

resultado de um projeto coletivo de investigação de fontes interdisciplinares cujo eixo estava dado pelas fontes estrangeiras fundamentais: processos de transformação histórica, demográfica, econômica, social e cultural da cidade de São Paulo desde o século XIX. Este livro reúne o tema já clássico da relação dos estrangeiros com as cidades, de uma perspectiva plural, do ponto de vista teórico, metodológico e abordagens. Pretendo reduzir a multiplicidade de experiências que constituem estas cidades como categoria sociocultural à sua clássica do migrante associado à aplicação dos processos de modernização urbano-industrial das grandes cidades americanas, os artigos que integram o volume buscam apreender a diversidade de formas do estrangeiro: grandes viajantes, visitantes, residentes, nativos ou eternos estrangeiros, e a heterogeneidade dos modos de vida, de sobrevivência e simbolização. A maior parte dos artigos que integram este livro tiveram início neste processo coletivo de investigação. Todos os artigos foram apresentados e discutidos em reuniões, seminários e workshops do ciclo temático Fapesp/São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade.

## SÃO PAULO, OS ESTRANGEIROS E A CONSTRUÇÃO DAS CIDADES

Assim

pgs. 335 ~ 351

# Sumário

Copyright © 2011 by Ana Lúcia Duarte Lanna et al

Publishers: Joana Monteleone / Haroldo Ceravolo Sereza / Roberto Cosso

Edição: Joana Monteleone

Editor assistente: Vitor Rodrigo Donofrio Arruda

Projeto gráfico e diagramação: João Paulo Putini

Capa: Ana Castro/ João Paulo Putini

Revisão: Patrícia Jatobá U. de Oliveira

Assistente de Produção: João Paulo Putini

Imagem da capa e quarta capa: Isabel Falleiros. *Montanha de concreto* (Série "São Paulo a pé")

CIP BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S241

SÃO PAULO, OS ESTRANGEIROS E A CONSTRUÇÃO DAS CIDADES

Ana Lúcia Duarte Lanna... [et al.] (orgs.).

São Paulo: Alameda, 2011.

690 p.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7939-102-6

1. São Paulo (SP) – História. 2. Arquitetura brasileira – São Paulo (SP) – Influências estrangeiras – História. 3. Imigrantes – São Paulo (Estado) – História. I. Lanna, Ana Lúcia D. (Ana Lúcia Duarte). 1958-. II. Título.

11-5846 CDD: 981.61

CDU: 94 (815.61)

029374

ALAMEDA CASA EDITORIAL

Rua Conselheiro Ramalho, 694 – Bela Vista

CEP 01325-000 – São Paulo – SP

Tel. (11) 3012-2400

www.alamedaeditorial.com.br

Traços e linhas de um projeto coletivo 7

Parte 1: Redes e territórios étnicos 17

Redes em processos migratórios 19

Oswaldo Truzzi

Bom Retiro: bairro de estrangeiros, bairro central (1928-1945) 39

Sarah Feldman

Presença estrangeira na indústria das confecções e evoluções urbanas nos bairros centrais de São Paulo 63

Sylvain Soucheaud

Os coreanos no Bom Retiro 89

Maria Ruth Amaral de Sampaio

O Bexiga e os italianos em São Paulo, 1890/1920 117

Ana Lúcia Duarte Lanna

Parte 2: Construtores da cidade 131

A aldeia na cidade: ecos urbanos de um debate antropológico 133

Adrián Gorelik

Capitais latino-americanas e urbanistas estrangeiros (1920-1950) 165

Arturo Almandoz

A presença norte-americana e a transformação de São Paulo no pós-guerra 183

Maria Cristina da Silva Leme

Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glette e Nothmann 209

no imaginário urbano de São Paulo

Paulo César Garcez Martins

Os arquitetos estrangeiros e o mercado imobiliário 245

através da experiência de Jacques Pilon

Joana Mello de Carvalho e Silva

Construtores estrangeiros e a produção arquitetônica moderna no Bom Retiro (1950-1970) 261

Stannatia Koulioumba

Profissão: pintor-decorador. Oreste Serbelli na cultura de 287

ornamento arquitetônica de São Paulo

Solange Ferraz de Lima

De espelhos e imagens 317

Jussara Derenji

# Olhando de perto um mundo diferente<sup>1</sup>

Gwendolyn Wright

Os acadêmicos frequentemente dispensam o *olhar* para em vez disso se concentram em dados mais tangíveis, como textos, declarações políticas, estatísticas e métricas. Mas e o *olhar*? Como analisarmos algo tão inefável e subjetivo? Que nos conduz quase instantaneamente ao universo fúgido das percepções psicológicas e emocionais, só ocasionalmente capaz de ser traduzido em uma linguagem acessível?

Seja como for, o processo mesmo de olhar pode constituir uma *lingua franca* bastante significativa para o nosso tema. Afinal, quando estrangeiros visitam uma cidade eles olham tudo, e olham de perto. Os arredores e meios sociais desconhecidos são tão fascinantes quanto desafiadores, possivelmente até perigosos. É claro que estrangeiros podem ser nômades, já que lhes falta qualquer “visão periférica” – ou seja, a habilidade de ver o contexto ou as vastas regiões menos icônicas ao redor do lugar em que se encontram, seja no centro, seja em áreas mais afastadas. Aquilo que um visitante vê pode parecer óbvio aos residentes que, ou não lhe dão muita importância, ou o consideram uma banalidade de cartão postal. Mas um par de olhos frescos pode notar vistas e lugares menos proeminentes, que há muito os residentes apenas “olham por alto”, ignoram ou evitam coletivamente.

Seja para residentes seja para estrangeiros, o que se olha e o que se procura com o olhar é afetado por *quem* olha, individualmente ou em grupo. Cada indivíduo, não importa quão singular ele seja, compartilha um ponto de vista comum com outras pessoas – mesmo quando ele pretende subverter tais convenções. Todo viajante é afetado pelos clichês da indústria do turismo e da cultura popular, assim como pelas lentes de sua própria cultura ou dos preconceitos de sua profissão a respeito do que se deve olhar. O grupo ajuda a definir o que é o que não é significativo. Trabalhadores imigrantes adaptam-se ao fato de serem “olhados de cima” ou tornados simplesmente invisíveis aos locais. Refugiados procuram pessoas e lugares semelhantes à “pátria” que deixaram para trás, que em sua imaginação com frequência se torna um lugar idealizado. Ainda que suas respostas individuais variem consideravelmente, as mulheres se

<sup>1</sup> Tradução de Julia Ruiz Di Giovanni. Revisão de José Lira.

relacionam com as cidades de modo mais ou menos semelhante, atentas à necessidade de nelas observarem riscos e possibilidades comuns.

Se estudamos as viagens dos arquitetos, o olhar é certamente um fator crítico. Eles normalmente não leem muito sobre a cidade a que se dirigem antes de viajarem ou durante sua estadia, e não tendem a analisar ou a escrever sobre o que veem. Confiam sobretudo em habilidades visuais que podem ter sido aprendidas ou são inatas, e até fisiológicas.<sup>2</sup> É esta predileção pelo olhar o que em parte os leva a buscar essa profissão. A maioria dos arquitetos tem uma habilidade notável para ver e sintetizar motivos visuais e culturais importantes, mesmo na escala de uma cidade ou de toda uma região. No entanto, é importante reconhecer tanto uma história como algumas limitações neste processo. Os desejos dos arquitetos, suas sensibilidades e mesmo as ferramentas mnemônicas que utilizam em suas viagens variam consideravelmente no tempo e no espaço. Na produção do esboço é necessário que eles parem e despendam algum tempo oscilando entre a observação de seu assunto e o desenho propriamente dito. É nessa operação que reconhecem detalhes que de outra forma teriam passado despercebidos. Eles também focalizam aspectos diversos de uma época para outra. Nos anos 1880, os desenhos de viagem dos arquitetos ocidentais costumavam focalizar os detalhes; nos anos 1930, as estruturas; nos anos 1960, os ambientes sociais ou naturais (Wright e Parks, 1990).

Os arquitetos começaram a tirar fotografias na virada do último século XIX ao XX, um processo que viria a acrescentar seleções previamente programadas aos pontos de vista individuais em suas jornadas. Pois fotografar envolve menos tempo e por conseguinte menos reflexão, com frequência apenas um momento fúgaz. Como outros viajantes, os arquitetos focalizam um tema ou assunto em particular. Frequentemente eles desconSIDERAM, SEM MAIORES REFLEXÕES OU JUÍZOS, tudo o que está ao seu redor. Este aspecto amplamente inconsciente do enquadramento afeta o que os arquitetos imaginam, projetam e constroem, assim como o que eles desconhecem ou rejeitam como sendo feio, atrasado, fora de lugar, menor ou desimportante.

2 Recentemente, neurocientistas descobririam que artistas visuais processam o que veem e de modo muito literal produzindo imagens no lobo occipital do neocórtex, na parte posterior de seus cérebros, uma campo visual que é pré-verbal.

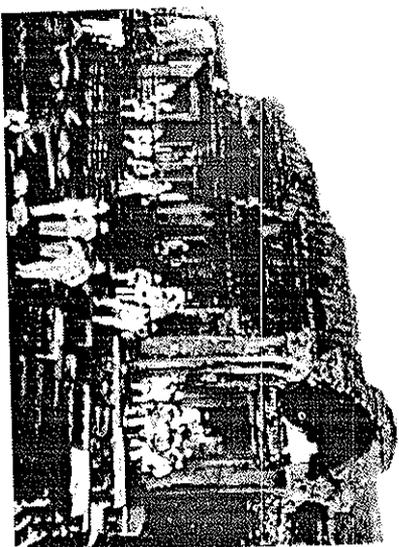


Figura 1. Turistas em Angkor Wat, na Indochina francesa, atualmente o Camboja. Fonte: *L'Illustration*, 1922

Assim como para outros recém-chegados, a experiência de uma cidade por parte dos arquitetos é na maior parte das vezes mediada pelas pessoas com quem eles circulam. Os antropólogos sabem que o guia é sempre um guardião, que determina um caminho selecionando o que é visto e percorrido, o tempo todo contando casos e histórias e evocando emoções e mitos particulares. Além disso, há quase um século, importantes visitantes-arquitetos frequentemente se juntavam a um guia para percorrer uma cidade desconhecida em uma excursão de carro, ou para sobrevoar a região em um avião. Estes eram os modos de observação preferidos quando um dos principais arquitetos europeus, como Le Corbusier, visitou o Brasil nos anos 1920. Tais circunstâncias certamente afetava o modo como eles olhavam e o que viam, já que detalhes e particularidades tendem a se dissolver a tais distância e velocidade. Os arquitetos de hoje da mesma forma compilam informações superficiais e altamente mediadas em suas “pesquisas” na internet.

Os arquitetos também depositam uma confiança surpreendente em um passeio casual, solitário e a pé, por um bairro ou outro. Esse ritual sustenta o mito modernista do *flâneur* que cruza as ruas da cidade, supostamente aprendendo cada um de seus aspectos culturais, altos ou baixos, novos em folha ou dilapidados. Longe de ser um observador universal, o *flâneur* foi na verdade um homem europeu que jamais se aventurou em áreas periféricas para além do centro da cidade. Seu campo visual restringia-se a fachadas, evitando acima de tudo a intimidade dos interiores domésticos. Ele não con-

versava com ninguém senão com artistas, seus pares. Essas são limitações significativas para qualquer arquiteto, especialmente quando visita uma cidade desconhecida.

Aparentemente ignorando os filtros que recobrem as suas visões muito gerais, a maioria dos arquitetos confia completamente em sua habilidade para destilar em um período muito curto de tempo – muitas vezes menos de uma dia – a verdadeira “essência” de uma cidade estrangeira ou de arredores desconhecidos. Ninguém os ensina a viajar e a olhar uma cidade, o que torna ainda mais improvável que reflitam sobre as determinações prévias de suas observações ou as condições altamente subjetivas de seus julgamentos. Também não buscam perspectivas alternativas capazes de desafiar suas próprias ideias acerca dos traços característicos, inspiradores, belos ou banais dos locais visitados. Como pesquisadores, temos que avaliar esse modo de olhar e de julgar. Ele tem consequências fundamentais pois reduz o vasto, complexo e conflituoso contexto urbano a um campo visual muito limitado – não apenas para o arquiteto mas, caso ele ou ela consiga realizar o seu projeto, também para muitos habitantes futuros daquela cidade.

\*\*\*

Essa *hybris* é particularmente pronunciada quando arquitetos ocidentais visitam cidades não ocidentais. Um caso emblemático é o dos que trabalharam em colônias europeias, um tópico que requer algumas explicações. Por quarenta anos viajei, no sentido literal e figurado, entre um campo cultural norte-americano e a imensidão de um mundo não europeu. Dado o foco profundamente eurocêntrico da história da arquitetura, às vezes me refiro a esse campo como “todos os outros lugares”. Minha primeira e longa pesquisa de campo envolveu colônias francesas, especificamente o Marrocos, Madagascar e o que os franceses chamavam de Indochina – um dos primeiros exemplos de imposição de uma área de estudos sobre uma região. Mais tarde fui pesquisar arquitetos ocidentais pós-coloniais que tinham projetado grandes obras no Oriente Médio, África e Sudeste Asiático. Esse era então um itinerário acadêmico pouco usual, que me traria também alguns *insights* acerca da disciplina de história da arquitetura – e certa esperança em seus desdobramentos mais recentes.

Alguns dos ensaios neste volume focalizam deslocamentos que foram em certa medida imperativos, determinados por necessidades econômicas ou riscos políticos. Mas é preciso ter em mente que para os arquitetos, aventurar-se em outros lugares que não o seu é frequentemente uma escolha, trate-se de uma excursão breve como

visitante, uma prolongada estadia de trabalho ou mesmo uma imigração mais radical para um lugar que neles desperta uma atração poderosa, como o Brasil em Lina Bo Bardi. Em outras palavras, a vontade aqui cumpre um papel fundamental e suas viagens são em grande medida conduzidas por seus próprios desejos, fantasias e visões.

Certas condições e motivações são especialmente conspicuas em um contexto colonial – assim como nas situações ambíguas pós-independência, que Georges Balandier chamou apropriadamente de “situação colonial”, e que se mantêm potentes para os arquitetos contemporâneos que viajam ao exterior (Balandier, 1951). No passado e no presente, os itinerários espaciais de arquitetos ocidentais tem frequentemente se articulado em uma linha reta: um eixo centro-periferia que se irradia da Europa agora. No entanto, se observarmos mais de perto, as trajetórias de viagens e influências são muito mais dinâmicas e multivetoriais. Figuras importantes de países diferentes por vezes chegam juntos em um lugar de oportunidades promissoras – a África setentrional nos anos 1920, o Oriente Médio nos anos 1960, o Sudeste Asiático nos anos 1990 – ou em regiões pouco familiares onde compartilham suas ideias acerca do que estão vendo. Alguns partiam de um destino a outro, como foi o caso de Donat Alfred Agache, que trabalhou em Casablanca, Rio de Janeiro e Canberra. Outros deixaram-se marcar por experiências juvenis no exterior, como Rem Koolhaas por seus anos de formação em Jakarta, logo depois da independência da Indonésia em relação aos holandeses.

Se condições históricas específicas sempre influenciaram as decisões de arquitetos sobre para onde viajar (por exemplo o mapa do poder imperial europeu, os pontos de conexão da economia global, afiliações regionais construídas ao longo do tempo), três motivações foram fundamentais. O principal incentivo tem sido há muito tempo uma viagem de inspiração, rejuvenescimento e autodescoberta. Depois de dois séculos de realização do *grand tour* pelos grandes monumentos da Europa, os arquitetos europeus começaram a viajar a pontos mais distantes do globo nas décadas de 1910 e 1920, na esperança de se libertarem das restrições da cultura ocidental. Como os artistas daquele tempo, eles buscavam um retorno cártico a um estado “primitivo”, ao lado de povos que lhes pareciam sensuais e de espírito livre, vivendo em um cenário natural luxuriante.

Escrevendo nos anos 1920, o antropólogo francês Lucien Lévi-Bruhl evocava este “ambiente natural” intocado ou pré-laparário – um tema hoje mais uma vez potente – ao insistir que todos os indígenas nativos viviam em uma harmonia associativa e poética com seu entorno. Como a maioria dos viajantes estrangeiros, Lévi-Bruhl nunca duvidou que pudesse deduzir as visões de mundo de outros povos, e que os nativos que estudava

fossem desprovidos de autoconsciência de modo que jamais poderiam se compreender a si mesmos. Se muitos acadêmicos da época questionaram suas teorias sobre o “pensamento primitivo”, os surrealistas e os arquitetos ficaram fascinados por elas.

Para além da retórica das explorações intrepidas, os arquitetos ocidentais também reivindicam algum grau de coerência reconfortante em suas viagens. Isso tornou atraentes as colônias europeias, especialmente no norte da África, no Sul e no Sudeste da Ásia. Essas áreas ofereciam uma síntese de duas fantasias: a sedução que Aziz al-Azrieh chama de uma celebração da inocência primeira e o “mundo-como-exposição”, uma expressão de Timothy Mitchell que evoca uma experiência programada de um lugar exótico que assegura alguma previsibilidade àqueles que se lançam a tais aventuras (al-Azrieh, 2009; Mitchell, 1991).

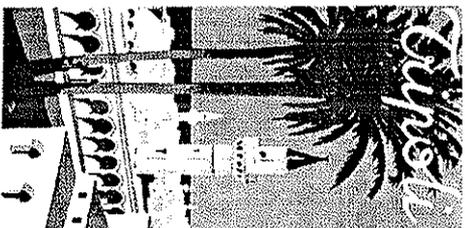


Figura 2. Capa da brochura Tipipoli publicada pela Associação Nacional das Indústrias do Turismo e Ferrovia Estatal Italiana, 1919

Os Estados Unidos e a América Latina serviram a um propósito similar para a vanguarda modernista europeia. Assentamentos indígenas nas Américas eram fascinantes, notadamente os Pueblos do sudoeste dos EUA e a Amazônia no Brasil. Os arranha-céus de Chicago e Nova York também caíam como uma lãva neste mundo de fantasia. Aqui também os estrangeiros descobriam inventores primitivos ou “nativos”, que produziam uma arquitetura inspiradora.

Viajantes ocidentais frequentemente entendem mal as distintas modernidades dos povos que observam. Europeus do passado e do presente pressupõem que os

americanos, tanto os do Norte como os do Sul, são simples e inconscientes do significado de suas inovações. Eles olham de modo muito literal as divisões espaciais nas colônias entre uma *village nouvelle* ou cidade moderna para os europeus e a “cidade tradicional” para os residentes indígenas. Ocorre que a despeito da segregação racial havia um fluxo permanente de pessoas, atividades e intercâmbios entre uma e outra. Os grupos nativos residentes em Singapura, Xangai e Saigon aprenderam a ser “modernos” em suas cidades coloniais – não apenas imitando mas criando novas formas híbridas. Moviam-se pelas ruas animadas, providas de um comércio agitado, com seu mundo sensual e acelerado de cinemas, anúncios e as últimas modas. Abidin Kusno ressalta a importância das palavras “movendo” (*bergerak*) e “mudança” (*obah*) entre jovens urbanos na Indonésia, especialmente em cidades coloniais europeias como Bandung ou Batavia, inclusive entre aqueles que ajudaram a organizar a revolta comunista de 1926 (Kusno, 2010). Essas modernidades, em parte uma resposta a novos tipos de espaço, tiveram um impacto muito significativo no mundo.

O turismo é um segundo tipo de impulso, embora mais abertamente orquestrado e orientado para visitas a alguns poucos lugares bem conhecidos (a maioria dos turistas jamais se arrisca além do itinerário planejado). A emergência do turismo de massa na virada do século XIX ao XX estava diretamente relacionada ao imperialismo europeu. Enquanto as antigas colônias tinham atraído trapaceiros, criminosos e desajustados, além de empreendedores inescrupulosos e militares sádicos, muitos dos novos viajantes eram visivelmente mais educados e financeiramente estáveis – de fato, burgueses.

Os arquitetos sempre buscaram se distinguir dos turistas comuns por sua busca por aventuras especiais. Os arquitetos modernos, neste sentido, descrevem-se a partir de dois papéis espaciais. Um deles é o do “nômade”, que vagueia supostamente sem vínculos ou responsabilidades para com quaisquer lugares. A outra figura é a do “exilado”. Em *Questions of Travel*, Caren Kaplan se pergunta porque o modernismo europeu americano continua a celebrar o artista que nunca se sente “em casa” mas está sempre existencialmente sozinho e alienado, como se apenas este estranho forasteiro pudesse produzir uma cultura experimental (Kaplan, 2000). Entre os arquitetos modernos europeus, Le Corbusier, que viajou extensamente, destaca-se por suas primeiras viagens à Turquia, à Argélia, aos Estados Unidos e à América Latina. Mas ele nunca examinou aquilo que via para além da superfície. Seus esquemas urbanos românticos certamente não são uma forma de entender o Brasil, embora nos digam algo acerca de suas próprias fantasias exóticas. As “estrelas” arquitetônicas do presente reforçam

esse mito do espírito criativo autônomo cujos edifícios, de tão radicais, poderiam ser destinados a qualquer parte do planeta.

Se as cidades modernas proclamaram a “missão civilizatória” colonial, o charme e a dignidade da arquitetura nativa, tão visivelmente estrangeira, vem sendo a peça central dos esforços coloniais e contemporâneos de promoção do turismo. As colônias europeias receberam algumas das primeiras instituições eruditas e oficiais de preservação histórica, tornando-se centros de acumulação de conhecimento e atração de turistas por meio de imagens de aventuras exóticas. O governo francês começou um extenso trabalho de preservação em Angkor Wat, no Camboja, em 1910, no mesmo ano em que o protetorado do Marrocos estabeleceu um departamento de conservação histórica e um escritório especial de turismo. O arquiteto amador e escritor popular Leandre Vaillat, supervisionou esse escritório turístico marroquino, que teve um profundo impacto nas cidades. Ávido por criar cenários atraentes, ele emitiu regulamentações precisas que proibiam quaisquer intrusões “modernas” nos “distritos nativos” das segregadas cidades francesas. Mais uma vez, os europeus reservavam-se a si mesmos o trabalho de classificação e eleição dos edifícios ou sítios históricos significativos ou autênticos nas colônias. Os turistas eram atraídos aos grandes monumentos, especialmente aos que se ligavam à permanência das estruturas em pedra, como Angkor Wat, a Mesquita Andaluza em Fez ou a Grande Stupa de Sandhi, na Índia, no caso dos britânicos.

Depois da Segunda Guerra Mundial os grandes monumentos da história da arquitetura não ocidental forneceriam um antídoto à desconfiança modernista contra o historicismo europeu. Jorge Otero-Palios mostrou recentemente que os arquitetos eruditos arrogavam-se uma habilidade para “pensar visualmente”, o que lhes permitia compreender intuitivamente o propósito e significado fundamental de todo monumento histórico, inclusive daqueles situados em locais e culturas radicalmente diferentes. Para tal, estudos históricos ou etnográficos não eram realmente necessários (Otero-Palios, 2010). Ainda assim eles perceberam que fotografias ou cartões postais (ou websites hoje em dia) não conseguem transmitir a experiência de um lugar, de modo que as viagens ainda eram julgadas obrigatórias como fontes de inspiração.

Os anos que sucederam a Segunda Guerra Mundial também testemunharam uma outra forma de viagem ocidental com a emergência de um interesse pelos cenários “vernaculares”. Originalmente referida menos a uma pessoa do que a um escravo preso a um determinado lugar, mais tarde aos dialetos locais da classe trabalhadora ou camponesa – em contraste com o universalismo do latim – a palavra agora ganhou

um sentido arquitetônico. O conceito de lugar mudou radicalmente nesse processo. Não mais descrevendo um mundo cotidiano e próximo – que aos arquitetos modernos parecia prosaico, grosseiro e comercializado – o sítio vernacular desejável era quase sempre remoto, em geral em algum lugar que havia sido uma colônia. Os arquitetos ocidentais se viram subitamente hipnotizados pelas aldeias Dogon, os *ksours* marroquinos e as cidadelas italianas. A seu ver, todas as versões desse suposto “vernacular atemporal” pareciam evocar harmonia social, orgulho cultural e adaptação ao meio ambiente local (Wright, 2003). Congelados no tempo e proibidos de expandir-se além da barreira de um *cordon sanitaire*, *medinas* árabes e *mellahs* judaicas se tornaram cada vez mais abarrotadas. Nelas, melhorias urbanas modernas foram proibidas ou mantidas em um nível mínimo, o que quase inevitavelmente fez com que estes enclaves artificiais congestionados colaborassem para acentuar o aparecimento das primeiras *bidonvilles* ou favelas nas periferias urbanas, à medida que imigrantes vindos das zonas rurais fugiam para as cidades, expulsos de suas terras por especuladores estrangeiros, cujos tribunais recusavam qualquer legitimidade a direitos de propriedade não ocidentais. Ainda que a arquitetura rústica de aldeias e vilas predominasse, o arquiteto britânico John F. C. Turner então ensinou aos americanos e europeus a ver as favelas brasileiras de um modo semelhante.

Bernard Rudofsky, que visitou e se instalou no Brasil no final dos anos 1930, teve um papel chave nessa surpreendente transformação dos itinerários. A exposição e o livro de Rudofsky em 1964, “*Architecture without Architects*”, tiveram um efeito profundo nos arquitetos ocidentais, especialmente nos Estados Unidos. Ele redêfiniu o termo “vernacular”, ignorando as inúmeras especificidades culturais, de espaço e tempo. Justapondo um extenso conjunto de fotografias de todo o mundo, inclusive de suas viagens ao Brasil, ele descreveu um vernacular universal baseado unicamente em similitudes visuais.<sup>3</sup> Desdenhosos dos construtores amadores em seu próprio meio, os arquitetos modernos puderam assim abraçar a ideia de que essas formas vernaculares remotas eram “autênticas” e produziam a coesão social por meio de variações sutis na tipologia formal. Rapidamente, qualquer fotografia poderia servir a tarefa em vista: fornecer um “precedente” ou uma “justificação” para a estandardização modernista.

Nos últimos 50 anos, bem depois do fim do colonialismo, arquitetos ocidentais também vem fazendo peregrinações – o que Joan Ockman e outros recentemente

3 Ele também evocaria as narrativas da harmonia cultural em sintonia com o ambiente natural de Lévi-Bruhl.

chamaram de “arquiturismo” – para experimentar os grandes edifícios dos mestres europeus em países do “terceiro mundo”, particularmente em lugares como Chandigarh e Dacca (Ockman e Frausto, 2005; Urry, 1990). Estas “obras primas” refinam uma crença coletiva na própria capacidade do arquiteto em destilar a “essência” de uma localidade, criando, ao mesmo tempo, obras de dignidade universal. Até recentemente esses objetos de devoção eram os únicos exemplos não ocidentais do modernismo autorizados pelo cânone. Mas na medida em que os diversos cenários culturais se diluam em um só vernáculo universal, os exemplos viram a se tornar quase intercambiáveis e já não era mais preciso visitar o lugar.

O terceiro incentivo é aquele do emprego, seja na forma de uma encomenda individual ou de um posto de longa duração no setor público ou em uma agência de desenvolvimento não governamental. Antes como agora, as autoridades públicas concorrem umas com as outras, contratando arquitetos “turistas” para projetarem estruturas completamente novas.

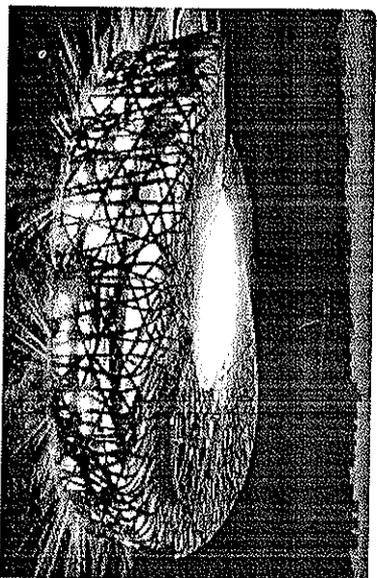


Figura 3. Estádio Olímpico de Herzog & DeMeuron (“O Ninho de Passaro”), Pequim, 2008.

As encomendas atuais evocam seus precedentes coloniais, quando governos locais exerciam relativamente pouco controle sobre os arquitetos e os empreendimentos multinacionais provenientes do exterior. Antes, como agora, cada passo é dado de acordo com uma economia e um meio cultural globais. Os arquitetos estrangeiros tratam os lugares não ocidentais como laboratórios para experimentos formais, sociológicos e tecnológicos. Aqui eles podem explorar novas variedades de modernismo por meio de tecnologias industriais de construção, projetos esclarecidos de habitação para tra-

balhadores e estéticas inovadoras. Todos esses governos exercem um controle mínimo concedendo uma liberdade que é impossível de se encontrar na Europa ou nos EUA. Não se trata de acusar os arquitetos ocidentais a partir de um modelo excessivamente simplista de exploração, manipulação e preconceito. Quase sem exceção eles vislumbram um modernismo capaz de melhorar as condições nesses países. Mesmo sob governos coloniais a maioria dos projetos urbanos e edifícios cívicos produzidos pelo setor público – prefeituras, tribunais, escolas, hospitais etc. – foram esforços benignos de criação de uma sociedade civil nas cidade modernas. Por mais que os arquitetos coloniais e pós-coloniais tenham suas ambições, eles em geral procuraram adequar suas propostas inovadoras ao ambiente local.

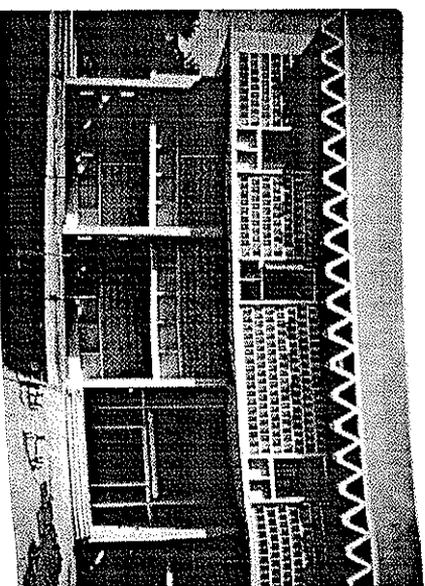


Figura 4. Josep Lluís Sert, Embaixada dos Estados Unidos, Bagdá, Iraque, 1955-61.

No entanto, como se sabe, as adaptações no mais das vezes tenderam a ser bastante superficiais. Apoiando-se sobretudo no olhar, mais do que no estudo ou no diálogo com os locais, as sínteses ocidentais se concentraram na construção de fachadas logo com os locais, ornamentos “índigenas” e técnicas de controle ambiental. De tal modo que os edifícios dão a impressão de uma coexistência harmoniosa, suprimindo as evidências de desigualdade e exploração. Os limites do projeto “contextual” tornam-se manifestos em tais circunstâncias.

Além disso, a maioria dos arquitetos coloniais realmente apreciavam as tradições arquitetônicas e de planejamento dos países em que trabalhavam. Alguns passaram anos estudando sua história local, viajando pela colônia e regiões vizinhas com seus

cadernos de esboços e câmeras na mão. Reconheceram sutilezas nos padrões viários – no norte da África, por exemplo, as portas de entrada nunca faziam frente uma para outra, e os pisos térreos das casas comunais no Vietnã reforçavam sua presença pública com grandes aberturas para as ruas ao seu redor – e às vezes incorporaram tais detalhes nos prédios públicos que projetaram. Ainda assim, mesmo os arquitetos solidários confiavam quase inteiramente em especialistas europeus – que ignoravam ou simplificavam as preferências e interpretações populares – para interpretar sentidos culturais e estabelecer modelos de evolução estilística (emergência, apogeu, e depois decadência).

A mentalidade de laboratório também gerou regulamentações, especialmente em termos de uso do solo e desenho urbano. Nos centros urbanos, mesmo os que trabalhavam para a incorporação privada tinham que se submeter a restrições bastante rigorosas, limites de altura e controles ambientais. Tais laboratórios também permitiram aos arquitetos ocidentais produzir novos híbridos. Ainda assim eles continuaram a condenar os arquitetos locais que experimentavam no campo das arquiteturas mestiças. Mesmo na atualidade, os arquitetos ocidentais continuam a reclamar esses trabalhos como sendo meras cópias de idiomas modernistas – que supostamente pertencem ao Ocidente – de impacto devastador sobre tradições que deveriam ser respeitadas. As acusações de contaminação possuem nítidas tonalidades racistas.

Em resumo, no passado e no presente, a miopia e o viés autorreferente ainda limitam a habilidade da maior parte dos arquitetos de olhar além de suas próprias presunções e projeções quando viajam a cidades não ocidentais a passeio ou a trabalho. Mesmo hoje os estrangeiros quase nunca questionam sua habilidade inata para captar imediatamente a essência de um lugar. Eles ainda supõem que a maioria dos observadores locais é paroquiana, incapaz de escapar à perspectiva limitada de suas próprias normas culturais, como se apenas os europeus e os norte-americanos pudessem ver a ampla geografia cultural que lhes permite equilibrar com sucesso formas e princípios universais, de um lado, e formas locais apropriadas, de outro. Mesmo quando arquitetos não ocidentais estudam estes princípios, como fazem nas escolas de arquitetura em todo o mundo, seus esforços são destituídos como cópias derivadas, no melhor dos casos mínimas ou “colas” de detalhes superficiais – modernos ou tradicionais, não faz diferença.

As referências recentes a “modernismos alternativos” fora do Ocidente reproduzem esta dualidade em vez de questionar a ideia de que o modernismo pertence à

Europa.<sup>4</sup> Mesmo no presente, poucos são os arquitetos e críticos capazes de imaginar seus colegas não ocidentais trabalhando fora de seu ambiente nacional ou regional de origem, muito menos projetando um edifício em uma cidade ocidental. Em princípio, apenas estrangeiros ocidentais podem viajar e podem ir a qualquer parte. Ainda assim, como recentemente argumentou Dipesh Chakrabarty em *Provincializing Europe*, os europeus podem ser os verdadeiros provincianos, incapazes de compreender pessoas que pensam e fazem projetos de maneira diferente deles mesmos (Chakrabarty, 2000).

\*\*\*

Em certa medida o assunto de minha exposição é meu próprio deslocamento e viagens: aquilo que aprendi como uma “estrangeira” que se aventurou fora do domínio eurocêntrico da história da arquitetura no final dos anos 1960 e a década de 1970. Por que escolhi este itinerário em vez do mais convencional *grand tour* do modernismo europeu? O que eu estava buscando, de forma consciente e inconsciente? O que terei eu descoberto?

Como sempre, não há uma única resposta. Eu estava frustrada com a perspectiva estreita e rígida da história da arquitetura quando comecei minhas jornadas. Cada vez que um acadêmico escrevia sobre um dos “mestres”, ele reforçava a ideia de que nada mais tinha importância. Eu me perguntava por que os historiadores sempre protelavam as boas intenções dos arquitetos em avaliar os efeitos sociais de um projeto. Por que ninguém realmente se perguntava sobre o que acontecia depois que um edifício estava pronto? Como se apenas isso “comprometesse” a pureza de sua visão e de seu projeto. Parecia surpreendentemente parvoquiano que a Europa ainda fosse o centro e ao mesmo tempo o limite da arquitetura moderna, passada e presente. Apesar das reivindicações de verdade universal e internacional por que a história da arquitetura moderna terminava no Mediterrâneo e na fronteira entre os Estados Unidos e o México?

A viagem sempre revela novos insights sobre nós mesmos e nossas próprias culturas. Vemos as coisas de modo diferente quando voltamos “para casa”. Desse modo, eu me tornei uma analista mais autoconsciente da arquitetura e das cidades, no passado e no presente, não apenas na Europa, mas também nos Estados Unidos. Subitamente percebi que os norte-americanos existiam em um quadro “colonial” em relação à

4 A expressão “modernismo alternativo” foi usado pela primeira vez por Valerie Fraser e Oriana Baddeley (1989). Depois foi desenvolvida por Cravan, e mais cuidadosamente Dilip Gaonkar (2001). Sobre “modernismo periférico” ver Beatriz Sarlo (2002).

Europa, assim como em grande medida ainda prevalece na América Latina. Como tantos sujeitos coloniais e pós-coloniais, os EUA tinham internalizado uma suposta hierarquia cultural. Ainda hoje, os currículos das escolas norte-americanas de arquitetura revelam esse preconceito, tanto nas aulas de história quanto na discussão de obras contemporâneas. Por exemplo, nos últimos anos elas passaram a exigir que os estudantes frequentassem pelo menos um curso de "arquitetura não ocidental". Por melhores que sejam as intenções, o fato é que tais disciplinas em geral tem como foco a arquitetura "tradicional" japonesa, islâmica ou subsariana. Felizmente, um fascínio precoce pelo modernismo japonês e um crescente interesse no modernismo latino-americano pode ajudar mudar essa equação.

Olhar para o exterior revela aspectos da cultura arquitetônica ocidental que não vemos com facilidade. O livro recente de Duanfang Lu, *Third World Modernism*, sugere que "a despeito do florescente vocabulário da mobilidade e do hibridismo nas últimas duas décadas, os elos, fluxos e redes globais ainda são tratados como categorias marginais" (Duanfang, 2011, p. 16). Se traçarmos as viagens de indivíduos e populações, culturas e capital, descobrimos múltiplas trajetórias, tanto espaciais quanto materiais. Por que, por exemplo, ninguém estudou a importância da arquitetura moderna brasileira como uma inspiração para arquitetos marroquinos, israelenses e nigerianos nos anos 1950? Ou o trabalho instigante de arquitetos chineses, indianos e do sudeste asiático que de modo algum se restringe àquelas culturas e geografias particulares?

\*\*\*

Essas observações sobre arquitetos coloniais e pós-coloniais parecem pertinentes em uma nova era de realinhamentos intelectuais e geopolíticos ao redor do mundo. A arquitetura é reconhecidamente lenta em mudar suas intrincadas hierarquias e fântasias, que permanecem presas a uma fração geográfica na Europa. Criar arquitetura e escrever história nos auxilia a viajar intelectualmente. Podemos aprender a habitar aquilo que o antropólogo James Clifford chama de "um lugar de interstício (*between-ness*), um híbrido composto de distintos espaços pós-coloniais historicamente conectados" (Clifford, 1989, p. 184; Clifford, 1997).

Chakrabarty apresenta um argumento semelhante, que desafia diretamente todo arquiteto ou historiador da arquitetura. Ver "o contemporâneo como plural e igual", ele escreve, "torna impossível falar sobre o que é 'de ponta', a vanguarda, o mais recente que representa o futuro" (Chakrabarty, 2000, p. 88). A história dos arquitetos europeus

que viajaram às colônias levanta desafios semelhantes para historiadores e arquitetos. Podemos saber com certeza que ideias e edifícios tiveram maior impacto nas cidades, culturas, e mesmo na arquitetura, em sentido amplo ou restrito, ao redor do planeta? Com esta advertência em mente, somos capazes de encorajar definições novas, mais ambíguas e fluidas do modernismo – múltiplas em vez de singulares, cosmopolitas em vez de universais, *créoles* em vez de puras? Se somos, elas virão de lugares como o Brasil.

### Bibliografia

- AL-AZMEH, Aziz. *Islams and Modernities*. London: Verso, 2009.
- BALANDIER, Georges. "La situation coloniale: Approche théorique". In: *Cahiers internationaux de sociologie*, 11, p. 44-79, 1951.
- CAIRNS, Stephen (ed.). *Drifting: Architecture and Migrancy*. London/New York: Routledge, 2004.
- CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- CLIFFORD, James. "Notes on Travel and Theory". *Inscriptions 5: Traveling Theories, Traveling Theorists*. Center for Cultural Studies: University of California in Santa Cruz, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- CRAVEN, David. "The Latin American Origins of Alternative Modernism." *Third Text*, 36, p. 29-44, autumn 1996.
- CRINSON, Mark. *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*. Londres/Nova York: Routledge, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Modern Architecture and the End of Empire*. Londres/Nova York: Routledge, 2003.
- CULLOT, Maurice e THEIVEAUD, Jean-Marie (orgs.). *Architectures françaises outre-mer*. Liege: Mardaga, 1992.

- FRASER, Valerie e BADDELEY, Orana. *Drawing the Line: Art and Cultural Identity in Contemporary Latin America*. London: Verso, 1989.
- GAONKAR, Dilip. *Alternative Modernities*. Durham: Duke University Press, 2001.
- HOWE, Stephen (org.). *New Imperial Histories Reader*. Londres/Nova York: Routledge, 2010.
- KAPLAN, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University Press, 2000.
- KUSNO, Abidin. *The Appearances of Memory: Mnemonic Practices of Architecture and Urban Form in Indonesia*. Durham: Duke University Press, 2010.
- LU, Duanfang (org.). *Third World Modernism: Architecture, Development and Identity*. London/New York: Routledge, 2011.
- MITCHELL, Timothy. *Colonising Egypt*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Questions of Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- NASR, Joe e VOILAIT, Mercedes (orgs.). *Urbanism Imported or Exported? Nature Aspirations and Foreign Plans*. Chichester: Wiley Academy, 2003.
- OCKMAN, Joan e FRAUSTO, Solomon (orgs.). *Architourism: Authentic, Exotic, Exotic, Spectacular*. Munich: Prestel Verlag, 2005.
- OTERO-PALLOS, Jorge. *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- PRAIT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres/Nova York, Routledge, 1992.
- SARLO, Beatriz. *Scenes from Postmodern Life*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- TZONIS, Alexander; LEFAVRE, Liane e STAGNO, Bruno (orgs.). *Tropical Architecture*. Chichester/New York: John Wiley, 2001.
- URRY, John. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Newbury Park: Sage Publications, 1990.
- WRIGHT, Gwendolyn e PARKS, Janet (orgs.). *The History of History in American Schools of Architecture*. New York: Princeton Architectural Press, 1990.
- WRIGHT, Gwendolyn. *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. "On Modern Vernaculars and J. B. Jackson". In: WILSON, Chris e GROTH, Paul (orgs.). *Everyday America: Cultural Landscape Studies after J. B. Jackson*. Berkeley: University of California Press, 2003, p. 163-77.
- \_\_\_\_\_. "Global Ambition and Local Knowledge". In: ISENSTADT, Sandy and RIZVI, Kishwar (orgs.). *Modernism and the Middle East: Architecture and Politics in the Twentieth Century*. Seattle: University of Washington Press, 2008, p. 221-254.
- YEOH, Brenda. "Postcolonial Cities". *Progress in Human Geography*, p. 456-68, 2001.