

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ISADORA LUZ, 2016.

ARQUITETURA
URBANA
em Hautes Formes

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

ARQUITETURA URBANA

em Hautes Formes

Isadora Costa Luz de Souza Lima
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein Passaro

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Arquitetura,
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
para obtenção do título de mestre em Ciências em Arquitetura.
Área de concentração: Patrimônio, Teoria e Crítica da Arquitetura.

Rio de Janeiro, março, 2016.

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E
PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL: isadoraluz@ymail.com

CIP - Catalogação na Publicação

L979a Luz, Isadora
Arquitetura Urbana em Hautes Formes / Isadora
Luz. -- Rio de Janeiro, 2016.
130 f.

Orientadora: Lais Bronstein .
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura,
2016.

1. Christian de Portzamparc. 2. Arquitetura
Urbana. 3. Hautes Formes. 4. îlot ouvert. I.
Bronstein , Lais, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Arquitetura Urbana em Hautes Formes

Isadora Costa Luz de Souza Lima
Orientadora Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein Passaro

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Área de concentração: Patrimônio, Teoria e Crítica da Arquitetura. Aprovada por:

Prof.^a Dr.^a Laís Bronstein Passaro
(PROARQ – Programa de pós-graduação em arquitetura)



Prof.^a Dr.^a Ana Maria Gadelha Albano Amora
(PROARQ – Programa de pós-graduação em arquitetura)



Prof. Dr. Carlos Eduardo Forte Feferman
(PROURQ – Programa de pós-graduação em urbanismo)



Rio de Janeiro
Março, 2016.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente a professora Dra. Laís Bronstein pela dedicação em orientar este trabalho com indescritível compreensão e incentivo compartilhando seu tempo e conhecimento.

Ao professor Dr. Carlos Feferman pela leitura cuidadosa, pelas críticas indispensáveis e disposição em colaborar, a professora Dra. Ana Amora pela compreensão e oportunidade de aprimorar o conhecimento e pesquisa.

Ao Proarq e seus colaboradores pela competência e estrutura do Programa de pós-graduação.

A CAPES pelo apoio financeiro que viabilizou este trabalho.

Ao professor Dr. Jean-Louis Violeau pela disponibilidade em discutir o tema do estudo.

Às bibliotecas da Citè Chaillot, Pavillon Arsenal, ENSA-Malaquais e ENSA-Versailles por permitirem meu acesso aos acervos.

À Rede Doctum, a equipe de trabalho e aos alunos pela compreensão e colaboração.

Aos amigos, a família e ao João pelo apoio e carinho.

*La Maison, ce n'est pas le toit,
ce ne sont pas les murs, ce n'est pas le sol, mais c'est le vide entre tout cela,
parce que c'est dans ce vide que j'habite.*

*A casa, não é o teto,
não são as paredes, não é o chão, mas é o vazio entre tudo isso,
porque é dentro desse vazio que habito.*

Lao-tsé, citado por Portzamparc na exposição *Scènes d'Atelier*.

RESUMO

Na segunda metade do século XX, a cultura arquitetônica passa por um momento de destacada importância no que diz respeito a uma gradual transformação na forma de pensar a arquitetura e a sua relação com a cidade. Na França, e em outros países, esse momento coincide com um período de eclosão de vários movimentos sociais. Propostas de revisão do Movimento Moderno já estavam demasiadamente afloradas desde os anos 50, assim como a elaboração de alternativas que atenuassem os resultados negativos do urbanismo moderno. Também reformulações na própria disciplina arquitetônica e no seu ensino, e um novo olhar sobre a cidade existente surgiam neste contexto. O estudo pretende iluminar o momento de transformação na cultura arquitetônica francesa dos anos 70, elegendo a experiência do projeto *Hautes Formes* como ponto de partida para compreender os novos parâmetros da chamada *Arquitetura Urbana* na postura teórica do arquiteto Christian de Portzamparc. Também é intenção deste trabalho investigar as questões que influenciaram o arquiteto na concepção desse projeto, ilustrando a gênese de sua formulação do conceito *îlot ouvert*, e sua alternativa para pensamento arquitetônico e urbano através do seu estudo “A Terceira Era da Cidade”.

Palavras-chave: Christian de Portzamparc, *Arquitetura Urbana*, *Hautes Formes*, *îlot ouvert*.

ABSTRACT

During the second half of the 20th Century, architectural culture went through an outstanding and important moment regarding to a gradual transformation of the idea of architecture and its relationship to the city itself, a time when various social movements erupted around the world, including France. Modern Movement revisions were, by 1950, already revealed and it was already proposed several attempts of alternative attenuations to the urban planning negative aspects. Also, reformulations were made in the architectural discipline and its teaching, and a fresh look at the existing city arose in this context. This study aims to investigate the moment of transformation in the French architectural culture of the seventies, choosing the *Hautes Formes* project experience as a starting point to understand the new parameters of the Urban Architecture in the theoretical position of architect Christian de Portzamparc. It is also the intention of this work to investigate the issues that influenced the architect in the design of this project, illustrating the genesis of his formulation of the concept *îlot ouvert*, given as an alternative concept in the construction of cities in the “The Third Age of the City”.

Key words: Christian de Portzamparc, Urban architecture, *Hautes Formes*, *îlot ouvert*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Fachada Hautes Formes vista da Avenue Edison	14
Figura 2- ENSBA maio-junho 1968	23
Figura 3- Uma arquitetura para usuários. Cartaz de 1971	26
Figura 4- Les Halles. Publicidade de 1977.....	38
Figura 5 – La Grande Borne em Grigny – Arquiteto Émile Aillaud	41
Figura 6 –Portzamparc -Torre de água em Marne-laVallée	46
Figura 7 –Portzamparc - Torre de água em Marne-laVallée	46
Figura 8 – Prisão La Petite Roquette	54
Figura 9 –Portzamparc - concurso La Roquette	55
Figura 10 –Portzamparc para concurso La Roquette	56
Figura 11 –Portzamparc para concurso La Roquette	57
Figura 12 –Portzamparc para concurso La Roquette	58
Figura 13 –Paul Ducamp - PAN 1 – projeto Grappes Urbaines	59
Figura 14 –Portzamparc - PAN 7 – projeto Architecturer la Ville	62
Figura 15 –Portzamparc - PAN 7 – Architecturer la Ville	63
Figura 16 – Torres do 13ème, Paris (1960 e 1970)	66
Figura 17 – Avenue d’Italie, 2005	67
Figura 18 – Hautes Formes visto da Rue Baudricourt	69
Figura 19 – Université Tolbiac	71
Figura 20 – Implantação da Rue des Hautes Formes	72
Figura 21 – Fachada do conjunto Hautes Formes	73
Figura 22 – Fachada do conjunto Hautes Formes	73
Figura 23 – Rue des Hautes Formes	74
Figura 24 – Rue Baudricourt, Université Tolbiac e Hautes Formes	75
Figura 25 – Pátio em Hautes Formes	76
Figura 26 – Place Furstemberg, 6ème arrondissement, Paris	77
Figura 27 – Vista aérea îlot haussmaniano, 9ème, Paris	80
Figura 28 – Vista îlot haussmaniano, 9ème, Paris	80

Figura 29 – Vista aérea HBM 13ème arrondissement, Paris	80
Figura 30 – Lycée Jules-Ferry (1913), arquiteto Louis Bonnier.....	81
Figura 31 – HBM de Georges Albenque. 13ème, Paris	81
Figura 32 – HBM de eorges Albenque. 13ème, Paris	81
Figura 33 – Estudos de Robert Auzelle sobre o îlot	82
Figura 34 – Implantação de Portzamparc para La Roquette	83
Figura 35 – Implantação de Portzamparc para Hautes Formes	83
Figura 36 – Croqui de Portzamparc para o îlot ouvert	87
Figura 37 – Esquema para o îlot ouvert	89
Figura 38 – Hautes Formes	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. ARQUITETURA URBANA.....	18
1.1.O FIM DO ENSINO BEAUX-ARTS.....	19
1.2.POR UMA NOVA ARQUITETURA	25
1.2.1.DO ARQUITETO <i>INTELLECTUEL À ITALOPHILIE</i>	25
1.2.2.A FORMA DA CIDADE	30
1.2.3.A PRESENÇA DA HISTÓRIA	34
1.3.UMA <i>ARQUITETURA URBANA</i>	38
1.4.PORTZAMPARC E A ARQUITETURA URBANA.....	43
2. DE LA ROQUETTE AO PAN	50
2.1.LA ROQUETTE.....	54
2.2.PAN	59
3. HAUTES FORMES	65
3.1.TOTEM, CLAREIRA E FRAGMENTAÇÃO	70
3.2.O ÎLOT.....	79
3.3.A TERCEIRA ERA, O ÎLOT OUVERT E O HAUTES FORMES.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97
GLOSSÁRIO	107
ANEXO 1 – CONVERSA COM JEAN LOUIS VIOLEAU	112
ANEXO 2 – CONCURSO <i>LA ROQUETTE</i>	115
ANEXO 3 – CONCURSOS PAN	119
ANEXO 4 - CONCURSO PAN 7	122
ANEXO 5 - CRONOLOGIA DO ÎLOT OUVERT	125

INTRODUÇÃO

Compreender a concepção projetual hoje na França e sua forte relação entre a arquitetura e o urbanismo nos envia imediatamente a um período posterior ao engajamento político do final dos anos de 1960. Segundo Jean-Louis Cohen (2013, p.403):

Além do retorno a princípios modernos de projeto e da fuga para comunidades alternativas longe das cidades, os movimentos estudantis e sociais de 1968 deram ensejo a estratégias que pouco tinha a ver com edificações, centradas mais nos processos decisórios e, acima de tudo, na questão da urbanidade.

Uma transformação profunda na cultura arquitetônica francesa a partir da década de 1960 se desdobra em novos paradigmas presentes nas atuais operações de projeto. Depois da crítica aos “*grands ensembles*” construídos sob a ótica do urbanismo moderno para atender a demanda habitacional do pós-guerra, a arquitetura se volta às questões urbanas, à cidade existente.

Como ponto de partida desta transformação, Philippe Panerai (1984, p.29) se questiona: “Como projetar a cidade ou projetar na cidade?”¹ Uma crise se instala nas disciplinas de projeto e uma busca por soluções afetam Europa, América do Norte e Japão estabelecendo novas alianças entre os arquitetos, ativistas e intelectuais (COHEN, 2013).

Jean-Louis Violeau em seu livro *Les architects et mai 68*, nos faz crer que esse ano representou a ruptura definitiva entre o ensino de arquitetura e a *École des Beaux-Arts* com a criação das Unidades Pedagógicas que serão palco das novas reflexões. Adicionamos ao cenário, os comitês de

¹ Na ocasião da sua experiência em 1967 no concurso para o *quartier Les Halles* que participou com Jean Castex e René Verlhac.

pesquisa financiados pelo Estado e os concursos onde estas ideias puderam se manifestar.

Segundo Bernard Huet (1999), são três as principais questões no final da década de 1960: a da história; a da cidade, que substitui a abordagem da quantidade pela qualidade do espaço urbano e a terceira questão sobre a própria disciplina arquitetônica que passa a não ser mais vista como disciplina autônoma nem como pura expressão artística.

Aos poucos, de acordo com Panerai (2012), a disciplina arquitetônica se distancia da nova abordagem pautada exclusivamente nas ciências sociais, em especial nos estudos de Henri Lefebvre, e busca referências a partir de sua especificidade, vindo à tona os estudos italianos e americanos. É neste momento que a cultura arquitetônica francesa se abre ao tema da *arquitetura urbana*.

Herdado dos italianos, particularmente de Aldo Rossi com o livro *Architettura della città*, o termo *arquitetura urbana* se refere à nova relação que os arquitetos franceses buscavam entre a arquitetura e a cidade. O termo transformou-se em um *leitmotiv* para a época, surgindo nos anos 70 e se popularizando apenas na década de 80.



Figura 1

Fachada Hautes Formes
vista da Avenue Edison

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/fr/projects/les-hautes-formes/>

A *arquitetura urbana* é o ponto chave desta pesquisa que tem como objetivo geral iluminar o momento da transformação na cultura arquitetônica francesa dos anos 70. A experiência do projeto *Hautes Formes*² foi eleita para apresentar os novos parâmetros do pensamento arquitetônico em relação à dimensão urbana sob a posição teórica do arquiteto Christian de Portzamparc.

Portzamparc é um dos principais nomes relacionados a este momento na França. Foi estudante dos últimos anos da seção de arquitetura da *Beaux-Arts* chegando até a desistir da arquitetura. Junto com outros personagens importantes ele participa de grupos de pesquisa e dos concursos sendo reconhecido como o autor do primeiro exemplar da *arquitetura urbana*³, o conjunto *Hautes Formes*.

Este projeto não só representa a primeira experiência da *arquitetura urbana* como é o início das reflexões sobre o seu conceito de *îlot ouvert* que se consolidará no projeto para o *ZAC Masséna*⁴ Paris Rive Gauche, ponto onde culminam as novas práticas de projeto urbano. Para Jacques Lucan (2011), estas quadras serão território de desenvolvimento de problemáticas da cidade *pós-haussmaniana* da chamada “Terceira Era”⁵.

O princípio do *îlot ouvert* consolida uma maneira de projetar as cidades que se generaliza na França em grandes operações urbanísticas da primeira década do século XXI, identificadas no livro de Lucan, *Où va la ville aujourd’hui? Formes urbaines et mixité*⁶, publicado em 2012. Este

² Projeto para habitação social no *13ème arrondissement* em Paris promovido pela *Régie Immobilière de la Ville de Paris* em colaboração com *Construction du Ministère de l’Équipement* fruto do concurso PAN 7 (1974/1975). Idealizado pelos arquitetos Christian de Portzamparc e Georgia Benamo em 1975 e finalizado em 1979.

³ Segundo Jacques Lucan em seu livro *Architecture en France 1940-2000*.

⁴ *Masséna* é um setor da operação de desenvolvimento Paris Rive Gauche, coordenado pelo arquiteto Christian de Portzamparc a partir de 1994.

⁵ Terceira Era da cidade – conceito cunhado por Portzamparc em 1989, que se refere à idéia de cidade posterior ao urbanismo moderno. Este termo será tratado em maior detalhe no Capítulo 4.

⁶ Jacques Lucan é arquiteto francês, historiador, crítico e professor de arquitetura. Foi redator chefe da Revista *Architecture Mouvement Continuité* entre 1978 e 1988 e leciona na Faculdade de Arquitetura, Cidade e Territórios em Marne-la-Vallée (EAVT). Em 2012 a pedido do governo francês publica este livro.

conceito também se faz presente, ainda hoje, no discurso dos alunos e professores dentro das *Écoles de Architecture* francesas.

Apesar dos parâmetros utilizados atualmente na produção das cidades na França servirem de referência para todo o mundo, as pesquisas internacionais pouco exploram o momento de surgimento da chamada *arquitetura urbana* neste cenário. Como reflexo, podemos supor sua adesão tardia, particularidades do contexto e a suspeita da ausência de teorias mais sólidas e inovadoras. Jean-Louis Violeau⁷ diante do seu trabalho sobre os arquitetos e maio de 68 (2005) ressalta que muito material desta época se perdeu por displicência, o que reflete a falta de interesse na documentação de um período recente com seus atores ainda vivos.

Na presente pesquisa são utilizadas fontes bibliográficas produzidas não só pelo próprio arquiteto como por outros personagens que protagonizaram este momento. Dentre estes, destacamos os trabalhos de Bernard Huet, Philippe Panerai, Jacques Lucan, Jean-Louis Cohen, Jean-Pierre Le Dantec, Christian Devillers e Antoine Grumbach. Também são tratados neste estudo documentos históricos tais como editais de concursos, artigos de influentes periódicos da época, e estudos historiográficos escritos em sua maioria pelos personagens supracitados.

É importante ressaltar que esta pesquisa abordará uma das linhas de pensamento daquele momento que tem como ponto chave a questão da história e urbanidade. Na década de 80 estas divergências se tornarão mais claras e as linhas mais determinadas.

A dissertação se desenvolve em três eixos que estruturam o argumento central, partindo de um contexto geral até acumular parâmetros necessários para investigar o objeto na última etapa.

⁷ Jean-Louis Violeau é sociólogo e pesquisador no laboratório “Architecture-Culture-Société” na École d’Architecture de Paris-Malaquais.

O **primeiro eixo** pretende esclarecer o conceito de *arquitetura urbana* e sua concretização no pensamento francês, demonstrando o percurso linear dos acontecimentos, inserindo as teorias estrangeiras que influenciaram a geração e a relação de Portzamparc com o contexto.

O **segundo eixo** trata dos concursos de arquitetura precedentes ao *Hautes Formes* dos quais Portzamparc participa e inicia o desenvolvimento de seu partido. A presença de uma abordagem comum é identificada e será relacionado ao pensamento proposto na primeira parte.

O **terceiro eixo** se volta ao objeto, *Hautes Formes*, identificando nele os conceitos desenvolvidos pelo arquiteto e a influência do contexto.

Ressaltamos que o presente estudo não deseja abordar as questões relacionadas à utilização posterior do conjunto, mas constatar os registros do pensamento de Portzamparc através do *Hautes Formes*. Para tanto, o projeto será analisado utilizando pressupostos apresentados nas definições de *arquitetura urbana*, na morfologia de Paris e em seus conceitos nos quais Portzamparc propõe questionamentos sobre as novas formas da cidade contemporânea. Com isto, pretende-se preencher uma lacuna teórica verificada nos estudos desenvolvidos sobre este período.

ARQUITETURA URBANA

O FIM DO ENSINO BEAUX-ARTS

O cenário dos anos 1960, na Europa e Estados Unidos, esteve marcado por inúmeros protestos contra os governos autoritários e conservadores, a segregação e o capitalismo. Nas cidades era crescente a insatisfação com as políticas habitacionais e de renovação. Em todo o mundo as escolas de arquitetura foram um dos campos de batalha que mais se destacou. Sobre este tema, Beatriz Colomina (2012, p.1) apresenta o seguinte cenário:

Esta foi uma época de rebeldia coletiva contra a autoridade de estruturas institucionais, burocráticas e capitalistas; a paisagem geopolítica se transformou pela Guerra Fria e a Guerra do Vietnã; o ambiente doméstico é construído a partir de plástico e os objetos de desejo produzidos em massa; uma profecia de utopia tecnológica anunciada na ficção científica agora realizada em um admirável mundo novo da computação, aparelhos e naves espaciais. Arquitetura não era tão impermeável a mudanças. A disciplina reivindicou participação em meio a um novo território, articulando relações com as transformações tecnológicas, sócio-políticas e culturais da época.

Segundo a autora, nestes anos a discussão sobre o ensino esteve no centro dos debates, questionando as práticas até então adotadas. Várias instituições acadêmicas foram palco de revoltas radicais, que deram margem a pesquisa de práticas pedagógicas mais progressistas⁸. Os estudantes questionaram as instituições de ensino, os pressupostos disciplinares da arquitetura e sua relação com os processos sociais, políticos e econômicos.

⁸Em 1972 foi organizado no MoMA em Nova Iorque o simpósio *The Universitas Project*. Neste evento compareceram arquitetos, historiadores, escritores, artistas, filósofos, cientistas e educadores - incluindo Denise Scott Brown, Umberto Eco, Jean Baudrillard, Hannah Arendt, Octavio Paz, Suzanne Keller, Henri Lefebvre, György Kepes e Gillo Dorfles que trabalharam em propostas para o chamado *design education*, em uma sociedade "pós-tecnológica". (COLOMINA, 2012, p.2)

Maio de 1968 na França configura um momento emblemático. Os movimentos sociais de alcance internacional que se manifestam em diversos meios da década de 1960 foram de extrema importância para a cultura arquitetônica francesa. Esta inquietação instiga um processo de transformação também no âmbito do ensino de arquitetura.

Até o final da década de 1960, de acordo com Jean-Louis Violeau (2005), o ensino de arquitetura esteve afastado do estudo de engenharia civil, configurando um dos eixos da *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* (ENSBA), assim como a pintura, escultura e gravura.

Na ENSBA, o ensino obedecia ao sistema de concursos e do *Grand Prix de Roma*⁹. De acordo com Panerai (2012), os alunos apresentavam primeiramente um partido e eram orientados pelo patrono nos ateliers até se submeterem a entrega final. O terreno real não existia, uma das tarefas do projeto consistia em inventar a situação a partir de dois dados: algumas indicações do programa e o que convinha ao seu caráter. “O sistema *Beaux-Arts* se juntou a *tabula rasa* de Le Corbusier, o partido reinou com o isolamento absoluto de uma composição sem interferências do contexto” (PANERAI, 2012, p.161).

Jean-Louis Violeau (2005) relata que antes de maio de 68 o espírito “*beaux-arts*” articulava as noções de síntese e caráter misturados com o expressionismo funcionalista, o idealismo da arte pela arte e a composição. O arquiteto era como o homem da síntese, muito capaz de perceber intuitivamente os desejos escondidos dos seus clientes propondo as soluções técnicas mais eficientes. Oficialmente para a *École*, os arquitetos eram “infabricáveis”, deveriam possuir uma vocação a ser descoberta.

⁹ *Grand Prix de Roma* - criado em 1663 durante o reinado de Luís XIV de França, era uma bolsa de estudo destinada aos estudantes da Academia de Belas Artes que se destacassem. Na arquitetura os estudantes deveriam comprovar o seu talento através de um exame no qual elaboravam um partido projetual representado por alguns croquis a serem desenvolvidos posteriormente junto aos escritórios e entregue no fim do período ao júri. Foi suprimido em 1968 por André Malraux, Ministro da Cultura da França.

A necessidade de uma modernização na Universidade estava sendo amplamente discutida desde o início dos anos 1960¹⁰. Era reivindicada uma destinação mais popular para as instituições que tiveram um rápido crescimento. Como coloca Violeau (2005), no campo da arquitetura, estes problemas também refletiam na profissão já que os arquitetos passaram a trabalhar com a pré-fabricação contradizendo o caráter artístico privilegiado pela *École*. O arquiteto não era mais aquele que concebia e executava, deveria adaptar seus métodos. Ainda segundo o autor, em 1964 é feita uma proposta oficial para a participação de sociólogos, urbanistas, geógrafos e economistas nos cursos de arquitetura. Novos ateliês foram abertos no *Grand Palais* para abrigar o maior número de alunos resultante do crescimento demográfico na França. A história de contestação que precede ao Maio de 68 é também a história dos ateliês, quando os estudantes passaram a ter a opção de escolher os seus professores.

Segundo Violeau (2005) em 1966 os ateliês encontravam-se divididos em três grupos: Grupos A e B compostos pelos ateliês tradicionais que já começavam a trabalhar com terrenos específicos, e Grupo C, composto por Georges Candilis, Bernard Huet e outros, identificados na busca de uma nova pedagogia. A chegada de Candilis a *École* representou uma modificação nas práticas, métodos e temas de trabalho nos ateliês. Até então o sistema era fundado sobre uma relação complementar de atelier e escritórios, onde uma mão-de-obra barata era fornecida pela academia em troca de uma formação prática. Candilis então estabelece novas operativas, que incluem visitas frequentes a canteiros de obra; e visitas a ateliês de personalidades francesas e estrangeiras estabelecendo um maior diálogo entre estes profissionais e os estudantes.

¹⁰ Segundo Cohen (2013), nos Estados Unidos foi proposto um novo tipo de escola de arquitetura em Harvard, sob a direção de Josep Lluís Sert, que vinculava teoria e pesquisa desenvolvendo o conceito de *urban design* como alternativa ao planejamento. Ao mesmo tempo, Kevin Lynch desenvolvia, no MIT, estudos das percepções dos habitantes em relação à paisagem urbana.

A maioria dos estudantes, incluindo Portzamparc, que integra inicialmente o Atelier Candilis em 1963-64, era proveniente do Atelier do arquiteto Eugène Beaudoin¹¹. Violeau também ressalta que Candilis se opõe ao "anti-intelectualismo" da *Beaux-Arts*, equipando o atelier com uma biblioteca própria e sugerindo que os estudantes frequentassem os cursos de sociologia de Henri Lefebvre em Nanterre. Em relação a este momento, Panerai (2012) destaca a grande influência que tiveram os livros *Le droit à la ville* (1968) de Lefebvre e *L'Urbanisme, utopies et réalités - une anthologie* (1965) de François Choay que revelava aos estudantes nomes até então desconhecidos.

O espírito de contestação desses anos na França inclui também o questionamento do próprio papel do arquiteto. Sobre este tema Antoine Grumbach (1984) destaca um texto de 1968 redigido por Christian de Portzamparc e assinado por outros arquitetos¹², no qual esta atitude é patente. Nas palavras dos autores: “a arquitetura, nós faremos depois da revolução. Por enquanto, é uma máquina de oprimir o povo”. E complementam que a palavra “*architecte*” era frequentemente tomada como insulto:

Na crise estabelecida onde nosso olhar se perde, todo discurso sobre arquitetura se torna um discurso de perda. Nós não queremos mais explicar o vazio deixado por este objeto perdido, de uma fatalidade alegada. Nós não cremos que as reminiscências nostálgicas ou máquinas IBM possam preencher esta perda. (GRUMBACH, 1984 P.11)

Ainda sobre este texto, Antoine Grumbach ressalta a necessidade dos arquitetos tomarem consciência de seu status de intelectual, confrontando a arquitetura com as ciências humanas e compreendendo que ela não é redutível a uma única palavra. A crescente integração com outros cursos de fora da ENSBA significava a saída de um “gueto” e uma relação estreita com a pesquisa, além de uma maior aproximação com a

¹¹ Eugène Beaudouin (1898-1983) - arquiteto e urbanista francês com numerosos projetos identificados com a arquitetura moderna e construídos durante o *Trente Glorieuses* (Segundo pós-guerra).

¹² Dentre eles J.P. Buffi, R. Castro, J.P. Deshayes, G. Naizot, G. Olivier, A. Grumbach.

comunidade. Instaurou-se uma aproximação dos arquitetos com os sociólogos que pode ser testemunhada na publicação da revista *Utopie*¹³.

Ao fim de Maio a plataforma de orientações políticas e hipóteses de ensino elaboradas por alguns estudantes e jovens professores já defendia o reposicionamento do arquiteto para uma função de agente da política de construção, compartilhando com outras profissões um papel social.



Figura 2

ENSBA maio-junho 1968

Fonte:

<http://www.parisenimages.fr/fr/galerie-collections/>

De acordo com os relatos de Violeau (2005), ainda em 1968 foi estabelecida a criação de cinco Unidades Pedagógicas (UP) de

¹³ *Utopie* foi uma revista fundada em 1967, e publicada até 1977, dirigida por Hubert Tonka, que tinha como editores Henri Lefebvre, Auricoste Isabelle e Jean Baudrillard. A revista reunia sociólogos (Baudrillard, René Lourau), urbanistas (Catherine Berço, Auricoste Isabelle, Hubert Tonka) e arquitetos (Jean Aubert, Antoine Stinco, Jean-Paul Jungmann), que militavam pelo tema da "sociologia urbana", arquitetura e luta de classes.

arquitetura na região parisiense e outras nas demais províncias para realocar a antiga seção da ENSBA. Em seguida é criado um sexto grupo¹⁴ (futura UP6) reunindo o núcleo mais ativo das manifestações de 68.

Segundo Gisela Barcellos de Souza (2012), são três as Unidades Pedagógicas que mais se destacam. A UP6 (futura ENSA-La Villette), organizada por Antoine Grumbach e Roland Castro, engajada, sobretudo, nas questões políticas, chegando ao ponto de eliminar a disciplina de projeto dos primeiros períodos do curso. A UP8 (ENSA-Belleville) organizada por Bernard Huet, Christian Devillers e François Laisney a partir da cisão da UP6, que mantém forte interesse pela sociologia urbana e estudos de Henri Lefebvre em Nanterre. A UP3 (ENSA-Versailles) com Phillipe Panerai e Jean Castex adquire relevância pelas pesquisas sobre tipo-morfologia que posteriormente alcançam projeção internacional. Estas Unidades Pedagógicas protagonizaram o debate e os intercâmbios com outros profissionais e instituições na Europa.

Sobre este período Le Dantec (2009) relata a necessidade que houve de busca de referências para o ensino de arquitetura além do enfoque direcionado para a prática profissional. Era preciso encontrar referências em outras disciplinas como as ciências sociais e a história.

Não resta dúvida que uma geração singular surgiu no seio das transformações da ENSBA. A partir desse momento se dá uma busca por renovação não só do ensino e da profissão, mas do pensamento arquitetônico como um todo. É possível afirmar que após Maio de 68, a arquitetura não é mais “*beaux-arts*”, se distanciando da pintura, da escultura e da gravura. Esta atmosfera revolucionária contribuiu para a mudança no mundo das ideias e os arquitetos passam a reivindicar a figura do arquiteto-intelectual, imprimindo um novo olhar sobre a herança acumulada.

¹⁴ Esse grupo era formado por Roland Castro, Christian de Portzamparc, Bernard Huet, Antoine Grumbach, George Candilis entre outros.

POR UMA NOVA ARQUITETURA

DO ARQUITETO INTELLECTUEL À ITALOPHILIE

A valorização dos estudos sociológicos se dá à medida que ocorre uma desilusão crescente com o papel efetivo da arquitetura na sociedade. Sobre este tema ressaltam François e Olivier Chaslin (apud LE DANTEC, 1996, p.18):

Na França, no final dos anos 1960, nós teorizávamos de bom grado a morte da arquitetura, sua obsolescência em relação a algo além com viés sociológico, estrutural, computacional, auto construtivo, sistemático e programático. Na última radicalização do Movimento Moderno e na crítica revoltada do ensino da *École des Beaux-Arts*, nós estivemos tentados a recusar a forma, uma negação do visível, uma pesquisa de espaços sem intenção, sem técnica, sem atrativo. Havia uma vergonha de desenhar. Breve, como Le Corbusier brandiu a ciência e o engenheiro, os arquitetos buscaram ainda fora do espaço um discurso salvador que dissesse a verdade, ou que ao menos dissesse qualquer coisa.

Como já foi dito, é grande neste período a receptividade que tiveram as ideias de Henri Lefebvre, sobretudo no que diz respeito a sua forma de ver a cidade e suas críticas sobre a sociedade e vida cotidiana. Nas aulas que ministrava em Nanterre, através de artigos em periódicos de arquitetura, na revista *Utopie*¹⁵ e nos livros *Direito à Cidade* (1968)¹⁶ e

¹⁵ Em maio de 1969 na revista *Utopie*, através do artigo “Da ciência à estratégia urbana”, Lefebvre fixou modalidades do pensamento urbano. Ele se propõe a analisar uma totalidade urbana como uma meta-filosofia do urbano que deve ter recursos próprios não se restringindo aos conhecimentos especializados do sociólogo, economista, urbanista ou arquiteto.

¹⁶ “Direito à Cidade” foi publicado em 1968 na França, desenvolve uma estratégia de conhecimento associada à política reconsiderando a filosofia, arte e ciência. O início da prática de um direito: à cidade, à vida urbana, condições para um humanismo e democracia.

Revolução Urbana (1970), seu trabalho foi amplamente divulgado no meio acadêmico¹⁷.



Figura 3

Uma arquitetura para usuários. Cartaz de 1971.

Fonte: <http://radical-pedagogies.com/search-cases/e13-unite-pedagogique-paris-architecture-nantes/>

A participação de prestigiosos personagens como de Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Louis Althusser, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan, Roland Barthes, Manfredo Tafuri¹⁸ além de Henri Lefebvre em vários seminários organizados também foi um fato que permitiu o engajamento mais amplo de arquitetos mais nas discussões políticas. O arquiteto neste momento se tornava um intelectual. Segundo Le Dantec (2009) isto pode ser ilustrado no fato da produção dos trabalhos de conclusão da UP6 serem compostos basicamente de dissertações relacionadas à arte e filosofia, e pela ausência de projetos de arquitetura.

A figura de Bernard Huet foi fundamental para a busca de novas referências acerca da prática de projeto. Por ter estudado nos Estados Unidos, Huet (1999) relata que reconheceu que o meio francês

¹⁷ Uma das suas atuações no campo da arquitetura foi o trabalho que desenvolveu com Henri Raymond entre 1966 e 1967 no Instituto de Sociologia Urbana de Nanterre.

¹⁸ O interesse por Tafuri se difunde na França após sua intervenção nas “terças culturais” da UP8, seguida de algumas conferências em Paris na segunda metade da década de 70.

permanecia fechado às contribuições externas, e que esta situação deveria ser revertida. Durante sua docência na ENSBA e posteriormente na UP6 e UP8, Huet foi responsável pelo intercâmbio de vários alunos (EUA e Itália) e por manter frequentes contatos com o ambiente acadêmico internacional¹⁹. Entre 1974 e 1978 assume o editorial da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, intensificando este seu protagonismo, ao mesmo tempo em que contribuía para a divulgação da produção francesa no estrangeiro.

Sobre este momento Lucan (2001) ressalta que faltava aos franceses um pensamento que fosse específico à arquitetura. Dentre as referências disciplinares destacam-se os estudos relacionados à percepção efetuados por Kevin Lynch, em *A imagem da cidade*²⁰ e Robert Venturi, o resgate histórico protagonizado por Louis Kahn e as teorias de Christopher Alexander.

Entretanto, Lucan (2001) enfatiza que faltava um conhecimento e intercâmbio dos temas desenvolvidos no ambiente intelectual italiano, a chamada *italophilie*, e é esta lacuna que será preenchida. Este momento é identificado por Jean-Louis Cohen (2015, cap. 8, p. 1) em sua pesquisa *La coupure entre les architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie*²¹, publicada pela primeira vez em 1984:

¹⁹Os arquitetos franceses aos poucos passam a se inserir nos debates internacionais, um bom exemplo foi através da participação de Bernard Huet e Christian de Portzamparc na exposição *Rational Architecture* organizada por Léon Krier em 1975 em Londres. Esta exposição pretendia evidenciar a presença de um movimento com a retomada da exposição italiana *l'Architettura Razionale*, da XV Trienal de Milão (1973), enfatizando uma nova aproximação crítica face à renovação da cidade européia, uma reflexão sobre a cidade e sua história baseada na reconsideração do valor do espaço público.

²⁰ Em 1960 nos Estados Unidos, Kevin Lynch publicava a “Imagem da cidade”, propondo elementos de análise a partir da interpretação urbana com critérios psicológicos e geométricos derivados das teorias perceptivas da Gestalt. Lynch introduz conceitos urbanos (caminho, margem, bairro, nó e marco) como objetos de análise para identificar imagens da forma da cidade na consciência coletiva ou individual, tornando-a legível.

²¹ Fruto de uma pesquisa através do CORDA (*Comité de la recherche et du développement en architecture*), Jean-Louis Cohen, como autor e testemunha das trocas intensas dos anos 70 entre Itália e França, analisa nesta obra este momento chave para a teoria e prática da arquitetura.

Uma fascinação pela cultura arquitetônica italiana tomou os franceses, atentos aos novos discursos sobre a urbanidade e a história. Uma perspectiva se abre por exceder a lacuna existente, um novo modelo conduziu os arquitetos de se pensar como projetista e como intelectual.

Para Cohen (2015, cap. 1, p. 4), esta “intelectualização” da arquitetura na França fez com que os arquitetos operassem com uma cultura mais rica e complexa que as gerações anteriores, o que foi determinante na renovação do ensino de arquitetura e nas práticas profissionais:

O eco das experiências e o discurso italiano em matéria de arquitetura urbana ou história da arquitetura foi mais forte que a crise da arquitetura moderna. De um lado, fez emergir a questão da forma da cidade e de outro lado as políticas de reutilização do patrimônio construído excitaram a curiosidade histórica.

A emergência e afirmação de uma *italophilie* no contexto francês segundo Cohen (2015, cap. 1, p. 4) são posteriores a 68, até então a divulgação dos estudos italianos era restrita às salas de aula. É somente após 1975²² que as publicações italianas de maior referência são traduzidas ao francês. O livro de Aldo Rossi de 1966, “A Arquitetura da Cidade”, teve sua primeira versão francesa apenas em 1982. A produção intelectual dos arquitetos italianos se mostrava atraente, sobretudo pela afirmação da cultura e de um saber arquitetônico específico, relacionado ao estudo da história e da cidade.

De acordo com Violeau (2005), em 1973 se formou o *Groupe des 7* com os jovens arquitetos Jean-Paul Dollé, Jean-Pierre Buffi, Guy Naizot, Gilles Olive, Roland Castro, Antoine Grumbach e Christian de Portzamparc, este último o único que não estava à frente da UP6, constituindo uma das primeiras reações organizadas por arquitetos. Este grupo se

²² Publicação da edição “*Italie 75*” in *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n.181 set/out, 1975. Com editorial de Bernard Huet e artigos de Tafuri e Aymonino foi um número monográfico dedicado à Itália abordando temas como: política urbana, intervenções, o destino da profissão, concursos e ensino.

caracterizou por uma afirmação de identidade, e por um retorno a um saber específico da arquitetura.

O início dos anos 70 é caracterizado, segundo Duport (1984), como um momento de intensa busca pelo conhecimento, culminando em 1969 na organização do CORDA (*Comité de la recherche et du développement en architecture*) para fomentar a produção do conhecimento e as publicações em arquitetura. O CORDA, instituído efetivamente pelo poder público no ano de 1972, foi uma política de incitação à pesquisa voltada para escolher e financiar estudos, em especial de docentes das novas Unidades Pedagógicas. Suas ações contribuíram para criar um ambiente de pesquisadores em contato mais direto com o meio internacional, fomentando a tradução de importantes obras para a língua francesa e contribuindo na publicação de pesquisas. Também fomentou a criação de uma revista especializada, o *Cahiers de La Recherche Architecturale*, em uma parceria com o *Plan Construction*.

Grumbach (1984) identifica três momentos no desenvolvimento destas pesquisas. Em um *primeiro*, centrou-se nos modos de reconciliação da arquitetura com a cidade. O *segundo* momento seria de descoberta das formas urbanas e da memória do tecido existente com a incorporação dos estudos tipológicos e morfológicos nas análises. O *terceiro* momento cobriria o conjunto de questionamentos sobre a questão autonomia da disciplina. O enfrentamento da cidade existente em contraposição à ideia de *tabula rasa*, e a valorização do patrimônio são temas também presentes nas discussões.

Sobre o novo olhar que esta multiplicidade de pesquisa produz, Lucan descreve (2001, p.261):

A visão da cidade é efetivamente transformada, e não se limitam mais a explicações simples. Estabelecendo ligações a outros campos disciplinares, mas sem ser subordinado, o arquiteto adquire um status de intelectual, mesmo se ele ainda tem dificuldade de convencer a administração pública e

personalidades dos mundos políticos e econômicos de sua convicção que a transformação da cidade coloca o problema de sua forma.

A reformulação da disciplina arquitetônica passa a ser baseada na redescoberta de uma nova dimensão urbana²³ através da história e suas formas já consagradas.

Para Cohen (2005), a herança direta da cultura italiana no ambiente francês pode ser verificada na construção do perfil do arquiteto como intelectual, na presença da urbanidade - entendida como uma nova dimensão para o estudo da cidade - e na elaboração de um novo discurso sobre arquitetura, centrado principalmente nos estudos de Manfredo Tafuri a frente da Escola de Veneza. A chamada *Arquitetura Urbana* está, portanto, intrinsecamente relacionada a esta apropriação disciplinar da cultura italiana, no que diz respeito aos seus estudos sobre a forma urbana e a história.

A FORMA DA CIDADE

Como colocado por Grumbach (1984), o segundo momento da pesquisa arquitetônica se voltava à forma da cidade e a associação da tipologia arquitetônica com a morfologia urbana. Sobre este tema Solà-Morales (1996, prefácio vi in PANERAI, 2013) comenta:

os estudos de morfologia urbana supuseram, particularmente, uma ruptura definitiva com orientação funcionalista (...). Frente a isso, a apreciação da construção arquitetônica da cidade, da ordem fragmentada, das tipologias da configuração

²³ Esta nova dimensão urbana é apresentada por Giuseppe Samonà que preconizou, em paralelo ao ensino do projeto no IAV, um trabalho contínuo de análise urbana de cidades existentes como o caso de Veneza. A pesquisa de uma “nova dimensão urbana” é o centro da obra que ele publicou em 1959 “*L’urbanisme et l’avenir des villes*”. Segundo Cohen, o mérito essencial desta obra é escapar da fascinação dos modelos de estrutura e de renovar a noção de planejamento antecipando a ideia da forma urbana. Esta crítica vai ser ponto de partida da reflexão que coloca em crise não só as técnicas de urbanismo mas as práticas políticas e doutrinas arquitetônicas.

urbana e do interesse desta como elementos de composição do agregado urbano total oferece outras bases para uma ideia de urbanismo radicalmente alternativo.

Os estudos tipo-morfológicos surgiram com uma nova referência, herdada da Itália, para o projeto urbano. Já em 1970 Phillippe Panerai e Jean Castex²⁴, relacionam diretamente os elementos estruturantes do espaço urbano e a tipologia. Os autores consideram as tipologias edilícias e morfológicas dos espaços urbanos para a análise estrutural da cidade fornecendo um modelo que admite as fragmentações do conjunto, permitindo uma leitura da cidade através das partes. Para tanto, determinam quatro etapas para o estabelecimento de uma tipologia: um inventário reconhecendo a organização dos elementos; a comparação dos elementos em um processo por diferenciações; a classificação e comparação dos tipos; e um reagrupamento de tipos permitindo supor alguns modelos dos quais eles derivam. À esta leitura de formas urbanas e arquitetônicas se agrega a análise dos modos de habitar a partir do estudo das ciências sociais, estabelecendo a base da chamada *Arquitetura Urbana* francesa.

Esta associação é mencionada por Violeau (2005) quando ressalta a patente contribuição de Lefebvre no trabalho *Formes urbaines, de l'îlot a la barre*²⁵ de Philippe Panerai, Jean Castex e Jean-Charles Depaule, através das noções inicialmente formuladas sobre a habitação. Esta contribuição pode ser percebida no que diz respeito à hierarquia dos espaços dos *îlots* e a relação com as práticas simbólicas e sociais, influenciadas pela leitura estruturalista da cidade.

²⁴ No artigo *Notes sur La structure de L'espace urbain* publicado em *L'Architecture d'Aujourd'hui, La ville*, n.º 153, dezembro de 1970.

²⁵ Segundo Panerai (2012) as primeiras experiências em análise urbana são realizadas junto a alguns estudantes, cruzando dois tipos de abordagens: uma catalogada como tipo-morfológica, resultante do estudo dos Italianos, e o outro inspirado nos ingleses e americanos em torno na questão da paisagem urbana (townscape) e do movimento que combina a imagem sequencial e variações do campo visual, tendo em conta a velocidade, as disposições dos espaços públicos e as práticas sociais que os estimulam.

Questões sobre o espaço e seu uso passaram a ser consideradas como relacionadas às questões formais. Devillers (1984, p.41)²⁶ressalta que o tipo “não é um modelo de classificação, mas uma estrutura de correspondência entre os usos e representações dos habitantes e as práticas dos construtores”. A presença da sociologia nas análises tipológicas e morfológicas também é encontrada no trabalho deste autor. Seu artigo paradigmático *Typologies de l’habitat et morphologie urbaine* - publicado em *L’Architecture d’Aujourd’hui* nº 174²⁷ de julho/agosto de 1974 na primeira edição da revista com Bernard Huet à frente - foi considerado de grande importância pela maneira didática de apresentar o *tipo* como sistema de transformação, relacionando com a morfologia urbana e com estratégias para projetar a cidade. Segundo Cohen (2015, cap. 8, p. 7):

é a primeira tentativa rigorosa de colocar estas duas noções indissociáveis. Este texto pega de fora um valor programático que pode ser considerado como o giro da cultura arquitetônica francesa.

O artigo de Devillers consolida as preocupações com a continuidade urbana, o tipo como forma de articular a produção construída, o sistema de transformações, afirmando que o *tipo* não é somente uma categoria de análise elaborada *a posteriori* pelo historiador, mas de início um elemento estruturante *a priori* na produção do espaço construído:

o estudo dos tipos não tem por princípio considerar a evolução de cada um dos saberes específicos, e sim sua forma e como articulá-los na produção construída. (...) se apresenta como um significante reconhecido globalmente e cujos significados são diversos e contraditórios porque as práticas e os modelos culturais dos grupos se opõem em um espaço que é o lugar e desafio das relações sociais.

²⁶ Segundo Devillers (1984), a análise morfológica e tipológica é um instrumento cognitivo, e existe em diversas teorias depois do trabalho de Rossi e Aymonino que sofreram influência da sociologia francesa em relação a modelos culturais e uma ideia de uma história arquitetônica da sociedade.

²⁷ Segundo Cohen, com este numero, não é somente a ideia da urbanidade que aparece, como também o eco das análises de Tafuri sobre a falha histórica das vanguardas evocados indiretamente no editorial de Bernard Huet.

Como alternativa ao urbanismo moderno, os arquitetos passam a vincular o processo de projeto aos estudos da morfologia urbana. O projeto urbano, assim pensado, foi definido e reivindicado como um momento específico e necessário para dar forma à cidade. Segundo Devillers, é possível encontrar duas claras atitudes de projeto dentro desta nova prática: um grupo que se identifica com uma classe de “urbanismo nostálgico”²⁸, que remete a imagem da cidade pré-industrial do século XVIII e o outro, que opta por uma continuidade não utópica, uma imagem não nostálgica que é o caso de Panerai, Lucan, Cohen, Devillers e Portzamparc. Devillers defende sua postura e critica a vertente mais “nostálgica” (1984, p.43):

O pastiche ou a reprodução de objetos de outros tempos fora de contexto produtivo e social é igualmente impossível e em vão. Estamos condenados à invenção. Fazer uma rua ou uma praça hoje, quer dizer reconstruir as qualidades prático-simbólicas de um tal espaço em um contexto produtivo contemporâneo é sem dúvida um exercício criativo muito mais complexo que produzir um objeto plástico magnificamente desdenhoso ao entorno.

Apesar da grande adesão dos arquitetos franceses aos estudos tipomorfológicos em seus projetos, em meados da década de 70 ainda persistia a ótica do planejamento em grande escala. Esta situação é exposta por Panerai (2013, p.1):

Os grandes conjuntos já estavam desacreditados, mas julgávamos que “torcer” os edifícios horizontalizados ou incluir neles alguns equipamentos no nível térreo poderia corrigir o seu rigor excessivo, Toulouse Le Mirail ou o Arlequim de Grenoble representavam toda a esperança. A crítica da urbanização recente ainda não ousava atacar os

²⁸ Para ilustrar estes princípios, em 1978 Leon Krier, Pier Luigi Nicolini, Angelo Villa, Maurice Culot e Antoine Grumbach redigiram a “*Declaration de Palerme*” com alguns preceitos de reconstrução da cidade europeia: “a forma da cidade, a forma do espaço público não pode ser matéria de experimentação; o espaço público não pode se construir que com forma de ruas e praças; ele deve rejeitar divertimentos tipológicos; a forma da trama urbana e espaços públicos não podem ser considerados um sistema de distribuição em duas dimensões, mas deve ser lugar mesmo da vida urbana, buscado sobre o homem a pé e não sobre meios de transporte mecânicos, públicos e privados; os espaços devem não somente apresentar suas características familiares mas, até nas suas dimensões, se comunicar à cultura europeia das ruas e praças”. (DEVILLERS, 1984, p.40).

dogmas do urbanismo moderno ou então o fazia somente do ponto de vista político: a análise da realidade construída continuava sendo uma exceção.

No que diz respeito ao grupo de arquitetos que acreditavam na continuidade da cidade e direcionam sua prática e ensino com a incorporação dos estudos tipo-morfológicos, está claro o importante papel desempenhado pela história. A reinterpretação das formas urbanas, sua adequação às novas práticas sociais, tem na história um componente fundamental para a apropriação do contexto e posterior elaboração de novas formas. A história da disciplina e da cidade, e seu conhecimento prévio para intervir na realidade existente passa a ser mais um elemento desse novo momento.

A PRESENÇA DA HISTÓRIA

A partir da crítica ao Movimento Moderno, iniciada sobretudo em meados dos anos 1960, a questão da história é trabalhada de diversas maneiras. Segundo Huet (1999), não caberia mais, nesse momento, falar em ruptura. O entendimento de uma continuidade histórica da arquitetura se torna necessária para fundamentar a reflexão teórica que estava sendo implementada.

Também na inserção no projeto faz-se necessário o conhecimento da história. Esta questão é tratada inclusive por Bernard Huet (1999). Segundo o autor, qualquer atitude de projeto, seja esta de continuidade ou ruptura com o contexto que está inserido, necessita um conhecimento histórico prévio. Entender o projeto como agente ativo do processo histórico da cidade corrobora com uma visão de transformação gradual em oposição à ideia de ruptura.

O discurso da história é claramente herdado da Itália e além de Bernard Huet, Jean-Louis Cohen e Phillipe Panerai, a figura chave para este

debate no contexto francês é Manfredo Tafuri, divulgado primeiramente nas salas de aula e posteriormente através de seus escritos²⁹.

Tafuri introduz a ideia de História Crítica, identificando uma crise da linguagem na arquitetura moderna em relação à reprodutibilidade técnica e sua incapacidade de se comunicar. “O aparecimento do *problema da linguagem* no seio da crítica arquitetônica é, pois, uma resposta concreta à *crise da linguagem* na arquitetura moderna” (TAFURI, 1968, p. 309). Questão central nos estudos de Tafuri, a História é tomada criticamente como operação destinada a desmistificar as construções narrativas lineares, ao mesmo tempo em que traz ao momento presente o acontecimento histórico em todas suas implicações. Diz o autor:

Criticar significa, na realidade, coletar a fragrância histórica dos fenômenos, submetê-los a uma rigorosa avaliação crítica, descobrir suas mistificações, valores, contradições e dialéticas internas, fazendo estalar toda a sua carga de significados. (TAFURI, 1997, p. 9).

Segundo Violeau (2005), Huet compartilha desta “*crise da linguagem*” detectada no ambiente italiano, que emerge em torno do debate sobre o realismo. A *Tendeza*, grupo forjado no ambiente da revista *Casabella* se apresenta então como uma alternativa crítica e operativa. Crítica em torno da utilização da tipo-morfologia e uma reavaliação da história da arquitetura como parte integrante do trabalho. Operativa porque opõe ao funcionalismo da arquitetura moderna um racionalismo no qual a forma implica na arquitetura como instrumento de conhecimento, sabendo que a especificidade irreduzível da arquitetura e sua autonomia disciplinar residem na capacidade de produzir formas típicas.

²⁹ Artigos nas revistas *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Architecture Mouvement et Continuité*, editorial *Progetto e Utopia* (edição francesa em 1975) e o livro *Théorie et histoire de l'architecture* (1968, edição francesa 1976).

Os arquitetos italianos buscam na história aportes para compreensão do estado da arquitetura e urbanismo para que assim possam propor algo frente à cidade existente. Aldo Rossi³⁰ apresenta a questão de continuidade da história urbana através do tempo, dimensão e constituição do fato urbano. O que ele chama de “locus” conduz a produzir uma arquitetura que resulte da leitura do espaço urbano, e da importância concedida ao fato arquitetônico. Nos estudos italianos sempre esteve presente a relação indissolúvel entre a análise e o projeto. O estudo do tecido urbano é um elemento concreto para relacionar arquitetura e cidade, sendo a estrutura urbana só compreendida através da história.

Huet (1999) posiciona a história como uma espécie de estratégia:

o uso da história é usar o projeto como um momento presente que contém o passado e nossa história que está por vir. Eu relaciono todas estas questões a questão urbana, considero a cidade como uma espécie de projeto contínuo do qual adicionamos uma pedra que não é a definitiva na qual cada arquiteto apreende coisas já iniciadas que se atualizam em relação à sociedade identificando a história em trânsito. Neste momento se propõe um projeto que causa transformação explícita conservando a história anterior, muda não somente para o habitante, mas em nível de espaço da cidade, a estrutura urbana, a morfologia, espaço público ou sua forma.

O reconhecimento da importância da história de acordo com Lucan (2011) fica evidente em 1981 com a exposição *La presence de l'histoire*³¹

³⁰ A publicação de *L'Architettura della città* em 1966 contribui para uma definição da cidade ressaltando a sua condição de produto da cultura humana e trabalhando com a “memória coletiva”, a cidade como um artefato complexo. Rossi define a cidade a partir de uma camada constituinte formada por bairros residenciais distinta dos elementos primários especialmente os monumentos que seriam de fato os responsáveis por concretizar os principais espaços urbanos, as marcas da “coisa pública” feita a partir da vontade coletiva. Seu estudo inclui aportes da geografia urbana francesa de Marcel Poete, Pierre Lavedan, Georges Chabot, Jean Tricart e Maximilien Sorre e das ciências sociais com os franceses Maurice Halbwachs e Claude Lévi-Strauss.

³¹ Duas outras exposições foram paradigmáticas neste momento, “*La modernité um projet inachevé*”, (1982, Bienal de Paris) que tinha Paul Chemetov a frente, reafirma ideias da arquitetura moderna se posicionando contra Portzamparc. No mesmo ano, Jean Nouvel lidera a “*La modernité ou l'esprit du temps*”.

importada da Bienal de Veneza onde Paolo Portoghesi problematiza o urbano produzindo uma rua cenográfica. Portzamparc participa desta exposição e faz uma instalação representando elementos arquitetônicos. Mesmo com o surgimento da polêmica sobre o uso caricato de elementos históricos, ainda assim, o projeto de Portzamparc *Hautes Formes* ilustrará esta exposição. Com a inscrição da questão da cidade, ele recupera a dimensão histórica e urbana para a arquitetura, fabricando sua própria rua, e concebe uma praça no seu interior.

Segundo Lucan (2011), no final dos anos 1960 compartilha-se o sentimento que mudanças iriam ocorrer com a reconstrução, ampliação da infraestrutura urbana e o crescimento da sociedade de consumo. Em 1965 é lançado o primeiro *Schéma Directeur d’Amenagement et Urbanisme* da região de Paris no qual já se encontravam previstas as *Villes Nouvelles*. Em 1967 ocorreu a primeira discussão sobre a intervenção em *Les Halles*³² quando fica patente um interesse particular pelo século XIX e pela questão da conservação.



Figura 4
Les Halles, um jardim francês sem nenhuma edificação na superfície. Publicidade de 1977. Fonte: <http://paris-projet-vandalisme.blogspot.com.br/>

As novas políticas públicas³³ atuam no sentido de substituir as grandes operações de planejamento de início dos anos 60³⁴ coincidindo com os

³² *Les Halles* foi um mercado no centro de Paris construído a partir de 1137 passando por várias reformas de ampliação e organização. Começa a ser demolido em 1969 sendo substituído por um shopping center subterrâneo, o *Forum des Halles*, cuja área central ao ar livre está abaixo do nível da rua. A estação RER *Châtelet – Les Halles*, localizada abaixo do complexo é a maior estação subterrânea do mundo e permite o acesso de toda a Região Parisiense.

³³ Grandes operações de habitação na década de 50, políticas de construção nas *Zones à urbaniser en priorité* (ZUP). PUD, foram substituídas pelo novo *Schéma Directeur*, novo POS, *Plan Construction*, *Villes Nouvelles*, ZAC, APUR, CORDA, PAN.

esforços dos arquitetos para refundar a disciplina. O novo APUR (Atelier Parisiense de Urbanismo) contava com nomes como Philippe Panerai, Jean Castex e Antoine Grumbach, sendo responsável por grande parte da mudança na política urbana parisiense ao partir do *Schéma Directeur* de 1976 e do novo POS de 1977 como ilustrado nas publicações da revista *Paris Projet*³⁵.

Em meados dos anos 70, com as mudanças na conjuntura econômica e fundamentação teórica da nova geração de arquitetos, há uma aspiração comum em reencontrar a cidade na sua dimensão de obra coletiva e pública. Os jovens arquitetos compartilham das ideias de permanência e continuidade urbana - bases da chamada *Arquitetura Urbana* - aderindo aos vários concursos que, segundo Lucan (2011), surgiram com a política de Estado de Giscard d'Estaing³⁶.

A abordagem metodológica do projeto a partir do conceito de *tipo*, inspirado nos estudos italianos, é central neste momento. É através do estudo da tipologia que os arquitetos se apropriam novamente das dimensões sociais, culturais, construtivas e urbanas das edificações, e sua articulação com a estrutura espacial e urbana.

Como já foi dito, a ideia de *Arquitetura Urbana* é devedora da leitura e assimilação das questões colocadas por Rossi em *L'Architettura della Città* no ambiente francês. Bernard Huet (1986) destaca também Carlo Aymonino e Vittorio Gregotti como aqueles que protagonizam uma reconciliação entre arquitetura e cidade, afirmando o caráter fragmentário de toda intervenção arquitetônica. A definição formal dos

³⁴ Georges Pompidou e sua renovação baseada na substituição de *îlots* insalubres, com a construção de grandes conjuntos habitacionais, torres e vias expressas.

³⁵ Revista publicada pelo APUR a partir de 1968 para divulgar os projetos estudados para Paris. Foram consultados na pesquisa o número 10-11 *L'avenir de Paris* (janeiro-1974) que expõe o diagnóstico da cidade e as diretrizes do novo *Schéma Directeur* e o número 13-14 *Le règlement du POS et le paysage de Paris* (outubro-1975).

³⁶ Assim que eleito, as renovações urbanas propostas por Pompidou foram interrompidas e o gosto do novo presidente pela França antiga se viu refletido imediatamente na arquitetura.

espaços públicos e privados e a dimensão urbana da arquitetura são também contribuições que transcenderam o contexto italiano.

Também já ressaltada, a diferença da operativa levada a cabo na França em relação à Itália é a estreita influência das ciências sociais. Em seus estudos, Henri Lefebvre já abordava o aproveitamento das propriedades formais do espaço estabelecendo a conexão entre a morfologia e sociedade. A arquitetura deixa então de ser idealizada como um objeto isolado e é inserida no tecido existente. A cidade é compreendida como uma estrutura complexa formada por uma coleção de fragmentos arquitetônicos. Panerai (2013, p.209) define:

Todos os programas de necessidades e projetos deverão ser implantados nos locais certos, dentro das escalas relacionadas entre si típicas de cada cidade, adotando os valores urbanos (muitas vezes pouco ou mal especificados nos programas) que se relacionam com o terreno e a situação. “Fazer urbanismo” já não pode se limitar a projetar soluções estereotipadas – é preciso envolver o projeto de novas edificações em uma preocupação geral com o território e suas futuras transformações. Isso também significa assumir a herança do Movimento Moderno, mesmo que signifique corrigir seus efeitos em termos urbanos.

O planejamento urbano baseado no zoneamento abre espaço para uma nova forma de projetar retornando à cidade. Nesta tentativa de reconciliação, a história é utilizada como orientação em um momento de grande transformação de Paris pela verticalização e obras baseadas em políticas que priorizam o automóvel. A crítica aos paradigmas do urbanismo moderno induz a busca por respostas no passado evocando o estudo das tipologias e da morfologia da cidade tradicional. Com isso, de acordo com Panerai (2013), a cidade passa a ser dissecada em seus elementos urbanos consolidados ao longo da história, como o *îlot*.

A inscrição na cidade, retomada dos alinhamentos, ordenamento, gabarito, a rua e o *îlot* são aspectos que, para Lucan (2011), definem a ideia de *Arquitetura Urbana*. A análise urbana com o reconhecimento da

história, tipologia e morfologia se torna obrigatória para o processo de projeto. De acordo com Panerai (2013, p.211):

A Arquitetura Urbana se envolve principalmente com a solução de problemas da cidade, com respeito a sua lógica, seja qual for sua tradução formal. Isso deveria nos levar a uma releitura dupla. Em primeiro lugar, daquelas obras do Movimento Moderno que conseguiram relacionar o aspecto urbano com a modernidade e, em segundo, daquela arquitetura mais antiga que mostrou soluções ou disposições que talvez possam responder aos questionamentos atuais.



Figura 5

La Grandre Borne em
Grigny.
Arquiteto Émile Aillaud,
1964-1971.

Fonte:

<http://www.nytimes.com/2015/02/13/world/europe/paris-tries-to-embrace-suburbs-isolated-by-poverty-and-race.html? r=0>

Para Jacques Lucan (2001), um dos protagonistas desse momento é o arquiteto Émile Aillaud, precursor intuitivo de alguns *grands ensembles* que contradiziam os princípios da Carta de Atenas. O arquiteto utiliza-se de um formalismo como alternativa ao funcionalismo mais explícito, reconsiderando as relações entre a cidade e arquitetura. Por ocasião do seu projeto *La Grande Borne* (1964-1971) em Grigny, com 3700 apartamentos, ele projeta três tipos de habitação, dois tipos de fachada pré-fabricada e três tipos de janelas compondo um conjunto com diferentes espaços, uma expressão singular da repetição industrial, uma nova composição urbana que escapa da percepção do todo.

Este conjunto se torna célebre já em 1969, antes de sua finalização, afirmando-se como referência para muitos arquitetos justamente por não utilizar uma fachada estandardizada, grandes torres, nem megaestruturas ou a chamada “*architecture proliférante*”³⁷.

Portanto, na década de 70 a geração de 68 se mostra consciente, preocupando-se especialmente com a inscrição urbana e com a qualidade dos espaços, resultando em outro tipo de intervenção a partir do debate que posteriormente levará o nome de *Arquitetura Urbana*³⁸. É neste contexto que se destaca o projeto de Portzamparc para o *Hautes Formes* como primeiro exemplar de uma *Arquitetura Urbana*, afirmando não só um novo pensamento arquitetônico como as premissas das novas políticas urbanas.

³⁷ “*Architecture proliférante*” na França ou “*mat-building*” na língua inglesa representou a influência da arquitetura estruturalista holandesa que segundo Montaner (2013) sintetiza questões como o uso de tramas geométricas, a busca da flexibilidade, a definição de espaços neutros que facilitem a apropriação por parte dos usuários, a recorrência à formas e volumes arquétipos que permitem sua expansão continua.

³⁸ Este conceito será encontrado na crítica do júri do PAN7 (Documents 4 - 1975), além da primeira publicação do estudo paradigmático “*De îlot à la barre, contribution à une définition de l’architecture urbaine*” de Jean Castex, Philippe Panerai e Jean-Charles Depaule para o CORDA em 1975.

PORTZAMPARC E A ARQUITETURA URBANA

Christian de Portzamparc é um dos arquitetos da “geração de 68” de maior destaque. Seu trabalho é fundamentado em um território teórico que começou a construir no início dos anos 1960 se interrogando sobre o estado da arquitetura contemporânea. Nascido no ano de 1944 em Casablanca no Marrocos onde seu pai estava em missão oficial pelo exército francês descende de uma antiga família nobre da Bretanha onde passa sua infância pensando em ser escritor ou pintor. Sua afinidade com a arte surge desde cedo (PORTZAMPARC, 2004, p. 16):

Adolescente, eu não separava claramente meu interesse pela pintura, pela escultura, e as cidades que eu morei criança. Eu vi Rennes se transformar espetacularmente. Isto me levou a arquitetura. Em um livro de Jean Petit, os desenhos de Le Corbusier para Chandigarh parecia reunir tudo isso.

Em 1962 aos dezoito anos inicia os estudos na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* em Paris participando ativamente dos movimentos pelas mudanças. Integrou os ateliês de Eugène Beaudouin que incentivou seu gosto pelo expressionismo formal (PORTZAMPARC, 2004, p. 16):

Minha visão era muito maniqueísta: de um lado Le Corbusier que eu tinha visitado tudo que podia³⁹, de outro o Classicismo e o Academicismo. Beaudouin portava um grande interesse por urbanismo e história da cidade.

Em 1964 Portzamparc se transfere ao atelier de Candilis e Alexis Josic, membros do Team X, que segundo ele (2004, p.20) foram responsáveis por introduzir uma abordagem menos subjetiva⁴⁰ da arquitetura,

³⁹ Visitou a Catedral de *Ronchamp* e o Convento de *La Tourette*.

⁴⁰ Conforme a definição de *arquitetura proliferante* da nota 37, o Team X também se voltava à abordagem dos sistemas e tramas capazes de se estender ao infinito e acolher o aleatório. Estes

através da questão do crescimento urbano e da industrialização da construção para grandes números “falávamos da cidade de amanhã: uma cidade a ser feita a partir do zero”.

Se por um lado surgia um novo modelo de *arquitetura proliferante*, por outro lado Portzamparc (2004) ressalta a influencia dos primeiros escritos de Françoise Choay e sua abordagem progressista-culturalista em uma perspectiva histórica. Aumenta assim seu interesse pela cidade acentuado por sua posição marxista⁴¹.

Segundo Le Dantec (1996), no meio arquitetônico do início dos anos 1960, o CIAM, os cinco pontos da arquitetura e as proposições da Carta de Atenas eram ainda objetos de devoção e Portzamparc assume uma posição crítica ao identificar um esquematismo nestes princípios optando por uma referência mais complexa⁴².

Esta desilusão com os princípios da arquitetura moderna e a ausência de uma alternativa em que acreditasse, afasta Portzamparc da arquitetura para dedicar-se a pintar, ler e viajar sem deixar de se influenciar por questões urbanas. Esta reavaliação o levou a passar nove meses (1966) morando em Greenwich Village em Nova Iorque onde teve contato com artistas, escritores e poetas. Segundo Gilles De Bure (2003), este foi um momento de descoberta da contracultura e da política, um período de liberdade cultural e comportamental para o arquiteto.

Após seu retorno à França em 1968, Portzamparc fez parte do comitê de ocupação da *École des Beaux-Arts* passando a repensar a ideia de uma arquitetura emancipadora. Le Dantec (1996) ressalta que assim como para os arquitetos da sua geração, a palavra *arquitetura* se tornava obscena para Portzamparc, não seria então possível apoiar a forma com

dispositivos modulares serão conhecidos como “clusters” representando uma reação aos objetos isolados propostos pela arquitetura moderna.

⁴¹ No contexto de Maio de 68 foi simpatizante dos comitês em defesa do Vietnã e da UJCLM (*Union des jeunes communistes marxistes-léninistes* que se tornou a esquerda proletária).

⁴² Portzamparc (2004) ressalta a influencia do cinema, em especial Godard e Antonioni por mostrarem a cidade de uma maneira mais real, híbrida do antigo e moderno.

que estava sendo feita, pois para ele era necessário uma mudança mais ampla.

Para Ariella Masboungi (2004), o ano 1969 representou uma mudança de paradigmas para Portzamparc. Ele participou de uma pesquisa junto à equipe de psicossociologia liderada por Jacqueline Palmade⁴³ sobre a experiência dos habitantes dos novos *quartiers* feita através de entrevistas e análise das edificações, o que o aproximou da maneira de entender a arquitetura como responsabilidade social. Depois de três anos neste processo, conclui que a arquitetura não é capaz de criar uma utopia, ainda que auxilie na resolução de muitas questões.

Este momento representou para ele não só um retorno à arquitetura, mas de acordo com Le Dantec (1996) foi a apropriação do que Portzamparc denomina “espacialidade”. Analisando a experiência emocional do espaço e sua influencia no comportamento dos indivíduos constata que não são puramente objetos e formas responsáveis por estes comportamentos e sim as dimensões. A percepção da questão da espacialidade o afasta das influências estruturalistas e o reaproxima da arquitetura, a seu ver “a faculdade de compreender e levar em conta o espaço, este é domínio da arquitetura” (PORTZAMPARC, 2004, p.18).

Para Portzamparc (2004), ao contrário dos aportes semiológicos divulgados na época, o espaço seria irredutível à linguagem, havia um sentimento de algo além que podemos supor ser resultado de sua sensibilidade como artista, já que este é um aporte que o destaca dos outros jovens arquitetos desta geração. Ainda que a arquitetura não pudesse ser reduzida somente à linguagem, para o autor (1996) a linguagem torna-se fundamental para identificar as mudanças nas formas de pensar em oposição ao mito de uma criação inexplicável.

⁴³ Jacqueline Palmade - sociólogo francês, professor emérito da Université Paris IX Dauphine, seus estudos e publicações são dedicados ao vocabulário de psicossociologia.

Segundo Portzamparc (2004, p.18), foi a linguagem o conduziu a pesquisa feita através do CORDA sobre “As unidades significantes na cidade”⁴⁴ se dedicando a percepção da forma: “é na verdade a forma o - efeito de presença - próprio da arquitetura em oposição ao efeito do sentido, a ideia de semiótica. Isto é para mim o retorno à arquitetura”.

Esta busca por uma reconciliação entre cidade e arquitetura se consolidará em 1971 com o projeto do *Chateau d'eau* para a *Ville Nouvelle* Marne-la-Vallée, sua primeira realização significativa. Este projeto faz uso da forma e da história para estabelecer a relação entre arquitetura e a cidade dando a um elemento arquitetônico funcional, uma torre de água, um caráter de marco na paisagem urbana, base para sua reflexão sobre a ideia de *totem*. Este princípio representa um dos aspectos relevantes desta proposta e estará presente tanto no projeto *Hautes Formes* quanto na proposta de *îlot ouvert*.



Figura 6 e 7

Torre de água em Marne-la-Vallée. Arquiteto Christian de Portzamparc, 1974.

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/en/projects/green-tower/>

⁴⁴ “*L'unité signifiante et la forme urbaine*” de 1974. Participaram da equipe de Christian de Portzamparc, Roland Castro, Jean-Paul Dollé, Jean-Pierre Le Dantec e Antoine Grumbach. Em 1973, segundo Nam Ellim (1999) o Groupe des 7 (Portzamparc, Grumbach, Castro, Naizot, Gilles Olive, Dollée, Buffi) já pesquisava sobre cidades jardins, os Hofs de Viena e o *îlot*.

Segundo o autor (1995), o projeto do *Chateau d'eau* transforma um elemento essencial da cidade antes construído por engenheiros, em monumento na paisagem de uma *Ville Nouvelle* construída em terreno livre, sem a presença de símbolos. O arquiteto faz referência formal a Torre de Babel utilizando um material treliçado com transparência e coberto com vegetação. Sobre o projeto, ele comenta:

Eu queria criar um monumento no meio da rotatória porque via a necessidade de um marco poético ali. (...) vi estas esferas de metal usadas em tanques nos EUA e a possibilidade de fazer algo similar na Europa (...)gostaria de ver o jogo de luz natural no interior e desenhei por fim a Torre de Babel na qual usava menos concreto e era mais econômica. (PORTZAMPARC, 1995, p.14).

O *Chateau d'eau* é visto por Portzamparc como um projeto manifesto contrário à arquitetura padronizada e reproduzível, e contra a ideia do objeto isolado do Movimento Moderno. Deste modo, ele afirma a importância da forma⁴⁵, do contorno de um objeto arquitetônico e a importância do sítio, da marca no espaço introduzindo uma poética dentro de uma cidade nova.

Mesmo tendo a forma como aspecto de extrema importância em seu trabalho, ela é subordinada à questão da cidade. Esta busca por estabelecer uma relação da arquitetura com o entorno onde está inserida é reflexo de sua percepção da cidade como uma obra complexa. Sob o ponto de vista arquitetônico, entende que a experiência do espaço é insubstituível justamente porque as cidades seriam, antes de tudo, as formas:

Nós cremos nos anos 60 que a arquitetura era uma disciplina muito restrita para responder ao desafio das cidades, e que elas iam se diluir em um vilarejo planetário de telecomunicações e redes, as noções físicas de limite, lugar e forma seriam ultrapassadas. Depois eu compreendi nos anos 70 que do ponto de

⁴⁵ Segundo Bédarida(1996) a lição inaugural desta primeira realização de Portzamparc é “a arquitetura é a forma e a forma dita a arquitetura” o que retoma a importância da forma arquitetônica no espaço urbano com o uso de uma variedade técnica.

vista arquitetônico, a expressão do espaço seria irrepensável em face destas questões, eu vi nas cidades que pareciam se perder neste esquecimento que eram antes de tudo as formas.(PORTZAMPARC, 1996, cap.5, p.1).

Esta relação com a forma, memória e aspectos múltiplos da vida o aproximam do debate da chamada *Arquitetura Urbana*. A presença da forma na teoria de Portzamparc não é diretamente relacionada ao aporte italiano dos debates tipológicos e morfológicos. Mesmo vivenciando o momento da *Italophilie* na França não se encontra nenhum relato que ateste a influência direta destes estudos em sua obra.

Ainda assim, não é possível negar o uso da tipologia e morfologia em seus projetos assumindo um caráter inovador, jamais revivalista. A presença da análise da história que Tafuri e Huet mencionaram é evidenciada pelo uso de referências do passado como suporte para as novas criações. Sua aproximação à forma também é resultado de uma percepção sensível desenvolvida pelos seus talentos artísticos e reafirmadas com a experiência de psicossociologia quando descobre a espacialidade.

Voltando à ENSBA, a inclusão dos aportes da história também se deu no Atelier Beaudouin que na mesma época se soma aos questionamentos propostos das ciências sociais. Os três espectros forma, história, práticas sociais se unem. É neste exato ponto que podemos aproximar Portzamparc à *Arquitetura Urbana*, quando vemos seu projeto direcionado à reconciliação com a cidade existente.

Para estabelecer a relação entre arquitetura e cidade, Portzamparc se recusa a retomar as formas do passado, se adaptando a um mundo em constante transformação. O artigo “A Terceira Era da Cidade”⁴⁶ testemunha a recusa ao retorno à cidade tradicional e defende a cidade

⁴⁶ Este texto será visto mais detalhadamente ao longo deste trabalho.

como uma estrutura em constante transformação, jamais finalizada. Isto irá refletir na sua busca por novas formas, nos seus conceitos e projetos.

DE LA ROQUETTE AO PAN

A sequência de projetos que marca o início da carreira de Christian de Portzamparc (*Chateau d'eau* 1971-1974, *La Roquette* 1974, PAN 7 1974 e *Hautes Formes* 1975-1979) está inserida no que Jaques Lucan (2012) chamará de primeira inflexão, identificada na *Arquitetura Urbana*. Esta distinção em três inflexões⁴⁷ históricas da evolução da forma urbana nos últimos 30 anos é resultado de um estudo feito para a Direção de Urbanismo da Ville de Paris.

A primeira inflexão onde situam estes projetos foi relacionada por Lucan (2012) com a preparação do plano de ocupação do solo (POS) de Paris (1977), quando dois grandes estudos são realizados: um sobre o tecido constituído pela anexação de vários núcleos à Paris, e outro sobre a Paris reabilitada pelo prefeito Georges-Eugène Haussmann. Isto leva à política das operações urbanas do tipo ZAC⁴⁸.

Diante deste primeiro momento ressaltamos a relação entre a *Arquitetura Urbana* e as transformações nas políticas urbanas⁴⁹. As mudanças ocorreram gradualmente e aos poucos foram apoiadas pelo Estado francês. Os ideais do urbanismo moderno adotados por Georges Pompidou (1969 a 1974) são abandonados em 1974 depois da eleição de Valéry Giscard d'Estaing que, segundo Violeau (2005, p.316), era o

⁴⁷ A segunda inflexão inicia em 1995 no ano que Portzamparc ganha o concurso para o *quartier Masséna – Seine Paris Rive Gauche* propondo, em seu texto sobre a cidade da Terceira Era, o *îlot ouvert*. A última inflexão se molda sobre o *macro-îlot* quando o *îlot* se torna a unidade da operação, os lotes são maiores e não mais divididos em parcelas.

⁴⁸ São nos ZAC – *Zone d'Aménagement Concerté* que são retomados o alinhamento sobre as ruas e a figura do *îlot*. Ao fim dos anos 80, o apogeu desse movimento se materializa com ZAC Reuilly e ZAC Bercy quando aparece a figura do arquiteto coordenador. O resultado desse movimento é *Paris Rive Gauche* onde Portzamparc coordena o novo *quartier Masséna*.

⁴⁹ Este processo acontece simultaneamente às manifestações dentro da *École des Beaux-Arts*, às críticas às *bidonvilles* e a publicação do livro Henri Lefebvre, *Le droit à la ville* (1968). Em 1968 o ministro da habitação Olivier Guichard organiza o primeiro grande debate sobre a questão urbana, um debate político, ainda não técnico, mas que trata desta questão.

momento de uma nova política urbana ditada pela crise econômica, abandonando as grandes operações como a construção de *grands ensembles* e favorecendo a aproximação entre a prática e os “*architects de papier*”:

Brevemente, em relação à *Arquitetura Urbana* tivemos a impressão que todo mundo era atendido. Ela era um consenso, o desejo da maioria e preenchia a expectativa dos poderes públicos. De fato, a *arquitetura urbana* aparece como a melhor resposta aos desafios postos pelo seu próprio campo (a *architecture de papier* aparecia no mesmo momento como a melhor resposta aos desafios postos pelo universo singular dos arquitetos intelectuais).

No ano de 1967 é determinado por lei que todas as cidades deveriam adotar um Plano de ocupação do solo. Em 19 de dezembro de 1974 o Conselho de Paris aprova a primeira redação do POS. A intenção do POS exposta na revista *Paris Projet* (1975)⁵⁰ além de reabilitar o ato de construir em Paris, poderia ser mais que um objeto de regulamento, contribuindo para renovar a *arquitetura urbana*, fixando as restrições que se impõem ao desafio de renovação.

Nesta publicação constata-se que o P.O.S. se alinha novamente aos regulamentos antigos consagrando um retorno aos valores tradicionais como respeito ao alinhamento, alturas e formas urbanas existentes, protegendo e valorizando tecidos significativos. De maneira geral, ele busca através das suas disposições um novo equilíbrio entre a modernização da cidade e o respeito pela paisagem urbana.

⁵⁰ Revista *Paris Projet* promovida pelo APUR, n 13-14 “*L’urbanisme avenir*” outubro de 1975, dirigida por Pierre-Yves Ligen (cientista político, diretor do APUR 1968-1991) e Jean-Louis Subileau (urbanista, diretor adjunto do APUR 1970-1982): “Examinando as características do tecido parisiense, a rua é um dos elementos da trama urbana, se caracteriza pelo modo de organização das parcelas ao interior do îlot, sua forma e seu tamanho. Na borda a implantação das edificações é praticamente constante e a diversidade se exprime principalmente na escala dos edifícios. (...) A partir de um princípio comum da construção no alinhamento e modulação de gabarito é possível a regulamentação considerar o essencial das características do lugar. O interior do îlot é um grande problema para ser tratado pela regulamentação devido a sua heterogeneidade se fundando em dois princípios: assegurar insolação e aeração suficiente às construções e preservar o direito dos proprietários vizinhos daqueles sobre os quais são realizados os projetos, procurando definir uma arquitetura livre de suas formas, mas preocupada com a integração no seu ambiente do seu volume e implantação.” (PARIS PROJET, 1975, p.77)

O projeto para o *Hautes Formes* se inscreve nas novas diretrizes do POS e mais do que isto, se torna modelo para estas novas políticas públicas, como afirmado por Violeau (2016)⁵¹. Segundo Lucan (2012), esta realização foi a primeira alternativa isolada demonstrando que o POS não é um obstáculo à realização de uma arquitetura complexa em relação a sua inscrição urbana.

Para compreender este projeto, é necessário buscar sua gênese, que ainda segundo Violeau (2005), está no concurso de *La Roquette* (1974). Nesta década Philippe Simon (2009) ressalta a importância dos concursos de arquitetura que se tornaram uma prática quase sistemática transformando as novas operações de habitação social e de equipamentos em uma escolha democrática, dando “legibilidade republicana” à arquitetura. Confirma-se então que a *geração de 68* encontrou nestes concursos a grande oportunidade de concretizar suas novas perspectivas, e Portzamparc não deixou escapar esta chance.

De acordo com o número especial da AMC (1975) dedicado ao concurso *La Roquette*, esta competição representou um marco para os concursos relacionados ao tecido urbano. Havia muito tempo que eles eram destinados somente a monumentos e nesta ocasião um elemento urbano é disponibilizado. O mesmo projeto apresentado por Portzamparc no concurso *La Roquette* é revisado e apresentado prontamente na sétima sessão do PAN.

⁵¹ VER ANEXO 1.

LA ROQUETTE

O *Conseil de Paris* propõe um concurso de ideias para uma zona de planeamento diferenciada, um *îlot*⁵² totalmente livre, anteriormente ocupado pela prisão *La Petite Roquette*⁵³. Esta havia sido demolida apenas no ano do concurso e representava um simbolo da justiça, uma imagem forte da segregação dentro de Paris.



Figura 8

Prisão La Petite Roquette.

Fonte:

<https://www.histoire-image.org/etudes/prison-panoptique>

Este *quartier* da antiga prisão no *11ème arrondissement* até hoje é marcado por uma diversidade social com população de classe média predominando jovens estudantes, artistas e trabalhadores imigrantes. Sua paisagem urbana é caracterizada por imóveis construídos em sua maioria no final do século XIX e início do século XX.

⁵² Segundo a AMC (1975), na época o *îlot* era uma solução obsoleta, predominando implantações com objetos arquitetônicos sobre uma plataforma ou fora do alinhamento, *megaestruturas* e *proliferantes* por isso as soluções apresentadas pareceu pouco moderna ao júri.

⁵³ *La Petite Roquette* foi uma das primeiras prisões da França a seguir o clássico modelo racionalista do panóptico de Jeremy Bentham. O projeto é de 1825 por Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867). Recebeu como detentos jovens, mulheres, condenados a morte e na Segunda Guerra Mundial, membros da resistência francesa.

Tendo em vista estes aspectos determinantes, o *Conseil de Paris*, segundo a AMC (1975), entendeu que a área possuía uma tripla vocação: habitações, espaços verdes e equipamentos. A diversidade dos elementos do programa foi fixada desde 1971 e não considerava a divisão em lotes para receber os equipamentos, enfatizava a integração de todos os elementos do programa dentro de uma concepção de conjunto que preservasse o máximo de espaços verdes.

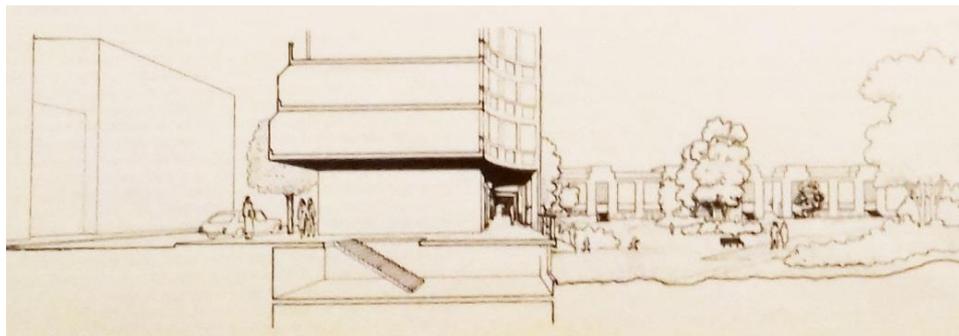


Figura 9

Projeto de Portzamparc para concurso La Roquette.
Fonte: Revista AMC, nºSpecial 1, 1975.

O concurso situa os temas afirmados naquele momento em Paris⁵⁴, a integração das diferentes funções urbanas apareceu entre as preocupações dos partidos apresentados assim como a relação com o tecido existente e a história do lugar. Os projetos selecionados⁵⁵ abandonam tipologias de torres e barras⁵⁶ buscando formas que dessem continuidade ao entorno, respeitando o gabarito e alinhamentos. Algumas das propostas decidem fragmentar o *îlot* ou estabelecer percursos internos que atravessam a quadra determinando hierarquias nos espaços livres. Neste concurso, Christian de Portzamparc recebeu menção honrosa com seu projeto *Architecturer la ville*. O próprio título mostra sua constante preocupação com a cidade quando afirma (AMC,1975, p.16) “arquiteturar o espaço da cidade ao contrário de montar espaços arquitetônicos”, criticando as formas ditadas pelas

⁵⁴ Em seu memorial (AMC,1975) Portzamparc ressalta o aparecimento nas renovações urbanísticas de uma compreensão da estrutura urbana, levando em conta suas formas, sua lógica e história, não como uma reprodução do que já existe, mas criando novos tipos de espaço que enriquecem a cidade.

⁵⁵ VER ANEXO 2 – CONCURSO LA ROQUETTE.

⁵⁶ Blocos horizontalizados característicos da arquitetura moderna, normalmente destinados à habitação coletiva.

necessidades internas deixando o exterior e o espaço urbano como uma forma secundária que é “animada” posteriormente:

Eu quis neste projeto operar uma inversão através do domínio do efeito de presença do espaço. Ele não é mais compreendido como suporte neutro à consumação passiva de signos, mas como símbolo, forma sensível que representa ela mesma sem permitir distinção de significante e significado, entre forma e função. Eu quis imaginar em Paris um monumento vegetal que fosse um jardim aberto a todos os usuários bordado por comércios, cafés, restaurantes e serviços públicos.

Assim, através de uma massa edificada reconstruindo o alinhamento das quatro ruas ao redor, deixa um grande retângulo verde ao centro, o panóptico é substituído por um espaço público. A inversão em relação ao espaço livre é enfatizada, a edificação de centro do *îlot* dá lugar à forma do vazio⁵⁷. Segundo Le Dantec (1995), esta inversão do olhar transforma a análise gestáltica do vazio negativo em positivo que se torna mais importante que os elementos construídos.

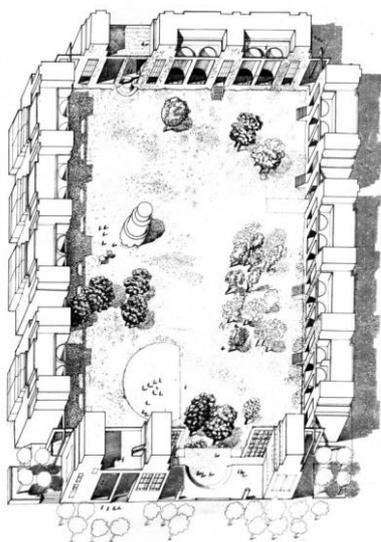


Figura 10

Projeto de Portzamparc
para concurso
La Roquette.

Fonte:
<http://www.portzamparc.com/>

⁵⁷ Segundo Portzamparc (1996), seu professor Eugène Beaudouin fazia recorrentes referências à densa cidade muçulmana de Isfahan com traçado orgânico e irregular que permitia o crescimento aleatório. O vazio monumental do pátio da mesquita se destacava, influenciando o esquema do retângulo vazio de *La Roquette*. Portzamparc rebate as críticas que consideraram que ele havia esquecido que o vazio era um valor moderno e defende o vazio como uma saída teórica do objeto absoluto, ligados à Praça de Isfahan e a Place des Vosges, que se abrem dentro de uma textura construída, e mesmo aos exemplos da Praça da Concorde e a Royale de Bordeaux que deixam legível o espaço vazio sem o cercar.



Figura 11

Projeto de Portzamparc
para concurso
La Roquette.

Fonte:
<http://www.portzamparc.com/>

Portzamparc (1996) explica este partido citando Martin Heidegger e a relação do espaço através das ideias de *espacement* e *emplacement*⁵⁸. O *espacement* (espaçamento) diz respeito à abertura de espaços, a clareira e o *emplacement* (posicionamento) à figura do marco, o *totem*. Segundo Le Dantec (1995), para Portzamparc é a espacialidade que liga a arquitetura e o urbanismo em um mesmo pensamento no qual o vazio

⁵⁸ Desenvolvidas em: Heidegger, M. *Essais et conférences: Bâtir Habiter Penser*. Paris: Gallimard, 1973 e Heidegger, M. *L'art et l'espace*. Paris: Gallimard, 1976.

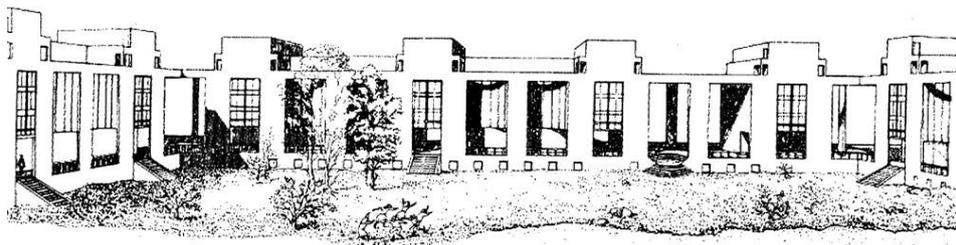
e o cheio se ordenam mutuamente. Nesta ocasião o conceito de *clareira* é desenvolvido.

Bernard Huet pela ocasião da publicação na revista *Architecture Mouvement Continuité* (1975) elogia este projeto como o melhor do concurso ressaltando a poesia entre a memória dos jardins do Palais Royal e o tecido *haussmaniano*. Ao mesmo tempo, o autor faz sua crítica ao que vê como uma tentativa de uma obra não datada que não ousa marcar o presente se relacionando com a cidade. Segundo Huet (1975), um discurso novo não pode se inscrever na ausência de dialética entre partes e o todo, ele entende que o projeto ignora o *quartier* quando as edificações dão as costas para a rua. Outro aspecto desta crítica foi a recusa em diferenciar as tipologias entre habitações e equipamentos, o que para Huet representa a perda da possibilidade de encontrar relações inéditas entre tipologia arquitetônica e morfologia urbana, a partir do jogo de hierarquias.

Figura 12

Projeto de Portzamparc
para concurso
La Roquette.

Fonte: Revista AMC,
nº Special 1, 1975.



A flexibilização desta tipologia com o intuito de dialogar com o tecido existente será a base para a revisão que Portzamparc faz quando apresenta este projeto no concurso PAN 7.

Em 1971 é criado o serviço interministerial *Plan construction* com a missão de favorecer a inovação no âmbito da construção. De acordo com a publicação *PAN Programme Architecture Nouvelle: 20 ans de réalisations* (1992) o *Plan construction* se encarregou de estimular a renovação arquitetônica e passou a promover o PAN⁵⁹ (*Programme Architecture Nouvelle*) a partir de 1972 dando espaço para os novos arquitetos apresentarem suas ideias. É neste contexto que se origina o projeto *Hautes Formes*.

Esta iniciativa contava com a parceria de diversas agências promotoras de obras públicas voltadas para a construção habitacional, financiando alguns dos projetos escolhidos. Após a seleção das equipes cabia às promotoras designar novos terrenos ou adquirir os terrenos apresentados para que as ideias fossem adaptadas concretizando assim a proposta final.



Figura 13

Projeto de Paul Ducamp para o PAN 1 (1972) - Grappes urbaines.
Fonte: Revista 20 anos PlanConstruction nºSpecial 1, 1982.

⁵⁹ O PAN poderia lançar mais de uma sessão por ano, fixando ou não o tema. Na ocasião da seleção do projeto, intermediários entre os construtores associados e arquitetos seriam escolhidos se necessário. A comissão tinha autonomia para solicitar a um concorrente completar ou modificar seu dossiê ou até se associar a outras pessoas em vista de um novo exame e outra sessão posterior.

As quatro primeiras sessões do PAN⁶⁰ até o ano de 1974 se preocuparam com a individualização da habitação, questionavam as plantas-tipo e formas herdadas dos *grands ensembles*, como inserção de torres e barras. Muitas das soluções apresentadas acreditavam na produção das cidades pelos próprios habitantes, sendo os arquitetos aqueles que apenas forneceriam as ferramentas. Popularizaram-se as edificações conhecidas como *proliferantes* por fornecerem liberdade formal e de uso, se adequando às soluções estandardizadas herdadas da cultura moderna da pré-fabricação.

No mesmo ano do concurso *La Roquette* (1974), confirmando o predomínio da cidade no discurso dos arquitetos, foi lançado o PAN 5 com o tema “Habitação na cidade média”. Este é o primeiro PAN com temática relacionada à cidade dando ênfase à integração ao tecido existente. A habitação coletiva procura seu lugar se distanciando da ideia de empilhamento de módulos. O PAN 5 já demonstra uma nova percepção dos arquitetos sobre a relação entre arquitetura e cidade.

O PAN 7⁶¹ foi considerado uma ruptura⁶² em relação aos demais pelas soluções apresentarem uma maior preocupação em relacionar a arquitetura e a cidade existente. Segundo Violeau (2005), esta sessão do PAN destaca o trabalho de quatro arquitetos que também participaram do concurso *La Roquette*: Roland Castro, Yves Lion, Marina Devillers e Christian de Portzamparc, ressaltando em primeiro plano a *Arquitetura*

⁶⁰Referências retiradas do catálogo “PAN Programme Architecture Nouvelle: 20 ans de réalisations”. Hoyet, Jean-Michel e Eleb, Monique (editor científico). Paris: Altédia, 1992. VER ANEXO 3 – CONCURSOS PAN.

⁶¹ O edital da sétima sessão do PAN foi consultado no catálogo “PAN6: 6ème session du Programme Architecture Nouvelle”. Documents3. Paris: Plan Construction, 1975. Na divulgação do resultado do PAN6 define-se que a sétima sessão do PAN será sem tema pela necessidade de alargar o campo de pesquisa. Foram seis equipes destacadas, quatro menções e cinco equipes construíram seus projetos. As proposições seriam destinadas a financiamento e locação social e deveriam ser aplicadas aos agrupamentos de 30 a 300 unidades predominantemente habitacionais, podendo ser dedicada a habitações tipo foyers para jovens, trabalhadores, estudantes e idosos integrando pequenos equipamentos.

⁶² O catálogo “PAN Programme Architecture Nouvelle: 20 ans de réalisations” pontua esta ruptura.

Urbana e definindo a forma da cidade através de uma arquitetura capaz de desenhar os espaços urbanos.

Esta crítica contra a separação entre arquitetura e urbanismo, em busca da ideia de *Arquitetura Urbana* pode ser observada com destaque no memorial de Roland Castro (1975). O autor desenvolve a noção de plano urbanístico apresentando o desejo de vários arquitetos trabalharem em uma mesma operação, o que será concretizado com os ZAC – *Zone d’Amenagement Concerté*, aí destacando a operação de Portzamparc para o *quartier Massèna*.

Os critérios de seleção no PAN se voltavam a inovações arquitetônicas e qualidade do tipo de habitação proposta. Assim, no relatório da sétima sessão do PAN de março de 1975⁶³, foi constatado pela comissão um grande número de projetos utilizando estruturas com tramas ou grupamento de habitações *proliferantes*. Segundo o júri, os dossiês disponíveis não apresentaram ideias suficientemente originais e bem expressas para declarar vencedores.

Ainda assim, seis equipes⁶⁴ foram destacadas sendo propostas recomendações para reformularem seus projetos. Dentro das inovações apresentadas, a comissão ressaltou três aspectos interessantes: intervenções para a melhoria dos conjuntos existentes (*grands ensembles*); a arquitetura de espaços exteriores: ruas, praças e pátios; e a pesquisa de formas arquitetônicas permitindo a utilização de captação solar.

A partir das análises das datas, observa-se que enquanto aguardava o resultado do concurso *La Roquette*, Portzamparc envia uma revisão do projeto concorrente ao *Plan Construction*. Estas revisões passam primeiramente pela alteração do título *Architecturer la ville* para *Architecturer l’espace urbain*, demonstrando maior compreensão das

⁶³ O resultado da sétima sessão do PAN foi consultado no catálogo “PAN7: 7ème session Du Programme Architecture Nouvelle”. Documents 4. Paris: Plan Construction 1975.

⁶⁴ Ver sobre estes projetos no APÊNDICE 4 – CONCURSO PAN 7.

questões morfológicas e do vocabulário que se desenvolvia no momento.

A proposta anteriormente vinculada ao terreno da antiga prisão passa a ser flexível, se transforma em um modelo de articulação do conjunto de habitações com a cidade se inserindo em diversos contextos urbanos existentes ou em construção. Segundo Portzamparc (1975) esta inserção é assegurada por uma fachada que a cada três habitações poderiam criar novas conexões a partir de um volume saliente recompondo os elementos arquitetônicos do centro. Observa-se neste caso o princípio de fragmentação que também será adotado em *Hautes Formes* como um mecanismo de se adaptar a cidade existente mantendo a ideia de *clareira*.

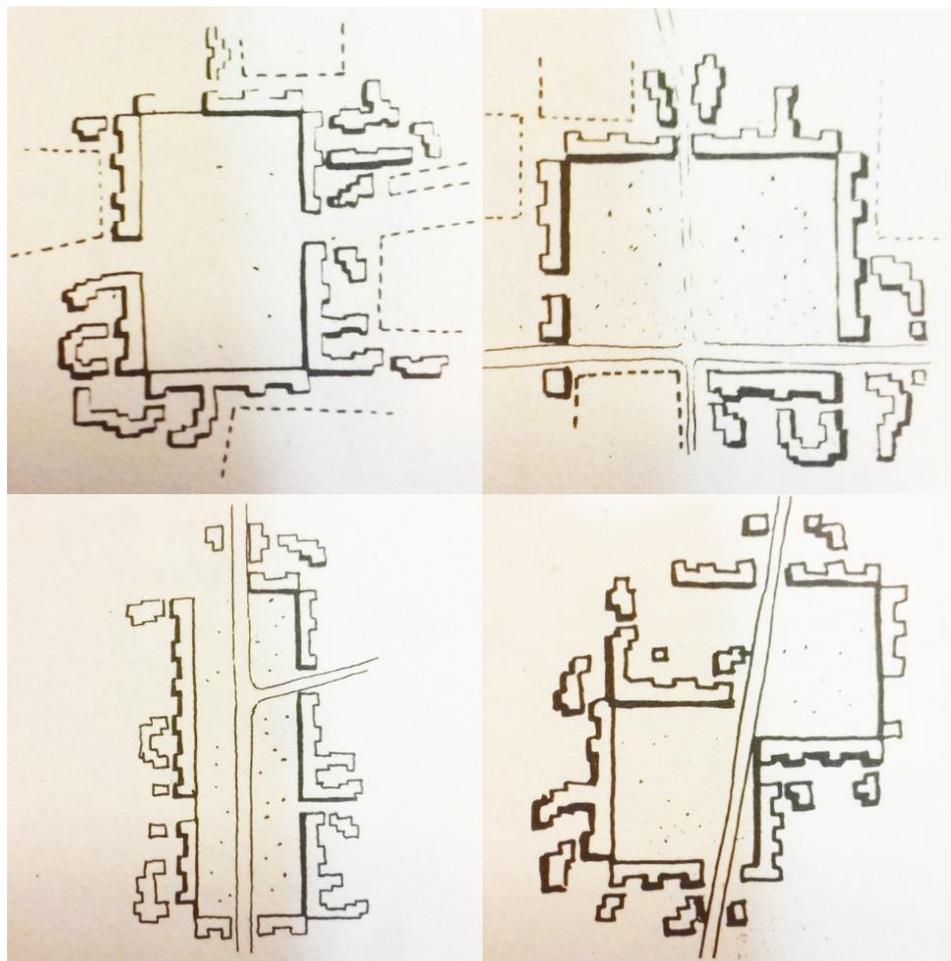


Figura 14

Projeto de Portzamparc
para o PAN 7
Architecturer la ville.
Fonte: PAN7-7ème session Du
Programme Architecture
Nouvelle". Documents 4. Paris:
Plan Construction 1975.

O “monumento vegetal” de forma retangular com espaço livre para ser apropriado agora se flexibiliza, o espaço central pode adotar diversas proposições, e “ser atravessado por uma circulação de automóveis, se tornar parte de uma avenida ou articular praças diferentes. Ele pretende em todo caso ter mais que objetos contruídos: uma forma urbana legível dentro de um quartier e apropriável por seus habitantes” (PORTZAMPARC, 1975 p.14)

A crítica de ter se fechado para a cidade é agora resolvida, o projeto passa a permitir a inserção nos diversos contextos urbanos existentes ou em construção. A ideia de retorno à cidade, trabalhada nas Unidades Pedagógicas, nas pesquisas e artigos de periódicos, é uma das características desta proposta.

Bernard Huet, presença importante no júri, enquanto redator da *L'Architecture d'Aujourd'hui*, de acordo com Jean-Michel Hoyet (1992), teve papel determinante na requalificação do PAN, que se tornou um estímulo para a adoção de uma postura pela arquitetura.

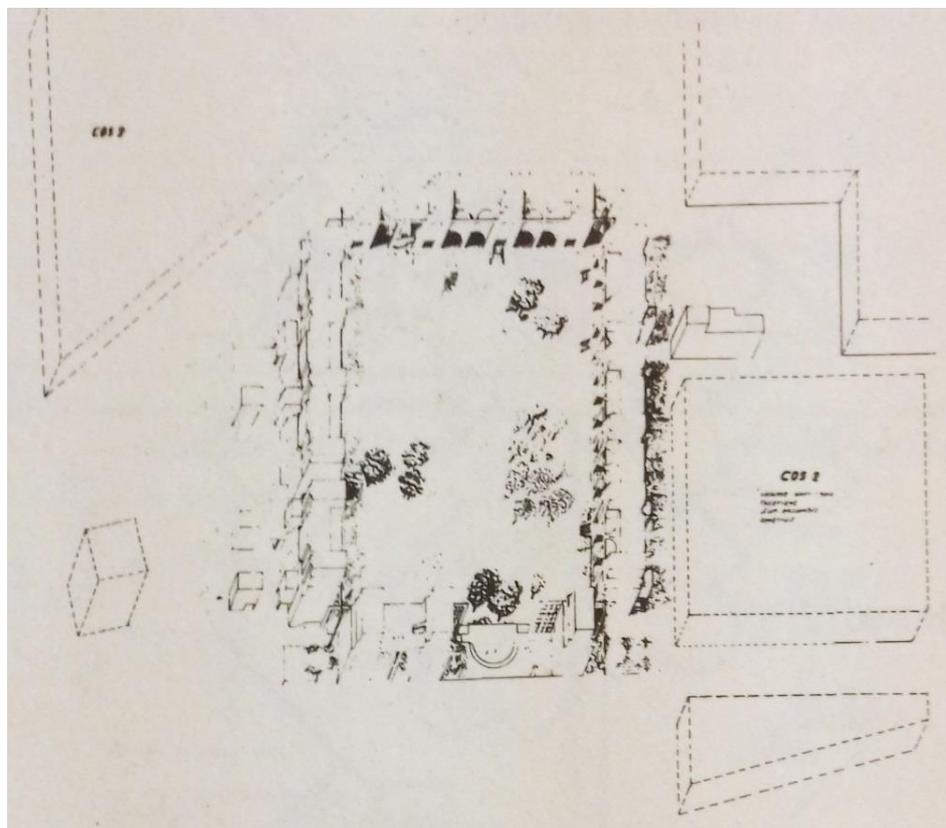


Figura 15

Projeto de Portzamparc
para o PAN 7
Architecturer la ville.
Fonte: PAN7-7ème session Du
Programme Architecture
Nouvelle”. Documents 4. Paris:
Plan Construction 1975.

Em relação à proposta de Portzamparc, o júri (PAN 7, 1975) ressalta a clareza da estruturação arquitetônica e urbana pela repetição e diferenciação dos espaços das fachadas em torno do “vegetal” (lado do jardim) e do “mineral” (lado da rua). A comissão apreciou a harmonia entre a escala monumental e doméstica do projeto e propõe que, por ocasião da construção, a qualidade dos espaços externos fosse conservada se aprofundando nos estudos das células habitacionais.

Por iniciativa da comissão (PAN 7, 1975), Portzamparc se une a Georgia Benamo⁶⁵ sendo selecionados pela *Régie Immobilière de la Ville de Paris* (RIVP) para adaptar suas ideias a um terreno que inicialmente, de acordo com Ana Bela de Araújo (2009), havia sido prevista a inserção de duas torres no *13ème arrondissement*.

⁶⁵ Não foram encontrados registros específicos da arquiteta nem maiores informações acerca de sua participação no projeto.

HAUTES FORMES

Situado no lado esquerdo do Sena, o *13ème arrondissement* onde se localiza o conjunto *Hautes Formes* foi uma antiga região industrial de Paris caracterizada por *îlots* insalubres onde habitava uma população de baixa renda. Na década de 1960 o processo de desindustrialização, intervenções urbanísticas e uma renovação imobiliária foram responsáveis por grande parte da forma urbana atual desse setor da cidade.

Estas transformações apoiadas por Georges Pompidou buscavam uma reorganização do conjunto dentro dos princípios *corbusianos* de verticalização para liberar espaços livres no solo e a separação de funções com vias de circulação de carros distintas das vias de serviços locais. Para tanto utilizaram a lógica da *tabula rasa*, eliminando os *îlots* considerados insalubres ou mal construídos, implantando várias edificações em torres e barras.



Figura 16

Torres do 13ème arrondissement de Paris construídas nas operações urbanas dos anos 1960 e 1970.

Fonte:

<http://vovashabelnik.blogspot.com.br/>

Algumas grandes operações se destacam⁶⁶ como a conjunto *Olympiades* realizado entre 1969 e 1974 com torres e barras fora dos alinhamentos da quadra; o conjunto *Vandrezanne* construído no início dos anos 70 com torres e centro comercial em torno de um parque privado, e as não construídas torre *Apogée* com mais de 200 metros e a *Avenue d'Italie* que deveria ser mais larga que a *Champs-Élysées*, cruzando Paris do sul ao norte.

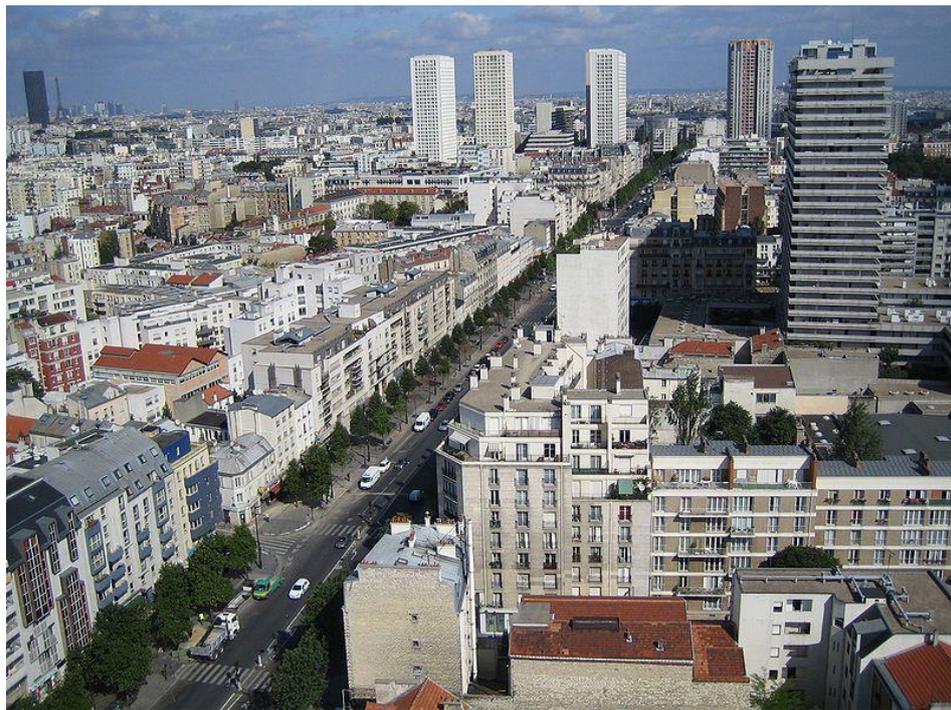


Figura 17

Avenue d'Italie, 2005.

Fonte:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris-Avenue-italie.jpg)

[File:Paris-Avenue-italie.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris-Avenue-italie.jpg)

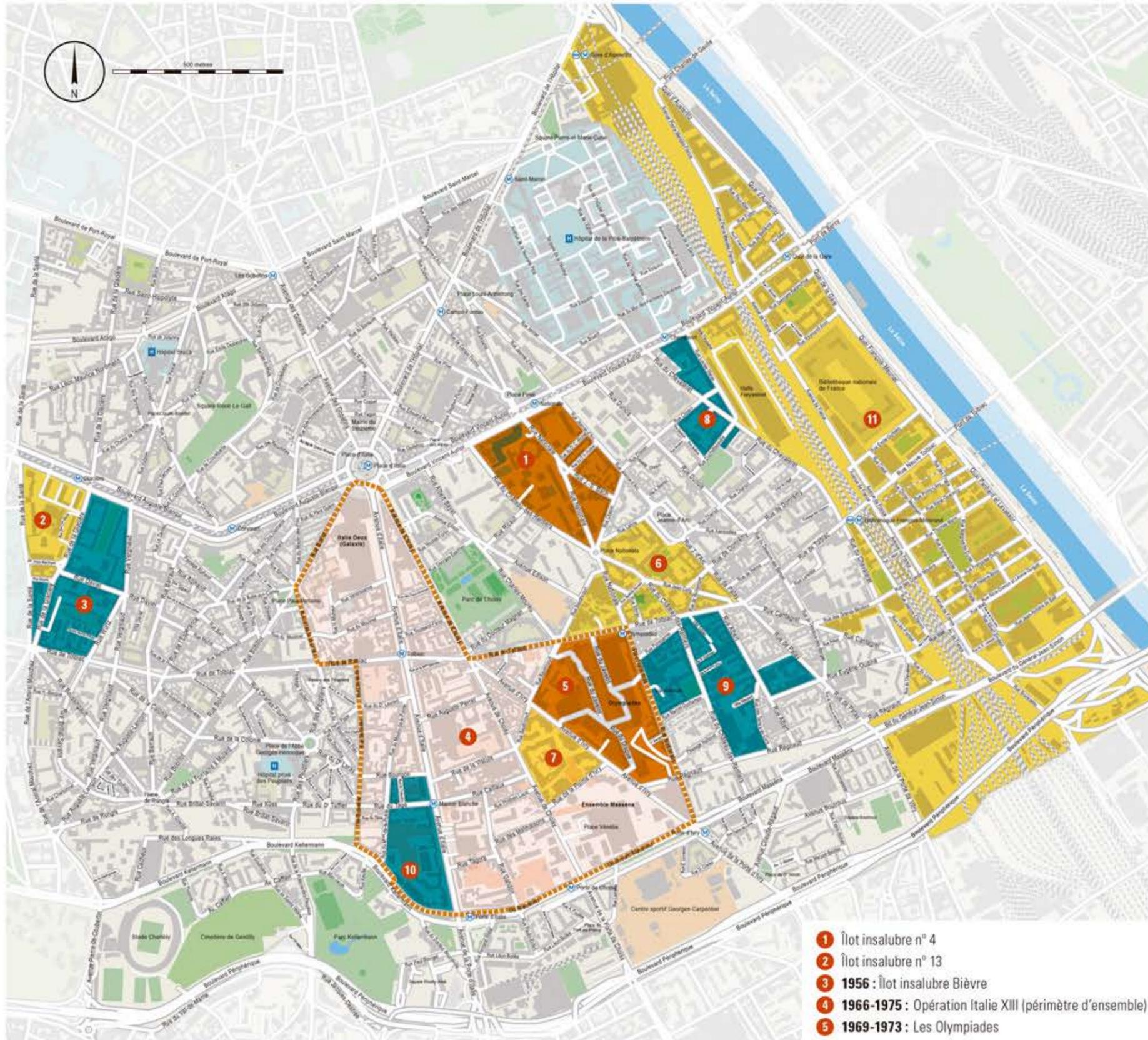
O *quartier* do *Hautes Formes* se insere nestes projetos de modernização propostos pelo *Plan d'urbanisme Directeur* (PUD), especificamente no *ZAC Lahire*⁶⁷ (1970-1990) que propunha intervenções moderadas, marcado em primeiro lugar pela redução das alturas e por uma melhor inserção das novas construções no tecido urbano.

⁶⁶ Em 1974, Giscard d'Estaing substituiu Georges Pompidou. Abandona-se a verticalização urbana, o incentivo à política automotiva e os projetos de renovação urbana que estavam em curso foram revistos dentro do P.O.S., os projetos da via expressa e a torre *Apogée* foram cancelados. É no mesmo *quartier* que a operação *Paris Rive Gauche – Masséna*, na qual Portzamparc participa como coordenador, é realizada na década de 90.

⁶⁷ Esta intervenção compreende uma superfície de 12 hectares, realizando mais de 1500 unidades de habitação popular, equipamentos sociais e escritórios.

GRANDES OPERAÇÕES URBANÍSTICAS DEPOIS DA DÉCADA DE 50 NO 13ÈME ARRONDISSEMENT DE PARIS

Fonte: adaptado de <http://www.ada13.com/>



- 1 Îlot insalubre n° 4
- 2 Îlot insalubre n° 13
- 3 1956 : Îlot insalubre Bièvre
- 4 1966-1975 : Opération Italie XIII (périmètre d'ensemble)
- 5 1969-1973 : Les Olympiades

- 6 1968-1978 : ZAC Lahire
- 7 1976-1979 : ZAC Baudricourt
- 8 1984-1993 : ZAC Chevaleret - Jeanne-d'Arc
- 9 1986-2002 : ZAC Château-des-Rentiers
- 10 1990 env. : ZAC Tage-Kellermann
- 11 1990 : ZAC Paris-Rive gauche (opération en cours)

© 2014 OpenStreetMap et contributeurs - CC-BY-SA - © 2014 Developers MapOSMatic - OChySMag - L'atelier de Virginie Piret

O terreno que a *Régie Immobilière de la Ville de Paris* (RIVP) ofereceu para Portzamparc e Georgia Benamo adaptarem as ideias da proposta do PAN 7 a princípio estava destinado à construção de duas torres (PAN 7, 1975). Ao seguirem as diretrizes do novo POS que preconizava o retorno à forma urbana tradicional inspirada em uma leitura tipológica da cidade, abandonaram a ideia de inserir torres e propuseram uma implementação identificada com a ideia de *Arquitetura Urbana*.

Devemos ressaltar que a leitura tipológica refletida no POS é resultado de todos os fatores que levaram à chamada *arquitetura urbana*. Segundo Violeau (2005), antes de ser a representação construída de uma geração emergente, o *Hautes Formes* foi uma “*architecture de papier*” do projeto para o PAN VII (1975) que não teria existido sem os trabalhos de pesquisa e divulgação das revistas especializadas.

Este contexto dos anos 70 permitiu que os concursos impulsionassem projetos paradigmáticos, como no caso do *Hautes Formes*, que relacionou novamente tipologia com forma da cidade.

O projeto *Hautes Formes* deve ser entendido como resultado da leitura morfológica do entorno e adaptação das ideias de Portzamparc sugerida pela comissão do PAN7 com base no dossier apresentado. Um amadurecimento dos projetos anteriores para *La Roquette* e *Chateau d'eau*, representando a evolução dos conceitos de Portzamparc e nunca um projeto isolado.

Segundo Portzamparc (2004), sua preocupação com este projeto era em como uma arquitetura contemporânea poderia tratar a cidade existente, transformando-a positivamente, sem negá-la. Para o autor, apesar de ser um projeto de arquitetura, este também deveria ser pensado como uma intervenção urbana.

O projeto do *Hautes Formes* será aqui analisado a partir de três aspectos: os conceitos formulados por Portzamparc de *totem*, *clareira* e *fragmentação* que por sua vez justificam a tipologia e morfologia

adotadas⁶⁸; a análise morfológica do conjunto em relação aos outros *îlots* parisienses voltados à habitação; e a gênese do conceito do *îlot ouvert*.



Figura 18

Hautes Formes visto da
Rue Baudricourt.

Fonte:
[http://www.portzamparc.com/fr/
/projects/les-hautes-formes/](http://www.portzamparc.com/fr/projects/les-hautes-formes/)

⁶⁸ Por ser um projeto paradigmático da chamada *Arquitetura Urbana*, não seria possível separar a tipologia da morfologia mesmo se tratando de escalas diferentes, elas são indissociáveis, notadamente interligadas por resultarem de um mesmo diagnóstico e de uma mesma intenção.

TOTEM, CLAREIRA E FRAGMENTAÇÃO

Como declarado por Lucan (2001), o projeto *Hautes Formes* foi considerado o primeiro exemplar da *Arquitetura Urbana* por ter alcançado o sensível objetivo de atender não só as expectativas enquanto arquitetura, quanto de se relacionar intimamente com o entorno. Este resultado foi atingido através do trabalho de Portzamparc com a aplicação dos estudos de tipologia e de morfologia indissociavelmente. Observa-se que os conceitos adotados no processo de projeto são resultado de um pensamento concomitante entre arquitetura e a cidade que é abordada através do *îlot*.

Segundo Portzamparc (2004, p.20) foi a noção de transformação urbana a partir dos vazios habitados que o conduziu a pesquisa sobre o *îlot*, uma saída por uma espécie de “micro-urbanismo”: “Eu tinha a convicção que para agir sobre a questão urbana, precisava voltar a esta dimensão intermediária entre o *quartier* e a edificação (...) para mim, o *îlot* é uma divisão de vazio e matéria construída.”

Esta dimensão intermediária é abordada concomitantemente através da relação com o entorno e das relações internas da quadra. As formas propostas para tanto são geradas através dos três conceitos concebidos anteriormente: *totem* (posicionamento), *clareira* (espaçamento) e *fragmentação*.

Segundo Portzamparc (1996) os esquemas espaciais do *totem* e da *clareira* tiveram influências dos conceitos de posicionamento e espaçamento de Heidegger e foram empregados para apreender a arquitetura simultaneamente em negativo e positivo dando a sensação de estar em um mesmo movimento dentro e fora. O ponto de partida é o vazio que ganha formas regulares para facilitar a sua leitura.



Figura 19

Université Tolbiac.

Fonte:

<https://br.pinterest.com/pin/275212227206238206/>

A ideia de espaçamento desenvolvido em *La Roquette* é o ponto chave da proposta, “um manifesto pelo espaço, pelo vazio como forma na cidade” (PORTZAMPARC, 1996, p.19). Para resolver o problema dos espaços livres disformes herdados dos princípios do urbanismo moderno que caracterizam as quadras vizinhas, ele retoma o conceito da *clareira* e dá forma ao espaço livre da quadra:

A *clareira* é uma forma, mas uma forma muito particular, dificilmente perceptível. É um oco uma escavação na qual nos situamos. É uma forma que não podemos enxergar, apreendemos como a forma de uma garrafa, (...) que percebemos sem ser necessariamente consciente: o vazio. Essa palavra frequentemente tem efeito negativo, de uma ausência. Para mim, ela designa o que é inverso do pleno. Como um molde e um contra-molde. Eu chamo também espaço. (PORTZAMPARC, 1996, cap.4, p.1).

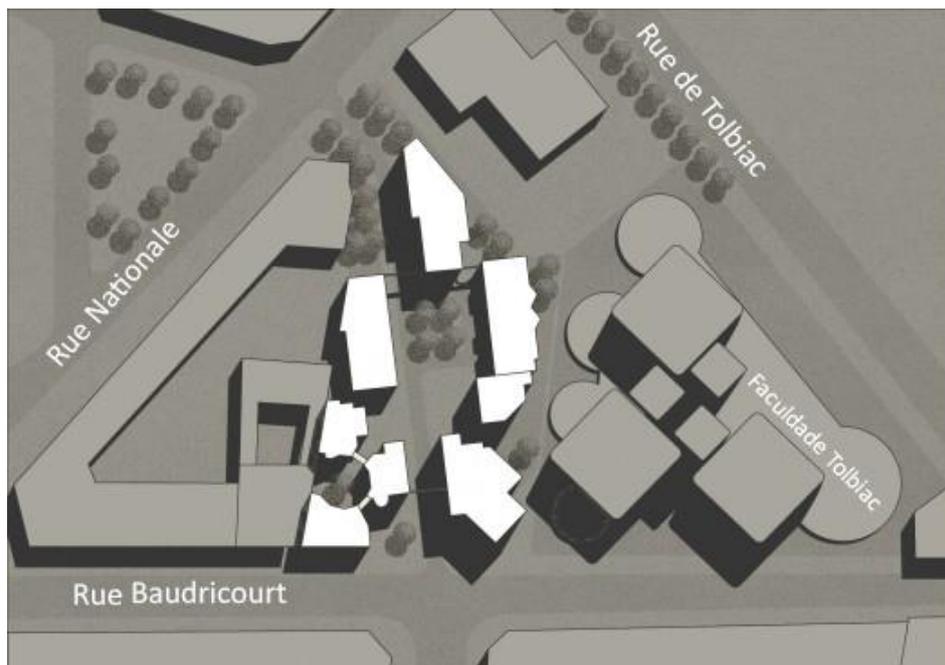


Figura 20

Implantação da Rue des Hautes Formes.

Fonte:
<http://www.portzamparc.com/fr>

Le Dantec (1991) ressalta que ao contrário de *La Roquette*, o terreno disponibilizado pela RIVP para a realização de Portzamparc é relativamente pequeno (4000m^2)⁶⁹ com formato irregular, semelhante a um trapézio. O entorno do sítio é formado de edificações tradicionais (4 a 6 andares), torres, barras, e faz divisa com a faculdade Tolbiac (22 andares), construída por Michel Andrault e Pierre Parat (1972-1973), uma edificação robusta composta por formas geométricas cúbicas que imprime uma forte marca ao *quartier*.

Segundo Portzamparc (1996) o traçado regular dos vazios (clareira) da *Rue des Hautes-Formes* e da praça central se articula ao traçado irregular do lote através da massa esculpida.

Para mim, frequentemente, o exterior é concebido como um interior. (...) Eu tendo a me interessar pelo vazio e então pela escavação: meus primeiros trabalhos sobre a forma, eu já tinha feito escultura, eram blocos de terra fracionados pela subtração e não pela adição. (PORTZAMPARC, 1996, cap.4, p.2).

Os objetos recortados são regidos por um conjunto de necessidades a princípio externas, e em seguida internas, contrapondo fragmentos à

⁶⁹ O programa original previa 217 unidades para aluguel convencional e social, inicialmente reservados a casais jovens. Por fim, foi feita uma inserção urbana de duzentos e nove unidades de habitação social.

forma claramente identificável dos vazios. Segundo o arquiteto (1996), a abordagem racionalista habitual da forma determinada pela organização interna é invertida e utiliza como estratégia a *forma fragmentada* para conciliar a forma irregular do terreno, com a forma regular dos espaços intermediários, com o tecido urbano e suas diversas texturas.

O *totem* está presente nestes volumes praticamente autônomos, não se trata mais das edificações geminadas que predominavam em grande parte de Paris. Esta reformulação de uma herança moderna foi adotada, segundo Portzamparc (1996), para melhor ventilar, iluminar e se relacionar com o entorno, recebendo elementos arquitetônicos como passarelas e vigas para interligá-los e se enquadrar na determinação legal que exigia apenas duas torres.



Figura 21 e 22

Fachada do conjunto
Hautes Formes.

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/fr>

Portzamparc (1996) declara que em *Hautes-Formes* ele procurou a coexistência de duas percepções fundamentais do espaço, cruzando os dois esquemas primários, o *totem* e a *clareira*. Sua referência é o

urbanismo barroco no que diz respeito à apreensão da forma da cidade através da presença de marcos urbanos em torno dos quais a cidade se organiza, permitindo uma relação de apropriação entre nossos corpos e o espaço.

Portzamparc rompe com as tipologias do entorno investindo em nove tipos de habitação, contrapondo a ideia de *mixité* de arranjos formais para as unidades à uniformidade verificada nos antigos bairros. Esta questão é um fator inegociável para o arquiteto que, nas suas palavras, não deseja “fazer imóveis empilhados com andares idênticos. Toda estética guarda uma ideologia.” (PORTZAMPARC, 2010, p. 64)

Portanto seus princípios se acordam com as críticas feitas às soluções padronizadas e supostamente universais dos conjuntos modernos que tinham como nova alternativa as estruturas *proliferantes*, mas que também partiam de pressupostos de estandardização e terrenos livres não se relacionando com a cidade existente, nem com predefinições do tecido urbano. Em *Hautes Formes* a estandardização não foi mais utilizada, a pluralidade era a base do projeto e será esta a questão defendida em sua teoria da “Terceira Era da Cidade”.



Figura 23

Rue des Hautes Formes.

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/fr/projects/les-hautes-formes/>

Para se relacionar com a escala do entorno, foi imposta a altura máxima determinada pelo POS de 37 metros para os edifícios das extremidades que possuem entre 12 e 11 pavimentos estabelecendo uma relação com a faculdade Tolbiac de 22 pavimentos. Estas edificações mais altas protegem os edifícios menores do interior do *îlot* que possuem sete e cinco pavimentos. Esta inserção faz a transição do grande escala para a escala doméstica.

Podemos observar em relação às edificações vizinhas que o conjunto *Hautes Formes* se molda, avança e recua para manter um afastamento razoável. O alinhamento é parcialmente retomado⁷⁰ e a forma da rua interna segue o eixo das ruas circundantes reforçando esta conexão com o entorno.

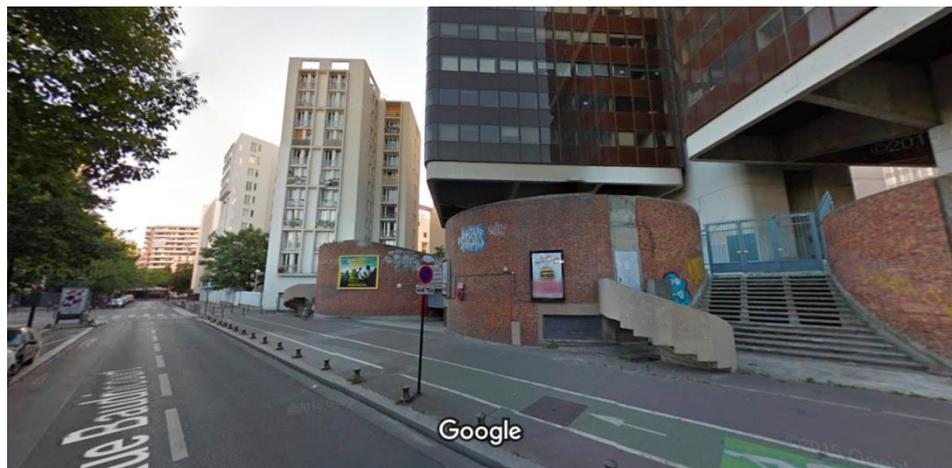


Figura 24

Rue Baudrecourt. Em primeiro plano a Faculdade Tolbiac e o Hautes Formes ao fundo.

Fonte:

<https://www.google.com.br/maps/place/Rue+des+Hautes+Formes>

A estratégia da *fragmentação* parte de razões funcionais, com objetivo de dar forma ao espaço vazio se adaptando ao terreno e permitindo melhor ventilação, iluminação e vistas livres para os apartamentos. Para tanto, foram utilizados diversos estudos com maquetes, perspectivas e plantas. Através de sua percepção herdada de seu ofício como escultor, Portzamparc concebe a forma por subtração, que segundo ele (1996) é certamente mais performático que articular formas geométricas simples.

⁷⁰ Segundo Portzamparc (2010, p.63) lhe foi solicitado que todas novas edificações deveriam estar em ângulo reto uma em relação às outras, com a ponta dos ângulos nos alinhamentos. Portzamparc utiliza este tipo de implantação em parte do conjunto para se relacionar com a faculdade Tolbiac.

De acordo com o arquiteto (1996), esta geometria de fendas otimiza as superfícies de contato com o exterior, facilitando a chegada de luz natural e a criação de espaços intermediários. A *fragmentação* permite visadas diferentes para os apartamentos que junto com a espessura dada a fachada evitam a falta de privacidade mesmo com um alto coeficiente de ocupação do solo.

A percepção do todo não existe, a legibilidade existente nos *ensembles* modernos através do posicionamento das edificações e fachadas homogêneas é substituído agora com uma retomada da percepção dos sentidos⁷¹ permitindo um jogo de proporções que cria a sensação de um espaço amplo, respirável.



Figura 25
Patio interno
em Hautes Formes.
Fonte: acervo pessoal.

Este jogo de proporções também pode ser verificado nas fachadas do *Hautes Formes* através das diferentes dimensões das janelas. A partir de uma só proporção retangular é criado três registros de janelas: uma pequena, uma média e uma grande. O trabalho sobre uma janela monumental comum a dois apartamentos superpostos transforma a percepção da escala da fachada e rompem com uma característica comum da habitação social, evitando monotonia da repetição contínua

⁷¹ Portzamparc (1996) se refere a esta percepção como “efeito de presença”. Esta questão se apóia, segundo o autor, na obra de Jacques Derrida que usa o conceito como uma sensação direta ao corpo e aos sentidos mesmo através de uma representação ou “não-presença”; como uma remanescência de experiência primitiva.

de aberturas idênticas. As janelas menores se relacionam com a escala do homem e do apartamento e uma janela intermediária faz a ligação do conjunto.

O júri do PAN 7 (PAN7, 1975) ressalta, em seu parecer, que o conjunto vai além de meros objetos construídos, que se trata de uma forma urbana legível e apropriável pelos seus habitantes. A harmonia entre a escala monumental e a doméstica apreciada por eles foi resultado da utilização do *totem*, da *clareira* e do *volume fragmentado* que proporcionou a qualidade dos espaços. Esta harmonia é alcançada através da abordagem conjunta da tipologia e morfologia, estabelecendo diferentes alturas, espaços internos bem definidos e diversidade de aberturas que fazem o elo entre a escala humana e a do contexto.



Figura 26

Praça Furstemberg, 6ème arrondissement de Paris..

Fonte:

<https://www.google.com.br/maps/place/Rue+de+Furstemberg,+75006+Paris,+Franca/>

Simon (2009 p.139) relaciona os signos de urbanidade do *Hautes Formes* e sua pequena praça à Praça Furstemberg no *6ème arrondissement*, “com os atributos de uma arquitetura que canta seu amor das cidades, sem esquecer a diversidade e invenção”. Evidentemente as diferenças das alturas entre as edificações das bordas e as internas aparecem no conjunto de Portzamparc assim como a escala da pequena praça cortada por uma passagem. Esta referência é possível estar presente na memória do arquiteto pela proximidade entre a praça e a ENSBA onde o

arquiteto estudou. Mais uma vez referências da cidade existente são retomadas para a produção de uma nova arquitetura.

Ainda que *Hautes Formes* não seja exatamente um *îlot*, Portzamparc explora este conjunto como uma intervenção urbana, extrapolando a função habitacional e estabelecendo conexões com o *quartier*. Para identificar quais os novos aportes que o *Hautes Formes* trouxe em relação a abordagem desta escala intermediária entre arquitetura e a cidade, é necessário incluir aqui uma breve análise entre ele e outros *îlots* parisienses.

No século XX, o *îlot* esteve no centro das reflexões urbanísticas considerado uma unidade operacional. Como tratamos anteriormente, o interesse pela dimensão física da cidade e análise dos elementos⁷² do tecido urbano se tornou necessária como alternativa à dissociação do objeto arquitetônico em relação à malha construída, o que é evidenciado no projeto *Hautes Formes* através da inscrição da tipologia na forma do *quartier*.

Segundo Lucan (2013), é possível distinguir durante os anos 50, três momentos urbanos diferentes: o urbanismo de alinhamento tanto nas ruas como nos gabaritos, o urbanismo dos *îlots* do período entre-guerras representado pelos conjuntos *Habitation à bon marché* (HBM) e o urbanismo dos *grands ensembles*.

Com base nesta distinção, elencaremos as principais características do *îlot haussmanianno*, dos HBM (antecede a *Habitation à loyer modéré* - HLM) e dos *grands ensembles* para possibilitar a identificação das inovações propostas por Portzamparc em *La Roquette* e no *Hautes Formes* e então compreender o conceito do *îlot ouvert* defendido por ele.

O *îlot haussmanianno* é resultado de cortes no tecido existente para o traçado viário, possui geralmente formato triangular com o lote como unidade de intervenção. Para estabelecer a harmonia, são utilizadas edificações geminadas com o mesmo gabarito e frequentemente com

⁷²Além dos estudos de Castex, Panerai e Depaule, Manuel de Solà-Morales (1996) ressalta outras pesquisas dedicadas a formas e elementos da cidade desenvolvidas na França nos anos 70: Antoine Grumbach e Jean-Louis Cohen sobre Paris, Philippe Boudon sobre Richelieu, Bruno Fortier sobre a cartografia, Alain Borie sobre o parcelamento do solo.

pátios comuns. Neste caso, a quadra é percebida como um bloco único com pátios internos.

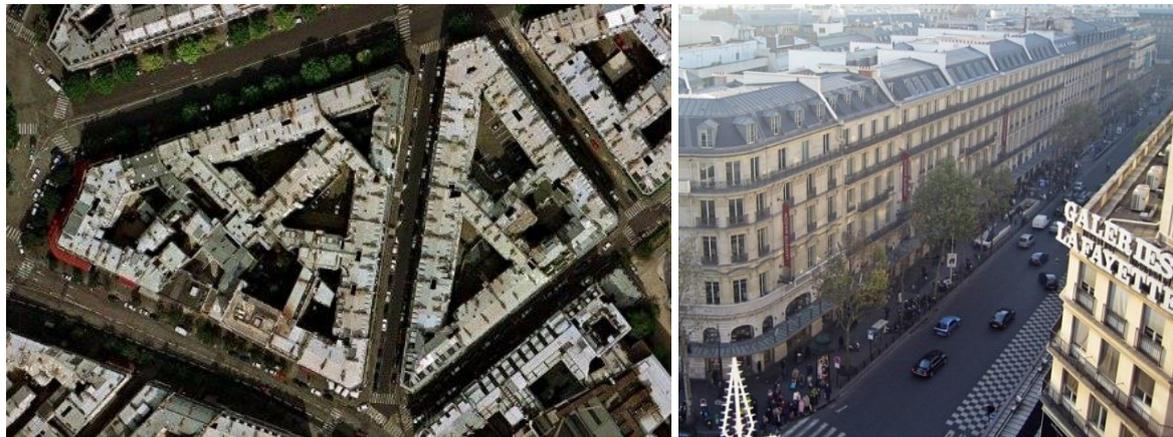


Figura 27 e 28

Vista aérea e foto de modelos de îlot haussmanniano 9ème arrondissement, Paris
Fonte: http://bloc-notes.thbz.org/archives/2006/06/a_quoi_ressembl.html

Segundo Cohen (2013), as transformações no campo da arquitetura na França no início do século XX se vincularam às políticas sociais, o *Office Public des Habitations à Bon Marche* executa obras em quadras ocupadas anteriormente por antigas fortificações onde são erguidos edifícios com tijolos aparentes formando extensos quarteirões com pátios abertos.



Figura 29

Vista pátio do Lycée Jules-Ferry (1913), arquiteto Louis Bonnier. 9ème arrondissement, Paris
Fonte: <http://lyc-jules-ferry.scola.ac-paris.fr/>

Figura 30 e 31

HBM 13^{ème}
arrondissement.

Arquiteto Georges
Albenque (1914).

Fonte:<http://www.patryst.com/>



Nesta ocasião a quadra já passa a ser utilizada como unidade de intervenção, e de acordo com Lucan (2013), a Municipalidade de Paris faz campanha para demolição de îlots insalubres e incentiva edificações no alinhamento, com o mesmo gabarito, não mais totalmente geminadas, se abrindo e mantendo uma conexão no térreo. Lucan (2013) atribui a Louis Bonnier⁷³ a valorização dos espaços verdes dos pátios para maior ventilação e iluminação, abrindo os interiores do *ilot*. Os novos conjuntos passaram a adotar mecanismos de pátios abertos para as ruas, se distinguindo das quadras densas do centro de Paris.



Figura 32

HBM 13^{ème}
arrondissement.

Arquiteto Georges
Albenque (1914).

Fonte:<http://www.patryst.com/>

⁷³ Louis Bonnier (1856-1946) - arquiteto diretor dos serviços de arquitetura e dos parques e jardins de Paris nomeado em 1910 e participou da redação do regulamento urbano em 1902 desenhando em 1912 o primeiro plano de extensão da cidade. Fundou em 1925 a *l'École Supérieure d'art Publique* que hoje é o *Institut d'urbanisme de Paris*.

Depois da Segunda Guerra, com a necessidade de solucionar a crise habitacional, o desenvolvimento de projetos de grande escala passa a ser a resposta. Era preciso construir um grande volume de obras, com custo reduzido, incentivando pesquisas sobre a pré-fabricação e a racionalização através da construção da tipologia em barras.

De acordo com Lucan (2013), a partir da década de 40 os arquitetos não se preocupam em manter o *îlot* como forma urbana primordial. Le Corbusier pregava o abandono da rua-corredor e o descarte da figura do *îlot*, os elementos construídos deixariam de ser alinhados pelas ruas para ser guiados pela insolação e funcionalidade.

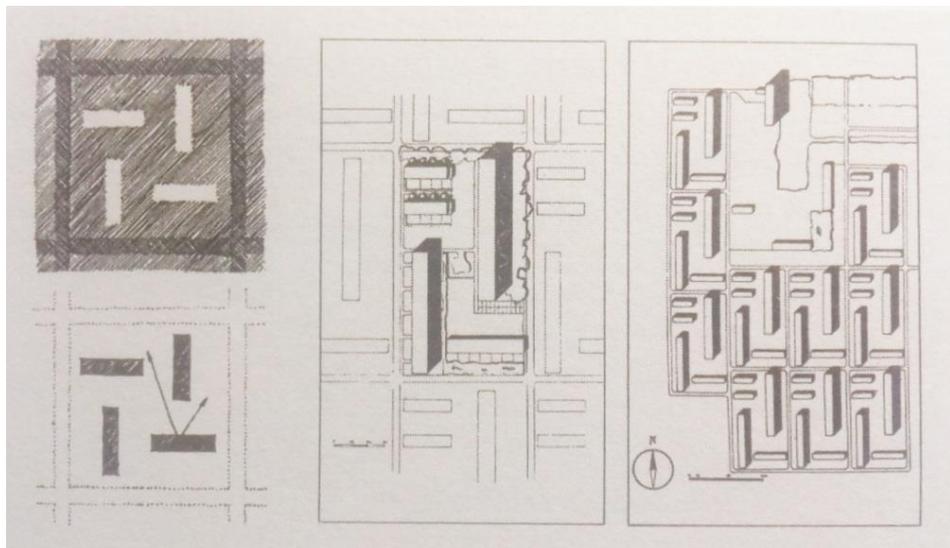


Figura 33
Estudos de Robert Auzelle
sobre o *îlot*.
Fonte: LUCAN, 2013

As edificações saem do alinhamento e não mais se relacionam com a rua. A lógica é invertida, os espaços livres agora predominam em relação à área construída, as operações passam a ser de grande porte e não mais restrita a lotes, os gabaritos aumentam podendo variar enquanto as formas e fachadas se mantêm homogêneas.

Quando Portzamparc propõe o projeto para *La Roquette* já existia a vontade de uma reconciliação com a cidade tradicional, utilizando a homogeneidade e mantendo os gabaritos do entorno. O alinhamento é retomado valorizando a rua por ele considerada (2010 p.60) “a interface

técnica entre o indivíduo e a coletividade, a forma simbólica, um paradigma da cidade”.

O *îlot* em *La Roquette* é a unidade de intervenção e para solucionar o problema dos espaços residuais, ele dá forma ao vazio, valoriza o espaço livre. Segundo Bernard Huet (1975), seu projeto possui semelhanças com o HBM, que podemos observar no alinhamento, gabarito e tipos homogêneos e mais abertos. O grande diferencial desta proposta consiste em estabelecer como ponto central o próprio vazio, a *claireira*.

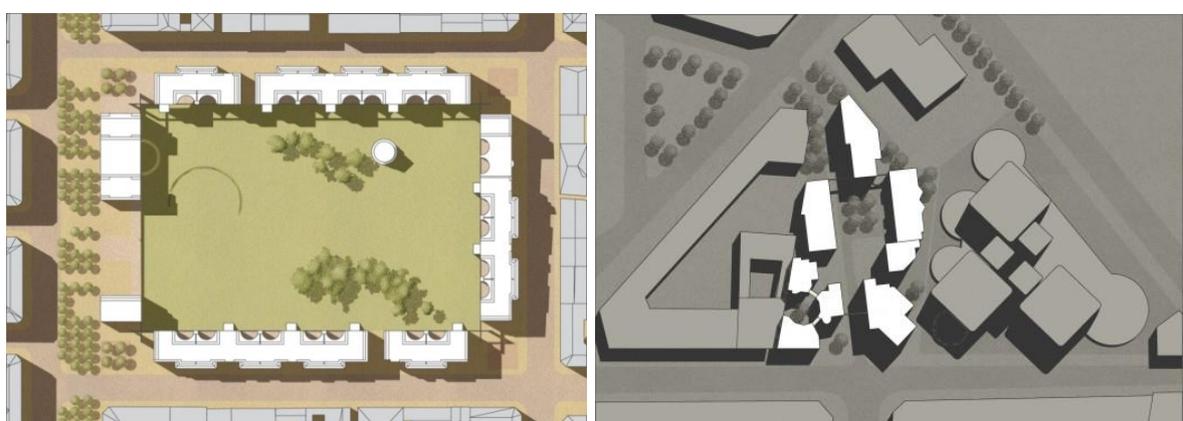


Figura 34 e 35.

Implantação de Portzamparc para La Roquette e Hautes Formes.

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/>

Em *Hautes Formes*, mesmo que não se trate de uma quadra, Portzamparc utiliza todo o terreno como unidade de intervenção, não o particiona em lotes. Assim como no HBM e em *La Roquette* o espaço livre é valorizado, a relação com a rua é reestabelecida, ainda que não retomando inteiramente o alinhamento.

A inserção no entorno com herança moderna pode ser considerada ponto chave para a singularidade do projeto. Ao utilizar o jogo de gabaritos, o projeto se adequa tanto a escala do *quartier* quanto à escala doméstica justificando o título de *Arquitetura Urbana*. Foge da homogeneidade do tecido haussmaniano como defendido no impasse identificado por Portzamparc (2004, p. 20) nos anos 70, quando alguns arquitetos decretavam a volta à cidade clássica dos *îlots fermés*⁷⁴:

⁷⁴ Portzamparc (2004, p. 22): “Eu me lembro de um júri de quatro dias em 1981 para a Lutzowplatz em Berlim onde eu me opôs ao ponto de vista da *International Bau Ausstellung* (IBA) e ao retorno a cidade

Eu era um pouco contra as aglomerações cristalinas. Sobre um plano ético, elas querem ser igualitárias (cheio e vazio). Mas elas recusam a história, a geografia, o existente, esta aglomeração de objetos supõe sites virgens. Eu pensei então que ao contrário, encontramos mais e mais sites complexos, de espaços urbanos, *îlots* irregulares onde não se aplica nem a noção de edificações geminadas nem de objetos autônomos.

Diante desta complexidade presente na cidade na qual o projeto *Hautes Formes* se mostrou capaz de se relacionar, uma nova forma urbana passa a ser defendida por Portzamparc. A evolução da quadra parisiense caminhou para o resgate da urbanidade perdida, a necessidade de reconciliação com a cidade existente se abrindo à pluralidade da chamada “Terceira Era da Cidade”. Isto o direciona a elaboração teórica sobre o *îlot*, elemento urbano capaz de estabelecer elo entre o passado e o futuro, concretizando o presente.

clássica de *îlots fermés* que era seu dogma, em defesa de raros projetos que abriam o grande *îlot* verde habitando o interior com imóveis autônomos e com espaços públicos”.

A TERCEIRA ERA, O ÎLOT OUVERT E O HAUTES FORMES

Em relação ao plano do quartier do *Hautes Formes*, o *13ème arrondissement*, Portzamparc (2004 p.31) identifica duas cidades de conceitos irredutivelmente opostos que se justapõem e se cruzam:

Eu vejo uma cidade híbrida na qual o projeto Moderno se interrompe antes de conquistar todo o espaço. Portanto, neste quartier durante um período preciso, nenhuma edificação foi posicionada no alinhamento das ruas, mas as ruas permaneceram. Reinventar a partir disso é entrar fisicamente em uma Terceira fase da cidade.

Em novembro de 1993 na Conferência do Pavilhão Arsenal em Paris, Christian de Portzamparc concretiza⁷⁵ sua formulação sobre a Terceira Era da Cidade. O ponto de partida desta reflexão foram as duas Eras por ele classificadas, que apesar de contrastantes compartilham de um mesmo ideal, a homogeneidade.

A Primeira Era representa o período compreendido até o Movimento Moderno marcado pela organização espacial baseada no sistema de ruas, *îlots fermés* e construções geminadas, na qual o espaço público e as ruas constituem os vazios. O método de concepção utilizado era o tipo, através da imitação a homogeneidade era o princípio de harmonia.

A Segunda Era foi fundada pelo Movimento Moderno quando a topologia tradicional da cidade foi invertida e a edificação passou a ser concebida como objeto autônomo e universal com os espaços livres disformes a partir ideia de tábula rasa. Segundo Portzamparc (1993), a

⁷⁵ Em 1989 foi apresentada pela primeira vez em conferência no Japão a periodização das Eras e retomada em seguida no mesmo ano no congresso da Federação das agências de urbanismo em Lyon. Segundo Portzamparc (2004, p.30) quando propõe a Terceira Era, nos EUA existia a corrente do *New Urbanism* e na Europa se aproximavam do *îlot fermé* com imóveis geminados, faltando um conceito compartilhável.

modernidade pretendia suprimir a imagem do tempo na cidade abrindo espaço para a invenção de uma lógica.

Não ocorreu de modo preciso a formação de um raciocínio sobre a topologia da cidade, de reflexões sobre a natureza do espaço urbano, houve sim uma rejeição da forma “rua” como pertencente ao passado e com ela, de modo consubstancial, a ideia de espaço entremeio desaparece totalmente. Introduziu-se, sobretudo este novo paradigma do objeto arquitetural do movimento moderno e dos planos de ordenação das cidades, de (re) ordenação a partir desse novo material arquitetural que é o objeto. (PORTZAMPARC, 1997, p.39)

Esta ruptura fundou um novo momento, a forma da cidade passa a ser fragmentada e plural marcada por heranças de períodos contraditórios. O fim desta utopia daria início a uma nova época, por ele chamada de Terceira Era da Cidade.

Conforme afirma Portzamparc (2004, p.31) “nós somos um tempo novo, que não é o retorno da Primeira ou Segunda Era, (...) devemos constatar que pela primeira vez na história nossa época não tem doutrina unificada”. A seu ver a Terceira Era mostrava que o mundo havia se transformado a ponto de inviabilizar o retorno às antigas formas urbanas, ao passo que conquistas da Segunda Era permaneciam válidas.

A complexidade presente na Terceira Era da Cidade passa a ser constituída a partir da dupla herança reivindicando a conciliação com a cidade existente. Para Portzamparc (1993) esta pluralidade é a grande questão da Terceira Era, não sendo possível estabelecer uma só lógica. Seria no cruzamento de diversos registros que o futuro da diversidade poderia ser determinado.

Segundo Le Dantec (1996), o fim da homogeneidade como uma só figura de harmonia reenvia novamente à *fragmentação*, permitindo relações de afinidade ou contraste conferindo ao conjunto uma harmonia complexa, aleatória. Para esta nova harmonia, Portzamparc

pondera aspectos positivos dos objetos isolados propostos na Segunda Era, considerando a requalificação dos espaços livres redefinindo as relações entre o *espaçamento*, *posicionamento*, edifício e cidade.

É através da herança da rua, sua universalidade e densidade presentes na Primeira Era que se daria a harmonia da Terceira Era, recebendo o aleatório e reconciliando com a cidade existente. O retorno da rua se une a aspirações à iluminação, à vista, e às construções independentes da Segunda Era. Portzamparc abre os interiores do *îlot*⁷⁶ à luz, se distanciando da quadra tradicional predominante em Paris e adota conquistas da quadra moderna para introduzir a heterogeneidade da arquitetura contemporânea através de edificações autônomas não geminadas que pudessem desfrutar das quatro fachadas. Estava lançado o *îlot ouvert*.

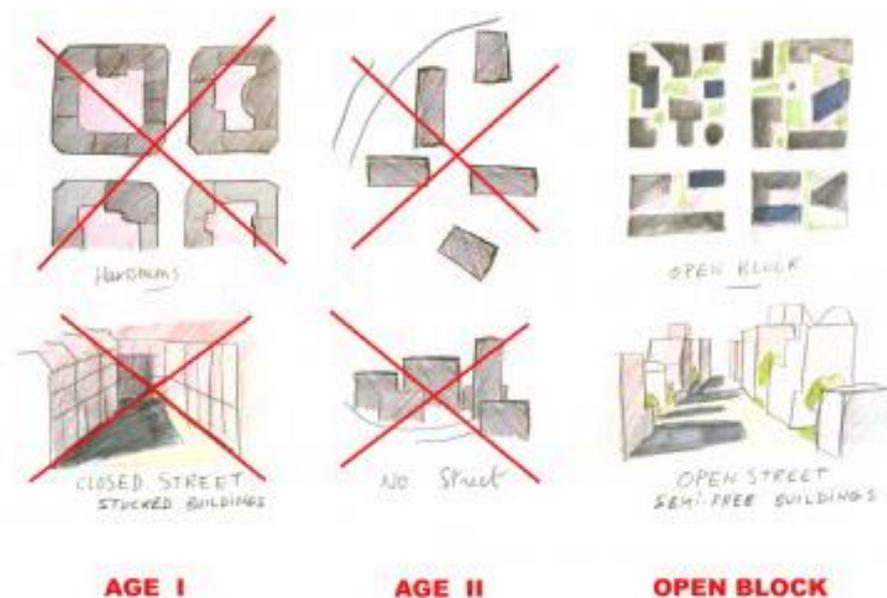


Figura 36

Croqui de Portzamparc para o *îlot ouvert*.

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/fr/projects/quartier-massena/>

Assim como colocado por Roland Castro (1996), o *îlot ouvert* se torna uma estrutura útil para refletir a cidade sem ser tentado pela ideia de uma certeza, não deixando de se interrogar sobre a essência particular

⁷⁶ Como pontuado anteriormente, o arquiteto escolhe este elemento urbano por ser o intermediário entre arquitetura e cidade.

do lugar. Portzamparc (2004, p.21) propõe um projeto genérico com cautela face à complexidade da cidade. Isto se torna evidente na variação dos projetos em que ele adota estes princípios (VER ANEXO 5).

Este conceito, de acordo com Portzamparc (2004), começa a ser desenvolvido a partir de *La Roquette* (1974) e aplicado em diversos concursos ao final da década de 70 e 80, sem ser aceito. Portzamparc atribui estas experiências como exercícios sobre a “arquitetura na cidade”, sobre “fazer a cidade com arquitetura”. Estas situações variadas o permitiram testar o conceito confirmando a necessidade de regras flexíveis capazes de harmonizar as diferenças desta nova cidade. Como afirmado por ele (2004, p.24):

O princípio é de não pré-definir volumes e implantação nem de deixar uma boa margem de interpretação às concepções. Eu dou a regra ao jogo que permite uma grande variedade de volumes e implantações que trabalhem junto. Este aleatório tende sobre uma cidade acolhedora da *mixité* de usos e funções. Ela é também um meio de abrir o campo de liberdade a essas arquiteturas que podem ter atrito em coexistir sendo assimiladas através da unidade volumétrica da rua.

Este posicionamento de não pré-definir volumes e estabelecer métodos pode ser observado no projeto apresentado para o PAN7 em que a fita construída é fragmentada para se adequar a cidade existente. O pioneiro *La Roquette* explora especialmente a ideia de dar forma aos espaços livres adaptando aspirações modernas de áreas verdes, iluminação, ventilação, e vistas à conciliação com a cidade existente através do gabarito e alinhamento, retomando a figura da rua.

Em relação ao *Hautes Formes*, Portzamparc assume a dupla herança das Eras da Cidade. Por um lado, retoma da Primeira Era a escala doméstica dos espaços livres, retoma o símbolo da rua e com o uso da *fragmentação* adota o legado dos edifícios autônomos da Segunda Era iluminando, ventilando e dando visadas diversificadas. A complexidade e *pluralidade* da Terceira Era além de presente nesta dupla herança que

concilia o conjunto com o *quartier*, é adotado diferentes tipos de plantas capaz de receber perfis alternativos de moradores.

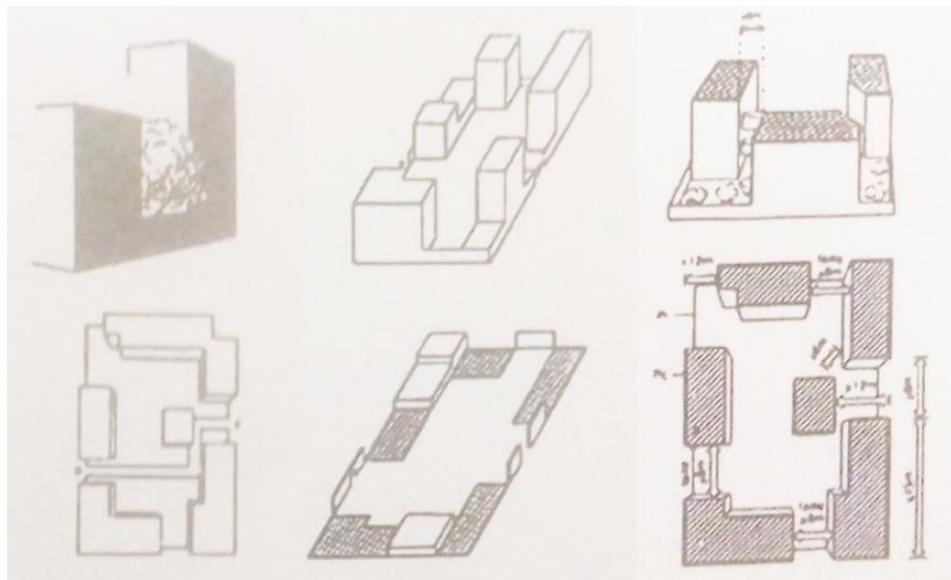


Figura 37

Esquema para o *îlot ouvert*.
Fonte: LUCAN, 2013.

Portanto, do ponto de vista de uma arquitetura urbana, o *îlot ouvert* funciona como uma estrutura útil para relacionar a arquitetura e a cidade. Ele é uma abordagem dupla, tipológica e morfológica capaz de se conciliar com o entorno e desempenhar um papel de forma genérica apta receber edificações pertencentes a Eras diferentes, reafirmando a pluralidade desse novo momento.

Portzamparc (2004 p.22) reafirma nas suas abordagens projetuais as trocas entre o programa e o entorno do exterior sobre o interior e vice-versa, evidenciando a indissociabilidade entre a arquitetura e a cidade:

A lógica funcional reencontra a lógica do sítio urbano, ajustando cheios e vazios. Eu não separo a forma de pensar arquitetura da visão da cidade, sem isto eu não posso pensar a arquitetura de maneira fecunda.



Figura 38

Hautes Formes.

Fonte:

<http://www.portzamparc.com/fr/projects/les-hautes-formes/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações na cultura arquitetônica francesa ao longo dos anos 70 e sua aproximação com a dimensão urbana foi o ponto chave desta pesquisa, que procurou iluminar a gênese da forte relação entre arquitetura e urbanismo encontrada atualmente na concepção projetual do ambiente acadêmico e profissional da França. Para tal, esta análise apoiou-se no surgimento do conceito de *Arquitetura Urbana*, resultado da atmosfera teórica de pesquisa que se instaurou dentro das novas Unidades Pedagógicas, e que foram amplamente divulgadas nos periódicos da época, subsidiando as novas políticas urbanas.

A experiência de Christian de Portzamparc através do *Hautes Formes* permitiu ilustrar os novos parâmetros da ideia de *Arquitetura Urbana* na busca pela conciliação com a cidade existente através do reconhecimento de sua forma e sua história representada por edificações de tempos distintos. Estas preexistências serão a base para a proposição das novas arquiteturas que utilizam a análise urbana como ferramenta de projeto.

Portzamparc afirma a importância do forte vínculo entre arquitetura e urbanismo em seus projetos, o processo de concepção é compartilhado nestas duas esferas, reforçando esta percepção de sua geração:

O projeto parte sempre de uma leitura da cidade e do território e contribui a lhes interpretar e transformar. Eu não faço distinção clara entre o que é arquitetura e o que é urbanismo. É crucial que hoje essas duas disciplinas se comuniquem. Tenha continuidade na concepção. Não é a escala que distingue o urbanismo da arquitetura mas o diálogo com o outro, o compartilhamento, a variação e a regra do jogo. (PORTZAMPARC, 2004, p. 46)

O conjunto *Hautes Formes* é exemplo desta atitude de projeto. A inquietação com a questão urbana o conduz a uma resposta inédita no que diz respeito aos já conhecidos modelos de conjuntos habitacionais. Além de se relacionar com o seu entorno, este conjunto restabelece a escala doméstica perdida nas operações dos *grands ensembles*, se tornando uma experiência paradigmática.

Este projeto significou não só um marco na carreira do arquiteto, mas se insere em três grandes questões relativas ao momento estudado. Primeiramente podemos dizer que este conjunto dá forma à ideia de *Arquitetura Urbana*, e ainda que tardiamente, a França se posiciona em um novo momento na cultura arquitetônica influenciada por particularidades do seu contexto, e pela incorporação de referências internacionais. O olhar atento aos estudos advindos da sociologia urbana, e a síntese tipo-morfológica forjada no ambiente italiano são atributos formadores desse novo momento. A visão de uma *Arquitetura Urbana* e a preocupação com a cidade passa a constituir uma sólida tradição para os franceses.

Jacques Lucan (2011) situa a experiência do *Hautes Formes* e sua ampla divulgação como um modelo desta nova *Arquitetura Urbana*, marcando a história social, política e da arquitetura francesa. Destaca também a inscrição da questão urbana que conduz este projeto a ilustrar a exposição *La presence de l'histoire* (1982), se sobressaindo pela recuperação da dimensão urbana na arquitetura e por sua proposta de *fragmentação*.

Em segundo lugar, é possível afirmar que *Hautes Formes* dá coerência à política urbana que se tentava fazer no momento, não só do incentivo a pesquisa e concursos como principalmente servir de modelo para as políticas ligadas ao novo POS. Este projeto assume grande importância neste sentido, por ter tido o apoio governamental e poder ser usado como símbolo comum ao desejo dos habitantes e arquitetos.

O apoio político, segundo Violeau (2005), fica patente em 1979 na promoção da campanha “*Mille jours pour l’architecture*” (mil dias pela arquitetura) que promoveu debates, festivais, exposições, colóquios, e encontros para aproximar os franceses dos temas da arquitetura. Esta campanha culmina com a exposição “*La recherche de l’urbanité*” (a busca da urbanidade, 1980) durante a primeira Bienal de Paris destinada à arquitetura. Na ocasião, o *Hautes Formes* foi selecionado para representar o panorama arquitetônico francês junto com *La Noiseraie* em Marne-la-Vallée (Henri Ciriani, 1979), *Maison à Toulon* (Roland Simounet, 1978), *École des Deux Parcs* (Alain Sarfatie l’AREA, 1978) e Habitações em Saulx-les-Chartreux (Paul Chemetov e AUA, 1976).

Christian de Portzamparc em 1994 ganha prêmio *Pritzker* e em 2004 o *Grand Prix de l’urbanism*, se destacando como representante da sua geração. Esta é a terceira questão que relacionamos ao *Hautes Formes*. Por ter sempre se envolvido em diversas atividades desse momento de mudanças e por apresentar respostas coerentes ao pensamento estabelecido, Portzamparc passa a ser referência aos próprios colegas, tendo alguns, como Le Dantec e Jacques Lucan, dedicado estudos à sua trajetória profissional.

Esta geração, que ainda hoje se mantém como os grandes nomes da arquitetura francesa, conduziu uma mudança na cultura arquitetônica que se dá, sobretudo, na generalização dos concursos no âmbito da nova divisão do trabalho. Esta divisão está ligada ao surgimento do arquiteto coordenador e no compartilhamento das operações, como é o caso da proposta de Portzamparc para o *îlot ouvert*, onde simultaneamente atuam vários arquitetos.

Este compartilhamento das operações, se abrindo à presença de diferentes arquiteturas, é defendido na formulação de Portzamparc em seu texto sobre a “Terceira Era da Cidade” onde posiciona a pluralidade como a principal questão da cidade contemporânea. Este apelo à

complexidade, que é seu diferencial frente ao esquematismo das propostas urbanas que articulam separadamente a forma urbana e a arquitetura, é ressaltada por Devillers (2004 p.18):

É onde se encontra seu aporte essencial: inventa as regras de geração dos *îlots* que permite arquiteturas coexistirem e diversificar-se em um diálogo inventivo. O controle dos espaços de substituição, a complexidade, a riqueza dos espaços são mais do que nunca as questões da cidade contemporânea.

Apesar de situado na década de 70 e ter cumprido a expectativas daquele momento, o projeto para o *Hautes Formes* permanece como um exemplo para a arquitetura e a cidade contemporânea. A formulação para o *îlot ouvert* que se inicia neste momento estará presente em seus projetos posteriores com destaque ao *Seine Rive Gauche – Masséna* quando atinge sua maturidade, influenciando também outros arquitetos e a experimentação do *macro-îlot* feita por Jacques Lucan.

Como foi visto, o projeto *Seine Rive Gauche – Masséna* utiliza o parcelamento em terceira dimensão para conciliar os volumes entre si, os volumes com a quadra, com o entorno e a composição da rua. A nova relação de harmonia se dá através da multiplicidade de propostas que serão traduzidas na possibilidade de vários arquitetos trabalharem ideias individuais em uma mesma quadra respondendo a pluralidade reivindicada pela chamada “Terceira Era”.

O recorte utilizado nesta pesquisa buscou contemplar um vazio teórico observado em trabalhos sobre Christian de Portzamparc, que pouco contextualizam o seu posicionamento projetual no seio das transformações da cultura arquitetônica francesa. Deste modo, o preenchimento desta lacuna dá margem a introdução de possíveis pesquisas acerca do arquiteto, suas obras e teorias como também a própria evolução na cultura arquitetônica e urbanística francesa

compreendendo um pouco melhor a atual conjuntura, inclusive no que diz respeito à legislação urbana.

A escolha por analisar o projeto de acordo com a evolução dos concursos e com a comparação às outras quadras parisienses teve como objetivo permitir identificar as diferenças nas suas propostas, argumentando a favor da sua inserção no que foi tratado sobre *Arquitetura Urbana*. Ainda que seja um direcionamento específico à prática de Portzamparc, esta abordagem avança em relação à contextualização possibilitando maior entendimento das proposições do arquiteto.

Como foi possível constatar, a *Arquitetura Urbana* encontra em *Hautes Formes* um modelo também adotado pelas políticas urbanas. Até que ponto este projeto foi um modelo para a arquitetura francesa? O conceito de *îlot ouvert* iniciado neste momento e a prática de Portzamparc seriam tão influentes na arquitetura francesa contemporânea? Ou seria apenas mais um dos múltiplos aportes individuais de cada arquiteto da geração de 68 que possuíam o mesmo fio condutor? Estas são questões que agora nos colocamos e que dão margem a muitos outros estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCORSI, Florence. *Paris Rive Gauche - Îlot Ouvert Christian de Portzamparc*. Paris: AAM, 2010.

ARAUJO, Anabela de. Hautes Formes. In: *Oeuvres Construites 1948-2009*, Paris: Pavillion de l’Arsenal et Centre Pompidou, 2009.

ALBERT, Lévy. Formes urbaines et significations: revisiter la morphologie urbaine. *Espaces et sociétés*, n122, 2005. p. 25-48.

ANTONI, Robert-Max. *Vocabulaire français de l’art Urbain*. Lyon: Certu, 2010.

ARCHITECTURE MOUVEMENT CONTINUITÉ - L’AUTRE JOURNAL D’ARCHITECTURE. À propos du concours de La Petite Roquette. Paris: n. special 1, fev 1975.

BARCELLOS DE SOUZA, Gisela. A cidade redescoberta: o debate sobre a tipo-morfologia no contexto europeu dos anos 1970. *Cadernos Proarq*, n.19, 2012. p. 70-88

BÉDARIDA, Marc. Christian de Portzamparc ou la raison lyrique. In: *Catálogo exposição “Christian de Portzamparc, scènes d’atelier”*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

BRONSTEIN, Laís. A cidade como Artefato. Derivações Urbanas da Crítica ao Movimento Moderno. In: *Anais 7º Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, Salvador, 2002.

BURE, Gilles de. *Christian de Portzamparc*. Paris: Éditions Pierre Terrail, 2003.

CASTEX, Jean. L'architecture et la ville. *Les cahiers de la recherche architecturale*, Paris: Editions Parenthèses, n.13, oct 1983.

CASTEX, J; PANERAI, P. Notes sur La structure de L'espace urbain. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, La ville, n. 153, dez 1970.

CASTRO, Roland. Îlot ouvert et génie du lieu. *AMC*, Paris, n.69, mar 1996. p. 53.

CERTU. *Diversité de l'habitat, mixité urbaine et planification urbaine*. Lyon: Cete de Lyon, 2003.

CHOAY, F.; MERLIN, P. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

COHEN, Jean-Louis. *La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie*. Paris: Mardaga, 2015.

_____. *O futuro da arquitetura desde 1889. Uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica – ensaios sobre arquitetura 1980-1987*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COLOMINA, Beatriz. Radical Pedagogies in Architectural Education. *The Architectural Review*, Londres, 28 setembro, 2012.

CUILIER, Anais. Oswald Mathias Ungers, Berlin is a green archipelago. *Les cahiers d'hortence*, Bruxelas, Vol. 2, 2010.

CURTIS, William. *Arquitetura Moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DEVILLERS, Christian. Le projet urbain em question: continuité et discontinuité. In: *La Recherche en Architecture- un bilan international*. Marseille: Parenthèses, 1986.

_____. Typologie de l'habitat et morphologie urbaine. *L'architecture d'aujourd'hui*, Recherche habitat, Paris, n.174, jul/ago 1974.

DUPONT, Jean-Pierre. Introduction. In: *La Recherche en Architecture- un bilan international*. Marseille: Parenthèses, 1986.

ECO, Umberto. *Obra Aberta, Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

ELLIN, Nan. *Postmodern urbanism*. New York: Princenton Architectural Press, 1999.

ESPACES ET SOCIÉTÉS Revue critique internationale de l'aménagement de l'architecture et de l'urbanisation. Paris, n.1, nov, 1970.

ESPACES ET SOCIÉTÉS Revue critique internationale de l'aménagement de l'architecture et de l'urbanisation. Paris, n.2, mar, 1971.

FIGUEROA, Mário. Habitação coletiva e a evolução da quadra. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 069.11, fev. 2006.

FOURCAUT, Annie. Les banlieues populaires ont aussi une histoire. *Revue Projet*, jul 2007.

FRAMPTON, Kenneth. *Historia critica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GAUDARD, V.; SCHWOEBEL, F. M.; POUVREAU, B.. *1945-1975 – Une histoire de l'habitat: 40 ensembles de logement "patrimoine du XX^e siècle"*. Paris: Beaux-Arts, 2010.

GRUMBACH, Antoine. Dix ans de recherche architecturale. In: *La Recherche en Architecture- un bilan international*. Marseille: Parenthèses, 1986.

GUIHEUX, Alain. L'exposition est une architecture. In: Catálogo exposição *Christian de Portzamparc, scènes d'atelier*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

HUET, Bernard. Entrevista a Jacques Lucan. In: *Architecture Mouvement Continuité*, Paris, n.1ns, mai 1983.

_____. Entrevista a Vittorio E.Pisu. In: *Le champ urbain*, Paris, TV européenne d'architecture, paysage et art urbain, juin 1999. (vídeo)

_____. L'architecture contre la ville. *Architecture Mouvement Continuité*, Paris, n.14, dez 1986.

_____. Manfredo Tafuri il avait désenchanté le mouvement moderne. *L'architecture d'aujourd'hui*, Paris, n.292, abr 1994.

_____. Point de vue sur l'enseignement. *Architecture Mouvement Continuité*, Paris, n.44, fev 1978.

Hoyet, J.M. ; Eleb, M. *PAN Programme Architecture Nouvelle: 20 ans de réalisations*. Paris: Altédia Communication Techniques & Architecture, 1992.

LACOMBE, Éric Daniel. *L'Ouvert à l'Oeuvre* - tese (Doutorado). l'Institut d'Urbanisme de Paris, 2006.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *Italie 75*. Paris, n.181, set/out, 1975.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *La ville*. Paris, n.153, dez, 1970.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *Recherche habitat*. Paris, n.174, jul/ago, 1974.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *Team 10+20*. Paris, n.177, jan/fev, 1975.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *Retrouver l'urbain*. Paris, n. 184, mar/abr 1976.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *Transports -circulation*. Paris, n. 172, mar/abr 1974.

LE DANTEC, Jean Pierre. *Christian de Portzamparc*. Paris: Le Regard, 1996.

_____. *Entrevista a Pierre Vincent Cresceri e Stéphane Gatti para exposição "Comme un papier tue-mouches dans une maison de vacances fermée"*. Montreuil: Maison de l'Arbre, mai 2009.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro Editora, 2008.

LENEL, Emmanuelle. *Un regard phénoménologique sur la mixité urbaine*. *EspacesTemps.net, Works*, ago 2011.

Les paysages urbaines de Camillo Sitte. *Metropolis*, Paris, vol II, n.1, jan, 1975.

LIGEN, P.Y.; SUBILEAU, J.L.. Le règlement du POS et le paysage urbain. *Paris Projet*, Paris, n.13/14, 1975.

LUCAN, J.; Noviant, P. Christian de Portzamparc - Théorie de la fragmentation. *Architecture Mouvement et Continuité*, Paris, n. 54/55, Jun/set 1981. p. 4-16.

LUCAN, Jacques. La troisième ville n'existe pas. *Architecture Mouvement et Continuité*, Paris, n.68, fev 1996. p. 47.

_____. Entretien avec Bernard Huet. *Architecture Mouvement et Continuité*, Paris, mai 1983.

_____. *L'architecture em France 1940-2000*. Paris: Le Moniteur, 2001.

_____. *Le postmodernisme et après... (les années 1970 et 1980)*. In: Conférence Cité d'architecture et du patrimoine, Paris, n.26, dez 2011. Disponível em: <<http://webtv.citechailot.fr/video/26-postmodernisme-apres-annees-1970-1980>> Acesso em: 01 de abril de 2016.

_____. *Où va la ville aujourd'hui ? Formes urbaines et mixité*. Paris: Éditions de la Villette, 2012.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MASBOUNGI, A. ; DUPRE, A.. *Christian de Portzamparc, grand prix de l'urbanisme 2004*. Marseille: Editions Parenthèses, 2006.

M. C. G.. *Une nouvelle monumentalité – concours pour La Roquette*. *L'architecture d'aujourd'hui*, Team 10+20, n.177, jan/fev, 1975.

MONEO, Rafael. *Sobre la Noción de Tipo*. *El Croquis*, nº monográfico sobre Rafael Moneo, Madri, 2004.

MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e crítica*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

_____. *Depois do movimento moderno*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

OPERATION Italie 13. Association pour le Développement et l'Aménagement du 13ème arrondissement de Paris. Disponível em: <http://www.ada13.com/historique/operation_italie.htm> Acesso em: 11 de maio de 2015.

PAN6- 6ème session du Programme Architecture Nouvelle. Documents3. *Catálogo do concurso*. Paris: Plan Construction, 1975.

PAN7- 7ème session Du Programme Architecture Nouvelle". Documents 4. *Catálogo do concurso*. Paris: Plan Construction, 1975.

PANERAI, Philippe. *Analyse urbaine*. Marseille: Editions Parenthesès, 1999.

_____. *Faire Le Point*. In: *La Recherche en Architecture- un bilan international*. Marseille: Parenthèses, 1986.

_____. *Les territoires de l'architecture: Petit parcours d'analyse urbaine / La fabrique d'analyse urbaine*. *Marnes, documents d'architecture, n.2*, Paris, Éditions de La Villette, 2012.

PANERAI,P.; CASTEX,J.; DEPAULE,J.C. *Formas urbanas - a dissolução da quadra*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PANERAI, P.; LANGE, J.. *Tissus urbains, formes urbaines : essai de bibliographie raisonnée 1940-2000*. La Défense: METL , 2001.

PANERAI, Philippe. *Projet Urbaine*. Marseille: Editions Parenthesès, 1999.

PARIS PROJET. *Le centre Beaubourg*. Paris, APUR, n. 7, jan 1972.

PARIS PROJET. *Le forum des Halles*. Paris, APUR, n. 8, jul 1972.

PARIS PROJET. *La voie express Rive-gauche*. Paris, APUR, n. 9, abr 1973.

PARIS PROJET. *L'avenir de Paris*. Paris, APUR, n. 10-11, jan 1974.

PARIS PROJET. *Le reglement du POS et le paysage de Paris*. Paris, APUR, n. 13-14, out,1975.

PINON, Pierre. *Paris biographie d'une capitale*. Paris: Hazan, 1999.

PINON, P.; TEXIER, S. *Paris contemporain. De Haussmann à nos jours, une capitale à l'ère des métropoles*. In: Parigramme, Paris, Bulletin Monumenta, n. 3, 2007. p. 319-320.

PORTOGHESI, Paolo. *Depois da Arquitetura Moderna*. Lisboa: Edições 70, 1982.

PORTZAMPARC, Christian. *Genealogie des formes*. Paris: Dis Voir, 1996.

_____. *Entrevista com Richard Scoffier*. Catálogo exposição “Christian de Portzamparc, scènes d’atelier”, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996.

_____. *Christian de Portzamparc, grand prix de l’urbanisme 2004*. Marseille: Editions Parentheses, 2006.

_____. *Entrevista*. *Revista AU*, São Paulo, 1995.

_____. *La Ville Âge III : le 24 novembre 1993*. In: Conférences d’Architectes Pavillion Arsenal, Paris, Les mini PA n°5, 1994.

_____. *Entrevista a Yoshio Futagawa*. In: GA Global Architecture, Tokyo, Document Extra 04, 1995.

_____. A terceira era da cidade. *Óculum*, Campinas, Fau Puccamp, n. 9, 1997.

_____. Entrevista a Florence Accorsi. *Paris Rive Gauche - Îlot Ouvert Christian de Portzamparc*. Paris: AAM, 2010.

_____. Architecturer l’espace. L’AUTRE - jornal d’architecture. À propos du concours de La Petite Roquette. *Architecture Mouvement et Continuité*, Paris, n.special 1, fev, 1975.

_____. Futuro das grandes cidades em países emergentes. Fórum Internacional de Arquitetura e Urbanismo 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4YxZ1WiMCmk>> Acesso: 15 de maio de 2016.

PORTZAMPARC, C.; MASBOUNGI, A.; BERSANI, C. La ville hors la ville. *Projet urbain*, n° 3, mars 1995. p. 23.

ROLEAU, Bernard. *Paris: Histoire d’un espace*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins e Fontes, 2001.

ROWE, Colin. Cidade Colagem. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SIMON, Philippe. *Paris visite guidée: architecture, urbanisme, histoires et actualités*. Paris: Editions du Pavillon de l'Arsenal, 2009.

SOLÀ-MORALES, Manuel. *Prefácio*. In: Formas urbanas - a dissolução da quadra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

SOLLERS, Philippe. *L'architecture comme pensée*. In: Catálogo exposição "Christian de Portzamparc, scènes d'atelier". Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

TAFURI, Manfredo. *De l'avant-garde à la métropole*. In: PROJET ET UTOPIA, Paris, Éditions Dunod, 1979.

TAFURI, Manfredo. *Teorias y Historia de la arquitectura*. Madri: Celeste, 1997.

THIÉVENAZ, Jean-Paul. Historique des documents d'urbanisme parisiense (1975-2000). Disponível em: <<http://www.paris.fr/services-et-infos-pratiques/urbanisme-et-architecture/les-regles-d-urbanisme-mode-d-emploi>> Acesso em: 15 de jan. 2016.

UNION HABITAT. L'histoire des HLM. Portal L'Union Sociale pour L'Habitat. Disponível em: <<http://www.union-habitat.org/les-hlm-de-%C3%A0-z/l%E2%80%99histoire-des-hlm>> Acesso: 12 de maio de 2016.

VALEGEAS, François. *Du grand ensemble au pavillonnaire: étude d'un cheminement résidentiel et identitaire à Argenteuil*. Mémoire (Master). Paris: Institut d'Urbanisme de Paris - Université Paris XII Val-de-Marne, 2009.

VIOLEAU, Jean-Louis. *Les architectes et mai 68*. Paris: Editions Recherches, 2005.

_____. *Les architectes et mai 81*. Paris: Editions Recherches, 2010.

_____. 1983, le “silence des architectes”. *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*. Paris: Editions du patrimoine, n.7, jan 2001.

VOLDMAN, Danièle. *L'architecture de la reconstruction et des Trente glorieuses*. Disponível em:

<http://www.dailymotion.com/video/xmtqrw_21-l-architecture-de-la-reconstruction-et-des-trente-glorieuses_creation> Acesso em: 20 abril. 2016.

WISNIK, Guilherme. *A formação do pós-modernismo*. Disponível em:

<<http://escoladacidade.org/bau/guilherme-wisnik-pos-modernismo/>> Acesso em: 25 mar. 2016.

ZANTEN, David Van. Le système beaux-arts. *L' Architecture d'Aujourd'hui*, nov/dez, 1975.

Aménagement- Ação para desenvolver um local; disposição espacial que visa uma melhor adequação urbana.

APUR - *L'Atelier parisien d'urbanisme* - associação sem fins lucrativos criada em 1967 pelo *Conseil de Paris* reunindo diversos órgãos relativos à cidade com o objetivo de estudar e analisar as evoluções urbanas e sociais essenciais à definição de políticas públicas da metrópole parisiense e dos seus documentos de urbanismo. Ele também se propõe a fazer reflexões prospectivas e elaborar propostas de ações.

Arrondissement - é uma divisão administrativa subdividida em bairros (*quartiers*) e gerida por um conselho. Paris é dividida em 20 *arrondissements* distribuídos em espiral a partir de um ponto central da cidade localizado no Louvre (*1º arrondissement*).

Conseil de Paris - é a assembleia deliberativa de Paris presidida pelo Prefeito. Possui funções de um conselho municipal e de departamento.

CORDA - *Comité de la recherche et du développement en architecture* – criado em 1972 foi uma política científica promovida pelo Estado no domínio da arquitetura, inscrevendo-a em uma lógica pluridisciplinar, em conjugação com a escala urbana.

Écoles - são as antigas Unidades Pedagógicas onde é lecionado o ensino de arquitetura e urbanismo na França. Depois de 2005 se tornam *Écoles Nationale Supérieure d'Architecture* (ENSA- Escolas Nacionais Superiores de Arquitetura).

ENSBA - *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris*. Escola de Belas-Artes francesa onde era também lecionada arquitetura até o ano de 1968.

Grands Ensembles – normalmente resultante da política de habitação social, é uma forma urbana caracterizada pela estandardização das habitações que acolhe um grande número de habitantes, possuindo ou não equipamentos e comércios. Na França foram construídos depois da Segunda Guerra para solucionar o déficit habitacional adotando um processo construtivo industrializado.

Grands Travaux – Grandes operações de arquitetura e urbanismo. Depois do programa de intervenções em Paris na década de 80, o termo ficou ligado ao governo de François Mitterrand.

HBM - *Habitations à bon marché* – tipo de habitação social de baixo custo realizada no período entre guerras na França. Os HBM da zona parisiense se desenvolvem em quadras semiabertas com a valorização dos espaços internos. Do perímetro térreo todo construído partem edificações de 6 andares não geminadas de tijolos aparentes. Correspondem, após 1949, aos atuais HLM (*habitations à loyers modérés*).

HLM – *Habitations à loyers moderes* – habitações públicas ou privadas destinadas a locação social.

Îlot – termo utilizado para designar uma quadra.

Îlot fermé – quadra com edificações geminadas em todo seu perímetro.

Îlot ouvert - conceito formulado ao longo dos anos 70 e 80 por Christian de Portzamparc baseado na herança das quadras tradicionais e modernas. Utilizam edificações autônomas permitindo maior iluminação, ventilação e vistas para as edificações. Preza pela qualidade dos espaços livres internos e pela relação com o espaço público da rua. É defendido como uma alternativa para a cidade contemporânea que deve se abrir a pluralidade assumindo a cidade existente.

Mixité – esta noção sugere a necessidade da coexistência de diferentes funções na cidade. O conceito se tornou uma ideologia para a cidade contemporânea e engloba a *mixité* social e a *mixité* de programas promovendo espaços plurifuncionais. É abordado na **LOV** (*Loi d'orientation pour la ville*) fixada em 1991 na França com objetivo de combater a segregação espacial e exclusão promovendo o direito à cidade. O conceito é adotado por Portzamparc no *Paris Seine Rive Gauche – Masséna* apresentando certa coerência com seus princípios de diversidade urbana, identificados desde *Hautes Formes* quando propõe diferentes tipos de apartamentos. Jacques Lucan em seu livro *Où va La ville aujourd'hui? Formes urbaines et mixité* (2012) defende a idéia de *mixité* como um novo modo de conceber a cidade, promovendo diferentes formas urbanas.

PAN - *Programme Architecture Nouvelle* – criado pelo *Plan Construction* em 1972 para promover concursos que incentivassem inovações arquitetônicas especialmente no campo da habitação com a participação de jovens arquitetos. Os vencedores tinham apoio de construtoras para concretizar suas propostas. Se transformou em *European* e hoje é aberto a toda Europa.

Plan Construction - futuro *Plan Urbanisme Construction Architecture* (PUCA) é um serviço interministerial francês criado em 1971 e responsável por programas experimentais coordenados por pesquisa em busca de inovações arquitetônicas. Instrumento mediador entre as políticas públicas e o debate arquitetônico.

POS - *Plan d'occupation des sols*. Previsto desde 1967 pela *Loi d'orientation foncière* e aprovado em 1977, foi aplicado desde 1974 complementado pelo *Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région Île-de-France* (SDAURIF). Documento constituído de referências para a instrução das possibilidades de construção e outras autorizações do urbanismo.

PUD - *Plan d'urbanisme directeur* – Adotado em 1967, e praticado desde 1961. Visava reorganizar os *arrondissements* periféricos através de eixos de circulação rápida de veículos, estabelecer o zoneamento de atividades em Paris, limitar o gabarito a 31 metros no centro e 37 na periferia permitindo exceções no Front-de-Seine e no *13ème arrondissement*, e promover a renovação de *îlots* insalubres ou mal utilizados a serem transformados em espaços verdes, equipamentos esportivos ou *quartiers* de torres e barras.

Quartier – bairro

RIVP- *Régie Immobilière de la Ville de Paris* - criada em 1923 pela Câmara Municipal de Paris para resolver o déficit habitacional, tinha o objetivo de construir, gerenciar e manter as habitações. Suas atividades se acentuam na década de 1960 desempenhando um papel pioneiro na renovação urbana de Paris.

SEMAPA - *Société d'étude, de maîtrise d'ouvrage et d'aménagement de la ville de Paris* - uma das sociedades de economia mista da cidade responsável por realizar operações urbanísticas com destaque a *Paris Rive Gauche* no *13ème arrondissement*.

Unidades Pedagógicas (UP) – responsável pelo ensino de arquitetura a partir de 1969 depois da ruptura com a ENSBA.

Villes Nouvelles - Política de planejamento territorial que propunha a construção de oito novos pólos urbanos ao redor de Paris. Somente cinco destas cidades foram construídas: Évry, Cergy-Pontoise, Saint-Quentin-en-Yvelines, Marne-la-Vallée, Sénart.

ZAC - *Zone d'aménagement concerté* – Operação urbana pública criada em 1967 para substituir o ZUP (*zones à urbaniser en priorité*). Visava reabilitar alguns *quartiers* e realizar novos trechos de cidade estabelecidos em torno de um programa de construção de

equipamentos públicos. Suas regras de urbanismo são particulares e incluídas em um plano local de urbanismo (PLU).

ANEXO 1 – CONVERSA COM JEAN LOUIS VIOLEAU

Paris, 2 de fevereiro de 2016. École Nationale Supérieure Paris Malaquais.

Isadora Luz: O que significou o *Hautes Formes* no contexto arquitetônico francês dos anos 70?

Jean-Louis Violeau: Em primeiro lugar ele dá coerência à posteriori da questão de toda uma geração. *Hautes Formes* explicita o ambiente comum aos arquitetos mais célebres desse momento e o “retorno à cidade” como questão central desta geração.

Em segundo lugar, a política encontra neste projeto uma razão própria, objetiva. Era um contexto de transformação, se encerra a política dos *grands ensembles*, com as operações do Estado (a última Italie 13 ao lado do *Hautes Formes*), a eleição Giscard em 1974, a eleição de Chirac em 1977, o primeiro *Marie* de Paris, a revisão completa da política urbana pelo APUR, redação do novo POS, novo regulamento urbano, a idéia do retorno à rua, retorno ao alinhamento, retorno ao gabarito de 37 metros. O *Hautes Formes* se encaixa neste contexto, finalmente a política encontra seu projeto.

Em terceiro lugar, Portzamparc cunha rapidamente seu lugar na sua geração, ela encontra um líder. Ele se engajou na *gauche* proletária, se interessa pela psicanálise, que se torna muito relevante na época, se interessa juntamente com Jacqueline Palmade, pelos usuários. Rapidamente se torna muito reconhecido, é a vanguarda parisiense. No livro de Charles Jencks *A linguagem da arquitetura pós-moderna*, somente este projeto francês é tratado, assim o *Hautes Formes* é

difundindo mundialmente. São três coisas importantes que não se pode negligenciar.

Trata-se, sobretudo de um bom projeto pensado em um bom momento. A história de Portzamparc adquire maior coerência *a posteriori*, quando narrada por seus contemporâneos. Ele não saberia que ganharia o Pritzker, por exemplo. É importante tentar se colocar na cabeça do autor naquela época.

Isadora Luz: Eu me interessei por este projeto não pela estética mas pela experiência em projeto na École Paris Malaquais, na maneira de pensar a cidade hoje.

Jean-Louis Violeau: Eu vejo como um bom trabalho relacionar o *Hautes Formes* com a cidade da Terceira Era, é a mesma abordagem cristalizada em um projeto e em um pequeno texto muito pedagógico, ainda que um pouco simplificador, por se tratar de um texto de doutrina. É rapidamente compreensível de onde a cidade vem e para onde ela deve ir. Portzamparc que lança as questões do *macro-îlot* e abre esta visão com a cidade da Terceira Era.

Isadora Luz: Qual a importância do *Hautes Formes* para o POS?

Jean-Louis Violeau: Ele é um modelo, o POS é de 1974 a 1977, ele lança o projeto e a RIVP muda esta prática. A política encontra um horizonte compartilhável, a política urbana do pós-guerra é revisada, os arquitetos encontram um horizonte, nesta conjunção que se dá o projeto. O projeto nasceu como estratégia *à priori*, e coerência *à posteriori*. Não parte do projeto, não foi ele que levou à política, ele é compreendido como a resposta.

Isadora Luz: Qual a importância do Bernard Huet e desse momento do PAN7?

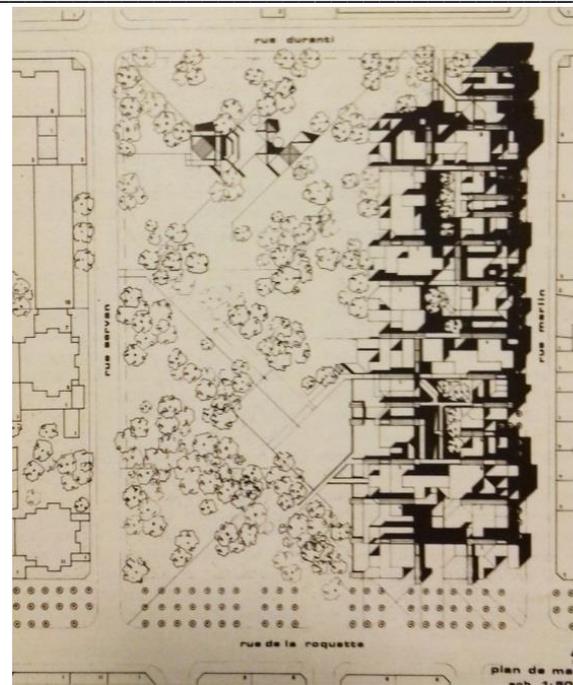
Jean-Louis Violeau: Ele ajudou muita gente, e não foi realmente tão reconhecido. O PAN7 é interessante por tudo que estava em torno e

não necessariamente cada um dos projetos. O interessante é o contexto, ver o porquê e como o projeto é genial, um verdadeiro saber fazer. O Estado estava com uma fórmula de marketing, "*l'État vais donner Paris pour le gens*", mostrar exemplos. Os novos arquitetos e o PAN fazem parte desta estratégia, são símbolos desse novo momento.

ANEXO 2 – CONCURSO LA ROQUETTE

vencedor – Architecture et paysage - Kalitz ; Salem ; François .

O partido escolhido pretende valorizar o parque acessível pelas quatro vias que o margeiam. O *îlot* é ocupado em somente um dos lados, e caminhos que partem da área livre atravessam a área construída encontrando alguns pátios e fazendo a conexão com a outra rua. As edificações procuram se integrar volumetricamente às outras existentes no bairro.

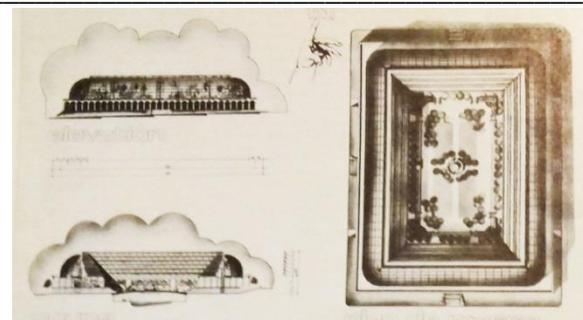


Z



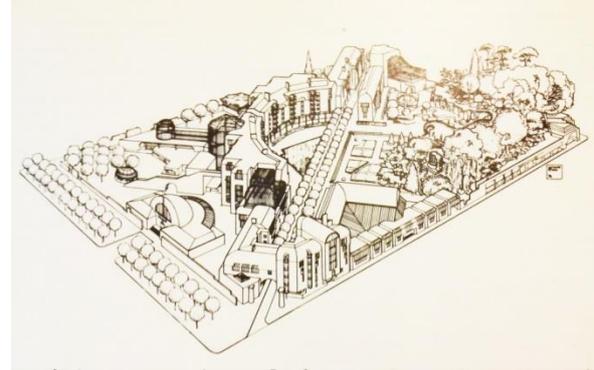
menção – La grand serre - Manfredi ; Bourri.

Consiste no preenchimento mais denso de um espaço definido por uma massa de concreto em toda a borda do *îlot*, com um grande pátio interno acessado através de galerias que cortam os equipamentos no térreo.



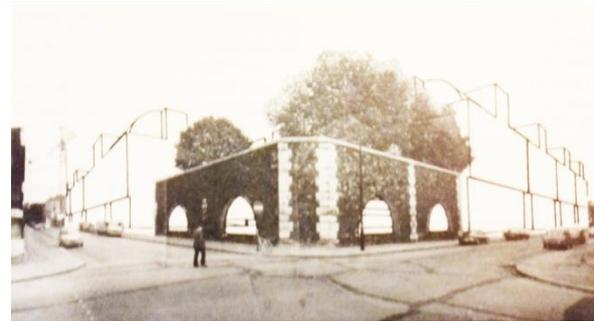
m e n ç ã o – Roland Castro ; Driss ; G. Duval ; L.Maggio.

O partido remete à centralidade existente na antiga prisão e evita o “fantasma” da torre central rasgando a quadra com um eixo diagonal, além de abri-la aos pedestres.



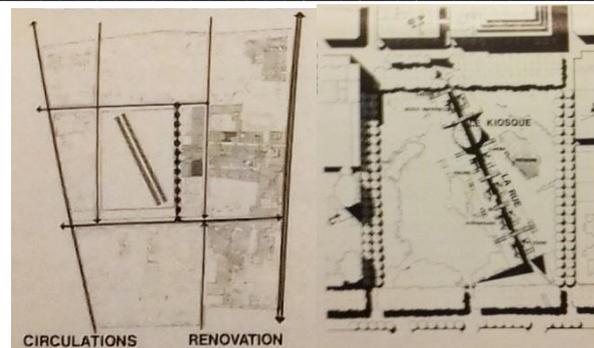
m e n ç ã o – Edith Girard.

Mantém o muro da antiga prisão – valorização da pré-existência urbana -, as edificações são dispostas seguindo o alinhamento em dois lados da quadra respeitando a continuidade do tecido parisiense.



m e n ç ã o – Project Act - Aphoux ; Bardon ; Colboc ; Fanuelle ; Philippon.

Propõe uma conexão maior com as outras quadras do entorno através de eixos que determinam a implantação das edificações, estabelecendo uma cicatriz transversal que liga duas áreas comerciais vizinhas e a exploração do subsolo, com o objetivo de manter a quadra predominantemente verde.



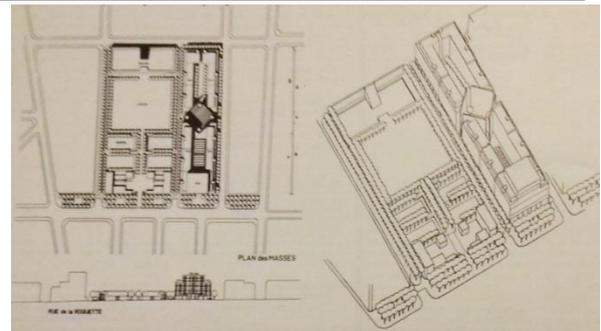
menção – A. Levitt; Y. Lion; V. Pisu.

Exploram os espaços livres estabelecendo uma hierarquia entre pátios internos com jardins de inverno para as edificações e uma grande praça em memória à prisão, questionando se os moradores do bairro necessitavam mesmo de um espaço verde ou de uma espécie de “sala de estar”. A integração é feita através do alinhamento e da morfologia do *quartier* relacionando os cheios das edificações com os vazios das ruas e dos pátios. Os autores enfatizam em seu discurso o início de uma renovação urbana, identificando as novas formas da cidade constituídas de inúmeras linhas que se misturam, se cruzam e se opõem.



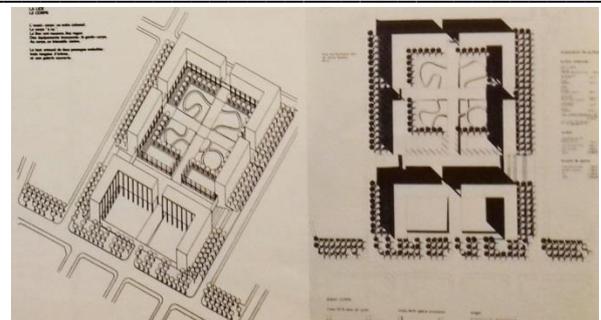
menção – C. Devillers – M. Devillers - D. Dugeny.

Desintegra a quadra em dois *îlots* análogos ao *quartier*, um com edificações e o outro com um jardim público de formas bem definidas, contrapondo-o com o que era considerado um espaço verde.



menção – Projet “de – libéré” - J. Lucan.

Retoma o alinhamento deixando ao centro o espaço livre. Fragmenta o *îlot* em duas partes diferentes hierarquizando de acordo com o programa. Edificações simétricas e eixos bem definidos.

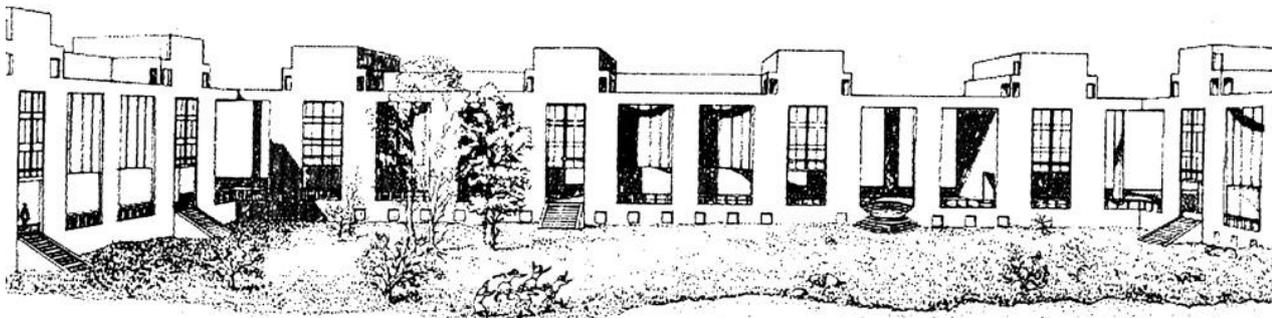
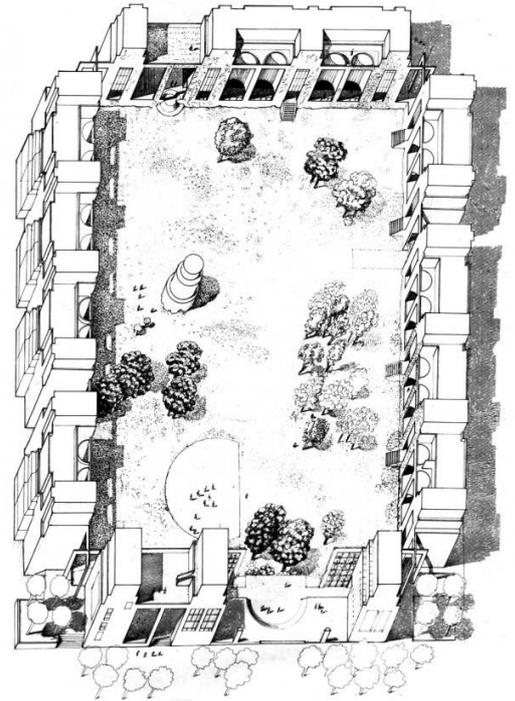


menção – Architecturer la ville – Christian de Portzamparc.

A lógica moderna é invertida, o espaço vazio que ganha forma de monumento vegetal, um grande jardim público.

O jardim é cercado por edificações que retomam o alinhamento da rua e o gabarito do entorno. Todas as unidades com três a seis cômodos possuem fachada dupla voltada para o jardim e para a rua. A mesma tipologia abriga escola primária, centro comunitário e estacionamento no subsolo.

Nas fachadas voltadas para o jardim, nichos descobertos fazem a transição do espaço público para o espaço privado levando iluminação à unidade e gerando diferentes visadas para o exterior.



Fonte: Revista AMC, nº Special 1, fevereiro 1975.

ANEXO 3 – CONCURSOS PAN

PAN 1 (1972) - sem tema.

50 equipes participantes, 11 vencedoras, 4 menções, 7 equipes realizaram projetos.

O objetivo do primeiro PAN foi intervir no panorama da habitação social estigmatizado pela produção em série de caráter homogêneo dos *grands ensembles*. As primeiras equipes estavam marcadas pela reivindicação de novas formas e novos modos de uso. A noção de paisagem arquitetônica variada é um dos primeiros critérios de ruptura. A alternativa mais frequente derivava dos imóveis expansíveis com terraços privativos. A personificação e individualização da habitação coletiva são também preocupações essenciais para arquitetos que confrontam a produção em base de repetição com plantas tipo, chegando a propor espaços para expansão de cada célula.



Projeto Grappes urbaines. Arquiteto Paul Ducamp.

PAN 2 (1972) - sem tema.

53 equipes concorrentes, 6 vencedores, 4 menções, 3 equipes realizaram projetos.

Neste PAN predominou a recusa em estabelecer plantas e volumetria, a flexibilidade é o princípio central. As cidades deveriam ser construídas por seus próprios habitantes, os arquitetos deveriam fornecer apenas as ferramentas da mesma forma que os sociólogos. Em complemento a reivindicação da liberdade de uso, alguns projetos buscam a liberdade formal com características expressionistas utilizando a industrialização e estandartização.

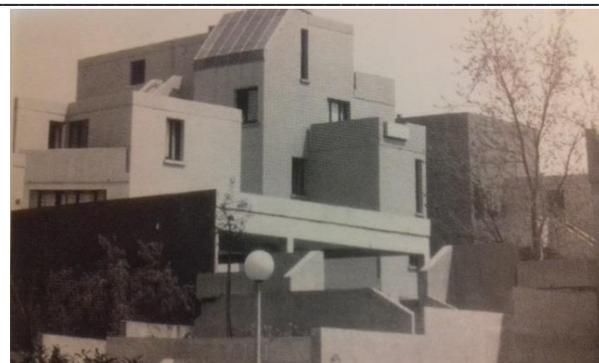


Arquitetos George Pappas, M. Arapoglou, C. Livas.

PAN 3 (1973) - sem tema.

6 vencedores, 3 menções, 5 equipes realizaram projetos.

Neste PAN triunfa o *proliferante e combinatório* com estrutura independente e possibilidade de combinação entre estes volumes. A maioria dos elementos construtivos são pré-fabricados e estandartizados. A repetição das formas simples é associada à liberdade de usos, aumenta a liberdade de expressão graças à escolha de revestimentos em função da localização, clima ou imagem a ser dada à arquitetura.



Projeto Interior da trama. Patrick Colombier, Jean Yves Hellier, Bernard Heraud, Bernard Magendie.

PAN 4 (1974) - sem tema.

29 equipes concorrentes, 5 vencedores, 4 menções, 1 equipe realizou projeto.

O conceito de trama permanece assim como a exploração de suas possibilidades ganhando novas formas como o hexágono.



Projeto Alvéoles. Dominique Beau, LazloFeher, Michel Orluc.

PAN 5 (1974) – Habitar na cidade média.

47 equipes concorrentes, 6 vencedores, 5 menções, 4 equipes realizaram projetos.

Este é o primeiro PAN com temática relacionada à cidade desejando em primeiro lugar a integração ao tecido existente com suas formas complexas. Nem pastiche, nem ruptura, nem autonomia, mas uma integração respeitando a sequência da rua e uma apropriação semi-pública no interior dos lotes. A habitação coletiva procura seu lugar se distanciando do empilhamento de módulos. A busca pela integração e o respeito a um local existente autoriza aos projetos uma relação contextualista com uma forte sensibilidade à habitação. (No mesmo ano do concurso La Roquette).

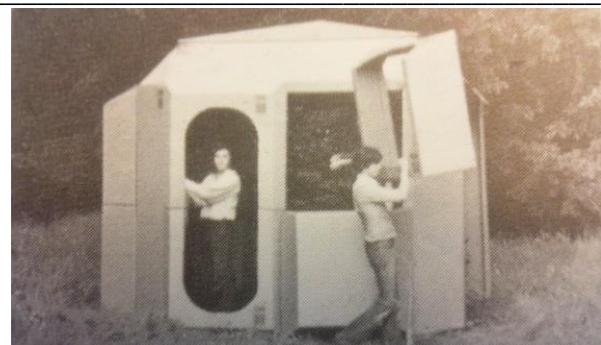


Projeto A estrutura sobre o habitar. Dominique Bastid, Patrice Bazou, Michel Gravyant.

PAN 6 (1974) – Habitação de turismo social.

123 equipes concorrentes, 12 vencedores, 5 menções, 7 equipes realizaram projetos.

Esta é uma sessão relativamente marginal por se tratar de habitação para férias adaptada a baixa renda lançada em parceria com a Secretaria de Turismo. Em relação aos outros PANs houve uma mudança na escala dos projetos, pois agora tratavam de células mínimas racionalizadas ao máximo utilizando módulos como capsulas multiplicáveis. As escolhas construtivas foram múltiplas sendo inclusive proposto o uso do papelão reciclável para construções de curta duração já apresentando ideais ecológicos próprios da época. Neste PAN surgem as primeiras arquiteturas alternativas.



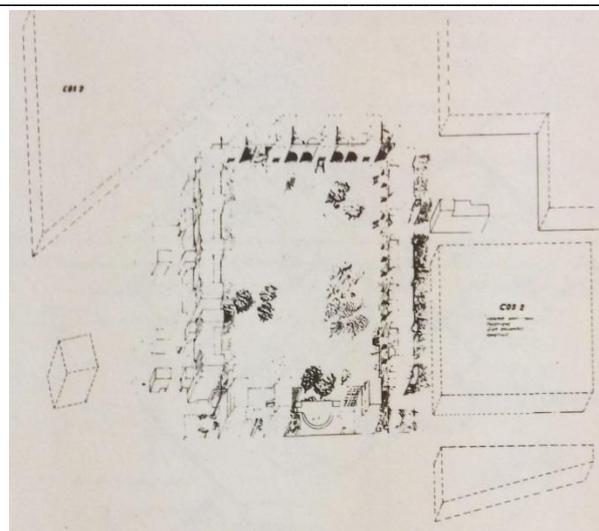
Projeto Habitação efêmera de papelão. N.Galland, J.Pistre, P.Seignol, V.Voisin

P A N 7 (1975) – sem tema (VER ANEXO 4).

Sem vencedores, 6 destaques, 4 menções e 5 equipes realizaram projetos.

Esta sessão foi lendária por apresentar ruptura com a *arquitetura proliferante* e apresentar as primeiras estrelas da arquitetura francesa. Assim como nas sessões precedentes numerosos candidatos apresentaram projetos de construções utilizando estruturas *proliferantes*, mas não foi encontrado dentro dos dossiês disponíveis ideias suficientemente originais.

Dentro das inovações, a comissão ressaltou três aspectos interessantes: a criação de uma nova arquitetura e um novo ambiente pela melhoria e modificação de construção de conjuntos existentes; a arquitetura de espaços exteriores: ruas, praças, pátios interiores ligados às construções que os criam; a pesquisa de formas arquitetônicas permitindo a utilização de captação solar.



Projeto Architecture r'l'espace. C.Portzamparc.

Fonte: "Programme Architecture Nouvelle: 20 ans de réalisations".
Hoyet, Jean-Michel e Eleb, Monique (editor científico). Paris: Altédia, 1992

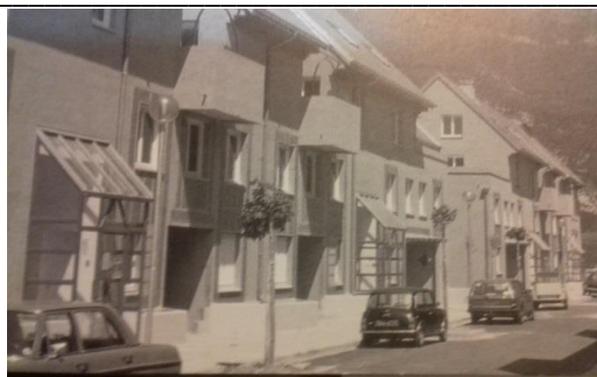
ANEXO 4 - CONCURSO PAN 7

Cohérence et correspondance entre typologie de l'habitat et structure urbaine - construído.

M. De Villers – F.Dugeny – A. Fournier – I.Herpin – L.Perot

A estrutura urbana proposta se organiza em torno de três hierarquias de espaço se referindo a formas existentes. Esta mesma trama organiza o cheio e vazio dentro de uma continuidade urbana claramente estruturada. De início centrado sobre a habitação, este trabalho se expande à problemática dos espaços exteriores, utilizando noções tanto de sociologia como de urbanismo. Utilizam relevos nas fachadas, sinalização com símbolos nas entradas, planejamento de espaços de convivência e do espaço externo. Investem em um amplo inventário para esconder a “falta de arquitetura” dos *grands ensembles*.

Z



La rénovation inverse - construído.

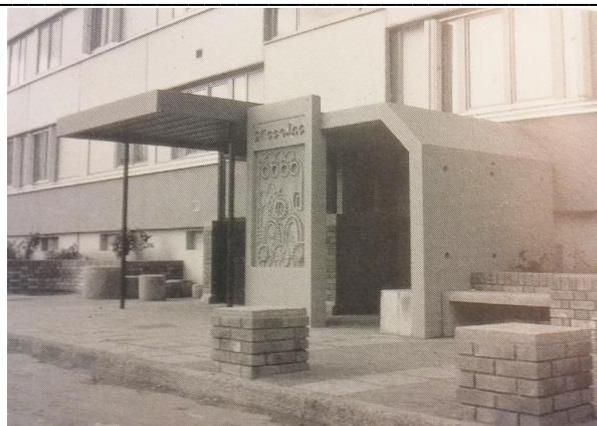
Groupe ARCANE: J.P. Ansart - F. Cabanat – M.Crouau – M. Naud – G. Saint Macary – D. Bourde

Ao contrário de pensar a habitação do futuro, esta equipe sugere a reabilitação dos *grands ensembles* mostrando a importância de se pensar o que fazer com as 2.000.000 de habitações já construídas sob esta perspectiva.

O processo da “Renovação Inversa” consiste em recriar as condições que são a fonte de toda a riqueza espacial e social que o tecido urbano tradicional é beneficiado.

Propõe uma pesquisa aprofundada do conjunto antes da aplicação e uma aproximação com os habitantes. As análises seriam espaciais, normativas, técnicas e econômicas.

Como intervenções sugerem alterações em plantas, inclusão de portarias, transformações dos terraços em áreas comuns, dinamização das fachadas com uso de varandas, tipos de aberturas e multiplicidade de revestimentos.



Un Plan de Ville entre centre et absence – construído duas vezes.

G.A.U. (Groupement pour l'Architecture et l'Urbanisme):

R.Castro – A. Driss – G. Duval – J.J. Faysse – L.Maggio – B.Oge – A.Stinco

Um estudo morfológico simulado sobre a periferia do centro histórico de uma cidade média. Este estudo tenta mensurar a partir da combinação de elementos urbanos a dimensão, pulsação e complexidade da cidade. O estudo aborda um sistema de espaço público, espaço semi-público e espaços privados. Eles se posicionam contra a separação de urbanismo e arquitetura escolhendo trabalhar com uma arquitetura urbana.



Busca de um tecido urbano para a habitação – construído duas vezes.

Y.Lion – J.P. Rayon

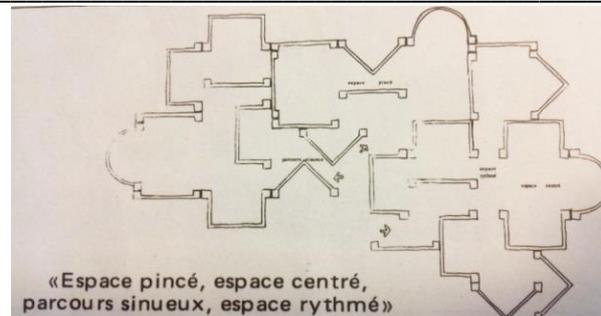
O projeto se apoia sobre a pesquisa de um tecido urbano constituído por uma hierarquização dos espaços das habitações. Defendem a irredutibilidade da cidade a uma série de arquétipos (rua, portas, limites, etc.), procedendo através da decomposição morfológica simples que permite manipular elementos controladores. Mencionam que a forma urbana da maneira com que apresentam não existirá sendo necessária a adaptação precisa do local com a realidade histórica, topográfica e política que não podem ser simuladas.



Modules sans trame.

J. M. Perin

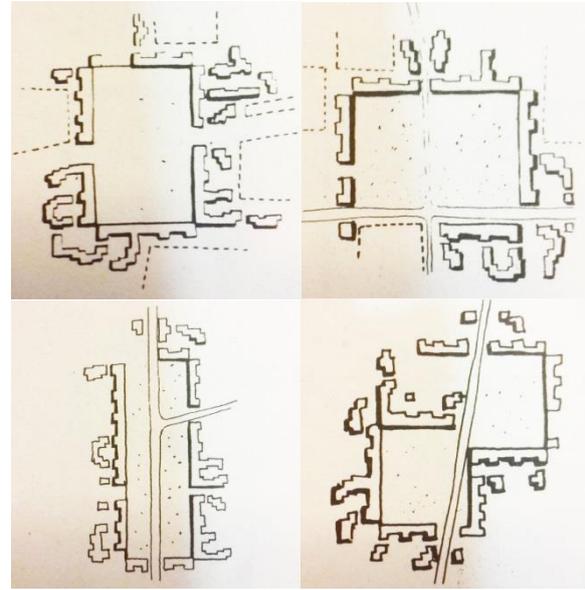
Este projeto se desenvolve a partir de elementos pré-fabricados originais, uma arquitetura que a plasticidade faz esquecer a técnica. A proposição apresenta módulos que não são considerados unicamente do ponto de vista da estrutura, mas também a nível de usos como de qualidade espacial e formal. Esta combinação estrutura os espaços e proporciona qualidades diferentes de ritmos, zonas centrais, espaços apertados, percursos sinuosos



Architecturer l'espace urbain – construído.

Christian de Portzamparc

O projeto consiste em espaços livres de forma regular com edificações em torno propondo uma harmonia entre a escala monumental e doméstica. O projeto permite a inserção nos diversos contextos urbanos existentes ou em construção assegurada por uma fachada exterior "adhésive": a cada 26 metros, um dos três edifícios apresenta um volume sobressalente a partir do qual se pode ligar ao tecido urbano intersticial que reencontra e recompõe os elementos arquitetônicos do centro, opondo-se a sua unidade as qualidades mais diversificadas de uma arquitetura doméstica: rua, ruela, pátio.



Fonte: 20 anos Plan Construction e catalogo PAN 7 (1975)

ANEXO 5 - CRONOLOGIA DO ÎLOT OUVERT NOS PROJETOS DE PORTZAMPARC

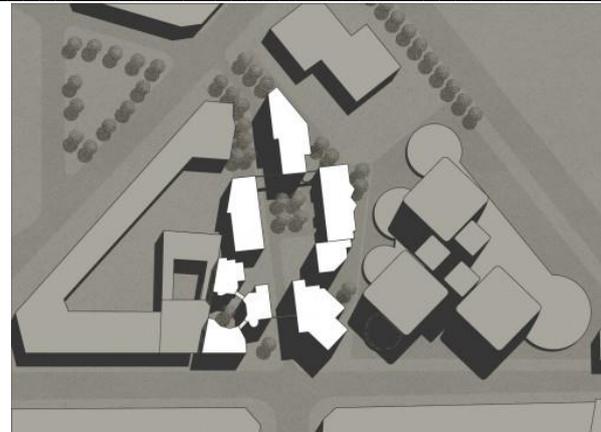
1974– La Roquette - concurso menção.

Abre a nova experiência entre a cidade e arquitetura através da valorização do espaço vazio, uma inversão de valores do urbanismo moderno. A relação com a rua é retomada através dos alinhamentos e utilização do mesmo gabarito predominante no entorno. A tipologia é constante abrindo mais de uma função.



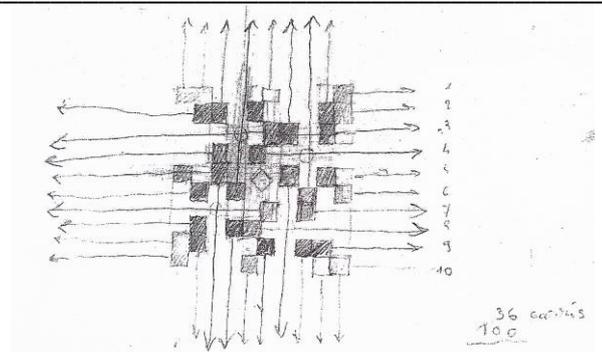
1975– Les Hautes–Formes - concurso PAN7, realizado.

Mesmo não constituindo de fato um *îlot*, trabalha o conjunto como um micro urbanismo. Com o uso do *totem* da *clareira* e da *fragmentação* determina espaços livres com formas legíveis e diferentes tipos de edificações contribuindo para estabelecer uma escala doméstica e se relacionar com o entorno.



1975– Cergy–Pontoise - concurso não entregue.

A primeira experiência em pensar em grande escala o *îlot ouvert* através de um plano de massa. Objetivos de reconciliação com a rua, retomar a abertura a luz e as vista propondo imóveis autônomos com densidade urbana, *mixité* entre habitação, atividades e comércios.



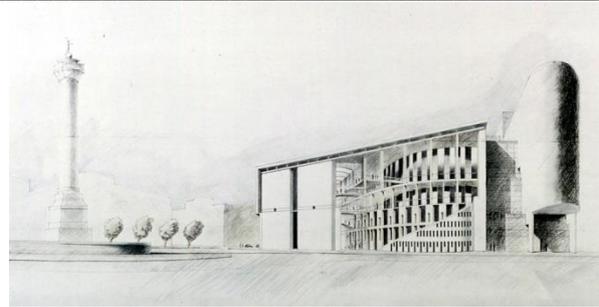
1982 – La Maison des Artistes - concurso não selecionado.

1982 – Rue Singer (Paris) - concurso não selecionado.

1983 – ZAC Saussure - concurso não selecionado.

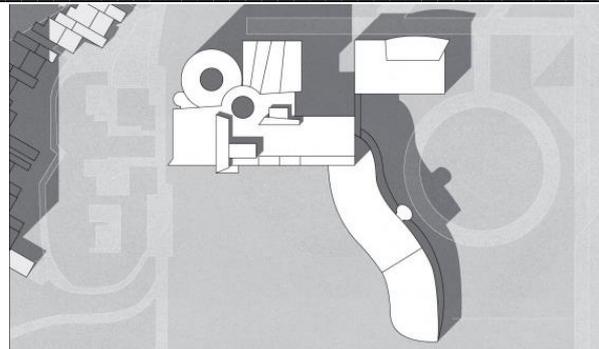
1983 – Opera Bastille (Paris) -concurso não selecionado.

Um projeto de arquitetura que se questiona sobre a legibilidade do entorno urbano. Aproveita o sítio, dá visibilidade a Praça da Bastille. Entre duas grandes massas propostas abre um "canyon" relacionando o interior com o exterior reforçando um simbolismo. Importa para a arquitetura os princípios de abertura do *îlot ouvert* como modo de se relacionar com o entorno.



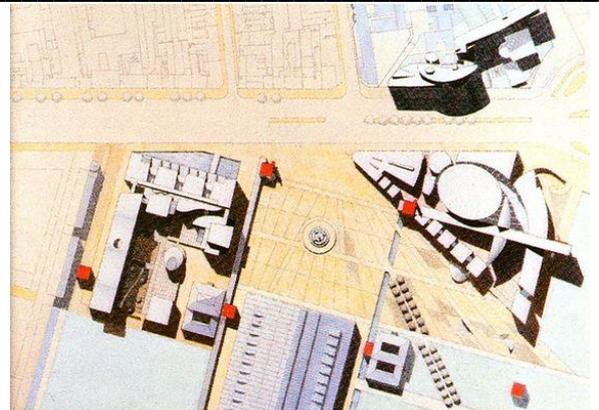
1983 – École de Danse (Nanterre) - concurso realizado.

Propõe uma dissociação da escola em três edificações distintas: a de dança, a de ensino e administração. As circulações entre estas três partes articulam o projeto e se abrem para a cidade como os espaços vazios do *îlot ouvert*.



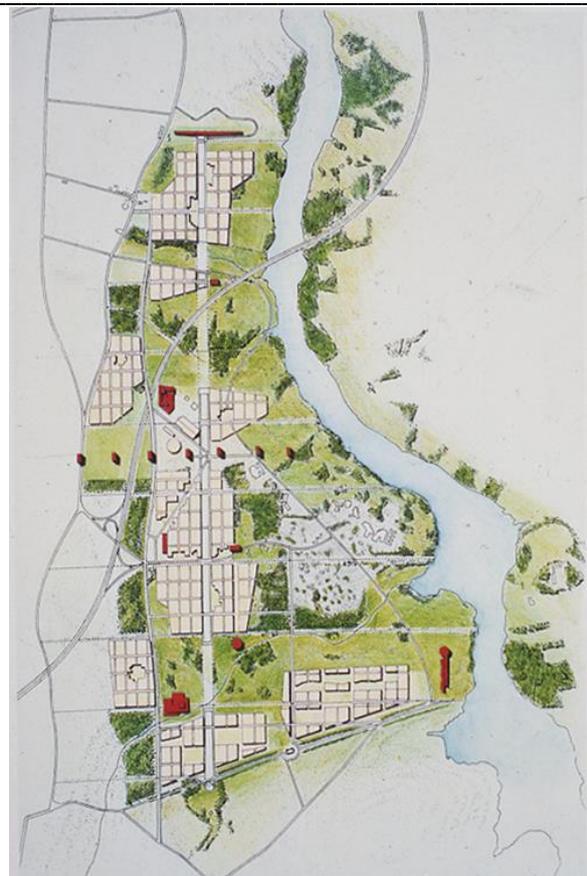
1984 – Cité de la Musique et Conservatoire (Paris) - construído.

Cité de la Musique e o Conservatório no parque La Villette em Paris conduzem a novos espaços públicos e a novas arquiteturas estabelecendo relação de cheios e vazios com o sítio urbano. Trabalha na arquitetura massas edificadas estruturadas pelos espaços de circulação entre elas como no *îlot ouvert*, propondo uma pequena cidade.



1988 – Atlanpole (Nantes) - concurso não realizado.

Esse projeto desenvolve a trama de *îlots ouverts* pensado em Cergy-Pontoise. O *îlot ouvert* como um sistema permitindo acolher o aleatório, o desconhecido e se abrir a diversidade programática, volumétrica e arquitetônica. O princípio é de não definir volumes oferecendo uma regra que permita uma variedade de volumes e implantações. A grande novidade de Atlanpole é o funcionamento dos *îlots ouverts* em uma grelha hipodâmica construindo as ruas e acolhendo o aleatório. Simulações foram feitas a partir dos programas e demandas apresentados pelos empreendedores produzindo o plano.

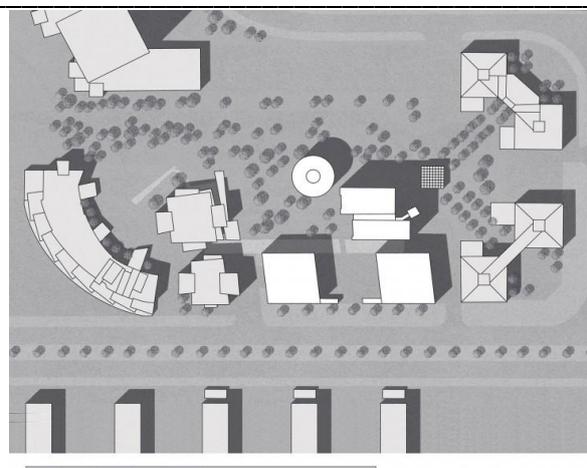


1988 – Mirabeau (Aix-en-Provence) - concurso segundo colocado.

1990 – Nexus II (Fukuoka – Japão) - concurso não selecionado.

O projeto faz parte de um plano mestre em que Arata Isozaki reuniu vários arquitetos. Christian de Portzamparc instala seus quatro edifícios com formas diferentes (em branco na imagem) enquadrando um pátio, respeita o alinhamento da rua.

No processo desse projeto participa da conferencia no Japão (1989) que formulou pela primeira vez a periodização das Eras.



1990 – Place Coislin (Metz) - concurso não selecionado.

Reconciliação entre o velho tecido medieval e o urbanismo do pós-guerra de barras e torres dos anos 1960, confrontando as duas Eras. Não destrói as torres e produz um pequeno *downtown*. Uma série de ilhas de edifícios relacionam com o nível da rua com comércios de onde emergem torres residenciais e de escritórios. Preserva a intimidade das ruas tradicionais e através das alturas dos edifícios se relaciona às barras modernas. Um ritmo é dado às edificações propostas trabalhando os cheios e vazios permitindo a iluminação, ventilação e vistas variadas.



1990 – Rue Nationale (Paris - 13^{ème}) - realizado.

Este projeto transforma um *îlot* moderno com barras ortogonais independentes do traçado histórico irregular das ruas arrasadas. Próximo ao *Hautes Formes* e instalado em rua de urbanização clássica, confronta as duas cidades antagonistas fazendo um híbrido. O projeto separa claramente os espaços públicos (ruas e praças) e os privados (entradas e jardins), substitui uma pequena barra por três imóveis que retomam o alinhamento da Rue Nationale.



1991 – ZAC Ponts Jumeaux (Toulouse) - estudo não construído.

Projeto de um *quartier* contemporâneo que trabalha com duas escalas de percepção, atravessa eixos vegetais que estruturam a cidade em grande escala e através dos *îlots ouverts* com tipologia que variada de acordo com os programas, estabelece a escala local.



1991 – Place de l'Étoile (Strasbourg) - estudo não selecionado.

Aproveita o vazio de 500m onde passa um canal e uma rodovia separando a Strasbourg antiga e Neudorf do século XIX para fazer a conexão. Não pretende unir os tecidos pelo preenchimento, preserva a percepção da cidade dual, do território urbano a grande escala e propõe uma entrada para a cidade através de uma ilha construída reunindo centro de congresso, escritórios e comunidade urbana.



1991 – Les Jardins de la Lironde (Montpellier) - realizado.

Pretendendo conservar a atmosfera do campo, propôs ilhas construídas densificando pontualmente e se relacionando com a paisagem respeitando a topografia. Estas ilhas são divididas entre diferentes promotores e arquitetos, um "Open planning" de ilôts.



1994 – Les Hauts de Malesherbes (Paris) - realizado.

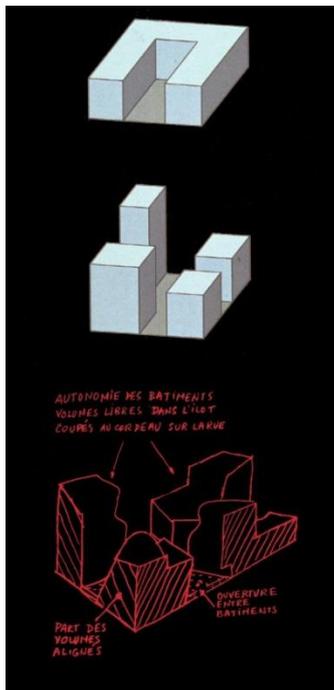
Parte do ZAC Porte d'Asnières, o projeto retoma o princípio de espaço central de *La Roquette* para organizar a arquitetura. As edificações formam duas coroas construídas em torno de um espaço público como uma espécie de oásis. As edificações se abrem para explorar mais vistas e iluminar a rua estreita. A geometria geral foi definida e os arquitetos desenvolveram os projetos na volumetria pré-definida.



1994 – Secteur Masséna (Paris - Rive-Gauche) - realizado.

Nesta experimentação Portzamparc consolida os princípios do *îlot ouvert*. Explora as formas de constituir a rua a partir de uma grande variedade de edificações trabalhada depois de *Hautes Formes* e *Atlanpole* somando a *mixité* (variedade de usos) demandada pela promotora SEMAPA que desejava um *quartier* diversificado. Os *îlots ouverts* garantem a qualidade dos espaços entre as edificações, vistas, iluminação e ventilação permitindo que as ruas sejam mais estreitas e luminosas, rompendo com a rua-corredor. Os imóveis são concebidos por diversos arquitetos com volumes e expressões arquitetônicas variadas seguindo o alinhamento, reforçando a percepção da verticalidade. A rua é o lugar que une toda a diversidade dos elementos, contrastes das matérias, alturas sem homogeneização.

Os *îlots* foram elaborados um a um assegurando vistas deslocadas para todas habitações, através de um parcelamento tridimensional, com quadro volumétrico construtível maior que necessário de cada programa. Esta predefinição volumétrica permite liberdade aos arquitetos.



Fonte: Grand prix d'urbanisme 2004 e www.christiandeportzamparc.com