91 |
| Figura 30: Oase nº7, 1973 Haus-Rucker-Co. | 92 |
| Figura 31: Splitting, 1973. Gordon Matta-Clark. | 93 |
| Figura 32: Bubble Building, 2012. DUS - Architects. | 95 |

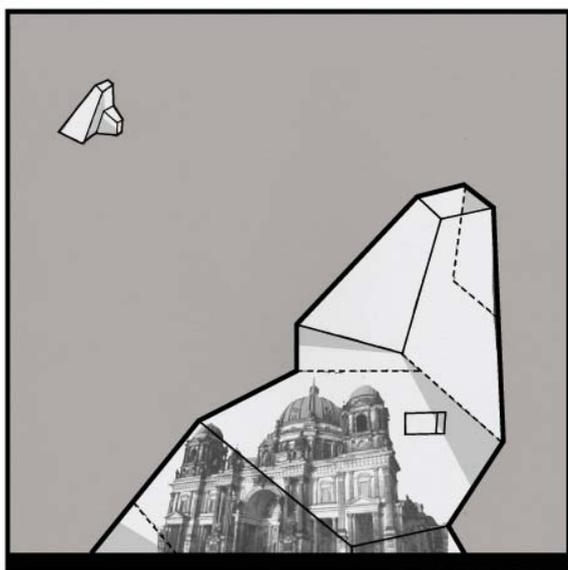
| | |
|--|-----|
| Figura 33: Blur Building, 2002. Diller, Scofidio + Renfro.. | .95 |
| Figura 34: Taller-instalación en les Anciennes Abattoires de Casablanca, 2012. Basurama. | .97 |
| Figura 35: Banco Guerrilla - Tankocina, 2012. Todo Por La Praxis.. | .98 |
| Figura 36: Exposição Cidade & Comic, 1998. | .99 |
| Figura 37: A Febre de Urbicanda, 1985. | 101 |
| Figura 38: Carta de Le Corbusier à Madame Meyer ilustrando o projeto para a Villa Meyer em Neuilly, 1925.. | 103 |
| Figura 39: Citizens of No Place - An Architectural Graphic Novel.. | 105 |
| Figura 40: Citizens of No Place - An Architectural Graphic Novel.. | 106 |
| Figura 41: Lost in Line - Weaponized architecture.. | 108 |
| Figura 42: Interior do Palácio de Cristal, 1951. | 110 |
| Figura 43: Modern Architecture: International Exhibition, 1932.. | 111 |
| Figura 44: Italy: The New Domestic Landscape, MoMA, 1972. | 112 |
| Figura 45: Bienal de Veneza, 2008. | 113 |
| Figura 46: Trienal de Lisboa, 2013. | 115 |
| Figura 47: "Onix" por Naturing Architecture. | 116 |

SUMÁRIO

| | | |
|-----------|---|-----------|
| 1. | APRESENTAÇÃO | 25 |
| 1.1 | Abordagem Metodológica | 27 |
| 1.2 | Abordagem Formal | 30 |
| 2. | UTOPIA | 33 |
| 2.1 | Utopia - Gênese do Conceito | 34 |
| 2.1.1 | Utopia de Thomas Morus | 35 |
| 2.1.2 | Transformações no Conceito. | 38 |
| 2.1.3 | Distopia a crítica pessimista | 42 |
| 2.2 | Utopias Urbanas. | 43 |
| 2.2.1 | A Cidade Ideal Renascentista | 45 |
| 2.2.2 | As Fantasias Urbanas da Modernidade | 46 |
| 2.2.3 | O Socialismo Utópico | 47 |
| 2.2.4 | Howard, Wright e Le Corbusier | 49 |
| 2.2.5 | As Utopias dos Anos 60 | 54 |
| 2.3 | Radical design e Critical design | 60 |
| 2.3.1 | O Critical Design. | 63 |
| 3. | CRISE, A EXPANSÃO DOS MEIOS E AS MICRO-UTOPIAS | 71 |
| 3.1 | Da crise contemporânea | 71 |
| 3.2 | A arquitetura expandida | 76 |
| 3.3 | Micro-Utopias | 85 |
| 4. | NOVAS PRÁTICAS E POSSIBILIDADES DE UTOPIA | 89 |
| 4.1 | Instalações espaciais | 90 |
| 4.1.1 | Antecedentes | 90 |
| 4.1.2 | Instalações e a Micro-Utopia. | 94 |
| 4.2 | Narrativas Visuais - quadrinhos, graphic novels | 98 |
| 4.2.1 | Antecedentes | 102 |

| | | |
|-----------|---|------------|
| 4.2.2 | Narrativas Visuais e a Micro-Utopia | 104 |
| 4.3 | Exposições. | 109 |
| 4.3.1 | Antecedentes | 109 |
| 4.3.2 | Exposições e a Micro-Utopia | 112 |
| 5. | CONSIDERAÇÕES | 117 |
| 6. | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 121 |

• DESTINO A UTOPIA •



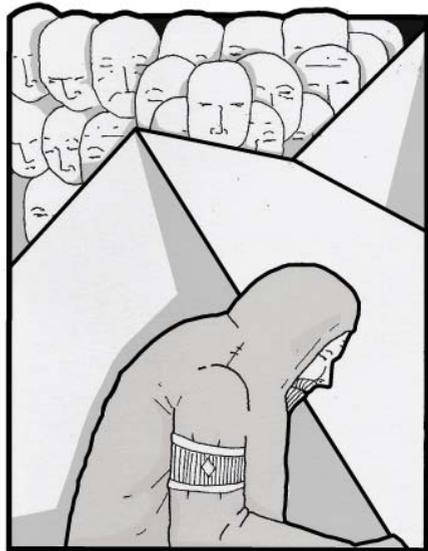
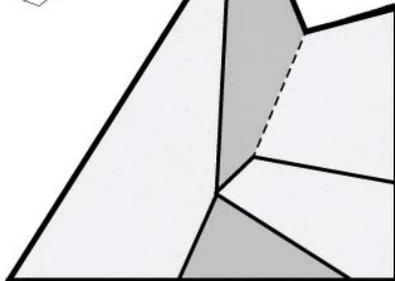
Em **Toponêma** não existe a noção tradicional de futuro...

Ou melhor, em **Toponêma** não existe futuro enquanto conceito temporal consciente que se segue ao agora.

Naturalmente, o tempo sucede-se linearmente, como em qualquer outro lugar, mas os cidadãos não incluem as possíveis consequências de cada ação em seus processos de decisão.



Mas, em **Toponêma**, valorizam-se qualidades de caráter reativo. O instinto sagaz, por exemplo, é algo comum entre os seus habitantes. Mas há quem se distingua por uma extraordinária capacidade, inata. Aliás, são estes senhores que ocupam os mais altos cargos da municipalidade e emprestam aos sucessivos governos tais qualidades.





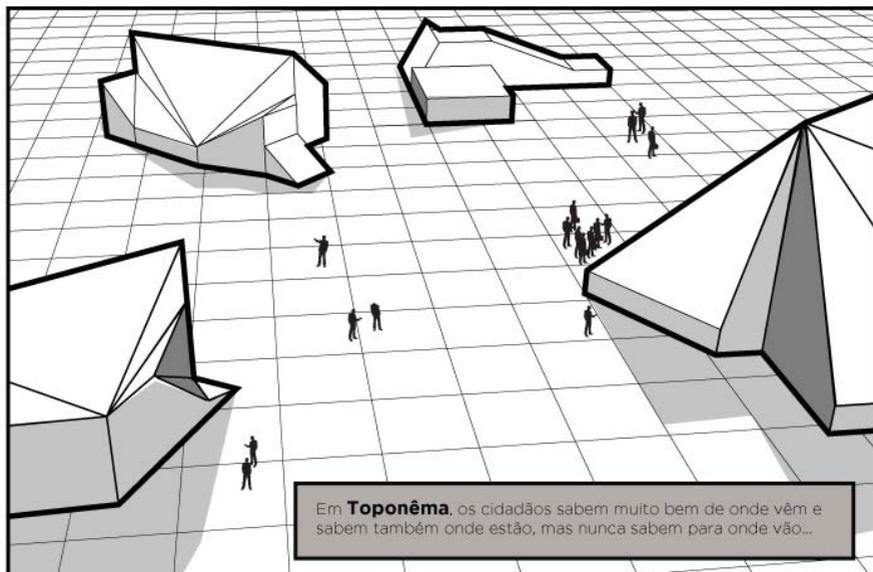
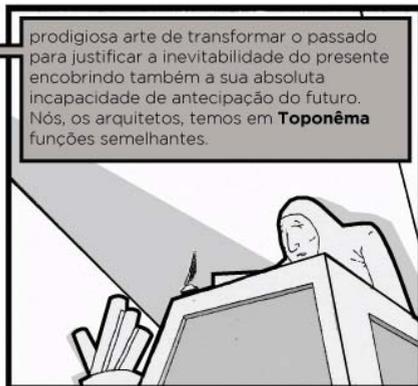
Foi isto que fez de
Toponêma a
primeira cidade
global...

... espalhando-se como uma criatura
viva por todo o planeta.



A tal ponto que se
tornou uma cidade
sem limites... sem
futuro... sem causas ou
consequências...





PARTE A

1. APRESENTAÇÃO

As utopias, como produtos diretos da imaginação de escritores, arquitetos, projetistas e artistas sempre têm sido confrontadas com as complexidades e paradoxos inerentes à busca pelo mundo perfeito. Dentre as artes, talvez seja a arquitetura, como um campo expandido¹, a que forneceu veículo mais substancial para imaginar futuros possíveis, devido à noção de progresso historicamente relacionada ao campo disciplinar - o que naturalmente se conecta ao discurso do pensamento dito utópico. (FEIREISS, 2011)

Neste trabalho pretendemos fazer uma leitura e investigação sobre a utopia como processo criativo gerador de novas concepções de cidades, espaços e práticas relacionadas à prospecção de futuros idealizados ou à crítica da realidade presente. Para a realização dessa pesquisa passamos a tomar os estudos referentes à utopia como um campo de pensamento já estabelecido historicamente, porém em constante modificação; basta pensar que cerca de 500 anos já transcorreram desde a publicação da obra *Utopia* de Thomas Morus e muito antes disso já se tinha a Atlântida platônica entre uma centena de outros relatos e mitos provenientes das mais diversas culturas e religiões. Neste sentido nos movemos por um campo muito delicado e repleto de informações, preconceitos e possíveis caminhos.

O presente trabalho será construído sobre dicionários, enciclopédias temáticas, obras consagradas, textos, pesquisas, experiências, projetos, imagens, histórias em quadrinhos, ou *graphic novels* e textos curatoriais de

1 De acordo com o pesquisador Arlindo Machado, a partir da publicação de *Expanded Cinema* por Gene Youngblood, em 1970, a ideia de “expansão” germinou entre todos os meios e artes, o que significa dizer que os limites definidores dos diversos campos de produção passaram a apresentar uma tendência à fusão totalizadora em um único grande campo. Já em 1979, Rosalind Krauss definiu também a escultura como um campo expandido, “ou seja, a escultura que sai às ruas, dialoga com a paisagem e com as outras mídias, cumprindo uma missão pública.” (MACHADO, 2007, p. 67) Podemos estender a noção de campo expandido para a arquitetura na forma como aponta Anthony Vidler (2010 [1995]) no artigo *Architecture's Expanded Field*. Nele o autor estabelece um diálogo com a ideia apresentada por Rosalind Krauss, na busca por rever o campo de ação da arquitetura semelhante ao que fora feito pelo campo da arte algumas décadas antes.

exposições, que em conjunto compõem o cerne dos estudos utópicos, ou seja, os estudos referentes à utopia. Portanto, o trabalho pretende ao menos parcialmente responder a seguinte questão: *Como o conceito de Utopia é reinterpretado contemporaneamente a partir da noção de que a arquitetura passa por um processo de expansão de seu campo disciplinar?* Tentaremos criar uma base conceitual sobre a qual serão feitos apontamentos e questionamentos chegando ao conceito de “Micro-Utopia” - definido por autores ligados à arte e ao design - para posicionar algumas possibilidades dentro da prática arquitetônica atual em uma revisão e fortalecimento necessários da utopia no presente momento.

As utopias sempre foram entendidas como parte de um processo crítico de reflexão sobre a cidade, sobre a sociedade e as relações entre os próprios indivíduos, fato que está expresso desde a publicação da obra inaugural *Utopia*, escrita pelo jurista, diplomata inglês e santo da igreja católica Sir Thomas Morus, ainda no século XVI. Tal obra é constituída pelo relato [fictício] detalhado feito por um certo navegador português ao próprio Morus a respeito da vida em uma pequena ilha de localização indefinida, a ilha de Utopia, onde sua civilização teria alcançado tamanho grau de refinamento que todos os problemas encontrados nas demais sociedades europeias da época teriam sido há muito superados. Essa concepção, que mais adiante iremos reconhecer como uma contundente crítica social se faz presente posteriormente em trabalhos de reformadores sociais da modernidade como Fourier e Owen no século XIX, arquitetos e urbanistas como Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, na primeira metade do século XX, nos trabalhos de grupos Archigram, Super Studio, Utopie já na segunda metade do século XX, sem deixar de fora a intensa produção artística moderna e contemporânea, seja nos campos da pintura, escultura, instalações, literatura, cinema ou mesmo quadrinhos.

O que pretendemos aqui - com o suporte de alguns séculos de reflexões e discussões sobre o tema - é problematizar os diversos aspectos que envolvem o estudo da utopia e as consequências de suas múltiplas acepções. O pesquisador Lyman Tower Sargent (1994) destaca que o estudo da utopia se divide em realidade no estudo de diferentes fenômenos entre os quais se pode citar os utopismos, utopianismos, distopias, eutopias,

sátiras utópicas, anti-utopias, utopias e distopias críticas. Naturalmente para os fins deste trabalho, nosso interesse principal recai nos pontos de tangência entre estes diversos aspectos da utopia e a prática espacial desenvolvida por arquitetos e artistas ao longo da história, as tangências entre utopia e arquitetura. As produções literárias e cinematográficas em torno do termo não deverão ser abordadas com tantos detalhes. Tal empreendimento demandaria muito mais tempo e amadurecimento crítico e teórico, além de conduzir a pesquisa para caminhos outros que não o desejado.

Este trabalho, portanto, anseia de alguma forma, contribuir na potencialização das trocas, discussões e transversalidades inerentes a esse termo/conceito e seu desdobramento no campo ampliado das novas práticas arquitetônicas e espaciais definidas por Anthony Vidler (2010) como a celebração da pluralidade, em que fluxos, redes e mapas substituem *grids*, estruturas e a própria história. Esse movimento pode não acontecer de forma direta e linear, o que é demonstrado no próprio percurso desenvolvido no decorrer dessa pesquisa, que se desenrolou de forma mais livre e nomádica², em concordância com a própria essência especulativa e prospectiva do conceito que aqui é tratado.

1.1 ABORDAGEM METODOLÓGICA

O mestrado representa um ponto de partida para a criação de novas conexões em relação à prática arquitetônica que temos desenvolvido ao longo dos anos - na forma de pesquisas arquitetônicas, espaciais artísticas

2 Qualidade daquilo que é nômade. O modo de vida nômade é caracterizado pelo movimento através do espaço que existe em nítido contraste com as fronteiras rígidas e estáticas do Estado. Deleuze e Guattari (2000 [1980], p. 42) explicam “O nômade tem um território, segue trajetos costumeiros, vai de um ponto a outro, não ignora os pontos (ponto de água, de habitação, de assembleia, etc.) Mas a questão é diferenciar o que é princípio do que é somente consequência na vida nômade. Em primeiro lugar, ainda que os pontos determinem trajetos, estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam, ao contrário do que sucede no caso do sedentário. O ponto de água só existe para ser abandonado, e todo ponto é uma alternância e só existe como alternância. Um trajeto está sempre entre dois pontos, mas o entre-dois tomou toda a consistência, e goza de uma autonomia bem como de uma direção próprias. A vida do nômade é *intermezza*.”

e poéticas. Agora incluímos a noção de utopia como motor de processos de transformação e criação, o que não tem se revelado um caminho simples e direto.

No decorrer da pesquisa nos deparamos com grandes dificuldades na definição de um objeto, ou tema. Para além de uma abordagem pragmática adotada inicialmente, até mesmo de forma ingênua, as exigências impostas por nossa primeira escolha - o estudo da palavra utopia - nos impeliram a discussões e reflexões que em um primeiro momento parecem não se relacionar de forma tão direta ao tema e à objetividade esperada de uma dissertação acadêmica. Constituir uma abordagem metodológica para o estudo de algo que a princípio não possui contornos claros requer a adoção de conceitos e posturas que muitas vezes conduzem a becos sem saída e à especulações, que tornamos parte integrante e absolutamente necessária à construção do presente trabalho. Por este motivo e ao refletirmos sobre a própria natureza de uma **dissertação** nos deparamos com o seu significado dado pelo Dicionário Aurélio: “Discurso, exposição ou exame minucioso de determinado assunto. / Exercício escrito em que os alunos expõem suas ideias sobre tema dado pelo professor, ou de sua livre escolha.” Tal exame minucioso é o objetivo principal deste trabalho que não se propõe a nada menos do que exercitar um discurso, ou dissertar sobre as possibilidades da utopia assumindo que não se pode apartar da pesquisa o posicionamento crítico e as experiências pessoais de quem a conduz sendo negada aqui a ilusão da imparcialidade científica.

Uma série de questões deverão ser problematizadas aqui. Passando pelo questionamento a respeito da natureza da pesquisa acadêmica em arquitetura, arte e design chegamos à constituição de um processo que não parte necessariamente de hipóteses ou pressupostos definindo um problema específico. Antes, adotamos uma abordagem articulada em rede fazendo uma analogia com o método de trabalho proposto pelo pesquisador, artista e designer alemão Otto von Busch (2008) em sua tese de doutoramento. A partir da reflexão sobre os diferentes

tipos de pesquisa, Busch propõe que a pesquisa em design³, uma modalidade essencialmente propositiva exercida por artistas, designers, arquitetos esteja orientada para a apresentação de visões e a sugestão de possibilidades. Sobre isso o pesquisador aponta:

“Se nos voltarmos para as ciências naturais, a tradição de pesquisa se baseia nos valores de precisão e repetibilidade. Mas as principais diferenças desta tradição em relação ao design é que o principal objetivo do design não é tanto descrever o real ou o ‘aqui-e-agora’, mas sim propor planos de ação ou apresentar visões. As ciências naturais apontam mais profundo na realidade, enquanto o design aponta ‘para frente’ no sentido de uma ou várias possibilidades.”⁴ (BUSCH, 2009, p. 14)

Dessa maneira, nos dedicaremos então a apresentar visões e possibilidades, o que nos impele a uma pesquisa do tipo panorâmica, abrindo múltiplas vias de aprofundamento para trabalhos subsequentes e inclusive futuramente em outras mídias. Não temos a pretensão de cobrir todo o campo conceitual referente ao termo utopia e estamos cientes da grande complexidade relativa a uma pesquisa desse tipo.

A utopia aqui estará associada a uma atividade processual, com a criação de outros mundos, novas formas de viver e nos relacionarmos. Este é o mote para viajarmos por lugares distantes do nosso espaço-tempo e a partir deles repensar a nossa realidade com o objetivo, simultaneamente ambicioso e ingênuo, mas sobretudo crítico e transformador. A estrutura que busca articular nossas intenções em relação ao conceito de utopia pode ser então simplificadamente explicada através do seguinte esquema:

3 O design é aqui utilizado em sua concepção mais ampla, de concepção de um projeto ou modelo, planejamento.

4 Tradução do autor do original: “If we turn to the natural sciences the tradition of research builds on the values of precision and repeatability. But the main differences of this tradition compared to design is that the main purpose of design is not to describe the actual or here-and-now, as much as propose action plans or present visions. The natural sciences point deeper in reality while design points ‘forwards’ towards one or several possibilities”(BUSCH, 2009, p. 14)



Figura 01: Estrutura da dissertação.

Fonte: Esquema produzido pelo autor.

Assim, este trabalho procura não se apresentar como uma pesquisa fechada, acreditamos que este é apenas um princípio, uma composição repleta de possibilidades e, necessariamente, de pontos de partida. Propomos então, que a estrutura da dissertação seja composta pelas várias visões possíveis de utopia, em que cada capítulo seja trabalhado como um volume dotado de certa autonomia. Modelos de árvore e rizoma aplicados à pesquisa

1.2 ABORDAGEM FORMAL

Os registros que compõem este espaço se dividem em duas partes: “Utopia” (Parte A), onde descrevemos um lugar distante, a ilha de Utopia e as diversas acepções atribuídas a ela por diferentes teóricos ao longo da história, iremos explorar a própria contradição inerente à etimologia da palavra e como esta contradição passa a ser a principal característica da utopia. Já em Micro-utopia (Parte B) definiremos um processo de transformação, em que pretendemos demonstrar como a ideia de utopia perpassa diferentes campos da criação, especificamente em relação à arquitetura, é capaz de criar seu próprio território expandido, abordaremos o conceito de Micro-Utopia como uma possibilidade efetiva no processo de revitalização da tradição utópica. Pretendemos também fazer uso de “micro-casos” de estudos demonstrando o potencial transformador destas

micro-utopias para o campo da arquitetura. Abordaremos principalmente três áreas da produção contemporânea em arquitetura: As instalações espaciais como dispositivos de tensão, as narrativas visuais (*graphic novels, comics, HQ's*) como dispositivos de experimentação arquitetônica entre o real e o ficcional e por fim a construção de novos mundos possíveis através das exposições de arquitetura e projetos curatoriais. De maneira simplificada temos no presente trabalho o desenvolvimento da seguinte estrutura:

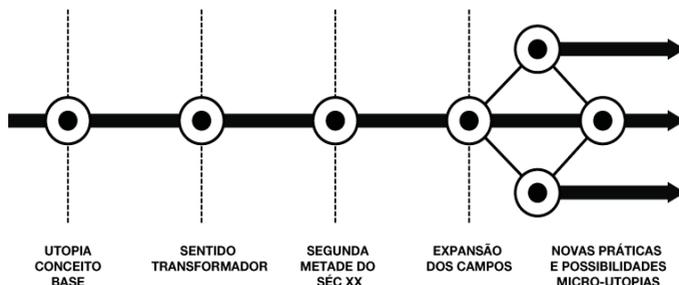


Figura 02: Esquema de estruturação da pesquisa.

Fonte: Autor, 2013.

O conteúdo do presente trabalho será desenvolvido no decorrer de quatro capítulos os quais deverão iniciar sempre com uma breve descrição do conteúdo a ser tratado e finalizar em considerações preliminares. Ainda ao término de cada um dos capítulos supracitados, desenvolvemos uma análise no formato de esquemas de modo a amarrar conceitos e reforçar as conclusões preliminares. Tal estrutura, longe ainda de oferecer uma resposta definitiva ao questionamento colocado, pretende contudo oferecer caminhos possíveis para uma reavaliação da tradição utópica em relação às necessidades e condições específicas do mundo contemporâneo.

2. UTOPIA

Historicamente, o termo utopia se refere a uma forma de pensar que perpassa vários campos do conhecimento e tem nas especulações criativa e projetual suas principais características. As novas tecnologias comunicacionais surgidas ou aprimoradas no decorrer das últimas três décadas oferecem importantes subsídios para a revitalização de uma agenda utópica, fato apontado por diversos teóricos contemporâneos e comprovado por uma série de trabalhos conduzidos sob esta ótica. Tal processo pode ser inicialmente entendido como uma atualização do que nas décadas de 1960 e 1970 foi levado ao extremo por artistas e arquitetos ativistas, muitos deles nascidos da onda libertária do “maio de 68”. Uma diversidade de pesquisas e experimentações foi realizada por profissionais altamente devotados a pensar um novo mundo frente ao panorama de crises - culturais, sociais, políticas e econômicas - que viria a definir o fim do século XX. Encontramos por exemplo no *Radical Design* italiano da década de 1970 um importante elemento para se pensar a possibilidade de um pensamento utópico contemporâneo, o que de certa maneira se realiza por meio do *Critical Design* (DUNNE, 2005 [1999]) e do conceito de Micro-utopia (BOURRIAUD, 2009; WOOD, 2008).

Pretendemos mostrar a trajetória da palavra utopia, como esta vem sendo transformada e passa a receber influências multidisciplinares e de diversos acontecimentos históricos. Para tanto, trazemos uma noção geral do movimentado percurso da utopia, suas várias expressões nos campos de produção cultural ao longo do tempo e as principais definições atribuídas a este termo por diversos movimentos e pensadores ocidentais. Posteriormente exploramos uma conexão mais direta com o campo disciplinar da arquitetura através de rápida incursão pelas utopias urbanas em uma tentativa de situá-las no interior do intrincado processo de transformação do conceito de utopia. Objetivamos assim chegar a indicações para o que Harvey (2011) aponta como a possibilidade de revitalização de uma tradição utópica, ao que Bourriaud (2009) coloca como sendo o tempo em que as utopias centralizadoras têm sido substituídas por outras, mais plurais e abertas, de menor escala e duração.

Não se pode negar que atualmente a palavra utopia tem sido retomada como uma bandeira no processo de repensar os processos culturais e técnicos que tornam possível a vida humana em sociedade. E de igual maneira, a mesma palavra é ainda utilizada para desqualificar tudo aquilo que se tem como impossível, mesmo improvável e ideologicamente inaceitável na sociedade.

Para que se possa realizar um estudo mais adequado a respeito dessa palavra tão carregada de sentidos é preciso retomar as origens etimológicas, entre outras, do termo utopia para entender de que maneira essa palavra pôde assumir tantos significados, muitos deles tão contraditórios.

2.1 UTOPIA - GÊNESE DO CONCEITO

Atualmente a expressão “utopia” vem sendo bastante utilizada em discussões acadêmicas, políticas e mesmo em conversas informais. Além de presenciarmos certa banalização da concepção de utopia, assistimos igualmente a algumas distorções semânticas que distanciam o termo de seu real significado. Muito embora possamos entender utopia como aquilo que não tem lugar num determinado momento, mas que pode vir a tê-lo em outro, insiste-se em relacionar esta expressão a algo irrealizável, impossível. Neste sentido, utópicos seriam aqueles que concebem o que não pode ser efetivamente concretizado, o que se demonstra como uma análise pessimista, além de superficial, que este trabalho procura desconstruir. Por outro lado ainda há a associação da utopia com representação de uma imperfeição imutável, ao que contesta Sargent (2008) ao apontar que a esmagadora maioria das utopias não foram concebidas com tal intuito, excluindo talvez os mitos religiosos do paraíso na terra, populares no final do século XIX.

São muitos os caminhos possíveis para um estudo sobre as utopias, desde a sua origem conceitual e etimológica na obra *Utopia* de Thomas Morus em 1516, passando pela modernidade e adentrando o polissêmico universo da contemporaneidade. Alguns, entretanto, poderiam argumentar que indícios do pensamento utópico já estariam presentes em *A República*, diálogo escrito no século IV a.C. pelo filósofo grego

Platão, o que não seria inteiramente falso, entretanto nesse ponto cabe colocar as observações feitas por Françoise Choay (1980) em *A Regra e o Modelo* que apontam que a cidade-modelo descrita por Platão, por pertencer inteiramente ao mundo das ideias, não pode ser descrita em termos de espaço, característica presente na obra de Morus.

O próprio termo “utopia” parece aos estudiosos um problema a ser resolvido devido à imprecisão de seu significado que pode carregar sentidos positivos ou negativos e não raro, os dois ao mesmo tempo demonstrando-se assim como um verdadeiro e intrigante paradoxo. Muito longe de ser um consenso, a palavra e o conceito ao qual se refere não possuem uma única definição que possa abarcar toda a complexidade que as utopias assumiram desde o século XVI quando da publicação da obra de Morus.

A utopia parece operar entre dois registros: o sonho e a realidade, mediada pela esperança da concretização. Segundo Teixeira Coelho Neto (1980, p. 09):

“[a utopia] (...) não é delirante, nem fantástica. Ela parte, sim, de fatores subjetivos, num primeiro momento, apenas no âmbito do indivíduo. Mas, a seguir, ela se nutre dos fatores objetivos produzidos pela tendência social da época, guia-se pelas possibilidades objetivas e reais do instante, que funcionam como elementos mediadores no processo de passagem para o diferente a existir amanhã”.

2.1.1 Utopia de Thomas Morus

Inicialmente a palavra foi cunhada como um nome próprio para designar o país / ilha da obra de Morus. A Utopia (Figura 03) de que trata este que foi definido por Françoise Choay (2010) como o “texto instaurador” dos estudos utópicos, é uma ilha afastada do continente europeu sede de uma sociedade idealizada, inatingível e sem diferenças sociais, o que traduz um estado de bem-estar completo, perfeito e imutável - na interpretação da autora - imutabilidade esta que se revela um dos mais importantes

O contraste entre, de um lado, a ilha imaginária e, de outro, não apenas a Inglaterra, mas também, de forma mais ampla, a Europa, fornece as bases da crítica desenvolvida por Morus. Agindo segundo a razão, e mesmo sem conhecer o cristianismo, os utopienses vivem em melhores condições do que os europeus e foram capazes de construir instituições que merecem respeito e admiração, enquanto os povos cristãos não conseguiriam pôr em prática as virtudes defendidas por sua religião e encontravam a cada dia novas formas de destruírem uns aos outros.

“Na Utopia, tudo está tão bem-previsto e organizado que raro é-se obrigado a construir em novos terrenos. Os estragos são consertados no momento em que aparecem, e os que estão iminentes são prevenidos (...)” (MORUS, 2011, p. 81)

Para Voegelin, a Utopia de Morus é um “*Axiological dream world*”, ou seja, quando seu autor está consciente de que e por que o sonho é irrealizável, quando pode assumir a forma de vários idealismos sociais, como a abolição da guerra, da distribuição desigual da propriedade e do medo e do desejo. (VOEGELIN, 1999)

Desta maneira, utopia é apresentada por Bertolo (2000 apud Caúla 2008, p. 16) citando como: “uma ‘palavra-valise¹’. Esta designação pode ser considerada como resultado de um histórico instável da palavra e de incertezas quanto ao seu significado.” Por palavra-valise nos referimos ao duplo sentido que a palavra carrega já em sua formação. O prefixo grego da palavra é considerado por alguns autores como *ou-*, em um sentido de negação enquanto outros estudiosos consideram que a origem da palavra estaria no prefixo *eu-*, em um sentido positivo - algo que é bom. Uma terceira corrente ainda considera as duas possibilidades simultaneamente. Utopia poderia dessa maneira ser considerada como *outopos*, o não-lugar

1 Por palavra-valise também alcançamos o sentido de metáfora, do grego, METAPHORA, “transferência”, de METAPHHEREIN, “trocar de lugar”, formada por META, “além”, mais PHEREIN, “levar, transportar”. (“Origem Da Palavra | Site de Etimologia”, [s.d.]) A relação direta entre a palavra-valise - que carrega múltiplos sentidos - e a metáfora - que transpõe sentidos - deve ser notada.

e ainda como *eutopos*, o bom lugar. “O percurso da palavra e de seu uso é marcado por sua mutabilidade e pela imprecisão, desde sua instauração até os dias de hoje.” (CAÚLA, 2008, p. 16)

A essa questão, já bastante complexa, podemos somar ainda a constante negação e a ironia adotadas por Morus na criação dos nomes e designações dentro da obra, em sua maioria precedidas pelo prefixo grego de negação a- e sua variante an- (com significação de “sem” e “não”), os nomes acentuam as características paradoxais de Utopia como aponta Marilena Chauí:

“(…)a capital da ilha de Utopia é Amaurote, a não-visível, situada às margens do rio Anhydria, sem água, seus habitantes são os Alaopolitas, sem cidade, governados por Ademos, príncipe sem povo, e seus vizinhos são os Achorianos, homens sem terra.” (CHAUÍ, 2008)

Utopia é tradicionalmente entendida como um local fictício, literalmente, “eu-topia” ou “não lugar”. Mas isso não impediu os projetistas e reformadores de tentar materializar visões radicais de uma comunidade ideal em papel e em concreto, vidro e aço. Tais tentativas têm sido facilmente descartadas como ingênuas, megalomaniacas ou simplesmente absurdas conforme poderemos observar mais adiante.

2.1.2 Transformações no Conceito

O historiador da arquitetura Colin Rowe propôs em texto de 1982, que todas as utopias têm dois componentes, um programa sócio-político e uma visão estética. Utopia pode assumir a forma de um plano urbanístico, uma ocupação temporária ou uma fábula sobre a arquitetura de uma sociedade moderna e de consumo.

Choay (1980) define o termo Utopia exclusivamente como uma categoria textual, esta surgida com a obra de Morus, texto instaurador, e aplicável a trabalhos posteriores desde que estejam circunscritos em um determinado número de traços discriminatórios. Do livro de Choay (1980, p. 36) temos os seguintes elementos essenciais e resumidos no

esquema seguinte (Figura 04):

“sete traços discriminatórios nos servirão provisoriamente para definir a utopia: [1] Juma utopia é um livro assinado; [2] nela um indivíduo se exprime em primeira pessoa do singular, o próprio autor e/ou seu porta-voz, visitante ou testemunha da utopia; [3] apresenta-se sob a forma de uma narrativa na qual se insere, no presente do indicativo, a descrição de uma sociedade-modelo; [4] essa sociedade modelo opõe-se a uma sociedade histórica real, cuja crítica é indissociável da descrição elaborada da primeira; [5] a sociedade-modelo tem como suporte um espaço-modelo que é sua parte integrante e necessária; [6] a sociedade-modelo está situada fora do nosso sistema de coordenadas espaço-temporais, alhures; [7] ela escapa à influência do tempo e das mudanças.”

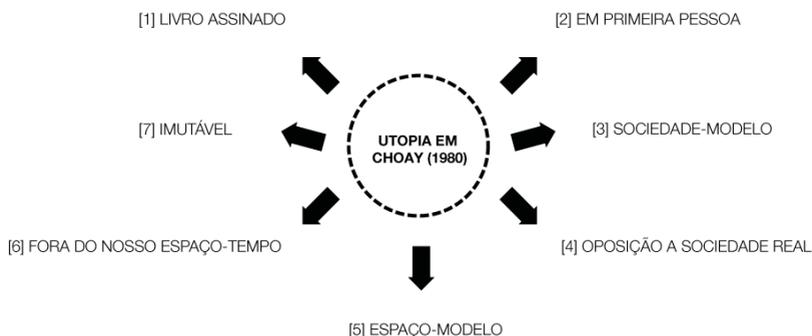


Figura 04: Traços discriminatórios de uma Utopia.

Fonte: Gráfico desenvolvido pelo autor, 2013.

Por outro lado, o filósofo húngaro Karl Mannheim, apresenta uma noção expandida do conceito utopia (Figura 05) em que, não se aplicando somente aos textos descritivos de sociedades modelares, passa a se relacionar a um espírito crítico apostado à ordem vigente. Segundo Mannheim (1986, p. 216), “iremos referir como utópicas somente aquelas orientações que, transcendendo a realidade, tendem, se se transformarem

em conduta, a abalar, seja parcial ou totalmente, a ordem de coisas que prevaleça no momento.” Ainda para Mannheim, a utopia tornara-se “dinâmica e progressista”, “sinal de mutação vindo da análise da situação social e econômica”. Essas ideias coadunam com o que foi apresentado por Bloch (1959), ao considerar a utopia “força ativa produzida a partir de uma análise científica dos fatos e das possibilidades de transformação”. Para Jameson (2005), utopia é um subgênero socioeconômico, o que extrapola o formato literário. O autor postula um subconjunto específico dessa categoria genérica especificamente dedicado à imaginação de formas sociais e econômicas alternativas.



Figura 05: Esquema do conceito de Utopia para Karl Mannheim.

Fonte: Gráfico desenvolvido pelo autor, 2013.

Segundo Mannheim, a influência desses fatores é da maior importância e sua investigação deveria ser o objeto de uma nova disciplina: a sociologia do conhecimento. Cada fase da humanidade seria dominada por certo tipo de pensamento e a comparação entre vários estilos diferentes seria impossível. Em cada fase aparecem tendências conflitantes, apontando seja para a conservação, seja para a mudança. A adesão a primeira tende a produzir ideologias e a adesão à segunda tende a produzir utopias.

De qualquer maneira as ideias referentes à utopia atravessam variados campos do conhecimento humano e são inúmeros os seus reflexos na literatura, nas teorias políticas e no cinema, quadrinhos e nas artes visuais para citar apenas alguns. Porém nosso interesse aqui se direciona

às utopias urbanas desenvolvidas nos campos específicos da produção arquitetônica e urbanística, além das práticas e processos pelos quais tais utopias são concebidas.

As aproximações das utopias urbanas criadas por todos esses campos que lidam diretamente com a produção de imagens são compreendidas como um direcionamento para a criação de um processo crítico de reflexão sobre a cidade em sua complexidade desejando contribuir com a potencialização das trocas, discussões e possíveis transversalidades. Identificamos dois grandes eixos de criação de utopias: as que procuram representar uma visão de mundo futura e que aqui chamaremos de *Utopias Prospectivas* e as que pretendem através da criação de imagens conceituais e a representação de realidades alternativas demonstrar um posicionamento crítico em relação à própria realidade presente, poderemos chamá-las de *Utopias Críticas* seguindo a denominação proposta por Sargent (1994). Em determinados momentos da história teremos então a predominância de uma ou de outra.

“Utopias são devires no sentido em que permanecem sempre no condicional, são cidades que poderiam ser (...) que contestam ao mesmo tempo tanto o modelo como a cópia” (DELEUZE, 1969). “O fato de não ser concretizada não a torna menos relevante; ao contrário, reafirma o seu papel de crítica, mantendo um objetivo para a sociedade.” (PESSOA, 2004, p. 188) Para Mannheim (1986), a renúncia às utopias, ou melhor, ao papel de crítica desempenhado por elas, representaria para o homem a perda de sua vontade de moldar a história e com isso a sua capacidade de a compreender. É notório então - e este trabalho procura assim reforçar - que o foco hoje em dia parece estar voltado para uma reinterpretação do conceito da utopia como sendo essencialmente um instrumento para o exercício do pensamento crítico, seja através de prospecções ficcionais e ou projetuais, seja através da descoberta de instrumentos para uma ação direta e efetiva. As utopias de caráter prospectivo acabaram tendo maior relevância no campo cultural da produção cinematográfica, literária e artística de um modo geral, porém até mesmo nas mais ingênuas representações de mundos fantásticos podemos encontrar motivações críticas.

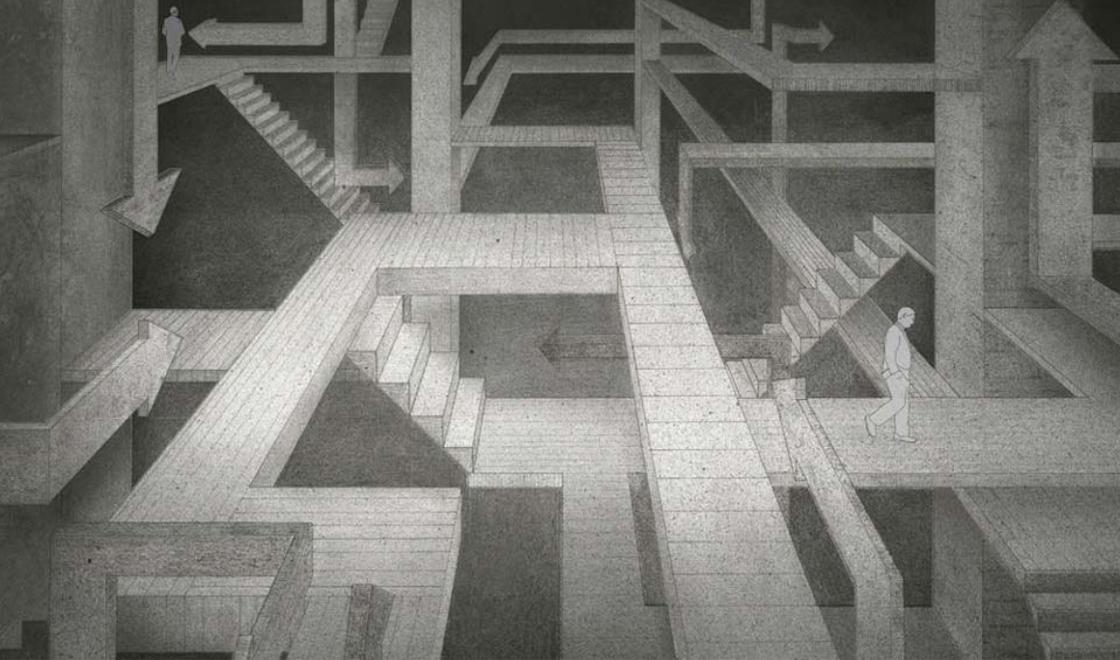


Figura 06: Concurso Post Capitalist City 4 - Pilgrimage, a Dystopia
Fonte: Sarah Vaz, Collage Lab.

2.1.3 Distopia a crítica pessimista

Conforme o mundo tem se tornado essencialmente urbano, a situação de instabilidade gerada pelo crescimento descomedido das cidades gera visões em que os exageros da urbanização são levados ao extremo e de forma essencialmente negativa. (Figura 06) Tais concepções distorcidas da realidade são conhecidas como distopias. As distopias surgem como uma importante categoria no estudo das utopias, como suas antagonistas diretas e objetos de fascínio pela indústria pop cinematográfica e literária. São o fruto direto das disparidades sociais e econômicas geradas pela incapacidade - normalmente de um estado - em lidar com os conflitos gerados como consequência dos grandes agrupamentos humanos, desigualdades socioculturais e crises ambientais.

Sargent (2008) define distopia como uma sociedade inexistente descrita em pormenor e normalmente situada no tempo e no espaço que o autor pretendia que o leitor contemporâneo perspectivasse como sendo muito pior do que a sociedade no qual ele vivia. As distopias devem ser entendidas em sua obscuridade como um modo de representação urbana. Essa forma de representação não é de modo algum nova. Desde a virada do século XX, as imagens distopias têm posição de destaque nas representações literárias,

cinematográficas e sociológicas da cidade moderna. (PRAKASH, 2010) Nessas representações, a cidade muitas vezes aparece como ambiente escuro, insurgente (ou forçado à obediência total), disfuncional (ou forçado a um funcionamento mecânico), envolto em crises ecológicas e sociais, seduzido pelo consumo capitalista, paralisado pelo crime, guerras, conflitos de classe, gênero e raça. O que caracteriza essas representações não é apenas o seu humor sombrio, mas também o seu modo de interpretação baseado em uma leitura crítica das condições históricas específicas para diagnosticar possíveis crises e catástrofes iminentes.

Ao contrário da concepção clássica de Utopia - a qual se fez referência anteriormente - que nos transporta para um futuro imaginário e otimista espelhado em nosso presente, a imaginação distopia nos coloca em um mundo aterrorizante que nos serve de alerta dos perigos a serem reconhecidos no presente para que não se tornem realidade no futuro.

Apesar das inúmeras tentativas em várias épocas e estágios da sociedade, nenhum plano urbano proposto pôde jamais resolver a complexidade dos problemas das cidades. Pelo contrário, nas situações em que algumas das propostas foram colocadas em prática o resultado foi muito diferente do que seus idealizadores previam, as utopias que prometiam promover uma sociedade mais igualitária e saudável se transformaram em distopias, incompletas, fragmentadas, desviadas de suas intenções iniciais e muitas vezes apropriadas pelos mesmos mecanismos que desejavam combater.

2.2 UTOPIAS URBANAS

Em relação ao tema bastante amplo e complexo das utopias é de particular interesse nesse trabalho abordar as repercussões desse conceito nas práticas espaciais desenvolvidas por arquitetos, urbanistas, designers e artistas que tem na cidade seu foco de ação e prospecção. Dessa maneira demonstra-se de vital importância a realização de um estudo a respeito do pensamento utópico aplicado à criação e à imaginação de cidades, as utopias urbanas. Em sua coluna para o site *We come from the future*, a jornalista estadunidense Annalee Newitz comenta que as cidades são uma das únicas realizações físicas/espaciais das ideias humanas sobre a

própria humanidade. Segundo a jornalista, “as cidades são ideias feitas em concreto.” (NEWITZ 2010) Seus muros e passeios descrevem ideias de toda uma civilização sobre o local onde as pessoas devem viver, que tipo de entretenimento devem ter, e como eles devem se movimentar de um local para outro.

As utopias urbanas sempre foram importantes mecanismos para se pensar e problematizar as cidades em todas as suas formas e possibilidades. Nesse ítem pretendemos apresentar como o pensamento utópico se manifesta na concepção de cidades e planos espaciais desde o período renascentista - as cidades ideais geométricas - no período moderno - as concepções para as cidades industriais - e na contemporaneidade - a ideia da cidade pós-capitalista e suas múltiplas práticas. Essas utopias urbanas não são exclusividades da prática de arquitetos e urbanistas, mas também mantêm presenças significativas nas artes, seja na tradição literária, no cinema, nos quadrinhos, entre outras manifestações culturais. As utopias urbanas são naturalmente contestadoras em relação ao contexto a que são destinadas. Através de sua criação e da composição de suas imagens são trabalhados os sentimentos de frustração, medo, insegurança frente ao estado das coisas expressando de forma crítica novas possibilidades.

As utopias urbanas, como aponta Caúla (2010): “resistem às imposições, à imobilidade e à estagnação e abrem sempre novas fugas, criam outros lugares, trazem novas ideias, mostram outras visões.” Neste espírito, os tópicos abordados a seguir - a cidade ideal renascentista, as fantasias urbanas da modernidade e a utopia contemporânea - deverão tratar, de modo expedito, do percurso das utopias urbanas no pensamento ocidental no que tange à produção do espaço urbano.

2.2.1 A Cidade Ideal Renascentista

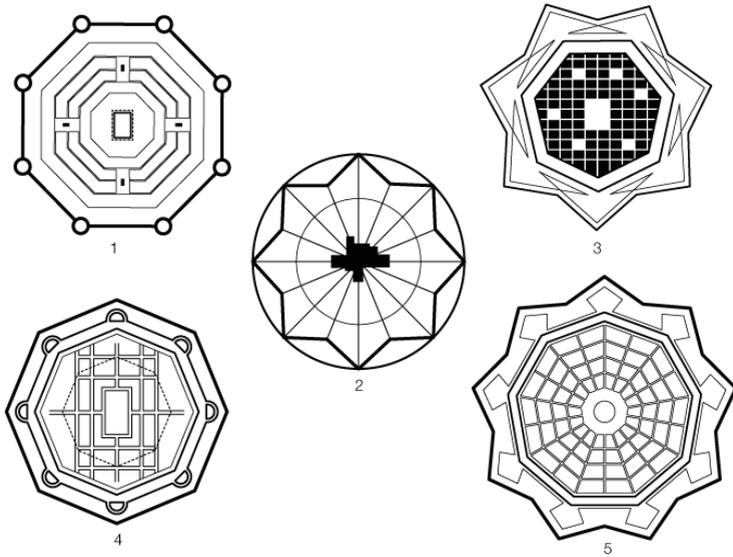


Figura 07: Esquema das cidades ideais renascentistas.

1. Cidade ideal por Vitruvio. 2. Filarete. 3. Pietro Cataneo. 4. Danieli Barbado. 5. Scamozzi - Palma Nuovo (Palmanova), 1573 (única projetada e realizada).

Fonte: Esquema produzido pelo autor com base nas imagens presentes em LAMAS, 2007, p. 169.

Durante o florescimento intelectual italiano que chamamos Renascimento (1420-1600), em oposição ao misticismo medieval, acompanhamos também o desenvolvimento de uma série de esquemas e diagramas arquitetônicos e urbanísticos. Tais esquemas foram inicialmente desenvolvidos como planos de fundos nas pinturas de grandes mestres como Francesco Di Giorgio (LAMAS, 2004). Na realidade, tais esquemas serviriam como modelos para novas cidades regidas por regras geométricas e toda sorte de princípios matemáticos adequados ao desenvolvimento de uma sociedade esclarecida como esta se apresentava ao restante do mundo. Se a arquitetura renascentista desde cedo absorve os princípios intelectuais clássicos e se manifesta em construções sólidas, o urbanismo se realiza apenas em termos teóricos, na forma

das chamadas cidades ideais, geométricas, muradas com seus baluartes cuidadosamente calculados e posicionados e em termos práticos em alguns raros exemplares como a cidade de Palmanova, concebida por Vincenzo Scamozzi em 1573 . (Figura 07).

2.2.2 As Fantasia Urbanas da Modernidade

Se a preocupação primordial com a composição matemática e a segurança contra inimigos se traduziu no renascimento em elaboradas projeções simétricas e muradas com proeminentes baluartes, o tom da modernidade parece ter sido transposto para as relações de trabalho e produção dentro da lógica industrial da nova urbe. O fenômeno do pensamento utópico tem presença marcante durante todo período da modernidade com a função de solucionar as precárias condições de trabalho e vida dos operários da cidade industrial; como oposição ao próprio processo de industrialização; como fruto de um pensamento regido por regras éticas e formais.

Apresentaremos inicialmente a obra dos pensadores “pré-urbanistas” (CHOAY, 2011; FISHMAN, 1982 [1977]) como Charles Fourier e Robert Owen, preocupados com o problema da cidade e de suas relações sociais que se traduziram em programas sociais e arquitetônicos parcialmente realizados. Em seguida discutiremos alguns dos grandes modelos e planos urbanos do século XX imaginados por arquitetos como Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier. Ao fim desse ítem apresentaremos as experiências arquitetônicas desenvolvidas já nas décadas de 1960 e 1970 do século XX por arquitetos, individualmente ou em grupos, nos dedicaremos especialmente aos trabalhos do grupo Archigram, dos metabolistas japoneses, do francês Utopie e de alguns arquitetos independentes como Yona Friedman e Cedric Price a fim de posteriormente investigar as consequências de suas ideias no contexto das utopias contemporâneas.

A invenção da máquina a vapor pelo engenheiro James Watt, em 1769, entre uma série de outros aspectos, possibilitou ao Reino Unido a realização da Revolução Industrial, que por sua vez permitiu que novas

idades pudessem se localizar sem uma direta relação com recursos naturais, sendo que estes agora poderiam ser transportados via estrada de ferro e beneficiados nas grandes fábricas. Tal fato estratégico gerou uma expansão urbana sem precedentes além do aumento da população nas cidades já existentes trazendo consigo toda uma sorte de mazelas que viriam a compor o cenário típico das cidades industriais. (MUÑOZ-VILLERS, 2010) Segundo Choay (2011, p. 3): “A Grã-Bretanha é o primeiro teatro desse movimento (...) na Europa, a França e a Alemanha seguem-se a partir de 1830.”

Se por um lado as condições nada salubres das cidades modernas e de seus moradores, os operários das grandes fábricas, trouxeram à tona a necessidade de promoção de grandes projetos de remodelação urbana temos também um terreno bastante fértil para o exercício de uma intensa crítica social levada a cabo por diversos pensadores da época, que em alguns casos chegaram a propor modelos, esses permanecendo muitas vezes em um plano teórico ou sendo parcialmente realizados acumulando distorções. Entre as principais figuras do período podemos situar Marx, Engels, Fourier, Proudhon, Ruskin e Owen que embora não compusessem um grupo exatamente homogêneo passaram a denunciar “a higiene física deplorável das grandes cidades industriais: o habitat insalubre do trabalhador, frequentemente comparado com covis; as grandes distâncias que separam o local de trabalho do de habitação (...)” (CHOAY, 2011, p. 6)

2.2.3 O Socialismo Utópico

Neste contexto podemos apontar, no século XIX o “Socialismo Utópico”, nome que já aparece como uma derivação da obra de Morus cuja tradição seus integrantes dão continuidade. Entre alguns dos principais pensadores do socialismo utópico, estavam o francês Charles Fourier (1772-1837) e o inglês Robert Owen (1771-1858). Entretanto, ao contrário de Morus, estes reformadores estavam interessados na realização imediata das comunidades para as quais fizeram detalhados planos arquitetônicos que antecipariam alguns aspectos dos trabalhos de Ebenezer Howard (1850-1928), Frank Lloyd Wright (1867-1959) e Le

Corbusier (1887-1965), figuras centrais do modernismo. (FISHMAN, 1982 [1977])

Fourier propôs e idealizou um modelo arquitetônico de uma “comunidade intencional²” (SARGENT, 2008) com cerca de 2.000 a 3.000 pessoas, que seria chamada de falange ou falanstério (Figura 08), onde toda produção e consumo estariam baseados em um sistema de cooperativismo completo e autossuficiente, em que o homem seria livre para exercer suas vocações e gostos individuais, desenvolvendo suas potencialidades. Alguns falanstérios foram criados, nos EUA e América do Sul por imigrantes e discípulos de Fourier. No Brasil existiram experiências no Paraná e em Santa Catarina, respectivamente a Colônia de Santa Cecília e o Falanstério do Saí. Nos EUA foram criadas a Falange de Nova Jersey, as comunidades chamadas de A Utopia no estado de Ohio e La Réunion no Texas.

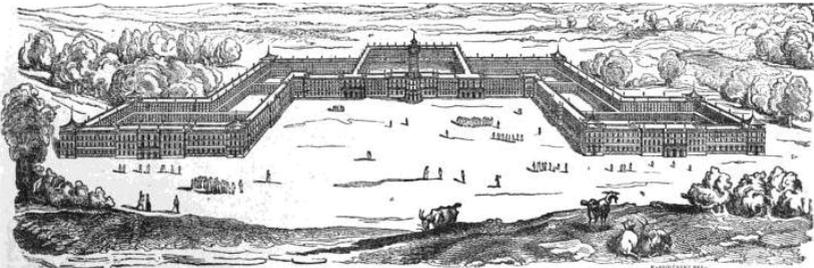


Figura 08: Falanstério de Charles Fourier.

Fonte: Fonte: wikipedia.

Robert Owen, um artesão que se tornou um rico industrial do setor têxtil, após ter defendido e criado vários benefícios para seus operários, e ter criticado frontalmente o capitalismo, acabou tornando sua vida inviável na Inglaterra. Em seus escritos, Owen propôs associações-modelo de trabalhadores, baseadas em pequenas comunidades semi-rurais, com um número de habitantes entre 500 a 3000 pessoas. Segundo ele, este

2 Grupo de cinco ou mais adultos e respectivos filhos, caso existam, provenientes de mais do que uma família nuclear e que tenham escolhido viver em comunidade para otimizar os valores que partilham ou por outro objetivo que tenham acordado. (SARGENT, 2008)

seria o tamanho ideal para uma comunidade higiênica e ordenada. Após se mudar para os EUA, fundou uma colônia chamada de *New Harmony* (Figura 09) em 1828 no estado de Indiana, porém com curta duração. O modelo arquitetônico idealizado e proposto por Owen, era um grande edifício com simetria tipicamente neoclássica. Sua ideia de pequena comunidade autossuficiente, possuindo todos os serviços necessários, se aproxima em parte da definição das atuais eco vilas.

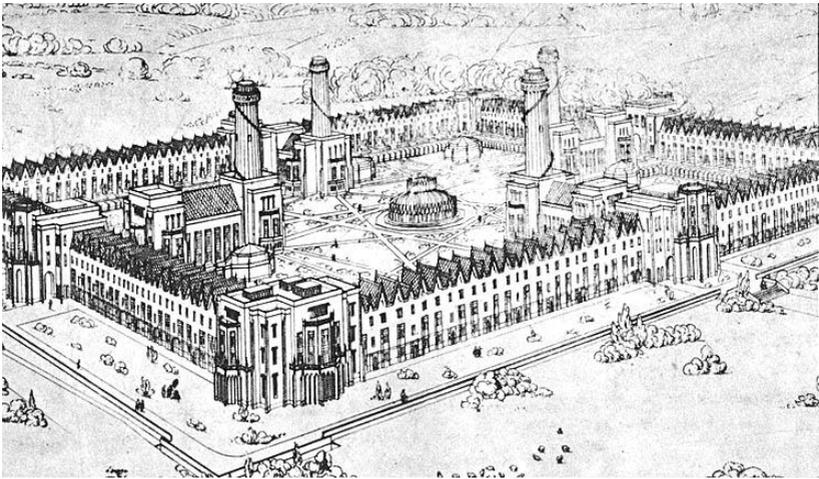


Figura 09: New Harmony, como foi concebida por Robert Owen.

Fonte: wikipedia.

2.2.4 Howard, Wright e Le Corbusier

Quando Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier iniciam seus trabalhos, a influência do pensamento dos socialistas utópicos já estava bastante reduzida, entretanto a busca por cidades que representassem os ideais de cooperação e justiça social levaram esses planejadores a reviver muitos dos temas tratados por seus antecessores. Para Fishman (1982[1977], p. 15) um fator crucial separa esses novos planejadores de tudo o que havia sido concretizado ou pensado anteriormente: nem mesmo as mais fantásticas invenções de Owen ou Fourier poderiam antecipar o que a tecnologia do século XX traria para o desenho urbano. As prospecções dos socialistas utópicos estavam

todas expressas dentro de um vocabulário arquitetônico tradicional, os cidadãos habitariam verdadeiros palácios ecléticos. Entretanto, tanto Howard como Wright e Le Corbusier puderam incorporar a escala e o ritmo do mundo moderno em seus projetos, além de desenvolver uma nova linguagem referenciada nos modelos de produção em série que o desenvolvimento da industrialização já permitia.

O inglês Ebenezer Howard teve como maior contribuição o desenvolvimento do modelo da Cidade-jardim, um plano para uma moderada descentralização em pleno campo. Cada cidade seria limitada a 30.000 habitantes e circundada por um cinturão verde contínuo. A cidade-jardim seria compacta, saudável e eficiente ao contrário dos grandes centros urbanos poluídos e violentos como Londres e Manchester. A proposta de Howard foi divulgada através do livro *Garden Cities of Tomorrow* publicado pela primeira vez em 1898 e que trazia uma série de esquemas para explicar o funcionamento tanto da cidade-jardim como da rede de cidades formadas pela conexão entre cada um dos núcleos. (Figura 10)

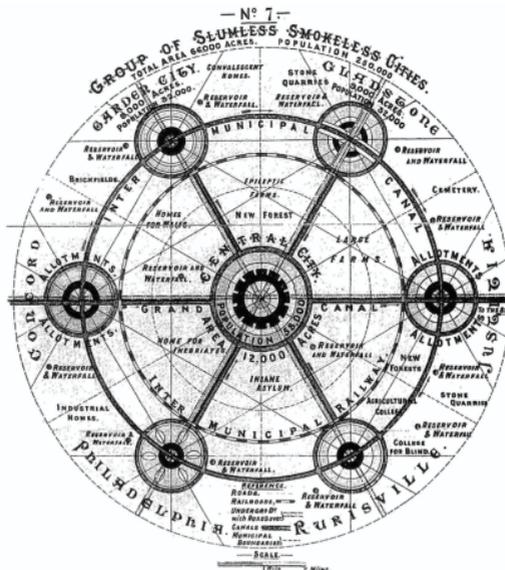


Figura 10: Sistema composto por cidades-jardins.

Fonte: Garden Cities by Ebenezer Howard.

A *Broadacre City* (Figura 11) surge num contexto muito específico pela mão do arquiteto estadunidense Frank Lloyd Wright, o que faz com que a proposta apresente características de um determinado contexto cultural e histórico mas que tem certos traços pessoais fruto da postura individualista de Wright, refletida na ideia da propriedade privada. (FISHMAN, 1982 [1977], p. 15)

Peter Hall, em seu livro *Cidades do Amanhã* comenta:

“Wright começou a conceber sua *Broadacre City* já em 1924, e logo depois patenteava o nome em palestra realizada na Universidade de Princeton. A concepção partilha muitas afinidades filosóficas com as ideias da *Regional Planning Association of America*³, e até com as de Ebenezer Howard. Nela está presente a mesma repulsa pela cidade grande - Nova York especificamente - vista como um câncer, um ‘tumor fibroso’; a mesma antipatia populista pelo capital financeiro e o latifúndio; a mesma repulsa anarquista pelo governo forte; a mesma crença no princípio da cessão de solo para moradia e no retorno à terra; e até aquele transcendentalismo caracteristicamente norte-americano que deriva de escritores como Emerson, Thoreau e Whitman” (HALL, 2011, p. 339)

Em *Broadacre City* todo cidadão teria direito à toda terra da qual pudesse fazer uso, com um mínimo de 1 acre por pessoa, onde cada um trabalharia durante metade de seu dia, a outra metade seria dedicada ao trabalho em pequenas fábricas, oficinas, lojas ou escritórios. (FISHMAN, 1982[1977], p. 9) Com este projeto, Wright critica implicitamente o desenvolvimento anormal da cidade moderna, apoiando o retorno à vida campestre com uma ideia de “cidade-região” que evolui de forma horizontal. (GELMINI, 2011) Abordagem semelhante em relação ao

3 A “RPAA”, formada por Clarence Stein foi uma associação urbana surgida em 1923. Composta por um grupo diversificado de pessoas, a associação tinha como objetivos a realização de um exame crítico da cidade, o desenvolvimento colaborativo e disseminação de ideias e ação política. (HALL, 2011)

trabalho seria adotada por Wright em *Taliesin West* (1937-1959), casa de inverno e ateliê onde o arquiteto lecionou arquitetura até o ano de sua morte em 1959. Em *Taliesin West* todos os alunos possuíam uma agenda semelhante constituída por trabalhos coletivos entremeados por seus estudos pessoais.

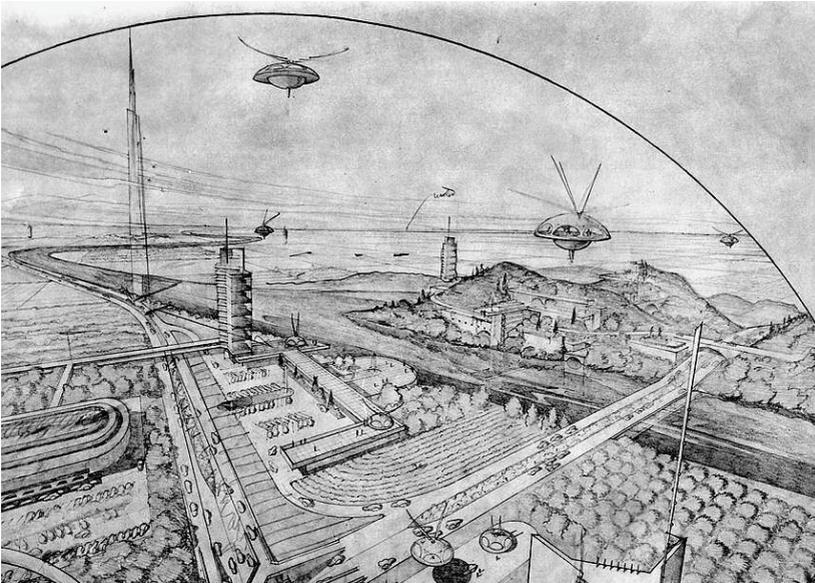
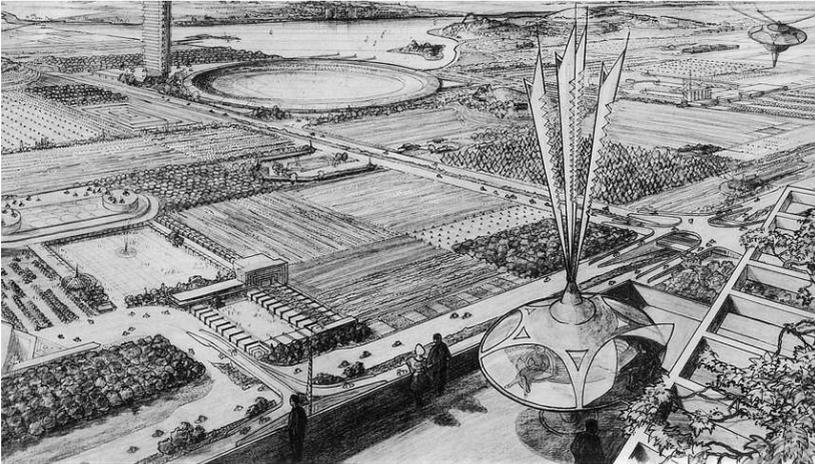


Figura 11: Broadacre City.

Fonte: *The architecture of the automobile.*

Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo Le Corbusier se caracterizou por inúmeros projetos não realizados, principalmente no tocante aos grandes planos urbanos, entre os quais podemos citar o *Plano Voisin* para Paris, entre outros realizados pelo arquiteto como forma representativa do “espírito da época” a fim de expor os princípios modernistas que mais tarde viriam a ser cristalizados na Carta de Atenas (1933). A *Ville Radiense* (Figura 12), de 1924, apresenta-se hoje como um dos mais importantes modelos já desenvolvidos. Para Hall (2011), a proposta representa “a visão geométrica total, máquinas de morar e trabalhar reunidas em massa”.

Le Corbusier concebeu uma cidade aberta para a luz, par ao ar e para a natureza, ao mesmo tempo em que, alcançaria densidades residenciais extremamente altas. O nível do solo foi completamente aberto ao pedestre como um grande parque. Estradas elevadas atravessavam o terreno pontuado por enormes torres sobre pilotis. Horizontalmente, a cidade foi dividida em áreas específicas de funções residencial, administrativa / comercial e industrial. Moradores habitariam superquadras, independentes que comportariam 2700 habitantes e que ofereceriam equipamentos comunitários e instalações recreativas. Os edifícios de escritórios em formato de cruz, teriam quarenta andares de altura e comportariam 3.200 trabalhadores por prédio. O plano, embora nunca realizado e de caráter utópico, foi muito influente no planejamento residencial e comercial por décadas após seu desenvolvimento. (WORK ARCHITECTURE COMPANY, 2010, p. 46)



Figura 12: Ville Radieuse.

Fonte: www.freearchitectureportal.com

2.2.5 As Utopias dos Anos 60

“Utopia has become the emasculated expression of the tensions that reveal a conflictual reality” (Utopia is not written in the future tense – panfleto produzido pelo grupo Utopie em 1969 para o Congresso “UTOPIA e/O REVOLUZIONE” em Turin)

A visão predominantemente otimista e futurista da década de 1960, unida às possibilidades tecnológicas que surgiram com o desenvolvimento da indústria da construção e dos eletrodomésticos, produziu uma revolução das ideias sobre arquitetura e urbanismo, que ganhou destaque na Inglaterra, na França e no Japão. (UMAKOSHI; GONÇALVES, 2009)

Awan; Scheneider; Till, (2011) definem o momento como uma segunda onda que seguiria as utopias sociais imaginadas na primeira metade do século XX. Muitas das abordagens tomadas pelos representantes desse período giravam em torno de questões culturais emergentes, como a mobilidade e a flexibilidade. Alguns arquitetos como Constant Nieuwenhuys e Yona Friedman viam suas utopias como instrumentos de mudança social, questões que se relacionavam à arquitetura na forma de mega-estruturas e da exploração dos conceitos da cibernética. Eram comuns projetos em que módulos habitacionais ou outros equipamentos poderiam ser plugados à estruturas portadoras de infraestrutura (água, energia elétrica, esgoto, circulação, comunicação) fornecendo um quadro que poderia ser modificado, adaptado e ampliado constantemente de acordo com as necessidades de cada indivíduo.

Nesse contexto, o grupo inglês **Archigram**, formado na *Architectural Association* (AA) de Londres, liderado por Peter Cook, com Denis Crompton, Warren Chalk, Daniel Greene, Ron Heron e Michael Weeb, foi o de maior repercussão internacional. Dominando o tema da cultura popular urbana nos anos 60, o Archigram acreditava que, com as inovações do setor da indústria tecnológica, a arquitetura tradicional poderia ser transformada e, as cidades tornadas organizações mais eficientes. O Grupo se articulava em torno de uma publicação chamada *Amazing Archigram!*, fato bastante comum entre outros grupos da mesma

época. Utilizando de vários formatos, incluindo os populares fanzines, quadrinhos, colagens e poesias, eles produziram uma visão de uma cidade consumista, possível graças a uma fé exagerada na tecnologia e o otimismo de um tempo anterior à crise do petróleo da década de 1970 e conseqüentemente surgimento da consciência da finitude dos recursos naturais. (AWAN; SCHNEIDER; TILL, 2011) Embora o Archigram tenha evitado uma postura diretamente política, sua visão de uma arquitetura dinâmica flexionava cultura da época e influencia ainda hoje novas gerações de arquitetos e artistas.

Curiosamente foi somente a partir da quarta edição da revista *Amazing Archigram!*, chamada “Zoom” (Figura 13) por uma providencial intervenção do arquiteto e crítico Rayner Banham - que teria levado a edição para distribuição nos Estados Unidos - que o trabalho desenvolvido pelo grupo inglês cairia nas graças da comunidade arquitetônica internacional. Aos poucos as visões de Cook e de seus colegas conquistaram grande espaço na cultura pop inglesa e mundial tendo suas colagens estampando jornais e revistas de grande circulação.

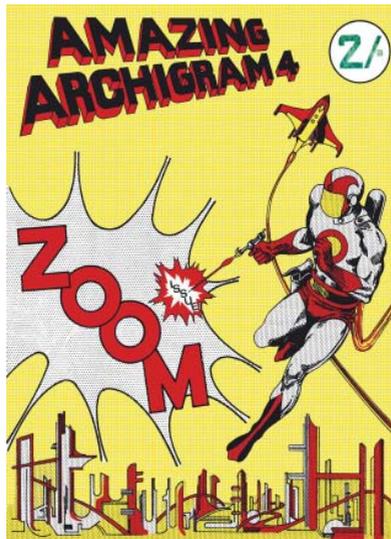


Figura 13: Capa da revista *Amazing Archigram 4: Zoom*.
Desenvolvida por Warren Chalk, Maio de 1964.
Fonte: www.archigram.westminster.ac.uk.

O projeto urbano *Plug-in City* (Figura 14), apresentado nas páginas do quarto número da revista, em 1964, trouxe o conceito do mundo intercambiável, com células residenciais móveis que poderiam ser conectadas aos mega-edifícios altos, representando um modo de vida claramente futurístico, baseado no constante movimento das pessoas. Paralelamente à ideia das megaestruturas, deveria haver a ideia da estrutura mínima, ou seja, o menor elemento que poderia ser conectado a uma estrutura maior, para a qual se utilizou o conceito de “cápsula”, inspirado no modelo aeroespacial. Peter Cook, em recente entrevista ao número 20 da revista *Mas Context*, relata que nunca pensara nos projetos desenvolvidos pelo grupo como utópicos, mas sim perfeitamente integrados ao contexto no qual viviam, possíveis extensões do território conhecido (COOK, 2014)

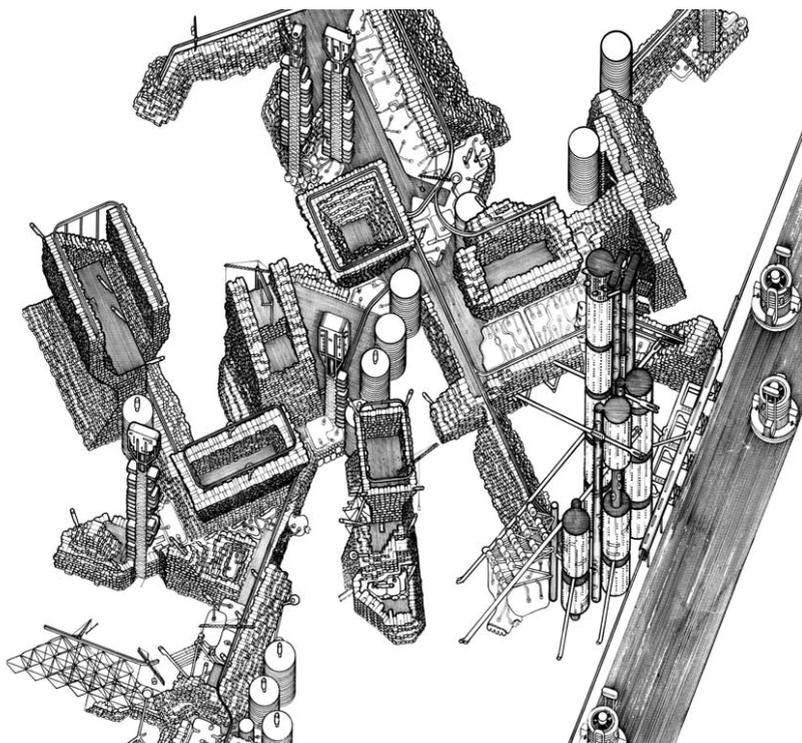


Figura 14: Plug-In City, vista axonométrica, 1964.

Fonte: SADLER; ARCHIGRAM, 2005, p. 15.

Na mesma época do surgimento do grupo Archigram, o grupo **Metabolista japonês**, formado por Kenzo Tange, Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Masato Otaka e Fumiko Maki publicaria o manifesto *Metabolism: A Proposal for a New Urbanism*, apontado por Koolhaas e Obrist (2011) como um dos últimos manifestos do modernismo arquitetônico. “O documento dedica-se a reinventar a natureza do setor urbano, focando ideias para cidades futuras.” (OLIVEIRA, 2011, p. 74) Continua quatro ensaios: *Ocean City*, por Kiyonori Kikutake; *Material and Man*, por Noboru Kawazoe; *Toward Group Form*, por Masato Otaka e Fumihiko Maki; e *Space City*, por Kisho Kurokawa.

No ideal metabolista, espaço e tempo não eram mais concebidos como conceitos absolutos, e sim como entidades relativas e interdependentes. Em comparação com a ideia de espaço – abstrato e desligado da forma material e da interpretação cultural – os metabolistas preferiam o conceito de “meio ambiente”. Exemplos disso foram a mostra de 1966 *From Space to Environment* e a *Osaka Expo 70* (Figura 15), que incluiu uma série de experiências dentro do tópico “meio ambiente”.



Figura 15: Vista Aérea da Expo 70 Osaka.

Fonte: www.arquiteturabrutalista.com.br

Desde 1950, Yona Friedman desenvolveu sua pesquisa arquitetônica em profunda relação com outros campos da cultura humana, como a ciência (física e biologia), a organização social (economia, estruturas de grupo) e as artes (auto-expressão em todas as suas formas).

Em 1958, em um contexto de rápida urbanização e transformação econômica, social e cultural, Friedman publicou *L'Architecture mobile*. Arquitetura móvel, segundo Friedman é o “habitat definido pelos habitantes”, através de “infra-estruturas não-determinadas e não-determinantes” sendo seu projeto *Ville Spatiale*, (Figura 16) de 1959, um exemplo desse modo de conceber o espaço que em muito tem a ver com as ideias desenvolvidas pelos seus contemporâneos metabolistas japoneses com os quais vinha mantendo contato durante a segunda metade da década de 1950. (KOOLHAAS; OBRIST, 2011)

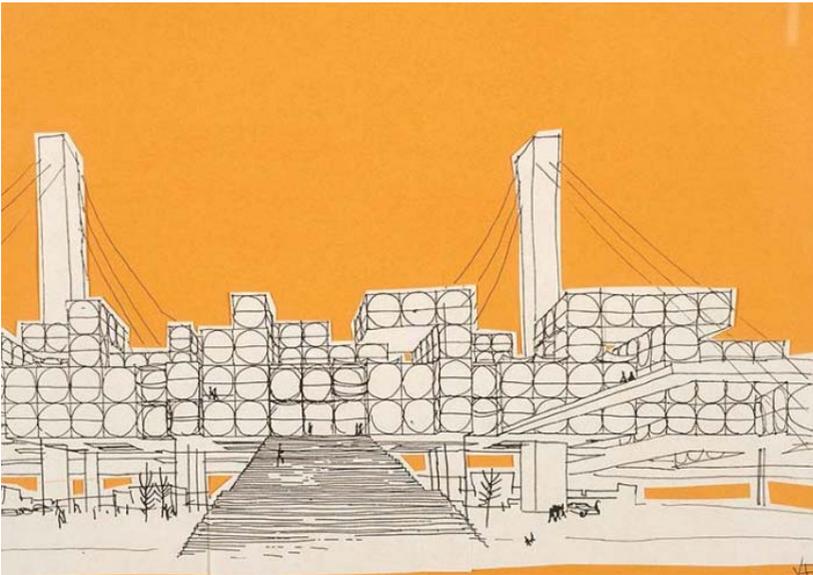


Figura 16: Ville Spatiale, de Yona Friedman.

Fonte: www.nimbu.com.br.

A *Ville Spatiale*, foi um conceito desenvolvido por Friedman, para uma cidade elevada sustentada por uma estrutura tridimensional, Segundo o arquiteto, “esta técnica permite um novo desenvolvimento do

urbanismo: a cidade em três dimensões, objetiva multiplicar a superfície original da cidade, com planos elevados.” A superposição de níveis serve entre outras coisas para congregar em um mesmo local uma cidade industrial, residencial e comercial. Os edifícios devem tocar o solo em uma superfície mínima, podendo ser desmontados e movidos recriando o que Friedman define como uma “topografia artificial” onde houver necessidade. A malha modular permite o crescimento ilimitado da cidade na megaestrutura e a taxa de ocupação é variável em uma composição aleatória. A proposta de Friedman guarda algumas semelhanças com o trabalho de Constant Nieuwenhuys, do grupo situacionista (AWAN; SCHNEIDER; TILL. Yona Friedman. Em: <<http://www.spatialagency.net>>. Acesso em: 26 de maio 2013)

Constant Nieuwenhuys, arquiteto e artista holandês foi um dos fundadores da Internacional Situacionista (IS), ao lado de Guy Debord também é conhecido pelo seu projeto *New Babylon*, iniciado em 1956. (Figura 17)

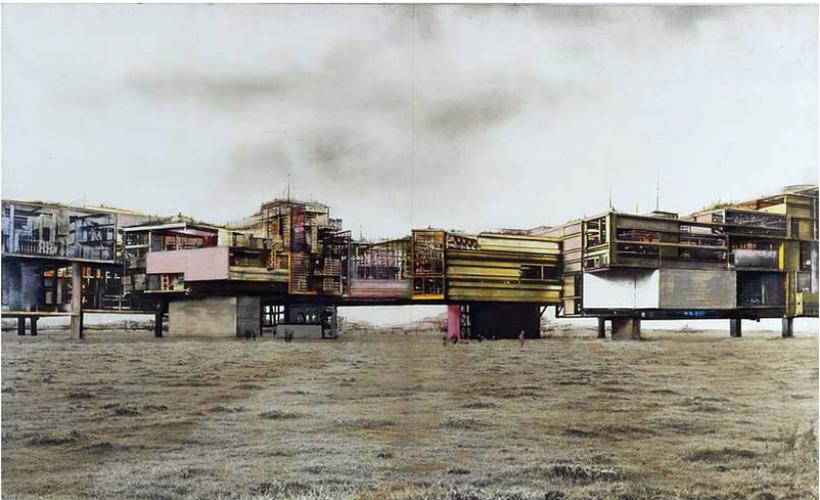


Figura 17: New Babylon, 1971.

Fonte: Coleção do Gemeente Museum.

New Babylon foi concebida a partir da ideia de abolição do trabalho e da propriedade coletiva da terra. Seus cidadãos seriam livres para moverem-se através do território suspenso e labiríntico da cidade que seria dividida

em setores interconectados como uma rede. O projeto foi desenvolvido em uma série de modelos, desenhos e colagens.

Outro pensador importante, Jean-Paul Jugmann foi membro do grupo **Utopie**, que nas décadas de 60 e 70 formou uma importante frente crítica ao discutir a arquitetura e o urbanismo em uma França marcada pelo autoritarismo tecnocrático do governo de Charles de Gaulle. (BUCKLEY; VIOLEAU, 2011) O grupo Utopie se formou ao redor do pensador Henri Lefebvre e contou com a participação de jovens arquitetos, entre eles Jugmann e Hubert Tonka e pelo filósofo Jean Baudrillard. Seus membros participaram ativamente dos protestos e discussões que no final da década de 1960 exigiram que o ensino de arquitetura passasse a ser realizado pelas universidades, pois até então era atribuição exclusiva do Ministério da Cultura.

À Jugmann coube a tarefa de criar uma expressão arquitetônica para o grupo Utopie, que assim como outros grupos da época organizava-se em torno de uma vasta produção teórica veiculada em uma publicação homônima. Neste caso a obra arquitetônica de Jugmann gira em torno da construção pneumática, estruturas infláveis e modulares e também megaestruturas. A maior parte de sua obra permaneceu como estudo teórico especulativo tendo sido apresentada nos números da *Revista Utopie* sempre com uma linguagem visual experimental utilizando-se de colagens e aproximando-se das técnicas de quadrinhos, linguagem compartilhada com os outros grupos da época como os Metabolistas japoneses ou o inglês Archigram. Esta linguagem visual deve ser contextualizada no então universo da Arte Pop em ascensão no período.

2.3 RADICAL DESIGN E CRITICAL DESIGN

O italiano Ettore Sottsass declarou já ao final dos anos 60 que o design, além de ser uma forma de discutir a sociedade, política, comida ou mesmo design, era uma forma de construir uma possível utopia figurativa ou metafórica sobre a vida (ANTONELLI, 2011 apud DORMER, 1993). Na Itália, a década de 1970 foi marcada por um movimento amplo que englobava arquitetura e design sob uma nova abordagem radical, o Radical Design que também foi conhecido como Anti-Design ao intensificar seu discurso contra o mercado e as relações de consumo.



Figura 18: No-Stop City/ Interior, 1969.

Fonte: www.megastructure-reloaded.org.

A produção em torno do Radical Design foi marcada pela atuação intensa de grupos como Superstudio, Gruppo Strum, Alchimia, Archizoom Associati e o Memphis, de Ettore Sottsass. Todos estes designers e arquitetos tiveram seus trabalhos apresentados na famosa exposição *Italy: The New Domestic Landscape*, realizada pelo MoMA de Nova York em 1972 com a curadoria do arquiteto Emílio Ambasz. A exposição deixava claro em sua proposta curatorial as condições de radicalismo assumidas pela produção italiana em arquitetura e design. Do texto de *release* da exposição temos a seguinte justificativa:

“A Itália assumiu as características de um micromodelo onde uma vasta gama de possibilidades, limitações e problemas críticos de designers contemporâneos de todo o mundo são representados por abordagens diversas e às vezes opostas. Estas incluem uma ampla gama de teorias conflitantes sobre o estado atual da atividade de design, sua relação com a indústria da construção e desenvolvimento urbano, bem como uma crescente desconfiança em relação aos objetos de consumo.”⁴

4 Tradução nossa do original: “Italy has assumed the characteristics of a micro-model where a wide range of possibilities, limitations and critical problems of contemporary designers throughout the world are represented by diverse and sometimes

Esta nova condição da produção italiana fica mais explícita ao analisarmos o papel de dois importantes grupos formados por jovens arquitetos e designers, o *Archizoom Associati* e o *Superstudio*, ambos caracterizados por uma produção de caráter teórico e voltada para a discussão da cidade, da arquitetura e das então novas tecnologias.

O **Archizoom Associati** era composto por Andrea Branzi, Gilberto Corra, Paul Deganello, Massimo Morozzi, e os designers Dario Bartolini e Lucia Bartolini. Este grupo arquitetônico buscava uma nova abordagem para o design urbano, com base em novos processos e tecnologias de se fazer design, numa busca pela inovação, pelo flexível e o versátil. Dentre os projetos realizados por este grupo, *No-Stop-City* é destacado por sua proposta exagerada de organização urbana (Figura 18).

No-Stop-City é uma crítica irônica à ideologia do modernismo arquitetônico, levada a seus limites mais absurdos. O projeto retrata um espaço infinito e inexpressivo em que os humanos vivem como campistas. Os espaços são preenchidos com pedras e galhos, pequenos pedaços de natureza trazidos para dentro do mundo artificial. Tendas, eletrodomésticos e motocicletas mostram que as necessidades básicas são atendidas em uma tentativa de radicalizar o componente industrial da arquitetura moderna ao extremo e essencialmente distópica.

O **Superstudio** foi outro importante grupo deste período com intensa produção e influência. O grupo foi fundado em Florença em 1966 pelos arquitetos Cristiano Toraldo di Francia, Roberto Magris, Gian Piero Frassinelli, Alessandro Magris e Alessandro Poli. Em 1969 o grupo desenvolveu o projeto denominado *Monumento Continuo* responsável ainda hoje pela maior divulgação referente ao Superstudio.

Concebido como uma estratégia ficcional, *Doze Cidades Ideais* ou “*Twelve Cautionary Christmas Tales: Premonitions of a Mystic Rebirth of Urbanism*”, idealizado por Frassinelli, propõe doze cenários urbanos apocalípticos

opposite approaches. These include a wide range of conflicting theories about the present state of design activity, its relation to the building industry and to urban development as well as a growing distrust of objects of consumption.”

publicados pela primeira vez na Revista *Architectural Design*, número 12 em 1971. Acompanhado por desenhos e fotomontagens esta utopia negativa, ou distopia, representa uma análise crítica de normas de desenvolvimento urbano moderno levado ao extremo. Cada uma das Doze Cidades Ideais mostra sua insuficiência em face dos problemas relacionados com a complexidade da cidade em constante mudança (FRANCIA).

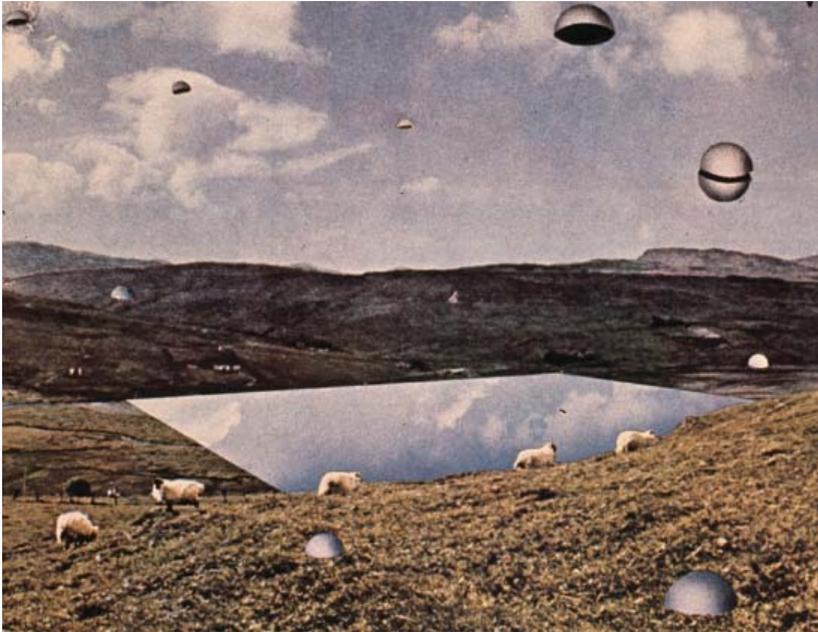


Figura 19: Doze Cidades Ideais - 5ª cidade, Cidade dos Hemisférios, 1971.

Fonte: www.cup2013.wordpress.com.

O design utilizado como uma ferramenta para a crítica era a questão chave dentro do Radical Design italiano da década de 1970. Esta atitude foi posteriormente incorporada por um novo momento já no início dos anos 2000, o *Critical Design*.

2.3.1 O Critical Design

O termo *Critical Design*, foi utilizado pela primeira vez por Anthony Dunne, designer e professor do *Royal College of Art* de Londres, em seu

livro *Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience, and Critical Design* (1999), posteriormente foi apropriado e utilizado por outros profissionais e teóricos que viriam a se alinhar a este projeto crítico e especulativo.

O Critical Design faz uso de produtos, objetos e experiências para exercer uma crítica sobre as condições sociais, ao mesmo tempo em que explora e amplia as fronteiras do design. Tal concepção crítica se encontra muitas vezes em uma zona indefinida entre arte e o design mas difere da arte em vários aspectos, entre eles, sua acessibilidade a um público mais vasto. (DUNNE; RABY, [s.d.]) Ao longo dos anos, o Critical design tem sido instrumento para ativismos sociais e políticos, como a própria obra de Anthony Dunne e Fiona Raby demonstram ao propor uma série de trabalhos intitulada *Hertzian Tales* (1994-97). Este trabalho é composto por inúmeras peças de mobiliário com características especiais, entre as quais se pode encontrar a *Faraday Chair*, um sofá envolto por uma proteção contra o eletromagnetismo gerado pelos equipamentos eletrônicos presentes na vida cotidiana. (Figura 20)



Figura 20: Faraday Chair - Hertzian Tales, 1994-97.

Fonte: www.dunneandraby.co.uk.

Como se pode observar, o projeto crítico embutido neste conceito também explora a fronteira entre design e ciência, criando uma espécie de obra ficcional em que cenários futuros são criados para aplicações

projetuais alternativas, experimentais, com grande carga utópica. Nesse sentido, o Critical Design estabelece um contato direto com o seu antecessor, o Radical Design desenvolvido pelos italianos três décadas antes. O Critical Design, como uma disciplina já estabelecida, faz uso de toda sorte de experiências para apresentar uma avaliação crítica severa (BUSCH, 2009). Neste sentido destina-se a fazer perguntas ao invés de apontar respostas, chamando atenção para as implicações sociais, culturais e éticas do projeto.

Ao lidar com as diferentes noções de utopia no decorrer da história, procuramos demonstrar sua proximidade e em certos momentos, sua interdependência em relação à arquitetura. A utopia aparece como um conceito ambíguo que alterna momentos de contestação e escapismo, essencialmente a oposição entre o “não-lugar” e o “bom-lugar” - *outopos* e *eutopos*. Todavia, tal termo, assume maior importância para o presente trabalho ao ser interpretado como uma atitude transformadora frente à realidade, o que é apontado por pensadores como Karl Mannheim, entre outros pertencentes a esta tradição. (Figura 21)

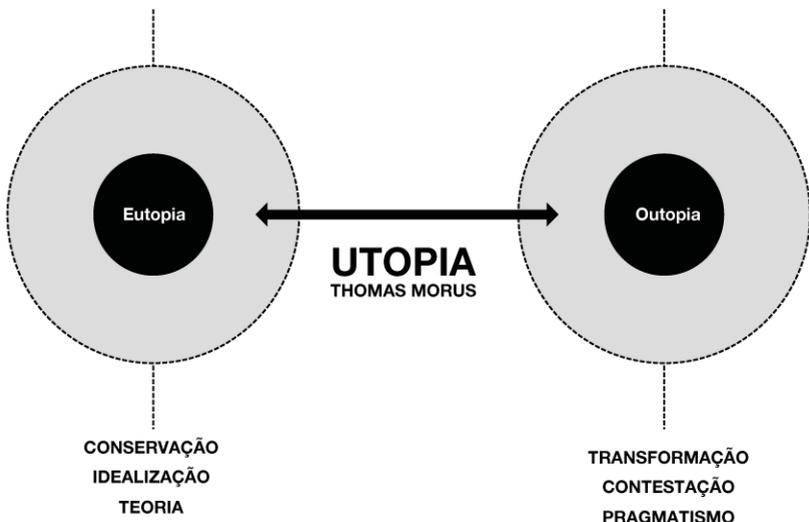


Figura 21: Esquema-síntese 1 - Polarização do conceito de utopia.

Fonte: Gráfico desenvolvido pelo autor, 2014.

Tal abordagem abre ao andamento da pesquisa inúmeras possibilidades para um processo de atualização do pensamento utópico à luz de uma sociedade ontemporânea, marcada pela compressão espaço-tempo⁵ (HARVEY, 1989) e por uma multiplicidade cultural, econômica e social.

Ao longo do percurso percebemos que ao tratar do conceito de utopia estávamos nos agarrando essencialmente ao seu potencial crítico e transformador, sem com isso excluir seu caráter imobilista, idealista e teórico, fruto desta natureza ambígua e contraditória do termo. Dos autores sobre os quais nos apoiamos pudemos identificar que se posicionam em grupos ou correntes que definem o fenômeno do pensamento utópico a partir de dois polos: idealização e transformação. Esta noção de uma utopia dinâmica oferece muitas dificuldades ao se tentar definir um único fluxo de conhecimento, pois são inúmeros os caminhos que se desenvolvem a cada possível ponto de entrada. Nesse sentido e tendo já afirmado o papel crítico do termo utopia nos deparamos com uma série de palavras e conceitos aos quais podemos agregar ao conceito inicial com o intuito de melhor o definir e especificar para o andamento deste trabalho: a utopia é dinâmica, crítica, transformadora, cria imagens e se relaciona diretamente ao mundo em que vivemos.

O esquema-síntese a seguir (Figura 22) demonstra nosso mapa da utopia, como foi desenvolvido ao longo do presente capítulo. Nele enfatizamos os aspectos que associamos ao conceito e dos quais nos valeremos para com isso promover sua atualização no capítulo que segue.

5 “À medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia “global” de telecomunicações e uma “espaçonave planetária” de interdependências econômicas e ecológicas - para usar apenas duas imagens familiares e cotidianas - e à medida em que os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que o presente e tudo que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais” (Harvey, 1989, p. 240).

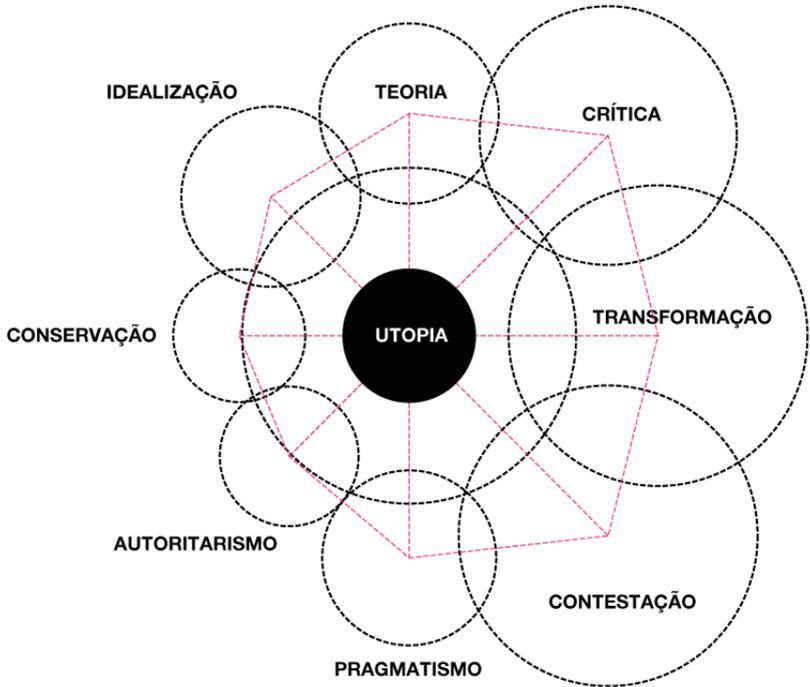


Figura 22: Esquema-síntese 2 - O conceito de Utopia e seus desdobramentos.
Fonte: Gráfico desenvolvido pelo autor, 2014.

PARTE B

3. CRISE, A EXPANSÃO DOS MEIOS E AS MICRO-UTOPIAS

O presente capítulo trata do conceito de crise como responsável por pontos de inflexão que promovem expansões do campo disciplinar da arquitetura. O conceito de expansão (VIDLER, 2013) é explorado - em conformidade ao conceito de campo apresentado por Pierre Bourdieu - de modo a situar uma série de novas práticas que passam a ser incorporadas ao processo de trabalho de arquitetos promovendo novas formas de conceber espaços e sobretudo novas utopias. Chegamos, portanto, ao conceito de **Micro-Utopia**, trabalhado por autores ligados ao campo do design como John Wood (2008), e ao campo da arte como Nicolas Bourriaud (2009). A Micro-Utopia - em oposição à concepção clássica de utopia tratada ao longo do capítulo anterior - será apresentada como uma abordagem mais direcionada, fragmentada, pluralizada, descentralizada que procura exercer de forma mais clara uma função de crítica social, política e cultural. Com a apresentação de “micro-casos” de estudo, ao final do percurso, pretende-se enfim dar mais um passo em direção à possíveis respostas ao questionamento gerador desta pesquisa: *Como o conceito de Utopia é reinterpretado contemporaneamente a partir da noção de que a arquitetura passa por um processo de expansão de seu campo disciplinar?*

3.1 DA CRISE CONTEMPORÂNEA

“O mundo de hoje é definido por um constante estado de crise. Da degradação ambiental, envelhecimento da população, instabilidade financeira, desastres naturais, escassez de habitação, migração global, xenofobia, e uma disparidade de riqueza crescente, para citar apenas alguns; nossas sociedades estão cada vez mais sendo desafiadas por questões sistêmicas em uma escala sem precedentes. Todas estas crises têm consequências espaciais que os arquitetos estão bem preparados para enfrentar e, no entanto, em vez de entrar a fundo em tais questões, parece que estamos tendo nossa própria crise: uma crise de

relevância.” (HYDE, 2012, p. 17)¹

Em um primeiro momento a afirmação do crítico de arquitetura Rory Hyde², já na introdução de seu livro *Future Practice: Conversation from the Edge of Architecture*, parece dar conta de um mundo em falência, colocando ao arquiteto o duro papel de combatente em um verdadeiro campo de uma batalha já perdida. As visões otimistas tão defendidas por uma corrente de utopistas ainda no século XX, apesar de suas melhores intenções, demonstram-se falhas em sua essência e os planos de renovação urbana motivados pelo período pós-guerra acabaram por representar a eclosão e intensificação de conflitos sociais, crimes e violência - levando muitos deles a serem demolidos em uma vã tentativa de reparação, sendo notório o caso do conjunto habitacional *Pruitt-Igoe*³ (Figura 23 em St. Louis, Estados Unidos (JENCKS, 1984).

Entretanto, o que a afirmativa de Hyde procura demonstrar enfaticamente é que contextos de crise e de transformações econômicas e sociais figuram também como contextos propícios ao desenvolvimento de novas práticas criativas que se colocam além dos limites estabelecidos pelos campos disciplinares tradicionais. Retomando o conceito de Utopia de Mannheim - já tratado no capítulo anterior - percebe-se que nessa tensão - entre os

1 Tradução do autor do original: “The world today is defined by a constant state of crisis. From environmental degradation, ageing populations, financial instability, natural disasters, housing shortages, global migration, xenophobia, and a growing wealth disparity, to name just a few; our societies are increasingly challenged by systemic issues on an unprecedented scale. All of these crises have spatial consequences that architects are well prepared to confront, and yet instead of diving in, we seem to be having our own crisis: a crisis of relevance.” (HYDE, 2012, p 17)

2 Rory Hyde - arquiteto com Phd pela RMIT University de Melbourne - é responsável pela curadoria de arquitetura e urbanismo no Victoria & Albert Museum em Londres.

3 O crítico de arquitetura Charles Jencks (1984) decretou o dia 15 de julho de 1972 - data da demolição do conjunto habitacional Pruitt Igoe, em St. Louis, Estados Unidos - como a data de morte da arquitetura moderna. A afirmação de Jencks refere-se a questões que vão muito além de meras modas estilísticas, direcionando-se ao cerne do projeto social moderno, a grande e tão sonhada utopia salvadora. Por certo, a arquitetura moderna não encontrou seu triste fim nos escombros e poeira da demolição programada, mas as coisas jamais poderiam ser iguais.

impulsos de transformação (de orientação utópica) e os de conservação (que tendem a se consolidarem em ideologias) - podemos encontrar um potencial campo em expansão para a emergência de “novas práticas espaciais”. Para além de uma visão exclusivamente pessimista em relação à ideia de crise é importante enxergar as oportunidades inerentes a essa condição. Em certo ponto questões outrora tratadas como externas aos limites da arquitetura passam a ser efetivamente centrais à conquista de um novo espaço e relevância para a prática desta profissão.



Figura 23: Demolição do Pruitt-Igoe em 1972 -

Fonte: Abraham Ortelius. ©St. Louis Post-Dispatch. www.failedarchitecture.com.

Em relação a este contexto citado por Hyde, temos um novo cenário de crise que se desenvolve em escala global desde 2008 com algumas oscilações e diferentes repercussões nos diversos cenários econômicos globais. De modo geral, os países europeus, além dos Estados Unidos foram os mais afetados gerando por exemplo, situações bastante peculiares na economia de países como Espanha e Portugal. É notório o aumento do desemprego nesses países atingindo sobretudo a indústria da construção civil e a população jovem, que sem opções de colocação no mercado de trabalho acabam por integrar uma onda migratória em

direção à países de economia mais estável. Tal cenário, embora delicado, ainda assim favoreceu o surgimento de um processo de reflexão e discussão sobre a relevância da arquitetura e do papel do profissional arquiteto em uma nova ordem social.

Ao falar de novas práticas espaciais é preciso posicioná-las em relação ao que seriam as “antigas práticas espaciais” ou pelo menos àquelas práticas as quais as novas se opõem ou diferenciam. Estas práticas definidas em termos de participação e ativismo tendem a ocorrer justamente nestas épocas de crise. Por este motivo não seria estranho admitir que os últimos grandes movimentos recordados como sendo de vanguarda arquitetônica são aqueles ocorridos entre as décadas de 1960 e 1970, quando as condições econômicas e sócio-políticas eram muito similares às atuais. (POHL, 2011). Na introdução do livro *Project Japan - Metabolism Talks* (2011), Rem Koolhaas e Hans Ulrich Obrist afirmam que o Metabolismo foi o último movimento de vanguarda a mudar o panorama da arquitetura mundial. É preciso avaliar o contexto a que tal afirmação se destina: um mundo profundamente imerso em transformações econômicas, culturais e tecnológicas, maio de 68, guerra do Vietnam, a crise do petróleo, contracultura, surgimento dos *microchips* e computadores pessoais, entre uma série de outras transformações de ordem política, social, econômica e cultural. Desta maneira, retoma-se o conceito de novas práticas espaciais como sendo pontuadas por um lado pelo otimismo em relação aos novos fatos e, por outro, pela rebeldia e insegurança em relação a um sistema de situações dadas anteriormente como certas representativas de uma determinada ordem social. As novas práticas portanto não se aplicam ao *métier* tradicionalmente aceito e destinado ao arquiteto como projetista e construtor do mercado imobiliário, posição esta assumida a partir da década de 1980 com a decadência do poder estatal e aumento da intervenção privada e da especulação imobiliária causando a erosão das responsabilidades cívicas e sociais atribuídas aos arquitetos (HYDE, 2012, p.18). Antes de tudo tais novas práticas procuram contestar essa posição dentro desta mesma estrutura social. Tal visão a respeito destas atribuições então dadas ao arquiteto podem ser melhor entendidas a partir da ideia de campo (BOURDIEU) e de seu processo de expansão.

O fascínio com esse processo de “reconstrução” da figura do arquiteto e de sua função social surge como uma resposta direta ao cenário de crise. Esta inquietação da estabilidade profissional da arquitetura durante grande parte do século passado tem forçado muitos arquitetos a questionar as motivações e os pressupostos sobre os quais a profissão e sua prática foram construídas. Ao ultrapassar esta linha que marca o papel tradicional do arquiteto-construtor se abre todo um campo para criar novos territórios de atuação. Se percebe então a possibilidade de uma arquitetura mais difusa, que se desmancha em seus contornos e que adquire matizes mais amplas e interessantes. Um entendimento que leva a pensar que investigar, escrever, teorizar, caminhar percorrer a cidade também podem ser formas de fazer arquitetura (POHL, 2011, p. 86), criando novos territórios, novas topografias em que possam ser então erguidas novas utopias.

Fatos como este demonstram que não existe consenso (atual) a respeito da definição de arquitetura, seu propósito ou mesmo seu objeto de preocupação. No decorrer da história vemos o surgimento de discursos que assumem certa hegemonia e se relacionam diretamente com o contexto social, político e cultural no qual se inserem, o que costumemente denominamos “espírito de época”. Desenha-se dessa maneira um panorama histórico de crises e enfrentamentos, contradições e afirmações do qual o tempo presente se revela como mais um ponto de inflexão desde 2008.

Talvez este sistema de relacionamentos possa ser melhor compreendido ao pensarmos a arquitetura como parte integrante de um intrincado jogo de relações sociais, culturais, políticas, econômicas e intelectuais, como nos propõe o sociólogo francês *Pierre Bourdieu* através de sua *noção de campo*. Em um de seus artigos, Bourdieu oferece ao leitor uma definição concisa do seu conceito de campo, da qual faremos aqui:

“(…) Um campo é um campo de forças em que os agentes ocupam posições que determinam estatisticamente as posições que assumem em relação ao campo, essas tomadas de posição são destinadas tanto a conservação ou transformação

da estrutura das relações de forças que é constitutiva do campo. “⁴ (BOURDIEU, 2005, p. 30)

Para Blankwater, nesse sentido, um campo poderia ser considerado como uma *configuração de relacionamentos* entre as diferentes posições encontradas nele. (BLANKWATER, 2011, p. 11). E, referindo-se à (Emirbayer, 2008, p. 6), essas posições e as forças que as vinculam formam uma estrutura, ou ainda, um “temporário estado de relações de poder caracterizado por uma constante luta por dominação”. Reconhecendo essa relação de forças conflituosas em que consiste a natureza dos campos sociais, e no nosso caso específico, do campo da arquitetura observado do ponto de vista do cenário internacional contemporâneo, podemos compreender melhor o processo de “*expansão*” desse campo, associado às mudanças de contexto e aos novos paradigmas que surgiram nas últimas décadas.

Como todos os campos sociais, o campo da arquitetura se insere em outros campos maiores, se divide em menores e está sob o efeito de outros campos “adjacentes”. As crises “sócio-econômicas-culturais” e a mudanças de paradigmas sociais e tecnológicos surtem efeito nos posicionamentos dentro do campo.

3.2 A ARQUITETURA EXPANDIDA

O conceito de “campo expandido”, expressão há muito consagrada no campo das artes vem sendo incorporada ao jargão da arquitetura na construção de seu próprio processo de expansão. Os arquitetos têm se aproximado da ação direta nas ruas como ativistas, artistas, agitadores culturais e críticos da cidade. Tais práticas dão indícios de uma mudança na produção arquitetônica contemporânea, que passa a utilizar outros modos operacionais até então específicos das mais diversas áreas.

4 Tradução nossa do original: “(...) a field is a field of forces within which the agents occupy positions that statistically determine the positions they take with respect to the field, these position-takings being aimed either at conserving or transforming the structure of relations of forces that is constitutive of the field.” (BOURDIEU, 2005, p. 30)

A partir do conceito de “expansão” das artes (YOUNGBLOOD e KRAUSS), durante a década de 1970 e posteriormente do campo da arquitetura (VIDLER), nos anos 2000, elementos e manifestações até então externas à arquitetura passam a ter relevância dentro do campo como novos mecanismos de produção de utopias e de transformações do próprio campo. A “crise dos campos” ou conceito de crise que atravessa várias áreas (economia, cultura, política...) teria o papel de impulsionar essas novas apropriações da arquitetura no sentido de revitalizar o conceito de utopia multiplicando-a em micro-utopias.

Como deixamos claro anteriormente, é possível entender o “momento de crise” pelo qual estamos atravessando como uma transformação muito mais ampla, não relacionada apenas com a atual conjuntura econômica e as flutuações resultantes de uma recessão. Isso porque estes “momentos de crise” criam pontos de inflexão que historicamente impelem a humanidade a buscas por novos paradigmas culturais, sociais e produtivos - a exemplo do acontecido em torno dos eventos de Maio de 68⁵ e da subsequente Crise do Petróleo em 1973⁶. Naquele contexto ocorreu a gênese de grupos como o inglês *Archigram* e o francês *Utopie* - os quais já citamos no capítulo 2 - que defenderam uma reavaliação dos princípios da arquitetura como profissão e modo de ação, hoje retomada

5 O ano de 1968 foi escolhido pela Organização das Nações Unidas (ONU) como o Ano Internacional dos Direitos Humanos. Em todo o mundo aconteceu uma série de manifestações de cunho libertário, mobilizando jovens quase cotidianamente ao longo do ano. Entretanto foi na França que as manifestações tiveram sua maior dimensão. “O que havia começado como uma banal reivindicação em uma universidade no subúrbio de Paris, Nanterre, sobre o direito de moças e rapazes partilharem os mesmos alojamentos estudantis, se transformou ao longo do mês [de maio] numa quase revolução, com 10 milhões de operários em greve, a cidade sitiada, barricadas no Quartier Latin e o poder em xeque.” (ZAPPA, 2008, p. 15)

6 A “Crise do Petróleo” foi o nome dado ao cenário econômico desenvolvido a partir da redução da produção de barris de petróleo e aumento exorbitante de seu valor de mercado por parte dos países do Oriente Médio. O valor passou em um período de três meses de US\$ 2,90 para US\$ 11,65. (Fonte: Internet. Dado disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/petroleo_choque1.shtm> Acesso em: 10 de fevereiro. 2014)

em um novo momento de definições. Se aqueles grupos formados por artistas e arquitetos incorporaram na concepção de seus trabalhos formas e representações próprias da cultura e da arte pop da época - tais como performances, quadrinhos e colagem - o momento atual implica em outras apropriações, levando em conta o desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação e informação, os processos digitais de criação e as atuais práticas colaborativas de ação e ativismo social.

A introdução à edição *Architectures of the Near Future* da revista *Architectural Design* trata positivamente a abertura de novas possibilidades para prática arquitetônica estimulada pela crise europeia de 2008:

“A atual situação econômica oferece um grande potencial para o desenvolvimento de uma nova agenda na arquitetura. [...] Aqueles de nós que podem se lembrar das recessões anteriores também podem se lembrar delas como períodos altamente criativos”⁷ (CLEAR, 2009, p. 9).

O artigo *Hackeando el Espacio Social de los Encuentros*, publicado na revista *Arquine #58 - Arquitectura y Activismo*, também comenta sobre o mesmo processo de mudança ao afirmar que o estado da profissão mudou dramaticamente desde 2008 o que fez com que o alcance dos arquitetos se tornasse cada vez mais difuso, e com que a apropriação política e a utilização do espaço público se tornasse cada vez mais relevante. (POHL, 2011) Para falarmos de um processo de difusão dos campos de ação da arquitetura, bem como da arte e de outras formas de cultura, podemos recorrer à metáfora visual utilizada por Arlindo Machado ao tratar das convergências e divergências entre as artes e os meios em seu livro *Arte e Mídia*:

Podemos imaginar o universo da cultura como um mar de acontecimentos ligados à esfera humana e as artes ou os meios de comunicação como

7 Tradução do autor do original: “The current economic situation offers great potential for developing a new agenda in architecture. [...] those of us who can remember previous recessions can also remember them as highly creative periods.” (CLEAR, 2009, p. 9).

círculos que delimitam campos específicos de acontecimentos dentro desse mar. Um círculo poderia definir o campo da fotografia, outro o campo do cinema, outro o campo da música e assim por diante. [...] Na prática, é impossível delimitar com exatidão o campo abrangido por um meio de comunicação ou uma forma de cultura, pois as suas bordas são imprecisas e se confundem com outros campos. Melhor seria imaginar que os círculos que definem cada meio interceptam, nas proximidades de suas bordas, os círculos definidores de outros meios, com maior ou menor grau de penetração, segundo o grau de vizinhança ou parentesco entre eles. (MACHADO, 2007, p. 58)

Dando sequência à metáfora, as especificidades de cada meio correspondem aos “núcleos duros” de cada círculo, representando conceitos, práticas, modos de produção, tecnologias, economias e públicos específicos. Tais especificidades ficam menos evidentes ao nos aproximarmos das “bordas”: os conceitos definidores passam a ser transportados entre os meios, práticas e tecnologias podem ser compartilhadas assim como o sustentáculo econômico e o público atingindo (Figura 24).

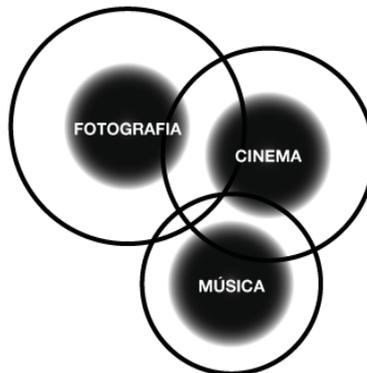


Figura 24: Representação das convergências entre campos distintos.

Fonte: MACHADO, 2007, p. 60

Para Machado, a partir da publicação do livro *Expanded Cinema* de Gene Youngblood em 1970, a ideia de “expansão” germinou entre todos os meios e artes - ainda dentro da metáfora dos círculos: as “bordas” como limites definidores passam se diluir e os círculos apresentam uma tendência à uma fusão totalizadora. Em 1979, Rosalind Krauss publicou o influente artigo *Sculpture in the Expanded Field*. Nele, ao refletir sobre algumas práticas artísticas desenvolvidas durante os anos 60 e 70, a autora trabalha com a ideia de “campo expandido”, onde situa os trabalhos inovadores que vinham sendo definidos amplamente como escultura, mas que gravitavam entre paisagem e arquitetura, e demonstravam uma abertura para o pensamento complexo, de soma e simultaneidade no lugar de exclusão e oposição.

A noção de campo expandido foi estendida para a arquitetura por Anthony Vidler no artigo *Architecture's Expanded Field*. Estabelecendo um diálogo com a ideia apresentada por Rosalind Krauss, o autor busca rever o campo de ação da arquitetura semelhante ao que já fora feito pelo campo da arte décadas antes:

Depois de várias décadas de autonomia autoimposta, a arquitetura ingressou há pouco em um campo bastante ampliado. Contra o neorracionalismo, a teoria da linguagem e a febre de citações pós-moderna, a arquitetura - como a escultura algumas décadas antes - encontrou nova inspiração formal e pragmática num conjunto de disciplinas e tecnologias que vão do paisagismo à animação digital. Se os antigos teóricos procuravam identificar as bases singulares e essenciais da arquitetura, hoje o foco recai sobre a multiplicidade e a pluralidade (...)” (VIDLER, 2013, p. 247)

Precisamos entender também que falar em relações entre práticas artísticas e arquitetônicas não é um dado exclusivo do nosso tempo. Segundo Wisnik (2012, p. 22) “se olhada a questão desde um ângulo histórico, veremos que a arquitetura e as artes [...] se aproximam e se afastam de forma descontínua ao longo do tempo, de acordo com o

‘espírito’ particular de cada época.” A essa afirmação podemos acrescentar como períodos marcantes de uma aproximação entre arquitetura e arte, o Renascimento italiano, o construtivismo russo do início do século XX, ou como já havíamos apontado anteriormente, o trabalho realizado na década de 70 por grupos como *Archigram* e *Utopie*. Naturalmente essa lista poderia assumir uma proporção muito maior conforme nos detivéssemos nas minúcias de cada período histórico, mas para o desenvolvimento da presente pesquisa basta compreender a profunda interação entre os campos da arquitetura e da arte e reconhecer na condição atual uma fusão desses mesmos campos.

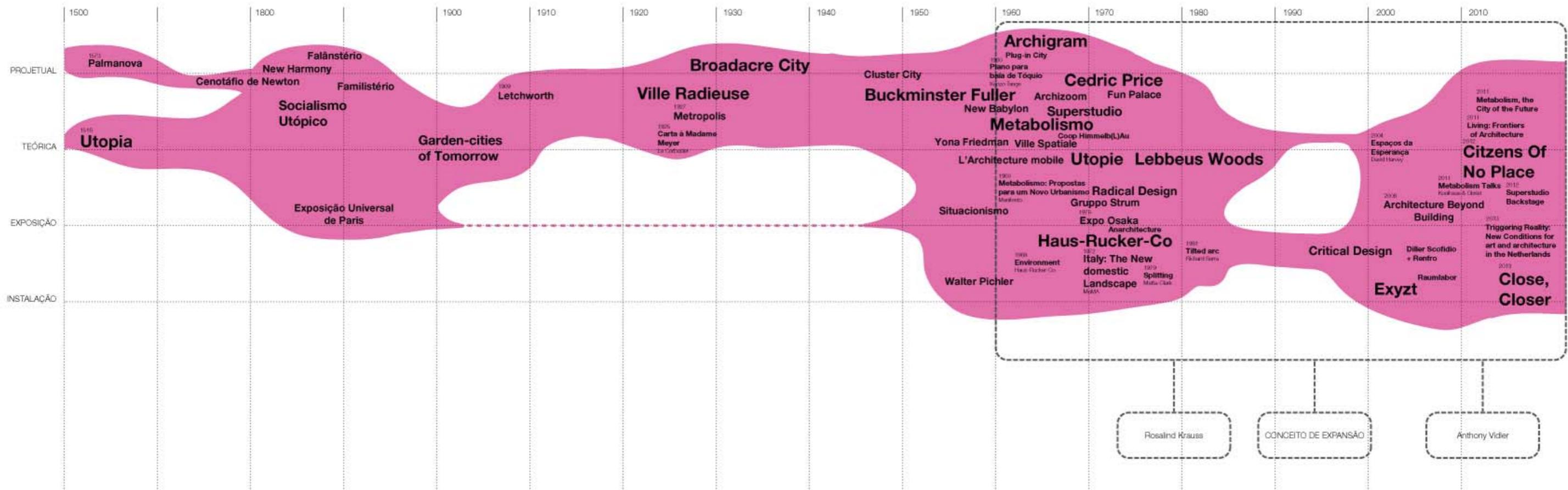
Através do esquema cronológico a seguir (Figura 25) apresentamos o que entendemos como sendo uma síntese da relação entre a arquitetura e outras áreas que lidam com a criação. Nos aprofundamos em buscar paralelos dentro dos três campos já citados - instalações, quadrinhos e exposições - para buscar tornar visível a relação com as diversas facetas do conceito de utopia que trabalhamos até então. Somente então poderemos compreender o que realmente significa um campo expandido da arquitetura sem que precisemos fazer distinções como a de determinado trabalho pertencer à esfera da arte ou da arquitetura. O referido esquema foi elaborado com inspiração no esquema denominado “Árvore evolutiva” desenvolvido pelo crítico de arquitetura Charles Jencks. (JENCKS, 2011) Não devemos considerar, entretanto, que o gráfico represente a totalidade do campo expandido da arquitetura, este pode ser tão abrangente quanto for a abordagem. Centramos nossa preocupação em três pontos bastante específicos que pretendemos aprofundar na sequência. Ao utilizarmos a representação dotada por Jencks, objetivamos fazer uso de sua capacidade de lidar com a complexidade das relações múltiplas e apresentar um quadro dinâmico em acordo com o discurso aqui desenvolvido.

A discussão a respeito da arquitetura e seu campo expandido ganha particular relevância para este trabalho ao assumirmos que o próprio conceito de utopia passa por transformações análogas, uma expansão à sua própria maneira. Se até meados do século XX tínhamos uma utopia centralizadora evidenciada pelo ideal do homem moderno, no

decorrer da segunda metade do século temos um processo instaurado de crise que afeta entre inúmeros setores, a conservadora arquitetura e de alguma forma desarticula o discurso desenvolvido pela modernidade. Ao conceito de utopia é colocada a necessidade de uma profunda reavaliação considerando os princípios fluidos de uma nova sociedade. Os fatores de crítica, transformação e contestação passam a motivar toda e qualquer concepção de novos mundos e parecemos entender que não existe mais tempo a investir em grandiosos projetos de futuro. A utopia se libera suas mais rígidas amarras e a ilha descrita por Thomas Morus se revela um verdadeiro arquipélago.

Figura 25: Esquema cronológico da utopia na arquitetura.

Fonte: Gráfico desenvolvido pelo autor, 2014.



3.3 MICRO-UTOPIAS

David Harvey, através de seu livro *Espaços da esperança* nos dá indícios de como podemos pensar a utopia contemporânea a partir da figura do “arquiteto rebelde”, concepção que facilmente podemos associar ao pensamento de Mannheim remetendo à concepção de uma utopia processual e dialética. Para Harvey, somente “uma revitalização da tradição utópica viria a nos trazer formas de refletir sobre a possibilidade de reais alternativas” (HARVEY, 2011, p.206). Tal revitalização é acompanhada de uma nova concepção de utopia que nos leva a questionar a validade contemporânea em se “projetar” realidades alternativas e ideais como o aponta a concepção clássica de utopia.

O conceito de utopia parece hoje se materializar em diversas práticas que extrapolam a atividade projetual, baseando-se mais na concepção de processos do que produtos. Tais processos naturalmente envolvem decisões políticas e sociais relacionadas mais com o tempo presente do que com situações longínquas e inalcançáveis, eis a “alternativa” que Harvey aponta. O teórico de design inglês John Wood também nos fala de alternativas ao tratar do conceito de “Micro-utopia” em substituição ao conceito monolítico da utopia relacionada à perfeição. Para Wood, é vital se pensar em alternativas para o futuro mesmo que sejam irrealizáveis ou impossíveis e do compartilhamento destas micro-utopias pode surgir a sinergia necessária para que possam se tornar utopias realizáveis (WOOD, 2008, p. 13). A concepção de utopia defendida por Wood é mais temporária e pluralizada e frequentemente em menor escala, daí sua justificativa pelo uso do termo “Micro-utopia” (WOOD, 2008, p. 3). O mesmo conceito de Micro-utopia já fora descrito anteriormente por Nicolas Bourriaud em sua obra *Estética Relacional*. Segundo Bourriaud “as utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a micro-utopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica ‘direta’ contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje impossível, até mesmo reacionária.” (BOURRIAUD, 2009, p. 43) Tais concepções já estão presentes na obra de Félix Guattari *Revolução Molecular* - com algumas décadas de antecedência - em que o autor reflete sobre a constituição da subjetividade dos indivíduos

em meio à complexa situação contemporânea definida pós-68. A terceira revolução industrial, segundo Guattari, modificaria de forma complexa as relações sociais econômicas e culturais não restando mais possibilidades para formas de controle centralizadoras. A revolução molecular dá conta dos processos de liberação de fluxos de desejo fora dos padrões modelizados pelo sistema e fora dos padrões impostos pela cultura popular tradicional. Nesta fuga às regras e modelos encontramos o conceito de micro-utopia.

Dessa forma, observaremos aqui como algumas práticas artísticas e culturais da atualidade buscam instaurar micro-utopias geradoras de novos espaços de convivência, utopias que recriam laços sociais e potencializam o vínculo entre os participantes (BOURRIAUD), a fim de transformar um quadro social dominado pela lógica neoliberal. Se, em sua origem conceitual, as utopias se relacionam, sobretudo a espaços e sistemas sociais (ilhas em mares distantes, mundos subterrâneos, outros planetas, outros lugares distantes e imaginários), as micro-utopias se manifestam em pequenos e efêmeros territórios de resistência: instalações artísticas, narrativas, exposições, etc.

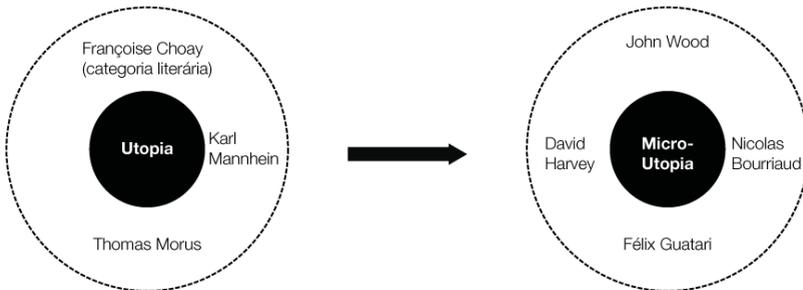


Figura 26: Relação Utopia X Micro-Utopia.

Fonte: Gráfico desenvolvido pelo autor, 2014.

A seguir apresentaremos como o conceito de micro-utopia pode ser exemplificado na grande variedade de práticas desenvolvidas na área de expansão do campo da arquitetura. Nossa abordagem deverá se limitar inicialmente em três áreas com profunda atuação de arquitetos por

lidarem diretamente com o espaço - no caso das instalações espaciais - por lidarem com narrativas sobre o espaço - como nos quadrinhos ou por lidarem com o discurso direto sobre a arquitetura - como no caso das exposições.

4. NOVAS PRÁTICAS E POSSIBILIDADES DE UTOPIA

Ao pensarmos no processo de atualização do conceito de utopia abrimos espaço para o pensamento complexo, materializado sob diversas formas e ações. Se o conceito de utopia, como o entendemos em sua tradição clássica, possui características já essencialmente contestadoras, ainda que centralizadoras, a sua versão complexa, a micro-utopia contemporânea mantém os mesmo traços de contestação mas não se submete ao pensamento único, seja este qual for.

O presente capítulo tem como objetivo apresentar de que forma esse conceito se materializa na tradição recente da arquitetura como parte do processo de expansão de seu campo disciplinar, assunto já abordado no capítulo anterior. Justificamos então - dentro dessa lógica - a decisão por aprofundar nosso estudo em três manifestações específicas do conceito de micro-utopia, estas também já citadas anteriormente: as instalações espaciais; as narrativas visuais e as exposições de arquitetura. (Figura 27) Tais áreas foram escolhidas por tratarem diretamente da construção de discursos sobre a arquitetura e sobre sua prática, além de se configurarem como áreas não imediatamente conectadas ou comprometidas com a prática da arquitetura de mercado. Tais manifestações se encontram em um limiar entre a teoria e a prática, a crítica e a ação. Esta escolha inicial poderia ser expandida incorporando uma série de outras práticas, mas daremos ênfase aqui a estas três, por permitirem aos arquitetos se expressarem e criticarem o *status quo*, imaginarem e proporem novas formas, métodos e ideias em arquitetura. (BONNEMAISON; EISENBACH, 2009)

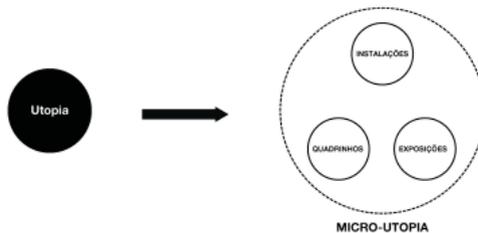


Figura 27: Conceitos desenvolvidos em Micro-Utopia no presente trabalho.

Fonte: Esquema desenvolvido pelo autor, 2014.

A seguir apresentamos o que convencionamos por chamar “micro-casos de estudo”, que deverão ser estruturados de forma análoga a partir de: uma definição acompanhada de um breve histórico apontando a relação entre cada área com o panorama da produção arquitetônica expandida e o conceito de micro-utopia o que será corroborado pela apresentação de alguns projetos e trabalhos nos quais identificamos mais intensamente a existência dessas relações.

4.1 INSTALAÇÕES ESPACIAIS

Instalação é um termo atualmente associado à arte ou a um tipo específico ou formato de arte centrado na experiência física e imersiva do espectador. (BISHOP, 2005) Seu foco na concepção espacial poderia já ser suficiente para traçarmos paralelos com a arquitetura (ARTEMEL, 2013), mas acreditamos que tal relação seja, em realidade, mais profunda. O uso do termo é relativamente recente e sua aproximação com a produção de arquitetos é notória sendo inclusive objeto de estudo em muitos programas universitários de arquitetura. Os primeiros laboratórios de pesquisa arquitetônica a utilizarem estruturas efêmeras, como *Frei Otto's Institute for Lightweight Structures* em Stuttgart e *György Kepe's Center for Advanced Visual Studies* no MIT, trouxeram inovação tecnológica para a pesquisa de arquitetura e design. (BONNEMAISON; EISENBACH, 2009) Esse tipo de pesquisa continua sendo desenvolvido em instituições diversas como o *MIT Media Lab*, o *Center for Information Technology and Architecture* na *Royal Danish Academy em Copenhagen*, a *Bartlett Faculty of the Built Environment* em Londres e o *Institute for Advanced Architecture of Catalonia* (IAAC) em Barcelona.

4.1.1 Antecedentes

Historicamente, esta discussão esteve em pauta sob variadas formas e aspectos, principalmente a partir da década de 1960, quando artistas passam a operar no território conceitual da arquitetura. O artista Allan Kaprow, ainda em 1958 cunha o termo *environment art* para se referir aos seus trabalhos espaciais (Figura 28), muito antes do termo *installation art* (REISS, 2001, p. xi) ou como iremos nos referir, “instalação” se tornar

parte do vocabulário da arte contemporânea. Cabe lembrar que já nessa época o termo “*installation of art*” era utilizado para designar como uma determinada exposição era montada em um espaço expositivo - museu ou galeria - já demonstrando uma preocupação com a experiência sensorial do observador/visitante.



Figura 28: Environment Yard - 1967. Allan Kaprow.

Fonte: Julian Wasser, disponível em: www.artfagcity.com/2009/09/29/karen-archey-at-art-in-america-the-full-yard-changes-at-hauser-wirth.

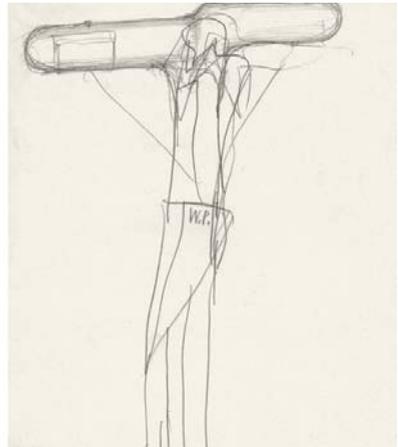
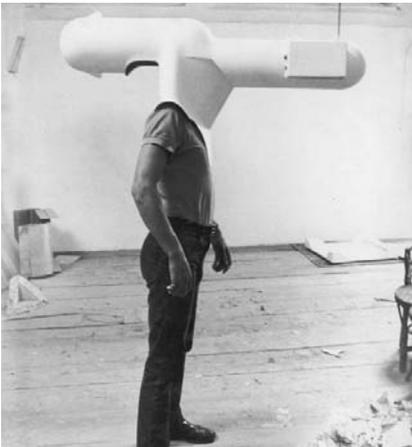


Figura 29: Tragbares Wohnzimmer (TV-Helm) - 1967. Walter Pichler.

Fonte: Disponível em: www.db-artmag.de/en/58/feature/walter-pichlers-futurist-visions.

Walter Pichler, arquiteto e artista austríaco, criou a série *wearables* em 1967 como expressões tridimensionais de uma realidade mediada tecnologicamente. O trabalho *Tragbares Wohnzimmer (TV-Helm)*, de 1967 representa a extensão dos limites do corpo na forma de um dispositivo televisivo protético. (Figura 29) Trabalhos como este serão bastante populares entre artistas e arquitetos que vão enxergar na *environment art* uma forma de expressar suas posições ideológicas, críticas e poéticas sobre diversos temas da época. A grande diversidade com que estes trabalhos se apresentam leva a uma profunda avaliação dos cânones artísticos abrindo caminho para o desenvolvimento de diversas correntes contemporâneas. Estes trabalhos vão propor desde a intervenção em pequenas escalas até intervenções de escalas monumentais, mantendo suas características espaciais e imersivas, propondo diálogos com outras formas e expressões artísticas já consagradas como a pintura, a escultura, a música e a fotografia.

Ainda na Áustria, um grupo chamado *Haus-Rucker-Co* - fundado por arquitetos, em 1967 - criou uma série de dispositivos e instalações demonstrando seu olhar crítico sobre a cidade e a vida urbana, explorando o potencial performático da arquitetura. (AWAN; SCHNEIDER; TILL, 2011) O trabalho *Oase n°7* (Oasis n° 7) apresenta uma estrutura parasitária efêmera acoplada ao *Fridericianum Museum* em Kessel, na Alemanha durante a exposição *Documenta 5* em 1972. (Figura 30)



Figura 30: Oase n°7, 1973 Haus-Rucker-Co.

Fonte: AWAN; SCHNEIDER; TILL, 2011.

Percebe-se assim que tanto Kaprow, quanto Pichler, o Haus-Rucker-Co, além de outros artistas como Gordon Matta-Clark passam a interagir com o espaço, mediante elementos e escalas próprias da arquitetura e da cidade, mas ainda de forma efêmera. Matta-Clark ao criar cortes em edificações abandonadas as transformava efetivamente em esculturas. Exemplo mais emblemático dessa operação conceitual é a obra *Splitting*, de 1973. (Figura 31).

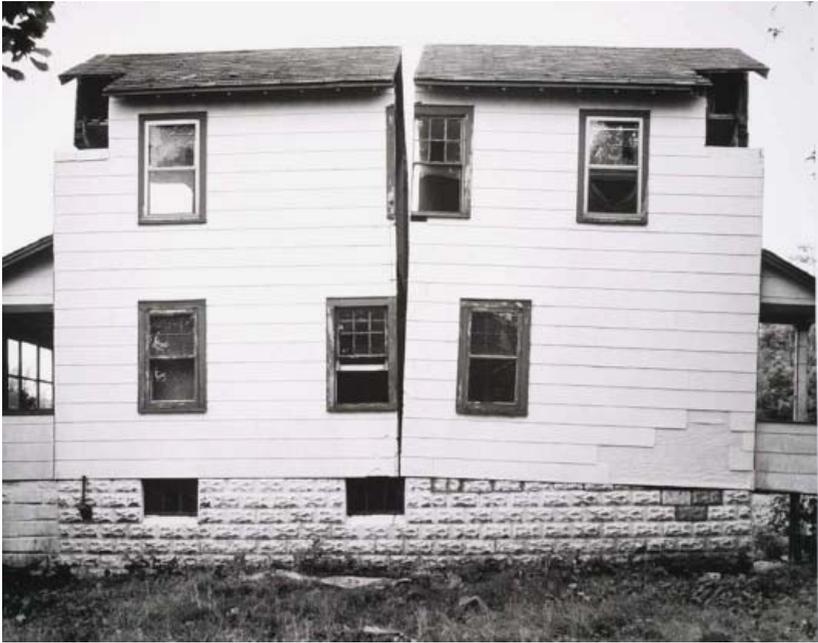


Figura 31: *Splitting*, 1973. Gordon Matta-Clark.

Fonte: Disponível em: www.architizer.com/blog/is-installation-art-actually-architecture.

A partir da década de 1970 muitos artistas passam a desenvolver seus trabalhos fora do espaço fechado das galerias e museus, ganhando o espaço público e fundando um campo artístico hoje conhecido como arte pública. Gradualmente o termo “*Environment art*” passa a ser reconhecido oficialmente como “Instalação” (*installation art*). As instalações passam a ser vistas, cada vez mais, como dispositivos efetivos dentro da prática da arquitetura carregando em muitos casos grande carga discursiva e crítica.

4.1.2 Instalações e a Micro-Utopia

Ao analisarmos este fenômeno das instalações a partir da arquitetura percebemos então seu potencial no desenvolvimento de um discurso sobre o espaço e, em muitos casos um esforço crítico e narrativo que relacionamos ao conceito de micro-utopia. Para os arquitetos, instalações são uma maneira para explorar as ideias arquitetônicas sem as limitações impostas por clientes. Uma instalação, de modo geral, difere de um projeto arquitetônico convencional em diversas maneiras: ela é temporária, ou seja, o seu fim é planejado desde o início; sua função se afasta da utilidade em favor da crítica e da reflexão; e o conteúdo passa para o primeiro plano. (BONNEMAISON; EISENBACH, 2009)

Dessa maneira, alguns arquitetos tem trabalhado com instalações como atividade primária em sua prática profissional com diversos objetivos, seja promovendo apropriações do espaço, seja criando e fomentando discussões a respeito de determinados temas, em geral delicados e polêmicos. A instalação em seu sentido questionador, propositivo e especulativo passa a ser vista como uma possibilidade de micro-utopia ao propor uma estrutura narrativa que envolve a participação do público criando um lugar onde anteriormente não havia. As instalações são sonhos exequíveis e convidam o observador/visitante a questionar seu próprio mundo no momento da experiência sensorial provocando deslocamentos, contrastes e sensibilizações.

O grupo holandês de arquitetura *DUS Architects*, fundado em Amsterdã em 2004 trabalha com a arquitetura como uma disciplina que combina pesquisa, projeto e ação e recorrem exclusivamente ao recurso das instalações para o desenvolvimento de seus projetos. Seu trabalho *Bubble Building*, de 2012, um pavilhão feito inteiramente de sabão, proclamado pelos autores como sendo o “pavilhão mais efêmero do mundo” (Figura 32) é uma forma de criar o envolvimento e a colaboração das pessoas que “construiriam” o intermitente pavilhão instalado no centro de Roterdã.



Figura 32: Bubble Building, 2012. DUS - Architects.

Fonte: Disponível em: www.dusarchitects.com/projects.php?categoriaid=publicbuildings.

Tal projeto notabiliza-se muito mais por criar um “evento” do que por suas qualidades formais. Em certo aspecto se assemelha muito à abordagem utilizada por *Diller Scofidio + Renfro*, no *Blur Building*, de 2002, também um pavilhão e resultado de um concurso internacional. O *Blur Building*, projetado para a Expo 2002, na Suíça, foi uma nuvem fabricada a partir da própria água do lago *Neuchâtel*, onde foi colocada uma estrutura metálica semelhante a um mirante. (Figura 33) Esta obra, durante o tempo em que esteve ativa questionou a própria materialidade da arquitetura e sua relevância é tamanha que se transformou em uma obra paradigmática para a arquitetura contemporânea.



Figura 33: Blur Building, 2002. Diller, Scofidio + Renfro.

Fonte: Disponível em: www.dsrny.com/#/projects/blur-building.

Algumas instalações podem ter outras funções, como por exemplo reativar um espaço público degradado ou abandonado, em alguns casos restaurando a autoestima de uma comunidade. Esse tipo de abordagem é encontrada nos trabalhos de diversos grupos e coletivos que congregam arquitetos e artistas como o *Basurama* e *Todo Por la Praxis*, ambos sediados na Espanha. Estes grupos desenvolvem suas ações sob diferentes procedimentos, incluindo métodos para engajar os futuros usuários no processo de design, utilizando oficinas, consultas em muitos casos envolvendo comunidades inteiras em um processo colaborativo de construção.

O coletivo *Basurama* é atualmente uma rede de arquitetos, artistas e ativistas que opera em mais de 20 países, em cerca de 50 cidades, em projetos colaborativos geralmente envolvendo estratégias lúdicas. Suas instalações são o que o próprio grupo define como “design para transformação social” e são normalmente concebidas a partir de materiais de reuso, descartados como “lixo”, daí a origem do nome *Basurama*.

O projeto *Taller-instalación en les Anciennes Abattoires de Casablanca*, de 2012 é um projeto de recuperação e reutilização de sacolas plásticas para a realização de uma intervenção espacial no espaço anteriormente ocupado por um matadouro em Casablanca, Marrocos. (Figura 34) O projeto cria um discurso a respeito do resíduo mais abundante na cidade, a sacola plástica, símbolo máximo do consumo, paradigma de um modelo e metáfora do mesmo. O trabalho ainda que temporário em sua materialidade encontra ressonância por muito mais tempo através do engajamento dos estudantes locais no processo de separação do material e construção das estruturas infláveis utilizando várias técnicas que são então incorporadas pela comunidade.



Figura 34: Taller-instalación en les Anciennes Abattoires de Casablanca, 2012.

Basurama.

Fonte: Disponível em: www.basurama.org/proyecto/taller-instalacion-en-les-anciennes-abattoires-de-casablanca.

De abordagem semelhante temos o coletivo também de origem espanhola *Todo Por La Praxis*, articulado como um laboratório coletivo que desenvolve ferramentas e ações “socialmente eficazes”. O grupo, formado por uma equipe multidisciplinar desenvolve parte de seu trabalho na construção de microdispositivos de microarquitetura que permitem a retomada do espaço público urbano de uso coletivo. Assim como o *Basurama*, este grupo também trabalha com reaproveitamento de materiais na construção de suas instalações que de modo geral são encaradas como dispositivos de empoderamento público colocados em função de comunidades como é o caso do projeto *Banco Guerrilla*, plataformas móveis para a ocupação do espaço (Figura 35).



Figura 35: Banco Guerrilla - Tankocina, 2012. Todo Por La Praxis.
 Fonte: Disponível em: www.todoporlapraxis.es/?p=1282.

A partir das instalações, arquitetos podem escolher e controlar o conteúdo de seus projetos e construir em escala real - muitas vezes com as próprias mãos - aproximando-se assim das pessoas e da cidade.

Desta maneira, pensando em relação ao conceito de micro-utopia, as instalações representam possibilidades efetivas de concretização de novos mundos, realidades outras que surgem do contato com estas obras. Além de ser um poderoso mecanismo de experimentação - de materiais, tecnologias, de situações e processos - dentro do campo da arquitetura, situa determinadas questões em um contexto intelectual mais amplo e aberto que em alguns momentos pode tocar o universo da arte trocando com ele métodos e procedimentos.

4.2 NARRATIVAS VISUAIS - QUADRINHOS, GRAPHIC NOVELS

A relação entre quadrinhos e arquitetura é um fenômeno recorrente na história e causa um tipo específico de interesse em arquitetos por conseguir unir em um mesmo formato comunicação, espaço e movimento/tempo.

Para entender a extensão dessa relação e suas implicações na cultura arquitetônica basta que nos coloquemos a observar a quantidade de publicações, trabalhos e exposições acontecidas nos últimos anos.

Já em 1998 o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona (*Centre de Cultura contemporània de Barcelona*) organizou a exposição Cidade e Comic (*Ciutat & Còmic*) (Figura 36) com a curadoria de José Miguel León de Pablo. Esta exposição mostrou que as histórias em quadrinhos não se limitam a reproduzir a realidade urbana, mas a interpretam, reinventam e até a antecipam, tornando-se instrumentos de criação verdadeiramente eficazes. Em 2012 o arquiteto canadense de ascendência taiwanesa Jimenez Lai lançou o premiado trabalho *Citizens of no Place*, uma *graphic novel*¹ no sentido clássico do termo e um potente manifesto arquitetônico no qual através de uma estrutura narrativa gráfica e sequencial o arquiteto desenvolve seu processo de experimentação em arquitetura. Estes dois fatos já podem servir como uma espécie de indicativo de que a arquitetura tem absorvido elementos oriundos desse meio de comunicação, assim como de várias maneiras tem também o influenciado.

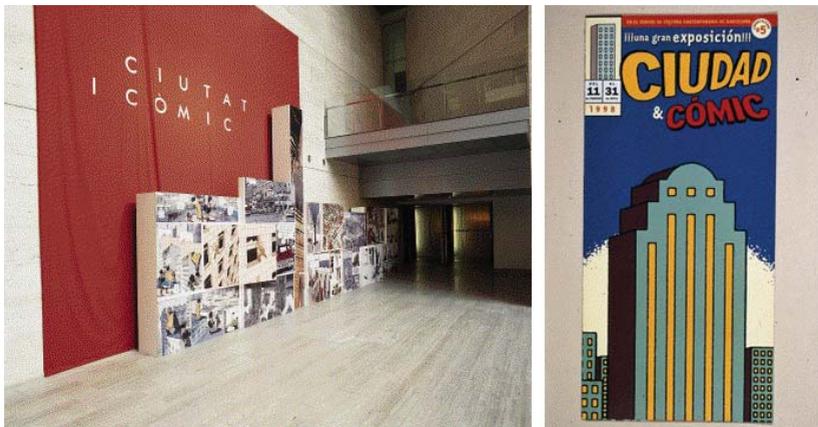


Figura 36: Exposição Cidade & Comic, 1998.

Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. À esquerda: montagem da exposição. À direita: imagem do catálogo.

Fonte: Disponível em: www.cccb.org/es/album_descobreix-ciudad_y_cmic-16931.

1 Graphic Novel é um tipo de livro, normalmente contando uma longa história através do uso da arte sequencial (quadrinhos).

As imagens instigantes do Archigram, Utopie, Super-Studio, assim como de Buckminster Fuller, Yona Friedman e Cedric Price nas décadas de 1960 e 1970, já utilizavam as técnicas de colagem e dos *comics* e conduziram diretamente a trabalhos como *A Febre de Urbicanda*, (*La Fièvre d'Urbicande*)², de 1985 (Figura 37), da dupla belga Benoît Peeters e François Schuiten. Tais obras pertencem ao campo ficcional - não há lugares como esses e talvez os mesmos nunca sejam possíveis ou realizáveis no mundo newtoniano no qual a arquitetura tradicionalmente opera. Nesse ponto a relação com a *Utopia*, de Thomas Morus se faz presente de maneira muito clara; uma ilha imaginária que ironicamente além de idealizada também é impraticável.

“A mecânica da narrativa gráfica também foi um tema de experimentação comum nas diferentes maneiras de contar as características de arquiteturas com uma qualidade narrativa intrínseca. Mais notavelmente isto foi usado pelos membros do Archigram e Cook, sucessivamente em *Instant City* (1968)”³(ARANA, 2013)

De acordo com o arquiteto português Pedro Gadanho, curador de arte contemporânea do Museu de Arte Moderna de Nova York, MoMA, em entrevista conduzida por John Hill, ao *blog A Daily Dose of Architecture*⁴ ao utilizar vídeos, performances, instalações e outros tipos de mídias como *cartoons* e *graphic novels* os arquitetos hoje podem refletir sobre seu trabalho, sobre a condição da cidade contemporânea, e assim criar novas utopias tão necessárias em tempos de crise e de mudanças de valores.

Nesse sentido os quadrinhos têm retomado e reforçado seu papel como instrumento de representação arquitetônica alcançando em alguns casos outros patamares. Nos exemplares mais extremos, como podemos

2 A Febre de Urbicanda (*La Fièvre d'Urbicande*) pertence a série Série Cidades Obscuras (*Les Cités obscures*) publicada entre 1984 e 2007.

3 Tradução nossa do original: “The mechanics of graphic narrative have also been a common subject of experimentation in the different ways of telling the characteristics of architectures with an intrinsic narrative quality. This was most notably used by Archigram’s members themselves in *Archigram/Cook’s* successive *Instant City* (1968)” (ARANA, 2013)

4 (GADANHO, 2012)

observar na obra de Jimenez Lai, ou do francês Léopold Lambert, não se trata de representar a arquitetura ou simular uma condição de uso futura ou ainda simplesmente imaginar histórias sobre lugares [reais ou não], mas sim de, através deste meio, desenvolver uma obra arquitetônica autônoma tendo no papel (ou meio digital) seu suporte. Os quadrinhos (*graphic novels* ou *charges*) assumem então a condição de micro-utopia no sentido que estamos adotando para este trabalho.

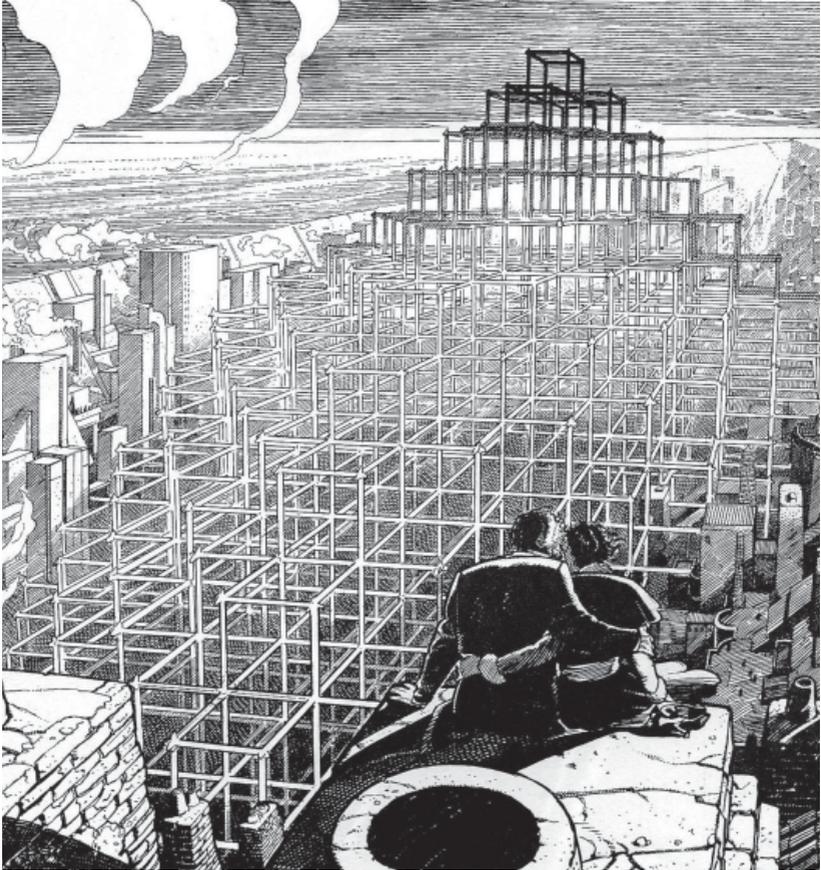


Figura 37: A Febre de Urbicanda, 1985.

Fonte: Casterman Schuiten / Peeters.

4.2.1 Antecedentes

Antes de qualquer histórico⁵ que possamos estabelecer aqui, devemos entender a cultura relacionada aos quadrinhos como sendo eminentemente urbana. (JOSEP RAMONEDA, 1998, p. 5) Neste sentido remete sempre ao imaginário da cidade e do cidadão moderno com representações espaciais do passado, do presente e naturalmente, do futuro. A própria história da arquitetura moderna, está ligada à projeção da cidade futura. Assim, não é de admirar o fascínio que os arquitetos têm sentido por visões urbanas representadas visualmente pelas histórias em quadrinhos, assim como pelo cinema.

O arquiteto Le Corbusier produz em 1925 uma carta à Madame Meyer (Figura 38) apresentando suas ideias para o projeto da *Ville Meyer* através de um série de vistas sequenciais legendadas da casa. Entretanto, podemos reconhecer o interesse do arquiteto pela linguagem dos quadrinhos ainda mais cedo, em suas ilustrações para a *Ville Contemporaine* em *L'Esprit Nouveau* (1922). Em ambos os casos Le Corbusier desenhou suas seqüências em traços simples e sérios, em um estilo próprio, muito próximo da sensibilidade da *claire ligne*⁶ característica da *bande dessinée* franco-belga que tem em Hergé seu nome mais proeminente.

O interesse precoce de Le Corbusier em um meio ainda em construção, à época, teve um retorno definitivo na década de 60, em um momento em que a cena cultural convulsiva iria redescobrir as histórias em quadrinhos como um interlocutor cultural. Seja através da *pop art* ou tentando trazê-las para a academia, no caso da cena francófona, que viu a criação das primeiras instituições dedicadas ao estudo e preservação da *bande dessinée*. (ARANA, 2013) A arquitetura não ficou alheia a esta revitalização cultural, e em 1964, Umberto Eco descobria as histórias em quadrinhos como

5 Os quadrinhos em seu formato atual existem há quase 150 anos, entretanto poderíamos observar que a narrativa visual sequencial é um recurso ainda muito mais antigo que encontra suas raízes nos desenhos rupestres, registros pré-históricos. Entretanto apenas no final do século XIX podemos situar a origem efetiva das histórias em quadrinhos, publicadas então na forma das tirinhas nas páginas dos jornais. (ANDRAUS, 2006)

6 *claire ligne* ou linha clara é um estilo de desenho que utiliza linhas fortes que têm a mesma espessura e importância.

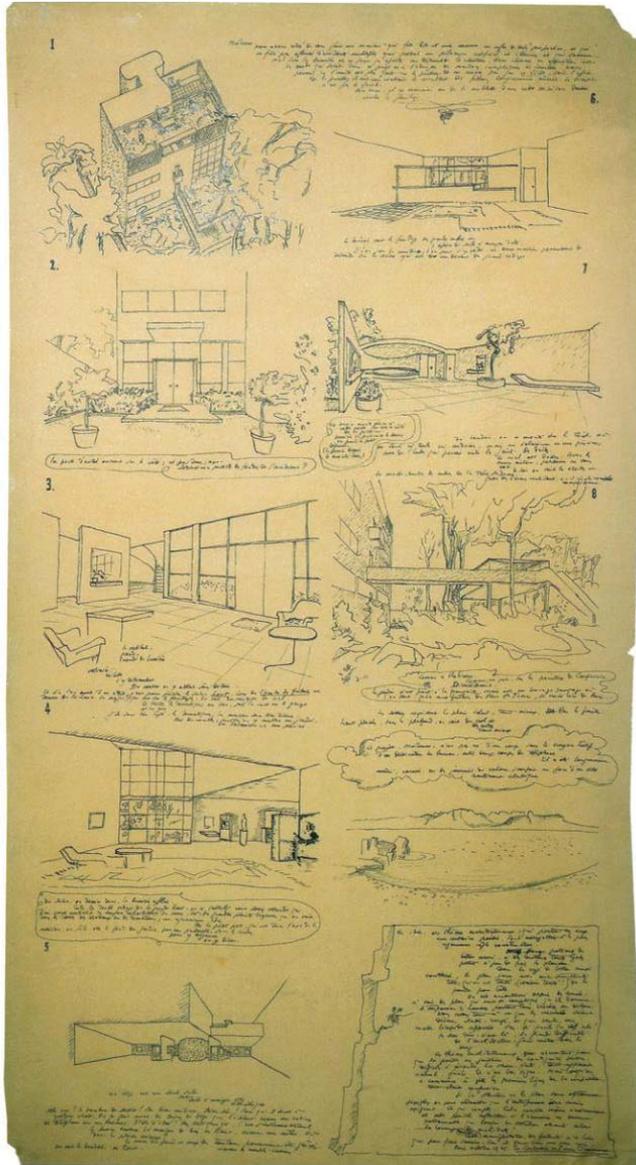


Figura 38: Carta de Le Corbusier à Madame Meyer ilustrando o projeto para a Villa Meyer em Neuilly, 1925.

Fonte: Fondation Le Corbusier. Disponível em: www.metalocus.es/content/en/blog/old-mailing-new-mailing.

objeto de estudo acadêmico em Apocalípticos e Integrados (*Apocalittici e integrati*) na mesma época, os situacionistas usaram a descontextualização dessas mesmas histórias em quadrinhos como ferramenta de subversão, assim como o grupo Archigram - já citado anteriormente - também fazia sua própria interpretação chamando a atenção para o potencial dos quadrinhos como instrumento de produção de imagens e discussão de arquitetura.

Os quadrinhos haviam invadido o cena cultural britânica da época e através das histórias em quadrinhos de ficção científica, como *Dan Dare*⁷ tiveram um papel de destaque na formação do imaginário arquitetônico e dos interesses intelectuais de toda uma geração que incluía figuras como Norman Foster, Stephen Hawking, e Arthur C. Clarke.

A revista *Amazing Archigram!* representa o momento em que os quadrinhos entraram predominantemente no imaginário arquitetônico gerando um profundo interesse nesse meio de comunicação por parte dos arquitetos que o assumiram como mais um de seus possíveis instrumentos de representação e ação. O período também viu o início de uma migração para quadrinhos de profissionais com formação de base em arquitetura, como Guido Crepax e Milo Manara, Joost Swarte, os autores espanhóis Daniel Torres e Miguelanxo Prado na década de 80 assim como os belgas Benoît Peeters e François Schuiten, ou, mais recentemente, o *mangaka* japonês Tsutomu Nihei.

Em termos de desenho, a forte iconicidade do estilo *cartoon* foi apropriada pelos pós-modernistas como Robert Venturi e John Riedijk cujos diagramas se apropriam das características e padrões gráficos da representação dos quadrinhos. Encontraremos, atualmente, características semelhantes nas obras de muitos outros arquitetos, entre eles: Rem Koolhaas, Norman Foster e Bjarke Ingels - este último inclusive lançaria o livro *Yes Is More*, um autoproclamado *archibcomic*, em 2004.

4.2.2 Narrativas Visuais e a Micro-Utopia

7 Dan Dare foi um personagem de histórias em quadrinhos britânicas criado pelo ilustrador Frank Hampson na década de 1950.

Arquitetura tornou-se uma profissão cada vez mais interdisciplinar, e a os procedimentos através dos quais arquitetos articulam suas ideias se diversificaram radicalmente nos últimos anos. Se o arquiteto inglês Cedric Price afirmou, muitas décadas atrás, que uma construção nem sempre é a melhor solução para um problema espacial⁸, percebemos que essa ideia hoje permeia a prática de muitos arquitetos que gravitam entre as instalações, as ações de urbanismo tático e mesmo palavras ou imagens fixadas em papel. O arquiteto Jimenez Lai foi o pioneiro de uma abordagem que vai além dos modelos arquitetônicos contemporâneos sobretudo em relação à linguagem, pois utiliza os quadrinhos como suporte primordial de sua arquitetura.

Citizens of No Place (Figura 39) foi lançada com muito alarde em 2012, principalmente por se tratar de um trabalho inovador cuja abrangência vai muito além de um mero conjunto de representações arquitetônicas. A obra é um romance gráfico em arquitetura e urbanismo. Inspirado nos projetos teóricos de arquitetos de papel (*paper architects*), Lai utiliza *storyboards* em um estilo que se aproxima ao *mangá* para explorar o papel da fantasia e das narrativas em arquitetura. A ficção é aqui utilizada como uma estratégia para descompactar pensamentos sobre arquitetura.



Figura 39: Citizens of No Place - An Architectural Graphic Novel.

Fonte: LAI, 2012.

8 Tradução nossa para do original “a building is not necessarily the best solution to a spatial problem” (Cedric Price)

Os diversos contos que compõem esta obra exploram problemas arquitetônicos, éticos, morais e explicitam o próprio processo projetual do arquiteto através de uma linguagem única em *graphic novel*, ajudando inaugurar a próxima geração de teoria e crítica da arquitetura.

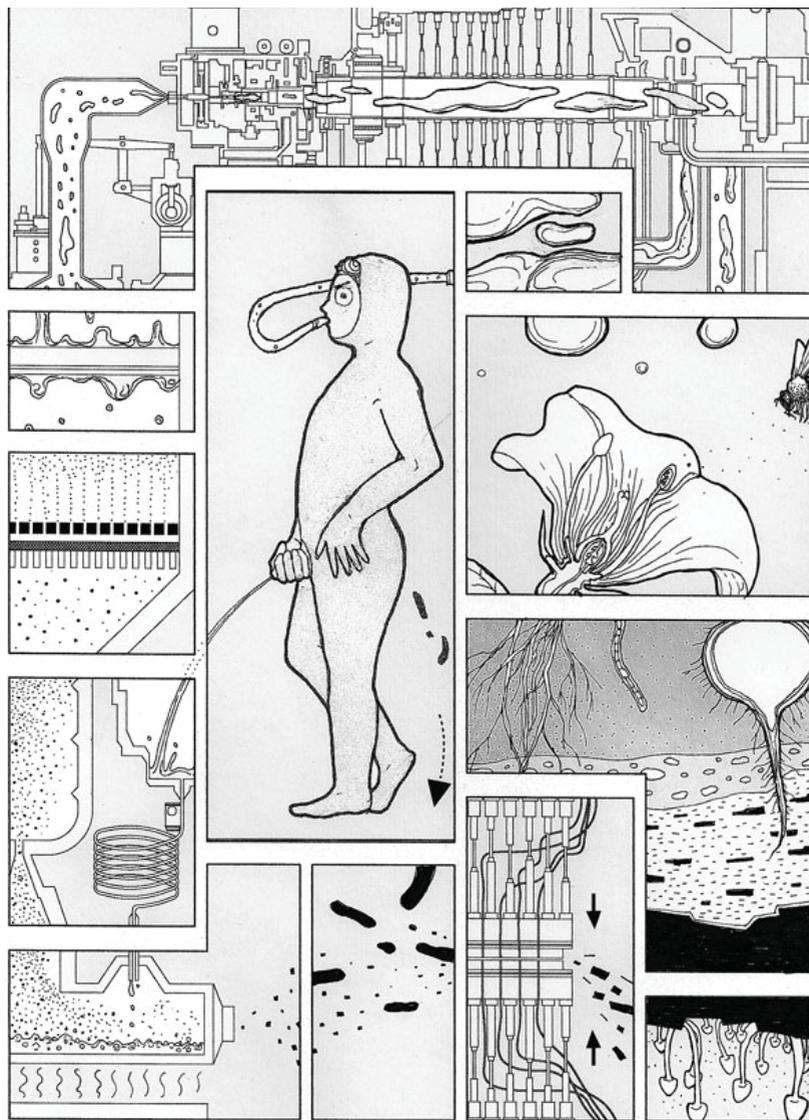


Figura 40: Citizens of No Place - An Architectural Graphic Novel.

Fonte: LAI, 2012.

Outra obra que merece destaque neste sentido, embora tenha alcançado uma abrangência consideravelmente menor é *Lost in the Line*, do arquiteto e escritor francês Léopold Lambert, lançada como parte do livro *Weaponized Architecture: The Impossibility of Innocence*, também em 2012. Esta obra também segue o modelo *graphic novel* e de alguma forma materializa o que poderíamos chamar de o manifesto arquitetônico de Lambert. A linha constitui o meio utilizado por cada arquiteto como uma ferramenta de código e representação, sem espessura mas que transposta para uma realidade física transforma-se em paredes, barreiras e labirintos. Esta história questiona o controle exercido pelo arquiteto aos corpos que são submetidos aos seus projetos fazendo referência ao labirinto burocrático descritos por Kafka em *O Processo* (1925) e *O Castelo* (1926). *Lost in the Line* é, portanto, uma alegoria narrativa de tal posição, demonstrando claramente a tese de Lambert de que a arquitetura é violenta em sua essência. O simples ato de transformar linhas em paredes e o condicionamento e utilização dessa violência é um ato político. (LAMBERT, 2011)

Retomando aqui o conceito de micro-utopia, as narrativas visuais representam aos arquitetos a retomada da representação como um instrumento efetivo de transformação e compartilhamento de sua prática. Nos referimos ao uso dos quadrinhos como possibilidades de expansão da prática da arquitetura e não como mera forma de representação para seus projetos.

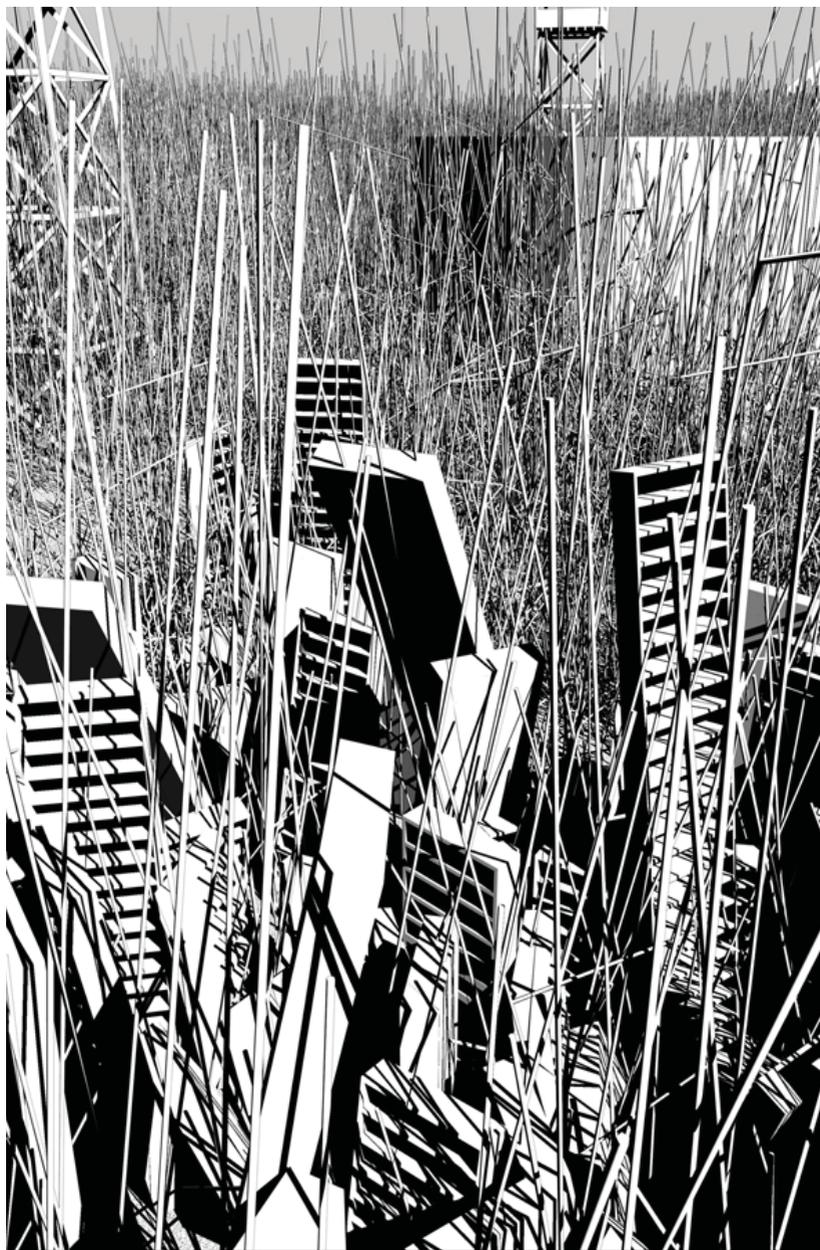


Figura 41: Lost in Line - Weaponized architecture.
Fonte: LAMBERT, 2012.

4.3 EXPOSIÇÕES

Nos últimos tempos temos acompanhado uma série de trabalhos e iniciativas que parecem recolocar a questão das utopias no centro da discussão das novas práticas arquitetônicas, reforçando-as ou mesmo renegando-as. Surgem pelo mundo exposições, as quais podemos tomar como indicadores dessas possíveis transformações especialmente na forma como a arquitetura é produzida, ensinada e apreendida atualmente.

Desse processo, resulta também o que poderíamos definir como um novo tipo de ativismo por parte dos profissionais engajados nessas novas práticas aliados a uma figura que passa a ter um papel de muito destaque: o curador de exposições. O curador, tem sua função expandida, deixando de ser apenas o responsável pela escolha e combinação das obras em uma exposição, passa a ser o grande articulador político e ideológico da mesma. Dessa maneira não é uma surpresa a indicação do arquiteto holandês Rem Koolhaas como o curador da próxima Bienal de Veneza, a ser realizada entre junho e novembro de 2014. Koolhaas se estabelece assim como uma das principais forças conceituais na arquitetura contemporânea a partir de sua intensa produção prática aliada uma igualmente intensa e marcante produção teórica.

As exposições são, portanto, eventos há muito institucionalizados dentro da cultura arquitetônica e têm o duplo papel de documentar e tornar públicas as transformações agregadoras no interior de seu campo. Sendo assim, ao mesmo tempo em que atuam como instrumentos legitimadores de práticas, conhecimentos e modos de ação dentro do campo, também podem atuar como divulgadoras e promotoras de revoluções nos modos de pensar e atribuir valores à produção arquitetônica.

4.3.1 Antecedentes

Historicamente, o papel das exposições sempre foi o de preparar terreno, amplificando e trazendo aos holofotes os movimentos internos, contradições e tensões da arquitetura. Atualmente, elas têm demonstrado tomadas de posição por parte dos arquitetos e outros agentes envolvidos na construção constante desse campo específico promovendo o exercício

crítico em relação ao próprio papel dos arquitetos como produtores culturais na estrutura da sociedade.

Se tomarmos, por exemplo, a Exposição Internacional de 1851, em Londres, no ambiente da Revolução Industrial, nela os paradigmas tecnológicos e socioculturais então vigentes foram radicalmente rompidos. Com a arquitetura arrojada do Palácio de Cristal que encapsulava a natureza - com uma enorme árvore compondo um jardim interno - e incorporava novos materiais e técnicas - com a luminosidade do vidro e a leveza do ferro, iremos perceber a profunda influência gerada por tais eventos para o contexto ao qual se destinam (Figura 42). As exposições internacionais, além de cumprirem importante papel no desenvolvimento de uma cultura arquitetônica global, eram, sobretudo, resultado da necessidade de afirmação das nações envolvidas em termos dos capitais econômico, simbólico e cultural. Estes eventos foram constantes no decorrer do século XIX e XX e tinham como objetivo mostrar a força e a consolidação do sistema fabril ao grande público e às demais nações. Os avanços técnico-científicos, que antes só se viam nos ambientes industriais, puderam ser vistos e incorporados à representação de uma vida moderna teórica que poucos anos adiante iria se tornar efetiva na maior parte das grandes cidades mundiais.



Figura 42: Interior do Palácio de Cristal, 1951.

Fonte: Disponível em: www.history.co.uk.

Mas apesar de tomarem a arquitetura como suporte, as exposições internacionais não poderiam ser efetivamente consideradas como exposições de arquitetura, papel este que seria assumido mais adiante por eventos mais específicos e voltados a um público especializado composto por teóricos, críticos, arquitetos, designers e entusiastas. O Museu de Arte Moderna de Nova York, o MoMA, foi responsável por criar em 1932, o primeiro departamento curatorial de arquitetura do mundo. (TABIBI, 2005, p.1) Este fato representa o momento em que as exposições voltadas à arquitetura começam a ganhar identidade institucional se estabelecendo efetivamente no panorama da produção cultural. A primeira exposição realizada por esse novo departamento teve como tema a arquitetura moderna e foi chamada *Modern Architecture: International Exhibition*, ainda em 1932. Esta mostra, sob a curadoria de Philip Johnson e Henry-Russell Hitchcock, oficializou a linguagem modernista, reconheceu e divulgou o que o mundo iria conhecer como o Estilo Internacional (*International Style*) (Figura 43).



Figura 43: *Modern Architecture: International Exhibition*, 1932.

Fonte: Terence Riley, disponível em: www.archdaily.com/409918/ad-classics-modern-architecture-international-exhibition-philip-johnson-and-henry-russell-hitchcock.

Coube também ao mesmo MoMA a realização de outra mostra paradigmática, desta vez no ano de 1972. A exibição *Italy: The New Domestic Landscape*, que já foi citada no capítulo 2, teve curadoria do arquiteto Emilio Ambasz e trouxe ao Estados Unidos e consequentemente ao foco

mundial as experimentações e práticas desenvolvidas por então jovens arquitetos e designers italianos ligados ao *Radical Design*. (Figura 44) Cabe lembrar que, embora, atualmente tenhamos nas Bienais realizadas pelo mundo nossas principais referências quanto à mostras de arquitetura foi somente em 1980 que a Bienal de Veneza adotou uma seção exclusiva para este tipo de produção.

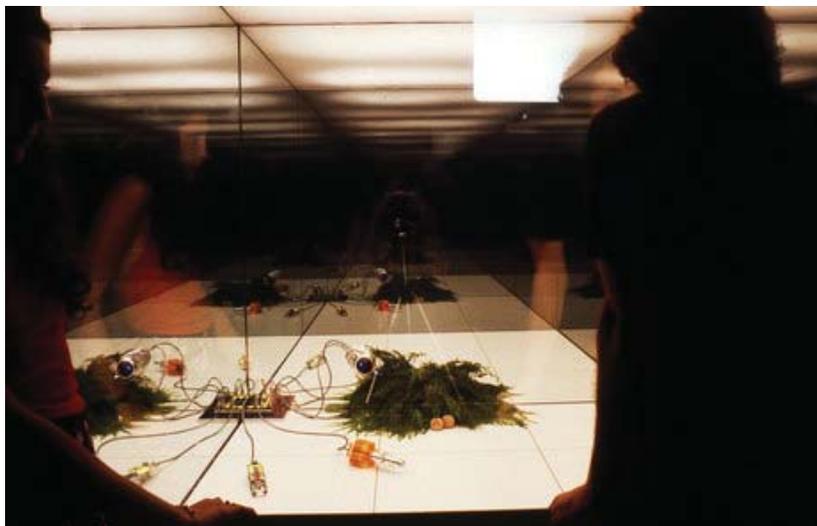


Figura 44: Italy: *The New Domestic Landscape*, MoMA, 1972.

Supersurface: An Alternate Model of Life on Earth, Superstudio.

Fonte: Cristiano Toraldo di Francia, disponível em www.grahamfoundation.org/grantees/3802-environments-and-counter-environments-experimental-media-in-the-new-domestic-landscape-1972.

4.3.2 Exposições e a Micro-Utopia

As exposições de arquitetura acabaram assumindo então um importante papel na promoção de novas linguagens e métodos dentro desse campo disciplinar. Figuram atualmente até mesmo como dispositivos de experimentação propondo, através dos projetos curatoriais mais ousados, a construção de novos mundos e narrativas como já identificamos na exposição *Italy: The New Domestic Landscape* na década de 1970.

A Bienal de Veneza de 2008, cujo tema era *Out There: Architecture Beyond*

Building teve curadoria de Aaron Betsky, apresentou em seu texto de divulgação a concepção de que “arquitetura é algo a mais (...), é o que permite nos sentirmos em casa no mundo”. (INTERNATIONAL ARCHITECTURAL EXHIBITION, 2008) Neste sentido, o desafio da exposição foi o de estimular a experimentação sem cair na elaboração de soluções abstratas para problemas sociais estudando as possibilidades que tal abordagem poderiam oferecer reforçando a posição do curador de que arquitetura teria muito mais relação com pensar e discutir a respeito de construções do que de fato construir. Dessa forma, a exposição deu grande foco em instalações do tipo *site-specific* (Figura 45), em que os convidados, proeminentes arquitetos como Diller, Scofidio + Renfro, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, MVRDV, entre outros, deveriam apresentar suas concepções sobre “como podemos nos sentir em casa no mundo”.



Figura 45: Bienal de Veneza, 2008.

Instalação Lotus, Zaha Hadid.

Fonte: <http://www.dezeen.com/2008/09/11/out-there-architecture-beyond-building-at-the-venice-architecture-biennale>.

Como a maioria das Bienais/Trierais de Arquitetura que acontecem pelo mundo, a Trienal de Lisboa de 2013 procurou refletir criticamente sobre a disciplina da arquitetura, posição que vai além da prática socialmente aceita do arquiteto como construtor. Como parte deste procedimento, a exposição deste ano, com a curadoria da inglesa Beatrice Galilee propôs uma ruptura a partir da própria escolha do tema geral, *Close, Closer*, isto é, aproximar a discussão acerca das novas possibilidades da prática arquitetônica contemporânea ao público, esse composto por cidadãos em geral, jovens arquitetos formados ou em formação. A trienal de 2013 diferiu em formato das anteriores, e de certa forma de outras exposições do gênero, ao assumir, nas palavras da própria curadora em entrevista ao site Dezeen (2013):

“Exposições de arquitetura não lidam com a experiência real da arquitetura; elas lidam com design e conceito de arquitetura, (...) As exposições são lugares a serem ocupados, não apenas coisas a serem observadas. [Esta] foi uma oportunidade para empurrar os limites do que uma exposição de arquitetura pode ser e sobre como ela poderia ser apresentada.” (GALILEE, 2013)⁹

Desta maneira, a escolha intencional e quase que exclusiva por jovens arquitetos e artistas marca uma posição ainda bastante questionada dentro do panorama conservador da arquitetura: nem sempre a arquitetura tem a ver com construção, o que já fora dito por Cedric Price em outra ocasião. E é isto que a curadoria faz questão de demonstrar com seu cronograma de eventos que incluiu desde performances urbanas à instalações (Figura 46), proposta que se aproximou muito daquela desenvolvida na Bienal de Veneza de 2008.

9 Tradução nossa para do original: “Architecture exhibitions don’t deal with the real experience of architecture; they deal with the design and concept of architecture, (...) Exhibitions are places to be occupied, not just things to be observed. [This] was an opportunity to push the boundaries of what an architecture exhibition can be about and about how it could be presented.” (GALILEE, 2013)



Figura 46: Trienal de Lisboa, 2013.

Sonda Espacial L.Q.F.U.B., Friendly Fire.

Fonte: Disponível em: www.trienaldelisboa.com.

Ainda no ano de 2013 também foi realizada a exposição *Triggering Reality: New Conditions for art and architecture in the Netherlands*, no Centro Luigi Pecci for Contemporary Art em Prato, na Itália. A curadoria de Giampiero Sanguigni e Marco Brizzi compôs um panorama artístico e arquitetônico conduzido por profissionais que abandonam o confinamento de seus campos disciplinares de origem e incorporam novas linguagem e discursos na produção de suas obras. A exposição traz os trabalhos de onze artistas e arquitetos holandeses demonstrando as novas possibilidades para a prática da arquitetura que se apresentam como tendências contemporâneas impulsionadas pelas dinâmicas econômica, sociais e culturais próprias da Holanda. (Figura 47)



Figura 47: “Onix” por Naturing Architecture.

Exposição Triggering Reality: New Conditions for art and architecture in the Netherlands, 2013.

Fonte: Ivan-D’Ali, disponível em domusweb.it

Fatos como os que foram narrados acima deixam bastante claro não existir um consenso (atual) a respeito da definição de arquitetura, seu propósito ou mesmo seu objeto de preocupação. No decorrer da história vemos o surgimento de discursos que assumem certa hegemonia e se relacionam diretamente com o contexto social, político e cultural no qual se inserem, o que costumeiramente denominamos “espírito de época”. Desenha-se dessa maneira um panorama histórico de crises e enfrentamentos, contradições e afirmações do qual o tempo presente se revela como mais um ponto de inflexão desde a crise econômica que se instaurou em escala internacional desde 2008. A própria Bienal de Veneza ou mesmo a Trienal de Lisboa podem ser entendidas como subprodutos da referida crise que vem modificando drasticamente o cenário das relações em torno da arquitetura e de sua prática, criando e propagando novas utopias para o mundo.

5. CONSIDERAÇÕES

Ao longo do percurso seguido no presente trabalho pudemos desenvolver uma compreensão mais ampla a respeito do conceito de utopia destacando sua grande complexidade devido a uma natureza ambígua e contraditória que nos é colocada desde a própria etimologia da palavra. Tal compreensão é constantemente reafirmada nas páginas dessa dissertação, especialmente no capítulo 2, “Utopia”, em que, a partir de um recorrido por teorias, pensamentos e posicionamentos pudemos destacar suas tendências à transformação e contestação. Pudemos com isso compor um quadro polissêmico, ainda que simplificado, das utopias urbanas com as quais o homem tem se deparado em sua história mais recente, desde a publicação da obra inaugural *Utopia* de Thomas Morus no século XVI, até os grandes projetos modernos pensados e parcialmente executados no decorrer do século XX.

A partir disso conseguimos compreender que a ideia de utopia perpassa diferentes campos da criação, especificamente quando colocada em relação à arquitetura, disciplina naturalmente conectada à imaginação e à busca pelo futuro com extrema necessidade por progresso e melhoria das condições de vida do homem no mundo. Dos autores sobre os quais inicialmente nos apoiamos pudemos identificar que se posicionam em grupos ou correntes definindo o fenômeno do pensamento utópico a partir de dois polos: a idealização e a transformação. Este fato conduziu à noção de uma utopia essencialmente dinâmica, ideia, ao que parece, pudemos explorar com alguma liberdade e êxito nos capítulos 3, “Crise, a Expansão dos Meios e as Micro-Utopias” e 4, “Novas práticas e possibilidades de Utopia”.

Assim, tentamos com este trabalho apresentar nossa leitura do fenômeno da utopia especulando sobre um possível e necessário processo de atualização ao contexto complexo, multicultural e instável da contemporaneidade. A possibilidade a que aportamos, a micro-utopia, foi apresentada como sendo uma dentre as inúmeras possíveis visões em substituição ao conceito monolítico de utopia relacionada à

perfeição. Esta noção, defendida por teóricos como John Wood e Nicolas Bourriaud é - em relação à utopia clássica - mais efêmera e pluralizada e frequentemente em menor escala, daí sua justificativa pelo uso do termo “micro-utopia”. Para tal, nos valemos da concepção de que a arquitetura atravessa um processo de expansão de seu campo disciplinar oferecendo atualmente discursos, técnicas, recursos e possibilidades ilimitadas. De forma análoga, também temos um processo instaurado de crise e transformações em variadas instâncias - desde econômicas até políticas, e sócio-culturais - que podemos associar ao surgimento de novas oportunidades para pensarmos novas utopias.

Centramos nossa preocupação inicial em três manifestações possíveis desse conceito de micro-utopia no extenso conjunto de práticas disponíveis à arquitetura: as instalações, os quadrinhos, ou narrativas visuais e as exposições. Tal escolha foi justificada por se tratarem de práticas não comprometidas imediatamente com questões mercadológicas permitindo então um certo grau de liberdade para a especulação, criação e exercício de um pensamento crítico, características que associamos fortemente ao conceito-base da utopia e posteriormente também à micro-utopia.

A partir das instalações, arquitetos podem escolher e controlar o conteúdo de seus projetos e construir em escala real - muitas vezes utilizando as próprias mãos e recursos disponíveis no local - aproximando-se assim das pessoas e da cidade. As instalações representam possibilidades efetivas de concretização de novas e outras realidades que surgem do confronto dessas obras com o mundo.

Em relação às narrativas visuais, apresentadas aqui no formato dos quadrinhos e *graphic novels*, elas representam aos arquitetos a retomada da representação como um instrumento efetivo de transformação e compartilhamento de sua prática. Entretanto, extrapolam os limites da mera representação quando encontramos profissionais utilizando-as como suportes primordiais de sua prática arquitetônica, gerando trabalhos totalmente imersos e relacionados à essa linguagem.

As exposições, por sua vez, servem como indicadores das transformações

que ocorrem no interior do campo disciplinar da arquitetura. Temos acompanhado no decorrer dos últimos anos uma série de grandes exposições que colocam - através de projetos curatoriais ousados e inovadores - a necessidade de pensarmos alternativas ao modelo econômico e social em que vivemos e que resulta em uma produção arquitetônica descomprometida com seu tempo em padrões tanto éticos e morais quanto estéticos. As exposições, notadamente as Bienais, Trienais e aquelas realizadas por instituições como o MoMA de Nova York realizam o importante papel de reavaliadoras da produção arquitetônica identificando tendências e propondo possibilidades.

O que parece certo, contudo, é que nos últimos anos o conceito de utopia tem voltado a circular em meios acadêmicos e tem ganhado novas roupagens ressurgindo como alternativa até mesmo nos resultados de alguns concursos de arquitetura. Talvez esse seja um indício de que estejamos precisando de novas utopias, de outras críticas à sociedade de consumo, à alienação, à globalização, à aceleração sem precedentes do tráfego de informações, ao crescimento de países como a China, à importação e exportação de modelos e de planos estratégicos em um mundo totalmente sujeito dramáticas e violentas transformações.

Observamos então que a presente pesquisa guarda inúmeras possibilidades de desenvolvimentos, como aprofundamentos ou mesmo possíveis estudos tangenciais no sentido teórico e também no sentido prático. Observamos que o capítulo 4 apresenta possíveis aberturas para o aprofundamento em cada uma das manifestações que foram brevemente citadas e sua relação com o conceito de micro-utopia. Além disso, entendemos que outras manifestações poderiam ser igualmente incluídas, como por exemplo a produção cinematográfica por arquitetos ou a produção resultante dos concursos de projetos arquitetônicos, além dos manifestos. Algumas dessas possibilidades pretendemos seguir desenvolvendo e aprofundando em uma possível continuação dessa pesquisa, eventualmente na forma de uma tese de doutoramento. Outras, colocamos como sugestões para que novos pesquisadores possam desenvolver e fazer assim suas contribuições ao tema.

Em relação à pergunta feita no capítulo 1, de apresentação, e que agora podemos aqui retomar: “Como o conceito de Utopia é reinterpretado contemporaneamente a partir da noção de que a arquitetura passa por um processo de expansão de seu campo disciplinar?” Podemos ter consciência, ao término dessa etapa, de que qualquer resposta por mais completa e embasada, será apenas parcial e intimamente relacionada aos critérios, valores e ideologias de quem se aventurar a refletir sobre essa questão. O que podemos afirmar é que encontramos no conceito de micro-utopia uma chave para a compreensão de fenômenos que vínhamos observando desde antes do ingresso no programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade e que a partir dele poderemos incorporar novos elementos ao nosso próprio processo de trabalho, seja na escrita, no desenho ou na ação sobre a realidade com projetos e intervenções.

As utopias e suas imagens estão sempre abertas à variação, à recriação, à transformação e, ainda acreditamos que outras serão criadas e novas conexões serão estabelecidas. Buscamos com esse trabalho ao menos poder apontar para outros caminhos, outras direções, suscitado questionamentos e diálogos, o que acreditamos ter encontrado algum êxito.

Cabe ressaltar que se trata de um tema de grande complexidade e seu estudo não deve se limitar à colocação de oposições binárias, mas deve ser entendido como um espectro de variadas intensidades, sentidos e motivações. Isso implica, naturalmente, em que cada utopia seja avaliada com os olhos de seu próprio tempo, evitando assim incorrer em uma “ditadura do contemporâneo”, já que toda utopia foi sempre a manifestação transformadora mais intensa possível em sua época.

Ainda não chegamos a um desfecho, no melhor dos casos apenas logramos abrir novos questionamentos deixando claro que este trabalho ainda contém muitas possibilidades, muitos desdobramentos, aprofundamentos, outros olhares, afinal a criação de utopias é um exercício constante.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

AWAN, N.; SCHNEIDER, T.; TILL, J. *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. [s.l.] Routledge, 2011.

BONNEMAISON, S.; EISENBACH, R. *Installations By Architects : Experiments in Building and Design*. 1. ed. New York: Princeton Architectural Press, 2009.

BOURRIAUD, N. *Estetica Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.

BUCKLEY, C.; VIOLEAU, J.-L. (EDS.). *Utopie: Texts and Projects, 1967–1978 (Semiotex. Tradução Jean-Marie Clarke. [S.l.] Semiotext(e), 2011.*

COELHO NETO, J. T. *O que é Utopia*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CHOAY, F. *A Regra e o Modelo - Sobre a Teoria da Arquitetura e do Urbanismo*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CHOAY, F. *O Urbanismo: utopias e realidade, uma antologia*. Tradução Dafne Nascimento Rodrigues. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. v. 1

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2000 [1980]. v. 5

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi; Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006.

- DORMER, P. *Design Since 1945*. New York, NY: Thames and Hudson, 1993.
- DUNNE, A. *Hertzian tales: electronic products, aesthetic experience, and critical design*. [s.l.] MIT Press, 2005.
- ECO, U. *Como se faz uma tese*. Tradução Gilson Cesar Cardoso De Sousa. 22. ed. São Paulo: [s.n.].
- ECO, U.; BOGLAR, A. *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona: Lumen, 1977.
- FEIREISS, L. *Utopia Forever: Visions of Architecture and Urbanism*. [s.l.] Die Gestalten Verlag, 2011.
- FISHMAN, R. *Urban Utopias in the Twentieth Century: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*. [s.l.] The MIT Press, 1982 [1977].
- HALL, P. *Cidades do Amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX*. Tradução Pérola de Carvalho. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HARVEY, D. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1989.
- HARVEY, D. *Espaços de Esperança*. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- HYDE, R. *Future Practice: Conversations from the edge of architecture*. New York: Routledge, 2012.
- JENCKS, C. *The language of post-modern architecture*. New York: Rizzoli, 1984.
- JOSEP RAMONEDA. *Presentació*. In: *Ciutat & còmic = ciudad & cómic*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona : Institut d'Edicions, Diputació de Barcelona, 1998. p. 5.

- KOOLHAAS, R.; OBRIST, H. U. Project Japan: Metabolism Talks. 1. ed. [s.l.] Taschen, 2011.
- LAMAS, J. M. R. G. Morfologia urbana e desenho da cidade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LAI, J. Citizens of No Place: An Architectural Graphic Novel. 1. ed. [s.l.] Princeton Architectural Press, 2012.
- LAMBERT, L. Weaponized architecture: the impossibility of innocence. New York: dpr-barcelona, 2012.
- MACHADO, A. Arte e mídia. [s.l.] Jorge Zahar Editor, 2007.
- MANNHEIM, K. Ideologia e Utopia. Tradução Sérgio Magalhães Santeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. v. 1
- MORUS, T. A Utopia. Tradução Luís De Andrade. Ed. Especial ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- INTERNATIONAL ARCHITECTURAL EXHIBITION (ED.). 11th International Architecture Exhibition: la Biennale di Venezia. New York; Enfield: Rizzoli ; Publishers Group UK [distributor], 2008.
- JAMESON, F. Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions. New York: Verso, 2005.
- JENCKS, C. The language of post-modern architecture. New York: Rizzoli, 1984.
- PESSOA, D. F. Utopia e cidades: proposições. [s.l.] Annablume, 2006.
- PRAKASH, Gyan. Noir urbanisms: dystopic images of the modern city. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- ROWE, C. The mathematics of the ideal villa, and other essays.

Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982.

SCHUITEN, F.; PEETERS, B. *Fever in Urbicand*. Tradução Elisabeth Bell. [s.l.] Nantier Beall Minoustchine Publishing, 1990.

VIDLER, A. *Architecture's Expanded Field*. In: *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2010. p. 318–331.

VOEGELIN, E. *Modernity Without Restraint: The Political Religions, The New Science of Politics, and Science, Politics, and Gnosticism*. 1. ed. [s.l.] University of Missouri, 1999.

YOUNGBLOOD, G. *Expanded cinema*. 1st ed. ed. New York: Dutton, 1970.

WOOD, J. *Design for Micro-Utopias: Making the Unthinkable Possible*. [s.l.] Gower Pub Co, 2008.

WORK ARCHITECTURE COMPANY. *49 cities*. New York: Storefront for Art and Architecture, 2010.

ZAPPA, R. 1968: *eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

ARTIGOS, DISSERTAÇÕES E TESES

BLANKWATER, E. *Hacking the field. An ethnographic and historical study of the Dutch hacker field*. Tese de Mestrado—Amsterdã: Universiteit van Amsterdam, 2011.

BUSCH, O. VON. *Fashion-able: hacktivism and engaged fashion design*. Göteborg: School of Design and Crafts (HDK), Faculty of Fine, Applied and Performing Arts, University of

BUSCH, O. VON. Post-script to fashion-able or, A methodological appendix to activist design research. 2009.

CAÚLA, A. Trilogia das utopias urbanas: urbanismo, hq's e cinema. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo PPG-AU, 2008.

CAÚLA, A. Utopografias I Enanparq. Anais... In: ARQUITETURA, CIDADE, PAISAGEM E TERRITÓRIO: PERCURSOS E PROSPECTIVAS. Rio de Janeiro: Proureb, 2010 Disponível em: <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/122/122-635-1-SP.pdf>>

TABIBI, B. Exhibitions as the Medium of Architectural Reproduction: “Modern Architecture International Exhibition”. Dissertação de Mestrado—Estados Unidos: Middle East Technical University, 2005.

WISNIK, G. Dentro do nevoeiro: Diálogos cruzados entre arte e arquitetura. Tese de doutorado—São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo, 2012.

PERIÓDICOS

ARANA, K. L. Comics and Architecture, Comics in Architecture A (not so) short recount of the interactions between architecture and graphic narrative. MAS CONTEXT 2013. Disponível em: <<http://www.mascontext.com/issues/20-narrative-winter-13/comics-and-architecture-comics-in-architecture-a-not-so-short-recount-of-the-interactions-between-architecture-and-graphic-narrative-1/>>. Acesso em: 18/12/2013.

CLEAR, N. Introduction - A Near Future. Architectural Design - Architectures of the Near Futures, v. 79, p. 6–19, 2009.

CHAUÍ, M. Notas sobre Utopia. *Ciência e Cultura*, v. 60, n. SPE1, p. 7–12, jul. 2008.

KWUON, M. Um lugar após o outro: anotações sobre Site-specificity. *October*, v. 80, p. 85–110, 1997.

OLIVEIRA, F. L. DE. Do Metabolismo: cidades do futuro para nosso mundo contemporâneo. *Risco*, n. 14, p. 72–76, 2011.

POHL, E. B. Hacking into Public Spaces / Hackeando el Espacio Social de los Encuentros. *Arquine*, v. 58, p. 87 – 90, dezembro 2011.

SARGENT, L. T. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, p. 1–37, jan. 1994.

SARGENT, L. T. Em Defesa da Utopia. *Via Panorâmica: Revista Electrónica de Estudos Anglo Americanos/An Anglo-American Studies Journal*, 2. n. 1, p. 3–13, 2008.

UMAKOSHI, E. M.; GONÇALVES, J. C. S. A utopia do edifício alto “verde” e a criação de uma nova geração de ícones do desempenho ambiental. *Revista Pós*, v. 16, n. 26, p. 126–147, Dezembro de 2009.

ENTREVISTA

COOK, P.; OLÓRIZ, C.; ARANA, K. L. *Amazing Archigram!*, 2014. Disponível em: <<http://www.mascontext.com/issues/20-narrative-winter-13/amazing-archigram/>>. Acesso em: 14 fev. 2014

GADANHO, P. *A Daily Dose of Architecture: Curating Contemporary Architecture with Pedro Gadanho*, 2 jul. 2012. Disponível em: <<http://archidose.blogspot.com.br/2012/07/curating-contemporary-architecture-with.html>>. Acesso em: 21 mar. 2014

GALILEE, B. Beatrice Galilee on the Lisbon Architecture Triennale 2013, 2013. Disponível em: <<http://www.dezeen.com/2013/09/20/beatrice-galilee/>>. Acesso em: 30 set. 2013

LAMBERT, L. Weaponized Architecture: A Discussion with Léopold Lambert, 2011. Disponível em: <<http://arenaofspeculation.org/2011/12/28/weaponized-architecture-discussion/>>

WEB

ANTONELLI, P. States of Design 04: Critical Design. Domusweb.it 2011. Acesso em: 4/1/2014.

AWAN, N.; SCHNEIDER, T.; TILL, J. Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture. Homepage Disponível em: <<http://www.spatialagency.net>>. Acesso em: 25 mai. 2013.

ARTEMEL, A. J. P. Is Installation Art Actually Architecture? - Explore, Collect and Source architecture & interiors. Disponível em: <<http://architizer.com/blog/is-installation-art-actually-architecture/>>. Acesso em: 22 ago. 2013.

BUSCH, O. VON. Research Navigation Research Catalogue, 2008. Disponível em: <<http://www.researchcatalogue.net/view/?weave=1372>>

DUNNE, A.; RABY, F. Critical Design FAQ Disponível em: <<http://www.dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0/>>. Acesso em: 13/1/2014.

FRANCIA, C. T. DE. Superstudio Story Disponível em: <<http://www.cristianotoraldodifrancia.it/>>. Acesso em: 6/1/2014.

NEWITZ, A. An imaginary city that changed the twentieth centuryio9, 2010. Disponível em: <<http://io9.com/5570345/how-an-imaginary-city-changed-the-twentieth-century>>. Acesso em: 26 maio. 2013.