

# CONDENSADOR SOCIAL: UMA QUESTÃO PARA A VIDA PÚBLICA CONTEMPORÂNEA

*SOCIAL CONDENSER: AN ISSUE FOR THE CONTEMPORARY PUBLIC LIFE*

MARIA ISABEL VILLAC

## RESUMO

A intenção deste artigo é estabelecer discordância e discutir o aspecto de isolamento que faz a análise ao “condensador social”, o texto “Híbrido versus Condensador Social” de 2011 da autora espanhola Aurora Fernandez Per. A visão crítica proposta no artigo, enquanto contraponto, versará por situar o “condensador social” como projeto do Construtivismo soviético e apontar algumas releituras e interpretações de seu valor, que abraçam a diversidade da metrópole e revigoram a vida pública da contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Condensador social. Contemporaneidade. Valor social da arquitetura.

## ABSTRACT

*The intention of this article is to establish disagreement and discuss the isolation aspect that makes the analysis of the “social condenser”, the text “hybrid versus Social Condenser” of 2011 Spanish author Aurora Fernández Per. The critical vision proposed in the article, as counterpoint, will focus on locating the “social condenser” as Soviet Constructivism project and points out some readings and interpretations of its value, considering the diversity of the metropolis and its contemporary public life.*

**KEYWORDS:** *Contemporaneity. Social condenser. Social value of architecture.*

## INTRODUÇÃO

No texto “Híbrido versus Condensador Social” de 2011, Per<sup>1</sup> expõe uma comparação entre estas duas categorias de edifícios, discutindo as origens e os atributos de cada um.

Este texto discute essa comparação e seus argumentos, dando ênfase a um único aspecto da crítica ao “condensador social” com o qual se quer estabelecer discordância com a autora. Para a autora, no “condensador social”

[...] todas as funções estão pensadas, não para criar intensidade e vitalidade na cidade, não para atrair fluxos de usuários externos, nem tampouco para favorecer a mistura e a indeterminação, senão para conseguir um edifício autossuficiente e ‘completo’ que possa se isolar da cidade (PER, 2009, *online*, tradução minha)<sup>2</sup>.



Em função dessa avaliação, e antes mesmo de discorrer sobre ela, a discordância versará por situar o “condensador social” como projeto do Construtivismo soviético e apontar algumas releituras e interpretações de seu valor, que abraçam a diversidade da metrópole e revigoram a vida pública na contemporaneidade.

### O “CONDENSADOR SOCIAL” EM SUA ORIGEM

“Condensador social” é uma expressão cunhada por Ginzburg em seu entendimento de uma arquitetura como instrumento social. Olhando para novos programas/tipologias de centros comunais, serviços públicos e habitação coletiva, o exemplo mais notável — e construído — da ideia de Condensador Social é o edifício habitacional comunal de Narkomfin (1932)<sup>3</sup>, em Moscou. Projeto de Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis/Associação de Arquitetos Contemporâneos, do ano de 1928. O edifício se inaugura com cinco andares e 54 unidades habitacionais, tipo célula-mínima, e vários equipamentos coletivos como lavanderia, cozinha e copa comunitárias e berçário.

A atuação de Ginzburg está definida por Tafuri (1994, p.15) como a de um defensor de “uma arquitetura em dialética positiva com o cotidiano”. O que não impede que o crítico italiano afirme que

[...] os ‘condensadores sociais’ — os círculos de trabalhadores ou clubes, os experimentos das casas coletivas, as novas tipologias de serviços urbanos — recuperam, no nível das imagens, o fim da alienação do trabalho que, como já se comprovou, na indústria não se pode realizar (TAFURI, 1994, p.28, tradução minha)<sup>4</sup>.

Nessa mesma linha de raciocínio, Kopp (1974)<sup>5</sup> e Frampton (1993)<sup>6</sup> compreendem, na URSS dos anos 1920, a inexistência de uma infraestrutura indispensável à realização dos serviços coletivos — base da vida cotidiana —, o grau de adaptabilidade do proletariado e, finalmente, a censura e o controle estatal de Stálin como razões que eclipsaram a arquitetura construtivista.

Os condensadores sociais fracassaram também, e mais notadamente, nos edifícios habitacionais, pela imposição desses por espaços comuns e coletivos para atividades que tendem a se organizar na vida privada. Esse entendimento linear das possibilidades da vida em sociedade obstrui uma renovação cultural nas formas coletivas de viver, uma vez que os novos programas arquitetônicos são pensados a partir de uma premissa teórica de sociedade.

Afastada da cultura, dos hábitos e dos comportamentos, a proposta construtivista — de um projeto que busca estimular um novo modo de habitar os espaços —, é moderna em sua atitude orientadora e organizadora de um *modus vivendi* intelectualmente idealizado. Uma tentativa de inventar uma tradição sem lastro, que não alcança a recon-

ciliação de uma nova sociedade com o desejo de uma convivência coletiva. O que, ao final, se revela como uma antecipação, como bem se compreende no desejo de El Lissitzky: “Pedimos ao arquiteto soviético que, como artista, e empregando toda a sua sensibilidade intelectual, capte e amplifique, antes que a massa cega de seu próprio crescimento, as mínimas vibrações da energia em desenvolvimento e lhes dê forma no edifício” (EL LISSITZKY, 1970, p. 16, tradução minha)<sup>7</sup>.

E, se o projeto dos condensadores sociais era uma utopia em sua época, no território de uma Rússia em situação econômica precária, a busca por uma vida contemporânea organizada, discutida por Ginzburg em seu livro “Estilo e época” de 1924, levou à investigação de “tipos plásticos característicos para a época” (GINZBURG, 1924, p.121 *apud* COOKE, 1994, p.64). Esses estão entendidos como pertencentes a um estilo arquitetônico “constutivo” e como “convicção de uma posição historicamente ‘correta’” (GINZBURG, 1924 *apud* COOKE, 1994, p.65). Entendimento que, em continuidade, leva à formulação de “Novos métodos de pensamento em arquitetura” (GINZBURG, 1926 *apud* COOKE, 1994, p.68).

Olhando retrospectivamente para o caráter e o estatuto de protagonista de processos sociais que assume a arquitetura e, a partir das palavras de Ginzburg, que entende este protagonismo apoiado na “coincidência entre revolução social e técnica” (GINZBURG, 1924, p.121 *apud* COOKE, 1994, p.64), interpreta-se o Construtivismo como um movimento estético-político que, sabemos, influenciou a arquitetura e a arte ocidental<sup>8</sup>.

No edifício habitacional Narkomfin, citado anteriormente, a construção renuncia as técnicas construtivas tradicionais. E se, em sua concepção — moderna —, empregaram-se os cinco princípios construtivos de Le Corbusier como a planta baixa sobre pilotis, a planta livre, a fachada livre, a janela estendida em toda a fachada e o terraço jardim, é, justamente, em suas formas austeras e nessa organização espacial que se aloja a proposta social e as oportunidades de socialização.

### O VALOR CONTEMPORÂNEO DA ARQUITETURA DOS “CONDENSADORES SOCIAIS”

A arquitetura habitacional dos “condensadores sociais”, em uma estética que busca novas formas para novas maneiras de viver, inovou os arranjos espaciais e funcionais. Por exemplo, na circulação horizontal — que se distribui de forma econômica e otimizada entre os andares, a meio nível dos apartamentos —, é inspiração, em São Paulo, para o edifício Louveira, de 1946<sup>9</sup>, de Vilanova Artigas, que, neste mesmo tema, se aproxima, de forma simplificada, do partido do projeto do edifício Narkomfin, de 1928, no mesmo tema da circulação horizontal. No entanto, o exemplo paradigmático no Ocidente, inspirado e orientado pelo edifício em Moscou, é o projeto da Unité d’Habitation, do próprio Le Corbusier. O edifício primeiramente construído em Marselha (1947-1952)<sup>10</sup>, com funções diversas e que volta a anunciar que os fluxos oferecem ocasiões a encontros e trocas sociais, se projeta como o máximo expoente do condensador, no qual os usos da vida

urbana se vinculam a ruas interiores. No Brasil, muito pouco estudado, é importante citar o projeto de Rino Levi para Brasília, que desenha um espaço citadino na escala do edifício.

Ainda sobre a influência dos projetos construtivistas como tema e questão, as funções acumulativas que podem assumir os espaços, gerando e intensificando várias formas de relações humanas, parece inspirar narrativas teórico-críticas de arquitetos e projetos contemporâneos.

Em *Delirious New York* de 1978, observando a condição metropolitana de *New York*, o arquiteto Rem Koolhaas cunhou a expressão “cultura da congestão”, que pode ser atribuída tanto à malha urbana da ilha quanto ao arranha-céu. No primeiro caso, maiormente desenvolvido no texto, uma congestão provocada pelo hiperadensamento da ilha com a construção ininterrupta desses arranha-céus. Já no segundo, Koolhaas entende o arranha-céu como uma cidade dentro de uma cidade, ou seja, um condensador social. Em suas palavras, quando analisa o *Downtown Athletic Club*, 1930<sup>11</sup>, olhando para cada andar, com seu tema e seu enredo — clube de natação, campo de golfe, ginásio para lutas, bar, e outros — Koolhaas entende que edifício funciona “como um condensador social construtivista: uma máquina empregada para gerar e intensificar formas desejáveis de contato humano” (KOOLHAAS, 2008, p.180).

E se a “cultura da congestão”, na narrativa sobre *New York*, se resumia à “conquista de cada quadra por uma estrutura única” na qual “cada edifício se tornará uma ‘casa’” e “em cada andar [...] organizará combinações inéditas e divertidas de atividades humanas” (KOOLHAAS, 2008, p.151), o conceito de “*junkspace*” — cunhado em 2001 (KOOLHAAS, 2010)<sup>12</sup> —, em sua sobreposição de funções, alcança o espaço urbano e, dessa forma, o interesse contemporâneo.

Adequado às massas e à cultura metropolitana, programas variados — interpretados de maneira a estarem articulados de forma inusitada e com funções específicas — atualizam e definem que o “condensador social”, quando não imposto sob uma carga ideológica que o orienta a obrigar a um novo e único modo de vida, tem seu papel social correspondente na contemporaneidade. Arquitetos, que trabalham a arquitetura de uso coletivo como relação entre edifício, cidade e sociabilidade, parecem entender que a “congestão”, em densidade e diversidade de usos e grupos sociais, é o que caracteriza o “condensador social” em edifícios públicos.

Em determinados projetos de arquitetos brasileiros, os “condensadores sociais” escapam da moda das culturas consumíveis, dos ditames dos meios massivos de comunicação e dos espaços tornados “mercadoria”. Em obras notáveis, como o Serviço Social do Comércio (SESC) Fábrica Pompéia (1977-1982)<sup>13</sup>, de Lina Bo Bardi, e o Centro Cultural São Paulo (1982)<sup>14</sup>, de Eurico Prado Lopes e Luiz Benedito Castro Telles, o espaço social não se encaixa nas prescrições de comportamento e de modos de percepção “adequados a cada situação”. Contudo, ele está aberto à espontaneidade da experiência que os espaços e a ação de apropriação propõem.

Em uma cidade dura como São Paulo, os condensadores sociais — compreendidos como indutores de relações sociais humanas consideradas como de fundamental importância cultural — promovem a convivência e a simultaneidade de atividades, distinguindo, assim, a cultura cidadã em amplo espectro. Inspirados pela multifuncionalidade e pela presença dos clubes comunais soviéticos<sup>15</sup>, e tendo como substrato a cultura do homem comum e uma interpretação antropológica de um “jeito social” brasileiro, esses condensadores contemporâneos propõem um entendimento amplo do significado de cultura e, embora não tratem de edifícios habitacionais, promovem o “habitar coletivo” nos espaços públicos.

No Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em 1991, em São Paulo, Lina Bo Bardi dirá, em seu depoimento, que quando chegou ao Brasil quis se ocupar das correntes culturais do povo brasileiro. Para ela, “usar a palavra cultural é importante” porque, no Brasil, “existe uma pureza de expressão que pode ser muito pobre também, com meios que são geralmente os mais simples [...] num certo sentido [...] fascinantes porque são primitivos”. Para o arquiteto, a pureza da expressão cultural revela “um gosto puro, importante” (BARDI, 1995, p.55).

O SESC Fábrica Pompéia abre seu projeto arquitetônico a uma materialidade de meios simples e suas portas para um projeto cultural que revela esta pureza de expressão. Para Semerani (2012), é importante perguntar-se se a contribuição de Lina Bardi pode ser considerada um “novo humanismo”<sup>16</sup>. Ao salientar que “é Lina Bo Bardi que inventou o ‘direito ao bruto’” (SEMERANI, 2012, p.6, tradução minha)<sup>17</sup> — quando intitula “O Belo e o direito ao bruto” na I Exposição de Arte dos Funcionários do Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (Inamps), realizada em 1982, no SESC São Paulo —, compreende que o caráter principal da natureza muito feminina de Lina está moldado por “um desejo de inclusão, de introjeção a apropriação do mundo [...] e, que é neste sentido que o bruto se torna parte da poesia” (SEMERANI, 2012, p.30, tradução minha)<sup>18</sup>.

O “condensador social” urbano do complexo arquitetônico, que converte a fábrica de tambores em lugar de agregação e sociabilidade, é orquestrado pela cultura, ali entendida também como convivência entre as artes, a música, a leitura e os esportes. A dureza da metrópole paulistana encontra — na colagem entre a fábrica de tijolos e madeira e o edifício bruto de concreto aparente — o direito à poesia da vida social cotidiana.

No início dos anos 80, após uma década pragmática que estabeleceu um compromisso estrito da construção com a técnica, a palavra “crise” define a arquitetura no Brasil. Seja pela falência do “milagre econômico” e pela decretada morte dos discursos do Movimento Moderno, seja, até mesmo, pela perplexidade e debilidade teórica que pudesse amparar os exercícios de ambiguidade e complexidade formal das arquiteturas pós-modernas internacionais (VILLAC, 2003)<sup>19</sup>.

Diante da preeminência da tecnologia construtiva do concreto, que havia sido ensaiada, nos anos 50/60, como projeto de emancipação ética e estética e que, na década

de 1970, se afirmou como ideologia e paradigma de modernidade tecnológica, no início dos anos 1980 o Centro Cultural São Paulo (CCSP) desponta na metrópole com sua desconcertante materialidade mista de concreto e, predominantemente, de aço e vidro (VILLAC, 2003)<sup>20</sup>.

No cenário da evidência bruta das arquiteturas racionalistas de concreto aparente, o partido proposto, além de afirmar outra materialidade, coloca em questão o regime de coordenadas então vigente — que correntemente organiza os espaços cartesianos e traduz uma crença na atitude criativa que pode aflorar em um ambiente aberto à imprevisibilidade.

O edifício longitudinal congrega atividades permanentes e/ou temporárias. Em estrutura de desenho orgânico, inusitado, a tipologia da arquitetura edificada incorpora cheios e vazios, transparência e opacidade em seu interior. Proporciona, em uma única e complexa estrutura, infinitos pontos de observação, dando visibilidade até mesmo às áreas da burocracia. Rampas suaves, localizadas no coração do edifício, dão protagonismo à “promenade architecturale” que organiza o passeio, o acesso e as perspectivas a uma espacialidade vertical contínua e de ampla visualização da diversidade das atividades que o centro abriga.

Presença expressiva na cidade, o edifício é acessível como um prolongamento do piso urbano que se estende na sua face longitudinal superior e descortinado como paisagem na fachada longitudinal oposta. Em sua implantação no sentido transversal, o relevo é incorporado também como um “dado da paisagem urbana”, que se descortina no eixo Norte-Sul (TELLES, 2002). O partido de projeto, portanto, não busca uma situação ideal ou de tábula rasa que possa limitar experiências no espaço versátil.

O arranjo do Centro Cultural São Paulo desestabiliza uma imagem que se impôs na memória pela produção e pela história da arquitetura moderna em São Paulo. Embora seja, desde 1982, um “endereço de liberdade” em São Paulo (TELLES, 2002), a crítica tarda em reagir à sua ideação inusitada<sup>21</sup>. No entanto, independentemente da crítica, sua presença e espacialidade se inserem na cotidianidade da vida cultural urbana.

## E POR FALAR EM VIRTUDES URBANAS E PROJETO DE VIDA PÚBLICA

Edifícios híbridos são, fundamentalmente, de uso misto e essa característica vem de encontro a uma situação contemporânea. Uma vez que a hibridiz permite acomodar novas demandas e novas dinâmicas da contemporaneidade.

O protagonismo do edifício híbrido, peça ideal para a retomada da cidade não funcionalista, está em sua possibilidade de reverter o processo de expansão do território urbano e assumir a cidade compacta como “casa contemporânea” (PER *et al.*, 2001). Para os empreendedores e entusiastas do hibridismo como objeto de investimento, essa estrutura “fornece uma resposta apropriada às preocupações com a escassez de terra, os altos-custos, o desenvolvimento sustentável e a revitalização urbana (HYBRIDS..., 2009)<sup>22</sup>.

O híbrido arquitetônico, um artefato compacto, provido de interação entre funções públicas e privadas<sup>23</sup> em um edifício vertical de grande escala, “vai além do domínio da arquitetura e entra no mundo do planejamento urbano” (PER *et al.*, 2011, p.45, tradução minha)<sup>24</sup>.

Compreendido como “[...] celebração da complexidade, diversidade e variedade de programas. [...] uma mistura de diferentes atividades interdependentes” (PER *et al.*, 2011, p.45, tradução minha)<sup>25</sup>, “[...] o edifício prospera e economiza espaço com a reunião dos reinos públicos e privados” (PER *et al.*, 2011, p.43, tradução minha)<sup>26</sup>. Esse oportunismo de função e escala revitaliza a cena urbana e busca incorporar-se ao traçado da cidade.

Por sua vez, condensadores sociais não se definem necessariamente pela diversidade de funções programáticas das várias instâncias da vida que ampara as atividades do dia-a-dia — habitação, comércio, educação, saúde e serviço.

O SESC Pompéia e o Centro Cultural São Paulo são centros de cultura. De cultura urbana, há que se evidenciar. E, como tal, “culturas de convivência” (SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO, 2011), cuja diversidade funcional é da ordem do “fazer junto” — em afinidade e/ou divergência —, nos espaços fluidos, nos lugares de encontro, na ágora contemporânea. A premissa é a experiência compartilhada como dado imprescindível de projeto.

Com endereço em São Paulo, megacidade que é representante de uma urbanidade metropolitana contemporânea e que, portanto, abriga o anonimato, os projetos encontram afinidade com “nichos de vida cidadina e sociabilidade” que sobrevivem nos interstícios da falta de projeto, e onde a possibilidade de “habitar a esfera pública” não se escondeu (VILLAC *et al.*, 2015)<sup>27</sup>.

Os edifícios SESC e CCSP são projetos de cidade em escala arquitetônica. Nesses domicílios, a equação forma/espaço é promotora de nexo social. A configuração é da ordem dos espaços urbanos — territórios híbridos complexos nos quais maneiras divergentes de atuação e reflexão dão corpo à vida pública — e que, mais que desenhar tipologias, aposta em morfologias — praças, jardins, largos, ruas, rampas, passeios, terraços e praia.

## A MODO DE CONCLUSÃO

Per (2009) faz, em seu texto, uma clara defesa do edifício híbrido em detrimento do “condensador social” e conclui que, a partir de princípios do século XXI, o edifício híbrido é o modelo para a cidade contemporânea. Embora avise que “estas duas visões de mundo seguiram reencarnando-se, com maior ou menor intensidade, até nossos dias” (PER, 2009, *online*, tradução minha)<sup>28</sup>, seu artigo não atualiza o exemplar preterido.

O condensador social, que se mostra contemporâneo, ampara um desejável “processo de socialização das formações sociais atuais e as relações sociais são estimuladas por um espaço plural de múltiplas referências identitárias” (LAHIRE, 2002 *apud*

SETTON, 2009, p.297). Nesses exemplos de condensadores dos tempos atuais, no jogo da reciprocidade e interação estabelecido pelos sujeitos, também se aninham instâncias produtoras de bens simbólicos.

O ator promotor de vida pública que se pensa no SESC e no CCSP é o sujeito ordinário que habita o cotidiano da metrópole, e os projetos apostam no valor do gesto espontâneo — que se desenvolve em termos de relações perceptivas, de conexões transversais entre as formas sensoriais, espaciais e sociais.

O condensador social nasceu do Estado, enquanto o híbrido é o resultado do sistema capitalista. É o resultado comercial de uma soma de interesses privados e subtração de determinantes urbanos. Especulação e rentabilidade foram seus pais e a cidade americana foi a sua infância. Enquanto o condensador era a manifestação de uma ideologia, mesmo uma homenagem à arquitetura, a história do híbrido foi escrita em livros de contabilidade (PER, 2009, *online*, tradução minha)<sup>29</sup>.

O edifício híbrido pertence ao mundo do capital. O campo de ação do condensador social, em sua interpretação atualizada, está na estética e na ética política. Se ambos os tipos de lógicas arquitetônicas promovem as relações entre as pessoas, o edifício híbrido se projeta a partir de uma “estratégia” social e econômica; o projeto do condensador, por sua vez, pensa-se considerando as “táticas” que promovem sociabilidades (CERTEAU, 1994). Os edifícios híbridos têm funções públicas. Os condensadores, por sua vez, apostam em espaços de vida pública.

As finalidades do edifício híbrido têm como condição o uso misto e a interação de diferenças que atendem a “uma concentração de interesses” (A + T ARCHITECTURE PUBLISHERS, 2009)<sup>30</sup>, tanto das demandas da condição urbana metropolitana atual como dos investimentos imobiliários. Os interesses do condensador social estão em acolher as evidências de uma cidade plural apropriada e animada por uma cultura urbana dinâmica, híbrida e até mesmo sincrética que se expressa em uma urbanidade não formalizada.

A leitura do texto de Per *et al.* (2001) nos levou a pensar sobre a importância de ainda se afirmar o valor social da arquitetura, além de nos ajudar a argumentar sobre essa tese por meio de exemplos e discursos do tempo presente, e também para que se aponte suas afinidades ao discurso da vanguarda soviética. E, dessa forma, esclarecer que o edifício híbrido “descende do sistema capitalista” (PER, 2009), pensa uma arquitetura que “promove um estado de congestão em todos os possíveis níveis [e] explora essa congestão para inspirar e suportar formas *particulares* de interação social” (KOOLHAAS, 2000, p.322 *apud* COLOSSO, 2014, p.36, grifo do autor).

Os “condensadores sociais “contemporâneos” que atendem a demandas sociais da vida na metrópole, por sua vez, a exemplo do SESC Pompéia e do Centro Cultural

São Paulo, tratam do reconhecimento do real-vivido, no sentido atribuído por Lefebvre (1976), nas posturas corporais que sinalizam “culturas em ação” dos “praticantes da cidade” (JACQUES, 2006). Na pluralidade das fórmulas geradoras das práticas incorporadas pela experiência, escapam da moda das culturas de ocasião, dos ditames dos meios massivos de comunicação e dos espaços tornados “mercadoria”. Sua ordem, assumida pelo projeto da arquitetura e do urbanismo, trabalha com a sociabilidade; seus espaços, como lugares de densidade, interrogam a crise da noção de bem público e assumem um compromisso com as experiências e expressões de vida pública.

A comparação “ou” híbridos “ou” condensadores sociais, a rigor, não procede. Edifícios híbridos “e” condensadores sociais são ambos contemporâneos. Contudo, a percepção do tempo em cada um está contextualizada por disposições culturais distintas. A socialização que ambos buscam promover enfrenta diferentes concepções de hibridismo. O imaginário que alimenta o projeto e seus referentes investe em matrizes e princípios norteadores de origem diversa e se reconhece por distintas situações discursivas.

## NOTAS

1. Aurora Fernández Per nasceu em Minas de Rio-Tinto (Espanha) em 1957. Estudou jornalismo e escreveu para vários jornais e revista espanholas. Em 1994, ela fundou a a+t architecture publishers. Tradução livre de texto disponível em: <<https://www.amazon.com/Aurora-Fern%C3%A1ndez-Per/e/B006SDVVHO>>. Acesso em: 10 jun. 2017.
2. “*todas las funciones están pensadas, no para crear intensidad y vitalidad en la ciudad, no para atraer flujos de usuarios externos, ni tampoco para favorecer la mezcla ni la indeterminación, sino para conseguir un edificio autosuficiente y ‘completo’ que pueda aislarse de la ciudad convencional*” (PER, 2009, online).
3. Para imagens do projeto e da obra ver página 25: <<https://pt.scribd.com/document/211710369/Conjuntos-Habitacionais-Do-Seculo-Xx>>.
4. “*los condensadores sociales — los clubes obreros, los experimentos de casas colectivas, las nuevas tipologías de servicios urbanos — recuperan, en el nivel de las imágenes, el fin de la alienación del trabajo que, como se ha comprobado, en la fábrica no se puede realizar*” (TAFURI, 1994, p.9).
5. “*En la URSS de los años veinte hacían falta inversiones a largo plazo, bases industriales que únicamente más adelante permitirían la producción masiva de los equipos necesarios para la transformación del modo de vida*” (KOPP, 1974, p.186).
6. “*las circunstancias históricas eran tales que la gente era incapaz, en su gran mayoría, de adoptar la forma de vida planteada por la intelligentsia socialista. [...] Finalmente, su llamamiento en pro de una cultura socialista internacional era claramente antagónica con la política soviética después de 1925, cuando Stalin anunció la decisión de “construir socialismo en un país”*” (FRAMPTON, 1993, p.179).
7. “*Pedimos al arquitecto soviético que, como artista, y empleando toda su sensibilidad intelectual, capte y amplifique, antes que la masa, ciega a su propio crecimiento, las mínimas vibraciones de la energía en desarrollo y les dé forma en el edificio*” (EL LISSITZKY, 1970, p.16).
8. Cf. Papadakis et al. (1989).
9. Para imagens e dados do projeto ver: <<http://www.archdaily.com.br/br/625199/classicos-da-arquitetura-edificio-loureira-joao-batista-vilanova-artigas-e-carlos-cascaldi>>.

10. Para imagens da obra ver: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5234&sysLanguage=en-en&itemPos=58&itemCount=78&sysParentId=64&sysParentName=home>> e <[http://www.greatbuildings.com/buildings/unite\\_d\\_habitation.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/unite_d_habitation.html)>.
11. Edifício situado em Nova York, com 45 andares. Para imagens e dados do projeto ver: <[https://www.prestigeinternational.com.br/condos/america\\_do\\_norte/estados\\_unidos/nova\\_iorque/manhattan/downtown/o\\_downtown\\_clube/](https://www.prestigeinternational.com.br/condos/america_do_norte/estados_unidos/nova_iorque/manhattan/downtown/o_downtown_clube/)> e <<http://www.nyc-architecture.com/LM/LM063.htm>>.
12. Texto publicado no livro “Rem Koolhaas: três textos sobre a cidade”. Ver: Koolhaas (2010, p.67).
13. Para imagens e dados do projeto ver: <<http://www.archdaily.com.br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>>.
14. Para imagens e dados do projeto ver: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/30anos/arquitetura.asp>  
Ver: [http://www.centrocultural.sp.gov.br/CCSP\\_plantas.html](http://www.centrocultural.sp.gov.br/CCSP_plantas.html)>.
15. Por exemplo, o Palácio da Cultura, projeto de Ivan Ilich Leonidov de 1930, que “permite organizar todo o sistema de educação e política cultural do setor urbano onde se encontra situado” (LEONIDOV, 1930 apud KOPP, 1974, p.233). Ver imagens do projeto em: <<https://br.pinterest.com/pin/460352393135869689/>>.
16. “nuovo umanesimo” (SEMERANI, 2012, p.6).
17. “È Lina Bo Bardi che ha inventato il diritto al brutto” (SEMERANI, 2012, p.6).
18. “*un desiderio di inclusione, di introiezione e appropriazione del mondo [...] ed è in quieto modo chi ‘il brutto’ entra a far parte della poesia*” (SEMERANI, 2012, p.6).
19. Cf. Villac (2003, p.36).
20. Cf. Villac (2003, p.37).
21. Por exemplo, ainda em 1998, como também na segunda edição em 1999, o livro “Arquitetura no Brasil 1900-1990” de Hugo Segawa não inclui a obra. Mesmo sem a pretensão de ter a completude do livro de Yves Bruand, “Arquitetura contemporânea no Brasil” (1969), a omissão do Centro Cultural São Paulo — CCSP, por ser obra que inaugura outro discurso, não se justifica.
22. “[...] *it also provides a suitable response to concerns about land scarcity, high-costs, sustainable development and urban revitalization*” (HYBRIDS..., 2009).
23. Diferentemente dos edifícios multifuncionais que apenas aglutinam funções diversas, o edifício híbrido cria uma interação entre funções. Para uma imagem comparativa eficiente, ver: What is hybrid building? (2015).
24. “*The hybrid goes beyond the domain of architecture and enters the realm of urban planning*” (PER et al., 2011, p.45).
25. The hybrid is “*a celebration of complexity, diversity and variety of programmes [...] a mixture of different interdependente activities*” (PER et al., 2011, p.45).
26. “*the hybrid building thrives off of the meeting of public and private realms*” (PER et al., 2011, p.43).
27. Projeto de Pesquisa “Culturas e cidade: Teorias e Projeto” financiado pelo MackPesquisa e pelo CNPQ. Para algumas publicações feitas em eventos, ver: Rubano et al. (2017a) e Villac et al. (2015, 2017).
28. “[...] *estas dos visiones del mundo [...] han seguido reencarnándose, con mayor o menor intensidad hasta nuestros días*” (PER, 2009, online).
29. “*El condensador social nace, por tanto, del vientre del Estado soviético, mientras el híbrido, es una criatura que sale de la entraña del sistema capitalista. Es el resultado mercantil de una suma de intereses privados y de una resta de condicionantes urbanos. La especulación y la rentabilidad fueron sus progenitores; la ciudad americana, su jardín de infancia. Mientras el condensador era la*

concreção de uma ideologia e incluso uma loa a la arquitectura, la historia del híbrido se escribía en los libros de contabilidad” (PER, 2009, online).

30. “[It is not a disciplinary prototype but] a concentration of interests” (A+T Architecture Publishers, 2009, contracapa).

## REFERÊNCIAS

- A+T ARCHITECTURE PUBLISHERS. *This is hybrid: An anlysis of mixed-use buildings*. Vitoria-Gasteiz: A+t Architecture Publishers, 2009.
- BARDI, L. Trecho do depoimento de Lina Bo Bardi no XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos “Lucio Costa” — Arquitetura, Cidade, Natureza. IAB. *Revista Caramelo*, p.55, 1995.
- COLOSSO, P. A modernidade de Nova York segundo Rem Koolhaas. *Revista Pós*, v.21 n.35, p.34-57, 2014.
- CERTEAU, M. *A Invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994. v.1
- COOKE, C. La forma es una función X: El desarrollo del método de diseño de los arquitectos constructivistas. In: SALVADÓ, T. (Org.). *Constructivismo ruso: sobre la arquitectura en las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994. p.47-88.
- EL LISSITZKY. Rusia: la reconstrucción da la arquitectura en la Unión Soviética. In: VALLECCHI E. (Org.). 1929: la reconstrucción de arquitectura en Rusia y otros escritos. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p.7-111. (Colección Arquitectura y Critica).
- FRAMPTON, K. La nueva colectividad: arte y arquitectura en la Unión Soviética, 1918-1932. In: FRAMPTON, K. (Ed.). *Historia critica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993, p.169-179.
- GINZBURG, M. *Stil' i epokha*. Moscou: S/R Editora, 1924.
- GINZBURG, M. Novye metody arkhitekturnogo myshlenia. SA: *Sovremennaia Arkhitektura*, n.1, p.1-4, 1926.
- HYBRIDS III: Residential mixed-used buildings. Espanha: A+T Architecture + Technology. 2009.
- JACQUES, P.B. Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade. In: JEUDY, H.P.; JACQUES, P.B. (Org.). *Corpos e cenários urbanos*. Territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2006.
- KOOLHAAS, R. Life in the metropolis or the Culture of Congestion. In: HAYS, K.M. (Org.). *Architectonic Theory since 1968*. Cambridge: MIT Press, 2000. p.323.
- KOOLHAAS, R. *Nova York delirante*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p.151-180.
- KOOLHAAS, R. Espaço lixo. In: KOOLHAAS, R. *Três textos sobre a cidade*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. p.67-111.
- KOPP, A. 1925-1932: Los nuevos condensadores sociales. In: KOPP, A. *Arquitectura y urbanismo soviéticos de los años veinte*. Barcelona: Lumen, 1974. p.186-187.
- LAHIRE, B. O homem plural: os determinantes da ação. Petrópolis: Vozes, 2002.
- LEFEBVRE, H. *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- LEONIDOV, I. Arquitetura Contemporânea. *Revista da União de Arquitetos Contemporâneos*, n.5, [s.p.], 1930.
- PAPADAKIS, A. et al. *Deconstruction: Omnibus volume*. London: Academy Editions, 1989.
- PER, A.F. et al. *Density is home: Housing by A+T Research Group*. Vitoria-Gasteiz: A+T Research Group, Architecture Publishers, 2001.

PER, A.F. *et al.* *This is Hybrid*. Espanha: A+T Research Group, Architecture Publishers, 2011. p.43-45.

PER, A.F. Híbrido versus Condensador Social. *Issole*, 2009. Available from: <<http://issole.blogspot.com.br/2012/10/hibrido-versus-condensadores-sociales.html>>. Cited: Aug. 29, 2016.

RUBANO, L.M. *et al.* Culturas e cidade: teorias e projeto. Questões de método. In: ENCUESTRO INTERNACIONAL CIUDAD IMAGEN Y MEMORIA, 10., 2017. Santiago de Cuba. *Anais...* Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 2017a.

RUBANO, L.M. *et al.* Culturas e cidade: teorias e projeto. Primeiras derivas. In: CIHEL — CONGRESSO INTERNACIONAL DA HABITAÇÃO NO ESPAÇO LUSÓFONO, 3., 2017. *Livro de Atas A Cidade Habitada...* Covilhã: CMP, 2017b. p.B71-1/B71-6.

SEMERANI, L. Il diritto al brutto. In: SEMERANI, L.; GALLO, A. Il diritto al brutto e il SESC-fábrica da Pompéia. Naples: Clean, Teca — Teorie della Composizione Architettonica, 2012. p.6-33.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. *Santo Amaro em rede: culturas de convivência*. São Paulo: Sesc, 2011. Relatório Técnico.

SETTON, M.G.J. A socialização como fato social total: notas introdutórias sobre a teoria do habitus. *Revista Brasileira de Educação*, v.14, n.41, p.296-307. 2009. Disponível em <<http://producao.usp.br/handle/BDPI/6449>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

TAFURI, M. Formalismo y vanguardia entre la NEP y el primer plano quinquenal. In: SALVADÓ, T. (Org.). *Constructivismo ruso: sobre la arquitectura en las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994. p.9-45.

TELLES, L.B. *CCSP-Centro Cultural São Paulo: um projeto revisitado*. 2002. 230 f. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade Presbiteriana Mackenzie, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2002.

VILLAC, M.I. Arquitetura brasileira no final do século XX: artigo verbete. In: CUNHA, N. (Org.). *Dicionário SESC: a linguagem da cultura*. São Paulo: SESC, 2003, p.34-38.

VILLAC, M.I. *et al.* *Culturas e cidade: teorias e projeto*. 2015. 164 f. (Relatório de Pesquisa) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Mackenzie, São Paulo. 2015.

VILLAC, M.I. *et al.* Culturas do cotidiano: perspectiva aberta a novas formas da arquitetura na cidade. In: ACADEMIA DE ESCOLAS DE ARQUITECTURA E URBANISMO DE LÍNGUA PORTUGUESA. *A forma da arquitetura na cidade contemporânea*. Belo Horizonte: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. (A língua que habitamos, 6).

WHAT is hybrid building? *Vertical Community in Hybrid*. [S.l.], 2015. Available from: <<https://verticalcommunityinhybrid.wordpress.com/2015/09/28/hybrid-building-changes-the-form-of-public-space-and-brings-ground-activities-programs-from-horizontal-to-vertical-to-generate-a-vertical-community/>>. Cited: Aug. 12, 2016.

**MARIA ISABEL VILLAC** | ORCID iD: 0000-0002-4427-7082 | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | *Campus Higienópolis* | R. da Consolação 930, 01302-907, São Paulo, SP, Brasil | *E-mail*: <[belvillac@gmail.com](mailto:belvillac@gmail.com)>.

#### Como citar este artigo/How to cite this article

VILLAC, M.I. Condensador social: uma questão para a vida pública contemporânea. *Oculum Ensaios*, v.15, n.1, p.99-110, 2018. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v15n1a3743>

Recebido em  
30/8/2016,  
reapresentado  
em 16/7/2017  
e aprovado em  
11/8/2017.