



RESUMO

Vania Toledo fotografou os atores e celebridades brasileiras que mapearam o imaginário português, nos primeiros anos que se seguiram à revolução de 25 de abril de 1974. Essa influência social é análoga a uma nova aspiração urbana. Apenas a periferia continha amplitude espacial necessária para o desenvolvimento de uma nova tipologia de vida. É esse desejo de progresso que orientará, de modo afirmativo e otimista, a sedimentação do Estado português, ao longo das décadas que se seguiram à revolução de 25 de abril de 1974. A economia nacional é, então, norteada em um percurso que conduzirá à integração do Estado na União Europeia, em 1986, estruturando-se, por essa via, em crescente abertura às lógicas de mercado, toda a base da política interna. Nesse contexto, verifica-se o alastramento urbano das cidades para as suas áreas suburbanas, transformando o território em uma mancha, algo indistinta, de aglomerados anônimos que se sobrepuseram aos campos, criando, em desmesura, o conceito de área metropolitana. A crença em uma certa tangibilidade do processo e das obras, também motivada pela pequena dimensão dos gabinetes de arquitetura, manteve o debate erudito afastado da opinião pública, centrando-se na pequena escala e no melhor compromisso entre as reais possibilidades da economia nacional e o crescimento avassalador do subúrbio. Siza Vieira referencia, de modo determinante, a linha de rumo da arquitetura portuguesa nesse período. A sua obra, materializada na precisão do desenho, agregou o discurso dos arquitetos portugueses. A sobriedade da arquitetura de Siza, associada à contenção na utilização de materiais de série, aguentou uma suposta apropriação mais icônica de seu trabalho. A imponência foi substituída por um desejo de delicadeza, orientado em torno de referências formais, sintetizadas a partir de uma arqueologia da arquitetura em si mesma.

¹ Texto apresentado no Congresso “Uma Utopia Sustentável – Arquitetura e Urbanismo no Espaço Lusófono”, organizado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, de 19 a 23 de abril de 2010.

PALAVRAS-CHAVE

Metropolitanismo. Subúrbio. Portugal.

SUBURBIA – METROPOLITANISMO EN PORTUGAL CONTEMPORÁNEO

RESUMEN

Vania Toledo fotografió a los actores y celebridades brasileñas que han mapeado el imaginario portugués, en los primeros años después de la revolución del 25 de abril de 1974. Esta influencia social es análoga a una nueva aspiración urbana. Sólo la periferia contenía la amplitud espacial necesaria para el desarrollo de un nuevo tipo de vida. Es este deseo de progreso lo que impulsará, de modo afirmativo y optimista, la sedimentación del Estado portugués, en las décadas que siguieron a la revolución del 25 de abril de 1974. La economía nacional es entonces norteada por un camino que llevará a la integración del Estado a la Unión Europea en 1986, estructurándose, de esta manera, en una apertura creciente hacia las lógicas del mercado, toda la base de la política interna. En este contexto, se lleva a cabo la expansión urbana de las ciudades para sus áreas suburbanas, transformando el territorio en una mancha, algo indistinta, de aglomerados anónimos que se superpusieron a los campos, creando en la desmesura el concepto de área metropolitana. La creencia en una cierta tangibilidad del proceso y de las obras, también motivada por la pequeña dimensión de los talleres de arquitectura, mantuvo el debate erudito alejado de la opinión pública, centralizándose en la pequeña escala y en el mejor compromiso entre las posibilidades reales de la economía nacional y el crecimiento avasallador del suburbio. Siza Vieira define, de manera determinante, la línea de dirección de la arquitectura portuguesa en este período. Su trabajo, materializado en la precisión del diseño, unió el discurso de los arquitectos portugueses. La sobriedad de la arquitectura de Siza, junto con la moderación en el uso de materiales en serie, refrenó una posible apropiación más icónica de su obra. La grandeza fue reemplazada por un deseo de delicadeza, basado en las referencias formales sintetizadas a partir de una arqueología de la propia arquitectura.

PALABRAS CLAVE

Metropolitanismo. Subúrbio. Portugal.

SUBURBIA – METROPOLITANISM IN
CONTEMPORARY PORTUGAL

ABSTRACT

Vania Toledo photographed the Brazilian actors and celebrities who dotted the fancies of Portuguese television viewers in the years immediately following the Carnation Revolution of April 25, 1974. This social influence is analogous to a new urban yearning. Only in the periphery of cities was there the necessary space for creating a new life for these people. This desire for progress would affirmatively and optimistically guide the consolidation of the Portuguese government over the following decades, guiding Portugal's economy on a path leading into the European Union in 1986. It also formed the basis of domestic policy for a growing openness to the logic of European markets. In this context, we see cities spreading out to their suburban areas, transforming those territories into an urban sprawl of somewhat indistinct, anonymous clusters that overlapped the fields, creating the concept of the metropolitan area. The belief in some tangibility of the process, also motivated by the small size of architectural studios, held the intellectual debate away from public opinion. These studios focused on small scales and tried to compromise between the real possibilities of the national economy and the overwhelming growth of the suburbs. Siza Vieira delineated the guidelines of Portuguese architecture during this period. The precision of his designs combined the reasoning of several Portuguese architects. The sobriety of Siza's architecture, together with his restraint in the use of standard materials, limited an iconic appropriation of his work. The grandeur was replaced by a desire for delicacy, materialized around a formal synthesis extracted from an archeology of architecture itself.

KEY WORDS

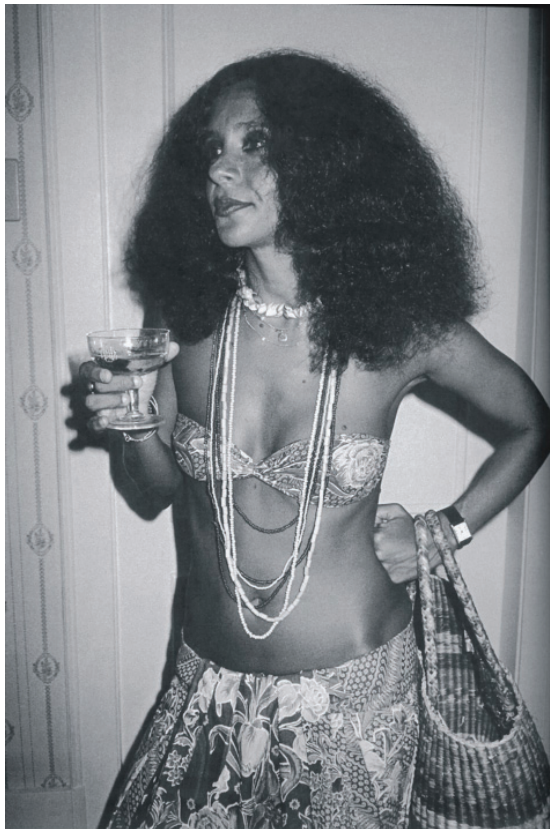
Metropolitanism. *Suburbia*. Portugal.

Vania Toledo, em sua exposição *Diário de bolsa*, revela-nos um tempo que acabou. Não que suas fotografias retratem a nostalgia de um passado; propõem-nos, antes, uma introspecção sobre um ciclo temporal que parece encerrado. O *voyeurismo* de Vania, com a sua “Yashica na bolsa”, permite-nos identificar um período de três décadas, caracterizado por um particular otimismo desenfreado, que arriscava superar os limites do passado, abrindo-se sem receios para um *devir*. Uma confiante ingenuidade está presente no olhar de Ney Matogrosso, na praia do Leblon, de Cazuzza, em seu camarim com Caio Fernando, de Gal Costa, na feijoada da casa de Guilherme Araújo, ou de Andy Warhol, seu inspirador, no Studio 54 de Nova York.

² MOURA, Diógenes. (Coord.). Uma certa bolsa na noite dos tempos. Vania – Diário de Bolsa. In.: TOLEDO, Vania. *Toledo: instantâneos do olhar – fotografias*. São Paulo, 2008, p. 27. Catálogo da exposição na Pinacoteca do estado de São Paulo.

³ Nome atribuído ao golpe de Estado militar ocorrido em 25 de abril de 1974, que depôs o regime do Estado Novo, na altura liderado por Marcelo Caetano.

[...] aonde ela ia, lá estava a máquina. E como a vida sempre foi assim, meio como eu sou, ela fotografava de dia e de noite: os amigos, os passantes, os que não passavam, os loucos, os desvairados, os que sabiam amar, os que bebiam alguns drinques com Mandrix, os que liam Baudelaire, os que aplaudiam o pôr do sol, os que iam para as dunas do barato, os que beijavam na boca, os de baixo, os de cima. Todos vivendo intensamente os anos 70, 80 e uma parte dos 90, do jeito que todos nós vivíamos (mesmo e ainda diante do terror inicial da aids).²



Os atores e celebridades brasileiras, fotografados por Vania Toledo, são os mesmos que mapearam o imaginário português, nos primeiros anos que se seguiram à Revolução dos Cravos³. Os momentos captados por Vania evocam, de modo contundente, as primeiras expectativas de um Portugal que procurava solidificar o rompimento em relação à ditadura do Estado Novo. As vedetas das séries televisivas ou os herdeiros da bossa nova vêm povoar o primeiro imaginário coletivo desse período. Esses atores e músicos ofereciam à vulnerável sociedade portuguesa uma possibilidade de reinvenção, sendo a língua portuguesa o mecanismo de aproximação e cumplicidade, para uma renovada forma de encarar o futuro. Essa influência social é análoga a uma nova aspiração urbana. Apenas a periferia continha amplitude espacial necessária para o desenvolvimento de uma nova tipologia de vida.

Figura 1: Gal Costa na feijoada da casa de Guilherme Araújo
Foto: Vania Toledo
Fonte: MOURA, Diógenes de. *Vania Toledo: diário de bolsa: instantâneos do olhar*. Fotografias (digitalizado)

Vania Toledo tem formação em Ciências Sociais, mas seu instrumento de compreensão do mundo é a fotografia, incidindo seu trabalho, particularmente, em um período no qual, sem grande preparação, as pessoas se entregavam ao futuro sem quaisquer reservas. Vania captava a desinibição de uma franja da sociedade em suas mais diversas facetas. Tal como expressa Diógenes Moura, quando afirma que as fotografias de Vania são, antes de tudo, “*um ponto luminoso que nos faz pensar onde foi parar a nossa alegria cósmica*”⁴.

As três décadas a que se refere o trabalho de Vania Toledo podem ser, do ponto de vista internacional, delimitadas por acontecimentos que marcam, com grande violência, momentos de ruptura. A década de 1970 ergue-se sobre destroços das revoltas estudantis de Paris, e a década de 1990 conhece seu epílogo nos trágicos atentados de 2001, em Nova York.

Para o mundo lusófono, as três décadas, de 1970 a 1990, podem ser vistas em distintos planos. Para Portugal e Brasil, representam o fim das ditaduras⁵; para os países africanos, representam a afirmação da independência dos estados, pautada, em alguns casos, por conflitos sangrentos que se estenderam em Timor-Leste até a independência, no virar do milênio. Um certo afastamento entre o mundo lusófono pautou também as três décadas. Afastamento esse que, em certa medida, corresponde também a um isolamento do mundo europeu e americano (nesse período, designado de “em vias de desenvolvimento”), especialmente em relação ao mundo africano (apelidado de “Terceiro Mundo”).

Esse afastamento corresponde a uma espécie de alienação democrática, que, para Francis Fukuyama, em *O fim da história*, representa tão somente a melhor garantia do progresso econômico e social. É esse desejo de progresso que orientará, de modo afirmativo e otimista, a sedimentação do Estado português, ao longo das décadas que se seguiram à revolução de 25 de abril de 1974. A economia nacional é então norteada em um percurso que conduzirá à integração do Estado à União Europeia, em 1986, estruturando-se, por essa via, em crescente abertura às lógicas de mercado, toda a base da política interna. Fukuyama refere:

*No Sul da Europa, foi em Portugal que se verificou a mais vacilante transição para a democracia, em meados dos anos 70, e por isso, partindo de uma base socioeconômica mais baixa, a mobilização social teve de ocorrer depois, e não antes, da queda do antigo regime*⁶.

O rompimento com a ditadura abriu portas a um sistema social liberal, que, no caso concreto de Portugal, verificou-se com grande expressão no âmbito da urbanização, pelo alastramento urbano das cidades para as suas periferias, transformando o território em uma mancha, algo indistinta, de aglomerados anônimos, que se sobrepuseram aos campos, criando em desmesura o conceito de área metropolitana.

Para Ignasi de Sola-Morales, o metropolitanismo corresponde a um terceiro estágio de interpretação da condição urbana contemporânea. Depois da *Cidade capital*, interpretada desde a Paris haussmaniana, e da *GroBStadt*, revisitada, por exemplo, a partir de Ernest May, em Frankfurt, a cidade vista como metrópole é elevada à sua condição “metaurbana”, não se esgotando na circunscrição de seus limites físicos, adquirindo, antes, um sentido de mutação constante.

⁴ Id., 2008, p. 28.

⁵ Para Portugal, em 1974, e para o Brasil, em 1985.

⁶ FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*: Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 123.

A esse sentido mutante, que em certa medida incorpora a incontornável influência biológica de Patrick Geddes, corresponde uma outra geografia, composta por fatores colaterais à arquitetura e ao próprio urbanismo. A política e a economia arbitram uma rede planetária de oportunidades e de dependências, que implicaram, em última análise, a diluição de um entendimento meramente físico do território.

O resultado visível, como já expunha Geddes, é o da conurbação. Um manto indistinto de matizes diversas, construído sobre o somatório de gestos aparentemente decisivos, resultantes da diversidade de políticas, que, alternadamente, vão legitimando processos diversificados de ocupação do solo, baseados na oportunidade de gerar riqueza, associada ao setor da construção. Sem embargo, a própria sociedade reclamou também a oportunidade da aquisição de habitação própria, seduzindo-se pelo deslumbramento de atuação em uma condição urbana facilitadora do acesso ao emprego, à cultura e ao lazer.

Essa ocupação do território, que em Portugal é mais expressiva na faixa do litoral, com o passar dos anos potenciou uma espécie de cidade linear, de Valença do Minho a Faro, em um contínuo edificado, em ebulição permanente. A edificação que preenche a mediação entre os antigos centros urbanos corresponde a um somatório de ações fragmentárias, sem uma estrutura totalizadora, desfrutando das oportunidades especulativas que foram sendo introduzidas, na maior parte dos casos, pelo determinismo das infraestruturas rodoviárias. Contudo, e tal como demonstram as investigações de Álvaro Domingues, as próprias rodovias acabam por ser absorvidas, reconfigurando-se em relação ao seu desígnio inicial. São esses eixos que acabam por unificar o território e a vivência da urbe contemporânea, funcionando como simulacro imperfeito dos *boulevards* oitocentistas. Nesses eixos encontramos rotundas qualificadas por projetos de arte pública, e é aí também que convergem as galerias/armazéns comerciais, agora na forma de *shopping centers* e de plataforma logística.

Uma defasagem entre a política e a arquitetura – é aquilo que pode intuir-se. Ou seja, a configuração da *Cidade capital* e da *GroBStadt* em muito dependeram de uma ação que estabilizou a expressão de um modelo urbano e/ou arquitetônico com um determinado idealismo associado. A abertura ao mercado veio afastar a arquitetura do centro do debate sobre as políticas de ordenamento do território, remetendo-a para uma dimensão residual, ou empurrando-a para uma representação icônica, com uma pretensão fortemente associada à mais-valia da assinatura do projeto.

Essa conjuntura permitiu, contudo, que se atingisse, em arquitetura, um nível disciplinar, provavelmente, como nunca antes teria sido possível, já que tanto se patenteou uma liberdade compositiva associada a um enorme anseio de surpresa e de deslumbramento, como se deixou na sombra um intenso trabalho, aparentemente pouco expressivo, o qual acabou por permitir, esse sim, uma forte afirmação internacional no campo da cultura.

Os primeiros sinais, que acabam por influenciar todo esse processo, surgem da Paris de Mitterrand, ao início da década de 1980, com o lançamento de um conjunto de obras de Estado, emblemáticas de um período de otimismo europeu. A ampliação do Louvre (1984-1989), o Arch de la Défense (1986-1989), ou a Opéra de la Bastille (1984-1989) correspondem a um entendimento sobre a

importância da arquitetura na monumentalização do Estado. Em Portugal, esse modelo correspondeu igualmente ao lançamento de grandes obras públicas de arquitetura, como o Centro Cultural de Belém (1988-93), a Caixa Geral de Depósitos (1985-93), o conjunto expositivo da Expo 98 (1989-98), culminando esse processo com a Casa da Música (1999-2005), no Porto.

O importante investimento público, nos edifícios que se ergueram entre as décadas de 1970 a 1990, contribuiu para a afirmação internacional do Estado português representado na nova face da democracia. Contudo e em paralelo com esse processo, dirigido, sobretudo, para as cidades mais representativas, a periferia urbana se desenvolveu, ampliando-se sem o mesmo critério.

O processo expansionista procurou enquadramento urbanístico, a partir de 1990, com a 1ª geração de planos diretores municipais, para todos os concelhos do País. Esses instrumentos, fundamentais na gestão urbanística, pretenderam não só estruturar o crescimento não-ordenado, como, em paralelo, abrir novas frentes concelhais de edificação, enquadrando-se no modelo de financiamento autárquico, pela via da tributação das transações, e garantindo uma atração de investimentos.

O ordenamento, realizado a partir dos planos diretores, foi elaborado maioritariamente com base no zoneamento do território de coeficientes urbanísticos. Por outro lado, uma facilitação de acesso ao crédito foi permitindo a absorção dos investimentos da construção civil, principalmente no que se refere à habitação, quer seja a primeira quer a segunda habitação. O frenesi expansionista está também associado às áreas turísticas, sobretudo aquelas que se localizam mais próximas do mar, constituídas como áreas de oportunidade para a aquisição de segundas habitações.

A pretensão de monumentalização, a partir do fato arquitetônico, e a suposta especialização da urbanística, enquanto hipotética área disciplinar autônoma, implicou um desenvolvimento territorial em dois vetores, muitas vezes antagônicos. Sobressai, nesse antagonismo, a desmesura do subúrbio, quer pela dimensão física de seu contínuo heterogêneo quer pela afirmação, por vezes demasiado grandiosa, da obra pública.

A crença em uma certa tangibilidade do processo e das obras, também motivada pela pequena dimensão dos gabinetes de arquitetura, manteve o debate erudito afastado da opinião pública, centrando-se na pequena escala e no melhor compromisso entre as reais possibilidades da economia nacional e o crescimento avassalador do subúrbio. Siza Vieira referencia, de modo determinante, a linha de rumo da arquitetura portuguesa nesse período. Sua obra, materializada na precisão do desenho, agregou o discurso dos arquitetos portugueses. A sobriedade da arquitetura de Siza, associada à contenção na utilização de materiais de série, aguentou uma suposta apropriação mais icônica de seu trabalho. A imponência foi substituída por um desejo de delicadeza, orientado em torno de referências formais, sintetizadas a partir de uma arqueologia da arquitetura em si mesma.

Face aos grandes acontecimentos e à grande violência que move o mundo, a arquitetura de Siza poderá ser entendida como intimista, e é seguramente delicada e minuciosa. Mas não é “minimalista” ou “autorreferente” ou passivamente “artística”; quer ligar, quer relacionar-se, quer abrir possibilidades, quer reconhecer a história, quer pertencer.⁷

⁷ FIGUEIRA, Jorge (Coord.). *Álvaro Siza Modern Redux*. São Paulo, 2008, p. 15. Catálogo de exposição no Instituto Tomie Ohtake.



Figura 2: Souto Moura – Mercado do Carandá, Braga, 2001
Foto: Autor

⁸ DELEUZE, Gilles. *El pliegue*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.

⁹ MOURA, Eduardo Souto de. Conversa com José Adrião e Ricardo Carvalho, em 24 de outubro de 2006. In: CARVALHO, Ricardo (Ed.). *JA – Jornal dos Arquitetos*, n. 225, out. dez. 2006.

¹⁰ Id., 2006, p. 9.

A questão maior com a qual nos deparamos é eminentemente *deleuziana*, ou seja, nesse território construído com base no emaranhado de simulacros de modelos urbanos e arquitetônicos, sugere-se o acontecimento, na pequena escala, cujo gesto deriva de um olhar crítico que aceita a “polifonia”⁸ do território onde se implanta.

Souto Moura refere que atuamos

*por fragmentos que podem constituir-se como um somatório e em conjunto ter um sentido [dá o interesse da ação nas margens], não precisamos de grandes textos, precisamos de vibrações, de notas e comentários que nos suscitam a fixar a página, e isso passa-se na inquietação da periferia mental e física*⁹.

O maior interesse do território periférico é a novidade; é também das periferias que “*podem sair os ‘homens novos’*. *Os tais que saem do caos, [ou, clarificando, com a citação de Pedro Cabrita Reis:] O Homem Novo nasce de um homem sem fé*”¹⁰.

A ação fragmentária a que refere Souto de Moura é uma ação de pequena dimensão, no enquadramento da desmesura, não sendo, eventualmente, claro o modo pelo qual poderá essa ação conduzir a uma lógica territorial e sustentável. É, contudo, no diálogo sistemático, entre a *macroescala* da análise estratégica do território e a *microescala* da intervenção cirúrgica da arquitetura que se tem vislumbrado uma possibilidade lúcida de atuação.

Tem sido possível materializar um entendimento sobre o todo, a partir da parte, tendo por base que, tanto na condição difusa da periferia como na aparente compactação do centro urbano, sobram “porosidades”; ora, é nessas bolsas vagas que reside a possibilidade de uma ação regeneradora do todo. Ou

seja, a compreensão *macro* permite enquadrar as potencialidades e recursos do território, para que, depois, a ação *micro* possa materializar-se em uma tangibilidade arquitetônica dependente do refinamento de um autor. Nesse processo, perde consistência a escala intermédia do urbanismo ou da urbanização, sendo a ação polarizada nos extremos: por um lado, o território e a paisagem; por outro, a ação específica e dirigida da arquitetura.

Esse discurso abrange, naturalmente, os processos de reabilitação os quais, na atualidade, não podem se restringir exclusivamente aos núcleos urbanos. Apesar da degradação muito acentuada do edificado nos centros históricos, motivada quer pela desatenção de que foram alvo nas décadas em análise quer por medidas políticas reveladas nocivas à sua renovação (como o congelamento de rendas)¹¹, é necessária uma visão mais alargada que possa se ampliar também à periferia, na qual as carências da qualificação do espaço público e da manutenção do edificado são, hoje em dia, muito presentes. Essa ação é fundamental para o descongestionamento dos fluxos de circulação e para que se possa encontrar o melhor ajuste, com um processo inclusivo do ponto de vista social.

A contingência de atuação em um sistema de grande debilidade, próprio de um processo de expansão, veio revelar-se, afinal, como (a única) possibilidade de ação no mundo contemporâneo. É nesse contexto que se encontra espaço para a construção de um quadro de relações inesperado, e é também nesse contexto que se convoca um entendimento individual, capaz de captar e redimensionar a harmonia das coisas. O limite, interpretado na lógica de Eugénio Trias¹², é a condição de sempre da arquitetura, elevando-a a uma plataforma de enlace ou mediação, sendo essa a metáfora que permite orientar o desígnio de uma ação a qual tem de existir no cruzamento da complexidade do território contemporâneo. Nesse enquadramento, em vez de um objeto autorreferente, temos um limite, que contém uma espacialidade habitável.

A percepção pública da relevância de uma arquitetura, que se afirma culturalmente por uma inscrição marginal, vem tornar aparente um processo que germinou na sombra; porém, e apesar da atual visibilidade de seus “maestros”, não restará outra solução a não ser aceitar essa realidade como caminho regenerador das cidades contemporâneas, principalmente em um momento no qual as áreas de alargamento parecem já inexistentes.

A catástrofe, a que nos referíamos no início, ao balizarmos essas três décadas, corresponde a uma explosão de edificação; é, contudo, ao redor dos “estilhaços” que se encontram as possibilidades de materializar o tempo novo. As frentes de atuação incorporam a necessidade de uma nova infraestruturação que possa se coadunar com os novos sistemas energéticos não-poluentes. A infraestrutura acompanha a ação sobre o espaço público, sendo esse último, por excelência, a base do processo regenerador. A sustentabilidade está, pois, em uma visão abrangente sobre o território, sua infraestruturação e seus recursos, mas também, e muito concretamente, em ação localizada e precisa, de sentido regenerador.

Nesse amálgama contemporâneo, que aceita o híbrido como condição primeira e coloca-nos diante do informe e do fugaz, tem sentido evocar uma imagem de Spencer Tunick, tirada quando de sua incursão pelo México, em 2009. Trata-se da figura de uma mulher despida, em Revillagigedo, aprisionada

¹¹ GUERRA, Isabel; MATEUS, Augusto; PORTAS, Nuno. *Plano Estratégico de Habitação 2008-2013*. São Paulo: Instituto de Habitação e Reabilitação, 2008. (Relatórios 1, 2, 3).

¹² TRIAS, Eugénio. *Lógica del límite*. Barcelona: Ensayos; Destino, 1991.



Figura 3: México, D. F. – Revillagigedo, 2009
Foto: Spencer Tunick

¹³ TOLEDO, Vania. Meu vício é você... In: MOURA, Diógenes (Coord.) *Vania Toledo: diário de bolsa: instantâneos do olhar. Fotografias*. São Paulo, 2008. p. 77.

por detrás de um vidro, olhando uma envolvente indistinta edificação. Pela composição, intui-se uma inspiração no famoso *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818), de Gaspar David Friedrich, onde um viajante, imerso em romantismo contemplativo, detém-se diante de um mar de nuvens. Essa mulher caracteriza a procura de um momento, no manto tumultuoso e fragmentário da cidade contemporânea. Tal como o viajante de Friedrich, impotente perante os fenômenos da natureza, a mulher de Tunick é também impotente, mas perante o fenômeno urbano, exibindo seu corpo desnudado como uma espécie de último reduto.

Spencer Tunick e Vania Toledo se socorrem da fotografia, colocando de manifesto a essência do espaço urbano, essência essa centralizada no corpo humano e nas pessoas em si mesmas, sendo essas últimas que, afinal, devem ser protagonistas no debate, até porque, devido à sua própria condição, são fonte inesgotável de pesquisa e inspiração.

*Seguir este pensamento, já que a loucura da experimentação conduziu a um beco sem saída [...] Com o passar dos anos, com a explosão da cultura “midiática”, parei de documentar o meu diário com fotos e voltei a escrever. A era digital, o celular, a pose lobística e marketing pessoal me tiraram esse prazer e alegria. Agora, nesta atual situação, meu vício mudou, sucumbi à era digital e à manipulação da imagem fotográfica. Mas meu foco continua na estética da condição humana. É o que me interessa!...*¹³

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. *El pliegue*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989.
- DOMINGUES, Álvaro. *Cidade e Democracia, 30 anos de transformação urbana em Portugal*. Lisboa: Universidade de Aveiro, 2006.
- CARVALHO, Ricardo (Ed.). *JÁ - Jornal dos Arquitectos*, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, n. 225, out.-dez. 2006.
- FIGUEIRA, Jorge (Coord.). *Álvaro Siza Modern Redux*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2008. Catálogo de exposição no Instituto Tomie Ohtake.
- FUKUYAMA, Francis. *O fim da História e o último homem*: Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GUERRA, Isabel; MATEUS, Augusto; PORTAS, Nuno. *Plano Estratégico de Habitação 2008-2013*. São Paulo: Instituto de Habitação e Reabilitação, 2008. (Relatórios 1, 2 e 3).
- MOURA, Diógenes (Coord.). *Vânia Toledo*: Diário de bolsa: Instantâneos do Olhar. Fotografias. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008. Catálogo de exposição.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1995.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Territórios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2006.
- TOLEDO, Vania. *Meu vício é você...* In: MOURA, Diógenes (Coord.). *Vânia Toledo*: Diário de bolsa: instantâneos do olhar: fotografias. São Paulo, 2008. p. 77. Catálogo de exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- TRIAS, Eugénio. *Lógica del limite*. Barcelona: Ensayos; Destino, 1991.

Nota do Editor

Data de submissão: setembro 2010

Aprovação: agosto 2011

Paulo Tormenta Pinto

Professor auxiliar do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Universitário de Lisboa, coordenador do Programa de Doutoramento (ISCTE) Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, diretor do Centro de Investigação em Arquitetura e Áreas Metropolitanas e investigador do DINAMIA-CET.

Edifício ISCTE-IUL (CIAAM) – Edifício 1
Avenida das Forças Armadas – Sala 1w2
1649-026 – Lisboa, Portugal
(351) 217903000
(351) 217964710
paulo.tormenta@iscte.pt