

A MORFOLOGIA PÚBLICA E O ENCLAVE GLOBAL

Notas Sobre Bicocca e Porta Nuova

THE PUBLIC MORPHOLOGY AND GLOBAL ENCLAVE
Notes on Bicocca and Porta Nuova

Janaina Almeida Stédile¹

Resumo

Este artigo analisa comparativamente as intervenções urbanas de Bicocca e Porta Nuova, em Milão, buscando compreender como diferentes formas de produção do espaço expressam as dinâmicas do capitalismo contemporâneo. A pesquisa articula análise arquitetônica e urbanística, trabalho de campo, levantamento documental e revisão bibliográfica, investigando as relações entre valores e processos de produção do espaço. Os resultados evidenciam que Bicocca constrói centralidade urbana baseada na continuidade espacial, na diversidade funcional e na valorização do espaço público como elemento estruturador da vida coletiva. Em contraste, Porta Nuova, desenvolvida sob forte protagonismo de agentes financeiros internacionais, materializa um modelo de urbanismo neoliberal caracterizado pela verticalização, pela financeirização da terra urbana, pela produção de enclaves e pela transformação da cidade em ativo global. Conclui-se que a preservação e a produção de espaços públicos voltados à convivência, e ao bem comum representam importantes formas de resistência aos processos de privatização e mercantilização do urbano.

Palavras-chave: Bicocca; Porta Nuova; espaço público; financeirização urbana; produção do espaço.

Abstract

This paper comparatively analyzes the urban interventions of Bicocca and Porta Nuova in Milan, seeking to understand how different forms of space production express the dynamics of contemporary capitalism. The research articulates architectural and urban planning analysis, fieldwork, documentary research, and bibliographic review, investigating the relationships between values and processes of space production. The results show that Bicocca constructs urban centrality based on spatial continuity, functional diversity, and the valorization of public space as a structuring element of collective life. In contrast, Porta Nuova, developed under the strong protagonism of international financial agents, materializes a neoliberal urbanism model characterized by verticalization, the financialization of urban land, the production of enclaves, and the transformation of the city into a global asset. It concludes that the preservation and production of public spaces geared towards coexistence and the common good represent important forms of resistance to the processes of privatization and commodification of the urban environment.

Keywords: Bicocca; Porta Nuova; public space; urban financialization; space production.

Introdução

Este artigo discute, à luz das transformações da atuação do capital nas cidades, duas intervenções urbanas realizadas em bairros originalmente fabris e de moradia operária na cidade de Milão, Itália. Propõe-se uma análise de natureza urbana e arquitetônica — isto é, da conformação dos espaços, dos ambientes e das edificações — articulando essas dimensões com fenômenos estruturantes da urbanização contemporânea, em especial o debate teórico em torno dos projetos de cidade moderna e pós-moderna e sua relação com as condições produtivas do sistema capitalista.

Embora temporalmente próximas — *Bicocca*, na década de 1990, e *Porta Nuova*, nos anos 2000 —, as intervenções distinguem-se de forma significativa, tanto em suas intenções originais quanto em seus desdobramentos arquitetônicos e urbanísticos. *Bicocca* foi concebida como um processo de requalificação de uma extensa área industrial, integrando grandes empresas privadas, moradias, comércios locais e instituições públicas, organizados a partir de espaços públicos que articulam as edificações, que por sua vez são coerentes com a cultura urbana construtiva italiana de edificações horizontais e relação direta com o espaço público de diversas escalas e configurações.

Porta Nuova, por sua vez, expressa um modelo de transformação associado à gentrificação e à espetacularização da cidade, caracterizando-se pela verticalização acentuada, pela indução ao consumo em grandes redes, pela crescente privatização do espaço público e pelo financiamento proveniente do capital investidor do Catar. O próprio nome do bairro — alterado de Isola para *Porta Nuova* — evidencia a intenção de apagar a memória histórica e popular que marcava o território, incorporando a ideia de “novidade” como valor de marketing urbano.

Ainda que ambas as intervenções possam ser enquadradas como expressões do pós-modernismo — em um caso pelo reforço de referências da cidade tradicional, e no outro, pela diversidade formal e linguística dos objetos arquitetônicos —, elas não compartilham um sentido comum que permita agrupá-las sob uma mesma égide teórica ou estética. Ao contrário, distanciam-se na forma, na linguagem, no propósito, no sentido e no conteúdo.

Procura-se debater a forma não em seu conteúdo imediato — isto é, em seu programa arquitetônico —, mas nas dinâmicas que a produzem e que, por sua vez, ela contribui para reproduzir. Como o capitalismo se expressa na paisagem? De que maneira projetos mediados pela esfera pública se materializam no espaço urbano? E quais são os significados e implicações dessas diferentes formas de intervenção para os usos do solo, as transformações cotidianas e a vida dos habitantes?

O texto parte da hipótese de que as dinâmicas capitalistas deixam marcas na paisagem por meio da produção de espaços dotados de determinadas características materiais, portadoras de significados sociais, culturais e políticos. Conforme Scheler (1913–1916), os valores não existem de forma abstrata, mas revelam-se através de objetos, ações e experiências concretas. Nesse sentido, a investigação da materialidade arquitetônica e urbanística constitui um caminho privilegiado para compreender os valores sedimentados na forma urbana. Da mesma maneira, sistemas, práticas e formas de resistência às lógicas capitalistas também se expressam espacialmente, mobilizando diferentes relações sociais e territoriais. Embora a valorização do espaço público não seja frequentemente associada de forma direta às crises climáticas, argumenta-se que o enfraquecimento dos espaços destinados à coletividade constitui uma das manifestações do capitalismo contemporâneo, que tende a produzir ambientes cada vez mais mediados pelo consumo e pela privatização das experiências urbanas.

¹ Doutora em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-Mackenzie (2019), Mestre em Arquitetura e Urbanismo da FAU-Mackenzie (2015) e Arquiteta e Urbanista pela FAU-Mackenzie (2003).

Nesse contexto, o trabalho propõe uma estrutura metodológica baseada no diálogo entre a análise espacial e o referencial teórico produzido pelos debates acerca da construção da cidade contemporânea. A leitura arquitetônica e urbanística é desenvolvida a partir de trabalhos de campo realizados na cidade de Milão, nos bairros selecionados para análise, bem como da elaboração de peças gráficas e memoriais descritivos baseados em projetos publicados nos sítios eletrônicos de escritórios de arquitetura e em plataformas especializadas. Esses materiais são confrontados com uma ampla bibliografia sobre o urbano, buscando compreender as relações entre teoria e prática, materialidade e representação, bem como entre os processos de produção do espaço e suas expressões na paisagem contemporânea. Desse modo, a pesquisa procura verificar como os referenciais teóricos se materializam na realidade construída e, simultaneamente, como a realidade concreta tensiona, confirma ou reformula os pressupostos que buscam interpretá-la.

A hipótese mais ampla que orienta este trabalho é que espaços produzidos a partir do interesse público, capazes de construir formas e configurações espaciais que reforcem a coexistência, a convivência e a noção de bem comum, constituem uma importante forma de resistência aos processos de privatização promovidos pelo capitalismo. Partindo dessa premissa, inicia-se a discussão explicitando a definição de espaço público que orienta as reflexões desenvolvidas ao longo do texto.

Nesta perspectiva, o artigo continua a revisão bibliográfica com uma análise da história recente da arquitetura, tratando do movimento moderno e o pós-moderno na arquitetura, com o objetivo de situar a absorção das artes pelo sistema capitalista e compreender os desdobramentos da transformação da cidade em ativo e instrumento de reprodução do capital financeirizado.

A revisão bibliográfica não tem a pretensão de preencher lacunas teóricas ou apresentar perspectivas inéditas. Seu propósito metodológico é enunciar o problema e retomar debates que possibilitam construir critérios de compreensão para as análises posteriores dos dois projetos urbanos.

Na sequência, o artigo desenvolve uma análise detalhada das intervenções urbanas em Milão, buscando compreender tanto a trajetória histórica de ocupação dos bairros quanto o caráter arquitetônico de cada projeto. Essa análise visa evidenciar as diferenças de concepção e de abordagem presentes nas intervenções, destacando como elas expressam distintas formas de atuação do Estado, do capital e, conseqüentemente, diferentes modos de produção do espaço urbano, e como as formas operam essas diferenças.

O espaço da esfera pública

Habermas (2003) estabelece que o conceito de esfera pública é o domínio da vida social no qual a opinião pública pode ser formada e é acessível a todos os cidadãos, distinguindo-se da autoridade estatal (poder público) ou de uma simples multidão.

O autor ressalta que a ideia de coisa pública muda no decorrer da história europeia: nas cidades-Estado gregas, a esfera da pólis, comum aos cidadãos livres, é quem detém o caráter público, na medida em que propicia o debate (lexis), colocando-se em oposição à vida privada confinada ao espaço da casa (oikos). No Direito Romano, a coisa pública surge com a *res publica*, ou aquilo que é coisa do povo. Já na Idade Média, os conceitos de público e privado não são obrigatoriamente opostos, e não se pode estabelecer uma esfera pública separada dos interesses privados dos senhores feudais. A essa condição soma-se uma terceira, que seria o que é de

uso comunitário, ou aquilo que é das pessoas comuns. Com o advento do Estado-Nação, a esfera pública passa a um domínio institucionalizado, no qual o significado de público refere-se ao funcionamento regulamentado, de acordo com competências de um aparelho munido do monopólio do uso legítimo da força — isto é, aquilo que entendemos como Estado (Habermas, 2003).

Habermas (2003) define espaço público como o espaço em que se permite a existência e a atividade da esfera pública. Outros autores que partem do espaço para definir espaço público trabalham com características como: acessibilidade universal, uso coletivo, fruição pública, ausência de apropriação exclusiva e domínio ou propriedade pública (Lynch, 1999; Gehl, 2013; Lefebvre, 1968).

Entretanto, essas definições esbarram em situações dúbias — como, por exemplo, um edifício público, como uma escola, que não é de acesso irrestrito e universal —, e outras questões emergem a partir dessas ambiguidades. O arquiteto e professor holandês Herman Hertzberger responde a essas questões de maneira mais assertiva.

No livro *Lições de Arquitetura*, Hertzberger (2015) inicia defendendo que a questão central da arquitetura diz respeito à relação entre o espaço público e o privado, porém que, nos assentamentos humanos, esses espaços não ocorrem rigidamente demarcados, mas acontecem por meio de espaços de transição. Sugere que, ao invés de pensarmos entre dois polos opostos, poderíamos pensar em espaços de usufruto e responsabilidades coletivas, e espaços de responsabilidades mais individuais, e que essa relação se dá de forma gradual quando se estudam espaços vernaculares ou obras de arquitetura bem-sucedidas.

A ideia central que guia os autores mobilizados é a de que o espaço dedicado ao acontecimento da esfera pública — isto é, o espaço público — não significa apenas o acesso aos serviços básicos urbanos (transporte, saneamento, escolas, postos de saúde, etc.), mas sim o direito dos cidadãos de participar ativamente da produção e da transformação do espaço onde vivem. O espaço público, portanto, deve ser o palco da democracia direta e da apropriação coletiva, e não um espaço higienizado e vigiado pelo Estado ou pelo mercado (Lefebvre, 2001).

Do Modernismo ao Pós-Modernismo e a construção da Cidade Contemporânea

Em 1972, o arquiteto holandês Rem Koolhaas elaborou uma perspectiva inspirada na cidade de Nova York intitulada O projeto da cidade do globo cativo (*The City of the Captive Globe*) (figura 01). Nessa representação, observa-se um conjunto de edifícios, parques e praças distintos e singulares dispostos sobre plataformas elevadas que os separam do nível da rua, criando o térreo em altura que impede a continuidade espacial entre os blocos, tal qual peças exibidas em um museu de arte.

Sobre essas bases negras erguem-se volumes urbanos autônomos, encerrados em si mesmos, mas organizados dentro de uma malha ortogonal rigorosa. O enquadramento do desenho sugere que essa malha se estende infinitamente, configurando uma cidade global composta por elementos autônomos, porém regidos por uma estrutura única e reprodutível.

No centro da composição, enterrado em uma cavidade aberta — de modo a permanecer visível —, encontra-se o globo cativo. Esse globo simboliza o mundo em sua totalidade: tanto o meio que sustenta a vida quanto o conjunto das riquezas materiais e simbólicas passíveis de apropriação.



Segundo Koolhaas, o projeto celebra a “cultura da congestão”, em que, dentro de uma malha “implacável”, cada quarteirão é concebido a partir de um valor, ideia ou filosofia distintos, incorporando diversos movimentos de vanguarda antes considerados incompatíveis (Fig. 1).

No contexto das discussões teóricas da arquitetura e do urbanismo, Koolhaas realiza o desenho apenas treze anos após o início das críticas ao Movimento Moderno de Arquitetura, formuladas pelo Team X no último Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em 1959. Insere-se, portanto, na formação do corpo crítico que viria a configurar o movimento pós-moderno na arquitetura.

O pós-modernismo procura distanciar-se da monotonia da visão de mundo positivista, tecnocêntrica e racionalista, que se baseava na crença no progresso linear, na padronização e em interpretações teóricas de larga escala, pretensamente universais (Harvey, 2001).

Nesse sentido, é possível compreender de maneira positiva a ideia exposta de “cidades dentro de cidades”, composta por elementos que não dialogam entre si, mas possuem valores autônomos e singulares. No entanto, a representação de Koolhaas também sintetiza, de forma acurada, o aspecto negativo da cidade contemporânea inserida no circuito global, onde o capital financeiro se reproduz e se faz representar.

Ao passo que eclodem as críticas à abordagem modernista sobre a cidade — e em que se declara sua falência — que parece que suas formas passam a operar com maior vigor. Zukin (2000b) caracteriza as novas cidades pós-modernas pela horizontalidade automobilística, nas quais a leitura dos elementos estruturais e compositivos revela, na realidade, o urbanismo modernista em sua expressão plena: o rodoviarismo e o zoneamento por atividade.

O modelo urbano e territorial proposto pelo capitalismo financeiro, cujos interesses econômicos não têm enraizamento territorial ou cultural, busca não apenas substituir o entorno natural, as áreas históricas, e os espaços públicos — capturando a riqueza

global —mas também reforça as quatro funções essenciais do urbanismo racionalista. A Carta de Atenas implode na teoria, porém se concretiza nos quatro elementos essenciais da cidade global:

(...) habitação na urbanização fechada, trabalho no centro terciário representativo, entretenimento e consumo em shopping centers e áreas de lazer, e circulação pelas rodovias. A cidade global é mais desconexa e configurada como um objeto do que a própria cidade moderna da Carta de Atenas. (Montaner; Muxí, 2014, p. 124)

O Estilo Internacional, protagonizado por Le Corbusier e pela Bauhaus, reaparece com força, ainda como símbolo de pujança e poder. Dubai, Barcelona, Londres, Milão, São Paulo, Cidade do México, ou Pequim: as altas torres de vidro Miesianas funcionam como ícones que anunciam que aquele território integra as dinâmicas econômicas do capital internacional.

Vive-se nas alturas, com vistas para horizontes distantes, onde o térreo deixa de ser experienciado. A urbe é um mero suporte físico, que alimenta com infraestrutura os edifícios, ou conjuntos de edifícios isolados, pouco interferindo na vida cotidiana daqueles que habitam e trabalham em condomínios isolados, pouco diferentes na linguagem, porém idênticos na sua estruturação e no seu conteúdo:

(...) torres altas e polidas que voltam suas costas para a rua (...), usando seu virtuosismo técnico para encerrar uma imensa massa de trabalhadores de escritório, turistas e consumidores em uma visão panorâmica do bazar da vida urbana. (Zukin, 2000a, p. 82)

Afirmar que o projeto modernista permanece vivo nas cidades contemporâneas não implica afirmar que as teorias pós-modernas tenham sido superadas ou descartadas. Ao contrário, elas foram incorporadas e ressignificadas nas novas formas de expropriação do solo urbano, coexistindo com a lógica da cidade modernista: funcionalmente separada e orientada pela eficiência de produção, consumo e circulação.

O projeto pós-moderno de cidade parte da concepção de um tecido urbano fragmentado, no qual a cidade é entendida como um conjunto de partes autônomas e relativamente independentes (Harvey, 2001). Por mais que as propostas modernistas tenham fracassado em seu intento de resolver de modo abrangente os problemas decorrentes da industrialização, da concentração populacional e da precariedade habitacional (CIAM, 1933), o pós-modernismo acabou por deslocar o foco disciplinar: “A disciplina foi ampliada e fragilizada – privilegiou a criação de um sistema de objetos ao desenho de espaços urbanos coletivos” (Medrano, 2010).

É importante, contudo, observar que o discurso pós-moderno analisado por Harvey (2001) e Medrano (2010) resulta de um processo de transformações teóricas e críticas que não se iniciou com esse propósito. Na reunião do CIAM de 1951, em Hoddesdon (Inglaterra), surgiram inflexões significativas no debate, que passou a enfatizar o centro das cidades e sua dimensão simbólica e humanística. Nessa ocasião, Van Eyck apresentou estudos sobre aldeias africanas, destacando seus significados antropológicos, enquanto Ernesto Nathan Rogers e os teóricos da Escola de Veneza chamavam atenção para o papel das preexistências — o projeto concebido a partir da história, das formas e dos valores culturais da cidade —, vertente que se tornaria uma das mais influentes e respeitadas do período (Medrano, 2010; Cohen, 2013).

Em 1953, o grupo que mais tarde constituiria o Team X² apresentou, no CIAM de Aix-en-Provence, pesquisas sociológicas e etnológicas realizadas no Magreb, com o objetivo de questionar a perspectiva universalista dos congressos anteriores. No ano seguinte, o grupo publicou o Manifesto de Doorn, defendendo a noção de comunidade: as habitações deveriam manter relações entre si e com os demais elementos espaciais da cidade (Cohen, 2013).

Alguns projetos buscavam a ultravaloração de seus vínculos com a tecnologia, como o experimentalismo tecnológico e utópico de grupos como o Archigram e o Superstudio; outros se aproximaram da cultura popular, ou ao kitsh, como Robert Venturi e sua versão da pós-modernidade. Na Itália, em ambiente próximo às tradições históricas da arquitetura e da cidade, surge a “crítica tipológica”, presente nas idéias de Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Guido Canella, Gae Aulenti, Vittorio Gregotti, entre outros. (Medrano, 2010, p.57)

Os dois discursos arquitetônicos supostamente antagônicos — o moderno e o pós-moderno —, ainda que sucessivos no campo teórico, coexistem nas cidades contemporâneas integradas ao circuito do capital global. Contudo, não se pode atribuir exclusivamente às correntes teóricas da arquitetura e do urbanismo que predominaram ao longo do século XX a responsabilidade pelos problemas urbanos atuais.

É necessário, antes, retomar o pensamento de Benjamin (1935-1936)³, Argan (1968)⁴ e Harvey (1989)⁵ que analisam as transformações das práticas artísticas em suas condições produtivas, isto é, no interior do sistema econômico capitalista.

A condição produtiva e a produção da cidade contemporânea

Em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin (1994) defende a tese na qual o capitalismo industrial porta uma inflexão do fazer artístico, comparável tal qual ocorreu na pré-história. Embora as obras de arte sempre tenham podido ser reproduzidas, é no capitalismo que a reprodutibilidade e o consumo passam a ter mais importância que a própria obra em si.

Nos três textos sobre o projeto do objeto industrial, Argan (2001)⁶ aprofunda a compreensão da condição produtiva e é possível fazer paralelos com os desdobramentos na arquitetura contemporânea. O autor argumenta que o problema do design no século XX reside em sua vinculação à lógica industrial, cuja finalidade exclusiva é o consumo — o que suprime outros significados simbólicos e funcionais dos objetos. A indústria, ao apoiar-se em uma profusão de imagens, enfraquece o próprio objeto, transformando-o, ele mesmo, em imagem.

Essa crítica aplica-se de modo direto à arquitetura produzida atualmente. A análise dos anúncios publicitários de empreendimentos imobiliários em São Paulo evidencia que tais produtos não respondem a uma demanda coletiva real, mas a um consumidor movido pelo desejo de novidade e distinção social (Autora, 2019).

2 Os arquitetos Jaap Bakema, Aldo Van Eyck, Georges Candilis, Giancarlo De Carlo e Alison e Peter Smithson

3 Data da publicação.

4 idem

5 idem

6 Os textos *A crise do design*, *O desenho industrial*, e *Qualidade, função e valor o desenho industrial*, foram publicados a primeira vez em 1968.

As propagandas imobiliárias oferecem “diferenciais” que, via de regra, repetem-se em todos os empreendimentos: ambientes de lazer e de convivência que antes pertenciam ao uso coletivo e público da cidade — piscinas, quadras esportivas, salões de festas e de jogos — são agora incorporados ao interior de enclaves privados. Rebatizados em língua inglesa, tais espaços reforçam a aparência cosmopolita e exclusiva do empreendimento. Porém, objetivamente e formalmente não se distinguem um dos outros, como ainda observa Argan (2001), a técnica mecânica da indústria padroniza os objetos, tornando-os idênticos

Essa lógica de homogeneização estende-se à arquitetura quando se propõe concentrar todas as necessidades da vida cotidiana em um único espaço, promovendo uma simplificação da existência.

É, portanto, evidente que a tarefa criativa do desenho industrial é, definitivamente, uma simplificação e qualificação da existência; é a determinação de um ritmo, estético ao mesmo tempo econômicos, dos atos da vida cotidiana (Argan, 2001, p. 122).

Em *A condição pós-moderna*, Harvey (2001) analisa os movimentos moderno e pós-moderno, buscando identificar as mudanças nas práticas culturais, políticas e econômicas a partir da década de 1970, quando as formas culturais pós-modernas emergem associadas a novos modos de acumulação do capital.

O que está de fato em jogo aqui, contudo, é uma análise da produção cultural e da formação de juízos estéticos mediante um sistema organizado de produção e consumo mediados por divisões de trabalho, exercícios promocionais e arranjos de marketing sofisticados. E, em nossos dias, o sistema inteiro é dominado pela circulação do capital (com frequência multinacional) (Harvey, 2001, p. 311).

Se, desde a Revolução Industrial, as cidades consolidaram-se como espaços de produção de bens, hoje elas próprias transformaram-se em bens a serem consumidos.

Embora nenhum critério claro separe as cidades modernas das pós-modernas, percebemos que algo mudou na maneira como organizamos o que vemos: o consumo visual do espaço e do tempo, que está ao mesmo tempo acelerado e abstraído da lógica da produção industrial, obriga à dissolução das identidades espaciais tradicionais e a sua reconstituição sobre novas bases. (...) Consequentemente, o processo social de construção de uma paisagem pós-moderna depende da fragmentação econômica das antigas solidariedades urbanas e de uma reintegração que é fortemente matizada pelas formas de apropriação cultural (Zukin, 2000b, p. 81) .

Essa fragmentação manifesta-se em diversos tipos de enclaves urbanos que extrapolam a segregação residencial: supermercados e magazines erguem-se como monólitos comerciais sem janelas; edifícios corporativos envidraçados são acessados apenas por estacionamentos; e vias automobilísticas interligam esses espaços.

Na realidade, o novo lugar de consumo traduz perfeitamente a lógica da construção da cidade contemporânea, a sua redução a fragmentos especializados, ao ponto notável da tendência da rua perder seu valor de lugar para transformar-se em canais de ligação entre polos especializados em comércio ou outras funções, a tendência da cidade de perder seu tecido para transformar em um conjunto de enclaves.

(Faravelli; Clereci, 2012, p. 178)

Os centros comerciais — grandes volumes sem aberturas, cercados por extensos estacionamentos — materializam essa lógica. São espaços de controle ambiental total, com iluminação e temperatura reguladas, projetados unicamente para o consumo. Neles, tudo deve ser igual ou suficientemente semelhante. “Os lugares de compra/ consumo oferecem o que nenhuma ‘realidade real’ externa pode dar: o equilíbrio quase perfeito entre liberdade e segurança.” (Bauman, 2001, p. 116)

A organização espacial, os percursos e os acabamentos são cuidadosamente planejados para estimular o consumo, menos por necessidade do que por desejo — desejo este induzido por estratégias de marketing e pela apropriação simbólica dos produtos (Faravelli;Clereci, 2012). Assim, torres corporativas e condomínios residenciais compartilham uma mesma identidade: variações de um mesmo tema, marcadas pela padronização e pelo controle ambiental.

O papel da arquitetura passa a ser o de oferecer ambientes climatizados e assépticos, desprovidos de desconfortos ou estímulos externos. A pesquisa *Shopping*, da *Harvard Design School*, publicada em *Mutations* (Koolhaas, 2000b), demonstra que o ar-condicionado foi criado para prolongar a permanência dos consumidores nos centros comerciais. A ausência de janelas elimina a percepção do tempo e dos sons exteriores, enquanto as escadas rolantes asseguram um fluxo contínuo e despreocupado (Tae-Wook Cha, 2000).

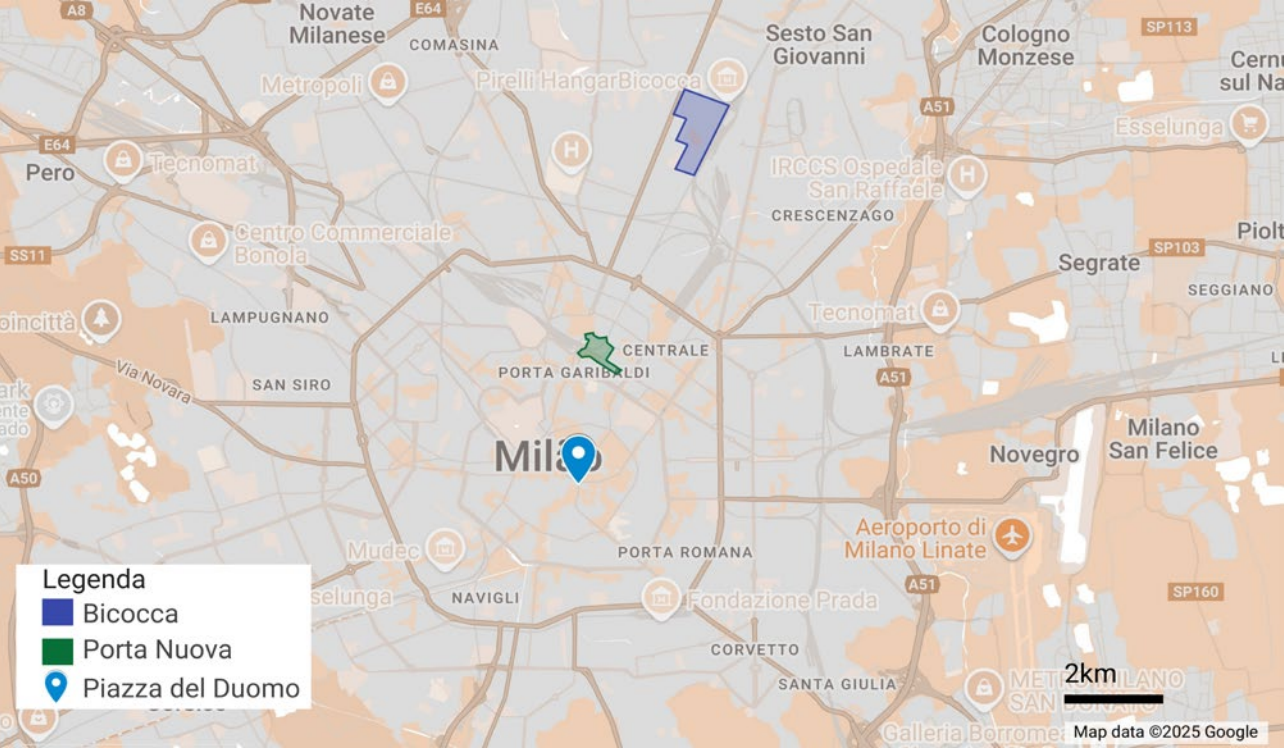
Essa diretriz repete-se nos edifícios corporativos, cujas janelas não se abrem e cuja operação depende inteiramente do ar-condicionado. Neles, os andares inferiores são ocupados por serviços voltados aos funcionários, dispensando a saída para o espaço público.

A espetacularização dos espaços de consumo torna-se, então, parte essencial da experiência de compra: o cenário em que o consumo ocorre pode ser mais relevante do que o próprio objeto adquirido (Faravelli;Clereci, 2012). Supermercados, lojas de decoração e materiais de construção, bem como as áreas comuns dos condomínios fechados, passam a constituir o novo centro da vida pública.

Diferente de um espaço de uso coletivo, “A tarefa é o consumo, e o consumo é um passatempo absoluta e exclusivamente individual. [...] Por mais cheios que possam estar, os lugares de consumo coletivo não têm nada de ‘coletivo’.” (Bauman 2001, p. 114)

Essa configuração, entretanto, engendra quatro consequências principais:

- I. São espaços privados e de controle privado, que não promovem o debate nem o confronto social característicos da vida pública, promovendo destituição do espaço livre da esfera pública;
- II. O consumo, sendo uma atividade individual, não pressupõe ação coletiva, reforçando a fragmentação social; promovendo a alienação em relação à realidade urbana e aos processos de dominação política;
- III. Concentração das riquezas, através da substituição de negócios familiares são substituídos por grandes corporações, (como se observa nas intervenções urbanas em Milão).
- IV. Gentrificação, que expulsa as camadas economicamente mais frágeis de seus territórios originais.



Biccocca e Porta Nuova

Os bairros de *Biccocca* e *Isola* possuem uma trajetória e papéis bastante similares na história da cidade de Milão. Ambas recebem, com espaço de dez anos entre elas, intervenções urbanas requalificação de seus tecidos fabris e de moradia tradicionalmente operária. Ambas ocupam as áreas fabris dos bairros.

A motivação de analisá-las comparativamente está na diferença do caráter das intervenções, que demonstram com clareza as transformações nos ideários de cidade em curto espaço de tempo. Se a primeira recorre a ideia da cidade como um projeto coletivo; a segunda se encontra no conceito da cidade global articulam espaço urbano através da privatização, desregularização do mercado, e abertura das economias nacionais para o capital estrangeiro. (Sassen, 2015)

Isola é a primeira periferia industrial e de residência operária próxima ao centro da cidade, que surge com a implantação da Fábrica da Pirelli em 1872, e recebe este nome porque estava isolada do restante da cidade pela linha férrea ao sul, e pelos muros do cemitério ao norte, já não mais existente, o que lhe davam fisionomia bem definida de ilha. Habitada principalmente por operários oriundos do sul da Itália, sua composição social possuía uma identidade coletiva que se expressava através de ajuda mútua e solidariedade entre os habitantes; e principalmente em alto grau de mobilização social e política, passando a ser um lugar chave do movimento operário em Milão e na resistência antifascista. (Boffi et al., 1975)

Biccocca estava nos arredores da cidade, e não era considerada uma área urbana até 1923, quando já se perfazia a Fábrica da Pirelli ser transferida do bairro de *Isola* (*Porta Nuova*) para lá em 1908. Também está na histórica como palco da organização sindical e posteriormente de movimentos antifascistas.

Biccocca se encontra na periferia norte de Milão, enquanto *Porta Nuova* nas proximidades da área central de Milão (Figura 02). Essa posição também colabora por entendimento da diferença das duas intervenções: *Biccocca* é idealizada para ser um polo tecnológico na periferia, já *Porta Nuova* se propõe a ser o distrito financeiro de Milão, aproveita das proximidades com as áreas ricas da cidade (Fig. 2).

Figura 2 - Mapa da cidade de Milão, em destaque o centro da cidade (Piazza del Duomo), em verde Porta Nuova e azul Biccocca. Elaborado pela autora, com base do Google maps, 2025.

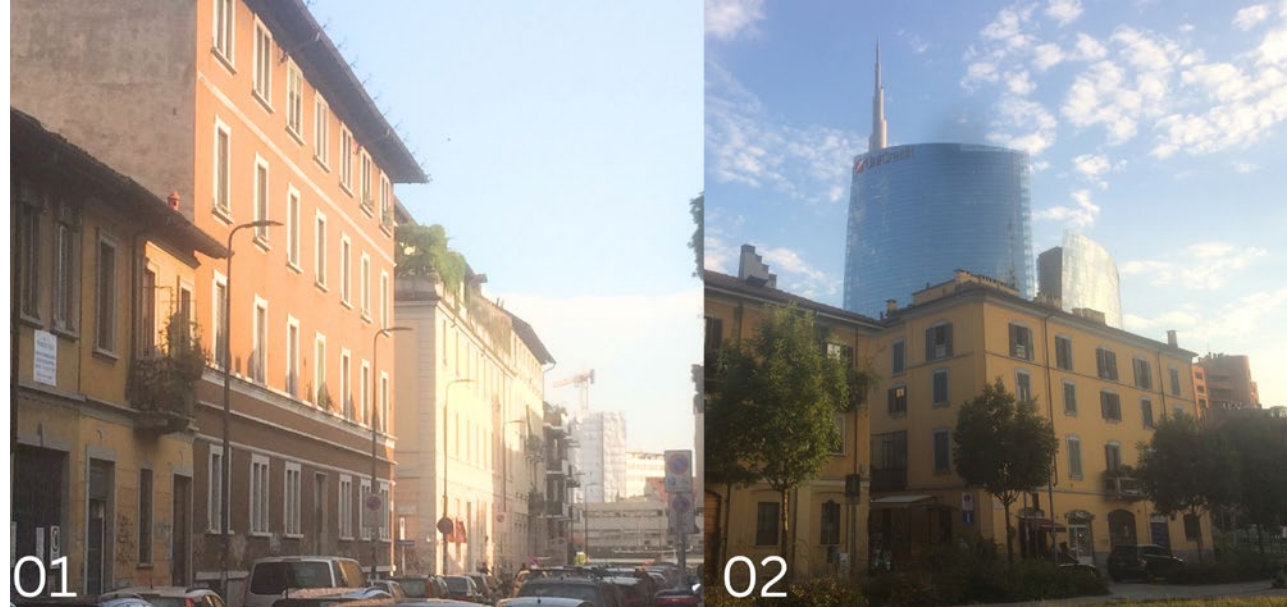


Figura 3 - 01 e 02 Bairro de Isola, na imagem 02 a Torre Unicredit da intervenção Porta Nuova, se destaca entre os edifícios. 03 e 04 apresentam o entorno da intervenção no bairro de Bicocca, na imagem 03 em primeiro plano casas operárias do começo do século e edificação da intervenção ao fundo. Na imagem 04, edificação típica do bairro: residências no pavimento

Em ambos os casos, os entornos imediatos são compostos por conjuntos habitacionais, na sua origem populares. No caso de *Porta Nuova*, o restante do bairro continua nomeado como *Isola* com edificações que datam, em sua maior parte, do final do século XIX e da primeira metade do século XX, enquanto em *Bicocca* observa-se uma mescla de edifícios pertencentes a diferentes períodos históricos. Independentemente da época de construção das edificações do entorno, todas as intervenções estão submetidas ao regramento urbanístico que determina a ocupação do lote em alinhamento com a rua e com as edificações vizinhas, a conformação de pátios internos e a limitação da altura das construções a seis pavimentos, e alguns casos comércio localizados no térreo do edifício. As edificações são dotadas na parte do caso de balcões, que estabelecem uma relação direta da unidade habitacional com a rua (Fig. 3).

Bicocca

A palavra italiana *bicocca* significa “fortificação em posição elevada”. O bairro milanês recebe esse nome em referência à *Bicocca degli Arcimboldi*, primeira edificação do local, construída por volta de 1450 como casa de campo da família nobre Arcimboldi (Murray, 1866) denominação que o bairro conserva até hoje.

A primeira Fábrica da Pirelli, originalmente instalada no bairro Isola, tem sua segunda unidade na cidade instalada em *Bicocca* em 1908, uma região à época de características rurais. A fábrica acaba por atrair outras indústrias para a região, transformando- a assim

na periferia industrial no norte de Milão. (Fondazione Pirelli, 2020)

Com o deslocamento das atividades industriais da Pirelli para fora da Itália, na primeira metade da década de 1980, a vasta área fabril — cerca de 600 mil metros quadrados — torna-se objeto de um concurso internacional (1984-1988) destinado à sua reconversão. A proposta central era criar, na periferia, uma nova centralidade urbana estruturada por um polo tecnológico de pesquisa.

O programa arquitetônico foi desenvolvido pela municipalidade de Milão a partir da pesquisa acadêmica *Scienza e Tecnologia verso il XXI secolo. Scenario per il progetto Pirelli*. comandado por Colombo (1998). A pesquisa sugere que devido as mudanças tecnológicas dinâmicas e seus impactos direto nas pesquisas e na vida cotidiana, era interessante e necessário criar um polo tecnológico na cidade que fosse multidimensional e multifuncional, de forma a criar interconexões entre a universidade e instituições com caráter inovativo. (Puri Negri, 199)

Assim, o programa inclui o desenvolvimento de uma universidade para 30.000 estudantes⁷, o *Consiglio Nazionale delle Ricerche*⁸, a sede da Pirelli, 5.000 unidades habitacionais, o Teatro *Degli Arcimboldi*, sedes corporativas como Siemens, *Deutsche Bank*, 150.000 m² de espaços públicos. (Dell’ Agnese, 2005)

O concurso, promovido em parceria entre a Prefeitura de Milão e a Pirelli, foi vencido pelo escritório italiano Gregotti Associati. Vittorio Gregotti integra o grupo de arquitetos italianos da Escola de Veneza, que, no final dos anos 1950, inaugura críticas ao movimento moderno. Em *Il territorio dell’architettura* (1966), o autor sistematiza suas reflexões sobre a relação entre morfologia urbana, escalas de intervenção, construção da paisagem e tipologia arquitetônica.

Segundo Retto Junior (2021), Gregotti parte do princípio de que o ambiente construído é o vínculo estrutural do ato projetual, articulando dimensões históricas, físicas e existenciais do lugar. A criatividade do arquiteto, nesse sentido, emerge das sugestões que o próprio território oferece.

A força do projeto de *Bicocca* reside justamente na sua releitura da cidade tradicional italiana, sem ser caricata, usando de uma estrutura régia que permite aos edifícios que sejam singulares, porém obedecendo regras para haja dialogo entre eles. A delimitação sutil da intervenção com o restante do território se estabelece pela avenida Piero e Alberto Pirelli, de orientação norte-sul e paralela à avenida Fulvio Testi, responsável pela conexão direta com o centro de Milão.

O projeto está organizado em três faixas, paralelas à linha férrea que delimita a área do projeto. Ao longo desse eixo organiza-se uma sequência de grandes blocos do mesmo tamanho (140x140) atravessáveis por praças públicas internas, totalizando 20 edificações, todas desenhadas por Gregotti, com exceção da sede do Deutsche Bank, construída por Gino Valle entre 1997 e 2005. (Leoni, 2014)

Esses espaços funcionam como uma atualização dos tradicionais pátios italianos: em vez de enclausuramento, produzem continuidade espacial e convidam à circulação. A partir de cada praça interna é possível vislumbrar as subseqüentes, constituindo um percurso sequencial de espaços abertos elemento estruturador do projeto (Fig. 4).

⁷ Università degli Studi di Milano-Bicocca
⁸ Conselho Nacional de Pesquisa



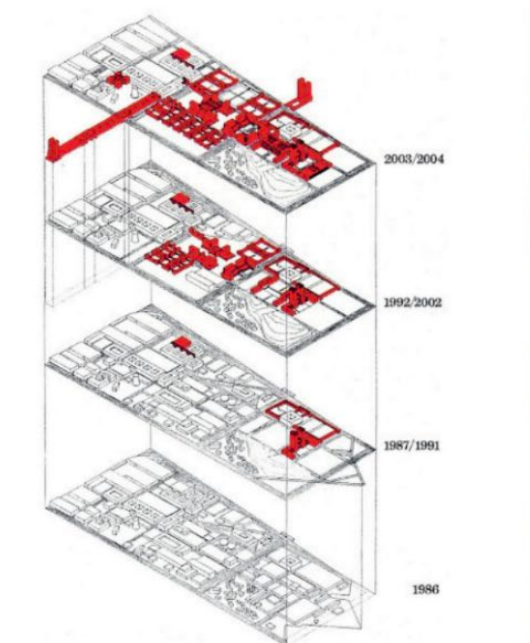
Figura 4 - Vista aérea de Bicocca, destacado em amarelo. Elaborado pela autora, com base do Google Earth, 2025.

Os edifícios, embora distintos na linguagem, compartilham volumetrias que segue o mesmo gabarito de altura e a mesma lógica espacial: praças internas e volumes ora perimetrais, ora deslocados, mas obedecendo a grade da quadra e do projeto, reforçam a relação com a rua e estabelecem um forte senso de conjunto, tanto dentro da intervenção quanto na conexão com a cidade existente.

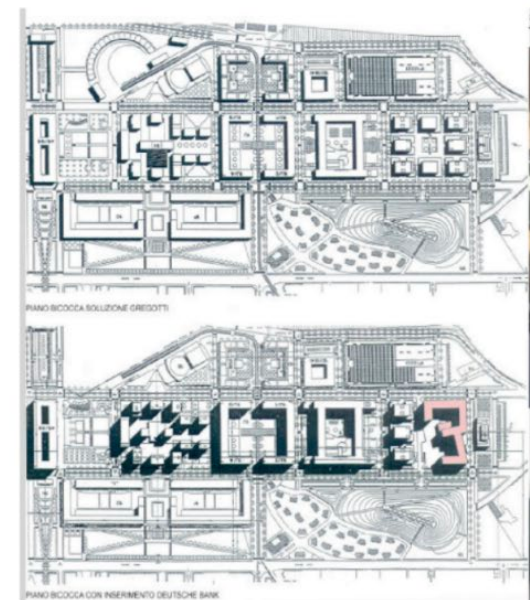
Os edifícios residenciais que retomam a tipologia da *insula* romana, com térreos comerciais, primeiro pavimento de escritórios e habitação nos pavimentos superiores (figura 05), são todos destinados à classe média, com a forte presença de estudantes. O comércio de *Bicocca* caracteriza-se por estabelecimentos de pequeno porte, numerosos e acessíveis diretamente a partir da rua ou das praças, reforçando a convivialidade e o uso cotidiano do espaço público.

A intervenção distingue-se do entorno principalmente pela idade recente das edificações, pela amplitude generosa dos espaços abertos, pela linguagem contemporânea dada pelos materiais de acabamento e aberturas, e pela quantidade significativa de instituições e empresas, diversas da ocupação fabril ou residencial do entorno. Ainda assim, sem o conhecimento prévio do plano diretor da intervenção, é difícil identificar com precisão onde começa e onde termina a *Bicocca* projetada por Gregotti — um indício da integração desejada pelo arquiteto.

Essas qualidades observáveis na experiência urbana de *Bicocca* são coerentes com o discurso do próprio Gregotti, que explicita sua abordagem em entrevista a Marisa Barda (2000). Ali, ele destaca a intenção de produzir um espaço fluido, visualmente claro e respeitoso da antiga trama industrial; um tecido contínuo capaz de gerar grandes quarteirões estruturados por uma sequência de praças públicas — elemento dominante do conjunto. Gregotti afirma ainda que o esquema poderia se estender para áreas ao norte, então à espera de requalificação, configurando *Bicocca* como modelo replicável.



1| Perspectiva axonométrica com os tempos da intervenção. Fonte: Ordine Archetetti



2|Comparativo da proposta de Gregotti original e depois com edifício de Deutsche Bank. Fonte: Ordine architetti.



3| Palacete da Família Pirelli, atualmente edifício multiuso. Fonte: Própria autora. 4| Casa operária e edifícios novo ao fundo. Fonte: Própria autora.



5|Interligações entre as praças. Fonte: Própria autora



6 |Vista de edifício multiuso-habitação e comércio- a partir de praça interna. Fonte: Própria autora



7| Comércio familiares. Fonte: Própria autora

Figura 5 - Quadro resumo da intervenção em Bicocca. Fonte: Própria autora, fotos de 2018.

A figura 5 sintetiza o projeto: a primeira imagem apresenta perspectivas axonométricas evidenciando a evolução da intervenção ao longo do tempo; a segunda compara o projeto original com a implantação posterior do edifício do Deutsche Bank, ilustrando sua flexibilidade; a terceira mostra as antigas moradias operárias da Pirelli preservadas e sua relação com o edifício universitário ao fundo; a quinta registra a conexão entre as praças internas e a rua; a sexta exibe o edifício com comércio no térreo e habitação acima; e, por fim, são apresentadas as dimensões e as características das áreas comerciais.



Isola ou Porta Nuova

A intervenção *Porta Nuova* pode ser compreendida como um exemplo da produção neoliberal do espaço urbano, na qual o território é reorganizado para viabilizar a circulação e a valorização do capital financeiro em escala global. Em linha com análises de Harvey (2001) sobre a transição para regimes flexíveis de acumulação e com a leitura de Sassen (2014) sobre a formação das cidades globais através da captura do território por coalizões público-privadas orientadas por racionalidades empresariais.

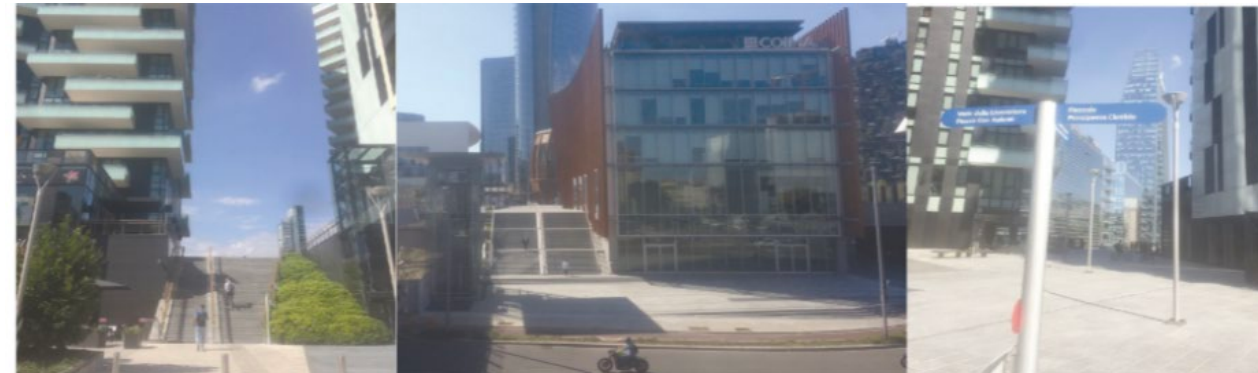
Embora a prefeitura de Milão ensaiasse propostas desde os anos 1970, a inflexão efetiva só ocorre quando atores financeiros internacionais — em especial o desenvolvedor norte-americano Gerald D. Hines, e posteriormente o fundo soberano do Catar — assumem protagonismo. Assim, o que aparece nos sites dos arquitetos como “cliente” é, na verdade, o agente central da financeirização da terra urbana, processo pelo qual o valor do território passa a ser estruturado como ativo global, e não mais como suporte concreto da vida urbana.

A classificação do bairro como “decadente” dada por Hines (Seal, 2016) não descreve uma condição urbana. Uma simples observação do tecido urbano remanescente, ainda habitado por famílias operárias, demonstra que a suposta decadência é retórica — e não diagnóstico.

Encontra-se edifícios tradicionais milaneses, com comércios nas áreas térreas, habitação nos pavimentos superiores, providos balcões com vegetação, e pátios internos. O argumento de Hines cumpre a função política de construir o consenso necessário e se utilizar do *rent gap* de um bairro com grandes áreas disponíveis próximo ao centro de Milão

A entrada do *Qatar Investment Authority*, que ao final torna-se proprietário integral do empreendimento, revela um fenômeno examinado por Sassen (2014) e Harvey (2001): a constituição de carteiras territoriais globais, nas quais edifícios inteiros, e até bairros, transformam-se em instrumentos de investimento. Assim, a espaços que deveria estruturar a vida pública de Milão converte-se em ativo transnacional.

A retórica oficial, presente nos painéis e comunicados institucionais, inscreve *Porta Nuova* na gramática do *city marketing* (Vainer, 2000), mobilizando imagens do *High Line* em Nova York e das *Ramblas* em Barcelona para legitimar uma suposta “internacionalização” da cidade. O próprio nome “*Porta Nuova*” opera simbolicamente ao apagar a história de Isola enquanto comunidade operária e ao associar a intervenção ao imaginário da novidade e do progresso técnico — categorias fundamentais da economia política da obsolescência. (Tae-wook Cha, et al., 2000). O uso da palavra *porta* — que remete às muralhas — convoca também significados de acesso regulado, fronteira e filtragem social (Fig. 7, imagem 04).



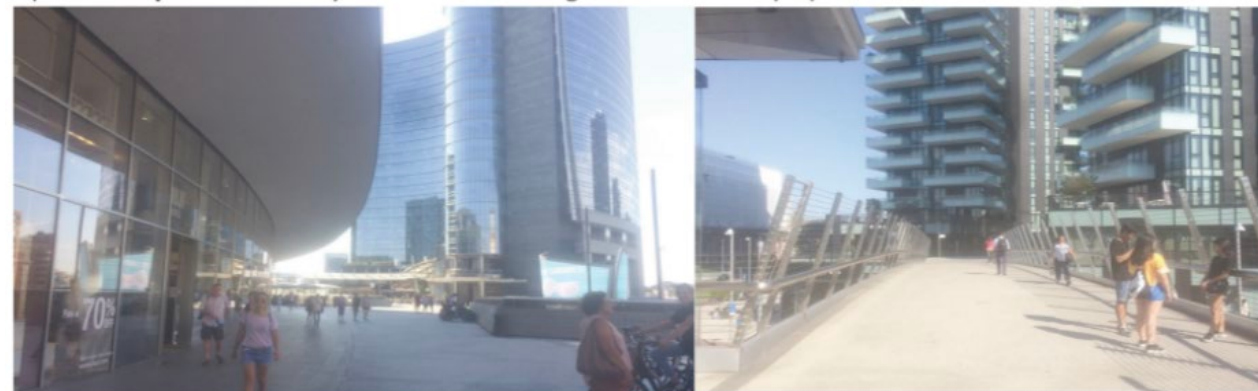
1|2 Escadarias de acesso ao espaço público no primeiro pavimento.

3| Sinalização urbana própria.



4| Painel comparando intervenção à outras de caráter global.

5| Loja da Nike



6| Praça elevada

7| Passarela de ligação entre duas praças elevadas.

Do ponto de vista projetual, a fragmentação entre três escritórios (Pelli Clarke & Partners, KPF e Boeri Studio) evidencia a lógica contemporânea apontada por Koolhaas (1995): cidades produzidas por objetos isolados, independentes entre si e do contexto, como partes de um mercado estético globalizado.

Os três escritórios projetaram áreas distintas (figura 6), que se conectam por passarelas e não segue nenhum tipo linha mestra entre eles, os projetos também são apresentados de maneira independentes nos sites dos arquitetos. A desconexão entre os discursos dos escritórios e os efeitos territoriais concretos indica a crescente distância entre a retórica arquitetônica e a efetiva urbanidade produzida.

A promessa de “reconexão urbana” presente nos discursos de Pelli Clarke e KPF contradiz-se espacialmente na criação de uma esplanada elevada, acessada por elevadores e escadas rolantes, separa fisicamente a área do entorno. Como apontam Graham e Hewitt (2013), essas plataformas criam enclaves verticalizados dotados de governança própria, produzindo infraestruturas de separação e regimes diferenciados de acesso e vigilância. Assim, o espaço apresentado como público opera, de fato, como espaço semi-privado de circulação condicionada, controlado por segurança privada e associado a consumo de alto padrão.



Em *Porta Nuova* não é diferente a esplanada em plano elevado contém sinalização própria diferente do restante da cidade; segurança privada e diversos painéis de eletrônicos de propaganda; elementos que sugerem o caráter privado e de shopping center.

A presença de marcas globais (a americana Nike e a japonesa Muji, e.g.) e a ausência de comércio local evidenciam o deslocamento das formas de sociabilidade urbana tradicionalmente presentes em Milão. A praça que inicia o percurso na esplanada nomeada em homenagem a Lina Bo Bardi carrega um paradoxo: evoca uma arquiteta cuja obra é marcada pela defesa de espaços públicos democráticos, mas situa-se em um território cuja lógica é essencialmente privatista (Fig. 7).

Ainda que exista este espaço de conexão, os edifícios também não dialogam entre si: estes são ideias isoladas no espaço que lhe foi dado. As arrojadas torres de vidros, e edifícios horizontais singulares, funcionam como as obras de artes em cima de um tablado, tal qual o a ilustração de Koolhaas (Fig.1). Cada um procurando expressão a virtuosidade da forma singular, não há ponto focal, um edifício pensando em distinguir-se por sua importância no conjunto, há apenas uma sequência de estímulos desconexos entre si.

Ao contrário de *Bicocca* onde as fronteiras são bastante sutis, em *Porta Nuova* se identifica com precisão onde o projeto começa e termina. A começar pelas torres de vidro que podem ser vistas de longe e são absolutamente diferentes do contexto; ainda que sejam idênticas a qualquer centro financeiro de outra cidade no circuito global. (Fig. 9)

Pelli Claker e KPF são escritórios especializados em torres de vidros e confecções de distrito financeiros por todo mundo. É de Pelli as famosas torres Petronas em Kuala Lumpur, como outras torres que demarcam distritos financeiros pelo mundo: Pelli produz este mesmo tipo de torres de Shanghai a São Paulo.

A torre UniCredit em *Porta Nuova*, (Fig. 8, imagem 01) projetada por Pelli com seu pináculo que alude à *Madonnina* da Catedral de Milão (Domus), reitera o argumento de Portelli (2006) e Argan (1995) sobre o papel das torres como emblemas de poder. No capitalismo financeirizado, a altura torna-se signo de autoridade corporativa — um marco territorial que sinaliza não mais o domínio político ou espiritual, mas o poder abstrato do capital global. A imagem divulgada pelo escritório reforça o imaginário da



“cidade acima da cidade”, um plano elevado destinado à elite financeira, em contraste com a materialidade cotidiana do nível da rua (Fig. 8).

No site do escritório de arquitetura KPF o discurso também se coloca frágil com relação a intervenção e é desmobilizado pelas próprias fotos publicadas no site do grupo (figura 08). Segundo eles, os edifícios de variadas alturas e tipos são configurados como uma variação das tipologias prediais milanesas. Na segunda imagem da figura 08 vemos a torre de vidro projetada pelo escritório que anuncia sua altura, a nomeia como um marco na paisagem, como faz Pelli a respeito da torre da Unicredit, e a no primeiro plano a parte do bairro que não sofreu intervenção. É facilmente notável que o projeto não se referencia na cidade preexistente: pela altura, pelo tecido e trama, pelos materiais, etc.

O percurso culmina nas torres *Bosco Verticale*, de Stefano Boeri. Essas torres inauguram uma tipologia replicada em Utrecht, Nanjing e outras cidades. No *Manifesto* do arquiteto, Boeri defende a necessidade de “campanha global de arborização urbana”. Embora a retórica seja sedutora, as ações propostas (parques, telhados verdes etc.) já são amplamente conhecidas — o diferencial do arquiteto é a verticalização das áreas verdes.

Mas, em *Porta Nuova*, a estratégia revela contradições: as torres estão implantadas diante de um grande parque quase sem árvores (Fig. 9). Qual o sentido de concentrar vegetação em altura — com grande custo material, estrutural e energético — quando o solo, seu lugar natural, permanece árido?

O problema não são as varandas vegetadas, comuns em Milão, mas sim a defesa de uma “florestação” privatizada e inacessível, incorporada ao valor imobiliário de residências de altíssimo padrão, sem qualquer mistura social.



Em entrevista à TV italiana *Case e Stili*, Boeri afirma que as árvores respondem ao excesso de aquecimento interno causado pelo vidro — ou seja, as torres verdes seriam uma “solução sustentável” para um problema criado pelo próprio partido arquitetônico. Uma contradição estrutural: a sustentabilidade usada como correção simbólica de um erro de origem.

Assim, sua retórica de “florestação urbana” deve ser examinada criticamente. Embora apresentadas como solução ecológica inovadora, as torres respondem mais ao imperativo do *greenwashing* arquitetônico do que à agenda de adaptação climática baseada em ecologia urbana. A vegetação torna-se, assim, componente de valor agregado — um ornamento sustentável que oculta o impacto energético e construtivo de edifícios integralmente revestidos de vidro.

No térreo, o edifício de vidro espelhado evidencia a lógica de desmaterialização das bordas urbanas, produzindo opacidade e dificultando a identificação de usos e acessos. (figura 10, imagem 4) A torre se relaciona com a cidade apenas como ícone; não como infraestrutura social. É a forma do urbanismo corporativo: uma urbanidade reduzida à estética da imagem e ao marketing global.

Assim, *Porta Nuova* não é apenas um conjunto arquitetônico, mas um dispositivo territorial de financeirização, sustentado por narrativas de modernização e sustentabilidade e operado por mecanismos de separação socioespacial. O resultado é a constituição de uma centralidade dissociada, cuja urbanidade é mais simbólica do que vivida, mais consumida do que habitada, mais global do que milanesa.

Há que se pontuar que o térreo do edifício uma caixa de vidro espelhado que dificulta não só ver o que está ali dentro, mas mesmo saber onde é que está a entrada do edifício, isto ele se relaciona com a cidade nas alturas, mas no nível da rua, do espaço público coletivo, ele nega a cidade (Fig.10).

Considerações Finais

A observação aérea das grandes metrópoles globalizadas revela um padrão espacial recorrente: a localização privilegiada do capital financeiro se anuncia pelas torres de vidro que se impõem verticalmente sobre a cidade. Essa arquitetura não é neutra. Ela produz e simboliza um regime de controle, vigilância e consumo que, ao nível do solo, conforma espaços seletivos, regulados e segregantes. A forma urbana contemporânea, nesse caso, não apenas expressa, mas materializa a hegemonia de um urbanismo orientado pelo capital transnacional.

Historicamente, o espaço público — da Ágora grega ao Fórum romano — constituía-se como um vazio estruturador que permitia o encontro entre diferentes e condensava funções civis, religiosas e comerciais. Nos distritos financeiros contemporâneos, esse vazio desaparece. O que se produz é um enclave que concentra exclusivamente o poder econômico e exclui as práticas sociais que sustentam a esfera pública. A pluralidade é substituída pela homogeneidade corporativa.

O deslocamento das centralidades simbólicas também é revelador. Se, em outros períodos, as torres eram templos, catedrais e palácios que representavam o poder político e espiritual, hoje elas são bancos, sedes de empresas multinacionais e investimentos imobiliários capturados por fundos globais. A verticalidade permanece como fetiche de poder: ascender aos céus segue sendo uma metáfora — e uma prática material — de distanciamento do comum, do cotidiano e do público. A referência mítica à Torre de Babel é menos alegoria e mais diagnóstico.

Nesse sentido, *Bicocca* e *Porta Nuova* não representam apenas dois projetos de requalificação urbana distintos, mas dois paradigmas antagônicos de produção da cidade. *Bicocca*, formulada no contexto de reestruturação produtiva milanesa, resultou de uma articulação entre instituições públicas, universidades, centros de pesquisa e atores privados. O projeto urbano emergiu como estratégia coletiva de reconversão de uma grande área industrial, procurando integrar usos, qualificar o espaço público e recompor uma centralidade metropolitana orientada por interesse social mais amplo. A coerência entre discurso, desenho urbano e governança revela a persistência — ainda que limitada e tensionada — de um urbanismo público.

Porta Nuova, por sua vez, constitui o oposto: um enclave do urbanismo financeiro. Concebida por promotores imobiliários e hoje inteiramente controlada por um fundo de investimento do Catar, sua forma urbana deriva da lógica da financeirização, na qual o espaço é tratado como ativo global, desconectado de suas preexistências territoriais e das necessidades urbanas coletivas. Não há participação pública substantiva, não há compromisso com o rés-do-chão como espaço de encontro, e os chamados “espaços semi-públicos” funcionam sob normas privadas que limitam acesso, permanência e usos. Sua estética — torres de vidro, praças reguladas, comércio de luxo — replica

modelos reproduzidos em São Paulo, Londres, Xangai ou Nova York. A diferença local é apagada em nome da padronização global.

Esse contraste evidencia um processo estrutural mais amplo. Como analisa Sassen (2005), a globalização econômica redefine escalas de poder e enfraquece as capacidades do Estado-nação, criando novas articulações espaciais que favorecem a atuação de capitais transnacionais. A cidade, ou melhor, partes estratégicas dela, tornam-se dispositivos de valorização financeira — frequentemente mediante privatização, desregulamentação e regimes especiais de governança. *Porta Nuova* é exemplar dessa condição. *Bicocca*, por outro lado, mostra como ainda é possível construir alternativas urbanas baseadas em interesse público, mesmo em contextos de forte pressão do mercado.

É dessa perspectiva que se deve interpretar o discurso contemporâneo sobre o “público”. Projetos como *Porta Nuova* proclamam retoricamente a existência de espaços acessíveis e de convivência, mas negam sistematicamente a esfera pública como domínio de conflito, pluralidade e formação da opinião — conforme formulado por Habermas (2003). O espaço é higienizado, controlado, vigiado, estetizado. Trata-se de uma encenação de urbanidade, não da sua prática.

Por fim, se no século XX discutia-se a oposição entre linguagens arquitetônicas universalistas e expressões locais, no século XXI a disputa se desloca: não se trata apenas da forma, mas da estrutura de poder que produz e regula o espaço urbano. A cidade globalizada, capturada pelo capital financeiro, produz o esvaziamento do rés-do-chão, isto é, da *res publica*, e desloca para as alturas — metáfora e literalidade — a produção de espaços privados desconectados da cidade real.

Porta Nuova e *Bicocca*, portanto, não são meros projetos distintos, mas expressam duas formas de imaginar e construir a cidade: uma orientada pela valorização financeira, pela padronização global e pela negação da esfera pública; outra guiada por uma visão coletiva, que reconhece as preexistências territoriais, o interesse público e o valor político do espaço comum.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. São Paulo: Ática, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro : Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter.. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BOFFI, M. et al. *Città e conflitto sociale. Inchiesta al Garibaldi-Isola e in alcuni quartieri periferici di Milano*. Milão: Fetrinelli, 1975.

CASE DESIGN STILI. Stefano Boeri entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Od1lqKU7FY0>. Acesso em: 26 nov. 2025.

CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA MODERNA (4. : 1933 : Atenas). Carta de Atenas. Brasília, DF: IPHAN, 1933. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2025.

COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DELL’AGNESE, Elena. *La Bicocca e il suo territorio*. Milano: Skira, 2005.

FARAVELLI, Maria Luisa.; CLERECI, Maria Antonietta. Commercio e Gentrification in un quartiere ai margini del centro storico di Milano. *Rivista geografica italiana*, n. 119, p. 175-204, 2012.

FONDAZIONE PIRELLI. Historical archive Bicocca. Disponível em: https://www.fondazionepirelli.org/archivio-storico/documenti/search/result.html?query=&jsonVal=%7B%22jsonVal%22%3A%7B%22query%22%3A%22Bicocca%22%2C%22startDate%22%3A%22%22%2C%22endDate%22%3A%22%22%2C%22fieldDate%22%3A%22dataNormal%22%2C%22_perPage%22%3A20%2C%22tesauro_path%22%3A%22%5C%22sedi+e+stabilimenti%5C%22%22%2C%22tesauro_label%22%3A%22Offices+and+factories%22%7D%7D. Acesso em: 26 nov. 2025.

GRAHAM, Stephen; HEWITT, Lucy. Getting off the ground: on the politics of urban verticality. *Progress in Human Geography*, v. 37, n. 1, p. 72-92, 2013.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GREGOTTI, Vittorio. Ponto Estratégico - Entrevista Vittorio Gregotti. *Revista AU*, n. 91, ago./set. 2000, p. 37-39. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/01.003/3350?page=6>. Acesso em: 26 nov. 2025.

HABERMAS, Jürgen. *A mudança estrutural da Esfera Pública-Investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HARVEY David A condição Pós-moderna. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

KPF. *Porta Nuova Varesine*. Disponível em: <https://www.kpf.com/project/porta-nuova-varesine>. Acesso em: 26 nov. 2025.

KOOLHAAS, Rem. et al. *Mutaciones*. Barcelona: Editorial Actar, 2000b.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001

LEONI, Maria Manuela. Quartiere Bicocca. In: Lombardia beni culturale, 2014. Disponível em: https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/p4010-00268/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 18 nov. 2025.

MEDRANO, Leandro. Habitação coletiva e cidade: invenção sem ruptura. Pós. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, v. 17, n. 27, jun. 2010.

MOTTA, G. *Roma Moderna: il Novecento*. Roma: Laterza, 1987.

MONTANER Josep Maria; MUXÍ, Zaida. *Arquitetura e Política*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

MURRAY, John. *Handbook for Travellers in Northern Italy*. 10. ed. London, 1866.

PELLI CLARKE & PARTNERS. Porta Nuova Garibaldi is a symbol of Milan's modern transformation. Disponível em: <https://pcparch.com/work/porta-nuova-garibaldi-and-unicredit-headquarters>. Acesso em: 26 nov. 2025.

PORTELLI, Stefano. Apuntes de un paseo por Isola Porta Nuova: Milán modelo. Barcelona: El País, out. 2016. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2016/10/22/seres_urbanos/1477116000_147711.html. Acesso em: 23 jul. 2018.

PURI NEGRI, Andrea. A New Urban Centrality. In: MOLIVARI, L. (Org.). Progetto Bicocca 1985-1988.

RETTO JUNIOR, Adalberto da Silva. Anotações acerca do legado do arquiteto italiano Vittorio Gregotti: história, contexto e projeto. In: RETTO JUNIOR, A. S. (Org.). Coletânea de textos sobre Urbanismo e a Cidade Contemporânea. 1. ed. Tupã - SP: ANAP, 2021, p. 15-31.

SCHELER, Max. Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik: Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus. Halle: Max Niemeyer, 1913-1916.

SASSEN, Saskia. The Global City: Introducing a Concept. Brow journal of world affairs, v. XI, n. 2, 2005.

SEAL, Mark. Meet the man who changed the skyline of Milan. Vanity Fair, 2016. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/news/2016/09/milan-porta-nuova-gerald-hines>. Acesso em: 14 jun. 2026.

SENNETT, Richard. O declínio do homem público. Rio de Janeiro: Record, 2014.

STÉDILE, Janaina Almeida. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.

STEFANO BOERI ARCHETTI. Manifesto. Disponível em: <https://www.stefanoberiarchitetti.net/urban-forestry/>. Acesso em: 26 nov. 2025.

TAE-WOOK CHA, et al. Shopping. In: KOOLHAAS, R. Mutaciones. Barcelona: Editorial Actar, 2000.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZUKIN, Sharon. Paisagens do século XXI: Notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, A. O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000a.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, A. O espaço da diferença. Campinas: Papirus, 2000b.