

I ENANPARQ –

**Encontro Nacional da Associação Nacional
de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo**

Arquitetura, Cidade, Paisagem e Território: percursos e prospectivas

Eixo temático: Teoria, História e Crítica

Simpósio Temático

Panoramas da Arquitetura Brasileira Moderna e Contemporânea

Título

“Brasil: Arquiteturas após 1950” em quatro temas

Maria Alice Junqueira Bastos,

Arquiteta, 1982, mestrado e doutorado 2000/2005 pela FAU-USP. Desenvolve pesquisa de pós doutoramento na FAU-UPM.

malicebastos@uol.com.br

Ruth Verde Zein

Arquiteta FAU-USP 1977, Mestre e Doutora PROPAR-UFRGS 2000/2005, Prêmio Capes de Teses 2006, Pós-doutorado na FAU-USP, 2008, Professora e pesquisadora na FAU-UPM.

rvzein@gmail.com

Título

“Brasil: Arquiteturas após 1950” em quatro temas

Resumo

A presente comunicação faz um mergulho no livro *Brasil: arquiteturas após 1950*¹, problematizando quatro aspectos: a periodização empregada, os temas abordados ao longo dos períodos cronológicos, a opção pela diversidade e a pertinência ou não de um recorte nacional e suas implicações com o tema da identidade. A periodização se dá em décadas quebradas, que além de melhor adequação à narrativa proposta da arquitetura feita no Brasil nesses anos, teve o bônus de uma correspondência mais direta com o cenário internacional. Não por acaso o livro se inicia em 1945, com o final da Segunda Guerra, a primeira das partes principais se inicia em 1955, quando a arquitetura do mundo todo passa por uma transição, em 1965, a abertura a pesquisas de linguagem na arquitetura nacional ecoa pesquisas de linguagem nos EUA e Europa no período, etc. A estratégia adotada na narrativa foi abordar esses períodos por meio de alguns temas selecionados por sua relevância e pertinência, de maneira a proporcionar diferentes leituras que percorrem paralelamente esses anos. Os temas variam de década a década e, de certa maneira, muitos deles determinam ou influem consideravelmente no conjunto de obras abordadas.

A narrativa percorre uma senda relativamente estreita entre a sinalização da convivência simultânea e complexa da diversidade e pluralidade de caminhos e a busca de um nexos histórico, ou seja, de um sentido do espírito do tempo que permeia a produção em cada um dos períodos e no suceder das gerações, entendendo que aí reside a principal contribuição da visão panorâmica. Por fim, *Brasil: arquiteturas após 1950* realiza um panorama nacional que não pretende apoiar uma noção determinada de identidade cultural, o que não deixa de ser uma contradição em termos. A narrativa procura tornar mais direta a percepção do desenvolvimento histórico da arquitetura no Brasil como parte de uma realidade mais ampla e complexa, ibero-americana, e também, necessariamente, internacional. Colocar o Brasil como protagonista nesta realidade expandida parece ser a única maneira de dar conta da produção destes anos, num mundo em que gradativamente a circulação de informações, de pessoas, de profissionais passou a formar uma rede emaranhada de conexões que torna relativamente sem sentido as dicotomias que pautavam o mundo na primeira metade do século XX. Ao estabelecer essa relação mais direta com o cenário arquitetônico

internacional, é inevitável o questionamento das narrativas passadas, narrativas que seguem arraigadas na cultura arquitetônica local e sutilmente vivas.

Palavras chave: Arquitetura no Brasil, contemporâneo, identidade

Title

“Brasil: Architectures after 1950” in four dimensions

Abstract

This work analyzes the book *Brasil: Arquiteturas após 1950*², highlighting four of its aspects: its particular chronology of the period covered; its chosen topics in each of the periods; its emphasis on architectural diversity; and its questioning whether or not a national approach to architecture is pertinent, as well as what such an approach may imply regarding issues of identity. The book’s chronology uses mid-decade starting points, which not only follows more adequately the actual developments of Brazilian architectural history, but also corresponds more precisely with international events. Not by chance, the book begins in 1945, with the end of World War II. Its first main section starts in 1955, when all around the world architecture entered a period of transition. The section that follows starts in 1965, when the research of language in national architecture echoed similar tendencies in Europe and the USA. Other ten-year periods are similarly set up and covered throughout the book. For each period, pertinent themes were chosen and developed in order to provide a multiplicity of views that carry over from period to period. To some degree, the themes chosen for each period influenced the selection of architectural works studied.

On the one hand, the text signals the coexistence of multiple paths in a complex diversity. On the other hand, the text seeks a historical nexus showing that the architectural works arise from a shared *Zeitgeist* in each period and over generations. The merit of the book’s panoramic approach lies in revealing the coherence hidden in the diversity of architectural pathways. *Brasil: arquiteturas após 1950* would appear to contain a contradiction, in that it establishes a nation-wide panorama without embracing or supporting given concepts of cultural identity. The text renders explicit that the historic development of architecture in Brazil is part of a larger and more complex Iberian-American, and hence international, reality. Placing Brazil as a player in a larger stage seems to be the only way to comprehend the architectural production

over the period covered by the book. The increasingly free flow of information, and of people and professionals, has created webs of connections that render obsolete the dichotomies that used to divide the world in the first half of the twentieth century. Obsolete as they may be, however, these dichotomies remain subtly alive in contemporary, local architectural narratives.

Key words: Architecture in Brazil, contemporary, identity

Título

“Brasil: arquiteturas após 1950” em quatro temas

Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein

A presente comunicação empreende um mergulho no livro *Brasil: arquiteturas após 1950*, problematizando quatro aspectos: a periodização empregada, os temas abordados, observando recorrências e singularidades ao longo dos períodos cronológicos, a opção pela diversidade e a pertinência ou não de um recorte nacional e suas implicações com o tema da identidade.

Periodização

Brasil: arquiteturas após 1950 foi estruturado em quatro partes, mais um preâmbulo e um ensaio final sobre os últimos anos do século XX. O preâmbulo, denominado “Continuidade” abarca de 1945, final da Segunda Guerra, até 1955, quando a arquitetura do mundo todo passa por uma transição. O preâmbulo busca dar conta, em quatro pequenos capítulos, de mostrar a alta qualidade e importância da arquitetura da escola carioca, mas, ao mesmo tempo, de ir introduzindo as forças de mudança latentes: “A Exemplar Arquitetura Moderna Brasileira”; “O Gênio Nacional: A preeminência de Oscar Niemeyer”; “Continuidades e Descontinuidades na Arquitetura dos Anos 1945-1955” e “As Críticas Internacionais, no Ambiente Paulistano, à Escola Carioca”.

A primeira das quatro partes principais é “Diálogos (1955-1965)”. Foi em torno de meados dos anos de 1950 que a obra de alguns dos mestres cariocas passou por uma inflexão, que pode ser notada, por exemplo, observando as diferenças entre os dois projetos de Oscar Niemeyer para o Parque Ibirapuera, ou seu projeto não executado para o Museu de Caracas. Na obra de Affonso E. Reidy, o colégio Brasil-Paraguai e o MAM-RJ fazem uso do concreto aparente, com forte protagonismo da solução estrutural no resultado formal. Também em meados dos anos de 1950, em São Paulo, uma nova geração de arquitetos recém formados foi rapidamente alçada a uma posição preeminente, reconhecida em concursos e premiações com uma produção artística que se aproximava da sensibilidade plástica do brutalismo internacional. As primeiras manifestações desse movimento de transição que vão de 1953 a 1958, estabeleceram, grosso modo, um “início” que marcamos em 1955. Aí se inicia uma

década em que as metas da industrialização da construção civil e da cidade moderna informaram parte importante da produção de arquitetura. Um período em que, a despeito de certa variedade de tecnologias e materiais, as decorações se tornaram menos presentes, a racionalidade construtiva foi valorizada, assim como a busca de flexibilidade no atendimento de funções. Essa situação se manteve com relativa predominância até 1965. Os capítulos escolhidos para retratar essas questões foram: “Identidade Nacional: Mudanças de Paradigmas Arquitetônicos nos Anos de 1950-1960”; “Diálogos Alternados: Lina, Reidy e Vice-Versa”; “A Utopia Desnudando-se: O Concurso de Brasília”; “Palácios de Brasília: Novos Rumos na Trajetória de Oscar Niemeyer”; “Brutalismo: Uma Nova Sensibilidade Superficial e Plástica” e “Industrialização: A Experiência da UnB e Outras Experiências”.

No período seguinte, denominado Pós-Brasília (1965-1975), o Brasil viveu uma situação de fechamento no campo político e de prosperidade econômica em que a renovação observada na década anterior sofreu acirramentos e transmutações em resposta a uma crise nos valores da modernidade amplo senso, em que pese esta crise não estivesse clara na época. A partir de meados dos anos de 1960 parece haver uma maior abertura na pesquisa formal, inclusive com experiências que fogem da ortogonalidade, ou que exploram plasticamente outras tecnologias. Certa desconfiança no progresso tecnológico como fator inequívoco de melhora na qualidade de vida alimentou experiências e críticas à modernidade arquitetônica nacional, com a valorização do vernáculo ou do fazer espontâneo, inclusive nos primeiros trabalhos voltados à inclusão das favelas. A geração paulista que começou o brutalismo passou a empregar a linha curva nas estruturas de concreto aparente. E, gradativamente, com o boom construtivo do milagre brasileiro, uma repetição no uso de materiais – concreto aparente, vidro e esquadrias de alumínio – foi associada à busca de soluções formais originais destacadas pela escala, invenção formal, ou ousadia estrutural - o plasticismo estrutural foi a principal manifestação na arquitetura erudita brasileira. Anos de desenvolvimento em que o país efetivamente se modernizou, também assistiu à dispersão da produção arquitetônica pelo território nacional, levando a um cenário bem mais complexo. Os capítulos são: “Brasília, Pós-Brasília: Inflexões e Mudanças”; “A Exploração Plástica das Estruturas de Concreto e Outros Desdobramentos”; “Niemeyer: Do Plasticismo Simbólico, ao Partido Estrutural e ao Volume Escultórico”; “As Arquiteturas do Desenvolvimentismo

Brasileiro”; “A Questão do Planejamento Urbano” e “Habitação Social: Das Utopias Tecnológicas e Urbanísticas à Repetição de Modelos”.

“Crise e Renovação” (1975-1985) privilegia alguns episódios que, embora marginais na época, contribuíram na gestação de uma nova situação. Em meados dos anos de 1970, Lina Bo Bardi começou o projeto do Sesc-Pompéia, com a proposta de recuperar e ampliar um antigo conjunto fabril; após um período em que minguaram as publicações especializadas em arquitetura, houve o relançamento da *Módulo* seguido ainda na segunda metade dos anos 1970 pelo lançamento das revistas *Projeto* e *Pampulha*; em 1976 o IAB do Rio de Janeiro promoveu a série de depoimentos publicados sob o título *Arquitetura Brasileira após Brasília: Depoimentos*, em que se percebe, em parte dos arquitetos, uma insatisfação com a corrente mais hegemônica da arquitetura brasileira e, ao mesmo tempo, a defesa de arquiteturas mais comprometidas com a realidade amplo senso – meio físico-climático, aspectos sócio-culturais, soluções construtivas condizentes com fatores econômicos etc. A retomada do debate na arquitetura nacional estimulou e deu testemunho de uma época efervescente de idéias e criação. A aproximação com a América Latina no final deste período mostrou um momento em que havia a aposta de que o comprometimento com a realidade seria uma maneira de reativar, redirecionar e, eventualmente, reinventar o movimento moderno a partir da região. Paralelamente, a liberdade propiciada pela quebra de parâmetros gerada com as novas teorias “pós-modernas” abrigou no cenário nacional uma considerável diversificação tecnológica e formal na arquitetura erudita. Movimentos que conviviam, ao menos até o final dos anos 70, com o plasticismo estrutural que encarnava então uma posição de intransigente continuidade da herança moderna nacional. Numa redução esquemática, as “diferenças” no meio arquitetônico nacional nos anos de tomada de consciência da crise da modernidade refletiam três caminhos: o da continuidade a uma tradição moderna brasileira (ainda dominante por certa inércia natural ao meio arquitetônico), o de revisão desta tradição por meio de um maior comprometimento da arquitetura com a realidade amplo senso e, por fim, o de eventual superação da tradição moderna, este, em geral, mais aberto às discussões internacionais. Tratava-se de posições claras e antagônicas, especialmente pela cristalização que havia ocorrido na corrente que encarnava a “arquitetura moderna brasileira” ligada inextricavelmente à exploração plástica das estruturas de concreto armado. Essas questões foram abordadas nos capítulos: “Crise da Pós-Modernidade: Especificidades Brasileiras”, “A

Nova Crítica e as Conexões Latino-Americanas”, “ Pragmatismo Cultural e Urbano: Arquitetos e Obras”, “Pós-Mineiridade Antropofágica e Experimental”; “Outras Arquiteturas Brasileiras e os Debates do Regionalismo na América Latina” e “A Cidade dos Negócios: Espaços da Promoção Privada”.

A década seguinte, 1985 a 1995 sutilmente se desprende da anterior e recebeu o título de “Novos Rumos” (1985-1995). A partir de meados dos anos 80, o que era marginal no período anterior passa a dominante, ou seja, aceita-se a revisão crítica do movimento moderno como fato. Nesta década, as “diferenças” tornaram-se muito mais sutis, a compreensão histórica do movimento moderno mais acurada, as tentativas de revisão e avanço da arquitetura mais circunstanciadas internacionalmente e, neste cenário mais “amadurecido”, as posições deixaram de ser tão claras e extremadas. Se na década anterior bastava uma opção tecnológica para rotular o alinhamento neste ou naquele caminho, nos anos 85/95, a diversidade tecnológica e, em geral, um cuidado em responder aos diferentes aspectos envolvidos na inserção de uma obra arquitetônica em dado sítio, incluído aí o entorno existente, são características presentes indistintamente na produção do período. E é a década em que a reciclagem, de edifícios a trechos urbanos, ganhou um papel importante. No entanto a idéia da reciclagem parece traduzir o período também pela reciclagem de idéias que se observa ou de estilos, como o moderno. Por tudo isso, a produção mantém-se diversificada e plural. A obra do arquiteto Paulo Mendes da Rocha se renovou com exemplos notáveis no período como a Capela São Pedro, o Edifício Jaraguá, a Loja da Forma e o Museu Brasileiro da Escultura. Nesse período o texto se debruçou sobre diversos concursos que marcaram a arquitetura nacional, permitindo perceber a consolidação de novas preocupações na arquitetura nacional não só nas respostas como nas solicitações dos concursos. Os capítulos são: “Dois Concursos”; “(Ainda) Concursos Públicos de Arquitetura”; “Habitação Popular: O Direito à Arquitetura”; “O Comprometimento com o Lugar e a Diversificação Tecnológica”; “Reciclagens, Espaços de Cultura e Cidade” e “Revisitando os Mestres: Niemeyer, Mendes da Rocha”.

O ensaio final foi denominado “Contemporaneidade” (1995-2000) e se estrutura em três pequenos capítulos: “A Arquitetura na Encruzilhada do Fim do Século”; “Arquiteturas em Diálogo com as Paisagens Urbanas” e “Reverendo as Narrativas sobre a Arquitetura Brasileira”. A partir de meados dos anos 90, a produção de jovens arquitetos formados nas dez anos anteriores começa a ser reconhecida no meio

nacional e valorizada por meio de premiações e posições finalistas em concursos. Talvez o mote central nos anos de 1990 seja a reabilitação da herança moderna. Um moderno sem a preocupação da seriação, sem modelos, sem a eleição de um material e ou sistema construtivo únicos, que assume a preeminência da forma sobre a função, que prega o convívio com a cidade tradicional, a importância do lugar e do repertório na concepção arquitetônica. O termo arquitetura contemporânea passa a ser usual para descrever essa produção, sem dúvida herdeira ou tributária do movimento moderno, porém com status próprio, ainda a ser mais bem apreendido.

Queremos crer que a periodização em décadas quebradas foi a que melhor se encaixou na narrativa proposta da arquitetura feita no Brasil nesses anos, além de ter o bônus de uma correspondência mais fácil com o cenário internacional. Por exemplo, o termo “pós-moderno” só passou a estar presente na arquitetura nacional desde, aproximadamente, o início dos anos de 1980, no entanto, não é por isso que os sinais da crise da modernidade brasileira não estivessem se fazendo sentir desde antes, como é possível perceber, por exemplo, em alguns dos depoimentos realizados no IAB-RJ em meados dos anos 70³. Da mesma forma, a abertura a pesquisas de linguagem a partir de meados dos anos de 1960 é um movimento que ecoa pesquisas de linguagem nos EUA e Europa no período.

Cada década sob alguns enfoques

A estratégia adotada na narrativa foi abordar esses anos por meio de alguns temas selecionados por sua relevância e pertinência a cada período, de maneira a proporcionar diferentes leituras que visam apontar e explorar momentos chave. Os temas variam de década a década e, de certa maneira, muitos deles determinam ou influem consideravelmente no conjunto de obras abordadas. No livro lançamos mão da metáfora de uma rede de pesca estendida sobre a realidade, cujas lacunas só podem ser preenchidas ou minoradas com o concurso de muitos outros trabalhos e, principalmente, de muitos outros autores.

Cada parte se inicia com um capítulo mais conceitual, que busca sinalizar as principais forças em ação no período. Isto é válido mesmo no capítulo inicial da parte “Novos Rumos” (1985-1995) em que, excepcionalmente, o texto se debruça sobre obras específicas, mas com o claro objetivo de tratar uma questão crucial ao período: a indubitável mudança de valores nas bases teóricas do pensamento arquitetônico, com a valorização da cidade real, complexa e caótica, como cenário por excelência da

intervenção da arquitetura. Em três das quatro partes principais há capítulos que complementam ou se ligam mais fortemente ao capítulo inicial: “Diálogos Alternados: Lina, Reidy e Vice-Versa” (1955-1965); “A Nova Crítica e as Conexões Latino-Americanas” (1975-1985) e “(Ainda) Concursos Públicos de Arquitetura” (1985-1995).

O tema “Oscar Niemeyer” é recorrente no livro, comparece no preâmbulo e em três das quatro partes centrais em que se estrutura o livro. Fiel ao enfoque cronológico e à periodização proposta, a abordagem da longa obra de Niemeyer procura observá-la menos como uma produção que segue isolada e incólume, e mais como uma manifestação sujeita a seu tempo, que sofre inflexões ao longo das décadas, ecoando um espírito do tempo e uma cultura arquitetônica viva. A primeira inflexão, assumida pelo próprio Oscar Niemeyer foi tratada na parte “Diálogos (1955-1965)” em dois capítulos: um específico sobre os palácios de Brasília e em outro dedicado à industrialização que aborda, entre outras experiências, a construção dos edifícios da UnB. Acreditamos que em ambos a inflexão é bastante evidente, inclusive denotando relativo afastamento do diálogo com a obra de Le Corbusier, tão presente nos anos anteriores. Na parte seguinte, “Pós-Brasília (1965-1975)”, parece haver outra inflexão na obra de Niemeyer, a estrutura passa a ser o elemento primordial na definição do partido, gerando uma situação de grande correspondência entre definição estrutural e resultado formal. Naturalmente as mudanças nunca são súbitas, há obras de transição ou premonitórias entre uma fase e outra, mas, grosso modo, no período anterior a estrutura era submetida ao resultado formal, enquanto nesse período a definição estrutural atinge maior protagonismo, como em boa parte da arquitetura feita no Brasil no período. A única parte em que a obra de Oscar Niemeyer não figura é em “Crise e Renovação (1975-1985)”. Nesse período, a obra de Oscar Niemeyer segue numa situação de relativa continuidade com a década anterior e a opção que tomamos foi a de focar as forças de renovação, ainda que relativamente marginais, que estavam tensionando o *statu quo* da arquitetura no Brasil. Por fim, a quarta parte, “Novos Rumos (1985-1995)” num contraponto ao adjetivo “novo” termina com uma revisita aos mestres, Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha. A obra de Niemeyer parece passar, desde meados dos anos 80, por uma nova inflexão, cujo marco apontado no livro é o Panteão da Pátria na Praça dos Três Poderes (1985). Há um arrefecimento no uso da estrutura como principal tema plástico, os projetos se tornam mais esculturais e esquemáticos, menos preocupados com os usos.

O tema da “habitação social” comparece com peso em duas das quatro partes principais. E, nessas duas partes, enfocam momentos bastante distintos: por um lado, na parte “Pós-Brasília (1965-1975)” são abordadas experiências preocupadas em compor novas urbanidades, com uma lógica apartada da cidade tradicional, em situações que, grosso modo, seguiam o urbanismo CIAM ou criavam desenvolvimentos sobre o mesmo. Tanto a proposta para a “Cidade-satélite” em Cotia, quanto o Conjunto habitacional Zezinho Magalhães Prado, o Cecap-Cumbica, se aproximam da idéia de Unidade Habitacional, ou seja, um conjunto de habitações servido por equipamento comercial e educacional básico, de cunho racionalista. São ilhas, cidades à parte, ensaios de uma nova urbanização. Por outro lado, as experiências enfocadas na parte “Novos Rumos (1985-1995)”, notadamente aquelas propiciadas nos concursos públicos da prefeitura de São Paulo na gestão Luiza Erundina, buscaram ir contra o automatismo no emprego *ad nauseam* de modelos empobrecidos do urbanismo CIAM, com ênfase, além da qualidade da moradia, de uma melhor inserção na cidade existente, evitando criar ilhas, perseguindo conjuntos integrados e contínuos à cidade. Nessa mesma parte, são abordadas as políticas públicas desenvolvidas na cidade do Rio de Janeiro com o objetivo de integrar e levar a cidade, ou seja, os serviços e equipamentos públicos, às ocupações espontâneas.

Nas quatro partes principais há ao menos um tema que congrega arquiteturas relativamente simultâneas em diferentes regiões do país, são eles: “Industrialização: A Experiência da UnB e Outras Experiências” (1955-1965); “As Arquiteturas do Desenvolvimento Brasileiro” (1965-1975); “Outras Arquiteturas Brasileiras e os Debates Latino-Americanos do Regionalismo” (1975-1985) e “O Comprometimento com o Lugar e a Diversificação Tecnológica” (1985-1995). Embora a obra de João Filgueiras Lima não seja tratada como um “tema” particular, Lelé é o único arquiteto cuja produção comparece nas quatro partes principais do livro e exatamente nesses capítulos, relacionados acima, cujo tema, relativamente amplo, sinaliza objetivos, debates ou fazeres que afetaram todo o meio arquitetônico nacional. Da mesma forma que a obra de Oscar Niemeyer, a obra de Lelé, em que pese a coerência essencial que a caracteriza, mostra a sensibilidade e o comprometimento com uma cultura arquitetônica viva, cujas preocupações e objetivos refletem o espírito do tempo.

A cidade comparece sempre imbricada com a arquitetura. Naturalmente a discussão urbana permeia os capítulos que tratam da habitação social. Além disso, cada uma das partes principais tem um capítulo dedicado à questão urbana: “A Utopia

Desnudando-se: O Concurso de Brasília” (1955-1965); “A questão do Planejamento Urbano” (1965-1975) sobre a experiência de Curitiba; “A Cidade dos Negócios: espaços da Promoção Privada” (1975-1985) que discute as conseqüências da modernização dos códigos de obra sobre o espaço urbano, elegendo como exemplo a cidade de São Paulo e o planejamento urbano que passou a vigorar desde 1972; “Reciclagens, Espaços de Cultura e Cidade” (1985-1995) aborda as recuperações de centros históricos e as obras que buscam levar a cidade legal até as áreas de ocupação precária e informal, tratadas como duas faces da mesma questão: a valorização cultural das ambiências urbanas. Na parte final, há um ensaio - “Arquiteturas em Diálogo com as Paisagens Urbanas” - que, pela maior proximidade no tempo, tem caráter mais especulativo, mas que procura defender o papel crucial da arquitetura na qualificação da paisagem urbana.

Duas das partes principais narram episódios específicos, mais circunscritos a uma região do país, mas que tiveram grande repercussão na cultura arquitetônica nacional: “Brutalismo: Uma Nova Sensibilidade Superficial e Plástica” (1955-1965) e “Pós-Mineiridade Antropofágica e Experimental” (1975-1985). Esses dois episódios coincidem com inflexões importantes na arquitetura feita no Brasil e, principalmente, com mudanças significativas na percepção da arquitetura brasileira. O episódio do “Brutalismo” tem um prosseguimento na década seguinte em “A Exploração Plástica das Estruturas de Concreto no Brutalismo Paulista e Outros Desdobramentos” (1965-1975). Têm característica assemelhada de episódios específicos, embora não circunscritos a uma região do país, os capítulos “Pragmatismo Cultural e Urbano: Arquitetos e Obras” (1975-1985) e “Reciclagens, Espaços de Cultura e Cidade” (1985-1995). Ambos extrapolam suas especificidades e assemelham-se, cada um a seu modo, na valorização de tecnologias e implantações tradicionais e na gradativa valorização da arquitetura que compõe com o existente.

O desafio da diversidade

“É assustador; mas talvez seja necessário aceitar a liberdade, e, com certeza o desconforto, de vivermos hoje uma realidade fragmentária, ampla demais para ser enfeixada em palavras de ordem, em discursos esquemáticos triunfais e pretensamente eficientes, que embalam e consolam tanto quanto simplificam e enganam.” Essa frase, extraída do último parágrafo do livro mostra um compromisso

com a aceitação da diversidade e pluralidade. Mas, mais que isso, deixa transparecer, o quanto essa opção, sem sombra de dúvida, é o “caminho difícil”. Buscamos no livro caminhar numa senda relativamente estreita entre a sinalização da convivência simultânea e complexa da diversidade e pluralidade de caminhos e a busca de um nexu histórico, ou seja, de um sentido do espírito do tempo que permeia a produção em cada um dos períodos e no suceder das gerações.

Os 50 anos visitados nesse livro parecem ter sido especialmente movimentados na arquitetura, abarcando desde o último episódio importante do movimento moderno ou o primeiro de sua revisão crítica, o Brutalismo, passando por escarpas rarefeitas em que se vislumbrava a desmaterialização da arquitetura num mundo virtual de imagens ou, pelo contrário, percorrendo o solo num retorno às origens, aos materiais e formas tradicionais, entre um e outro uma gama considerável de pesquisas e experiências tecnológicas e artísticas. Desde os meados dos anos 90 parece se configurar uma espécie de convergência. Quase numa atitude provocativa, afirmamos na parte final do livro que “o contemporâneo em arquitetura, desde os últimos anos do século passado, já é reconhecível”. E, indo um pouco mais longe, listamos uma gama de características formais: “Caracteriza-se pelo emprego da abstração em sólidos regulares ou não - denotando uma ampliação do mundo morfológico, pelo eventual uso de camadas sobrepostas de vedação, pela exploração dos materiais de acabamento na confecção de texturas, pelos anteparos que filtram a luz, com uso de materiais que permitem ampla gama de variação entre o transparente e o opaco, por lançar mão de contrastes – opacidade e transparência, peso e leveza, regra e liberdade – por vezes na relação com o existente. O contemporâneo trabalha com a cidade híbrida e projeta seu lugar. Ou seja, seus momentos mais felizes são quando sua forma resulta tanto do conhecimento disciplinar aprofundado da modernidade enquanto tradição, quanto de uma leitura sensível do lugar, sendo concomitantemente parte da ‘manipulação’ deste lugar”.

Caminhamos então para o fim da diversidade e do pluralismo? Dificilmente. Queremos acreditar que o conceito de contemporâneo é que se tornou amplo, inclusivo e diversificado, com capacidade de abarcar diferentes e contrastantes tecnologias e poéticas. Porém, há nessa parte do livro considerável grau de especulação, ainda que embasada na realidade que se percebe.

Recorte nacional e as questões de identidade

A historiografia da arquitetura moderna brasileira nasceu sob o amparo da identidade nacional afirmando-se face ao movimento moderno internacional; é assim em *Brazil Builds* (Philip Goodwin), *Modern Architecture in Brazil* (Henrique E. Mindlin) ou *L'architecture contemporaine au Brésil* (Yves Bruand). Na narrativa - *Brasil: arquiteturas após 1950* – propomos a realização de um panorama nacional que não pretende apoiar uma noção determinada de identidade cultural, o que não deixa de ser uma contradição em termos. Partimos do princípio de que a identidade é sempre uma construção interessada e nunca um absoluto imutável, sendo sucessivamente posta em questão no suceder das gerações.

A especificidade da arquitetura moderna brasileira esteve ligada, num primeiro momento, à idéia de uma “recriação” a partir do estilo moderno internacional ou, mais especificamente, de sua vertente corbusiana e, num segundo momento, à idéia de autonomia, de que a arquitetura brasileira havia atingido tal excelência que a produção não seria mais influenciada por modelos de fora, mas por obras nacionais exemplares.

Nos anos 80, na esteira da revisão crítica do movimento moderno, parte do pensamento nacional se voltou para a idéia de uma identidade latino-americana. Essa identidade se baseava menos numa uniformidade formal e mais numa identidade no fazer, ou seja, a busca de uma arquitetura apropriada⁴ e coerente para a região, ou para as inúmeras regiões dentro da América Latina. A defesa de uma arquitetura adequada e apropriada ao meio e aos fins e, portanto, diferente a cada solicitação levou a uma considerável abertura formal, respaldada pela idéia de ampliação do conceito de modernidade arquitetônica para além de um receituário formal. Assim, a idéia de “modernidades” latino-americanas, diversas e parcialmente destoantes daquela dos centros desenvolvidos, foi uma ferramenta conceitual importante para entender de maneira própria a produção plural que ocorria no subcontinente.

Desde os anos 90 parece haver, em parte do meio nacional, uma recidiva da idéia de autonomia da nossa cultura arquitetônica. Junto à revalorização do movimento moderno amplo senso, parece ocorrer a revalorização da nossa tradição moderna, dos nossos mestres modernos e das nossas obras modernas. Essa recidiva parece ser mais forte no meio paulista, onde há uma massa significativa de arquitetos relativamente jovens com uma obra importante, bastante reconhecida no meio.⁵ Talvez não haja mais o risco do isolamento no pensamento nacional, mas

rotular a arquitetura contemporânea que vem sendo feita no Brasil, principalmente em São Paulo, como herdeira de Vilanova Artigas, ou de Paulo Mendes da Rocha, ou do Brutalismo Paulista é “fácil”, porém perigoso, tanto por criar uma falsa unicidade, quanto pelo risco de forçar – nas premiações e concursos - um padrão formal que melhor se adapte ao rótulo. Também parece que o desejo de vincular a produção recente à dos mestres do brutalismo paulista seja mais forte na prática que no pensamento arquitetônico.

No livro *Brasil: arquiteturas após 1950* procuramos tornar mais direta a percepção do desenvolvimento histórico da produção de arquitetura no Brasil como parte de uma realidade mais ampla e complexa - latino e ibero-americana, e também, necessariamente, internacional. Colocar o Brasil como protagonista nesta realidade expandida parece ser a única maneira de dar conta da produção destes anos, num mundo em que gradativamente a circulação de informações, de pessoas, de profissionais passou a formar uma rede emaranhada de conexões que torna relativamente sem sentido as dicotomias que pautavam o mundo na primeira metade do século XX. Ao estabelecer essa relação mais direta entre o cenário arquitetônico nacional e o internacional, é inevitável o questionamento das narrativas passadas, narrativas que seguem arraigadas na cultura arquitetônica local e sutilmente vivas, em que pese as enormes mudanças superestruturais que o Brasil e o mundo viveram nas últimas cinco décadas.

Quanto mais nos aproximamos no tempo, já livres das interpretações passadas, mais clara se torna a impossibilidade de refletir sobre a produção contemporânea nacional apartada do cenário internacional. Nos capítulos finais, embora os exemplos sejam nacionais, a reflexão se volta, inevitavelmente, para os grandes temas que tensionam a produção contemporânea: herança moderna, meio ambiente, espaço público, cidades.

Faz sentido, nos dias de hoje, propor um recorte nacional? Entendemos que o recorte se justifica em dois aspectos principais: o primeiro, já abordado, pelo impulso de colocar a produção nacional como protagonista da cultura arquitetônica mundial - nem receptor, nem mundo isolado - estabelecendo uma relação mais direta entre cenário arquitetônico nacional e internacional; o segundo, por ser tratar de uma produção pouco presente nos compêndios internacionais e que, malgrado parte de um todo maior, constitui um repertório local importante que constrange, para o bem e para o mal, a produção local.

¹ BASTOS e ZEIN, 2010.

² Idem.

³ Ver MAGALHÃES, 1978

⁴ O texto emprega o conceito "arquitetura apropriada" tal como definida por Cristián Fernandez Cox. Ver COX, 1984; COX, 1989.

⁵ Caso, por exemplo, do grupo reunido na exposição "Coletivo".

Referências Bibliográficas

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo: Perspectiva/ Fapesp, 2003.

_____, Maria Alice Junqueira, ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. (tradução: Ana M. Goldberger), 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1981.

COLLINS, Peter, *Changing Ideals in Modern Architecture*. London: Faber and Faber, 1965.

COLQUHOUN, Alan, *Modernidade e Tradição Clássica: ensaios sobre arquitetura*. Tradução: Christiane Brito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COSTA, Lucio, Alberto Xavier (org.). *Lúcio Costa: Sobre Arquitetura*, Porto Alegre, CEUA/UFRGS, 1962.

COX, Cristián Fernandez. "Hacia una Modernidad Apropriada: factores y desafios internos". Revista Summa n. 200/201, jun. 1984.

_____, Cristián Fernandez. "Modernidad Apropriada" em Anales del SAL IV, Tlaxcala: 1989.

- CURTIS, William J. R., *Arquitetura moderna desde 1900*, tradução: Alexandre Salvaterra, 3 ed.. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- FICHER, Silvia & ACAYABA, Marlene Milan, *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern architecture. A critical history*. Third edition. London: Thames and Hudson, 1996.
- GOLDHAGEN, Sarah W. & LEGAULT, Réjean. *Anxious modernisms: experimentation in postwar architectural culture*. Montreal / Cambridge: Canadian Centre for Architecture / The MIT Press, 2001.
- LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Edusp/ Melhoramentos, 1979.
- MAGALHÃES, Sérgio Ferraz; GUIMARAENS Ceça de; TAULOIS, Cláudio & FERREIRA, Flávio, *Arquitetura Brasileira após Brasília: Depoimentos*. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978, 3 vols.
- MILHEIRO, Ana Vaz; NOBRE, Ana Luiza; WISNIK, Guilherme. *Coletivo*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MINDLIN, Henrique E. *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro / Amsterdam: Colibris, 1956.
- MONTANER, Josep Maria, *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: GG, 1993.
- _____, Josep Maria, *La modernidad superada*. Barcelona: GG, 1997.
- NESBITT, Kate (org.). *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-95*. Princeton Architectural Press, 1996.
- NIEMEYER, Oscar, *Niemeyer*. Belmont sur Lausanne: Alfabeta, 1977.
- ROWE, Colin e KOETTER, Fred, *Collage City*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1978.
- _____, Colin, *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Boston: The MIT Press, 1982.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1997.
- WILSON, Colin St John, *The other tradition of modern architecture*. London: Black Dog Publishing, 2007.
- ZANINI, Walter (org.), *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

ZEIN, Ruth Verde, *O Lugar da Crítica: ensaios oportunos de Arquitetura*. São Paulo: ProEditores/Ritter dos Reis, 2001.

_____, Ruth Verde, *Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as Casas de Paulo Mendes da Rocha*, Dissertação de Mestrado pelo Propar – UFRGS, 2000.

_____, Ruth Verde, *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista, 1953-1973*, Tese de Doutorado pelo Propar – UFRGS, 2005.