

Fernando Guillermo Vazquez Ramos

Doutor em Arquitetura pela Universidade Politécnica de Madrid, professor do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, Rua Taquari, 546, Mooca, CEP 03166-000, São Paulo, SP, (11) 27991702, fernando@fv.arq.br

Resumo

Alguns pensadores, notadamente Platão, Leon Battista Alberti, Aldo van Eyck, Martin Heidegger e João B. Vilanova Artigas, têm apoiado algumas de suas reflexões sobre a arquitetura – a construção, a habitação e a cidade – num antigo dictum que afirma que “cidade é casa/casa é cidade”. Este artigo analisa e reflete sobre o posicionamento de cada um deles frente à mensagem que subjaz ao contundente provérbio, indicando as relações de semelhança ou de contradição entre seus textos.

Palavras-chave: João Batista Vilanova Artigas, Leon Battista Alberti, Aldo van Eyck.

Um esclarecimento inicial

A expressão “As cidades como as casas” aparece desde a Antiguidade em autores que abordaram o tema da cidade e/ou da arquitetura. Tal como mencionada acima ou com diferentes variações, a frase compareceu em Platão, Leon Battista Alberti, Aldo van Eyck e, finalmente, João Batista Vilanova Artigas. Posto que os textos escritos a posteriori façam referência, citam ou induzem à leitura dos escritos anteriormente,¹ este artigo trata de seguir e comparar a aproximação que cada um deles fez com conceitos, ideias ou significados que no velho ditado se revelam ou ocultam. Assim, nosso intuito é lançar luz sobre aspectos pouco abordados pela literatura especializada do movimento moderno, ou das histórias antigas, que se estabelecem no antigo ditado, uma vez que são escassas as leituras que instituem vínculos, não necessariamente factuais, evidentemente, entre interpretações do mundo feitas por pensadores, separadas por séculos, mas tributárias da percepção ocidental (da arquitetura e da cidade). Por essa razão, as ideias dos pensadores que trazemos a estas linhas são sempre postas

em relação não direta, pois não teria sentido histórico, mas circunstanciada pelo conhecimento que os autores posteriores têm de qualquer um dos anteriores, aos quais se referem explícita ou implicitamente. Não se pretende aqui dar ou indicar qualquer tipo de explicação ou resposta precisa, mas antes estabelecer maneiras ou pontos de vista alargados, no sentido que esse termo tem nas artes plásticas, sobre esse tema pouco explorado, as possíveis relações conceituais e textuais que se podem estabelecer entre pensadores de diferentes disciplinas e épocas em torno de um tema comum e claramente circunscrito: o significado de um ditado. Em suma, o artigo levanta questões e almeja questionar e surpreender (e surpreender-se) com as similitudes impossíveis e as relações indizíveis.

Embora se discutam vários autores de renome, frisamos que a personagem central deste texto é o arquiteto Vilanova Artigas, de quem emprestamos a frase que tornamos título. O interesse último é uma aproximação com as ideias que o mestre expôs em um de seus textos mais herméticos, “Arquitetura e construção”, de 1959, em que enfatiza a relação

¹ Alberti se refere à “opinião dos filósofos”, generalizando o uso da expressão por vários pensadores antigos, o que era evidente para um homem erudito como ele. Ainda assim, há no *Re aedificatoria* indícios suficientes de que ele se refere especificamente a Platão. Mário Júlio Teixeira Krüger (ALBERTI, 2011, p. 170) é da mesma opinião, e o afirma na nota 330 de sua importante e bem documentada tradução ao português do tratado de Alberti. O mesmo autor dá conta de que o *dictum* foi “inúmeras vezes citado na literatura”. Van Eyck não precisa dizer que parafraseia Alberti, pois é óbvio, mas Herman Hertzberger (2000, p. 172, tradução nossa) acredita que van Eyck “viria a afirmar a mesma intenção [expressa por Alberti], ainda que em termos mais gerais”. Finalmente, Artigas tampouco ...continua próxima página...

...continuação nota 1...

precisa dizer que está citando a famosa passagem de Alberti, mas Leandro Medrano e Luiz Recamán (2013, p. 16), em seu trabalho sobre Artigas, são categóricos a esse respeito, e nós aqui ainda retomaremos o tema.

² Talvez desde Heráclito e Xenófanes, que unizou a ideia do mundo, como partidário de um deus único, e também dos atomistas, mas certamente desde Sócrates.

³ “Quando chegarmos à construção efetiva do Estado, faremos, se for a vontade divina, com que as construções procedam o casamento, coroando então todo nosso trabalho arquitetônico com nossas leis que regulamentam o matrimônio” (PLATÃO, 1999, p. 264).

⁴ Os muros, nesse caso, são as muralhas da cidade, que, mesmo considerando inadequadas, Platão admite por questões práticas.

⁵ “O estado platônico é a *pólis* grega tradicional, pequenas dimensões e escassa população” (MARIAS, 2004, p. 61).

⁶ Ainda que, como o poeta, Platão (199, p. 264) afirme que “os muros deveriam ser mais de cobre e ferro do que de pedra”, em clara referência a que a melhor defesa de uma cidade é a que pode ser feita pelos seus próprios cidadãos (em armas).

⁷ Na República, contudo, Platão determina, para as duas classes superiores (arcontes e vigilantes), um sistema comunitário de bens que pertencem ao Estado (incluindo mulheres e filhos), deixando a propriedade (de bens e terras) para a terceira, a dos produtores, que deverão manter os membros das outras duas classes (MARIAS, 2004, p. 61).

⁸ Alberti (2011, p. 287) citando Platão, no diálogo *A República*.

⁹ A finalidade última do Estado platônico “é produzir nobreza de caráter”: o “homem sem faltas” numa cidade perfeita (TAYLOR, 1946, p. 83, tradução nossa).

entre arquitetura e cidade apoiado justamente no velho ditado. Tal interesse se define na organização cronológica do artigo, que apresenta os outros pensadores segundo a ordem temporal de seus textos, ou pelo menos à medida que o ditado foi aparecendo. Essa temporalidade manifesta ajudará a entender o que leu ou pode ter lido cada autor e também a estabelecer contatos que, embora improváveis, podem ter havido, mas nunca foram abordados.

Leon Battista Alberti (1404-1472)

No *De Re Aedificatoria Libri Decem* (1452), Leon Battista Alberti (2011, p. 170) afirmou: “a cidade é, na opinião dos filósofos, uma casa em ponto grande e, inversamente, a casa é uma cidade em ponto pequeno”. Fazia eco de uma opinião generalizada na Antiguidade, de que existe um vínculo entre o todo e as partes.² Pelo menos escrita, a referência remonta a Platão (1999, p. 264-265), que discutiu o assunto nas Leis, quando considerou apropriado, após definir as regras e normas do casamento e da escravidão, se ocupar das construções.³

Mas, se os seres humanos realmente necessitarem de muros,⁴ a construção das habitações particulares deverá ser organizada desde o início de uma tal maneira que a cidade toda forme uma muralha única; todas as casas deverão ter bons muros, construídos regularmente e em estilo semelhante, dando para as vias, de modo que a cidade inteira assumirá a forma de uma única habitação, o que lhe conferirá uma boa aparência, além de possibilitar com enorme vantagem o melhor planejamento no que refere à segurança e facilidade de defesa. (PLATÃO, 1999, p. 264-265, grifos nossos)

As leis é o último diálogo de Platão e trata da constituição do Estado, que é entendido a partir da ideia da cidade-estado grega.⁵ A formação do Estado é apresentada não só desde um ponto de vista teórico (legal e doutrinário), mas também prático, isto é, não só no que se refere às relações humanas (como o casamento ou a escravidão), mas também (embora menos) sobre a forma física que deveria ter a cidade-estado para se consolidar como um Estado capaz de se manter e prosperar. Assim, Platão estabelece uma relação direta e necessária entre Estado, família (nesse caso, simbolizada pelo matrimônio), serviços (majoritariamente relacionadas

aos escravos), habitação (para todas as classes sociais), a cidade (como ente que contém) e segurança (sabidamente, a muralha). Todos esses elementos concorrem para identificar as construções (e seus usos) que formam a cidade como sendo a “casa grande” que é habitada pelo Estado (que são seus habitantes e suas instituições).

Como construção física delimitada por uma muralha de pedra,⁶ essa cidade é uma entidade totalizadora, uma construção material (mas também institucional) que incorpora (se faz corpo de) o Estado. Todos os cidadãos participam dessa construção (Estado, família; cidade, habitação, defesa) do ponto de vista moral e social, mas também prático, uma vez que a medida mínima da riqueza de qualquer cidadão está relacionada com a forma da partilha do espaço da cidade (e do território): o lote (urbano ou rural).⁷ O limite para a pobreza é o valor do lote que o magistrado (e o filósofo), que está projetando a cidade, dará a cada cidadão (PLATÃO, 1999, p. 223). Também a riqueza será definida pelos lotes que podem ser assumidos em propriedade (sempre com um mínimo de um). A cidade não é só um acúmulo de vias e casas encerrado numa muralha – ela é, fundamentalmente, a encarnação da própria estrutura social do grupo humano que se constitui como Estado na cidade.

A cidade representa, simbólica mas também materialmente, a organização social. Os templos e as casas dos magistrados circundam a ágora, enquanto as dos cidadãos de menos posses estão perto das muralhas, na periferia do conglomerado. Platão imagina uma sociedade que se identifica mimética e concomitantemente com a realidade física que a contém no espaço – a própria cidade.

Lendo com atenção o tratado de Alberti, no entanto, percebe-se que o humanista não demonstra semelhante confiança na cidade entendida como lugar privilegiado da convivência humana equilibrada que a sociedade (o Estado) platônico esbanja (um arquétipo), pois a Platão interessava “definir a melhor cidade”⁸ (um ideal).⁹ No caso do genovês, ainda que afirmasse que “todos têm direito à cidade e a todos os serviços públicos que dela fazem parte” (ALBERTI, 2011, p. 284), indicava imediatamente que isso aconteceria “tanto quanto possível”. Um pragmatismo *avant la lettre*. Consciente da diversidade de cidades existentes e ainda daquelas

já destruídas mas das quais se tinham dados, repete inúmeras vezes que serão feitas “na medida em que a razão e a condição das coisas humanas o permitam” (p. 286). A cidade não é uma materialização ideal da sociedade, não é mimética nem consubstancial. Se aproxima de forma circunstancial (espacial, social, cultural, política, econômica) da sociedade que alberga.¹⁰ Assim, quando Alberti afirma que as cidades são casas grandes, está apenas indicando uma analogia entre a cidade e a casa, uma analogia de forma e de agrupamento, de relação entre as partes que compõem o todo, mas fundamentalmente uma relação de proporcionalidade.

Continua a citação com que abrimos este texto sobre Alberti: “por que não se há de dizer que as partes mais pequenas das casas são habitações em ponto pequeno? Como, por exemplo, o átrio, o pátio, a sala de jantar, o pórtico, etc.” (ALBERTI, 2011, p. 170). Essas habitações que se distribuem em volta do pátio, aquelas que se vinculam ao átrio, são como as casas que se organizam em volta da ágora ou perto das portas da cidade (ALBERTI, 2011, p. 321). Da mesma forma que, na cidade, deve-se prestar o maior cuidado a essas construções que, por ser grandes e importantes, facilmente demandam e obtêm a atenção e o esmero dos cidadãos, deve-se, nas casas, procurar levar a cada canto dignidade e decoro.

Deve-se, pois, investir muito cuidado e diligência na consideração destes aspectos que dizem respeito à obra no seu conjunto e devem-se evitar todos os esforços para que mesmo as partes mais pequenas pareçam configuradas com engenho e arte.

Concorre perfeitamente para atingir este objetivo, de forma adequada e conveniente [...] o que dissermos acerca da área; e assim como convém que, num ser vivo, haja proporção entre seus membros, assim também, num edifício, deve suceder o mesmo entre as várias partes. (ALBERTI, 2011, p. 170, grifos nossos)

A preocupação central é com a proporcionalidade, ou a relação entre partes, como um ser vivo, que sempre tende a uma clarificação do todo, do conjunto, de um ponto de vista plástico, artístico, se entendido da perspectiva da beleza. Afirma Alberti (2011, p. 171, grifos nossos):

Importa, ainda, que os membros do edifício se harmonizem entre si a fim de constituírem ou

comporem o louvor e a graça comuns ao conjunto da obra, para que não suceda que, concentrando todo o esforço de embelezamento numa só parte, fiquem as outras completamente desprezadas; antes pelo contrário todas se articulem entre si de tal modo que assim mais pareçam ser um só corpo bem constituído, do que membros separados e dispersos.

Assim, percebemos que a intenção subjacente de Alberti é certamente a harmonia,¹¹ o que retira da proporção o aspecto simplificador ou redutor das magnitudes propriamente ditas.¹² Mas é o conceito de beleza que orienta esse raciocínio que une as partes entre si e com o todo de forma a “ordenar as partes, que de outro modo são, por natureza, distintas entre si, segundo uma norma tão perfeita que umas correspondam ao ornamento das outras” (ALBERTI, 2011, p. 593), isto é, a *concinidade* clássica, o princípio da “concordância (*convenienza*) das partes entre si e com o todo” (D’AGOSTINO, 2006, p. 55).¹³

Analogamente, a questão de Alberti reforça a dependência, do ponto de vista estético (a graça e o decoro), entre o ente maior (a cidade) e o ente menor (a habitação) (ALBERTI, 2011, p. 593). Mas Alberti centra sua arquitetura na cidade; é a ela que sempre se refere como balizador das propostas sobre materiais, tipos e formas arquitetônicas. Se bem é certo que o Livro IV do *De re aedificatoria* dedica-se a definir os termos em que as cidades existem ou podem existir, todo o tratado é permeado por referências e sutilezas da cidade. Alberti não é capaz de pensar a arquitetura fora da compreensão maior da cidade, e isso é evidente nos dez Livros do tratado, mas sobretudo no próprio Livro IV, que ostenta o sugestivo título “Edifícios para fins universais” (ALBERTI, 2011, p. 279), embora trate da descrição das cidades. A própria cidade é um edifício para fins universais: “a cidade é [...] uma casa em ponto grande” (p. 170).

*Tota res aedificatoria lineamentis et structura constituta est,*¹⁴ eis a definição de Alberti (2011, p. 53) para toda obra que pode ser projetada por meio de desenhos. Em princípio, toda arquitetura e toda cidade, pois, sendo cidade e casa obras edificadas, ele não vê diferença entre elas. Pensa que, para aquele “que sabe projetar *in animo et mente*” (p. 70), a obra (seja qual for) é só o ponto

¹⁰ Afirma Alberti (2011, p. 287): “apresentando como que modelos exemplares, definimos até o fim uma unidade urbana que os mais doutos consideram que, sob todos os aspectos, há-de ser cómoda, conformando-nos de resto com o nosso tempo e as necessidades concretas”.

¹¹ Alberti dedica parte do Livro IX do *De re aedificatoria* a discutir as questões que a harmonia, conceito originário da música, apresenta para o trabalho do arquiteto.

¹² Sobre as diferenças e semelhanças entre proporção, harmonia e simetria, ver D’Agostino (2006), especialmente o capítulo 2.

¹³ Seguindo Giulio Carlo Argan, D’Agostino (2006, p. 55/58) mostra como a noção albertiana de *concinidade* justificou os “critérios positivos para o ornato”, cuja lógica e rigor dos procedimentos amparou uma “busca fiel da regularidade geométrica nas concepções renascentistas da cidade”.

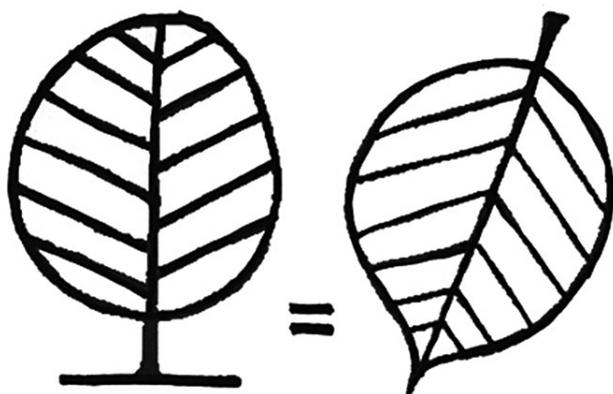
¹⁴ “A arte edificatória, no seu todo, compõe-se de delineamentos e construção” (ALBERTI, 2011, p. 145).

¹⁵ Para Alberti, a família é também ponto central de construção da sociedade. Ver: I Libri della Famiglia. Disponível em: <filosofico.net/albertifamiglia4libri.htm>. Acesso em: 30 abr. 2015.

¹⁶ Mário Júlio Teixeira Krüger, tradutor de Alberti (2011) na edição da Fundação Gulbenkian que citamos aqui, explica a estrutura do *De re aedificatoria*, que tem três partes: a primeira refere-se à *necessitas*, onde se apresenta “uma teoria geral da construção” (Livros I, II e III); a segunda discute a *commoditas*, “onde se desenvolve o binômio necessidade/desejo (Livros IV e V), e a última, a *voluptas*, “que se reporta ao prazer gerado pela beleza” (Livros VI ao IX) (ALBERTI, 2011, p. 24).

¹⁷ A ideia de comparar a folha e a árvore e de relacionar a cidade e a casa (da casa até a cidade através da rua e do bairro, e vice-versa) surgiu após as discussões que aconteceram no X CIAM, em Dubrovnik, no ano de 1956, ...continua próxima página...

Figura 1: Poema-desenho de Aldo van Eyck - “Tree is a leaf and leaf is a tree”, 1959. Fonte: redesenho do autor (o original pode ser consultado em Ligtelijn [1999, p. 49]).



de chegada que antes coube à imaginação trazer à mente. Assim, o que define o trabalho do arquiteto é o processo do projeto, o método pelo qual ele é capaz de revelar com desenhos (*lineamentis*) o que cria em sua mente. E o processo é o mesmo para a casa (o ente menor) e para a cidade (o ente maior), pois “será legítimo projetar mentalmente todas as formas, independentemente de qualquer matéria” ou tamanho (p. 146).

Assim, como em Platão, não conseguiremos em Alberti separar arquitetura e cidade. Não só pelas razões ideais e morais (“a melhor cidade”) apresentadas pelo filósofo, ainda que elas sejam importantes, mas também por razões mais mundanas e humanas, pois entende Alberti (2011, p. 284) que a “ideia e a razão de ser da cidade é que seus habitantes levem a vida em paz e, tanto quanto possível, sem incômodos e livre de toda a perturbação”. Para tanto, é a arquitetura, construtora de cidades, que permite a materialização das partes da cidade, que garantem tais condicionantes, ao mesmo tempo em que a própria cidade funciona como uma “casa em ponto grande”, dando ao cidadão a hospitalidade e o aconchego do lar.¹⁵ São necessidades e desejos (*commoditas*)¹⁶ que se resolvem no âmbito urbano-arquitetônico, que, para o genovês, é uma unidade indivisível e intrinsecamente relacionada entre um todo e suas partes.

Aldo van Eyck (1918-1999)

Aldo van Eyck (*apud* LIGTELIJN, 1999, p. 49, tradução nossa) não era poeta, mas, para exprimir o que pensava sobre a cidade e a casa, fez, em 1959, um desenho e um poema (Figura 1):¹⁷

árvore é
folha e folha
é árvore – casa é
cidade e cidade é casa
– uma árvore é uma árvore mas é
também uma folha enorme – uma
folha é uma folha, mas é
também uma minúscula árvore – a cidade
não é uma cidade a menos que seja
também uma enorme casa –
uma casa é uma casa
só se é também
uma minúscula cidade

O autor atualiza o legado platônico-albertiano e volta à relação entre a cidade e a casa. Dessa vez, introduz uma analogia entre a cidade e a árvore e entre a casa e as folhas da árvore. Evidentemente, devemos ter em conta o sentido poético do texto,¹⁸ a construção alegórica que pretende criar uma imagem mental simples e unitária no leitor,¹⁹ uma imagem

**tree is
leaf and leaf
is tree - house is
city and city is house
- a tree is a tree but it
is also a huge leaf - a
leaf is a leaf, but it is
also a tiny tree - a city
is not a city unless it
is also a huge house -
a house is a house
only if it is also
a tiny city**

...continuação nota 17...

mas o poema como tal foi apresentado no Encontro de Otterlo, em 1959, no que seria a primeira reunião após o desmonte dos congressos, resultado da profunda ruptura crítica que aconteceu no X CIAM. Mas, nas décadas de 1960-70, o poema de van Eyck foi reproduzido, completo ou em partes, em vários meios – artigos de revista e livros, dele e dos outros membros do Team 10 –, o que o tornou bastante conhecido. Ana Cláudia Castilho Barone (2002, p. 110), por exemplo, cita um trecho, datando-o em 1966, publicado no artigo “Labyrinthine Clarity” (*World Architecture*, n. 3, 1966).

18 Poucos anos depois, Christopher Alexander (1971, p. 17-56) publicaria “City is not a tree” (1965), onde questiona as analogias orgânicas implicadas na relação entre árvores e cidades. Curiosamente, Alexander e van Eyck se encontraram em 1962, no Team X Royeaumont Meeting, quando este expôs uma versão modificada do poema *Tree is leaf and leaf is tree*. Segundo van Eyck (1968, p. 98), Alexander não entendeu a proposta ambígua do poema e tampouco que seu ponto central estava na relação entre as coisas, e não nas coisas em si. Van Eyck e Alexander não falam a mesma língua, um é um poeta preocupado com as relações fenomenológicas; o outro, um matemático preocupado com a teoria dos conjuntos. Para Alexander (p. 24, tradução nossa) “uma família de conjuntos forma uma árvore se, e somente se, tomados dois conjuntos que pertencem à família, um está inteiramente contido no outro ou totalmente separado dele”.

19 No sentido do éidos grego: a imagem que se forma previamente como ideia quando vejo algo; sem esse *éidos* prévio, não saberia que estou vendo uma árvore.

20 Para as citações de van Eyck, todas do *Encontro de Otterlo*, 1959, usamos uma edição *Primer* (termo inglês que designa um livro que apresenta os elementos básicos de um assunto: uma cartilha ou manual) compilada por ...continua próxima página...

ainda que pode ser entendida como tipológica – árvores são árvores, todos temos uma ideia (e uma imagem) de árvore. Mas, mesmo que a sentença se assemelhe à de Alberti e, num grau menor, à de Platão, a relação que se propõe não é do mesmo tipo. Situando a relação entre cidade e casa na dimensão da árvore, van Eyck introduz inequivocamente o problema do tamanho. Os adjetivos “enorme” (*huge*) e “minúsculo” (*tiny*) induzem a essa interpretação, praticamente forçam a pensar no tamanho. A enorme árvore e a minúscula folha não se apresentam só pela relação que estabelecem entre si (“árvore é folha”), mas também pelo que são em si: “a árvore é uma árvore”. Admite-se uma dimensão própria do objeto que não exige seu contrário, nem nada semelhante, pois afirma van Eyck que o objeto “é também” outra coisa. Não necessariamente diferente de si mesmo, embora seja diferente (pelo menos no tamanho), mas van Eyck os coloca imediatamente em relação usando a conjunção “também”. O objeto não deixa de ser o que é, “mas é também” outra coisa, ainda que da mesma espécie (casa e cidade/folha e árvore).

A ideia que ele quer introduzir é a de relação por complementariedade, isto é, aquilo que é “enorme” não pode sê-lo por si mesmo. Nada é enorme em si. Deve ser comparado com outra coisa que seja muito menor para que tenha sentido dizê-lo “enorme”. Evidentemente, a árvore é enorme em relação à folha, mas não em relação ao Burj Khalifa, por exemplo, quando seria minúscula. Van Eyck (1965,²⁰ p. 5, tradução nossa) exige que exista um tamanho real (não abstrato) para cada coisa, e por isso precisa colocá-las “em relação”: “se não há um tamanho real, não haverá medida humana”.²¹ O que nos levaria de volta a Alberti.

O pensamento de van Eyck sempre foi complexo, carregado de referências múltiplas – antropológicas, fenomenológicas, culturais e sociais –, produto de sua própria formação e do fato de ter viajado muito. Inclusive, concluiu sua formação como arquiteto fora da Holanda, na Suíça, onde estudou durante a Segunda Guerra Mundial, com ninguém menos que Sigfried Giedion, de cujo círculo de amigos fez parte. Talvez por essa larga visão de mundo, tenha sido pródigo na criação de novos conceitos, junto com os outros membros do Team 10²² – *intervalo*, *soleira*, *fenômenos gêmeos* –, e incorporado novas qualidades que podiam ser vistas (e projetadas) nas

obras de arquitetura – *gradação*, *ambiguidade*, *reciprocidade*. “Van Eyck aproximou a arquitetura [de usuários e arquitetos] usando uma linguagem poética [que estava] em desacordo com o estéril jargão habitual [da arquitetura da época, isto é, dos anos 1950-60]” (LIGTELIJN, 1999, p. 14, tradução nossa).

Por isso não é de estranhar que se tenha valido de um poema para nos dar a entender a relação que ele pensava existir entre casa (arquitetura) e cidade (urbanismo e, em alguns casos, planejamento mesmo). Como homem culto que era, fazia isso retomando o antigo *dictum* da casa e da cidade e transformando-o num *Dichtung* (poema) que nos obriga a pensar novamente em Heráclito, em Platão, e, claro, em Alberti, em que a parte e o todo se relacionam de tal forma que um sempre aluda ao outro (LIGTELIJN, 1999, p. 14): parte é todo, todo é parte.

Contudo, unificar a ideia de cidade na representação de uma árvore e na imagem mental de uma árvore – como sugere o poema – reduz a cidade a um objeto que pode ser visto de uma vez. Que Alberti ou Platão tenham feito isso é perfeitamente lógico, uma vez que as cidades de sua respectiva época eram fechadas por muralhas e portas, podiam ser abarcadas pela vista a certa distância e tinham “poucos habitantes”. A de Platão tinha 5.040 cidadãos,²³ e a de Alberti, outros tantos, ou talvez o dobro, se pensamos em termo de habitantes,²⁴ mas ambas eram abarcáveis.²⁵ As cidades do século XX não são assim. É o século das metrópoles, e, mesmo que Holanda não seja um país de grandes cidades, nenhuma delas poderia ser vista *in toto* nos anos 1960. Van Eyck trabalha com um conceito de cidade, e não com a cidade existente;²⁶ apresenta uma ideia de cidade que pode ser apreendida de uma vez como cidade real, no sentido relacional, isto é, uma cidade familiar, humana, mas diagramática.²⁷

A atitude é evidentemente de oposição ao que acontecia no imediato pós-guerra na Europa, quando a necessária reconstrução das cidades devastadas era definida pelo ideário modernista, que continuava fazendo barracões enfileirados, seguindo as práticas funcionalistas defendidas nos CIAM desde os anos 1930. A introdução de termos como *contexto*, *qualidade*, *sítio histórico*, *ambiente* e *habitat* pelos jovens arquitetos do Team 10 permite entender

...continuação nota 20...

Alison Smithson (1965) com textos de todos os membros do Team 10: J. B. Bakema, Aldo van Eyck, G. Candilis, S. Woods, A. e P. Smithson, J. Voelcker, J. Soltan, G. Grung, R. Erskine e J. Coderch. Originalmente, foram publicados em *Architectural Design* (dez. 1962). Existe uma versão em formato livro, uma seleção de textos em: SMITHSON, Alison (Ed.). *Team 10 primer*. Londres: Studio Vista, 1968, que também usaremos aqui. Existe ainda uma reprodução mimeografada, em espanhol: TEAM 10. *Manual del Team 10*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1986.

21 Explica van Eyck (1965, p. 5, tradução nossa): [o] que tem tamanho correto é ao mesmo tempo grande e pequeno, pouco e muito, perto e longe, simples e complexo, aberto e fechado”.

22 Especialmente com Alison e Peter Smithson.

23 Mas cerca de 25 a 30 mil habitantes, incluindo escravos, mercadores e estrangeiros.

24 No século XV, os cidadãos que “possuíam a fortuna tributável exigida para participar das listas de votação” eram curiosamente 5.600, poucos mais do que os que Platão sugerira para sua própria cidade. Contudo, a Florença de então tinha provavelmente entre 50 e 60 mil habitantes (MASTERS, 1999, p. 24)

25 Ainda pensando de uma perspectiva ideal (a cidade que Platão tinha em mente ou as cidades ideais do Renascimento), a visibilidade da cidade como um todo, abarcável à simples vista, não muda.

26 Embora a cidade que Alberti pensa não seja aquela onde vive, pois, como afirma Francastel (1973, p. 307), a cidade Renascentista não existe de fato, como cidade real (isto é, construída) – é só uma “ideia” de cidade, que se apresenta sempre em projeto. É tarefa futura para príncipes e também para papas; é proposta de projeto para artistas e arquitetos. Assim mesmo, pensamos que não se invalida nosso argumento, pois o que apontamos aqui é que a per-...continua próxima página...

o problema de um novo ponto de vista. Porque a visão da cidade arrasada evidenciou o que se havia perdido, a cidade real (histórica), a cidade de ruas e de casas, de praças e de árvores, a cidade comunitária.

Curiosamente, os projetos modernos – como o Plano Voisin (1925), de Le Corbusier, por exemplo – determinavam a necessidade de arrasar a cidade burguesa do século XIX (no caso do Voisin, nada menos que Paris), que se considerava ultrapassada, para permitir a construção da nova metrópole moderna, uma cidade destinada a automóveis e aeroplanos e dividida em zonas de uso específico. Da ótica dos jovens arquitetos do pós-guerra, esses planos pareciam insanidades abstratas, “estéreis e acadêmicas”, usando as palavras de van Eyck (1965, p. 3).

No Encontro de Otterlo (1959), evento onde apresentou seu poema, van Eyck (1965, p. 5, tradução nossa) afirmou que os arquitetos deveriam:

[...] deixar de dividir a criação de um habitat entre duas disciplinas; arquitetura e urbanismo [entre a parte e o todo]. [...] Pensem [pedia aos colegas] nisso e saberão por que o processo criativo do planejamento não pode ser dividido em todo-parte, pequeno-grande, pouco-muito, isto é, em arquitetura e planificação.

Justamente para sair dessa encruzilhada entre opostos, desenvolveu o conceito de “fenômenos duais”,²⁸ que resumia no exemplo da respiração: ainda que fora e dentro formem um par de elementos excludentes, não existe respiração só seja para dentro ou só para fora. Ambas fazem parte dela, e ela só existe quando as duas existem e se complementam.

Os *fenômenos duais*, como grande e pequeno ou unidade e diversidade, apresentam-se como fenômenos irreconciliáveis que se esvaziam de sentido quando pensados em si mesmos. Segundo van Eyck (1965, p. 5, tradução nossa), quando essa situação se materializa:

[...] na casa e na cidade, seu vazio transforma-se em crueldade, pois, em lugares como esses, tudo é sempre muito grande e muito pequeno, muito longe e muito perto, muito e pouco ao mesmo tempo, muito e pouco de formas diferentes. Não

se procura o tamanho adequado (isto é, o correto efeito do tamanho) e, assim, não há escala humana.

A escala humana é o fator que van Eyck incorpora à antiga equação da relação entre as partes: ela deve ser mediada. É a conjunção do *também*, que se incorpora para explicar por que a casa e a cidade se necessitam mutuamente para ter sentido, para se dar sentido e significado. Uma realidade não significa nada sem a outra, e só na relação entre elas é possível encontrar um sentido para o todo. Um todo que está sendo humanizado agora, criando um nexos causal entre os objetos que rodeiam o homem. Para van Eyck (1965, p. 5, tradução nossa), esse nexos causal não é abstrato, mas fenomenológico: “A medida correta florescerá no momento em que as suaves engrenagens da reciprocidade começarem a trabalhar – no clima da relatividade, na paisagem de todo fenômeno bilateral”.

O desenho-poema apresentado antes incorpora a forma da árvore e da folha, mas também se complementa com um texto em prosa²⁹ que termina exortando a entender o significado profundo que subjaz à arquitetura e à cidade: “dizer casa, dizer cidade, dizer qualquer coisa, mas dizer PESSOAS!” (VAN EYCK apud COHEN, 2013, p. 321, tradução nossa, destaque do original).³⁰ É a diferença entre uma forma de projetar por nós (by us) e para nós (for us)³¹ que distingue o olhar moderno (racional e funcionalista) do compromisso pós-moderno (fenomenológico e vernacular). E van Eyck (1965, p. 7, tradução nossa) pergunta:

Podem os arquitetos satisfazer a demanda plural da sociedade? Podem acaso substituir a atual perda do vernáculo e ainda construir uma cidade que seja realmente uma cidade, isto é, um lugar habitável para uma multidão? O vernacular, em épocas passadas, sempre conseguiu enfrentar a pluralidade. Como participarão as pessoas na conformação de seu próprio entorno imediato dentro de um esquema geral? Quando dizemos a “cidade”, queremos dizer “as pessoas” que nela habitam, e não simplesmente a “população”. Esse é o primeiro problema que enfrenta o arquiteto urbanista atual [1959]. Se a sociedade não tem forma, como poderão os arquitetos demarcar-lhe um lugar?

A construção efetiva da “cidade funcional”, resultado das utopias vanguardistas dos anos 1920, foi



Figura 2: Fachada da casa Mendes André 1966. Fotografia de José Moscardi. Fonte: *Acropole*, n. 368, dez. 1969, p. 13.

...continuação nota 26...
cepção da cidade (real e imaginada) foi sempre unitária. Projetava-se e via-se a cidade como uma unidade formal e funcional similar às existentes: de Sforzinda a Palmanova, até as cidadelas projetadas pelo marquês de Vauban, ou ainda, dentro das limitações do caso, até a Barcelona de Ildefonso Cerdà, o resultado é uma imagem única de cidade totalizada e unitária.

27 Não há imagens da cidade (como um todo); o que os membros do Team 10 (SMITHSON, 1968) produzem são diagramas: o *Corte do Vale*, de Gueddes (p. 75), os diagramas dos *Cluster city*, dos Smithson (p. 49/51-52) e inclusive incorporam os esquemas de outros arquitetos como Ralph Erskine ou Louis Kahn (p. 53), por exemplo. Ver também CROSBY (Ed.). "Alison & Peter Smithson". In: *Uppercase*, n. 3, 1960, e Alison Smithson (1965).

amplamente questionada pelos jovens arquitetos que entraram no mercado de trabalho nos anos 1950-60 na Europa. Desiludidos com o resultado desumano e empobrecedor da reurbanização, exigiram que se levasse em conta o hábitat para criar um ambiente humano de qualidade, onde seus filhos pudessem crescer "em paz e, tanto quanto possível, sem incômodos e livres de toda perturbação" (ALBERTI, 2011, p. 284).

João Batista Vilanova Artigas (1915-1985)

Também Vilanova Artigas (1969, p. 15) se valeu do antigo *dictum* que coloca em relação a casa e a cidade, num artigo de 1969, intitulado "Duas residências",³² onde afirma que:

*A cidade é uma casa.
A casa é uma cidade.*

Mesmo tendo sido preparado para outra ocasião, o artigo parece absolutamente adequado ao tema apresentado na revista *Acropole*. A primeira imagem é uma fotografia da casa Mendes André vista

da rua (figura 2). Ela se levanta como uma ponte: sua estrutura, "uma grande viga (a cobertura e o piso atirantados)" (ARTIGAS, 1969, p. 14), lhe dá esse aspecto. Se a cidade é uma casa e se essa é a casa que o arquiteto nos apresenta, que tipo de cidade ela seria? Uma cidade funcional adaptada, à vida de seus habitantes, pois "o projeto partiu do princípio de que a estrutura, quando resolvida, não interviria na utilização do espaço interno, permitindo a sua inteira adaptação ao programa do proprietário".³³

A segunda casa, projetada para Elza Berquó (Figura 3), está marcada pela "intenção de ajeitar os volumes com o inesperado da arquitetura popular tradicional" (ARTIGAS, 1969, p. 19). Uma casa mediterrânea que se adapta ao clima abrindo ou fechando uma claraboia; uma casa que, apesar de hermética, se abre para o céu. Uma cidade humanizada e preocupada com as questões climáticas e ambientais? Talvez...

Voltando ao provérbio, não podemos saber exatamente de quem Artigas empresta a referência – pode ser de Platão ou de Alberti ou de nenhum deles.³⁴ Contudo, parece mais difícil ser de Platão, pois o trecho onde aparece a relação entre cidade

28 A partir de suas experiências de viagem e contato com culturas africanas, especialmente os Dogon, passo a usar o termo de *twin-phenomena* (fenômeno-gêmeo) a finais dos anos 1960 (VAN EYCK, 1969). Aqui, preferimos usar o termo original, ainda que o próprio autor o tenha alterado depois.

29 Van Eyck complementou o poema quando o apresentou no encontro de Royeamount, em 1962.

30 Eis aqui outra diferença importante entre a proposta de van Eyck (1968, p. 98) e a de Christopher Alexander: a plenitude da presença de pessoas na definição do que é a cidade. É importante lembrar que é essa também a justificativa de Alberti, que pensa que a cidade é para os cidadãos.

Figura 3: Fachada da casa Elza Berquó, 1967. Fotografia de José Moscardi. Fonte: *Acropole*, n. 368, dez. 1969, p. 19.

e habitação está perdida no longo e emaranhado texto das *Leis* – uma frase entre muitas, pois não se trata especificamente do tema. Pode ser de Alberti, pois, ainda que não existissem na época traduções do *De re aedificatoria* ao português,³⁵ Artigas recebera uma formação clássica na Escola Politécnica (FICHER, 2005, p. 292), e pode-se imaginar que tenha tido algum contato com os textos do genovês (assim como com os do ateniense).

Artigas, contudo, não era afeto a frases feitas, e o que apresentava não era impensado, pelo contrário, aproximava-se do juízo contido naquelas palavras e se apoiava também em filósofos, como tinha feito Alberti, aliás. No caso do brasileiro, o filósofo era Martin Heidegger (2014); em particular, a conhecida palestra que pronunciara em Darmstadt, para um nutrido grupo de profissionais e acadêmicos, em 1951, intitulada “Construir, Habitar, Pensar”³⁶ (SHARR, 2007, p. 1-2).

Artigas aproveita o recurso filológico de Heidegger para, a partir das palavras, entender um possível significado ontológico de construir (*Bauen*) e de habitar (*Wohnen*). Serve a bom propósito esse uso, pois Artigas procura generalizar o termo

habitação para uma possibilidade de entendimento universal.

Mas a palestra de Heidegger não fala em arquitetura (*Baukunst*). Apesar de ser um texto muito frequentado por arquitetos³⁷ e muito usado como referência quando se trata de explicar mais profundamente a possível “essência” da arquitetura.³⁸ Nesse texto, Heidegger só usou o termo *arquitectura* (*Baukunst, arte de construir*) duas vezes, ambas para afirmar categoricamente que a tese que apresentava não tratava da arquitetura. A primeira vez é logo no primeiro parágrafo:

Este ensaio de pensamento não apresenta, de modo algum, o construir a partir da arquitetura e das técnicas de construção. Investiga, bem ao contrário, o construir para reconduzi-lo ao âmbito a que pertence aquilo que é.

Perguntamos:

1. O que é habitar?

2. Em que medida pertence ao habitar um construir?

Parece que só é possível habitar o que se constrói.

Este, o construir, tem aquele, o habitar, como meta.

Mas nem todas as construções são habitações.

(grifos nossos)



³¹ Os textos *by us e for us* fazem parte de um desenho apresentado no Encontro de Otterlo, em 1959 (VAN EYCK, 1965, p. 60).

³² O texto foi escrito no início para o catálogo da X Bienal de Artes de São Paulo, 1969, em que Artigas expôs, em sala individual, parte de seu trabalho. Como artigo, foi publicado na revista *Acropole*, em dezembro do mesmo ano, acompanhado de desenhos e fotos das casas que Artigas projetou quando regressou do exílio no Uruguai, para Manoel A. Mendes André e para Elza Berquó. A formatação do artigo inclui, além do texto da bienal e das fotos e desenhos das casas, legendas explicativas sobre as casas apresentadas. Depois, sem essas legendas nem fotos e desenhos das residências, e com o título de “Arquitetura e construção”, foi reproduzido em Artigas (1981, p. 101-103), numa edição ainda em vida do arquiteto, e em Artigas (2004, p. 119-120). Recentemente, com uma introdução de Rosa Artigas, foi publicado em 2014, na revista acadêmica do Departamento de Projeto de Escola de Arquitetura de Barcelona, num número especial sobre a arquitetura paulista. Essa versão é ilustrada por fotos da cabana de Heidegger, em Todtnauberg (1968), e do projeto Zezinho Magalhães Prado, em Guarulhos (1967). Aqui, adotamos a publicada na revista *Acropole*.

³³ Idem. O texto citado é uma das legendas das imagens que ilustram o artigo.

³⁴ Leandro Medrano e Luiz Recamán (2013, p. 16) dão por assentado que “Artigas retoma essa máxima [a de Alberti] com ênfase, dificilmente encontrável no original do século XV, considerando a possibilidade de construção da unidade urbana a partir de uma casa”. Pode ser que tenha tomado a frase de Alberti, mas talvez tenham sido só as palavras, e não seu significado, como afirmam os autores.

³⁵ Desde a publicação inicial até 2011, o tratado de Alberti teve 29 edições, nenhuma em português. Só em 2011 ...continua próxima página...

Heidegger não está interessado na disciplina *arquitetura* nem no que os arquitetos pensam que seja aquilo que fazem. O pensamento de um filósofo como Heidegger trata de questões que remetem à essência, e, como a arquitetura não tem,³⁹ não é tema de sua filosofia. Mas Heidegger aponta uma relação que, ultrapassando a limitação da habitação, é capaz de atingir a construção toda e, assim, chegar até a cidade:

Uma ponte, um hangar, um estádio, uma usina elétrica são construções e não habitações; a estação ferroviária, a auto-estrada, a represa, o mercado são construções e não habitações. Essas várias construções estão, porém, no âmbito de nosso habitar, um âmbito que ultrapassa essas construções sem limitar-se a uma habitação. Na auto-estrada, o motorista de caminhão está em casa, embora ali não seja sua residência; na tecelagem, a tecelã está em casa, mesmo não sendo ali sua habitação. Essas construções oferecem ao homem um abrigo. Nelas, o homem de certo modo habita e não habita, se por habitar entende-se simplesmente possuir uma residência [...] Habitar seria, em todo caso, o fim que se impõe a todo construir. [...] Construir já é em si mesmo habitar.

Como Artigas não lê Heidegger como o leria um filósofo, nem sequer como um erudito ou ainda um estudioso, e sim de forma amadora – certamente apreciando o que lê, mas tirando suas próprias conclusões com independência terminológica e conceitual⁴⁰ –, é fácil entender por que faz ouvidos moucos à advertência sobre a arquitetura. O conteúdo do discurso é interpretado (e aí já não é Heidegger propondo, mas Artigas comentando) de uma ótica arquitetônica, propícia a quem se interessa pela questão da habitação do ponto de vista da arquitetura. O texto de Heidegger é uma jazida de termos e de conceitos soltos que podem ser usados de forma alargada e independente do corpo conceitual e terminológico do autor, por isso não importa quem ele seja. É nesse sentido que se dá a interpretação de Artigas: permite ao arquiteto entender que a habitação se “universaliza” quando, pelo conceito amplo de construção, atinge tudo o que se constrói na cidade e mesmo fora dela, no território. Conclui, assim, que “a ponte, a estação, o aeroporto, não são habitações, mas complementos, objetos complementares à habitação através dos quais o espaço da habitação se universaliza” (ARTIGAS, 1969, p. 15).

A habitação é a principal entre as quatro funções básicas da Carta de Atenas. A explanação de Artigas se pauta nessa potencialização do tema da habitação, cujo espaço continua sendo primordial para o pensamento moderno que ele defende. Autores da época em que o artigo foi escrito pensavam da mesma forma, como testemunham, por exemplo, os textos de Geraldo Ferraz (1963, p. 12) na revista *Habitat*.

No entanto, o texto de Heidegger realmente aponta a primazia do habitar, que incita a construir e, ao mesmo tempo, pressupõe esse construir.⁴¹ Construir habitações ou qualquer outra coisa, com qualquer outro uso, só interessa (para o filósofo) desde que ofereçam abrigo ao homem – isso é o relevante.

Um par de frases como as apresentadas por Artigas (“A cidade é uma casa. A casa é uma cidade”) poderia facilmente ser sustentado pela conceptualização heideggeriana desenvolvida em “Construir. Habitar. Pensar”, se a interpretamos de uma perspectiva direta, uma vez que, como o habitar é um “fim que se impõe a todo construir”, nada lhe escaparia – nem casas, nem cidades –, e ambas as realidades estariam vinculadas à necessidade de habitar, que é superior, permitindo que, embora vejamos dois objetos, eles sejam um só.

Nesse ponto, Artigas trabalha da mesma forma que Alberti, que, como vimos, trata da cidade no livro “Edifícios para fins universais” (ALBERTI, 2011, p. 279). A ideia do universal é indiretamente compartilhada por esses dois pensadores,⁴² imaginamos, mas como analogia de um fator alheio à construção que, no entanto, funciona como um unificador simbólico: o habitar – que seria um universal. Alberti pensava no habitar em paz que o abrigo proporciona; essa paz que nos permite ficar em segurança, “tanto quanto possível”, dentro das muralhas da cidade, que ao mesmo tempo protegem e demarcam o lugar habitado pelo homem: a casa e a cidade.

No entanto, Artigas não afirma que é a habitação que se universaliza, mas o “espaço da habitação” que se expande sobre o território, abarcando-o, com a função do habitar.

A partir da habitação, teria o homem primitivo transposto sua não menos primitiva “soleira” para

...continuação nota 35...

se publicou a excelente tradução de Mário Júlio Teixeira Krüger que usamos aqui. Em 2012, apareceu uma publicação do tratado com tradução de Sergio Romanelli, mas feita a partir da tradução ao italiano, de 1989 (ALBERTI, 2012). Em 1969, Artigas poderia ter tido acesso a alguma versão em latim ou a traduções ao espanhol ou ao francês, ambas de 1553, mas é pouco provável. Restam as traduções ao inglês e ao italiano, respectivamente de 1955 e 1966, mas esta última é muito próxima da data do artigo. Para a descrição pormenorizada das edições do *De Re Aedificatoria*, ver o texto “A recepção da Arte Edificatória”, de Krüger, em Alberti (2011, p. 75-132), e as traduções, à p. 85.

³⁶Neste artigo usaremos para as citações em português do texto de Heidegger a tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: <imagomundi.com.br/filo/heidegger_construir.pdf>. Acesso em: 12 set. 2015. Não usaremos a tradução que se encontra em Françoise Choay (2000, p. 345-350) porque foi feita do francês. Para o original em alemão (“Bauen, Wohnen, Denken”), usaremos a transcrição publicada pelo Prof. Dietmar Eberle (Departamento de Arquitetura, ETH Zürich) em: *Texte* (Handwerkheft n. IV), Zurich, 2014, p. 102-110. Disponível em: <eberle.arch.ethz.ch/cms/uploads/files/publikationen/140409_IV_TEXTE.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2015.

³⁷A palestra de Heidegger, publicada em alemão em 1954 e logo traduzida para várias línguas, foi amplificada por comentários e reflexões de vários arquitetos, críticos e historiadores da arquitetura, desde Hans Scharoun e Aldo van Eyck até Peter Zumthor e Peter Eisenman, passando por Christina Norberg-Schulz, François Choay, Steven Hall, Karsten Harries e Juhani Pallasmaa, entre outros. (SHARR, 2007).

³⁸Depois dos embates dos pós-estruturalistas (especialmente os que se seguem aos textos de Gilles Deleuze [1925-1995], após 1968, ano no qual conhece a Félix ...continua próxima página...

apropriar-se do espaço em escala mais ampla. A outra margem do rio passa a fazer parte do espaço da habitação através de uma ponte (ARTIGAS, 1969, p. 15, grifos nossos).

A frase é, no mínimo, curiosa. Não porque privilegie cronologicamente a habitação como ponto de partida para a conquista do território – que, mesmo não sendo historicamente um fato certo, pois nossos antepassados nômades a carregavam pelo território, é uma imagem que surge do texto de Heidegger, porquanto *buan* signifique *morare* seja aparentada tanto com *bauen* (construir) como com *bin* (ser). E isso se evidencia no texto de Artigas não só porque ele cita Heidegger textualmente, mas porque realmente acredita na importância da casa como experiência ontológica do habitar: desde a cabana primitiva até a nova concepção da moradia, na São Paulo dos anos 1960.

Tampouco é curiosa pela ideia da ponte, também do texto de Heidegger, que discorre amplamente sobre seu significado. Há que dizer, contudo, que a afirmação de Artigas não parece ter muito sentido se comparada com a proposta do filósofo, pois pressupõe que a habitação é anterior à ponte e ao “outro lado do rio”, ao passo que, em Heidegger, é a ponte que integra: “a ponte não se situa num lugar”; “o lugar não está simplesmente dado antes da ponte”; “é da própria ponte que surge um lugar”. Mas, como a ponte é (também para Heidegger) um lugar de conexão (“reúne integrando”, diz o filósofo), a frase de Artigas poderia ter um sentido prático,⁴³ além de ter o condão de produzir no leitor uma imagem mental que é fácil entender – um *êidos*.

O curioso da frase sobrevém quando Artigas usa a palavra “soleira” (justamente, entre aspas). “Soleira” não está no texto de Heidegger, nem implícita, nem explicitamente. Na “soleira”, parece que Artigas se apropria da ideia heideggeriana da “ponte”, que separa e une os dois lados do rio: o da habitação (o espaço privado da residência) do da cidade (o espaço público da sociedade). A transposição (“teria [...] transposto”) é o indicio que permite identificar a “soleira” com a ponte. Mas, essa “ponte-soleira” não é a ponte da qual nos fala Heidegger em seu texto, não se encaixa conceitualmente no pensamento do filósofo alemão.

Qual seria a origem da referência de “soleira” (entre aspas, mesmo)?

Não temos como afirmar, mas podemos imaginar que, por caminhos indiretos talvez, se deva a Aldo van Eyck,⁴⁴ contemporâneo de Artigas⁴⁵ e figura conhecida no âmbito renovador da arquitetura e do urbanismo na Europa no pós-guerra.⁴⁶ Um pensador que de fato desenvolveu, entre outras propostas heideggerianas, a do “intervalo”: o *spatium*, o “espaço-entre” e que, curiosamente, como já discutimos, usou a relação entre casas e cidades. Van Eyck associa o conceito de intervalo justamente à palavra “soleira” e a sua simbologia como espaço de contato (ou de transição) entre duas realidades diferentes e complementares, notadamente o público e o privado, mas não só.

Para van Eyck (1968, p. 96, tradução nossa), a *soleira* é o espaço intermediário que determina um lugar (de transição) “localizado e montado para um maravilhoso gesto humano: a chegada e a partida conscientes”. Singelamente, “uma porta é um lugar para uma ocasião”, e ele diz ainda:

Pois o espaço na imagem do homem é o lugar, e o tempo na imagem do homem é a ocasião. O espaço atual e aquilo com o que deveria coincidir para poder chegar a ser “espaço” (o homem a gosto consigo mesmo) se perderam.

Ambos estão procurando o mesmo lugar, porém não podem achá-lo.

Subministremos esse lugar, articulemos o intervalo [a soleira] (VAN EYCK, 1968, p. 101, tradução nossa).

A “ponte” de Artigas tem mais esse caráter de articuladora entre o espaço da habitação e o espaço da rua, da cidade, de prolongamento que permite universalizar o espaço da habitação levando o habitar propriamente dito para a cidade, o território, o mundo. Nesse sentido, muito parecido com as propostas de relação entre casas, ruas, bairro e cidade que propunham os membros do Team 10, já em 1956, no IX CIAM: a *Urban Re-identification Grid*.⁴⁷

Inexplicavelmente, Artigas (1969, p. 15) para nesse ponto a discussão sobre essa rica relação entre opostos que se comunicam e necessitam mutuamente, como no caso dos “fenômenos duais” de van Eyck, e volta à casa.

“Voltemos ao desenho das casas”, afirma, categórico.

Mas, por que voltar?

...continuação nota 38...

Guattari [1930-1992]), a discussão sobre a essência da arquitetura deixou de ser um tema a tratar. Admite-se o caráter cultural da disciplina e, portanto, a variedade de “essências” e “verdades”, dependendo do momento histórico estudado; assim, hoje é assunto de historiadores. Contudo, tem longa trajetória no pensamento arquitetônico, desde Alberti até os pensadores franceses do século XVIII, primeiro o Jean-Louis de Cordemoy (1655-1714) e a seguir o Abade Marc-Antoine Laugier (1713-1769), estende-se pelo século XIX, com as ideias de John Ruskin e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) (BORISSAVLIEVITCH, 1949, p. 83/125), e impregna os modernos, especialmente Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), mas também Le Corbusier (1867-1965) (DAVIS, 2011, p. 83-85). Todos os pensadores de que tratamos aqui pensavam, em maior ou menor medida, que a arquitetura tinha alguma essência. Sobre o tema, mas vinculando o assunto ao problema da moral, ver Roger Scruton (2010).

39 “Não pode haver uma realidade fixa, permanente e ‘transcendente’ à qual a linguagem possa referir-se. O significado [como essência] se ‘defer’ incessantemente, nunca se decide completamente”. Com essa afirmação, Colin Davis (2011, p. 37) remete ao pensamento de Deleuze e sepulta a possibilidade de que haja uma essência transcendental que possamos supor fixa ou imutável. As cogitações de pensadores como Jacques Derrida (1930-2004), Felix Guattari e Gilles Deleuze, mas também Jürgen Habermas (1929-) e Massimo Cacciari (1944-), sepultaram o idealismo essencialista, que chegou, justamente, até Heidegger.

40 Pensamos que Artigas não se aprofunda no pensamento heideggeriano, como tampouco se interessa pela figura do filósofo. Para ele, pouco importa a trajetória do alemão, o que fez ou não durante a guerra, ou se pode ser moralmente condenado. Assim, não é ao Martin Heidegger histórico que nos ...continua próxima página...

Certamente porque Artigas é um artista limitado pelas circunstâncias e não tem outra alternativa a não ser resignar-se a uma retirada defensiva, mas também porque, para ele, é na casa que se encontra o cerne da problemática do habitar, que, como hábitat, pode expandir-se sobre a cidade. “Hábitat” é outra palavra que nem Heidegger, nem Artigas usam nos textos que estamos discutindo, mas que pode ser lida nas entrelinhas. Além de nome de uma importante revista da época,⁴⁸ a palavra “hábitat” também integra o ideário de van Eyck e dos outros membros do Team 10.⁴⁹

Mas Artigas (1969, p. 15) volta à casa, mais precisamente, ao desenho da casa. Isto é, à casa como projeto: “Parece que ele [o projeto da casa] deveria ser o ponto de partida para os outros desenhos” que levassem à “sociedade nova”. Como afirma Rosa Artigas,⁵⁰ foi a partir do texto “O desenho” (1967) que Artigas organizou sua reivindicação da atitude projetiva, do exercício do projeto “como atribuição que tem o arquiteto frente à opressão” (antes generalização ideológica que outra coisa), mas também como “instrumento de conhecimento” e “ferramenta útil que permitisse a criação de uma cultura enraizada no nacional [e na] tradição do pensamento moderno no Brasil”.⁵¹

Artigas identifica essa sociedade nova com a “cidade industrial”. Obviamente, “por sua formação política, Artigas não podia ser contra a industrialização” (BUZZAR, 2014, p. 292), e a cidade industrial era uma formulação ampliada do que a industrialização deveria fazer como força renovadora e modernizadora de uma sociedade que, como a brasileira na época, estava atrelada ao que se considerava o atraso do Terceiro Mundo.

Entretanto, como a visão da habitação poderia ter uma relação direta com um tipo de cidade, a industrial, que de início já vinha plenamente adjetivada? Como Artigas podia pensar que essa cidade “industrial” se relacionava com o ponto de partida do projeto da casa? E, ainda mais, afirmar que se criavam mutuamente?

Pensamos que o efeito misticador da ideologia talvez impedisse o mestre comunista de compreender que o que apresentava como solução não passava de miragem. Ainda que seja correta a apreciação de Buzzar (2014, p. 395) de que a situação dos

intelectuais europeus e brasileiros nos anos 1960 não era equivalente – e que, portanto, não se podia comparar diretamente –, é importante ressaltar que arquitetos como van Eyck e os outros membros do Team 10 estavam já trabalhando, desde o desmoronamento do CIAM, em 1956, na reunião de Dubrovnik,⁵² em prol de um novo entendimento das relações sociais e produtivas da sociedade capitalista do pós-guerra.⁵³ Pesquisavam novas formas de entender a metrópole contemporânea, que deveriam romper com as formas industriais associadas ao funcionalismo tradicional (o das propostas emanadas dos CIAM desde antes da Segunda Guerra Mundial), o que permitiu o surgimento de novos conceitos como “ambiente”, “comunidade” e “hábitat”.⁵⁴ Fórmulas de relações humanas no espaço urbano que privilegiavam o espaço público e rompiam com as práticas abstratas da cidade industrial (funcional).

Esta afirmação de Artigas introduz uma contradição entre a franca aceitação do tema da construção que ele manifestou no início de seu texto e o final: “A construção só existe como tal enquanto a humanidade não pode *desenvolver plenamente sua criatividade*” (1969, p. 18, grifos nossos).⁵⁵ Como no mesmo parágrafo discordava “das posições que escondiam o lado artístico e criador do urbanismo”, parece que a construção termina reduzida a uma realidade temporária e empobrecida que aguarda o momento em que será superada pela chegada de uma sociedade esclarecida (talvez a socialista?).

Mas, na sucessão lógica das ideias que constroem o “Arquitetura e construção” – que começou citando Heidegger e sua digressão filológica sobre o termo *Bauen* (construir), que exprime o sentido de habitar –, não tem sentido terminar afirmando que construir não passa de um estágio inferior, que será superado por uma atividade “plenamente criativa” que estaria por vir. Essa dualidade pode ser reveladora também do estado de ânimo dividido em que o arquiteto se encontrava à época.

E assim, misteriosamente, finaliza o artigo (1969, p. 18), mudando a afirmação inicial para:

As cidades como as casas.
As casas como as cidades.

Uma surpreendente variação e modulação do tema inicial (“A cidade é uma casa. A casa é uma cidade”),

...continuação nota 40...

devemos ater, e sim a um texto específico (de Heidegger, ainda que pudesse ser de outro) e a suas palavras, independentemente de seu significado filosófico.

41 As propostas do Team 10 também se dirigiam a esse construir: "a finalidade [do Team 10] não é teorizar, mas construir, pois só através da construção pode ser realizada a Utopia do presente" (SMITHSON, 1968, p. 3, tradução nossa).

42 Ainda que o universal de Alberti e o universal de Artigas sejam universais diferentes (se colocados como casos concretos de universais históricos), Alberti pensa um universal que se apresenta como um reflexo possível da sociedade de sua época, até porque na Florença do século XV não existia a casa unifamiliar (individual), as construções albergavam famílias inteiras com várias gerações convivendo entre agregados e seviciais, uma pequena comunidade (às vezes, nem tão pequena) que simbolizava facilmente o hábitat do Estado: a cidade(-estado). Assim, pensar em edifícios universais sustentava-se numa transposição entre realidades compatíveis de usos e costumes, pois nessa sociedade pouco lugar havia para o âmbito privado do habitar. No tempo de Artigas, no entanto, quando predomina a moradia familiar de uma família nuclear (pai, mãe e prole, quando muito empregados), a situação é inversa: a primazia é do âmbito privado. Para o homem do século XX, o universal (o hábitat) é mais uma intenção, um desejo, que uma evidência encontrada em miniatura nas casas da cidade.

43 Mais uma vez, conceitualmente alargado.

44 O termo "soleira" (doors-*tep*) foi introduzido no debate arquitetônico por Alison e Peter Smithson no IX CIAM, em Aix-en-Provence, 1953, contudo, foi van Eyck (1968, p. 96) quem desenvolveu seu conteúdo conceitual até transformá-lo numa experiência ontológica: "la plus grande réalité du seuil".

pois o plural amplia o conceito de cidade (a cidade) para uma aproximação com a cidade existente (que não é uma, mais muitas: as cidades). E o mesmo acontece com a casa; nos anos 1980, Artigas (1989, p. 48-49) esclarece esse ponto afirmando que:⁵⁶

[...] compreender a obra de arquitetura não se trata de apanhar um edifício e dizer com ele funciona, mas sim juntar uma meia dúzia deles e sentir o que um grupo de edifícios dessa ordem, na paisagem, com sua linguagem, diz sobre a situação cultural [...].

Alberti já tinha advertido sobre essa situação plural apresentando e discutindo vários tipos de cidades possíveis, existentes ou já desaparecidas na sua época. Frente à primeira afirmação (conceitual), esse alargamento plural do conceito retira o aspecto mais idealista e, portanto, genérico. O plural aumenta a referência para múltiplos modelos, mas reduz a eficiência do tipo (ideal): a cidade. Se não há uma cidade (a cidade) mas muitas, o sentido projetivo generalizador do urbanismo CIAM também é questionável.⁵⁷ Se temos "as cidades", teremos que ter propostas diferentes para elas – a generalização se esvazia.

Artigas também introduz nessa variação sagaz uma modalização da relação entre partes equivalentes. Quando troca o verbo "ser" pela conjunção subordinativa "como", reforça a intenção de produzir uma ligação entre expressões do mesmo tipo, mas não iguais. O que já observáramos na proposta de Alberti. Mas Artigas dá um passo adiante: altera a densidade conceitual retirando da frase a ação ("é") para deixar a expressão em suspenso ("como"). Assim, estamos agora à espera de...

Mesmo que, anos mais tarde, em 1984, com o mesmo espírito de um Julien Guadet,⁵⁸ Artigas⁵⁹ (1984) tenha chegado a afirmar que "não existe arquitetura no papel, só existe arquitetura construída."⁶⁰ Sem isso, é projeto, e não arquitetura", e mesmo que também tenha insistido em que a "arquitetura é obra feita, se possível, até com as próprias mãos do arquiteto", nos anos 1960, defende o idealismo do projeto, coisa mental, como força de um desígnio que seria capaz de mudar o destino do país. "Que catedrais tendes no pensamento?" (ARTIGAS, 2004, p. 118), pergunta aos estudantes de arquitetura – pois são esses os pensamentos e as ideias que lhe interessa promover.

Por isso Artigas pede para voltar ao projeto da casa, em que prevalece a atitude, e não a construção, que está no campo da ação. Uma ação que, aliás, não tinha possibilidade de realizar, na condição constricta em que se encontrava. O projeto parece ser o único lugar seguro onde se pode realizar a espera que o "como" impõe, até porque o desenho da casa é também o "ponto de partida". Com essa atitude, Artigas abandona seus antecessores, pois deixa de ser assertivo para introduzir um momento de inflexão, abrindo o antigo *dictum* à reflexão: o que justifica a formulação "as cidades como as casas, as casas como as cidades"? São iguais? Funcionam igualmente? Deveriam ser iguais?

Como (devemos esperar que seja) a relação entre as cidades e as casas (?)

Não há resposta, mas tampouco há pergunta. Sugere-se uma suspensão, não sabemos o que vem. A proposta que Artigas deixa em suspenso é angustiante. É produto da angústia? Sem dúvida, 1969 foi um ano angustiante. Por que alguém teria respostas naquele *annus horribilis*?

Comparações atemporais

Não é possível afirmar que existam nexos causais entre as abordagens ao antigo provérbio que coloca em relação a casa e a cidade nos autores de que tratamos aqui. Não por influência direta, isto é, não que um se tenha apoiado no pensamento do outro para interpretar o provérbio inicial. Mas o uso da ideia contida na relação entre as palavras do *dictum* demonstra uma afinidade com o tema que ele estabelece e que reclama atenção, e o fato de tratar esses autores conjuntamente, sob o efeito da preposição, lança luz ao que ela nos propõe.

Certamente, para os *antigos* (Platão e Alberti), a unidade entre casa e cidade era evidente: podia ser vista de uma vez. A cidade tem paredes e portas, tem pátios e habitações para vários usos. Nada há que a distinga das casas (salvo pelo tamanho). Para os *antigos*, era possível ver a forma da casa e a forma da cidade; daí a entendê-las como unidades formais compatíveis e relacionadas não havia muita distância.⁶¹ Para os modernos (van Eyck e Artigas), no entanto, isso era impossível. A unidade que propõem não é evidente, não pode ser vista nem verificada por um homem qualquer em seu cotidiano.

⁴⁵Não só porque nasceram em anos próximos (Artigas em 1915 e van Eyck em 1918), mas porque viveram num mundo – o da guerra e o do pós-guerra – que já estava globalizado, com ampla circulação de livros, jornais e revistas especializadas que difundiam o conhecimento e a produção da arquitetura em várias partes do mundo, notadamente na Europa e nos EUA.

⁴⁶Embora devamos reconhecer que nas revistas brasileiras da época havia muito pouca informação sobre Aldo van Eyck, e sirva como evidência dessa afirmação o fato de que, numa busca eletrônica na revista *Acropole* não encontramos nenhuma referência a Aldo van Eyck, nem ao Team 10 como grupo, nem a nenhum de seus integrantes, salvo por uma breve referência colateral ao escritório Candilis, Josic e Woods (nos números 357 e 371). Disponível em: <acropole.fau.usp.br/busca>. Acesso em: 15 abr. 2015. Contudo, os textos de van Eyck apareciam em vários periódicos internacionais como *Forum* (revista holandesa de arquitetura da qual foi editor entre 1959 e 1962), *Architectural Design, Bauen + Wohnen e Progressive Architecture, Zodiac*, entre outras. Participou dos CIAM desde 1947 (CIAM VI), no grupo “De 8”, até sua dissolução, pela qual foi um dos responsáveis, em 1956 (CIAM X). Participou do Team 10, desde sua consolidação como grupo, em Aix-en-Provence, 1953 (no CIAM IX), até 1962, pelo menos, quando, por divergências com Alison e Peter Smithson, se afastou. Ainda que morna, todos estes CIAMs tiveram participação brasileira.

⁴⁷Adaptação da grade CIAM apresentada por Alison e Peter Smithson (membros do grupo MARS), Aix-en-Provence, 1953. Original no Centre Pompidou-Bibliothèque Kandinsky (COHEN, 2013, p. 320). É muito provável que Artigas tivesse conhecimento dessas teorias, pois nos anos 1960 tinha sido considerado um “brutalista” (ALFIERI, 1960, p. 97), se bem que a prática “brutalista” fosse mais de forma que de conteúdo.

A unidade – ou pelo menos a relação – é conceitual, não formal. Na modernidade, não há uma forma urbana unificada, mas apenas uma intenção de levar o sentimento do lar (a casa unifamiliar) para a forma complexa da cidade, que se considera inadequada, incompleta ou imperfeita.⁶²

Contudo, é no habitar, ou na habitação, que o sentido mais profundo da relação que se estabelece entre a casa e a cidade se revela nos textos dos dois autores modernos. Talvez não em seu sentido ontológico (salvo pelo caso de Heidegger), mas em seu viés empírico: é na cidade que o homem habita a casa, aquela célula mínima do habitar, mas a dimensão pública, o espaço público, se levanta como fenômeno de universalização desse habitar. Um habitar que não é outra coisa que um “demorar-se” entre o céu e a terra, um viver “entre” as realidades inesperadas da arquitetura popular, do tradicional (ARTIGAS, 1969, p. 19), do vernáculo e do humanamente habitado, do encontro e do convívio: o habitat.

Para Alberti, e mesmo para Platão, a vida na casa é igual à vida na cidade. Para van Eyck, a vida na casa pode voltar à cidade, o que fica evidente nas propostas para as praças urbanas (os *playgrounds* para Amsterdam) que projetou entre 1947 e 1978 (LIGTELIJN, 1999, p. 68-81). Por sua vez, Alberti trata tanto o problema dos ventos (que vinha de Vitruvius) quanto o das aberturas e da circulação, em várias passagens do *De re aedificatoria*. Para Artigas, essas possibilidades não existem. Não existem antes do golpe de 1964, porque o projeto de casas tem lugar em áreas periféricas de urbanização precária (semiruralizadas), onde impera o vazio.⁶³ Não existem depois do golpe, porque a cidade vira um campo hostil e segregado⁶⁴ (MEDRANO; RECAMÁN, 2013).

Evidentemente, no caso de Artigas, o problema se colocava de uma forma bem diferente que para van Eyck, posto que o brasileiro enfrentava uma situação de exceção, uma ditadura militar que não considerava nenhum dos aspectos libertários do habitat, a começar pelo direito de reunião e de associação. Mas as ideias contidas nas duas propostas se assemelham em seu conteúdo conceitual. Chame-se criação independente, se se quer, mas o certo é que ambos recuperaram as condições humanistas do relacionamento e da estrutura social que seus

antepassados tinham apresentado usando aquelas palavras simples que relacionam a casa com a cidade.

De Platão a van Eyck, todos os autores de que temos tratado apresentam uma visão otimista e um pensamento positivo sobre a proposta assertiva da relação direta (casa é cidade/cidade é casa).⁶⁵ É verdade que a casa e a cidade se relacionam mutuamente, contundentemente, e para eles é evidente que essa relação se manifesta como uma força que sustenta a vida em sociedade, desde a construção e amparo da família até a consolidação das instituições sociais que permitem que os homens levem a vida em paz, “tanto quanto possível”. Nesse coro de vocês laudatórias, a voz de Artigas destoa.⁶⁶ Ele retira a segurança da relação, porque sua realidade social e política mostra que ela não é possível. Coloca a ação em suspenso e volta à indefinição da preposição. Reduz o campo confortável do homem livre, porque é um “arquiteto-presidiário” (ARTIGAS, 1989, p. 48) e, como tal, sabe que não se pode dar ao luxo de dizer exatamente o que pensa. Talvez por isso o final do texto seja tão enigmático.

Para van Eyck e para Alberti, o que se faz necessário é que a casa, como a cidade, sejam capazes de respirar. “A square [...] that breathes” (VAN EYCK⁶⁷ apud LIGTELIJN, 1999, p. 115) foi a proposta para o edifício do Congresso em Jerusalém (1958), e é um bom exemplo do que queremos expressar aqui. Artigas, pelo contrário, procura um “encerramento do interior” (MEDRANO; RECAMÁN, 2013, p. 34), que proteja um interior “universalizado como espacialidade pretensa” (p. 62) frente a um exterior que se apresenta como “negação de uma cidade desejada” (p. 62),⁶⁸ uma cidade que só pode ser construída de forma comercial e especulativa, pois a que corresponde a uma sociedade plenamente criativa está ainda por vir: não é possível no momento, “quando os obstáculos para transformar uma atitude em prática, em ação, são grandes” (ARTIGAS, 1969, p. 18). Em certo sentido, uma ideia próxima à de Platão, que cria a cidade ideal, perfeita, e admite que tal cidade não existe no mundo real, mas que é desejável e capaz de “produzir nobreza de caráter” em seus cidadãos.

Nossos autores encarnam momentos históricos diferentes, mas unificam suas sensibilidades frente ao problema da habitação (estendido ou universalizado

⁴⁸Nos referimos à revista à "HBITAT. Revista Brasileira de Arquitetura, Artes Plásticas, Artesanato e Decoração Contemporâneas", que começou a circular em outubro de 1950 e teve como editores e diretores personalidades da talha de: Lina Bo Bardi, Flávio Motta, Pietro Maria Bardi e Geraldo N. Serra. No caso de Lina Bo Bardi, que foi diretora dos números 1 ao 9 (e também nos números 14 e 15), temos a presença de uma europeia perfeitamente atendida com os acontecimentos mais importantes que aconteciam na Europa, certamente com as atividades do Team 10. Habitat pode ser consultada em: <<http://urbanismobr.org/bd/periodicos.php?id=59>>.

⁴⁹"Habitat" foi o tema do n. 104, out. 1962 da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*. A importante revista francesa circulava muito pelos meios acadêmicos e profissionais de São Paulo e do Rio de Janeiro.

⁵⁰Na introdução ao texto "Arquitetura e construção", de seu pai, publicado na revista DPA (ARTIGAS, 2014, p. 133).

⁵¹Idem. As afirmações sobre o desenho, nesse caso, são generalizações. Evidentemente, o desenho e o projeto servem para afirmar programas tanto de esquerda como de direita, progressistas ou retrógrados. A essência do projetar não é ideológica, mas cultural.

⁵²E desde antes também, pelo menos desde o IX CIAM.

⁵³No n. 63 - dezembro de 1955 a janeiro de 1956 - da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, cujo tema era arquitetura da Europa, foram publicados projetos de Bakema e Broek para Rotterdam, um conjunto residencial do grupo OpBov, o centro Coventry de A. Ling e a cidade satélite de Tapiola de Meurman, todas propostas que acompanhavam as mudanças exigidas pelos membros do Tema 10. (BARKI, 2006, p. 7).

como *habitat*), que parece perpassar a experiência humana desde tempos bem remotos, como o velho ditado afirma. Concordam em que a arquitetura não se resolve no edifício em si, que é preciso entender o que acontece com o conjunto, não no sentido de uma "arquitetura da cidade", mas entendendo que temos um dentro e um fora que têm que se comunicar e que cabe à arquitetura "construir" as pontes (as "soleiras") que permitam ao homem passar, digo, habitar.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Leon Battista. *I Libri della Famiglia*. Disponível em: <http://gutenberg.beic.it/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=1723036.xml&dv_s=1430880856596~41&locale=pt_BR&search_terms=DTL4&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=&usePid1=true&usePid2=true>. Acesso em: 5 maio 2015.

_____. *Da Arte de Construir*. Tratado de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Hedra, 2012.

_____. *Da arte edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

ALFIERI, Bruno. "João Vilanova Artigas: ricerca brutalista". In: *Zodiac*, n. 6, mai. 1960, p.97.

ALEXANDER, Christopher. *La estructura del medio ambiente*. Barcelona: Tusquets, 1971.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. "Arquitetura y Construcción", Introdução de Rosa Artigas. *DPA (Documents de Projectes d'Arquitectura)*, n. 30, p. 132-137, mar. 2014.

_____. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Nobel/ Fundação Vilanova Artigas, 1989.

_____. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Ciências Humanas, 1981.

_____. "Duas residências". In: *Acropole*, n. 368, dez. 1969, p. 13-21. Disponível em: <<http://acropole.fau.usp.br/edicao/368>>. Acesso em: 13 dez. 2014.

ARTIGAS, Rosa. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Anna Blume/Fapesp, 2002.

BARQUI, José. O estado da arte do urbanismo no Brasil em 1956: circulação de ideias e referências teóricas no ano da publicação do edital para o Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 9, 2006, São Paulo. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/viewFile/1097/1072>>. Acesso em: 14 set. 2015.

BORISSAVLIEVITCH, Miloutine. *Las teorías de la arquitectura*. Ensayo crítico sobre las principales doctrinas relativas ala estética de la arquitectura. Buenos Aires: El Ateneo, 1949

BRUNA, Paulo. "Subsídios para uma política de industrialização da construção no Brasil (continuação)". *Acropole*, ano 32, n. 382, p. 26-30, mar. 1971.

BUZZAR, Miguel Antonio. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967*. São Paulo: Senac/ Editora Unesp, 2014.

CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CROSBY, Theo (Ed.). "Alison & Peter Smithson". *Upper-case*, n. 3, 1960.

D'AGOSTINO, Mário Henrique S. *Geometrias simbólicas da arquitetura*. São Paulo: Hucitec, 2006.

DAVIS, Colin. *Reflexiones sobre la arquitectura*. Introducción a la teoría arquitectónica. Barcelona: Reverté, 2011.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1973.

FERRAZ, Geraldo. "Editorial: Habitação, sempre, habitação". *Habitat*, ano XIII, n. 73, p. 12, set. 1963.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2005.

GUADET, Julien. *Eléments et théorie de l'architecture*. Paris: Librairie de la Construction Moderne, 1908. Disponível em: <https://archive.org/stream/lmentsetthoriede01quad/lmentsetthoriede01quad_djvu.txt>. Acesso em: 12 set. 2015.

HEIDEGGER, Martin. "Construir, habitar, pensar". Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: <http://www.imagomundi.com.br/filo/heidegger_construir.pdf>. Acesso em: 12 set. 2015.

_____. "Bauen, Wohnen, Denken". In: EBERLE, Dietmar. *Texte* (Handwerkheft n. IV). Zurich, 2014. p. 102-110. Disponível em: <http://www.eberle.arch.ethz.ch/cms/uploads/files/publikationen/140409_IV_TEXTE.pdf>. Acesso: 12 set. 2015.

HERTZBERGER, Herman. *Space and the architect: lessons in architecture 2*. Rotterdam: 010 Publishers, 2000.

LIGTELJUN, Vincent (Ed.). *Aldo van Eyck Works*. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1999.

MARÍAS, Julián. *História da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MASTERS, Roger. *Da Vinci e Maquiavel, um sonho renascentista: de como o curso de um rio mudaria o destino de Florença*. São Paulo: Zahar, 1999.

MEDRANO, Leandro; RECAMÁN, Luiz. *Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

- MOTTA, Flavio. "Introduzione al Brasile". In: *Zodiac*, n. 06, mai. 1960, p. 61-67. [Existe tradução ao português em: COSTA, Juliana Braga. *Ver não é só ver*. Dois estudos a partir de Flavio Motta. Dissertação de Mestrado. São Paulo. Universidade de São Paulo. 2010, p. 201-208]
- PLATÃO. *As leis: ou da legislação e Epinomis*. Bauru: Edipro, 1999.
- SCRUTON, Roger. *Estética da arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- SHARR, Adam. *Hidegger for architects*. Nova York: Routledge, 2007.
- SMITHSON, Alison (Ed.) et al. *Team 10 primer*. Londres: Studio Vista, 1968.
- SMITHSON, Alison (Ed.), et al. *Team 10 primer*. With additional reprints from various issues of Architectural Design. Tombridge, Kent: Whitefriars Press, 1965.
- TAYLOR, Alfred Edward. *El platonismo y su influencia*. Buenos Aires: Nova, 1946.
- TEAM 10. *Manual del Team 10*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1986.
- VAN EYCK, Aldo. "Miracle of Moderation". In: JENCKS, Charles; BAIRD, George (Eds.). *Meaning in Architecture*. Londres: Barrie & Rockliff/Cresset Press, 1969.
- _____. "Otterlo Meeting" [vários textos]. In: SMITHSON, Alison (Ed.). *Team 10 primer*. Londres: Studio Vista, 1968.
- _____. [Vários textos]. In: SMITHSON, Alison (Ed.), et al. *Team 10 primer*. With additional reprints from various issues of Architectural Design. Tombridge, Kent: Whitefriars Press, 1965.
- ZEIN, Ruth Verde (Coord.). "Vilanova Artigas 1915/1985". In: *Tendências atuais da arquitetura brasileira* (separata da Revista Projeto). São Paulo: Vicente Wissenbach, p. 25-52, 1985.

...continuação das notas ...

⁵⁴ Contudo, Buzzar (2014, p. 394-395) afirma que Artigas de fato fez uma crítica à vanguarda (entenda-se Gropius e Le Corbusier) após escrever "O desenho" e incorporar as teses benjaminianas do ensaio "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica" (Buzzar chama da "escolha de Benjamin").

⁵⁵ Não sabemos se Artigas conhecia ou não as publicações do Team 10, apesar das afirmações nessa direção na época, como as de Flávio Motta (1960, p. 67) e Bruno Alfieri (1960, p. 97), na revista *Zodiac*, e as de Rosa Artigas (2015, p. 16-17) recentemente, mas, nessa frase, parece se opor ao chamado à construção da Utopia no presente, realizada por Alison Smithson (*Op. cit.*) em 1962 (reiterada em 1965 e novamente em 1968).

⁵⁶ Ainda que não haja como saber se pensava assim nos anos 1960, a afirmação é bastante plausível para essa época, também.

⁵⁷ Ainda que levemente, Artigas (2004, p. 117) já havia criticado a "pobreza de espírito" com a que a Carta de Atenas definia as funções da cidade.

⁵⁸ Em seu *Éléments et théorie de l'architecture* (1902), Julien Guadet (1908, p. 174) afirmou: "Sans construction, point d'architecture".

⁵⁹ Informação fornecida por Artigas em seu concurso para professor titular da disciplina de Projeto da FAUUSP, em junho de 1984. Compuseram a banca examinadora Milton Vargas, Carlos Guilherme Mota, Artur Gianotti, Flávio Motta e Keese de Mello (ZEIN, 1985, p. 30). Apesar de a própria organizadora, Ruth Verde Zein (1985, p. 29), advertir que nessa transcrição "não houve revisão dos participantes", preferimo-la por soar mais contundente, mas recomendamos que se cotejem as publicações de outras, diferentes (ARTIGAS, 1981 e 2004).

⁶⁰ Note-se, no entanto, que não temos como saber se ele pensava dessa forma em 1969.

⁶¹ Essa capacidade de "formar", tanto visual como fisicamente (pelo desenho, por exemplo), cidades completas (e visíveis numa mirada) se manterá até fins do século XIX e talvez até o primeiro quartel do XX, se pensamos nas cidades-jardim. ⁶² Num artigo da época, o jovem arquiteto e historiador Paulo Bruna (1971, p. 29), define o meio urbano dos anos 1960 com "incompleto e imperfeito, pouco favorável à vida humana".

⁶³ Vejam-se as fotografias da casa Czapsky (Bairro do Sumaré, São Paulo, 1949), por exemplo. (MEDRANO; RECAMÁN, 2013, p. 34)

⁶⁴ Veja-se como é o caso contrário ao que deve ter sentido Alberti em Florença, que, como afirma Francastel (1973, p. 266), é a cidade onde uma cultura cheia de vida usa o espaço público para expressar sua visão de mundo em precisões de mistérios, edifícios, *spiritelli* e cortejos repletos de carros alegóricos.

⁶⁵ Inclusive Alexander (1971, p. 35) admite essa relação, uma vez que a casa é o receptáculo da família, que também mora na cidade. Mas Alexander expõe a superposição de sistemas (conjuntos) diferentes na cidade que levam a interpretá-la melhor, como uma meia-retícula onde praticamente não existem "grupos fechados": "a estrutura social contemporânea está cheia de sobreposições" (p. 36) que não formam uma árvore.

⁶⁶ Pelo menos em 1969, pois, já no fim da vida, admitiria que construiu São Paulo com suas casas e que elas tinham, "em seu conjunto, um sentido cidadão" (ARTIGAS, 1989, p. 51).

⁶⁷ A citação está num desenho do projeto do edifício do Congresso, que consta do catálogo das obras completas de van Eyck, editado por Vincent Ligtelijn (1999), sem referência de origem.

⁶⁸ Um exterior de "exceção", onde predomina a lógica do AI5.