

M^a Helena Melim Borges
Mark Wigley
Krzysztof Wodiczko

Francisco Ferreira
Vanda Gorjão
Francisco Providência

Philippe Duboy
Alain Corbin

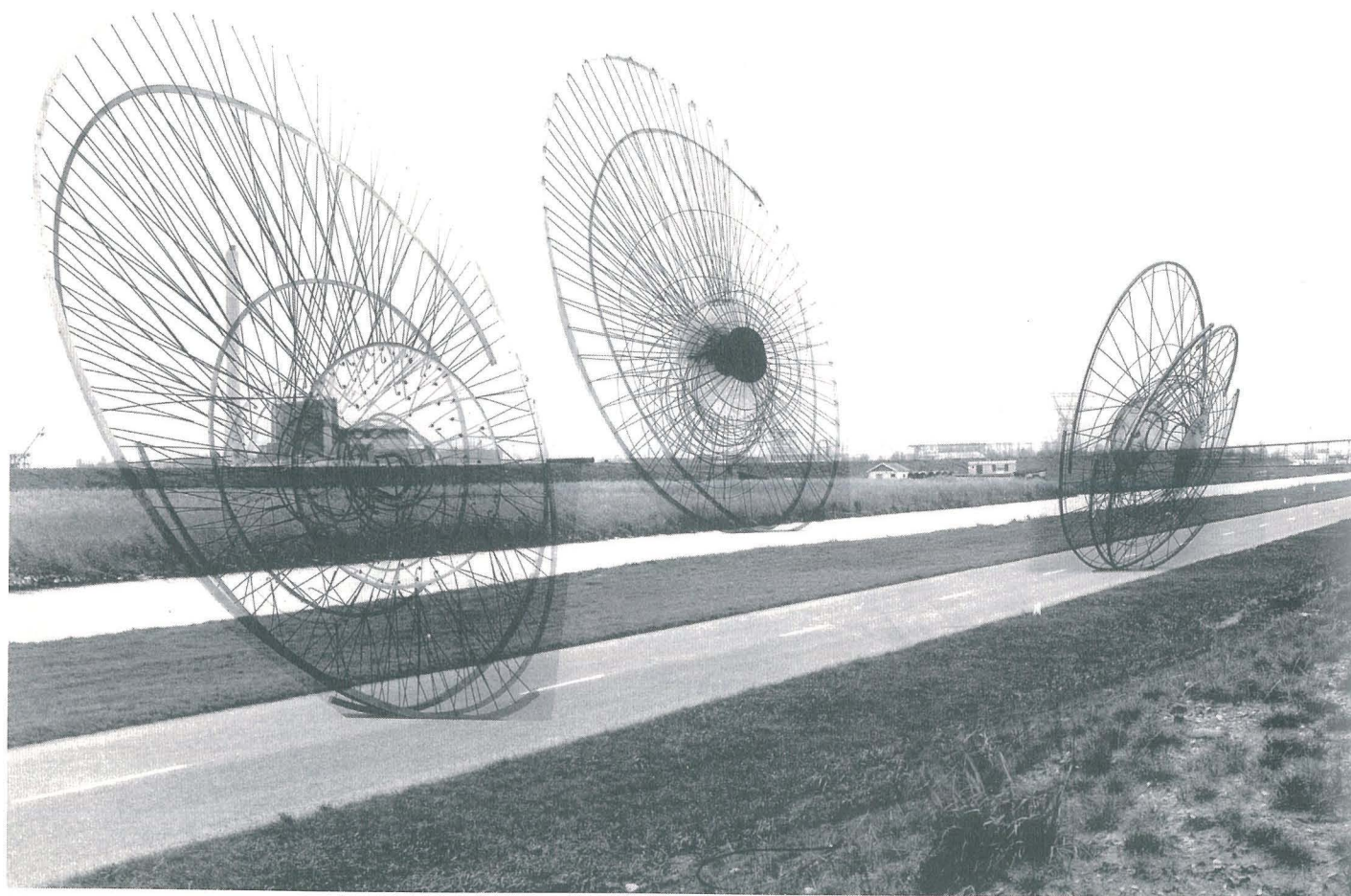
Apolonija Sustersic
Miguel Palma
Gert Robijns

Fabriekstraat

IN SI^(S)TU

 Revista de Cultura Urbana - Veículos #0.2





Imagens retiradas de: WIGLEY, Mark. *Constant's New Babylon, The Hyper-Architecture of Desire* 010 Publishers, Rotterdam, 1998

Nova Babilónia

Entrevista
a Mark Wigley

PEDRO BANDEIRA — Quando pensamos em mobilidade, no início do século XX, somos levados a pensar em corpos físicos em movimento mas, nos anos sessenta, o conceito de mobilidade torna-se mais ambíguo introduzindo novos veículos para novas ideias.

O seu livro sobre a cidade situacionista, *Constant's New Babylon – The Hyper-Architecture of Desire* (Ed. 010, Rotterdam, 1998), aborda vários conceitos sobre um espaço em permanente movimento, um espaço sem limites nem fronteiras. Na *Nova Babilónia*, o *homo ludens* é livre de viajar por todo a parte mas não precisa de o fazer porque tudo se move à sua volta. Parece um paradoxo, é o fim do sentido de viagem; não precisamos mais de nos deslocar porque passamos a construir o mundo que queremos numa espécie de falsa mobilidade. Noutro sentido, se tentarmos questionar o pensamento de Guy Debord, vemos que este esteve menos preocupado em fabricar uma realidade mas antes em apropriar-se da realidade existente, o que pressupõe a viagem mesmo que seja num curto passeio, como a *dérive*.

MARK WIGLEY — Temos aí várias questões. Primeiro, temos que pensar sobre o que é esta mobilidade de que

estamos a falar. Na definição clássica, a mobilidade é um corpo físico a deslocar-se num espaço e porque o espaço não se move associamos todo o movimento ao corpo. Vemos o corpo em movimento. O espaço torna-se, apenas, num contentor para o movimento. Mas por outro lado, a diferença de movimento entre um corpo humano e um edifício é muito pequena, uma vez que o planeta terra está a girar a uma enorme velocidade. Assim, o que normalmente entendemos como movimento é apenas uma diferença mínima entre velocidades. A própria velocidade da arquitectura é normalmente menosprezada, uma vez que os edifícios são vistos de uma forma estática. Isto, é claro, na longa tradição, desde a idade clássica até hoje. A arquitectura é um ambiente fixo para os corpos em movimento, mais fixo do que qualquer outro componente cultural. Nos finais do século XIX, o planeamento urbano tornou-se no desenho de uma *promenade*. A cidade torna-se numa obra de arte na qual nos movimentamos como uma paisagem, como um jardim. Contudo, o século seguinte introduziu novos tipos de movimento e novas atitudes face ao movimento que veio ao encontro do pensamento arquitectónico. Os edifícios tentavam integrar o movimento na sua forma.

O primeiro defensor da arquitectura moderna, Sigfried Giedion, retomou todos os estudos científicos do movimento no corpo humano de Muybridge, Marey, etc. A vanguarda do século XX disse, literalmente, que o que tornava moderna a "arquitectura moderna" era o facto desta permitir novas formas de movimento. Mas os edifícios continuavam a ser estruturas estáticas para movimentos mais rápidos: dentro, à volta e no seu exterior. O passeio (*promenade*) era simplesmente atirado para um nível posterior.

Mas a seguir à Segunda Guerra Mundial, existia uma forte vontade dos arquitectos mais radicais para que os edifícios em si mesmos se deslocassem. De certo modo, isso reactivou um sonho que era muito claro nos escritos Futuristas, implícito em algumas novelas Expressionistas, e experimentado por alguns Construtivistas Russos e mais tarde por Buckminster Fuller. Esse sonho é uma versão absoluta das ambições modernistas. Le Corbusier, por exemplo, fala muito acerca da velocidade e diz que um edifício deve ser veloz como um automóvel ou um avião. O seu livro mais famoso de teoria da arquitectura moderna, "*Vers une Architecture*" de 1923, tem imagens de edifícios modernos ao lado de fotografias de automóveis e aviões, tentando fazer-nos crer que o edifício é por vezes como um veloz automóvel apesar do facto de não se mover.

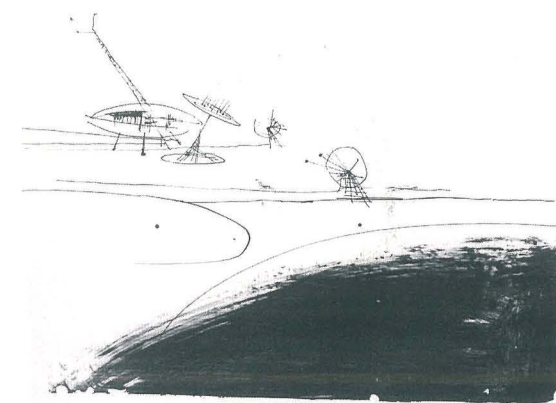
É um desejo, uma fantasia, uma associação desejada entre duas coisas diferentes, uma imagem publicitária que confere a um objecto imóvel uma sensação de velocidade. Nos anos 50 e 60, os arquitectos pensaram realmente que esta fantasia se podia concretizar.

Os edifícios poderiam mover-se. A *Nova Babilónia* de Constant vai ainda mais longe dizendo que a cidade toda se deveria deslocar; uma estrutura urbana estende-se gradualmente até cobrir todo o mundo como se fosse uma cidade à escala do planeta. No interior desta estrutura móvel e sempre mutante, as pessoas podem deslocar-se de um espaço para outro. O espaço sem limite. Pode dizer-se que este projecto é inteiramente moderno, nada mais novo, apenas uma realização tardia de uma longa e frustrante fantasia.

PB — Mas permita-me que volte atrás a esta ideia de viagem impossível na *Nova Babilónia*. Num espaço sem fronteiras existe ou não o perigo da homogeneização absoluta? Isto é, uma perda de diversidade e de identidade para confrontar com o *outro*? Não será esta homogeneidade que nós tememos na globalização? Um pesadelo onde nunca mais poderemos voltar a ser nómadas nem ter uma vida sedentária?

MW — Sim, mas temos que continuar a ver os detalhes do projecto antes de concordarmos definitivamente ou não com ele. Primeiro, se a cidade se move através do globo, então ela é em si mesma um turista, como uns anos mais tarde a *Walking City* dos Archigram e as casas voadoras de Buckminster Fuller, no final da década de vinte. E não foi por acaso que Fuller foi o primeiro a dizer que todos nós estamos a viver num veículo — "nave espacial terra" (*spaceship earth*), como ele lhe chamava — que se está a movimentar a uma velocidade enorme. O ponto de vista de Fuller é que nada será sedentário. Quando um edifício se transforma

num veículo ele desloca-se por relação com os movimentos do veículo planetário, tal como as pessoas podem ser consideradas veículos a mover-se em relação ao planeta. Se um veículo pára em relação a outro isto não significa que ele esteja sedentário ou morto. As casas de Fuller por exemplo, movimentam-se ao longo do globo e depois param, depois tornam a mover-se e depois, imobilizam-se novamente e assim por diante. O que interessa não é o movimento perpétuo mas a possibilidade do movimento. Nas casas convencionais as pessoas imobilizam-se por momentos num edifício antes de se dirigirem para um veículo estacionado na garagem para depois irem trabalhar. Da mesma forma um edifício pode estar parado durante dois anos e num momento seguinte partir numa determinada direcção. O plano de acção de Fuller previa que as construções fossem transportados por Zeppelins. Cada construção seria largada dentro de uma cratera criada com o lançamento de uma bomba. Esta construção era novamente resgatada quando isso fosse necessário. A casa não se encontra ligada a qualquer sistema de abastecimento ou serviço de electricidade; tudo é nómada, pronto a partir. E esta ideia de mobilidade também envolve mobilidade de desenho (*design*). Fuller pensou que a arquitectura devia ser como um telefone. Pode ser movimentada de sítio para sítio e é simplesmente substituída quando surge um *design* melhor e mais actualizado. Podemos utilizar o mesmo telefone por muito tempo mas isso não significa que ele está fixo. Mais uma vez a chave é a possibilidade do movimento. Não existe contradição entre sedentário e nómada num sistema



↑ Constant, *Landscape in New Babylon*, 1968

destes. E o que Constant faz é simplesmente transportar esta lógica até à sua mais absoluta conclusão. Num sistema de movimento interminável, estar sentado como estar a olhar numa estação de comboios para outra pessoa que está a deixar a estação, produz uma sensação de movimento. E o movimento rápido como quando olhamos para um comboio estando outro comboio a deslocar-se à mesma velocidade pode produzir a sensação de que estamos parados.

Mais uma vez encontramos sementes deste colapso da distinção entre móvel e imóvel nas fantasias frustradas dos arquitectos modernos. Voltando a Le Corbusier, ele está constantemente a falar do modo como o comboio transformou a sociedade porque apagou fronteiras políticas e culturais, do modo como o avião permitiu pontos de vista completamente novos da paisagem, do modo como o tráfego automóvel revolucionou a eficiência comercial, e por aí adiante. Le Corbusier parece sonhar com uma arquitectura que possa alcançar estas novas formas de mobilidade. Mas uma arquitectura que consiga atingir este objectivo não seria mais reconhecível como arquitectura, uma vez que o seu papel clássico está na possibilidade de criar uma moldura fixa para o movimento. Le Corbusier acaba por tornar o edifício numa obra de arte que enuncia as formas contemporâneas do movimento mas que não se move em si mesma, como por exemplo, nos seus projectos de habitação para Argel na forma sinuosa de uma auto-estrada com carros levitando ao longo da sua superfície. Ao rejeitar esta ideia de moldura estática os arquitectos experimentalistas do pós-guerra tentaram

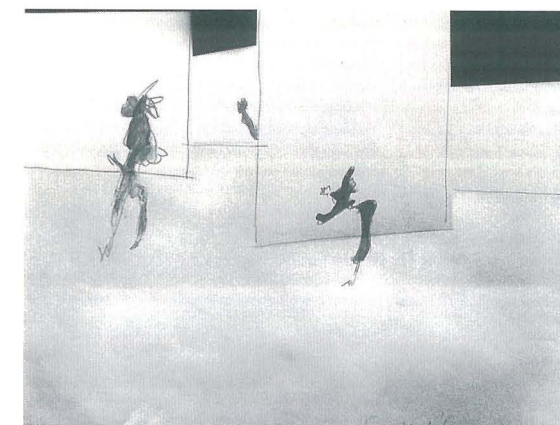
destruir a identidade da arquitectura. Não foi por acaso que o seu guru, Fuller, nunca foi totalmente reconhecido como um arquitecto, na comunidade arquitectónica. A nova geração a trabalhar sob sua influência teve que decidir até que ponto as coisas poderiam chegar. Quanto mais aceleramos a arquitectura menos ela se torna arquitectura. Um dos compromissos era a ideia de um sistema estrutural singular que fosse capaz de crescer indefinidamente e de ser objecto de intermináveis transformações internas, como pode ser visto no projecto de Constant, mas também com os Smithsons, Yona Friedman, Shultz-Fielitz, Archigram, Archizoom e Superstudio. A ideia da planta livre de Le Corbusier, do espaço que pode acolher qualquer forma de movimento contínuo, dá lugar (por exemplo na *Nova Babilónia*) à ideia de espaço que se pode mover transformando-se ele próprio numa outra forma diferente. Estes novos projectos não generalizaram a planta livre à escala do planeta, o que teria permitido que as pessoas se deslocassem de qualquer parte do mundo, como quando estas se deslocam de um quarto para outro no espaço fluido da habitação moderna. Eles acrescentaram a ideia de que cada parte do espaço se transformaria constantemente – como um cenário de teatro. De certo modo, a *Nova Babilónia* é como um enorme palco teatral; não se vive simplesmente "dentro" dela, pelo contrário, passa-se uma vida reconstruindo a *Nova Babilónia*. Existem deste modo dois tipos de movimento: o movimento no espaço e o movimento do espaço. E quando o meu corpo está parado e a arquitectura se está a transformar então estou em movimento. Neste

caso sou tão nómada como quando me desloco de um quarto para outro ou de um país para outro usando as redes de transporte de alta velocidade, as auto-estradas, os comboios rápidos ou os helicópteros. Talvez isto esteja até relacionado com o modo como a arquitectura Barroca torcia e retorcia para criar uma sensação de movimento ao utente do espaço.

Ou seja, este será o início da minha resposta às dúvidas que me colocaram sobre o facto da mobilidade infinita sedentarizar todas as coisas. Outra resposta passaria por relembrar o facto de Constant produzir exactamente o argumento de que, no futuro, toda a arquitectura sem olhar ao desejo dos arquitectos, se tornará no espaço da pura mobilidade. Constant insiste que o mundo todo se parecerá mais e mais com um aeroporto, um espaço nómada sem identidade clara, pessoas a passar umas pelas outras como que se dirigissem a algum lado, perseguindo os seus últimos desejos. Ele compreende os espaços móveis e os espaços para a mobilidade como espaços do desejo. A cidade antiga reprime o desejo enquanto os espaços pós-revolucionários do movimento libertam esse desejo. Este é o motivo pelo qual Constant vai ter com Guy Debord e Asger Jörn para formar a Internacional Situacionista (IS). O desejo individual tinha de ser mobilizado contra o controlo do Estado. A IS acusou Le Corbusier de inimigo das pessoas, de inimigo do desejo. A revolução social não pode acontecer nos velhos espaços imóveis nomeadamente nos espaços da arquitectura moderna. A Revolução tem de ser a revolução do espaço em si mesmo. O espaço livre é o espaço construído pelo desejo. Isto significa

interacção social. Se a arquitectura se torna num cenário de teatro reconstruído perpetuamente, cada um dos construtores deseja coisas diferentes e deve interagir para negociar colectivamente novas formas de espaço. Cada espaço torna-se num espaço de negociação. A *Nova Babilónia* seria como um caleidoscópio de toda a transformação, como um equilíbrio da interacção do desejo. A forma desta cidade do futuro é por definição imprevisível. É uma máquina para montar o papel imprevisível do desejo. É uma espécie de teatro onde ninguém pode dizer que tipo de peça está a ser representada. Também ninguém pode à partida dizer o que constitui uma acção neste mundo. Por isso a oposição entre sedentário e móvel, acção e inacção, viagem e passeio, não faz mais sentido.

Para além do mais, se o discurso arquitectónico clássico começa com a ideia da mobilidade como sendo um corpo humano físico a deslocar-se num espaço tridimensional, o corpo coerente desaparece na *Nova Babilónia*. Constant não diz que todas as pessoas se relacionarão continuamente umas com as outras para construir o seu ambiente. Constant refere, igualmente, que as pessoas reconstruirão os seus próprios corpos. Na maioria das imagens da *Nova Babilónia* o corpo está ausente ou pelo menos é uma nebulosa de um fantasma. O corpo como os espaços por si ocupados serão infinitamente reinventados. Existe também um outro tipo de movimento. Não só me posso deslocar enquanto estou sentado (quando o espaço está em movimento) como o meu corpo pode, ele próprio, estar a transformar-se.



↑ Constant, *New Babylon*. PRIVATE COLLECTION. 1969

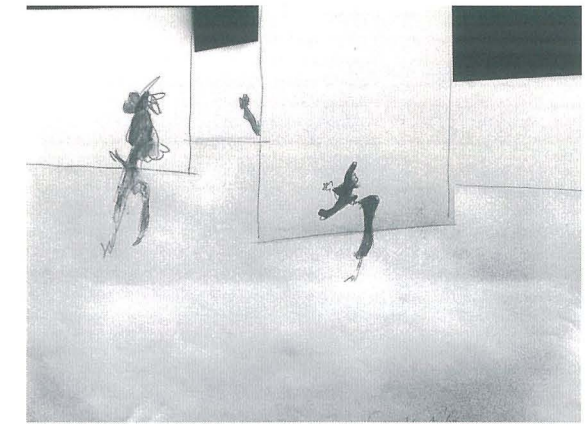
A última forma da mobilidade pressuposta pelo projecto é electrónica. No período compreendido entre a parte final da década de 50 e o início dos anos 70 toda uma geração de arquitectos tentava compreender o significado da mobilidade electrónica. Mais uma vez, Buckminster Fuller foi uma referência activa. As suas primeiras propostas do final dos anos 20, entendendo a arquitectura como um veículo nómada, apontavam para a possibilidade dos edifícios não estarem ligados a nenhum tipo de infra-estrutura física, relacionando-se entre si electronicamente. As casas começavam a receber as emissões de televisão. De facto, os seus sistemas infra-estruturais foram inspirados nas antenas de rádio metálicas que permitiam aos barcos comunicar a longas distâncias. Uma vez mais isto significa que me posso considerar sedentário na definição clássica, sentado num local, estando, no entanto, a deslocar-me de várias maneiras. Primeiro, estou a movimentar-me porque me estou a deslocar com o movimento giratório da terra e o movimento orbital da terra em torno do sol. Segundo, estou a movimentar-me porque o edifício onde me encontro está a deslocar-se. Terceiro, movo-me porque o espaço em si mesmo está a ser alterado à minha volta. Quarto, movo-me porque o meu corpo está ele próprio a ser reconstruído. Quinto, movo-me porque me desloco através do espaço electrónico. Assim, mesmo que numa espécie de pesadelo da *Nova Babilónia*, se toda a gente decidisse não se mexer, ficando como vegetais suburbanos olhando o mundo a passar à sua volta numa televisão, existiria ainda assim a possibilidade da expressão explosiva do desejo. Este

destruir a identidade da arquitectura. Não foi por acaso que o seu guru, Fuller, nunca foi totalmente reconhecido como um arquitecto, na comunidade arquitectónica. A nova geração a trabalhar sob sua influência teve que decidir até que ponto as coisas poderiam chegar. Quanto mais aceleramos a arquitectura menos ela se torna arquitectura. Um dos compromissos era a ideia de um sistema estrutural singular que fosse capaz de crescer indefinidamente e de ser objecto de intermináveis transformações internas, como pode ser visto no projecto de Constant, mas também com os Smithsons, Yona Friedman, Shultz-Fielitz, Archigram, Archizoom e Superstudio. A ideia da planta livre de Le Corbusier, do espaço que pode acolher qualquer forma de movimento continuo, dá lugar (por exemplo na *Nova Babilónia*) à ideia de espaço que se pode mover transformando-se ele próprio numa outra forma diferente. Estes novos projectos não generalizaram a planta livre à escala do planeta, o que teria permitido que as pessoas se deslocassem de qualquer parte do mundo, como quando estas se deslocam de um quarto para outro no espaço fluido da habitação moderna. Eles acrescentaram a ideia de que cada parte do espaço se transformaria constantemente — como um cenário de teatro. De certo modo, a *Nova Babilónia* é como um enorme palco teatral; não se vive simplesmente "dentro" dela, pelo contrário, passa-se uma vida reconstruindo a *Nova Babilónia*. Existem deste modo dois tipos de movimento: o movimento no espaço e o movimento do espaço. E quando o meu corpo está parado e a arquitectura se está a transformar então estou em movimento. Neste

caso sou tão nómada como quando me desloco de um quarto para outro ou de um país para outro usando as redes de transporte de alta velocidade, as auto-estradas, os comboios rápidos ou os helicópteros. Talvez isto esteja até relacionado com o modo como a arquitectura Barroca torcia e retorcia para criar uma sensação de movimento ao utente do espaço. Ou seja, este será o início da minha resposta às dúvidas que me colocaram sobre o facto da mobilidade infinita sedentarizar todas as coisas. Outra resposta passaria por relembrar o facto de Constant produzir exactamente o argumento de que, no futuro, toda a arquitectura sem olhar ao desejo dos arquitectos, se tornará no espaço da pura mobilidade. Constant insiste que o mundo todo se parecerá mais e mais com um aeroporto, um espaço nómada sem identidade clara, pessoas a passar umas pelas outras como que se dirigissem a algum lado, perseguindo os seus últimos desejos. Ele compreende os espaços móveis e os espaços para a mobilidade como espaços do desejo. A cidade antiga reprime o desejo enquanto os espaços pós-revolucionários do movimento libertam esse desejo. Este é o motivo pelo qual Constant vai ter com Guy Debord e Asger Jörn para formar a Internacional Situacionista (IS). O desejo individual tinha de ser mobilizado contra o controlo do Estado. A IS acusou Le Corbusier de inimigo das pessoas, de inimigo do desejo. A revolução social não pode acontecer nos velhos espaços imóveis nomeadamente nos espaços da arquitectura moderna. A Revolução tem de ser a revolução do espaço em si mesmo. O espaço livre é o espaço construído pelo desejo. Isto significa

interacção social. Se a arquitectura se torna num cenário de teatro reconstruído perpetuamente, cada um dos construtores deseja coisas diferentes e deve interagir para negociar colectivamente novas formas de espaço. Cada espaço torna-se num espaço de negociação. A *Nova Babilónia* seria como um caleidoscópio de toda a transformação, como um equilíbrio da interacção do desejo. A forma desta cidade do futuro é por definição imprevisível. É uma máquina para montar o papel imprevisível do desejo. É uma espécie de teatro onde ninguém pode dizer que tipo de peça está a ser representada. Também ninguém pode à partida dizer o que constitui uma acção neste mundo. Por isso a oposição entre sedentário e móvel, acção e inacção, viagem e passeio, não faz mais sentido.

Para além do mais, se o discurso arquitectónico clássico começa com a ideia da mobilidade como sendo um corpo humano físico a deslocar-se num espaço tridimensional, o corpo coerente desaparece na *Nova Babilónia*. Constant não diz que todas as pessoas se relacionarão continuamente umas com as outras para construir o seu ambiente. Constant refere, igualmente, que as pessoas reconstruirão os seus próprios corpos. Na maioria das imagens da *Nova Babilónia* o corpo está ausente ou pelo menos é uma nebulosa de um fantasma. O corpo como os espaços por si ocupados serão infinitamente reinventados. Existe também um outro tipo de movimento. Não só me posso deslocar enquanto estou sentado (quando o espaço está em movimento) como o meu corpo pode, ele próprio, estar a transformar-se.



↑ Constant, *New Babylon*. PRIVATE COLLECTION. 1969

A última forma da mobilidade pressuposta pelo projecto é electrónica. No período compreendido entre a parte final da década de 50 e o início dos anos 70 toda uma geração de arquitectos tentava compreender o significado da mobilidade electrónica. Mais uma vez, Buckminster Fuller foi uma referência activa. As suas primeiras propostas do final dos anos 20, entendendo a arquitectura como um veículo nómada, apontavam para a possibilidade dos edificios não estarem ligados a nenhum tipo de infra-estrutura física, relacionando-se entre si electronicamente. As casas começavam a receber as emissões de televisão. De facto, os seus sistemas infra-estruturais foram inspirados nas antenas de rádio metálicas que permitiam aos barcos comunicar a longas distâncias. Uma vez mais isto significa que me posso considerar sedentário na definição clássica, sentado num local, estando, no entanto, a deslocar-me de várias maneiras. Primeiro, estou a movimentar-me porque me estou a deslocar com o movimento giratório da terra e o movimento orbital da terra em torno do sol. Segundo, estou a movimentar-me porque o edificio onde me encontro está a deslocar-se. Terceiro, movo-me porque o espaço em si mesmo está a ser alterado à minha volta. Quarto, movo-me porque o meu corpo está ele próprio a ser reconstruído. Quinto, movo-me porque me desloco através do espaço electrónico. Assim, mesmo que numa espécie de pesadelo da *Nova Babilónia*, se toda a gente decidisse não se mexer, ficando como vegetais suburbanos olhando o mundo a passar à sua volta numa televisão, existiria ainda assim a possibilidade da expressão explosiva do desejo. Este

teste serve para finalmente tentar responder à vossa questão mais directamente sobre as diferenças entre Constant e Debord. O teste deve ser sempre o desejo, as suas complexas relações com o movimento.

Contudo, o desejo acontece quando algo nos empurra para alguma coisa, o desejo lança o movimento (emocional ou físico) mas pode também ser morto por demasiado movimento. Está algures na acção entre o movimento e o não movimento.

É importante relembrar que Debord foi o maior promotor do projecto *Nova Babilónia*. Foi Debord que lhe deu nome. Ele estava absolutamente convencido da necessidade de uma arquitectura do desejo tendo declarado que a revolução arquitectónica era a missão primordial da Internacional Situacionista. Só depois de Constant se ter demitido do grupo, é que Debord diz que a arquitectura revolucionária não é possível enquanto tal, defendendo apenas a subversão das arquitecturas existentes. O argumento de Debord é consequência da sua necessidade pessoal de estar em maioria, sistematicamente rejeitando aqueles que estão ao seu lado. O meu ponto de vista não é tanto o de dizer que a *Nova Babilónia* é um projecto perfeito ou um projecto fracassado. Mas apenas insistir que a sua ideia principal era combinar sistemas múltiplos de mobilidade ou até, várias definições de mobilidade. Por isso constitui nesse sentido vários tipos de veículos. Mas este exótico veículo será mais radical politicamente do que as pessoas a navegar na Internet, conectando-se entre si através de novos meios, a partir das suas casas suburbanas? Não tenho a certeza que o seja.

O projecto da *Nova Babilónia* representa muito bem alguns dos sonhos que actualmente já não temos.

É difícil, neste momento, dizer que este projecto é uma possibilidade mais radical do que o subúrbio des-territorializado, o espaço mais anti-situacionista de que me consigo lembrar. Os Situacionistas num subúrbio teriam certamente morrido em minutos, como vampiros à luz do dia.

JOAQUIM MORENO — Quando diz que os desejos dos anos 60 já não são os desejos de hoje... Eu penso que existem pequenas diferenças entre o que desejam os Superstudio ou os Archizoom ou até Buckminster Fuller que dizia que se poderia ocupar toda a superfície do planeta com um dispositivo. A *Non Stop City* dos Archizoom pressupunha que tivéssemos uma rede para este dispositivo que atravessava todo mundo aonde poderíamos ligar tudo. Com os *italianos radicais* dá-se um estranho desaparecimento da arquitectura porque não se consegue estar fora; o desejo que se segue é o seu desaparecimento porque passa a não existir *exterior* na arquitectura.

MW — Sim, concordo com essa análise, mas acho que ela pode ser interpretada de duas formas. Ou a arquitectura desapareceu ou então tudo se tornou arquitectura. Porque é evidente que a dificuldade está no facto de sempre associarmos a palavra arquitectura à diferença entre interior e exterior. Os edifícios são sempre entendidos como mecanismos de definição de interior por oposição a exterior. Por isso é, desde logo, difícil sabermos se a arquitectura pode ter um exterior, se o

seu campo disciplinar se dedica à diferença entre interior e exterior? Filosoficamente a arquitectura é o discurso que surge antes e está preocupado com a distinção entre interior e exterior. Esta posição singular é posta à prova quando as pessoas dizem que a *Nova Babilónia* foi realmente realizada, que hoje vivemos num mundo onde cada espaço abre sobre outro espaço, no qual cada espaço (como Rem Koolhaas referia no outro dia) está constantemente a ser renovado. Um mundo onde cada espaço é um cenário de teatro suportado por um simples sistema infra-estrutural que pode receber actualizações infinitas. Deste ponto de vista, a *Nova Babilónia* está a ser concretizada nas estruturas híbridas intermináveis dos centros comerciais, nos supermercados, nos aeroportos, etc. — precisamente o fenómeno que os arquitectos mais teóricos estão a tentar compreender hoje. Estamos num mundo onde a diferença entre dentro e fora não é clara, como em Las Vegas onde os exteriores são interiores e os interiores são exteriores, uma hiper-versão das famosas arcadas de Walter Benjamin. Podemos dizer que tudo se tornou arquitectura. Mas com a mesma facilidade podemos afirmar que a arquitectura como a entendemos tradicionalmente simplesmente desapareceu. De qualquer forma, o fenómeno tem implicações significativas para a questão da mobilidade. Se a mobilidade é classicamente definida como o movimento produzido pelas diferenças entre interior e exterior será que o movimento tem significado num mundo sem essas distinções? Tradicionalmente deslocamo-nos "em um" espaço ou de um espaço para



↑ Constant, *Demonstration*, 1970-1971

outro. A planta livre lançou a possibilidade de um interior sem fronteira, um interior que se torna contínuo em relação ao exterior, famoso pelas suas superfícies envidraçadas diluindo o limite exterior dos edifícios, as rampas automóveis e os jardins rotulados interiores. Agora o sonho é o movimento sem fronteiras, arquitectura sem limite o que inclui a entrada da electrónica em todo o espaço diluindo todas as paredes; o que significa que existe uma estranha ligação com as casas suburbanas aparentemente isoladas e os seus múltiplos sistemas de telecomunicações e com os espaços indefinidos de Las Vegas, nos quais não existe diferença entre interior e exterior — o mundo do centro comercial sem limite. É uma estranha associação em relação à vossa questão porque Fuller era absolutamente contra as redes infra-estruturais físicas mas totalmente defensor das redes electrónicas não físicas. De certo modo Fuller é representativo da casa suburbana isolada e Constant do centro comercial sem fim. Apesar de tudo, a teoria de que a vida hoje não é mais do que comprar poderia ser uma consequência da ideia de Constant de que a vida não é senão divertimento, lazer e consumo.

PB — Por isso, se defende que a *Nova Babilónia* de Constant é representativa do centro comercial sem limite (mesmo que ironicamente), não deve existir uma grande diferença comparando-a com a *Cidade Genérica* de Rem Koolhaas. Esta imagem da cidade contemporânea também enfatiza a ideia da transformação efémera ou permanente (aquilo que nós

trabalhou num só projecto durante vinte anos, produzindo um inacreditável número de livros, exposições, ensaios, filmes, música, conferências, panfletos, maquetes, desenhos, pinturas, colagens, fotografias, etc. No entanto todo este material não nos mostra exactamente a *Nova Babilónia* mas um fantasma da sua miragem. É perceptível que, em cada desenho, o sistema estrutural se altera; tal como as pessoas são uma nebulosa, afinal, todo o projecto é também uma nebulosa. Por isso concordo convosco quando afirmam que é um erro construir uma imagem visual fixa, de um espaço da eterna transformação do desejo invisível. Mas mais uma vez a pessoa de quem ouvimos essa posição foi o próprio Constant. Ele continuava a dizer que não conseguia mostrar a *Nova Babilónia* como tal, que esta não seria desenhada por ele, seria construída por aqueles que a ocupam.

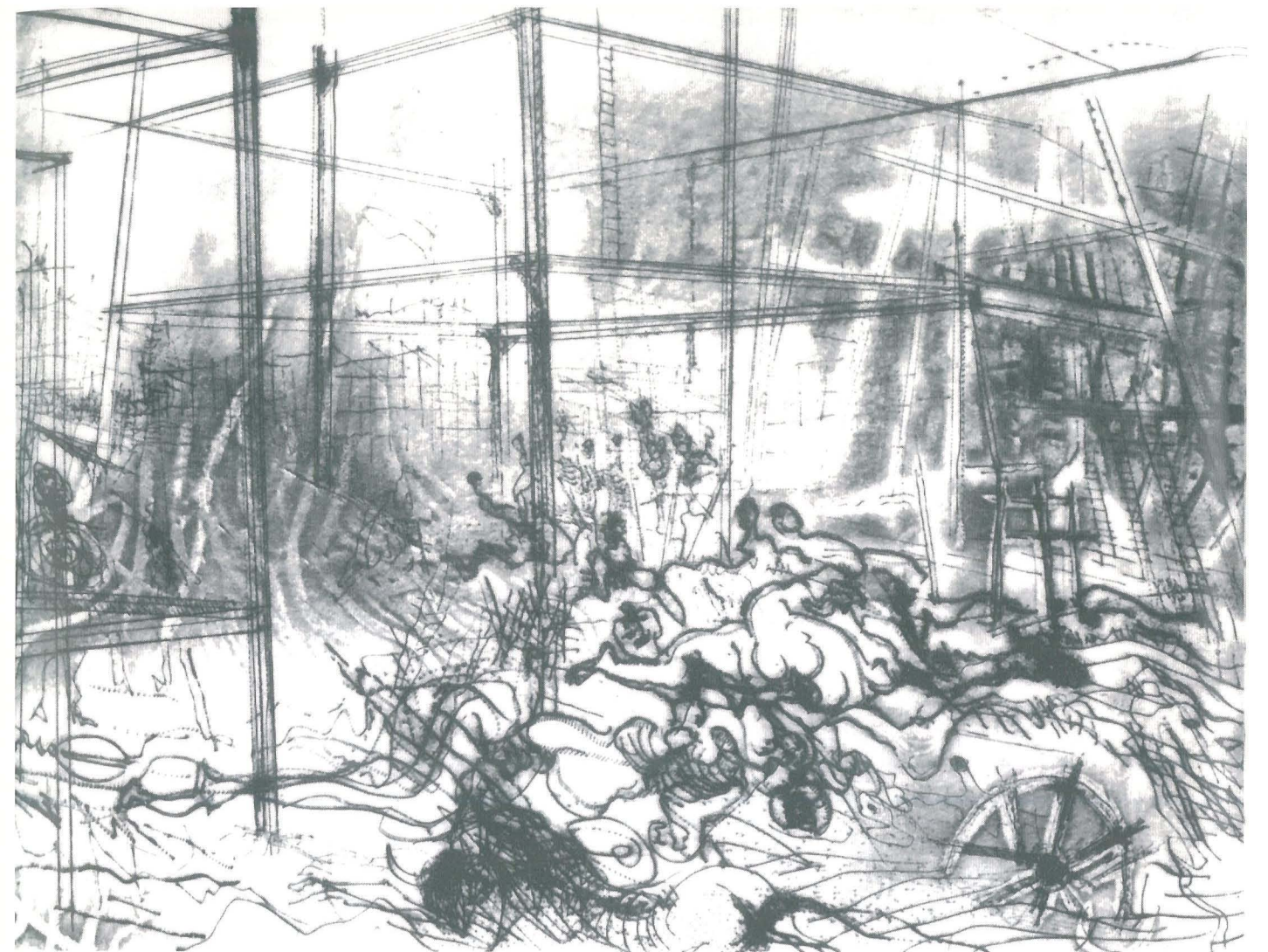
A forma como Constant explicava isto era sempre a mesma — ele dizia que a sua formação de artista não lhe permitia resistir à ideia de visualizar o mundo sobre o qual está a falar, mas o modo como o tenta ver colocá-lo mais problemas do que respostas, mais questões em aberto do que soluções. Do meu ponto de vista é mais correcto dizer que ele constrói a *Nova Babilónia* como uma miragem sedutora, o que significa uma imagem de um sítio possível; só que essa imagem não é clara e está sempre a mudar. Isto talvez possa ser a última forma de mobilidade na nossa discussão. Nesse sentido, a *Nova Babilónia* torna-se um veículo, outra vez, porque a vemos de uma forma num instante e logo depois ela desaparece; move-se para além da nossa capacidade de percepção e compreensão. Apenas podemos perseguir a *Nova Babilónia* lançando as imagens e as palavras de Constant para dentro dos nossos próprios sonhos do que esses espaços possam ser. Mas gosto muito das vossas questões porque elas suscitam uma espécie de reserva em relação à aceitação dos nossos modelos físicos ou imagens visuais da

arquitectura. A vossa cautela manifesta-se contra toda a imagem visual. A *Nova Babilónia* deveria ser um espaço de experimentação sensitiva, um projecto de luz, cor, cheiro, sexo, morte, etc., não apenas uma imagem clássica de arquitectura. A vossa reserva manifesta-se também em relação à ideia do nómada perpétuo que no fim, precisamente porque pode ir a qualquer lado, não vai a lado nenhum, o que num determinado sentido é como a Internet actualmente. Eu respeito a vossa posição mas para isso não é necessário criticar Constant e elogiar Debord, ou vice-versa. Pelo contrário, devemos aplicar esta atenção sobre o trabalho dos arquitectos, artistas e intelectuais contemporâneos. Essa foi a razão que me levou a reviver o projecto de Constant. Não penso que devemos segui-lo, respeitá-lo ou qualquer coisa do género; mas penso que confrontar as suas lógicas implacáveis determina um novo sentido de responsabilidade, especialmente se pudermos perceber que muito do que estamos a fazer agora, no nosso aparentemente mais sofisticado trabalho, já foi feito nos anos 50. Olhar para este trabalho esquecido produz um espécie de pressão que nos faz querer ser um pouco mais explosivos, um pouco mais perigosos, um pouco mais aguçados.

Mark Wigley,
Professor de arquitectura na Universidade
de Columbia, N.Y. e autor de:
The Architecture of Deconstruction — Derrida's Haunt (1993);
White Walls, Designer Dresses (1996)
*Constant's New Babylon — The Hiper-Architecture
of Desire* (1998).

A In Situ agradece aos organizadores do Seminário
de Arquitectura Prototipo: Cidade em Performance
(Porto, Maio 2001) por terem possibilitado esta entrevista.

Tradução: José Miguel Rodrigues.



Constant, *Arise Ye workers from Your Slumbers*, 1972 ↑