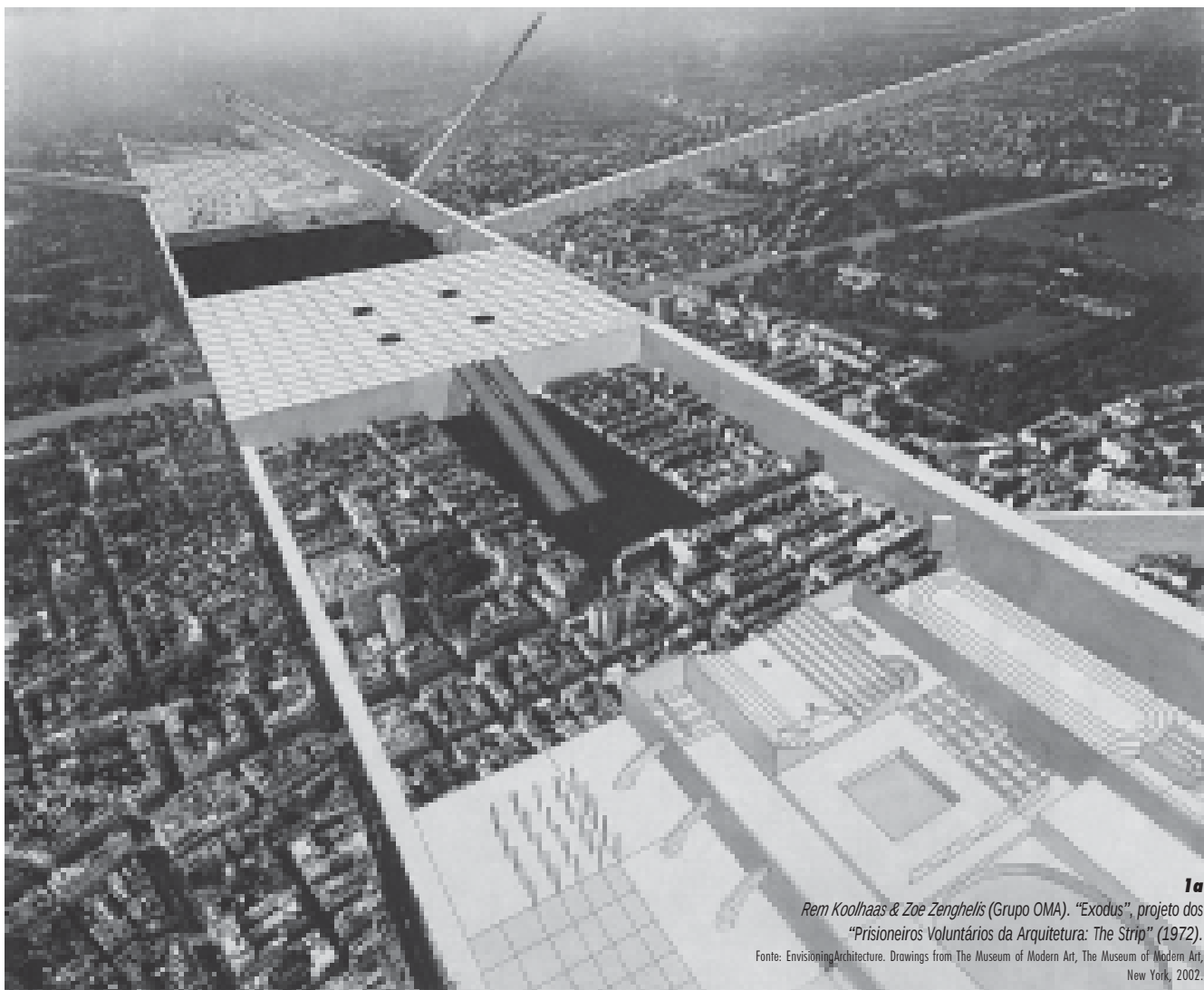


ART&CIDADES: novas paisagens urbanas no século XXI

José Artur D'Aló Frota
Eline Maria Moura Pereira Caixeta



1a

Rem Koolhaas & Zoe Zenghelis (Grupo OMA). "Exodus", projeto dos
"Prisioneiros Voluntários da Arquitetura: The Strip" (1972).

Fonte: EnvisioningArchitecture. Drawings from The Museum of Modern Art, The Museum of Modern Art,
New York, 2002.

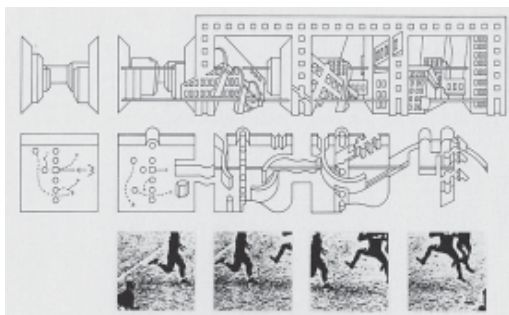
O texto tem por objetivo refletir sobre as novas posturas na concepção do espaço aberto – os fragmentos de lugares e os interstícios urbanos, centrais ou periféricos. Portanto, enfoca a atuação de arquitetos que têm, cada vez mais, buscado responder a uma atitude “plástica” no projeto do espaço urbano, entendido como lugar expressivo, dinâmico e polifacético, aproximando-se de outras áreas que tem por base a experiência visual. Esta postura tem levado o arquiteto a estabelecer o projeto do “lugar” não mais como um problema funcional e sim como a expressão de um espaço criativo, compartilhando com artistas plásticos, paisagistas e usuários, experiências estéticas que, em muitos casos, associam as performances conceituais dos anos 1960/1970 às novas teorias próprias ao contexto da pós-modernidade arquitetônica.



1b

Charles Moore. Piazza d'Italia em New Orleans, EUA (1974-8).

Fonte: Gössel, Peter, and Gabriele Leuthäuser. *Architecture in the Twentieth Century*. Colonia: Benedikt Taschen, 1991.



1c

Bernard Tschumi. *The Manhattan Transcripts*. Episode 4: The Block, New York, 1980-1.

Fonte: EnvisioningArchitecture. Drawings from The Museum of Modern Art, The Museum of Modern Art, New York, 2002.



1d

Grupo SITE. Edifícios para a rede de supermercados BEST, EUA (1972-7)

Fonte: Gössel, Peter, and Gabriele Leuthäuser. *Architecture in the Twentieth Century*. Colonia: Benedikt Taschen, 1991.

A PAISAGEM COMO TERRITÓRIO MENTAL E LUGAR DE COMPLEXIDADE

O termo “paisagem”, hoje, contém em si muitos significados, podendo ser empregado em âmbitos variados e distintos e tem sido constantemente utilizado no sentido de estabelecer novos e amplos parâmetros na abordagem dos processos de crescimento e, principalmente, reabilitação da cidade contemporânea. Segundo Joaquin Español (Español, 2002),¹ projetar uma paisagem não é apenas projetar uma superfície, mas conceber uma integração entre topografia, clima, infra-estruturas, exigências sociais e econômicas, estabelecendo elos entre a dinâmica de um lugar e seu tempo.

O contexto polifacético e dinâmico das metrópoles contemporâneas pressupõe projetos que se movam constantemente entre escalas diferentes, relacionando objetos, lugares e contingências sociais que atuam de um modo sempre interativo, conectando territórios, criando novas paisagens, demarcando fortemente os limites e a potencialização da inter-relação cidade-território também como o lugar da arte.

Este ensaio busca estabelecer as bases de um novo quadro referencial no qual o projeto da paisagem se refere não apenas ao objeto ou a natureza, mas ao lugar como território mental, construído pelo desenho no sentido formal, simbólico e ideológico. Busca refletir sobre os aspectos morfológicos da cidade moderna, dirigidos especialmente aos ideais que regem a construção de seus espaços sociais, públicos ou privados. Desta construção, ao mesmo tempo física e mental, surgem “paisagens” que contêm sempre uma dimensão poética e estética que varia com a própria história.

A atuação dos arquitetos têm, cada vez mais, buscado responder a uma atitude “plástica”, em que o lugar é entendido como espaço expressivo e dinâmico, aproximando-se de outras áreas que têm por base a experiência visual. Esta postura têm levado o arquiteto a estabelecer o projeto do lugar não mais como um problema funcional e sim como a expressão de um espaço criativo, compartilhando com artistas plásticos, paisagistas e usuários novas experiências estéticas que, em muitos casos, associam as performances conceituais da vanguardas artísticas dos anos 1960/1970 às novas teorias próprias ao contexto da pós-modernidade

arquitetônica. Assim, os primeiros anos da década de 1980 revelam um quadro de revisão crítica dos postulados do movimento moderno com grupos que reivindicam tanto uma nova postura que entende o produto arquitetônico como *linguagem*, explorando a questão forma/significado, quanto o surgimento de grupos estruturalistas, oriundos principalmente da crítica italiana, que estabelecem uma retomada da arquitetura enquanto produto de um contexto histórico-tipológico que se estabelece enquanto “espaço da memória”. Estas novas interpretações têm por maior mérito a abertura de novas possibilidades tanto para o projeto do edifício e de seu entorno, quanto para o tratamento dos espaços abertos, sejam públicos ou privados.

A TRADIÇÃO MODERNA E O PROJETO DO ESPAÇO URBANO

Segundo Hélio Piñon (Piñon, 2000),² dizer que a arquitetura moderna não se preocupou ou desconsiderou o espaço urbano é um grande equívoco e um grave erro. A arquitetura moderna desde o princípio tratou o espaço urbano como algo inseparável dos espaços internos, buscando integrá-los. Desde o ponto de vista da modernidade, a noção de espaço privado e público torna-se, portanto, uma visão impertinente. A partir desta arquitetura, o arquiteto moderno projeta um espaço público onde a visão do sujeito é que determina sua experiência. O limite desta experiência é, portanto, o limite da percepção do sujeito.

Ao percorrer os edifícios de Mies van der Rohe, por exemplo, podemos perceber toda urbanidade de seus espaços. Vê-se de que maneira o mundo de dentro e o mundo de fora são o mesmo. O Pavilhão de Barcelona (1929), sob este aspecto, nada mais é que um espaço urbano. Portanto, a arquitetura moderna não só não despreza o espaço urbano, como o interpreta e o projeta.

Hoje, a pós-modernidade arquitetônica tende a assumir a questão da identidade da obra/projeto cada vez mais associada a seu autor, procurando traduzir nas propostas as aspirações não somente funcionais, mas também, e principalmente, as de razão cultural da comunidade na qual a obra se insere. Na esfera do projeto do espaço público, as intervenções tendem a ser cada vez mais heterogêneas no sentido de oferecer respostas distintas a situações também diversas de contexto, uma vez que os conceitos a serem manipulados tendem a ser oriundos de diversos campos da cultura, não raro, externos ao contexto da obra. O arquiteto utiliza-se da nova sensibilidade desenvolvida pela cultura moderna para criar este espaço dentro de critérios estritamente adequados às circunstâncias do projeto.

Segundo Piñon (Piñon, 1999),³ a modernidade arquitetônica desenvolveu um “olhar intensivo” em direção à abstração que se caracteriza por uma ação essencialmente *subjetiva* amparada pela objetividade. Esta ação, que vê no edifício uma continuidade do espaço urbano, projeta a cidade por “episódios urbanos”. O arquiteto preocupa-se, portanto, em projetar objetos que em si mesmos tenham sentido e consistência, tenham



2a e 2b

Andreu Arriola, Carme Fiol e Enric Pericas. Parc de l'Estació del Nord, com as esculturas cerâmicas de Beverly Pepper, Barcelona (1985-7).

Fotos: José Artur D'Aló Frota



2c

Albert Viaplana e Hélio Piñon. Rambla de Mar/Maremagnum, Barcelona (1995).

Fotos: José Artur D'Aló Frota



3a

Albert Viaplana e Hélio Piñon. Plaça dels Països Catalans, Barcelona (1983).

Fotos: José Artur D'Aló Frota

**3b e 3c**

Dani Freixes e Vicenç Miranda - artista B. Hunt Parc del Clot, Barcelona (1984-8).

Fotos: José Artur D'Aló Frota

**3d**

Olga Tarrasó - artista Elsworth Kelly, Plaça del General Moragues, Barcelona (1988).

Fotos: José Artur D'Aló Frota

uma leitura e um uso autônomo predominantemente determinado pelo usuário. Dentro desta visão, o lugar passa a ser construído como um conjunto de objetos que incentivam novas leituras e apropriações, induzindo propostas que atuem estruturalmente de modo mais aberto e flexível.

Assim sendo, ele faz uso de elementos *perfeitamente projetados e acabados*, mas não *aparatosamente projetados*. “Acabar bem” para um arquiteto moderno, segundo Piñon, quer dizer: *mais esforço, mais honestidade* em relação à sua origem, natureza e finalidade.

É dentro deste marco que buscaremos enfocar e delimitar os exemplos a serem analisados: projetos de espaços urbanos, trabalhados como episódios dentro do tecido das cidades, que culminam por refazer ou recriar novas paisagens.

CIDADE ABANDONADA, CIDADE RECUPERADA: ESPAÇOS REVISITADOS

O expressivo desenvolvimento urbano no século XIX transformou profundamente o espaço público, que foi perdendo o seu caráter de lugar polifuncional. As transformações surgidas na sociedade industrial geraram soluções cada vez mais funcionalistas a exemplo das ruas e bulevares que tendiam a atuar basicamente como canais para desafogar o trânsito das grandes metrópoles.

Na última quarta parte do século XX, o espaço e a vida pública passaram a ser considerados elementos significativos no debate e prática da arquitetura, resultando na criação de inúmeros espaços públicos *novos* ou *renovados*. Estas intervenções, inspiradas em parte na ideia da cidade como lugar de encontro e reunião de pessoas, no intuito de gerar diferentes formas de interação humana, promovem um constante desenvolvimento da arquitetura do espaço público, à luz das mais diversas estratégias de projeto. O espaço funcionalista passa a incorporar novos significados e leituras, novas visões lúdicas que associam arquiteto/artista/usuário, uma atitude que resgata, de certo modo, o caráter de animação característico da cidade tradicional.

Podemos dizer que, ao longo das décadas de 1960 e 1970, houve um significativo movimento no sentido da socialização do espaço público. Uma grande quantidade de ruas de pedestres e praças tranqüilas foi construída nas cidades européias. Calçadas foram ampliadas e realçadas com mobiliário urbano, flores e árvores. Durante este período, os conceitos utilizados para projetar novos espaços públicos foram ampliados, passando a apresentar um foco muito mais vasto, criando condições razoáveis para passeio e garantindo oportunidade de desenvolvimento para atividades sociais e recreativas.

Olhando para os padrões de desenvolvimento das décadas recentes, é evidente que muitas cidades européias deixaram sua marca. Em termos de política, as cidades holandesas, alemãs e escandinavas estavam entre as primeiras em experimentar novos tipos de espaços urbanos. Mais recentemente, muitas cidades do sul e centro da Europa seguiram o exemplo.

A política de retirada dos carros e oferta de melhores condições para a vida urbana continua a ser principalmente um fenômeno europeu, mas é

interessante notar que políticas urbanas correspondentes podem ser encontradas em cidades da América do Norte e do Sul, da Ásia e Austrália.⁴

A progressiva socialização do espaço público, que se traduz em um primeiro momento pela introdução de zonas exclusivas para pedestres nas áreas mais centrais, também favoreceu a novas interpretações, seja de uso, seja de representação para estes novos “lugares”. A perda de credibilidade na relação de ambivalência do binômio “forma/função” permitiu tanto novas posturas formais quanto funcionais no sentido de ampliar consideravelmente a presença de áreas públicas nas grandes metrópoles. Novas diretrizes, no sentido de redimensionar a qualidade de vida das cidades, ampliaram a necessidade tanto de áreas verdes quanto de espaços polifuncionais ligados ao ócio. O desenho destes novos lugares sofreu uma forte influência de novas teorizações originadas tanto da revisão do movimento moderno quanto da construção da pós-modernidade, deixando de refletir somente preocupações de fundo funcional para se ocupar de interpretações mais lúdicas na construção do “lugar” e da “cidade”. Assim, uma gama maior de tendências artísticas, a exemplo da arte conceitual, irão participar das estratégias de desenho/projeto, que contarão com novas interpretações do *estruturalismo* e da *semiologia*, ao mesmo tempo em que se aprofundam em investigações mais sistemáticas e críticas da abstração, elemento-chave na cultura moderna. As intervenções inseridas nestes contextos passam a fazer releituras nas quais mecanismos normalmente ligados às artes plásticas são revisitados. Surgem atitudes de projeto que fazem referência a *Landscape Art*, que inserem elementos como “*objects trouvés*” em uma esfera mais surrealista ou ainda utilizam *ready-mades*, introduzindo no espaço aberto objetos (re)elaborados a partir de mudanças de escala, de contexto ou de significado, explorando o valor do choque que provocam fora de sua situação convencional.

Foi na década de 1970 que surgiram as primeiras propostas no sentido de revisar a construção do lugar moderno, buscando caminhos alternativos que não estavam associados ao excessivo dogmatismo funcionalista dos anos anteriores. Tais propostas faziam parte de um processo que, já nos anos 1950, vinha criando novos espaços para a crítica e que culminaria em uma profunda revisão da teoria arquitetônica, assim como dos processos de produção do projeto. Alguns arquitetos europeus e norte-americanos irão se destacar por propostas de atuação no espaço público que se caracterizam por intervenções quase performáticas no tratamento do lugar como objeto urbano. São diversas as propostas de atuação no espaço urbano dentro de uma visão propositiva mais expressiva, provocadora e menos funcionalista. Dentre estas se destacam manifestações como *Continuous Monument Project*, New York *Extrusion* (1969) do grupo italiano Superstudio, liderado por Adolfo Natalini; as propostas performáticas como as de Rem Koolhaas & Zoe Zenghelis do grupo OMA a exemplo de *Exodus: Prisioneiros Voluntários da Arquitetura (The Strip)* (1972) ou o projeto para a reabilitação da Roosevelt Island, New York (1975); a proposta pós-modernista de Charles Moore

para a Piazza d'Itália em New Orleans (1974-8); os projetos – executados – para a rede comercial de supermercados BEST (1972-7), realizados pelo grupo norte-americano SITE; ou as investigações de Bernard Tschumi ao final da década de 70, os chamados *The Manhattan Transcripts* (1976-81) que irão culminar em sua proposta vencedora para o concurso para o Parc de La Villette em Paris, realizado no início da década de 1980.

Muito embora o início dos esforços para liberar os centros das cidades dos veículos e criar condições mais agradáveis para os pedestres tenha ocorrido em muitas cidades da Alemanha e Escandinávia, foi Barcelona que introduziu uma política coordenada para o espaço público operativa e eficiente. Foi também em Barcelona que o conceito de “cidade recuperada” nasceu, passando a desempenhar o papel principal nas propostas desenvolvidas posteriormente.

BARCELONA, MARCO TEÓRICO E REFERENCIAL

Num mundo globalizado como o de hoje, a busca por uma identidade própria é o desejo e aspiração de muitas cidades, independente de sua escala. Estrasburgo, Friburgo, Copenhague, Praga, Lion, Lille, Bilbao, Valencia e Lisboa são alguns exemplos de cidades europeias de médio porte, assim como Curitiba, no Brasil, e Córdoba, na Argentina, que buscam estabelecer um marco próprio de identidade na direção de fomentar as relações urbanas, econômicas e sociais. A construção desta identidade relaciona-se com a criação de espaços públicos que, por sua escala, determinam mudanças significativas na requalificação da paisagem.

O exemplo mais destacado desta nova postura no tratamento da paisagem urbana se dá no início da década de 1980 com a Barcelona da *nova urbanidade* de Oriol Bohigas. Ignácio de Solá-Morales aponta como Bohigas e outros arquitetos do Laboratório de Urbanismo da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona (ETSAB), fazem uma frente antiurbanismo que tem por base a “intenção de entender a forma da cidade, não desde o funcionalismo das atribuições de uso, mas desde o desenho dos elementos urbanos, como uma verdadeira arquitetura”.⁵

A modificação da paisagem urbana de Barcelona dar-se-ia então através do abandono de um modelo de planejamento quantitativo, que tinha por base a subordinação dos aspectos morfológicos de desenho aos instrumentos e técnicas de controle urbanístico da forma urbana. Assim, o modelo de planejamento global deu lugar à escolha de um repertório de ações pontuais, em diferentes escalas, que obedeceu a uma análise criteriosa e bem definida da estrutura da cidade.

A maior parte das intervenções se caracterizaram como ações homogêneas na área central e na periferia da cidade. Estas, porém, estavam articuladas – muitas vezes simbolicamente – a ações de grande escala visando ao coletivo, ações de cidadania. Fazem parte, portanto, de uma estratégia coletiva de valorização e recuperação da identidade de uma comunidade – a catalã – através de um projeto cultural cujo objetivo tem sido integrar folclore, literatura, música, artes plásticas e cenográficas à

revitalização do lugar urbano. Neste contexto, a introdução de uma nova visão de arquitetura do espaço público e privado possui importante papel, atuando como articuladora de um cenário que é ao mesmo tempo de renovação e recuperação, e construindo, junto às outras áreas da cultura, um modo de viver e expressar-se que é próprio. Assim como Barcelona tem sua atuação pautada em áreas centrais e periféricas, toda esta estratégia é pensada em termos de território, estendendo-se a diversas cidades e povoados da Catalunha.

Em todos os casos, estas ações estavam ideadas como operações de reestruturação urbana cuja matriz partia da cidade dada, existente. O ponto de partida fundamental era estabelecer um processo de política urbana capaz de atuar efetivamente sobre uma cidade já constituída, densa e com pequenos espaços disponíveis. Uma política de espaço público que para ser executada deveria, antes de tudo, ganhar o espaço que pretendia construir. Assim, os mecanismos de gestão da política urbana nestes primeiros anos de implantação estavam voltados a uma política que visava construir sobre o já construído, reordenando, interligando, recuperando, saneando e revitalizado o já existente.

Como proposta metodológica de atuação, Bohigas sugere uma estratégia de projeto que denomina o modo *metástico*. As *metástases benignas* consistem em ações difusas que atuam como pontos de radiação potencializando a reordenação e recuperação do entorno. São focos dispersos que se instalam em um tecido, considerado de certo modo homogêneo, com o sentido de reabilitá-lo. Esta ação reabilitadora se dá pela renovação potencial por ela gerada, que passa a ser assumida pelo entorno.

Dentro deste contexto, a tradicional distinção entre centro e periferia passou a ser pouco significativa para a Barcelona dos últimos anos. Em ambos existia *deficit* de equipamentos e espaços públicos. Também eram carentes de uma forma de espaço público que caracteriza e dá significado a cada área urbana, fazendo-a sair do anonimato e atribuindo-lhe personalidade própria.

Surge então o *slogan* de Bohigas; “monumentalizar a periferia”, a busca de estabelecer, através de projetos urbanos de ação sobre o espaço público, uma identidade própria, uma memória, um lugar urbano.⁶

É desta linha de atuação que surgem mais de uma centena de projetos urbanos: ruas, praças, parques e monumentos constituem todo um repertório de projetos efetivamente realizados e cuja incidência final no conjunto da cidade estabelece um novo processo de conceber o planejamento urbano. Neste processo atuaram vários arquitetos locais e inclusive equipes de jovens arquitetos, que tiveram a oportunidade de realizar projetos nas mais diversas escalas; diferente do que ocorreu em Berlim, onde se promoveu uma renovação urbana baseada em arquiteturas de grife e caracterizada por macrointervenções geradas a partir da inserção de grandes edifícios e novos programas que desconsideraram e descaracterizaram a cidade preexistente – o tecido urbano e sua história.

Como intervenção exemplar, a *Plaça dels Països Catalans* (1983), concebida pelos arquitetos Albert Viaplana e Hélio Piñon, revisita a tradição europeia da praça “seca” e potencia plasticamente, a partir de novos e provocantes desenhos, equipamentos urbanos usuais que ordenam a composição do espaço com uma linguagem de elementos mínimos. Outro exemplo significativo é a intervenção de requalificação urbana de um antigo terminal ferroviário. Concebida pelos arquitetos Andreu Arriola, Carme Fiol e Enric Pericas, o *Parc de l’Estació del Nord* (1985-7) atua tanto como parque urbano quanto como apoio a uma nova estação rodoviária. A reabilitação da área passa por sua caracterização como lugar lúdico, gerado por uma proposta de intervenção paisagística que introduz uma topografia variada em um sítio originalmente plano, cujo sentido é estabelecer novos marcos visuais exploratórios. Dentro desta concepção, em que a escala do lugar é revista pela nova dimensão dada pela variação topográfica, são inseridas as grandes esculturas cerâmicas da artista plástica Beverly Pepper. O projeto do *Parc del Clot* (1988) de Dani Freixes e Vicenç Miranda – contando com a colaboração artística de B. Hunt, também atua no sentido de revitalizar uma área periférica degradada oriunda do uso ferroviário – os antigos depósitos e oficinas das linhas metropolitanas. Ele busca estabelecer novas diretrizes na determinação espacial do lugar, entendido como uma composição plástica global que submete os aspectos funcionais a determinações estruturais mais lúdicas e expressivas. Estratégia semelhante, ainda que em escala bem menor, é utilizada na *Plaça del General Moragues* (1988). Concebida pela arquiteta Olga Tarrasó, com a participação artística de Elsworth Kelly, é um exemplo de construção espacial de um pequeno espaço público irregular que passa a ordenar o contexto na qual se insere através da articulação geométrica do sítio. Nele atuam os volumes esculturais e os elementos funcionais que adotam a forma de superfície, linha e volume, conformados pelos pisos, equipamentos urbanos e vegetação. Outra intervenção notável pelo alcance tanto plástico quanto evocativo é a proposta da *Rambla de Mar* (1995), obra dos arquitetos Albert Viaplana e Hélio Piñon, que habilita a ligação do mar Mediterrâneo com o tradicional passeio popular barcelonês, as *Ramblas*. A intervenção permite a continuidade física e visual do seu prolongamento com uma estrutura que contém elementos ao mesmo tempo lúdicos e funcionais. Assim, o percurso passa a ser marcado pela idéia do grande “deck” náutico no qual se inserem elementos esculturais evocativos, como as grandes estruturas metálicas recordando ondas ou os equipamentos urbanos tratados como elementos plásticos pontuais que estabelecem um ritmo variado, tais como bancos, luminárias e quebra-ventos.

Estes são apenas alguns exemplos de duas décadas que consolidam uma política de desenho do espaço público que busca privilegiar os aspectos formais da construção dos lugares. Os projetos dos espaços públicos de Barcelona pressupõem uma nova postura com relação ao uso do lugar, que deixa de ser exclusivamente funcionalista e passa a dialogar com a

cultura local, apresentando posturas heterogêneas de desenho, representação e identidade.

Neste sentido o exemplo de Barcelona é visto como marco teórico e referencial em termos metodológicos, pois desenvolve uma série de mecanismos e estratégias de projeto, que atuam dentro de uma visão cultural de cidade, concebida como uma rede de lugares com identidades próprias.

Se a Barcelona do século XIX nasce de uma grande idéia, o “Ensanche” de Cerdà, a Barcelona do século XXI tem por base um grande e continuado número de intervenções de pequena e média escala que requalificaram a cidade sem comprometer nem sua estrutura histórica e afetiva, nem seu caráter renovador.

Goiânia se insere neste quadro de cidades nascidas de um gesto urbanístico forte, que molda a paisagem e seu entorno. Mas ao contrário de Barcelona, teve um crescimento mais heterogêneo, díspar, que acabou por descaracterizar fortemente os lugares gerados pelos planos de Atílio Correia Lima e Armando de Godóy. O grande desafio da Goiânia atual é a busca no sentido de reabilitar a cidade como um conjunto de paisagens/lugares que constituíam a base dos planos originais, em projetos de diversas escalas, considerando a estrutura da cidade hoje, sem apelar para soluções historicizantes, anacrônicas e construindo uma nova e original paisagem que contenha a essência e o *sentido* de sua concepção primeira.

José Artur D'Aló Frota

Doutor arquiteto, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC/1997); especialista, Corso di Restauro dei Monumenti e dei Centri Storici — CECTI — Florença/ Itália (1985); especialista Arquitetura Habitacional — PROPARG, UFRGS (1980); graduação, Faculdade de Arquitetura, UFRGS (1974); Professor pesquisador, Faculdade de Arquitetura — UFRGS (1976-2005); Professor pesquisador, Faculdade de Artes Visuais — UFG (desde 2005).

Eline Maria Moura Pereira Caixeta

Doutora arquiteta, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC/2000); especialista, Curso de Cultura e Arte Barroca (IAC-UFOP/1990); graduação, Curso de Arquitetura e Urbanismo, UCG (1986). Professora pesquisadora, Departamento de Arte e Arquitetura — UCG (desde 1987); Professora pesquisadora, Centro Universitário Ritter dos Reis — Curso de Arquitetura e Urbanismo (de 1998 até 2004).

NOTAS

¹ ESPAÑOL, Joaquín. In: *Jardines insurgentes. Arquitectura del paisaje en Europa. 1996-2000*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002, p. 140-144.

² Palestra proferida no curso *O Sentido da Arquitetura Moderna*, realizado em Porto Alegre (1999), pelo PROPARG, Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da UFRGS.

³ Ver PIÑÓN, Hélio. *Miradas Intensivas*. Barcelona: Edicions UPC, 1999.

⁴ GEHL, Jan; GEMZØE, Lars. *Novos espaços urbanos*. Barcelona: GG, 2002, p.19.

⁵ SOLÀ-MORALES, Ignàcio. *De las plazas a los juegos. Diez años de intervenciones urbanas*. A&V nº22, 1990, p.13.

⁶ SOLÀ-MORALES, Ignàcio. *De las plazas a los juegos. Diez años de intervenciones urbanas*. A&V nº22, 1990, p.13.

REFERÊNCIAS

ESPAÑOL, Joaquín. *Jardines insurgentes. Arquitectura del paisaje en Europa. 1996-2000*. Catálogo de la 2ª Bienal Europa de Paisaje 2001. (Colección Arquithemas nº1) Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002, p.140-144

GEHL, Jan; GEMZØE, Lars. *Novos espaços urbanos*. Barcelona: GG, 2002.

GÖSSEL, Peter e Gabriele LEUTHÄUSER. *Architecture in the Twentieth Century*. Colonia: Benedikt Taschen, 1991.

PIÑÓN, Hélio. *Miradas Intensivas*. Barcelona: Edicions UPC, 1999.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Territórios*. Barcelona: GG, 2002.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *De las plazas a los juegos. Diez años de intervenciones urbanas*. A&V nº22, 1990.