

## **POR UMA UTOPIA POSSÍVEL COMO PRECEDENTE PROJETUAL EM ARQUITETURA**

*POR UNA UTOPIA POSÍBLE COMO PRECEDENTE DE PROYECTO EN ARQUITECTURA*

*TOWARDS A POSSIBLE UTOPIA AS A DESIGN PRECEDENT IN ARCHITECTURE*

Procedimentos projetuais inovadores

**Jonas Delecave**

Arquiteto - Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense.

**Resumo:** O presente artigo pretende refletir sobre as formas de apropriação de precedentes nos processos projetuais em arquitetura, e a possível inserção da utopia como um precedente legítimo, e possivelmente transformador, de projetos concretos. A ideia da apropriação de precedente como parte fundamental do ato de projetar já está consolidada na teoria sobre o projeto, mas a natureza dessa apropriação é algo que depende de contextos específicos. Nesse sentido, a inserção da utopia como precedente de projetos concretos pode ser alvo de debates mais amplos, por um lado, sobre o que se apropria como precedente e como ocorre essa apropriação e, por outro, sobre a polissemia do termo utopia e suas implicações. Na intenção de refletir sobre essas questões, o presente artigo apresenta, inicialmente, um breve olhar histórico sobre a apropriação de precedentes nos processos projetuais. Posteriormente, apresenta a discussão sobre o termo utopia, adotando um conceito que parece operativo para sua inserção como precedente. Por fim, utilizando-se desses conceitos, o artigo apresenta possíveis relações entre utopias e projetos reais ao longo da história da arquitetura, imaginando colagens, movimentações e enquadramentos projetuais.

**Palavras-chave:** Teoria do Projeto, Ensino de Arquitetura, Utopia.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las formas de apropiación de los precedentes en los procesos de proyecto en la arquitectura, y la posible inclusión de la utopía como un precedente legítimo, y posiblemente transformador, de proyectos concretos. La idea de los precedentes como parte fundamental del acto de diseño ya está consolidado en la teoría sobre el proyecto, pero la naturaleza de estos precedentes es algo que depende de contextos específicos. En este sentido, la inclusión de la utopía como un precedente para proyectos concretos puede ser objeto de debates más amplios, por una parte, en como ocurre la apropiación de precedente y, por otra, sobre la polissemia del término utopía. Con la intención de reflexionar sobre estas cuestiones, este trabajo presenta inicialmente una breve perspectiva histórica sobre la apropiación de los precedentes arquitectónicos. A continuación, se presenta una discusión sobre el término utopía y la adopción de un concepto que parece operativo para su inclusión como un precedente. Por último se presentan posibles relaciones entre utopías y proyectos reales a lo largo de la historia de la arquitectura, imaginando los movimientos y estructuras proyectivas.

**Palabras-clave:** Teoría del Proyecto, Enseñanza de la Arquitectura, Utopia.

**Abstract:** This article aims to think about the appropriation of precedents in design processes in architecture, and the possible inclusion of the utopia idea as a legitimate, and possibly transformer, precedent of concrete projects. The idea of precedent as a fundamental part of the act of designing is already consolidated in the design theory, but the nature of this appropriation is something that depends on specific contexts. In this sense, the inclusion of utopia as a precedent for specific projects may be subject to wider debates, on one hand, about the ways of precedent appropriation, and, on the other hand, on the polysemy of the term utopia. Intending to reflect on these issues, this paper initially presents a brief historical perspective on the appropriation of precedents. Then, it presents a discussion of the term utopia, adopting a concept that seems operative to its inclusion as a precedent. Finally, using these concepts, this paper presents possible relationships between utopias and actual projects throughout the history of architecture, imagining movements and design frameworks.

**Keywords:** Design Theory, Architectural Education, Utopia.

## **A UTOPIA COMO O PRECEDENTE NO PROCESSO PROJÉTUAL EM ARQUITETURA**

### **INTRODUÇÃO**

O presente artigo pretende refletir sobre a apropriação de precedentes no processo projetual em arquitetura para, a partir daí, avaliar as possibilidades de se incluir a ideia de utopia como um precedente legítimo e potencialmente transformador de projetos concretos. A ideia da apropriação de precedente já está consolidada como parte fundamental do ato de projetar, como confirma o filósofo e pedagogo Donald Schön (1985, p. 45), ao incluir o precedente como um dos 12 domínios da reflexão-na-ação que constitui o ato de projetar<sup>1</sup>. No entanto, o que se entende por precedente, o que é apropriado e como essa apropriação é desenvolvida são questões circunstanciais, definidas por contextos específicos. Nesse sentido, a possibilidade da inclusão da utopia como um precedente legítimo deve ser feita, por um lado, através da conceituação sempre problemática do termo utopia e, por outro, da discussão contemporânea das naturezas do precedente, enquanto elemento de projeto.

Parte-se da hipótese de que a utopia, por sua constância nas atividades dos arquitetos, pode ser um precedente importante em processos projetuais. Dela, pode se movimentar entre hipóteses parciais que reconhecem a suspensão de elementos do real como fundamental etapa de um processo mais amplo de reflexão arquitetônica. Para avaliar essa hipótese, primeiro será discutida a ideia do precedente na história do projeto. Posteriormente, será desenvolvida uma discussão sobre o termo utopia, alvo de grande polissemia, para, em seguida, refletir-se sobre possíveis relações entre projetos reais e utopias na história da arquitetura.

### **O PRECEDENTE NA HISTÓRIA DO PROJETO**

Além da construção de conteúdo cultural a partir de projetos e obras, a teoria da arquitetura se ocupa dos mecanismos de concepção de projetos como fatos culturais. Essa discussão crítica dos processos projetuais torna-se ainda mais

---

<sup>1</sup> Os outros onze domínios são: Programa/Uso; Terreno; Elementos Construtivos; Organização do Espaço; Forma; Estrutura/Tecnologia; Escala; Representação; Explanação. (SHÖN, 1985, p.45)

relevante em um ambiente acadêmico, ao se considerar que o objetivo final de uma disciplina de projeto não é, de fato, um projeto, mas a construção da habilidade de projetar (VELOSO e ELALI, 2003). Pode-se observar, através da história do ensino de arquitetura, algumas alterações na compreensão sobre os processos projetuais em arquitetura e, uma das questões centrais, e que mais se modificou nesses processos, foi justamente a forma de se apropriar os precedentes arquitetônicos, alterando-se em função dos contextos sociais e objetivos de determinados grupos.

Até meados do século XVII, a arquitetura era ensinada apenas dentro dos ateliês e canteiros de obra de arquitetos atuantes, sem uma instituição formal que lhes desse coesão. Em 1671 é fundada, na França, a *Académie Royale d'Architecture*, com o objetivo básico de perpetuar uma estética clássica que simbolizasse o poder do Estado Absolutista de Luís XIV. Nesse momento, e até a Revolução Francesa, os precedentes históricos eram dogmatizados dentro de um discurso de uma herança de superioridade, legitimando o Estado francês e, ao mesmo tempo, seus arquitetos (LASSANCE, 2009, p. 94).

Após a Revolução Francesa, posturas adotadas na *École de Beaux Arts* e na *École Polytechnique* contribuem para o desenvolvimento das formas de ensino e, particularmente, das abordagens aos precedentes nos processos projetuais em curso. Já não se acreditava em um objetivismo estético, em que as referências clássicas possuíam uma sabedoria perdida sobre proporções universais, mas que o “gosto” estava no espectador e, por isso, era ele próprio mutável. Assim, na *Beaux Arts*, as referências históricas passam a ser estudadas em seus contextos, e sua utilização deixa de ser dogmática para tornar-se suporte para discussão (LASSANCE, 2009, p. 101).

Na *Polytechnique*, em 1800, J. N. L. Durand publica o *Recueil*, que consolida uma abordagem tipológica com o passado ao apresentar edifícios de diversos períodos e estilos na mesma escala, como um cardápio em que o fundamental deixa de ser a referência ideal para se tornar a referência apropriada. Há que se considerar, ainda, a contribuição fundamental de Quatremère de Quincy a respeito do tipo e do modelo como formas mais vagas ou precisas de utilizar referenciais históricos. Porém, em oposição aos objetivos funcionalistas de

Durand, Quincy pretendia construir um discurso mais elaborado que mantivesse como ideal a já decadente referência do classicismo greco-romano.

Dois anos depois, em 1802, Durand publica o *Précis*, o primeiro método em fases para o desenvolvimento de projetos de arquitetura (HEARN, 2006, p.23). Em uma abordagem protofuncionalista, Durand desloca progressivamente o foco das referências clássicas para os processos de projeto que, caso racionais, baseados na grelha abstrata e universal, teria sua idoneidade garantida. Assim, abre caminho para a transformação das convenções clássicas baseada nas ordens em princípios projetuais, em que a história assume um papel mais referencial do que estruturante.

Esse caminho é consolidado posteriormente por Viollet-Le-Duc que, apesar de nunca ter conseguido desenvolver as formas para as teorias que cunhou, foi, de acordo com Hearn (2006, p.191) o primeiro teórico modernista, ao defender a clareza estrutural e a verdade dos materiais, além de, ele também, desenvolver uma sistematização do processo projetual racional, em seu texto *Historie d'une Maison*, de 1873. Observa-se, ainda, que a base teórica do modernismo foi fundada através da leitura de Viollet-Le-Duc da arquitetura gótica francesa, o que deflagra uma característica fundamental dos usos de precedentes: a leitura da arquitetura gótica por Viollet-Le-Duc foi feita em seus próprios termos, ou seja, do iluminismo oitocentista, e não nos termos da produção da referência, a arquitetura escolástica medieval. (HEARN, 2006, p.179)

Com a progressiva destituição dos referenciais históricos como critério de valor, e a emergência de um racionalismo funcionalista, em que o processo projetual torna-se protagonista, a apropriação de precedentes vê em cheque seu lugar no discurso sobre arquitetura. Somado a isso, a nova arquitetura, fundada na máquina e na razão para o novo homem, igualmente racional, precisava se ver livre dos referenciais históricos para florescer.

Apesar do movimento moderno jamais haver sido um corpo único, como historiografado por Giedon e Pevsner (MONTANER, 2011, p. 12), foi da imagem desse corpo que emergiram as críticas e revisões que marcaram o

período subsequente. É um corpo cuja relação com o passado se cristaliza na atitude da Bauhaus de Gropius, a escola referência do modernismo, ao retirar de suas grades as disciplinas de história (MAHFUZ, 1984, p.23). E que se propaga em chavões como “a forma segue a função”. Jamais a história.

Porém, hoje não há dúvidas de que a apropriação de referenciais nunca deixou de existir. Dos traçados reguladores das arquiteturas mediterrâneas, em Corbusier, aos *Volks* Medievais idealizados pelos expressionistas alemães, desenvolvem-se formas individuais de incorporar precedentes, formais ou sociais, no projeto de arquitetura. Porém, no discurso sobre o projeto, fundamental em um ambiente acadêmico, o que era uma tipologia explícita no sistema *Beaux-Arts*, tornou-se, frequentemente, um desfile desestruturado de casos particulares, gerando grande dificuldade para o corpo discente organizar suas estratégias de projeto (MARTINEZ, 2000, p.110).

Com o final da segunda guerra, e o esgotamento das grande narrativa racionalistas, revela-se uma miríade de formas de abordar o problema do projeto, suas relações com os precedentes e suas formas de ensino. São posições já presentes nos discursos muito diversificados do Team X, particularmente nos de Aldo Van Eyck, que advogava por uma arquitetura funcionalista que pudesse se apropriar dos milênios de experiência em edificação. Em comum, esse e outros grupos, partem do desejo de reposicionar o papel da história em relação ao movimento moderno academicizado.

Bronstein (2010, p. 45) opõe duas posturas distintas em relação a história nos anos 1960 e 1970. Por um lado, a postura neorrealista protagonizada por Venturi defendia a utilização de repertórios figurativos, advindos desde precedentes históricos à cultura pop, para uma arquitetura comunicativa. Por outro lado, uma postura neorracionalista fazia uso da história para transcendê-la na constituição de uma linguagem formal autorreferente. Autores como Rossi e Krier retomariam os estudos da tipologia edificatória e da morfologia urbana na busca de estruturas formais que dependeriam não apenas da centralização da história, mas do deslocamento de seu uso.

Atualmente, não parece mais necessário advogar pela importância do precedente no processo projetual mas, através do estudo de sua história, pode-se afirmar que o que se classifica como precedente, e a forma em que é inserido no processo projetual fazem parte de estratégias circunstanciais de projeto. Esse debate torna-se particularmente complicado, já que a própria concepção em arquitetura ainda se encontra em um lugar de compreensão difícil, entre a caixa de vidro, em que se poderia sistematizar sua natureza por completo, e a caixa preta, em que nada pode ser dito sobre um processo intrinsecamente misterioso.

É nesse meio termo que Rittel (1972) desconstrói a linearidade dos processos projetuais, rompendo com o paradigma análise/síntese e propondo que problemas complexos, a que chama de *wicked*, devem ser solucionados não por indução, mas através do lançamento e teste de hipóteses provisórias. A partir desse momento, diversos outros autores trabalham no sentido de compreender melhor o processo projetual de modo mais aberto. E a figura do precedente se mantém como uma constante, se compreendida como um objeto do qual se parte, sem necessariamente ser aceito por completo.

Nesse sentido, Edson Mahfuz publica um artigo intitulado “Nada provém do nada” (1984), em que coloca a analogia como processo fundamental de projeto. Mahfuz conceitua a analogia como uma correspondência entre coisas ou situações, ou como um processo de raciocínio partindo de casos paralelos, e defende que, apesar de não limitar o trabalho do arquiteto ao uso de precedentes, ele “cumpr[e] um papel importantíssimo na área da composição arquitetônica” (MAHFUZ, 1984, p.25).

O arquiteto Brian Lawson (2011) utiliza a expressão "movimentação" para discutir o processo de se utilizar de precedentes, através de analogias, e hipóteses parciais no desenvolvimento de seu projeto. O arquiteto que projeta movimentando-se reconhece que essas hipóteses são provisórias, já que não têm como dar conta de toda a complexidade do projeto de uma só vez. Por isso, se utiliza de outro conceito, o de "emolduramento", que consiste em:

"ver seletivamente a situação do projeto de um modo específico durante um período ou fase da atividade. Esse foco seletivo permite

ao projetista lidar com a complexidade imensa e as contradições inevitáveis do projeto, dando estrutura e sentido ao pensamento, ao mesmo tempo que suspende temporariamente algumas questões. (LAWSON, 2011, p.269).

Em um texto que desenvolve uma das teorias urbanas de maior influência nas últimas décadas (NESBIT, 2008, p.293) os arquitetos Colin Rowe e Fred Koetter (2008) propõem o que chamam de técnica da Colagem, que consiste em utilizar parcialmente conceitos a princípio contraditórios. Já fazendo a conexão com a ideia de utopia, defendem que:

"[,,] a grande virtude do método da colagem está em sua ironia, no fato de parecer uma técnica de usar coisas e de, ao mesmo tempo, não acreditar nelas, também é uma estratégia que nos permite lidar com a utopia como imagem, trabalhar com fragmentos dela, sem nos obrigar a aceitá-la *in toto*." (ROWE e KOETTER, 2008, p. 321)

Nesse sentido, parte-se da hipótese que é possível utilizar as utopias como um "emolduramento" parcial, do qual se movimenta por analogia, ou como um fragmento que certamente não será coeso no plano mais amplo do projeto, mas que pode carregar possibilidades de transformação.

Assim, compreendendo o precedente como um elemento fundamental, mas com abordagens circunstanciais nos processos de projeto, buscou-se refletir sobre a pertinência e a particularidade de expandi-lo às utopias, esses objetos irrealizáveis, mas de interesse constante entre arquitetos.

## CONCEITOS POSSÍVEIS PARA A UTOPIA

O problema da inserção da utopia como objeto legítimo no processo projetual está atrelado a uma conceituação aparentemente limitada do termo. Para Edson Souza (2011), autores como Jean Delumeau criticam a utopia como uma "inadaptação ao presente recheando a história de anacronismo" (Souza, 2011, p.3). Ao contrário, para Souza, a utopia não deve ter embasamento concreto, mas a capacidade de abrir uma brecha na ideologia dominante, suspendendo o tempo histórico.

Da mesma forma, Rowe e Koetter (2008) criticam Popper por entender a utopia associada a uma perfeição teleológica. Assim, de acordo com Popper, a utopia se tornaria duplamente coercitiva já que, por um lado, é impossível haver

consenso sobre os bens almejados e, por outro, é impossível conhecer o futuro para projetá-lo corretamente. Sua conclusão é que “o utopista tem de derrotar ou esmagar seus competidores” (POPPER, apud ROWE e KOETTER, 2008 p.299). Desse modo, todas as falhas do urbanismo modernista acabaram sendo atribuídas à utopia que, ainda contemporaneamente, é vista de modo extremamente negativo, especialmente no campo da arquitetura (Coleman, 2013, p.24).

No entanto, a utopia esteve presente em diversos momentos de inflexão da história da arquitetura, e seu papel pode não ser esgotado pelos conceitos atribuídos por Delumeau, Popper entre outros. Busca-se, assim, uma outra conceituação para termo, que permita uma reflexão da utopia como precedente. Tower-Sargent (2005) define apenas dois aspectos centrais na caracterização de uma utopia. Primeiro, que a sociedade descrita não exista e, segundo, que ela seja de alguma forma avaliada pelo autor. Assim, amplia enormemente a alçada do termo, levando-o às culturas não ocidentais e às épocas anteriores à cunhagem do termo. Reconhecendo sua grande divergência conceitual, o autor clama aos acadêmicos que deixem de relacionar as utopias com os termos “perfeito” e “perfeição”, sublinhando seu caráter satírico como responsável por esse equívoco frequente. (TOWER-SARGENT, 2005, p.158)

Trousseau (2005), em consonância com Tower-Sargent, reconhece a dificuldade de se chegar a um conceito único para o termo. Resgatando autores como Bloch, Muchielle e Baczko, Trousseau entende a utopia como uma forma de auto-reflexão aberta; uma desnaturalização, por vezes irônica, do mundo que se conhece. Mas uma desnaturalização com grande potência de transformação, se descomprometendo das restrições do real e favorecendo o desenvolvimento de um imaginário social, nos campos da filosofia, pedagogia, arquitetura e urbanismo (TROUSSEAU, 2005, p. 127).

Caúla e Silva (2008) resgata, ainda, outros autores da segunda metade do século XX que discutiram a conceituação do termo:

"A criação de utopias, como colocado por RUYER (1988), “é um exercício mental sobre possibilidades laterais” (...) Alexandre



CIORANESCU (1972) definiu a utopia como uma atitude mental larga, aberta e globalizante, enquanto Pierre VERSINS (1972) considerou utopia como “o lugar onde se mostram os fantasmas”, um mundo imaginário, esteja ele situado em qualquer lugar no tempo e no espaço. (...) Roland SCHAER (2000) chamou de utopia a distância que uma sociedade é capaz de tomar dela mesma, para simular o que ela poderia se tornar. (CAÚLA E SILVA, 2008, p.10-20)

A definição do termo adotada neste artigo compreende a utopia como uma criação paralela à realidade presente, que se relaciona somente a ele e a seus problemas, sempre de forma crítica. Assim, construções deslocadas no tempo não apresentam qualidades teleológicas, mas reflexões sobre as formas presente de se viver<sup>2</sup>. A utopia, então, reconhece que não representa o que se deseja, mas apenas um não-lugar irrealizável e, por isso mesmo, pode comportar a ironia e a comédia como ferramentas de reflexão e retórica.

Precisamente nesses termos, pode-se reler o texto inaugural, *A Utopia* de Thomas Morus, de 1516. De acordo com Firpo (2005, p.230), o termo utopia deriva de *outopos*, que significa, literalmente, o não lugar, e atribui sua segunda derivação, do termo *eutopos*, ou o bom lugar, a um erro de imprensa ainda no século XVI, não correspondendo às intenções originais do autor. Ainda que a sobreposição semântica do *não lugar* com o *bom lugar* tenha enriquecido o termo, parece ser justamente dessa sobreposição que emergem as críticas a seu uso, como a descontextualização de Delumeau ou o autoritarismo de Popper.

Uma primeira potência que se percebe, ao se compreender as utopias nestes termos, está na capacidade de problematizar o mundo real. Às vezes quase como um elemento de retórica, as utopias mostram mundos imaginários, instigando a discussão sobre o presente e suas outras possibilidades (SOUZA, 2009). Porém, para romper com as verdades postas pela sociedade, poderia bastar uma utopia puramente iconoclasta, o que não é o que se percebe no desenvolvimento das utopias desde Morus.

E aí reside uma segunda potência: mais do que desconstruir o mundo real, o diálogo entre real e imaginário proposto por diferentes utopias costumam

---

<sup>2</sup> É interessante apontar que a primeira utopia posicionada no futuro data de 1771, com a publicação de *L'an 2440* por Louis-Sebastien Mercier. Esse fato, atrelado ao progressivo esgotamento de áreas ainda não visitadas, acabou dotando a ideia de utopia de um caráter mais teleológico do havia anteriormente. (CAULA e SILVA, 2008)

carregar os valores de seus autores, não propriamente indicando uma direção, mas revelando o que determinado arquiteto, grupo ou movimento tem como preocupações principais. O apreço pela razão nas utopias Renascentistas, pela máquina nas modernistas, pela mutabilidade nos anos 1960, ou pelas agendas virtual e ecológica na virada do século XXI, são sempre expressões de seus tempos. Naturalmente, essa não é uma regra absoluta, já que, por exemplo, a importância do prazer em Fourier não é representativa de seu contexto histórico (KONDER, 1998). Isso porque a utopia, diferentemente da cidade, pode ser uma construção individual, manifestando desejos ou valores individuais. E imbuir construções imaginárias de valores de determinado indivíduo ou grupo tem sido fundamental para romper pensamentos hegemônicos sobre a arquitetura e a cidade.

Essas duas potências da utopia -sua iconoclastia e sua capacidade de condensar e transmitir valores- são fundamentais ao comunicar seus desejos e promover a discussão pública sobre alternativas projetuais. Assim, a terceira potência da utopia – a utopia como precedente - se utiliza de um objeto fragmentado, e que carrega uma grande potência transformadora, como hipótese inicial, que se reconhece provisória e de onde se movimenta para novas hipóteses, em um processo aberto de projeto.

#### A UTOPIA COMO PRECEDENTE

Hippodamus, em quem Trousson (20011) identifica o início do que será posteriormente chamado de utopia, descreve em 433 a.C., a pedido de Péricles, uma ordem social irrealizável, em que 1.000 cidadãos se dividiam em três classes: a primeira de sacerdotes, a segunda de soldados e, a terceira, de artesões e operários. Essa sociedade, sem escravos e com plena participação popular, é descrita em detalhes por Hippodamus, que desenha a cidade de Turiya para abrigá-la, com um plano ortogonal capaz de materializar a razão de sua ordem social.

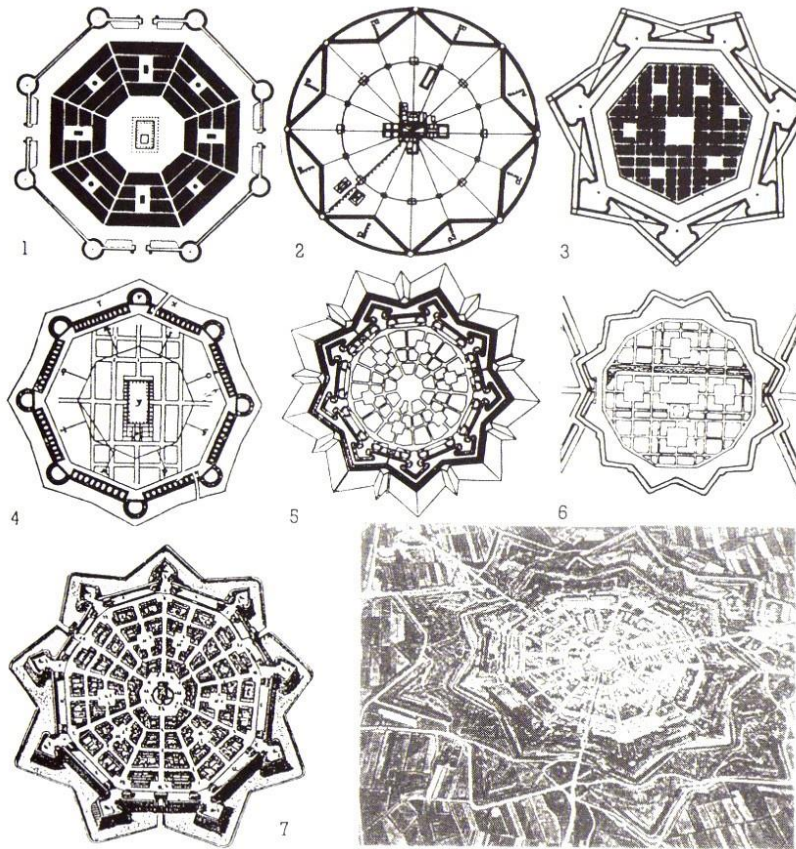
Provavelmente Hippodamus não acreditava que, ao repetir o plano ortogonal em Mileto ou Piraeus, seus cidadãos assumissem a ordem social de Turiya, mas pode-se imaginar que uma serviu como precedente para as outras, como

motor de discussões públicas e, certamente, como veículo de circulação de uma ideia de cidade. Assim, a grelha tem sido constantemente resignificada, desde a razão grega passando pela dominação romana, às noções de eficiência ou de globalização.

Do mesmo modo, a estrutura circular concêntrica que Platão descreveu para Atlântida também é resignificada enquanto precedente ao longo dos séculos. Platão descreve a ilha, pertencente a Poseidon e seus descendentes, como um imenso círculo isolado e fortificado por cercas de mar e terra. Sua topografia apresenta grande regularidade geométrica, também em círculos concêntricos de altas montanhas, cujo centro é definido por uma planície onde se encontra os templos e palácios mais importantes. Platão descreve também a estrutura política da ilha, com divisão em 60.000 distritos e dez províncias, e sua estrutura militar, com números exatos de suas unidades. Com Atlântida, Platão não constrói uma ideia de progresso, que é estranha à própria concepção de tempo grego. Constrói, porém, um outro lugar, que apesar de inatingível, serve para discutir os valores de sabedoria e justiça de seu próprio tempo.

Essa atribuição de valores ao círculo, enquanto a forma da razão humana ligada a um desejo estético de ordem, eficiência bélica ou justiça social, é retomado de Vitruvius, que a descreve, mas não a desenha, se tornando objeto de numerosas especulações renascentistas, que a perfilham para o traçado da "cidade ideal" (LAMAS, 2007, p.168). No quadro abaixo, proposto por Lamas, a utopia de Filarete, com uma rigorosa e impossível estrutura social, é exposta ao lado de estudos urbanos que poderiam ou não ser concretizados. Um desses estudos, porém, chama-se Palmanova e está construído no nordeste da Itália. Imagina-se, assim, que a utopia irrealizável de Filarete pode ter sido um precedente, parcial e provisório, do qual se movimenta para a experimentação urbana de Palmanova.

Figura 1: Esquema Proposto por LAMAS - “1.Cidade Ideal por Vitruvio (descrita, mas não desenhada) 2. Filarete, Sforzinda no Tratado d'Architettura, 1457-1464. 3.Pietro Cataneo - Architettura, 1554, 4. Danieli Barbado - DieciLibridell' Architettura, de M. Vitruvio, 1567 5. BuonaiutoLorini - DelleFortificazione Libro Cinqui, 1592. 6. VincenzoScamozzi - L'idealdell'ArchitetturaUnjiversale, 1615. 7. Palma Nuova, 1593 a única projectada e realizada”



Fonte: Lamas, 2007.

No final do século XVIII, Boullée, Ledoux e Lequeu, inseridos na tradição iluminista, retomam a ideia de que formas claras materializam conceitos como razão e justiça. Assim, realizam diversos projetos utópicos com essas formas que, apesar de não terem sua realização enquanto objetivo, refletem o utopismo que os movem.

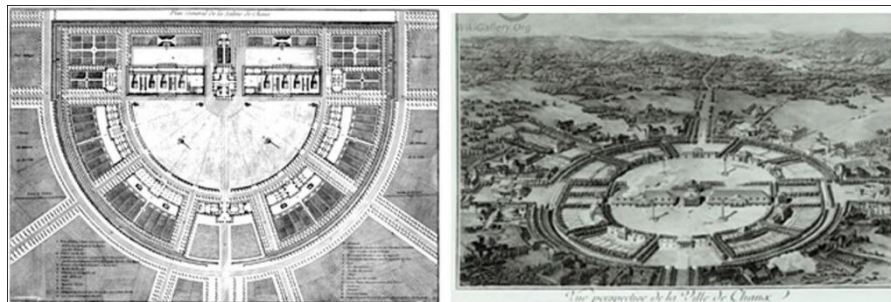
Dentre eles, Ledoux é o único a projetar e construir uma cidade inteira a partir do que poderia ser chamado de utopia iluminista. Na realidade, o diálogo entre o projeto construído de Ledoux, a Salina Real, e sua utopia, chamada de A Cidade de Chaux, é o contrário do que se imaginaria, já que o projeto real antecede o utópico em vinte anos (GRUSON, 2008, p.304). A Salina, construída em Chaux, a pedido do Rei Luis XVI entre 1775 e 1779, carrega os valores iluministas em sua organização espacial: um semi-círculo que demarca a relação racional entre as edificações e sua hierarquia presente.

Em 1804, em um contexto político completamente diferente, Ledoux cria sua utopia, exatamente sobre a Salina Real, completando o círculo e explicando grande parte de suas decisões. Imaginando uma sociedade em sintonia com os ideais de J. J. Rousseau, Ledoux descreve uma sociedade feliz, pacífica e em harmonia com a natureza, e projeta diversas edificações que sabe que não serão construídas. Assim como o círculo está presente na planta de sua cidade utópica, a esfera, sua consequência volumétrica, está presente em algumas dessas edificações. Sobre o simbolismo do círculo e da esfera, já presente na Atlântida de Platão, Argan (1992) escreve, relacionando um projeto de Ledoux para sua utopia e um projeto, também irrealizável, de Boulée, para o cenotáfio de Newton:

"Seu conteúdo semântico antecede a determinação funcional (como posto de observação e de guarda) e simbólica (como tumba monumento), e é intrínseco à esfera como forma fechada e perfeita, universo no universo, pela qual ela se coloca como fulcro em relação a um horizonte circular e infinito, ou melhor, como forma típica da razão e de sua centralidade em relação ao universo infinito." (ARGAN, 1992, p.38)

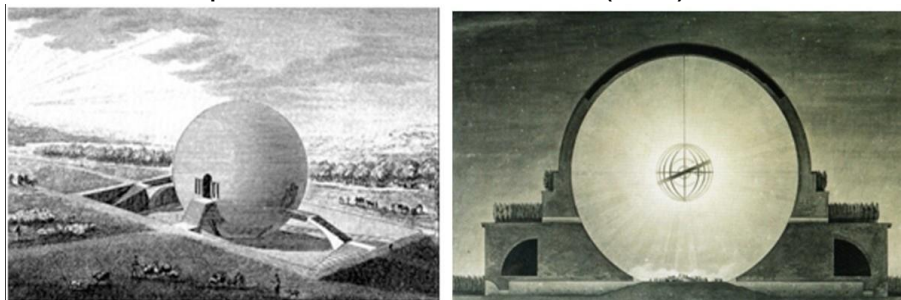
Ledoux movimentava-se entre sua cidade utópica e seu projeto para a Salina Real, ambas em Chaux, de modo a clarificar suas ideias acerca da razão nos planos urbanos.

Figura 02: A esquerda, projeto para Salina Real (1775) e, à direita, a utopia de Chaux (1804).



Fonte: Gruson, 2009.

Figura 03: a esquerda, Casa dos Guardas Campestres de Claude-Nicolas Ledoux (1780) e, a direita, cenotáfio para Newton de Étienne-Louis Boulée (c.1780)



Fonte: Argan, 1992.

Na primeira metade do século XX, inserido na mesma tradição racionalista francesa, Le Corbusier desenvolve sua primeira utopia urbana, a *Ville Contemporaine de Trois Millions d'Habitants* (1922). Corbusier parte de um terreno plano ideal onde pode traçar sua nova cidade, cujas geometria, setorização e circulação racionais, além da saudável relação com a natureza, poderiam ensejar um novo modo de vida para sua população. A setorização é realizada em algumas zonas: a central, de maior gabarito, é destinada ao comércio; margeando-a, há uma área residencial de edificações multifamiliares e, mais distante, um subúrbio jardim. Há, ainda, espaços para um centro cívico e educativo, para indústrias e jardins. A geometria é modulada pela razão áurea, considerando, nas palavras do autor, "a obrigação da ordem. O traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário" (LE CORBUSIER, apud SCHULZ, 2006, p.21). Em seu centro geométrico, no cruzamento dos principais eixos viários, Corbusier loca sua Estação Central, marcando a velocidade e a mobilidade como o foco da nova cidade. A alteração desse ponto focal, dos palácios e templos renascentistas às estações modernas, revela as preocupações de cada período.

Três anos depois, Corbusier aplica, na cidade de Paris, os valores utilizados na *Ville Contemporaine*. Arrasando com o bairro de Marais, Corbusier deixa claro seu desprezo pela cidade tradicional, com suas ruas-corredores e organização orgânica: "Os centros existentes devem ser demolidos. Para se salvar, cada grande cidade deve reconstruir seu centro" (LE CORBUSIER, apud SCHULZ, 2006, p.22). Apesar de se localizar sobre um terreno real, e ter sua realização defendida, o *Plan Voisin* se assemelha mais a uma utopia urbana que utiliza Paris como poderia utilizar qualquer outra cidade, forçando uma tábula rasa em um centro histórico. Nos anos seguintes, Le Corbusier realiza viagens para a América do Sul e, no Brasil, apresenta propostas utópicas para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

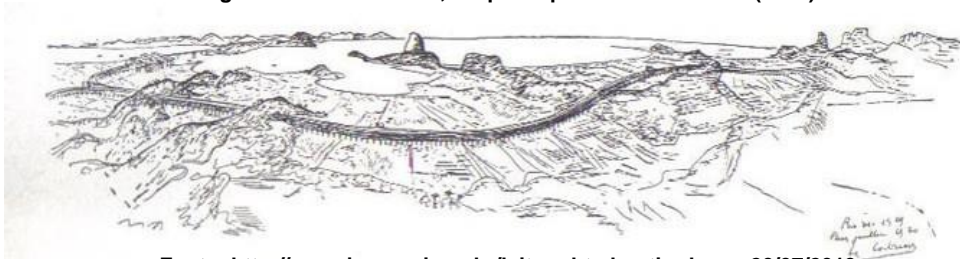
De volta à França, Le Corbusier desenvolve a *Ville Radieuse* (1930), que viria a se tornar o paradigma da cidade funcional modernista, propagado pela Carta de Atenas e pelos CIAM (SCHULZ, 2006, p.23). A *Ville Radieuse* herda, de sua antecessora, sua setorização funcional, circulação livre sobre o verde e, como tipologias dominantes, edifícios altos para administração e habitação coletiva.

Mantêm a simetria axial, mas rompe com a geometria concêntrica, criando uma imagem antropomórfica que reflete a hierarquia de seu zoneamento. Instalada no topo dessa hierarquia, se localizam 14 torres administrativas e de negócios junto a uma imensa estação intermodal. Assim, marca novamente seu discurso de que arquitetura é circulação.

Não se pode negar a influência das utopias Corbusianas no desenho de cidades como Brasília. A capital construída, como as utopias Corbusianas, apresenta uma rígida setorização, com edifícios residenciais centrais e um subúrbio jardim periférico, e dois grandes eixos se cruzando no centro da cidade, onde se localiza sua maior estação de transportes. Mesmo que as *Villes Contemporaine* e *Radieuse* fossem apenas provocações irônicas e iconoclastas por parte de Le Corbusier, um pedaço delas foi de fato construído, mas como uma capital no trópicos, 30 anos depois. Desse modo, ideias viajam e se transformam por meio de utopias.

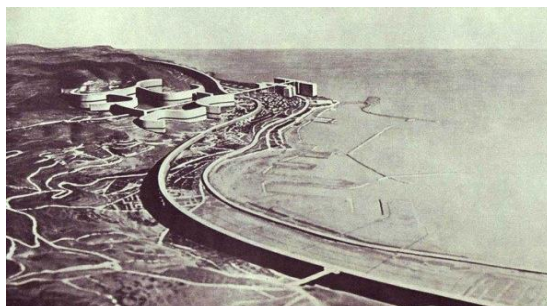
Da mesma forma, a utopia de Corbusier para o Rio de Janeiro deve ter sido fundamental para a concepção de seu plano Obus para Argel. Não como uma cópia, mas como um precedente, de onde se movimenta por analogia, o autor pode encontrar novas soluções, sempre diferentes.

Figura 04: Le Corbusier, Proposta para Rio de Janeiro (1929)



Fonte: <http://www.jauregui.arq.br/leitura.html>, retirado em 20/07/2013

Figura 05: Le Corbusier: Plano Obus (1930)



Fonte: <http://www.studyblue.com>, retirado em 20/07/2013.

De Hippodamus a Corbusier, pode-se imaginar que, adotando um conceito mais amplo de utopia, com processos abertos de concepção de projeto, a utopia pode ser incluída como um precedente parcial do processo projetual do arquiteto.

Mas, para isso, é preciso não acreditar na concretização da utopia, por sua impossibilidade conceitual, mas partir dela, como um precedente fundamental ou como uma peça em uma grande colagem, de seus valores e imagens, para encarar os problemas reais através de "emolduramentos" que reconhecem suas parcialidades. E, deles, retornar às utopias, em um movimento de construção de prioridades e estratégias projetuais. Dessa forma, a utopia não se torna autoritária nem rígida, pois ciente de sua natureza irrealizável e estilizada. Torna-se, assim, uma brincadeira de potência maior.

## REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRONSTEIN, L. Sobre a crítica ao movimento moderno. In: LASSANCE, G. et al (Orgs) **Leituras em teoria da arquitetura**, vol. 2. Rio de Janeiro: Viana e Mosley, 2010.
- CAÚLA E SILVA, A. **Trilogia das utopias urbanas**: Urbanismo, Hq's E Cinema. Tese(Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Salvador, 2008.
- COLEMAN, N. Recovering utopia. **Journal of architectural education**, v. 67, n.1 p.24-26, 2013
- COLQUHOUM, A. **Modern architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- FIRPO, L. Para Uma Definição de "Utopia" In: Utopia e Utopismo In: **Morus**, Utopia e Renascimento, Nº2, 2005.
- GRUSON, **Claude Nicolas Ledoux**, visionay architecture et social utopia, In: Acts of Besançon, Besançon, 2009.
- HEARN, Fil. **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2006.
- KOETTER, F; ROWE, C. Cidade Colagem In: NESBIT, K.(Org.). **Uma Nova Agenda** Para a Arquitetura: Antologia Teórica, 1965-1995. São Paulo: CosacNaify, 2ª. ed. rev., 2008.
- KONDER, L. Fourier, o socialismo do prazer. São Paulo: Civilização Brasileira, 1998.
- LASSANCE, G. O debate sobre a legitimidade das referências. In: OLIVEIRA, et al (orgs). **Leituras em teoria da arquitetura**, vol. 1. Rio de Janeiro: Viana e Mosley, 2009.
- LAMAS, J. M. R. G., Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, Porto: Fundação Calouste Gulbekian, 2007.
- LAWSON, B. **Como arquitetos e designers pensam**. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.
- MAFUZ, Edson. Nada provém do nada, a produção da arquitetura vista como transformação de conhecimento. **Revista Projeto**, São Paulo nº69 novembro de 1984.
- MARTINEZ, A. C. Ensaio sobre o projeto. Brasília: Editora UnB, 2000.



MONTANER, J. M, *Arquitetura e crítica*, Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2007.

\_\_\_\_\_, **Depois do movimento moderno**: arquitetura da segunda metade do século XX, Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2011

NESBIT, K. (Org.). **Uma Nova Agenda Para a Arquitetura**: Antologia Teórica, 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2ª. ed. rev., 2008.

RITTEL, H. On the Planning Crises: Systems Analysis of the "First and Second Generations" In: *Bedrifts Okonomen*, Noruega. nº 8, pg390-396, Outubro.1972.

SCHON, D. **The design studio**: Explorations of its traditions & potencial. Londres: RIBA Publications Limited, 1985.

SOUZA, E. L. A. Psicanálise e a vocação iconoclasta das utopias, In: **Morus**, Utopia e Renascimento, Nº6, 2009.

\_\_\_\_\_, Por Uma Cultura da Utopia, In: **E-topia**: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, n.º 12 (2011). <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>, retirado em 20/04/2013.

TOWER-SARGENT, L. Whatls a Utopia, In: **Morus**, Utopia e Renascimento, nº2, 2005.

TROUSSON, R. Utopia e Utopismo In: **Morus**, Utopia e Renascimento, nº2, 2005.

TROUSSON, R, La cité, l'architecture et les arts en utopie In: **Revue Littéraire en Ligne**, nº20, 2005b. Disponível em: <<http://www.bon-a-tirer.com/volume20/rt.html>> Acesso em: 24 jul. 2011.

VELOSO, M e ELALI, G. A. A pós-graduação e a formação do (novo) professor de projeto de arquitetura, In: LARA, Fernando e MARQUES, Sônia (orgs). **Desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto**. Rio de Janeiro: EVC, 2003.