

JOSEP MARIA MONTANER

A CONDIÇÃO
CONTEMPORÂNEA
DA ARQUITETURA

www.ggili.com.br

GG

Editorial Gustavo Gili, SL

Via Laietana 47, 2^o, 08003 Barcelona, Espanha. Tel. (+34) 93 322 81 61

Editora G. Gili, Ltda

Av. José Maria de Faria, 470, Sala 103, Lapa de Baixo,
CEP: 05038-190, São Paulo-SP, Brasil. Tel. (+55) (11) 3611-2443

A CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA DA ARQUITETURA

www.ggili.com.br

GG

JOSEP MARIA MONTANER

Título original: *La condición contemporánea de la arquitectura*
Tradução e preparação de texto: Alexandre Salvaterra
Revisão de texto: Ana Beatriz Fiori e Solange Monaco

Design: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista pela lei. Caso seja necessário reproduzir algum trecho desta obra, seja por meio de fotocópia, digitalização ou transcrição, entrar em contato com a Editora.

A Editora não se pronuncia, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não assume qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

© tradução: Alexandre Salvaterra
© Josep Maria Montaner
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2016

ISBN: 978-85-8452-049-7
www.ggili.com.br

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

Montaner, Josep Maria

A condição contemporânea da arquitetura / Josep Maria Montaner ; [tradução e preparação de texto Alexandre Salvaterra]. -- São Paulo : Gustavo Gili, 2016.

Título original: *La condición contemporánea de la arquitectura*

ISBN 978-85-8452-049-7

1. Arquitetura - História 2. Arquitetura moderna 3. Arquitetura pós-moderna I. Título.

15-10471

CDD-724.6

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura moderna 724.6

Sumário

07

Introdução

11

A continuidade do racionalismo e dos princípios modernistas

27

A aceitação do organicismo

39

**Cultura, tipologia e memória urbana:
monumentalidade e domesticidade**

55

Arquitetura e fenomenologia

69

Fragmentação, caos e iconicidade

85

Diagramas de energia

97

**Da crítica radical aos grupos:
arquiteturas da informalidade**

111

Arquiteturas do meio ambiente

123-128

Agradecimentos
Índice onomástico
Créditos das ilustrações

Introdução

Transcorrida uma década e meia do século XXI, já podemos começar a interpretar a evolução da arquitetura desde o final do século passado e detectar as características mais notáveis deste novo período. Esta obra, que pode ser considerada uma continuação do livro *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX* (1993),¹ repensa a arquitetura do período entre 1990 e 2015 e revisa as correntes hegemônicas das décadas de 1970 e 1980 para comprovar quais aspectos se tornaram ultrapassados e quais foram renovados e que conceitos e movimentos surgiram neste novo século.

O debate sobre a arquitetura pós-moderna como linguagem formal tornou-se pouco relevante. Para isso, foi muito frutífera a diferenciação entre um pós-modernismo filosófico, moral e social como crítica humanista e feminista ao modernismo universalista, justificada especialmente pelo pós-estruturalismo ainda vigente, bem como pelo pós-modernismo estético, mais estilístico e superficial, conjuntural e efêmero.² Além disso, hoje se comprova como o movimento pós-moderno coincidiu com o delírio final do sistema analógico de representação da arquitetura, justamente quando começou a surgir a representação digital.

A mescla eclética e historicista que dominou a arquitetura mais comercial e emblemática do período pós-moderno está perdendo vigor. Ainda que os defensores do novo urbanismo nos Estados Unidos continuem fazendo a apologia de uma arquitetura retroativa, hoje a influência de personagens como Rob Krier ou Philippe Stark é menos relevante, e parte da arquitetura eclética se tornou icônica. Assim como veremos no primeiro capítulo desta obra, no desenvolvimento da arquitetura corporativa e comercial predomina uma retórica “metarracionalista”, da qual também padecem projetos internacionais reconhecidos e na qual se faz uma mistura comercial

de elementos de linguagens contemporâneas procedentes de diversas arquiteturas eruditas.³

Denominações como “arquitetura desconstrutivista” – que viabilizou o surgimento de experiências a partir dos novos meios de representação gráfica – ou “regionalismo crítico” – uma invenção paternalista da crítica dominante feita para se apropriar do progresso da arquitetura nos continentes americano e asiático – se tornaram obsoletas para interpretar a contemporaneidade.

Ao longo do período analisado por este livro, chegou-se a um apogeu e a uma crise da arquitetura entendida como artefato isolado, monumental e de custo excessivo. A ausência, neste estudo, de certos arquitetos de grandes empresas comerciais – os quais carecem de princípios éticos – não é um esquecimento casual, mas uma escolha proposital. Os excessos dessa arquitetura do desperdício e da ostentação têm provocado o surgimento de alternativas como aquelas que serão analisadas nos dois últimos capítulos e que reagem contra a falta de contexto e a ausência de valores: o renascer da crítica radical e engajada, relacionado com o desenvolvimento de novos métodos pedagógicos; a defesa do urbanismo e da arquitetura informal e a intensificação da arquitetura ecologicamente sustentável, entendida como aquela que faz o uso adequado dos recursos naturais.⁴

As linhas que se mantêm, e em alguns casos se reforçam, são a continuidade dos princípios e objetivos modernos na arquitetura high-tech e na teoria dos suportes. Essa linha racionalista teve uma forte participação no surgimento do minimalismo na arquitetura e no design, especialmente na museografia, durante a década de 1990.

O organicismo, seguindo distintas evoluções ou influências – inclusive do surrealismo –, também tem caracterizado obras emblemáticas de Enric Miralles Benedetta Tagliabue, Frank O. Gehry, Clorindo Testa e de outros ateliês que buscam fazer intervenções extraordinárias.

A arquitetura baseada na memória, nos monumentos e no contexto urbano, prolongando os conceitos da crítica tipológica, vem sendo seguida por arquitetos como Manuel de Solà-Morales, Rafael Moneo, Mansilla + Tuñón ou Álvaro Siza.

Também mantêm seu vigor tanto a arquitetura experimental baseada na combinação de fragmentos, exemplificada pela obra de Rem Koolhaas, como o surgimento de diagramas de forças, energias e geometrias com raízes na arquitetura moderna, cujos exemplos emblemáticos podem ser vistos nos projetos de Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa (SANAA).

A grande novidade tem sido a crescente força da arquitetura relacionada com a fenomenologia, o valor da experiência e a percepção dos sentidos, como veremos no Capítulo Quatro.⁵

Enfim, as obras de que falaremos foram selecionadas e analisadas por sua influência de um ponto de vista social, urbano e cultural e por seus valores positivos com relação a seus contextos, e não por seu impacto na mídia ou no mercado.

¹ Montaner, Josep Maria. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. 2 ed. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009 (edição em português: *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século xx*. São Paulo, Editora Gustavo Gili, 2015).

² Veja: Harries, Karsten. *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge, The MIT Press, (Mass.), 1997.

³ Garza Cavazos, José Juan. *Habitar y transformar la realidad*. Monterrey, La Naranja Editores, 2013.

⁴ Veja: Tabb, Phillip James e Deviren, Senem. *The Greening of Architecture: A Critical History and Survey of Contemporary Sustainable Architecture and Urban Design*. Survey/Burlington, Ashgate, 2013.

⁵ O valor dos diagramas e a influência da fenomenologia na arquitetura contemporânea foram estudados em Montaner, Josep Maria. *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2014.

**A CONTINUIDADE
DO
RACIONALISMO
E DOS
PRINCÍPIOS
MODERNISTAS**

Apesar das diversas crises, permanecem em voga algumas das características do movimento moderno – como a confiança na tecnologia e no progresso que deriva da agenda definida pelo Iluminismo e pela Revolução Industrial. Isso se expressa tanto na sobrevivência da arquitetura high-tech como na eclosão e continuidade do minimalismo na década de 1990 como na vitalidade da teoria dos suportes proposta por N. John Habraken na década de 1960. A tradição do racionalismo foi revisada, ajustada e atualizada em termos de sua capacidade de análise sistemática da realidade e de fazer propostas segundo as possibilidades da tecnologia.

As evoluções da arquitetura high-tech

Na longa trajetória de Renzo Piano (1937), manifestam-se posições muito distintas, sempre apoiadas no uso supostamente humanista e neoartesanal das novas tecnologias. Por um lado, Piano projeta objetos high-tech autônomos: arranha-céus de altura recorde mesmo para esta era da globalização, como The Shard (Londres, 2000-2012), uma torre imensa e pontiaguda sobre a estação ferroviária integrada de London Bridge; ou a sede do jornal *The New York Times* (Nova York, 2000-2007). Contudo, por outro lado, ele também realiza obras discretas e semienterradas, como a ampliação das instalações da capela de Ronchamp (2006-2011), de Le Corbusier, ou integradas ao contexto urbano, como a nova sede do Whitney Museum (Nova York, 2015). Às vezes, esse arquiteto faz uma obra claramente exclusivista, especulativa e servil ao poder das grandes corporações comerciais, como o plano diretor e os edifícios da Potsdamer Platz (Berlim, 1992-2000), onde são criadas barreiras, como o teatro e o cassino Marlene Dietrich, para proteger esse enclave elitista do popular Kulturforum, controlando para que nenhum estranho possa invadir o recinto do consumo e do luxo. Mas ele também constrói obras contextualistas e humanistas, como o centro cultural Jean-Marie Tjibaou, em Noumea (Nova Caledônia, 1991-1998), uma sutil interpretação da arquitetura local que consegue ter valores simbólicos; a intervenção no



Renzo Piano, centro cultural Jean-Marie Tjibaou, Noumea, Nova Caledônia, 1991-1998.

histórico conjunto industrial da antiga fábrica FIAT Lingotto (Turim, 1985-2002); ou o novo auditório para a cidade italiana de L'Aquila (2012), com três volumes de madeira coloridos. Piano também projetou o novo centro cultural da Fundação Stavros Niarchos (Atenas, 2008-2016) sobre uma gigantesca plataforma inclinada e com uma grande marquise. Em suma, Piano consegue tirar partido dos avanços da tecnologia sem sucumbir às posições radicais de Cedric Price ou Konrad Wachsmann, mantendo-se mais próximo do espírito incansavelmente experimental e empírico de Jean Prouvé.¹

Um dos arquitetos high-tech mais representativos é Norman Foster (1935). Em sua prolífica obra, por seu valor simbólico e urbano que lhe outorga um valor paradigmático, destaca-se a intervenção nas ruínas do antigo Reichstag (Berlim, 1992-1999), com sua grande cúpula acessível de vidro, pensada para ventilação natural e iluminações natural e artificial. Foster tem construído diversos arranha-céus icônicos em Londres, como o edifício 30 Saint Mary Axe (1999-2004), conhecido popularmente como “o pepininho” e anteriormente como o edifício Swiss Re. Esse prédio tem forma cilíndrico-cônica, de planta circular e geometria radial, cuja espessura aumenta à medida que se sobe, mas depois afila junto ao vértice, obtendo, com sua forma, uma



Norman Foster, edifício
30 Saint Mary Axe,
Londres, Reino Unido,
1999-2004.

boa resposta à ação do vento, resultados significativos em termos de sustentabilidade e acessos no nível térreo bastante francos e urbanos. Na França, já realizou obras singulares, como a midiateca de Nimes (1994), uma delicada e elegante interpretação contemporânea e high-tech do templo romano que é seu vizinho (a Maison Carré), e o viaduto de Millau (2004), que se caracteriza por sua inserção na paisagem, sua cor branca, sua estrutura leve de pilares e cabos e seus ritmos e transparências.

Na década de 1990, algumas linhas da tradição racionalista e tecnológica uniram-se à corrente ecológica, como veremos no final deste livro. Cunhou-se então a palavra *ecotech*, que sugere uma possível aliança entre natureza e tecnologia, bem exemplificada por algumas obras de Renzo Piano ou pelo projeto Eden (Cornualha, 2002), desenvolvido pelo ateliê de Nicholas Grimshaw (1939), com suas grandes cúpulas de vidro, que cobrem os espaços de experimentação ecológica e social.

O surgimento do minimalismo

Paulo Mendes da Rocha (1928), arquiteto desde 1954 e vencedor do Prêmio Pritzker de 2006, consolidou a posição minimalista, muito representativa da década de 1990. Sua obra se baseia na confiança e no uso racional da matéria dentro de uma



Paulo Mendes da Rocha,
Pinacoteca do Estado, São
Paulo, Brasil, 1993-1998.

arquitetura na qual a estrutura é o próprio espaço e onde o concreto armado e o aço se aliam para repartir os esforços, a massa e as estruturas de cada edificação e gerar vedações internas e interiores. No caso da nova Pinacoteca do Estado (São Paulo, 1993-1998), sua intervenção no antigo Liceu de Artes e Ofícios se converte em uma lição de restauração criativa. Com sua forte vocação social e crítica, Mendes da Rocha outorga a cada obra uma clara dimensão urbana e constrói um espaço aberto, claro e democrático para a interação humana. Duas de suas últimas grandes obras são a nova sede do Museu Nacional dos Coches (Lisboa, 2008-2015, em colaboração com os arquitetos MMBB e Bak Gordon) e o conjunto de museu e teatro Cais das Artes (Vitória, 2007-2014, em colaboração com Metro), composto de prismas elevados do solo, por meio dos quais entra a luz e passam as pessoas, relacionados entre si e com o contexto.²

Mendes da Rocha é a principal referência para a obra de uma nova geração de arquitetos paulistas, como Álvaro Puntoni e Angelo Bucci, ou o ateliê MMBB, que frequentemente vem colaborando com ele em diversos projetos.

Entre outros autores que expressaram esse surgimento do minimalismo, além de arquitetos famosos como Tadao Ando e John Pawson,³ encontra-se Yoshio Taniguchi (1937), que se tornou internacionalmente famoso ao ganhar o concurso para a



Yoshio Taniguchi, museu
Daisetsu Teitaro Suzuki,
Kanazawa, Japão, 2011.

reforma e ampliação do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 1997, reaberto em 2004. Entre suas numerosas obras, destaca-se o espaço místico do museu dedicado ao filósofo Daisetsu Teitaro Suzuki (Kanazawa, 2011). Com influências da arquitetura tradicional e em perfeita simbiose com a natureza dos jardins circundantes, o museu reflete influências de Mies van der Rohe e Luis Barragán.

A atualidade do Open Building e os suportes de N. John Habraken

Outra contribuição que tem se firmado e vem ampliando sua influência é dada pela teoria dos suportes de N. John Habraken,⁴ baseada em uma arquitetura urbana compartilhada e atemporal.

Ainda que o primeiro exemplo realizado de acordo com a teoria dos suportes tenha sido o projeto Molenvliet (Papendrecht, 1969-1976), de Frans van der Werf, um dos experimentos contemporâneos mais notáveis são as habitações experimentais Next21 (Osaka, 1989-1993), dirigidas pelo arquiteto Yoshitika Utida, autor da megaestrutura tridimensional livre. Trata-se de uma obra de engenharia na escala urbana que permite que outros técnicos intervenham em duas escalas adicionais – a do sistema pré-fabricado dos módulos intercambiáveis das fachadas, com faixas coloridas e camadas de isolamento,



Yoshitika Utida, habitações experimentais Next21, Osaka, Japão, 1989-1993.

e a do layout interno –, promovendo a diversidade de tipologias de habitação para famílias ou distintas unidades de convivência. Encomendado pela empresa Osaka Gas e destinado a seus trabalhadores, o projeto permitia a acomodação de dezoito unidades residenciais extremamente heterogêneas em um único suporte estrutural e espacial. A cada cinco anos mudavam os usuários, convertendo-se o projeto em um experimento social sobre a diversidade de estilos de vida em sintonia com a natureza. Em 2015, estavam instalados os inquilinos da quarta geração, e a cada operação de reforma, cujas obras duram um ano, é instalado todo um novo sistema de isolamento térmico e de economia energética. O projeto é uma resposta aos princípios do sistema de fornecimento de moradias em duas etapas, similar ao modelo do Open Building, herdeiro das propostas de Habraken e teorizado por Katsuo Tatsumi e Mitsuo Takada. Esses teóricos insistem na máxima eficácia energética do prédio e em seu desejo de oferecer uma vegetação abundante, com o jardim do pavimento térreo e a cobertura verde comunitária, incentivando os usuários a economizar energia e a cuidar dos animais e das plantas e fomentando a biodiversidade e a convivência harmônica.

Outro exemplo baseado na teoria dos suportes é o conjunto Solid 11, em Oud West (Amsterdã, 2010), de Tony Fretton, que se baseia em dois grandes blocos com acesso pelo centro resolvidos como se fossem edifícios de escritórios. Com estrutura de aço, vedações de tijolo com grandes aberturas envidraçadas, além do sistema de fachada, da estrutura e dos núcleos de comunicação, o que diferencia o projeto são os shafts para instalações, deixando-se o resto livre, de modo que cada inquilino possa alugar os metros quadrados que desejar. Dessa maneira, o edifício é executado em duas fases: o suporte, oferecido pelo empreendedor imobiliário, e o “conteúdo”, a cargo do inquilino. Para o empreendedor, o investimento inicial é rentável, em virtude da redução dos custos de manutenção e reformas, e o inquilino pode escolher entre o uso de sistemas padronizados dos fornecedores ou atribuir o projeto dos interiores a um projetista.

Em 1992, foi criada uma nova organização chamada Open Building, que, enquanto continua suas atividades de pesquisa, busca se transformar em uma rede de relações entre diversas

iniciativas dos países nos quais continua aplicando o sistema dos suportes, especialmente dos Países Baixos, Estados Unidos, Japão e China. Atualmente, a rede Open Building é liderada por Stephen Kendall.

Lacaton e Vassal: economia e conveniência no século XXI

Nas propostas de Anne Lacaton (1955) e Jean-Philippe Vassal (1954) mantém-se uma continuidade com a eficiência e a economia exigidas pelo cartesianismo francês. Por sua posição ética e radical, que permanece fiel aos aspectos sociais da modernidade, esses arquitetos têm se transformado em uma referência da arquitetura atual.

Seus projetos de maior influência social são aqueles propostos para a melhoria dos blocos e das torres de habitação dos Grandes Ensembles franceses das décadas de 1960 e 1970, evitando que sua obsolescência os condene à futura demolição. Essas propostas buscam transformar em vez demolir, o que implica uma intervenção moderna que respeite o contexto urbano. Lacaton e Vassal justapõem espaços extras a cada moradia, seja na forma de balanços, seja com corpos adicionados às estruturas de aço, que se comportam climaticamente como jardins de inverno e



Lacaton e Vassal, torres de habitação na França: torre em Saint-Nazaire, 2006-2012 (à esquerda) e torre Bois-le-Prêtre, Paris, 2005-2011 (à direita).

cujo uso pode ser definido pelos habitantes. As elevações, cegas ou com pequenas janelas, são substituídas por peles de vidro, os pavimentos térreos dos prédios se abrem a novos usos comuns. Até mesmo os pavimentos mais baixos, que são menos atraentes devido à falta de vistas e de privacidade, se transformam em animados espaços coletivos. São inseridos elevadores e adicionados balcões, terraços e galerias a fim de aumentar o espaço e introduzir vegetação, melhorando a eficácia, a qualidade de vida e a relação entre o interior e o exterior. Lacaton e Vassal argumentam que “com um orçamento equivalente ao que seria necessário para demolir os blocos, acomodar temporariamente seus moradores e lhes procurar novas moradias, é possível renovar os edifícios existentes, aumentar consideravelmente sua superfície e melhorar muito sua qualidade e vida útil”.⁵ Colaborando com Frédéric Druot, esses arquitetos puseram em prática a torre de habitação Bois-le-Prêtre (Paris, 2005-2011) e a de Saint-Nazaire (2006-2012).

Esse retorno à essência da modernidade implica recuperar a ideia de economia de meios de Jean-Nicolas-Louis Durand, buscando conseguir uma melhoria social do espaço. Essa ideia de conveniência e eficácia se relaciona com a resposta dada pela reciclagem de uso. Ela propõe uma arquitetura como recipiente, enfatizando o arcabouço estrutural dos prédios e deixando o resto como uma planta livre e flexível, à maneira de



Lacaton e Vassal, Palais de Tokyo, Paris, França 1999-2001.

Habraken e de acordo com a teoria dos suportes – ou seja, são as pessoas e suas atividades que devem inserir o conteúdo no edifício e o transformar. Lacaton e Vassal relacionam a arquitetura de São Paulo da década de 1960 e a posição dos estruturalistas holandeses, como Aldo van Eyck e Herman Hertzberger, com o brutalismo do Team X.

A primeira fase de sua intervenção no Palais de Tokyo (Paris, 1999-2001) lhes trouxe fama e criou um precedente na arquitetura contemporânea dos centros de artes, focando o contraste entre as obras de arte atual e as vedações externas de 1937, que ficou intocada, mostrando a passagem do tempo e a deterioração de alguns de seus elementos. A segunda fase (2012) buscou acomodar mais espaços, deixando a estrutura e as paredes aparentes e introduzindo uma museografia singela e elegante, minimalista e provisória.

Lacaton e Vassal renunciam à forma e à monumentalidade, defendem a temporalidade e conferem protagonismo às pessoas que usam os espaços, criando uma metamorfose contínua. Em sua obra, existe uma sintonia com alternativas das décadas de 1960 e 1970, como o projeto-manifesto de Cedric Price, o Fun Palace (em colaboração com Joan Littlewood); a arquitetura como contêiner do Centre Georges Pompidou, em Paris, com sua capacidade de acolher mudanças contínuas; ou a reciclagem de uso de um edifício na sede do Teatro Oficina de Lina Bo Bardi, em São Paulo. Nesta arquitetura do arcabouço estrutural, capaz de se adaptar às mudanças sociais, justapõem-se as temporalidades: o tempo é absorvido pela arquitetura, e os usuários inserem uma temporalidade contínua.

Arquitetura comercial e metarracionalista

A arquitetura comercial predomina nas metrópoles, especialmente nos países asiáticos, e pode alcançar certa qualidade, como vemos na prática, por exemplo, do ateliê Aflalo Gasperini, autores de arranha-céus e conjuntos de escritórios em São Paulo e outras grandes cidades brasileiras. Esses arquitetos também são os autores, junto com a equipe Purarquitectura, da reciclagem de uso de uma fábrica de eletrodomésticos no centro universitário SENAC, no bairro de Santo Amaro (São Paulo, 2006).

No âmbito da arquitetura global, destaca-se a obra do ateliê Snøhetta, com sedes em Oslo, Nova York, Innsbruck e San

Francisco, formada por cerca de 130 arquitetos e técnicos, especialista em vencer concursos internacionais de edifícios representativos, como a Biblioteca de Alexandria (1989-2002, em colaboração com Hamza Associates), ou a ópera de Oslo (2000-2008). Trata-se de uma arquitetura monumental, relacionada com o contexto, composta de plataformas inclinadas e acessíveis e grandes interiores muito bem iluminados.

Esse, na verdade, é o mesmo tipo de arquitetura praticada pelas grandes firmas estadunidenses (como Architectonica, Helmut Jahn, John Portman & Associates, Kohn Pedersen Fox Associates, César Pelli, Ieoh Ming Pei ou Rafael Viñoly Architects) e japonesas (como Arata Isozaki) e desenvolvida por equipes de arquitetos, pretensamente vanguardistas, como aquela feita no México por Enrique Norton, Alberto Kalach, Fernando Romero ou Rojkind Arquitectos. Esses escritórios costumam trabalhar para os grandes agentes da globalização, projetando hotéis, edifícios de escritórios ou centros comerciais, e, para os governos e entidades privadas, projetam museus para o culto ao espetáculo e para a indústria turística.⁶ O crítico mexicano José Juan Garza denominou essa arquitetura de “metarracionalista”.⁷

Arquitetura digital, cidade global e cidade inteligente

O novo universo dos computadores transformou o processo projetual. Andrea Palladio, Karl Friedrich Schinkel e os arquitetos modernos ou do pós-guerra estavam mais próximos dessa maneira de projetar que todos os arquitetos contemporâneos. A passagem do desenho na prancheta ao computador, do analógico ao digital, foi tão radical quanto a invenção da perspectiva durante o Renascimento. A radicalização dessa mudança permitiu o surgimento de uma “arquitetura digital” defendida por arquitetos como William J. Mitchell, Peter Eisenman ou Greg Lynn, na qual as geometrias complexas e sinuosas, criadas no mundo virtual do monitor, sugerem uma pretensa liberação das formas e dos espaços mediante uma arquitetura de redes e correntes, fluidas e transparentes, líquidas e dinâmicas,⁸ às vezes arbitrárias e geralmente pouco relacionadas com o seu contexto. O instrumento do projeto assistido por computador tem contribuído para a visão convencional da arquitetura com novos argumentos para a justificação de novas formas, man-

tendo um forte desejo de controle e legitimando a vontade de colocar a arquitetura fora de seu tempo.

Considera-se a cidade global como aquela que acumula os capitais das grandes companhias e entidades bancárias e se desenvolve à base de tipologias modernas, como os arranha-céus, os centros comerciais e os hotéis de luxo, as sedes de corporações e os condomínios fechados.⁹

Denomina-se cidade inteligente a aplicação intensiva das TIC, a nova tecnologia da informação e comunicação, em sua maior parte composta de elementos da grande maquinaria urbana: trânsito de veículos, controles remotos, economias de energia e circuitos integrados de televisão.

Estas três manifestações – digital, global e cidade inteligente – compartilham uma confiança desmesurada no desenvolvimento tecnológico capitalista e a tendência ao predomínio do controle e da homogeneidade, seguindo as lógicas das empresas.

Além das capitais dos Emirados Árabes Unidos e das grandes cidades chinesas, três das cidades mais emblemáticas para a criação de uma imagem compacta da economia global são Vancouver, Hong Kong e Cingapura.¹⁰ O centro da cidade canadense de Vancouver, a chamada cidade de vidro, conta com



Arquitectonica, centro comercial Festival Walk, Hong Kong, China, 1993-1998.