

Carolina Coelho  
**Arquitecturas da Aprendizagem**



Fotomontagem com a Ecole des Beaux Arts de Paris,  
a Bauhaus de Dessau e os dois edifícios da Cooper Union de Nova Iorque.  
© Carolina Coelho

Considerando as escolas de arquitectura enquanto concretização do projecto pedagógico em vivência, pretende-se incidir sobre o peso da memória e a acumulação de testemunhos de tempos históricos nas arquitecturas da aprendizagem, numa reflexão sobre o uso clássico, operativo ou prospectivo da história, nas escolas de arquitectura.

Para uma interpretação holística dos significados das escolas será feita uma abordagem aos edifícios em íntima relação com o projecto pedagógico e com o contexto urbano, estendendo-se à própria performance enquanto instituição. Pelo que a reflexão focará três níveis, num triângulo Pedagogia/Arquitectura/Cidade.

Assim, argumenta-se que a aceção da memória, para as escolas de arquitectura como instituição, pode ser convergente ou divergente entre as aprendizagens de arquitectura sob a forma de projecto pedagógico, e as arquitecturas da aprendizagem sob a forma de edifício. O factor cidade poderá também adquirir relevância ou não para a escola enquanto projecto, ou enquanto objecto, ou reflexivamente a escola poderá promover a própria cidade.

Apesar da classificação em três níveis complexificar a abordagem, procuram-se coincidências e dissonâncias no binómio memória/ inovação para as arquitecturas da aprendizagem. Cada nível será explorado a partir de escolas inseridas numa perspectiva temporal alargada, de diferentes contextos e lugares, e cujas circunstâncias permitam clarificar posições perante a perpetuação da memória e/ou o desejo pela inovação.

### **PEDAGOGIA**

Num primeiro nível, o projecto pedagógico das escolas de arquitectura poderá ser representativo da escola num panorama pedagógico transversal, onde a natureza das actividades curriculares e extra-curriculares se constitui cada vez mais como símbolo de visibilidade e demonstração de capacidade, almejando o estatuto de *escola global*<sup>1</sup>.

Neste panorama, referem-se algumas escolas cujo discurso pedagógico apontava rupturas com o instituído e canónico. Por oposição, identificam-se projectos pedagógicos enquanto monumentos do ensino da arquitectura, institucionalizados e institucionalizantes, onde a memória era apenas resgate de linguagens.

Começaremos pela Ecole des Beaux-Arts de Paris como exemplo mais representativo do projecto pedagógico enquanto monumento, que cristalizava o passado na memória perpetuada de modelos clássicos, repetidos canonicamente pelos alunos. O próprio Le Corbusier referia-se à mestria do ensino das belas artes enquanto técnica apurada, mas esbatida capacidade crítica e criativa:

*I admire the dazzling manual skill acquired by the students through the instruction of the Ecole des Beaux-Arts.... I could wish that the head might command the hand. I recognize the elegance which guides the solutions of plan, facade, and section. But I should*

*like to see intelligence dominating elegance and not being disregarded. (Le Corbusier, 1964, p.117)*

Este processo do projecto, fundamentalmente baseado na reprodução, mais do que na invenção, era balizado pela unanimidade do paradigma clássico, que formatava temas e métodos. O sucesso advinha da melhor aplicação do cânone e o fim ambicionado era o Grand Prix de Rome, que levava o pupilo premiado à Academia das Belas Artes em Roma, para uma convivência absoluta com o paradigma.

A escola era constituída por pequenos ateliers onde cada professor era tutor de um pequeno grupo de alunos (Fig.1). Os trabalhos eram desenvolvidos numa perspectiva de autoria individual, orientados por um mestre, numa visão romântica da arte pela arte. A falta de sinergias entre alunos e a perspectiva clássica do ensino com um tutor, poderia, segundo Giulio Argan (1984, p. 26) limitar o avanço criativo na disciplina.



Fig.1. Atelier de Charles Genuys, 1921.

A Ecole des Beaux-Arts, enquanto monumento marcante para o ensino da arquitectura, influenciou tanto as escolas posteriores como os alunos que por lá passaram. Esta transfusão do modelo de mestre para aluno e de escola para escola – numa perspectiva de *escola global* – é personalizada por Marques da Silva que aí adquiriu o diploma em 1896 e se assumiu como portador deste modelo para o Porto, aplicando-o nas obras que hoje também são monumentos de memória, como a Estação de S. Bento, e também enquanto director da Escola de Belas-Artes no Porto entre 1913-39.

Se as *beaux-arts* reproduziam modelos da antiguidade clássica, a Bauhaus era criadora de modelos para serem reproduzidos no presente, traduzindo-se num perfil de aluno mais criativo, e na construção de conhecimento mais do que na transmissão de conhecimentos adquiridos. Na ânsia de respostas contemporâneas às necessidades da época, a Bauhaus pretendia aliar o tempo presente e a arquitectura: “A arquitectura deve reflectir a vida da época. E isto exige conhecimento íntimo das questões biológicas, sociais, técnicas e artísticas.” (Gropius, 1997, p.27)

As publicações, reflexo da produção prática e teórica da escola e professores, potenciaram a globalização das suas ideias. Mas para o conceito de *escola global*, contribuiu ironicamente o seu encerramento imposto pelo movimento nazi. A “segregação” do edifício impulsionou a emigração dos mestres que transportaram consigo a ideologia da escola. O ícone pedagógico foi exportado tanto por Gropius, para a GSD em Harvard, como por Mies van der Rohe para o IIT de Chicago, enquanto outros mestres e alunos se dispersaram por todo o mundo. Deste modo

perpetuaram a memória *baubausiana* e exportaram a ideia: “A Bauhaus era uma ideia e acredito que a razão principal para a enorme influência que teve no mundo se deve ao facto de que era uma ideia.” (Mies van der Rohe, 1953, p.357)

O referencial Bauhaus sofreu continuidades e descontinuidades no período pós-segunda guerra mundial. A escola de Ulm HFG (Hochschule für Gestaltung) de 1953 de Max Bill, ex-aluno de Hannes Meyer, reacende o modelo de produção e aponta outras possibilidades de continuidade. Em sentido contrário, a descontinuidade do MIBI “Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste” de Asger Jorn, defende a intuição no acto de criação.

Também o programa pedagógico da Cooper Union<sup>2</sup> é o resultado de influências de outras escolas. A escola de Austin, Texas, influenciou o que viriam a ser os princípios pedagógicos da Cooper Union, por intermédio de personagens como Colin Rowe, Robert Slutzky e John Hejduk. A presença de Hejduk na Cooper Union ficou registada, não só enquanto director e responsável pela alteração do interior do Foundation Building, mas também pela introdução de novos programas para o primeiro ano da escola – sobretudo com o exercício *nine square problem* – em que os alunos partiam de geometrias simples para o projecto. Este projecto pedagógico distinguia-se por mediar inovação formal e memória. A reflexão era feita pelo desenho mas também pela escrita, enquanto mecanismo de descoberta (Hejduk, 1989, p.9).

Os trabalhos dos alunos ficaram documentados no catálogo da exposição “The Education of an Architect: a point of view” no MoMA, em 1971. De facto, também o MoMA reflectia os sintomas de indefinição das saídas do movimento moderno, entre resgate da memória ou salto para a inovação. Quatro anos depois de lançar esta exposição, é realizada uma outra, comissariada por Arthur Drexler, em torno da Ecole des Beaux-Arts de Paris, suscitando reacções acesas como as de Denise Scott-Brown ou Anthony Vidler (Museum of Modern Art, 1998).

No caso da Architectural Association, a idolatria já não é pelo passado *beaux-artiano* nem do presente *baubausiano*, mas pelo futuro, onde a especulação é o método e a inscrição da memória é simultânea com a sua crítica. Tendo sido criada em 1847 por Robert Kerr e Charles Grey, logo na sua origem a Architectural Association funcionou com reuniões semanais onde um atelier apresentava o seu trabalho e era alvo de discussão e crítica, enquanto laboratório de soluções e projecção para o futuro.

A segunda guerra mundial marcou uma alteração na pedagogia com reflexões sobre as possíveis alternativas e saídas para o movimento moderno e também para o ensino da arquitectura. Nos anos 50 estiveram no corpo docente personagens como Alison Smithson, Peter Smithson e Arthur Korn. Com a publicação “Archi(tecture tele)gram”, os alunos Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb e David Greene, constituíram o início de um novo ciclo, especulando sobre as potencialidades da simbiose entre tecnologia e arquitectura.

Com Alvin Boyarsky como director, desde 1971, a escola reage à tentativa do Estado de a tornar pública e introduz alterações na estrutura do plano de estudos. As unidades passaram a funcionar como estúdios

temáticos, onde os professores tinham independência para formular o programa, com uma vertente acentuada de pesquisa experimental (Fig.2).



Fig.2. Exposição na galeria da Architectural Association. © Ronaldccwong

Assim, enquanto exemplo do projecto pedagógico que cristaliza o passado na memória perpetuada de modelos clássicos, a Ecole des Beaux-Arts de Paris tem o seu contra-exemplo na Bauhaus, enquanto laboratório de experimentação, criador de modelos com respostas aplicadas à contemporaneidade. Na Architectural Association, numa outra perspectiva, a vontade do novo é potenciada pela inexistência de um plano de estudos hierarquizado, visando cruzamentos verticais, avesso a cânones.

### ARQUITECTURA

Interpretando o edifício da escola de arquitectura, enquanto veículo de significados, é relevante o seu (des)enquadramento enquanto símbolo de uma memória.

Segundo a aceção de monumento de Choay (2010), voltado para a história e coberto pelas camadas de tempo, é de referir a Ecole des Beaux-Arts de Paris. Se o seu projecto pedagógico reflecte um cânone clássico, também o seu edifício promove o estudo da cultura do passado tida como paradigma. O complexo é composto por vários edifícios, que datam desde o séc. XVII até ao séc. XIX, como um palimpsesto, reescrito com a história e o tempo – é um *human landmark* do passado:

***Monuments are human landmarks, which men have created as symbols for their ideals, for their aims, and for their actions. They are intended to outlive the period, which originated them, and constitute a heritage for future generations. As such, they form a link between the past and the future. (Sert, Léger, Giedion, 1943, p.48)***

O edifício do Palais des Etudes de Félix Duban, de 1830, é assumidamente um monumento, não só pela cristalização do paradigma da antiguidade clássica, mas também pela sobreposição posterior de camadas do Gótico Tardio e do Proto Renascimento. Elementos do Chateaux de Gaillon, enquanto monumento notável da altura, foram trazidos e preservados no museu de Alexander Lenoir. Considerados como testemunhos de tempos e vivências passadas, foram mantidos nos edifícios da escola, dando-lhes espessura como *património histórico* (Choay, 2010)<sup>3</sup>.

O facto de ter sido um convento, que se tornou museu e por fim uma escola, sublinha o seu carácter de palimpsesto. Quando em 1863 Duban projecta uma cobertura de vidro sobre o Cour Central, congela a memória do espaço, museifica a escola enquanto apologia da aura do passado. Este pátio não funcionava como espaço de reunião, mas de observação das obras em exposição, onde dominavam cópias de colunas do Parténon, enquanto signos distintivos, portadores de simbolismo numa perspectiva de *façonner* para em última instância *façonner*<sup>4</sup> (Fig.3).



Fig.3. Capela da Ecole des Beaux Arts. © Hermann Wendler

Por oposição, o edifício da Bauhaus em Dessau, de Walter Gropius, de 1925-26, era o resultado lógico do seu projecto pedagógico e exemplo do potencial técnico de então. A relação vincada entre função, espaço e conceito pedagógico comanda a ordem do edifício: os estudos artísticos e os estudos técnicos são unidos por uma ponte que compreende os gabinetes dos professores, simbolizando a unicidade de *arts e crafts*.

Hoje, o edifício evoca a memória da escola como laboratório experimental e de ruptura. Enquanto referencial máximo de um contexto de inovação, é portador simbólico do período entre guerras. Ícone naquele presente, identifica-se agora como monumento daquele presente, não só devido à sua classificação como Património Mundial pela Unesco em 1996, mas também como memória de um híbrido pedagogia/edifício que se inscreve na História da Arquitectura.

Tal como a Ecole des Beaux Arts, a Cooper Union é uma composição de vários edifícios. Mas a leitura já não é a de um palimpsesto. É um caso paradigmático de hipertexto entre memória e a inovação. Esta instituição fundada em 1859 por Peter Cooper, distingue-se por um conceito de pedagogia apoiado tanto na arte como na ciência, que evoluiu em torno de um triângulo constituído por três escolas: a *Irwin S. Chanin School of Architecture*, a *School of Art* e a *Albert Nerken School of Engineering*.

Enquanto edifício original da escola de arquitectura, o Foundation Building, da autoria de Frederick Petersen, foi em 1859 construído como

um verdadeiro ícone da época: o mais alto edifício de Nova Iorque (Fig.4). Hoje é um monumento da escola, enquadrando-a num percurso histórico. Apesar de inserido num contexto de obsolescência vertiginosa, resiste e revela por isso robustez, mais na identidade institucional, do que nas suas invariantes tipológicas, tendo sofrido alterações no seu interior. O seu auditório Great Hall, em forma de hemicírculo, encarna a espessura do tempo. Palco de debates políticos e de activismo social durante toda a existência da escola, inclusive com a presença de personagens marcantes desde Abraham Lincoln em 1860 a Barack Obama em 2008, é hoje um símbolo do passado.



Fig.4. Foundation Building, Cooper Union, Frederick Petersen, Nova Iorque. © Carolina Coelho

No novo edifício da Cooper Union, da autoria de Thom Mayne (Morphosis), de 2009, os regimes de leitura são indefinidos (Fig.5). A sua forma exterior corresponde, de facto, a uma casca, que numa análise atenta pouco interfere com o perímetro do edifício. Já o vazio interior, que irrompe do átrio central, parece ansiar por uma nova espacialidade. Mais do que traduzir inovação, a casca surge da vontade de fazer *escola-evento*<sup>5</sup>, qual *Cooper-effect*<sup>6</sup> no panorama das escolas de arquitectura.



Fig.5. Novo edifício da Cooper Union, Morphosis, Nova Iorque. © Carolina Coelho

Ainda segundo estas premissas o edifício da escola Ontario College of Art and Design (OCAD), de Will Alsop, de 2004, é assumidamente um ícone arquitectónico de uma escola de artes. Na verdade, o edifício está referido por Jencks (2005) como fazendo parte dos *flying tabletop icons*, em que a escola é mediatizada pela imagem do edifício.

Como visão integrada entre edifício e projecto pedagógico desde a criação da instituição, a Faculdade de Arquitectura e Urbanismo de São Paulo, de Vilanova Artigas, de 1968, surge de um processo de maturação

em que o arquitecto do edifício é também o arquitecto do projecto pedagógico, tal como Walter Gropius na Bauhaus de Dessau.

Em São Paulo, o edifício individualiza-se a partir do vazio central. Por oposição ao Cour Central da Ecole des Beaux-Arts como espaço de contemplação de estatuária clássica, o Salão Caramelo, expectante e silencioso, potencia o debate. Funciona como uma praça urbana, numa perspectiva pedagógica de aprendizagem informal onde as circulações e os espaços de estar são tão ou mais importantes que os espaços formais (Figs.6 e 7). Os próprios estúdios de projecto funcionam em continuidade espacial, numa lógica de colaboração e cumplicidade entre os alunos dos diversos anos.

***Quem der um grito, dentro do prédio, sentirá a responsabilidade de haver interferido em todo o ambiente. Aí, o indivíduo se instrui, se urbaniza, ganha espírito de equipe. (Artigas, 1997, p.101)***



Fig.6. Salão Caramelo da FAUUSP. © OS2Warp



Fig.7. Cour Central da Ecole des Beaux-Arts Paris. © Hermann Wendler

### CIDADE

Neste último nível de análise partiremos das arquitecturas de aprendizagem como veículos de memória e de inovação dentro da “cidade de arquitecturas”. Ensaíamos sínteses sobre o significado daquelas escolas enquanto centralidades e geradores de urbanidade em cidades muito distintas – Paris, Dessau<sup>8</sup>, Nova Iorque, Londres e Porto – tanto a nível histórico e cultural, como espacial e imagético.

***Today modern architects know that buildings cannot be conceived as isolated units, that they have to be incorporated into the vaster urban schemes. There are no frontiers between architecture and town planning, just as there are no frontiers between the city and the region. Correlation between them is necessary. (Sert, Léger, Giedion, 1943, p.49)***

A Ecole des Beaux-Arts assume-se como monumento urbano, cuja representatividade para a cidade invoca a presença do passado. Localizada na zona de Saint-Germain-de-Prés, na margem do Sena oposta ao Museu do Louvre, a escola está encaixada num quarteirão de características morfológicas similar aos adjacentes, faz frentes de rua, cria espaços interiores e gera cidade. Aqui, não se concebe a iconografia do edifício em altura, mas a presença do plano na fachada bidimensional que se impõe na

cidade – a ordem clássica, a composição de coluna, arco e o entablamento. Contudo a relação com a cidade fazia-se além do quarteirão, através dos ateliers que funcionavam extra-muros e ocupavam diferentes zonas de Paris.

Já a Bauhaus ocupava um lugar periférico em relação ao centro da cidade, a comunidade era a escola. Apesar de isolado, o edifício assumiu-se como elemento notável da região, sobretudo pelo seu valor simbólico/icónico enquanto instituição, conotando-a com a inovação do projecto pedagógico-industrial e arquitectónico. No fim dos anos 20, a Bauhaus recebia entre 100 a 250 visitantes por semana, o que ilustra a centralidade da escola para a sua época e o reconhecimento na inovação do ensino da arquitectura. Hoje, o edifício está absorvido pelo tecido urbano.

O caso da Cooper Union é singular nas hesitações entre memória e inovação, no que respeita ao diálogo entre os seus edifícios e a cidade. Se o Foundation Building transporta a memória original da escola, a Cooper Union tem seguido uma política de demolição dos antigos edifícios e de nova construção. Reflecte o contexto da Nova Iorque *delirante*. A dicotomia entre o edifício antigo e o novo, o monumento e o ícone, a poucos metros de distância, estabelece uma tensão entre camadas de tempo acumuladas, de linguagem, de pedagogia e de usos.

O edifício novo sobrevaloriza o revestimento icónico e, por contraste, categoriza o edifício antigo como monumento, encarnando e respeitando a memória do seu tempo. A relação com a rua, para além de imagética é espacialmente diferente. O novo edifício debruça-se sobre a rua, interroga-a, envolve-se na cidade – Insinua-se ao peão. O antigo edifício, implantado numa praça, volta-se monumentalmente com as quatro frentes para a rua, mostra orgulhosamente o seu alçado de topo de Astor Place, rematando a praça de Cooper Square. Cria fachada e cria cenário urbano – Impõe-se à cidade (Figs.8 e 9).



Fig.8 e 9. Relações urbanas entre o antigo e o novo edifício da Cooper Union, Nova Iorque. © Carolina Coelho

Ao ser demolido, o edifício Hewitt Building de Clinton e Russell, de 1912, que precedeu o de Thom Mayne, é substituído pelo novo, porque já não responde às necessidades pedagógicas, arquitectónicas e urbanas, já não responde enquanto ícone e não deve ser preservado enquanto monumento. Isto leva-nos à questão colocada por Sert, Leger e Gideon em 1943 – quais os edifícios a preservar, quais os que passam o processo de transformação de ícone a monumento e quais os que, deixando de deslumbrar enquanto ícones não carregam a tradição consigo? Também Koolhaas, na exposição

*Cronocaos* patente na 12ª Bienal de Veneza<sup>9</sup>, analisa a validade da preservação dos monumentos e o percurso feito até hoje (Fig.10).

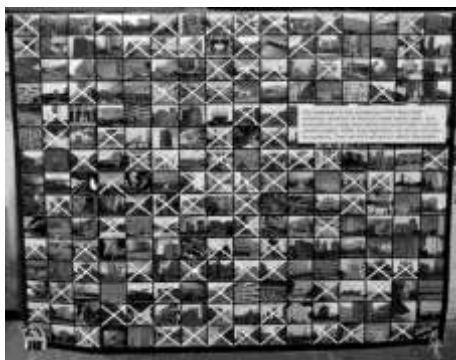


Fig.10. Os monumentos preservados e destruídos no Mundo. Fotografia de cartaz da exposição *Cronocaos* de OMA/AMO. © Carolina Coelho

Claramente e de acordo com estas opções, a Cooper Union não sofre do *complexo de Noé* (Choay, 2010) e da vontade de preservar tudo. Os edifícios têm um tempo de vida no qual, deixando de representar a novidade e não tendo sido construídos como monumentos (Riegl, 1987) não têm razão de ser, consubstanciando a vontade do novo e o carácter experimental presente no projecto pedagógico. O único edifício preservado enquanto monumento foi o primeiro, considerando que se trata de um testemunho do passado original, palco de usos e vivências, memórias e autores que pesam enquanto património arquitectónico e vivencial da escola e a credibilizam e sustentam enquanto instituição estabelecida.

Noutro sentido, a Architectural Association, claro exemplo de um ícone pedagógico, no contexto londrino corresponde a um *não-ícone* arquitectónico. A inovação não tem correspondência directa no edifício da escola. Implanta-se canonicamente numa rua tradicionalmente igual a tantas outras. A *visibilidade* da escola enquanto projecto pedagógico corresponde a uma *invisibilidade* urbana da fachada do edifício em Bedford Square, pouco representativa da singularidade da instituição (Fig.11).



Fig.11. Invisibilidade da presença urbana da Architectural Association, Londres. © Jeremysm

Ainda no que concerne a presença urbana das escolas de arquitectura, na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, de Álvaro Siza de 1994, o projecto interpela o contexto. Através da relação temporal progressiva com a memória da Casa Cor de Rosa, a intermediação pelo

Pavilhão Carlos Ramos é fulcral até ao momento final de construção da escola. A negação por um edifício fora de escala resultou num complexo de blocos que se articulam no terreno da escola e dialogam com o rio, sem se impor. Criam cidade, ruas e espaços entre.

*Experimentei um edifício grande, um edifício claustro. Mas qual é a grande dificuldade disto? É que seria fatalmente uma ilha, a não ser que a envolvente mudasse muito (que não deve mudar); não há construções à volta, vai haver a Faculdade de Letras, mas é uma outra ilha e, à volta, passam as auto-estradas. Portanto, meter aqui um edifício muito maior que este, não funcionava, ficava aqui a boiar. O que eu tentei foi criar um espaço com certo significado e aproximá-lo da escala dos edifícios existentes na quinta, deixando a casa sempre um piso acima. (Siza, 1987, p.35)*

### CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS

Cabe agora fazer uma ponderação sobre as convergências e divergências presentes no binómio memória/ inovação para as “arquitecturas da aprendizagem”, dentro do triângulo de abordagem.

Se em determinadas escolas, tanto os princípios pedagógicos como a arquitectura do edifício, se regem pela conservação da memória – caso da Ecole des Beaux-Arts – noutras é clara a ânsia pela inovação, materializando-se de diversas formas, por vezes apenas na pedagogia – caso da Architectural Association – outras vezes no edifício, ou em ambos – caso da Bauhaus. Contudo, este critério assume a particularidade de um ícone do passado poder ser considerado hoje um monumento, como é o caso do edifício de Dessau.

Outra especificidade é o caso da Cooper Union cujo complexo composto por vários edifícios, apresenta o Foundation Building como monumento e o novo edifício de Thom Mayne como ícone, sendo que o seu projecto pedagógico se assume pela inovação. Tal como a Bauhaus, o edifício da Cooper Union de 1859, um ícone da época e das potencialidades da arquitectura naquele presente, ganhou espessura e transformou-se em monumento à memória. Os factores tempo e contexto determinam esta relação, como palco e motor da evolução da classificação dos edifícios de ícone a monumento.

Ainda como referências a casos específicos nesta relação memória/ inovação, de referir a situação muito particular da Architectural Association, pela visibilidade do projecto pedagógico e pela negação mediática e imagética do seu edifício.

Relativamente à dimensão urbana dos edifícios analisados, a dicotomia entre os edifícios da Cooper Union – o monumento de 1859 e o edifício de Thom Mayne de 2009 – permite reflectir sobre a evolução de um ícone para um monumento, nas relações educação vs. promoção, função vs. imagem. É também um caso de particular interesse urbano porque convive na mesma rua de Nova Iorque entre edifícios que perpetuam a história e outros que anseiam pela novidade.

Mas a representatividade das “arquitecturas da aprendizagem”, também se mede na centralidade alcançada num contexto global, tanto interno à

disciplina da arquitectura, como externo a nível tecnológico, social e humano. Pelo que, nesta perspectiva, Ecole des Beaux-Arts pelo lado da memória e Bauhaus, pelo lado da inovação, fizeram escola e chegaram a *escolas globais*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argan, G. (1984) *Walter Gropius e a Bauhaus*. Lisboa: Editorial Presença. 1ª ed. 1951.
- Bourdieu, P. (1989) *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- Choay, F. (2010) *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70. 1ª ed. 1982
- Ferraz, M. (1997) *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi/Fundação Vilanova Artigas.
- Gropius, W. (1997) *Bauhaus: Nova arquitectura*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Hejduk, J. et. al (1989) *Education of an architect*. New York: Rizzoli. 1ª ed. 1988.
- Jencks, C. (2005) *The Iconic Building*. New York: Rizzoli.
- Le Corbusier, pseud. (1964) *When the cathedrals were white*. New York: McGraw-Hill Paperbacks. 1ª ed. 1947.
- Mies van der Rohe, L. (1953) “Walter Gropius – Conferência”. In Rodrigues, J. (Coord.) (2010) *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX*. Casal de Cambra: Caleidoscópio. Ordem dos Arquitectos. Pp. 357-360.
- Moix, L. (2010) *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*. Barcelona: Anagrama.
- Museum of Modern Art (1998) “The Architecture of the Ecole des Beaux-Arts”. In Hays, M. (Ed.) *Architectural Theory Since 1968*. Cambridge: Mit Press. Pp. 230-233.
- Riegl, A. (1987) *El Culto Moderno da los Monumentos: caracteres y origen*. Madrid: Visor Distribuciones.
- Sassen, S. (2001) *The Global City*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Sert, J. L.; Léger, F.; Giedion, S. (1943). “Nine Points on Monumentality”. In Giedion, S. (1958) *Architecture, you and me: The diary of a development*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. Pp. 48-52.
- Siza, A. (1987) [em entrevista] “Faculdade de Arquitectura, Porto”. In *Arquitectura Portuguesa, 11*, Lisboa.

---

<sup>1</sup> Por analogia com o conceito de *cidade global* de Sassen (2001).

<sup>2</sup> A escola de arquitectura da Cooper Union, começou em 1982 a usar o nome de The Irwin S. Chanin School of Architecture.

<sup>3</sup> Noção de património histórico por Choay: “A expressão designa um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objectos que congregam a sua pertença comum ao passado: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos.” (Choay, 2010, p. 11)

<sup>4</sup> Cf. conceito de *capital simbólico* de Bourdieu (1989).

<sup>5</sup> Por analogia com a *cidade-evento* de Moix (2010).

<sup>6</sup> Por analogia com o *Bilbao-effect* de Jencks (2005).

<sup>7</sup> (apud Ferraz, 1997).

<sup>8</sup> Dessau foi uma cidade independente alemã, mas a partir de 2007 foi agregada Roßlau, formando a nova cidade Dessau-Roßlau.

<sup>9</sup> Posteriormente patente no New Museum of Contemporary Art de Nova Iorque.