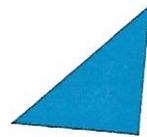


OTÍLIA ARANTES



urbanismo em fim de linha

e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica

edusp

Copyright © 1998 by Otília B. Fiori Arantes

724.9
ARMA
1.2

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Arantes, Otília B. Fiori

Urbanismo em Fim de Linha e Outros Estudos sobre o
Colapso da Modernização Arquitetônica / Otília Beatriz Fiori
Arantes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo,
1998.

ISBN: 85-314-0465-7

1. Arquitetura Moderna – Século 20 2. Arquitetura
Moderna – Século 20 – Brasil 3. Cidades 4. Urbanis-
mo 5. Urbanização I. Título.

98-3656

CDD-724

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura moderna e urbanismo 724

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto, Travessa J, 374
6º andar – Ed. da Antiga Reitoria – Cidade Universitária
05508-000 – São Paulo – SP – Brasil Fax (011) 818-4151
Tel. (011) 818-4008 / 818-4150 – e-mail: edusp@edu.usp.br

Printed in Brazil 1998

Foi feito o depósito legal

9. 33997

1998 10/1806

SUMÁRIO

Apresentação	9
--------------------	---

PARTE I

O Envelhecimento do Novo	19
Arquitetura no Presente: Uma Questão de História?	41
A Sobrevida da Arquitetura Moderna segundo Jürgen Habermas.	55
Arquitetura Nova Antigamente: O que Fazer?	79
Do Universalismo Moderno ao Regionalismo Pós-crítico.	99

PARTE II

Urbanismo em Fim de Linha	129
Cultura da Cidade: Animação sem Frase	143

APÊNDICES

Minimalismo ou Anacronismo?	191
Pobre Cidade Grande	209

DO UNIVERSALISMO MODERNO
AO REGIONALISMO PÓS-CRÍTICO



Oscar Niemeyer,
COPAN, SP,
1951-68

Como se sabe, não foram poucas nem negligenciáveis as alternativas digamos progressistas que se apresentaram quando se declarou a falência do Movimento Moderno. Em geral o que essas tendências pretenderam, ao constatar a desproporção entre as aspirações programáticas, na sua origem, de abrangência máxima, e as formas anônimas de um *international style* cada vez mais vazio de significação, social ou outra qualquer, foi trazer a arquitetura para perto do cotidiano, reduzindo sua escala e contemplando as diferenças. Com as teorias contextuais vinham à baila também os valores regionais e as tradições locais. Da “cidade-colagem” ou “palimpsesto da memória” à cidade fraturada, o sentido da pluralidade parecia aguçar-se. Ao mesmo tempo, como boa parte dos arquitetos e críticos empe-

* Em versão resumida, conferência apresentada no 1º Seminário do.co.mo.mo (*international working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement*), em Salvador (Bahia), de 12 a 14 de junho de 1995, com o tema *Universidade e Diversidade do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo no Brasil*. Publicada na íntegra no volume organizado por Luís Antônio Fernandes Cardoso e Olívia Fernandes de Oliveira, *(Re)discutindo o Modernismo*, UFBA, 1997, pp. 11-20.

nhados nesta reciclagem da arquitetura possuíam um sentimento forte de que forma e função social não poderiam descolar-se uma da outra – como lhes parecia ter ocorrido com a Arquitetura Nova, inclusive por razões de programa –, tampouco eles aceitavam as variantes formalistas afinadas com os novos tempos: lúdicas, paródicas ou de simples citação; e se diziam (ou pretendiam ser) neo-racionalistas. Ou seja, descartando em geral a rubrica de pós-modernos, querem ser considerados como novos Modernos, ou em linha de continuidade com o Movimento Moderno, sem os excessos a que chegara a dita racionalidade desse último – do ponto de vista da abrangência já referida que tal pretensão de cumprir com os desígnios da razão exigia. Afinal, desde que uma tal utopia passava do domínio do discurso para o plano concreto do edifício ou da cidade, ela acabava tornando curiosamente visíveis seus vínculos locais. Portanto, talvez mais do que uma correção de rumo, se tratasse de extrair as lições de uma prática nem sempre muito presa ao discurso moderno padrão, pois a produção era muito variada. – E está aí a Arquitetura Moderna brasileira para atestá-lo. Afinal o que todos os críticos de cá e de lá sempre acentuaram foi a nossa particularidade, os traços idiossincráticos da arquitetura nacional, espetacularmente encarnados por seu representante máximo – Oscar Niemeyer. *Quem sabe sempre fomos regionalistas apesar de modernos...*

Ora, é justamente este equívoco que eu gostaria de desfazer: há uma grande diferença entre as particularidades de uma arquitetura *universalista por vocação* (embora hoje não se tenha dúvidas quanto ao seu caráter ideológico) e as formas de resistência (ou já integradas) posteriores que procuram acentuar as diferenças. Declarem-se ou não racionalistas, o “neo” que adotam é sintomático: já não podem mais tomar a Razão (na sua universalidade) como penhor, talvez mesmo porque na medida de sua evolução ela tenha se mostrado muito pouco racional e menos ainda universal. Essas novas correntes já estão, para o bem e para o mal, mesmo que se chamem neo-racionalistas ou neo-iluministas, críticas e assim por diante, compartilhando um novo paradigma, não mais o da Utopia totalizadora da racionalidade técnica – *ipso facto* do progresso implícito na evolução das forças produtivas – mas o das práticas dialógicas, da comunicação, ou como se queira chamar, supostamente contemporâneo da terceira revolução industrial, no qual ficaram para trás as noções de fundamento último

que poderiam sustentar ou explicar qualquer síntese desenhada num horizonte utópico.

Pela ordem, os passos do meu argumento: 1. a Arquitetura Moderna é indissociável de uma utopia totalizadora e universalista; 2. na prática, a sua objetivação manifesta a ideologia “totalitária” e regressiva do plano (que aliás não é apanágio da arquitetura); 3. suas realizações em contextos históricos e sociais diferentes de seu lugar de origem como reveladoras e não como desvio ou originalidade; 4. o momento de transição; 5. a alternativa regionalista e os seus desdobramentos não menos integrados numa sociedade mundializada.

1.

Não há como não incluir na lógica da Arquitetura Moderna a amplitude utópica de um programa com as dimensões da ordem capitalista a ser reordenada, caso contrário trairíamos o que ela tem de mais essencial: a *reestruturação arquitetônica global do espaço habitado*. Portanto, a totalidade já está inscrita nas suas menores células temáticas, o edifício já traz cifrado nele mesmo este todo: uma nova ordem – um novo mundo para um novo homem. Este o sentimento moderno contido seja na definição de arte total dos construtivistas, seja nas conhecidas fórmulas corbusierianas que associam a invenção plástica ao espírito de geometria, de construção e síntese¹.

Como não perceber que as tendências ditas construtivas imaginavam uma utopia geométrica de absorção integral de todas as manifestações da vida, cujo arco se estende do ideal jacobino de transparência social à assepsia antiaurática da máquina de morar – algo como uma instituição artística da “realidade”? Projeto que se traduz, na prática, numa ordenação da cidade que, por sua universalidade, deveria obedecer aos mesmos parâmetros em qualquer quadrante. Donde o conceito-chave de “planificação global” que dominou toda a arquitetura do chamado Movimento Moderno – princípio maximalista que vai da casa “Dominó” à Carta de Atenas, que

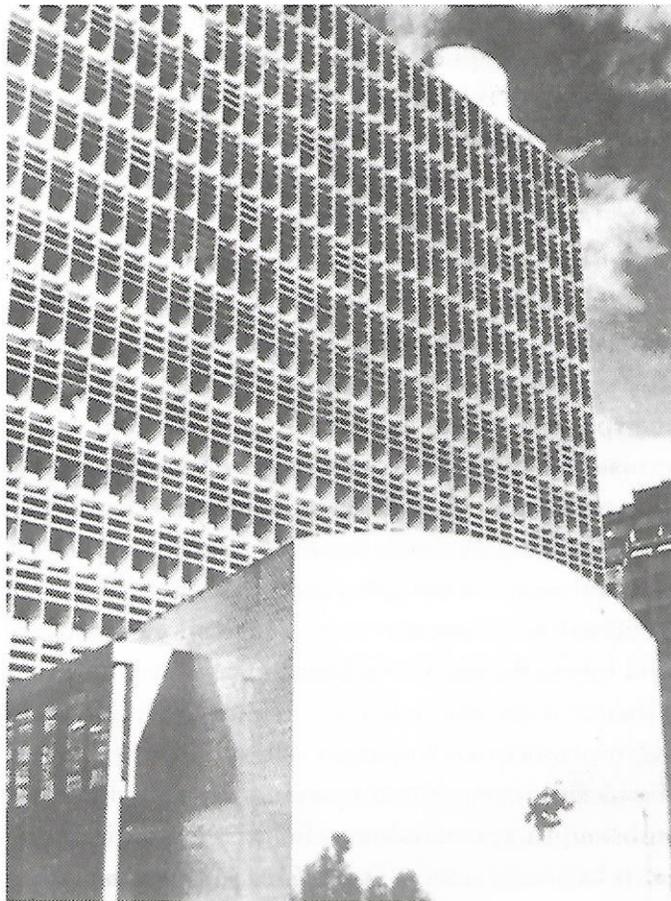
1. Isso posto, peço licença para recapitular os argumentos que adotei contra um modernista recalcurante, que aliás de regionalista não tem nada. (Cf. acima “Arquitetura Nova Antigamente...”)

está na plataforma de fundação dos CIAMs tanto quanto no desenho de Brasília etc.

Toda essa organização só era imaginável na medida em que parecia se abrir, através da modernização embora sabidamente contraditória do capitalismo, uma perspectiva de salvação para todos. A *utopia reformadora* na origem da Arquitetura Moderna é, portanto, inseparável do processo capitalista de modernização e sua aposta no progresso tecnológico. Ou seja, o avanço das forças produtivas havia de levar a uma racionalização crescente da vida, à qual a arquitetura viria se associar e quem sabe até liderar – afinal a famosa afirmação de Le Corbusier “arquitetura ou revolução” não era mera *boutade*. Mas para isto justamente era preciso romper com qualquer resquício passadista – a tábula rasa não era um simples equívoco contornável, mas a premissa necessária de uma arrancada para a frente.

Essa a visão prospectiva, histórica, que obrigava a eliminar o passado, a desvalorizar as tradições. A máxima corbusieriana – “Demolir sem remorso” – era menos uma postura vanguardista um tanto inconseqüente do que uma bem pesada atitude puritana de depuração drasticamente modernista do espaço, expurgando-o de todas as tradições e outras velharias, de modo a viabilizar uma “ordem” social, cujos traços autoritários, aliás, não tardariam em vir à tona. Não é por acaso que para concretizar um tal programa Le Corbusier tenha se dirigido sistematicamente às “autoridades” – fossem elas quais fossem. Ao mesmo tempo, talvez por se tratar de arquitetura, nunca os laços de família com as “vanguardas” do capital se mostraram tão visíveis; afinal, mais do que as outras artes, não há como isolá-la em uma esfera distinta daquela governada pela lógica do mundo da produção.

Aliás, antes de avançar na compreensão do que seja essa universalidade buscada pela Arquitetura Moderna, vinculada a um projeto de modernização via *racionalização da reprodução material da vida* e sua pretendida (de boa fé, por assim dizer, durante a fase clássica da era burguesa) dimensão emancipatória e igualitária (na medida mesma em que graças ao desenvolvimento capitalista seriam superadas as barreiras nacionais e culturais numa sociedade livre e homogênea), precisaríamos reconstituir (o que não é exatamente o caso aqui, ao menos no detalhe, dada a brevidade da nossa fala) um pouco das vicissitudes dessa razão modernizadora – que imaginava estar apenas cumprindo os desígnios da “espécie” humana.



Ministério de Educação e Saúde. Projeto de Lúcio Costa, com a colaboração de Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos, a partir de risco de Le Corbusier, 1936-43

Hoje salta aos olhos o *caráter ideológico* de uma tal pretensão universalista quando se observa os resultados de um processo que redundou na mais desumana barbárie e segregação social.

O principal teórico dessa “racionalização”, o sociólogo Max Weber, contemporaneamente à criação da Bauhaus ou aos primeiros projetos e textos de Le Corbusier já se colocava a seguinte questão: por que na civilização ocidental e unicamente nela questões culturais assumem uma significação e um valor universal? Por que a modernização à européia aparece em conseqüência como o núcleo impulsionador de um processo incontornável de modernização histórico-universal? De fato por que e como ela acaba por incorporar os povos e as culturas que não se pautam pelos mesmos parâmetros de racionalidade, nem mesmo os mesmos hábitos e crenças? De que se trata quando se fala em moderação dos impulsos irracionais, em liquidação dos mitos pela razão etc., etc.?

Ao responder, acabaríamos chegando sem dúvida na *universalidade do mercado*, ou seja, na mais formal e homogeneizadora ou totalitária universalidade, como forma de sujeição à lógica implacável que comanda toda a produção humana: a da competição e do lucro. Dito de outra maneira, àquilo que alguns teóricos chamaram de “razão instrumental”² – para a qual as finalidades últimas, no limite a emancipação do homem, tornam-se, porque substantivamente indetermináveis, invisíveis; desaparecem do horizonte em relação aos meios. Daí o *formalismo e a neutralidade dos mecanismos que regem as relações sociais*, em virtude da generalização do cálculo econômico na origem dessa “formalização” da razão, ou seja da *técnica*, avaliada então apenas por sua energia produtiva. É como se a razão tivesse sido rebaixada ao plano utilitário e unidimensional do processo industrial, como “programa”, isto é, como parte da produção e, portanto, valesse na medida de sua eficácia do ponto de vista da reprodução do sistema.

O destino da racionalidade arquitetônica não há de ser muito diverso, não por incompetência ou má fé, muito menos por equívoco, mas por força mesmo das coisas. Por mais que ela pretendesse reconstruir o mundo, a própria absolutização do princípio construtivo acabava se resolvendo num *formalismo* (entendamos: tanto como indiferença aos conteú-

2. Estou pensando na Escola de Frankfurt, em especial em Adorno e Horkheimer.

dos própria ao processo de racionalização produtiva de que estamos falando, quanto como desdobramento das leis formais internas da arte autônoma mais exigente) que nos faz pensar (e não por mera analogia) na *alienação do trabalho abstrato* organizado no sistema de fábricas (justamente na sua indiferença ao conteúdo concreto dos diversos “trabalhos” particulares).

2.

O que estou querendo dizer é que a Arquitetura Moderna não se transformou de causa em estilo – como sugere Anatole Kopp³ –, mas já na sua origem, ao tornar-se realidade (nela é impossível dissociar promessa e realização⁴, ela jamais pode ser pensada como mera aparência estética, suas formas não podem ser confinadas num mundo ideal etc.), se inscreve de forma positiva no processo de racionalização no qual está a apostar e, no instante mesmo em que cumpre o prometido, torna manifesta a ideologia entranhada na mais ambiciosa utopia reformadora deste século: aquilo que Manfredo Tafuri chamava a “*ideologia do Plano*”⁵.

Sem querer duvidar da visão utópica e da agenda social da Arquitetura Moderna na sua gênese, ao contrário do que pensa Anatole Kopp estou convencida de que a Arquitetura Moderna carrega consigo o germe de sua própria destruição. Mas não pela má sorte de ver seus desdobramentos lógicos truncados por uma circunstância histórica adversa. Na verdade, o *Movimento Moderno se esgotou* (como muitos movimentos políticos ou tendências artísticas) na medida mesma da *realização de seu programa*⁶. Explico-me: por estrita fidelidade ao mesmo princípio de racionalização absoluta que define a lógica social da ordem capitalista. A realização da utopia dos modernos simplesmente revelou sua dimensão ideológica congênita, e surpreendentemente afinada com os princípios tayloristas e fordistas da economia capitalista de massa, sem falar no caráter autoritário de que por vezes se revestiu, inclusive nos programas de coletivização despó-

3. *Quando a Arquitetura Moderna não Era um Estilo e sim uma Causa, op. cit.*

4. Ver acima “Arquitetura Nova Antigamente...”.

5. Cf. em especial “Para una Crítica de la Ideología Arquitectónica”, in M. Tafuri, M. Cacciari e F. Dal Co., *De la Vanguardia a la Metrópoli*, GG, 1972, pp. 13-78.

6. Tema abordado por extenso nos textos acima.

tica no Leste europeu (não julgo as intenções, que podem ter sido as melhores do mundo). É bom lembrar que na União Soviética a nova ordem foi moldada por um estado burocrático e autoritário característico das industrializações tardias, e que no plano da organização social da produção não por acaso o taylorismo foi adotado desde os primeiros anos da Revolução. Também lá a utopia socialista ruía na mesma proporção em que o processo avançava; do mesmo modo, a proposta de ordenação do espaço como “condensador social” (Kopp) manifestava sua fragilidade na medida em que ia se concretizando.

A *padronização*, que segundo Kopp estaria contrariando o individualismo burguês, não obstante convergia com o princípio de estandardização da produção industrial exigida pelo momento; a construção de bairros operários dotados de condições mínimas de higiene e bem-estar (de fato uma conquista) cumpria ao mesmo tempo a exigência de reprodução da força de trabalho tanto quanto de segregação social na cidade, minimizando os antagonismos – exigências impostas pela própria modernização capitalista. A nova ordem social acabou se espelhando em traçados urbanos rígidos, setorizações das atividades, padronizações das soluções construtivas, abandono de qualquer ornamento (bem compreendido...), conjuntos habitacionais militarmente dispostos e assim por diante.

É bom lembrar que não está sendo posto em questão o que a Nova Arquitetura representou como ampliação das condições mínimas de morar, mas ficou a uma distância incalculável da utopia socialista ou universalista, que alguns chegaram a alimentar, pois o desenvolvimento das forças produtivas nas quais apostaram (afinal o maquinismo e derivados não foi apenas exagero de alguns, como pretende Kopp) não significou (esta a falha básica da maior utopia do século) emancipação humana, ao contrário, as desigualdades não cessaram de aumentar. A utopia modernista começou a declinar na medida em que se acumulavam evidências de que a força estruturadora e socializadora do trabalho abstrato definhava.

O que é preciso ter em mente é que essa arquitetura, por mais extraordinária que possa ter sido, trazia uma ambigüidade básica de nascer, ela não estava apenas rompendo com o mundo à volta, ela ajudou a lhe dar forma – ela não foi portanto apenas crítica, mas também *integradora* (como aliás o próprio capitalismo: a um tempo subversivo – afinal ele

é a própria vanguarda – e normalizador, disciplinador etc.). O discurso da funcionalidade social alardeado estava inchado de ideologia: ajustadas aos princípios da linha de montagem, como células que vão se ordenando no tecido urbano, as edificações obedecem antes ao consumo de massa, ou seja, à lógica da produção em série, do que às necessidades reais dos indivíduos a que se destinam. Trata-se assim mais de funcionalidade sistêmica do que de outra coisa. A utopia universalista da “ordem” foi progressivamente se transformando no seu contrário, ou melhor, na sua verdade, ao se ater ao elementarismo das formas simples, ao traçado regulador e à organização das funções na cidade. Mais precisamente: foi cedendo ao *formalismo* integral das soluções padronizadas pela produção industrial, que aparece portanto não como uma aberração mas como a sua realização natural – do purismo corbusiano à arquitetura de Mies van der Rohe, que é apenas o *capítulo conclusivo* desse processo.

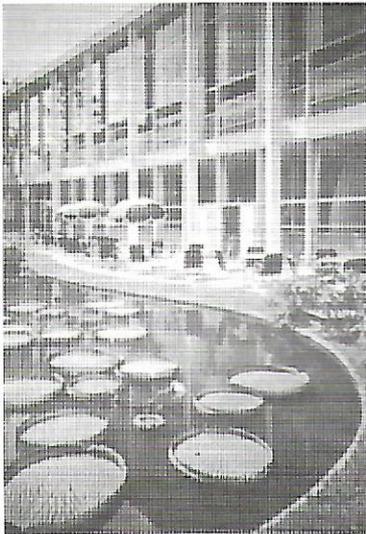
Em suma, trata-se de uma *utopia funcional do Plano* como reorganização da produção construtiva no âmbito da cidade, onde, portanto, o projeto de recuperação da *totalidade* humana numa *síntese ideal*, propugnada pela arquitetura e pelo urbanismo modernos, segue os ditames da reorganização da produção em geral (este é o argumento central de Tafuri). No entanto, por mais instrumental, formal e abstrata que se mostre, esta totalidade, uma vez realizada, embora de sinal trocado, está presente (como eu dizia) nas menores células temáticas das obras modernas, mais ainda: é ela que governa sua *lógica construtiva interna*.

Essas as premissas, numa apresentação sumária do raciocínio básico que tem orientado a minha avaliação do Movimento Moderno, em especial na sua versão brasileira.

3.

Estariamos também nós sujeitos à mesma lógica implacável? E as nossas famigeradas “particularidades”?

Desde o início, nos anos 30, ninguém duvidava de que cabia ao programa de racionalização da Arquitetura Nova contribuir decisivamente para o esforço nacional de superação do subdesenvolvimento. Poder-se-ia perguntar **como**, se num meio acanhado como o nosso faltava o essencial:



Lúcio Costa e Oscar Niemeyer,
Pavilhão de Nova York (lago
interno e fachada)



Oscar Niemeyer,
Conjunto da Pampulha,
BH, 1942-43.
Passarela da
Casa de Baile
e Cassino.



Afonso Reidy,
MAM RJ,
1954-67



Afonso Reidy,
Conjunto
habitacional de
Pedregulho,
1950-51



Lúcio Costa,
Conjunto de
edifícios do
Parque Guinle,
1948-54

a base material e social que daria sentido à racionalidade arquitetônica desejada pelos modernos. No entanto o sucesso internacional que obteve dá o que pensar – os estrangeiros anotavam as incongruências sem regatear elogios ao arrojo plástico dos talentos nativos. Tudo nos favorecia, Esprit Nouveau, CIAM, Carta de Atenas etc.; tudo se encaixava na mitologia prática do país novo condenado ao moderno. Pode-se mesmo afirmar que a prova dos nove (a hora da verdade) do Movimento Moderno acabou se verificando na periferia.

Repetindo⁷. Muito antes de nós, o golpe de vista quanto à oportunidade local (de fato, uma oportunidade histórica) da Arquitetura Nova foi de Le Corbusier. Quando passou pelo Brasil já não confiava mais o destino de sua utopia à audácia empresarial da grande burguesia, desmoralizada pela Crise de 29, mas ao poder empreendedor das camadas dirigentes organizadas na forma de Estados fortes e modernizantes. Foi esse o nosso caso a partir de 1930. Enquanto, no entre-guerras, se reorganizava no centro, o capitalismo obrigava o Projeto Moderno a reencontrar sua verdade na antiga franja colonial do sistema. Ou melhor, o futuro êxito norte-americano do *estilo internacional*, por exemplo, ganharia um espelho no qual se contemplar. Mas só aqui, e nas demais situações similares de “dependência” estrutural, o espírito utópico do *plano* seria chamado a desenrolar-se ao pé da letra.

Ironicamente, a Nova Construção nos era *funcional* sob todos os aspectos: ao servir aos propósitos de modernização do Brasil (ela passa a integrar a ideologia do país “condenado ao moderno”) e por afinal revelar a afinidade estrutural de seu programa técnico com a racionalidade do cálculo econômico empresarial, ou do Estado, embora o seu horizonte utópico parecesse dizer o contrário. Sem falar nas componentes autoritárias que a sua política de tábula rasa e de imposição do “ponto de vista da totalidade” (por assim dizer) traziam embutidas, num país que mal conheceu alguns espasmos democráticos. Mas era justamente nessa surpreendente funcionalidade que se manifestava o paradoxo a que aludi: tudo se passava como se o Movimento Moderno tivesse encontrado o seu verdadeiro

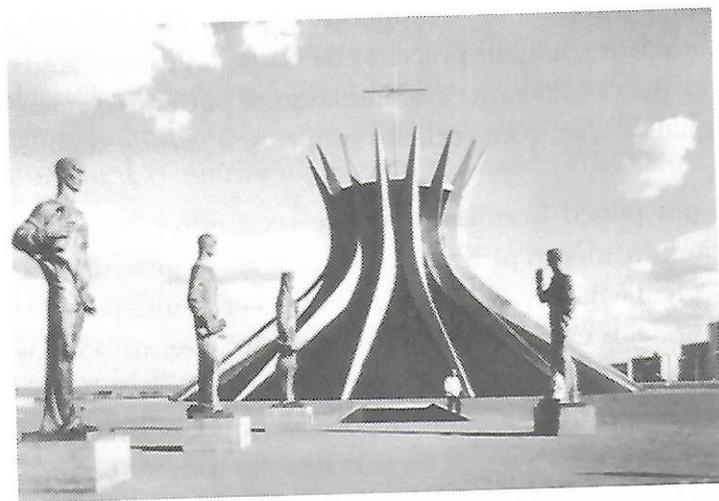
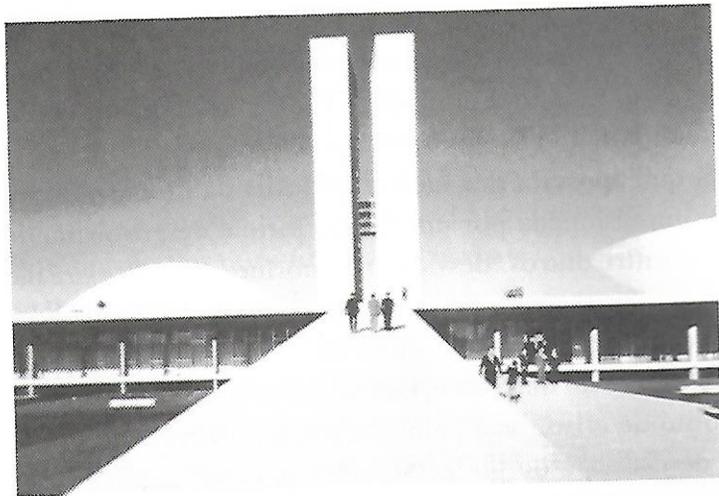
7. Refiro-me a “Um Ponto de Vista”- último capítulo de *Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jürgen Habermas*, que não integra a versão resumida aqui publicada.

lugar na periferia do Capital, e não no centro metropolitano para cuja reordenação espacial e habitacional fora afinal concebido. Um *transplante bem-sucedido* – sucesso seguramente resultante da combinação de inúmeros fatores que não costumavam andar juntos, dentre eles o ânimo cooperativo de uma esquerda que apostava nos efeitos positivos da modernização capitalista em curso, impulsionada por um Estado forte e desenvolvimentista. O que redundou, entre outros “desvios”, na enorme *carga simbólica* da arquitetura brasileira moderna, muito mais institucional e monumental do que propriamente social, apesar da fala utópica de praxe.

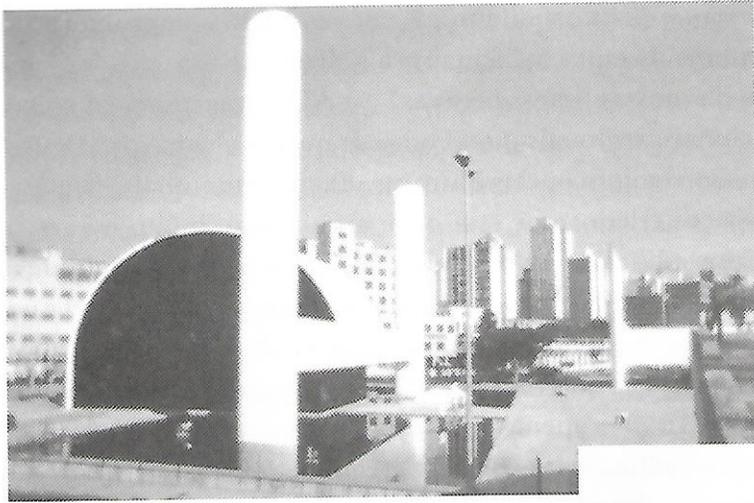
Brasília seria sua expressão máxima e, como bem registrou Frampton, o seu limite, “seu ponto de crise”, seja pelo que sua setorização, que obedecia a hierarquias de classes e de poder, significava, como explicitação, quem sabe mesmo reforço, da segregação social existente no país; seja pelo que a sua própria representação produzia de “formalista e repressivo” (as expressões ainda são de Frampton). Podemos dizer que ambas andavam juntas e que cumpriam rigorosamente a utopia corbusiana da *cidade radiosa*, com sua *tête* administrativa, mais os preceitos da Carta de Atenas (ainda mais ao pé da letra do que Chandigarh)⁸. Acumulávamos portanto elementos, em função dos quais avaliar, com recursos próprios, a *falência mundial da ideologia do Plano*.

Mas, deixando um pouco Brasília de lado e recuando para a fase áurea da nossa arquitetura, menos purista, menos ordenada ou arrumada, menos reiterativa – será que não descobriremos aí uma certa “independência” em relação aos modelos externos e às lições dos estrangeiros? Ora, o que se costuma ouvir da crítica apologética, especialmente no que diz respeito ao mestre Niemeyer, é que justamente o descompasso entre esta arquitetura e a realidade técnica e social do país deu-lhe uma autonomia estética, uma liberdade de inventiva de que não gozavam os outros Modernos. Num certo sentido os nossos excessos, o virtuosismo das nossas formas livres, das inúmeras curvas etc., nada mais eram do que o *resultado do nosso atraso* – paradoxalmente, ele nos teria sido benéfico. Não há dúvida de que existe aí um fundo de verdade, mas que apenas vem confirmar

8. Cf. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, GG, 1983, pp. 260-261.



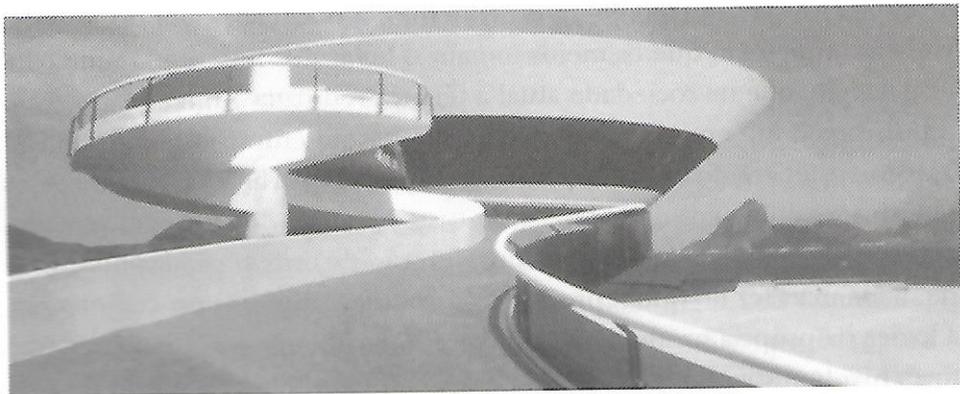
Oscar Niemeyer,
Brasilia,
Congresso (1958-60) e
Catedral (1959-1970)



Oscar Niemeyer
Memorial da América Latina
(Salão de Atos - 1987-89)



Oscar Niemeyer
Museu de Arte Contemporânea
de Niterói (1991-1996)



o quanto a *performance* dessa arquitetura é um resultado comprometedor para os dois membros da equação, a matriz e a filial.

Este o preço das nossas “idiossincrasias” e é difícil interpretá-las como traços locais, nacionais, regionais – ou como se queira chamá-los. Alguns pretendem ver nisso reminiscências barrocas. Exatamente quais? Seguramente não os espaços criados por essa nova arquitetura, muito menos o aspecto exterior dos edifícios. É claro que não vale a pena nos determos um minuto sequer nas tão decantadas curvas. Ou a referência estaria na paisagem (um certo lugar-comum dessa mesma crítica)? Mas ainda aí, mais uma vez, é de Le Corbusier que viria a lição – do plano de urbanização do Rio de Janeiro ao de Argel –, apenas a escala é outra: aquelas megaestruturas se fragmentaram em unidades como Pedregulho, Gávea, Copan etc. O que vem a confirmar o formalismo das soluções adotadas, justamente o que garante a sua universalidade muito peculiar, tanto quanto a sua pertinência, num mundo e numa sociedade totalmente divididos e desiguais. E que aliás faz dela a expressão mais acabada da dita racionalidade moderna, embora alegássemos em seu favor a afinidade com uma “alma nacional”: “identidade” sustentada pela leveza das curvas, fantasia, poesia, imaginação à solta – alguns dos mais famosos estereótipos sobre o caráter do brasileiro, de fato, uma “sublimação” da herança colonial.

Além do mais, se não tínhamos uma base material, produtiva e social nos moldes requeridos por essa arquitetura, logo desenvolvemos uma tecnologia que parecia não ter outra finalidade do que a de facultar tais arroubos formais: a tecnologia do concreto, a mais avançada do mundo. Um caso típico em que os meios tomam o lugar dos fins, ainda uma confirmação de que na sociedade atual a técnica reduzida a fim em si mesmo transforma o útil em seu contrário. Uma tal arquitetura, ao tentar realizar os ideais estéticos de uma obra autônoma, pura construção, facilitada pelos recursos tecnológicos disponíveis, no caso a técnica do concreto armado, não contaminada por nenhuma consideração de ordem prática ou utilitária, nada mais fez do que reproduzir, na “pureza” dos seus procedimentos, a lógica da própria produção tecnológica heterônoma; e a “finalidade sem fim”, involuntariamente parodiada, passou a exprimir a falsidade do processo social no seu conjunto, ao qual em princípio deveria se opor. O viés estético que se quis preservar na arquitetura brasileira, descolado do social

e, aparentemente, como toda obra de arte que se preze, sem função, acabou virando fetiche. Mais do que isso, acabou precisamente naquilo que alguns querem ver como desvio (positivo, claro), anti-racionalismo, ou originalidade, quem sabe até genialidade ou “milagre” (a expressão é de Lúcio Costa) – na verdade, virtuosismo que traz plenamente à luz (tropical) do dia o “formalismo” da Arquitetura Moderna. O que se viu por aqui talvez simplesmente tenha se apresentado com maior nitidez do que nos países centrais: *utopia modernista que, realizada, logo deixaria à mostra o seu fundo falso* – enfim, os compromissos sistêmicos que a exauriram, tanto quanto o modelo de desenvolvimento de que era caudatária.

Aquilo que entusiasmara muitos críticos, ou os intrigara (especialmente os ideólogos do Movimento Moderno) – a nossa, para bem e para mal, indisciplina programática, os nossos excessos formais e, até mesmo, a nossa irracionalidade (cf. Pevsner, Max Bill, Alvar Aalto, Banham, Nervi etc.) –, nada mais era do que a aplicação fiel das lições modernas num contexto social diverso do original, mas por isso mesmo onde se evidenciava mais claramente, porque sem mediações, a ideologia de uma nova Ordem Internacional, embutida no Projeto Moderno de quase todos os grandes mestres da Nova Arquitetura, inclusive os nossos.

Isso dito, fica mais fácil reconhecer que, por isso mesmo, nós possuímos um dos mais preciosos *patrimônios*, um acervo em exibição permanente, da Arquitetura Moderna – Brasília incluída, com suas inúmeras colunas ornamentais (*stricto sensu*), liberadas por sofisticadas estruturas resultantes da nossa proclamada alta tecnologia do concreto.

4.

Já conhecemos⁹ a história da arquitetura no pós-guerra, à procura de alternativas, ao menos para a tão decantada utopia da planificação global, ao mesmo tempo que o *International Style* teimava em se generalizar – banalização da qual os mais conseqüentes pretendiam fugir. Dos CIAMs de 47 em diante – o grupo MARS, Giedion, o Team X, logo o grupo Tendenza –, o que se pretendia era, como se costuma dizer, “ressemantizar” a cidade e,

9. Recapitulada em detalhe em outro estudo deste volume, “Cultura da Cidade...”.

para tanto, reatar com os valores locais, respeitar o contexto, abandonar as transformações radicais, mormente via arquitetura. Uma palavra de ordem recorrente a partir dos anos 60 será a *modéstia*, o realismo, as modificações discretas.

Quanto a nós, dados os descompassos, ainda corríamos pelos mesmos trilhos, uma face voltada para a síntese das artes anunciada logo a seguir pela capital em construção; outra, para a superação concomitante do subdesenvolvimento que nos estrangulava. Tudo isso em uma situação histórica em que se acreditava que os países em desenvolvimento compunham com os países avançados uma unidade contraditória, mas da qual poderiam em princípio se beneficiar na direção talvez de algum outro modelo de desenvolvimento. Não nos dávamos conta de que apenas servíamos de reflexo invertido ao êxito norte-americano do Estilo Internacional. Hoje, embora continuemos onde sempre estivemos, na *periferia* de um sistema econômico cuja hegemonia parece incontestável, já não mais compartilhamos dos “benefícios” da dependência. Ao se consolidar mais uma vez, o capitalismo mudou inteiramente de forma e, com ela, nossas expectativas recorrentes de uma futura integração. O que quer dizer que fazemos parte do grande contingente dos marginalizados pela nova competitividade destrutiva no mercado mundial. Esse o quadro que veio se armando nas duas últimas décadas. Caberia então determinar o possível *lugar da arquitetura brasileira numa economia-mundo* que o capital dividiu entre uns poucos ganhadores e a massa descomunal dos perdedores.

Não há dúvida de que 1964 é uma data-chave na compreensão da nossa história local, inclusive no âmbito da cultura, onde a produção arquitetônica foi seguramente das mais atingidas: sua relação com o Estado, já não mais tão empenhado em fazer dela a sua face publicitária, mudou radicalmente. Mas também novos rumos na economia, a desmentir os projetos de emancipação nacional – por exemplo, a hegemonia do capital financeiro, associada a um Estado cada vez menos preocupado em sequer manter um discurso do qual constasse qualquer agenda social – foram retirando à arquitetura ao mesmo tempo o apoio estatal e a justificativa ideológica que a sustentava.

Mais recentemente, aqui e ali, governos locais retomam velhas falas de reativação social, mas já em novo registro, o da “reanimação cultural”,

acompanhando-as portanto de estratégias de outro tipo: o das políticas preservacionistas. Dizem estar recuperando valores esquecidos, consolidando tradições e reconquistando identidades locais – de fato, na maioria dos casos, se está a montar cenários de uma sociabilidade fictícia e a recuperar para as camadas sociais privilegiadas seus velhos centros, cuja deterioração tornara inóspitos.

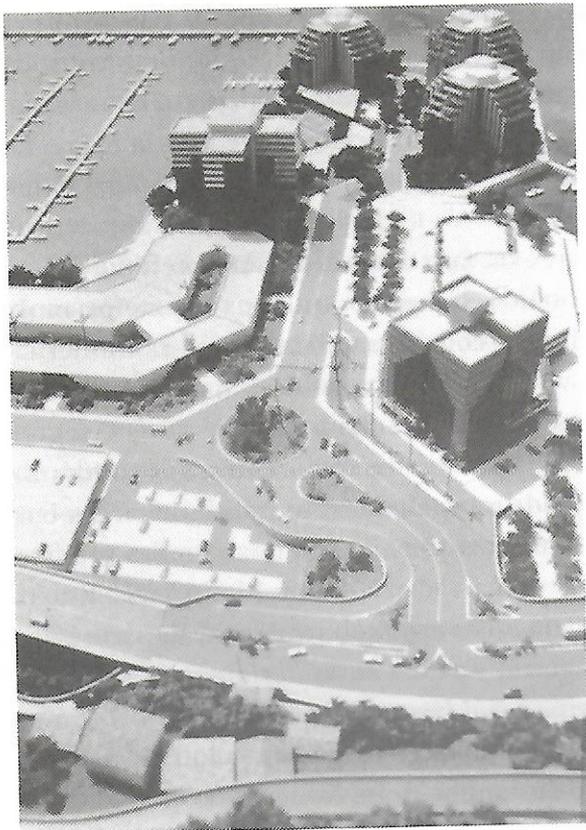
Em contrapartida o que surge de fato como Nova Arquitetura?

Sem esquecer o esforço sério de reciclagem de alguns arquitetos, muitos dos quais até então identificados com a grande arquitetura moderna brasileira, no geral, o que se vê por todos os lados é uma arquitetura medíocre, de citação, feita para embasbacar uma burguesia que persegue todas as marcas de “modernidade” – dos carros importados, aos condomínios de pórticos monumentais, vidros espelhados, formas e materiais em profusão... Sem falar na arquitetura dos *shoppings* ou dos grandes prédios de escritórios – em geral do capital financeiro e das multinacionais. Este o lado mais visível e mais próspero da nossa arquitetura. Assim, na parte integrada (de São Paulo a Los Angeles) encontramos certamente a mesma arquitetura: um *novo estilo internacional* bastardo, perverso etc., de uma arquitetura perdulária, aparatosa, publicitária, que basculou de vez no campo do *marketing* – Dallas pode estar em Hong-Kong como em Santiago do Chile, na Av. Berrini de São Paulo ou no Centro Empresarial de Salvador. Aliás, lá como aqui, fazendo *pendant* ao esforço de requalificação das regiões mais antigas das cidades em questão, num esforço de *gentrification*, comandado pelas administrações locais, mas em geral amparado pela iniciativa privada diretamente interessada (como os banqueiros do centro de São Paulo)¹⁰. A outra parte, o elo mais fraco, já não mais interessa ao capital, visto que, como se disse, não há mais nem mesmo “dependência” na sua acepção clássica de desenvolvimento associado.

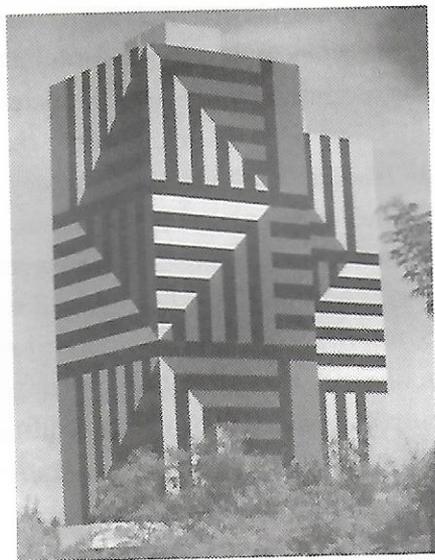
5.

Para o propósito da presente discussão, creio que não seria inútil recapitular rapidamente o programa de uma arquitetura de “retaguarda”,

10. Cf. *ibid.*.



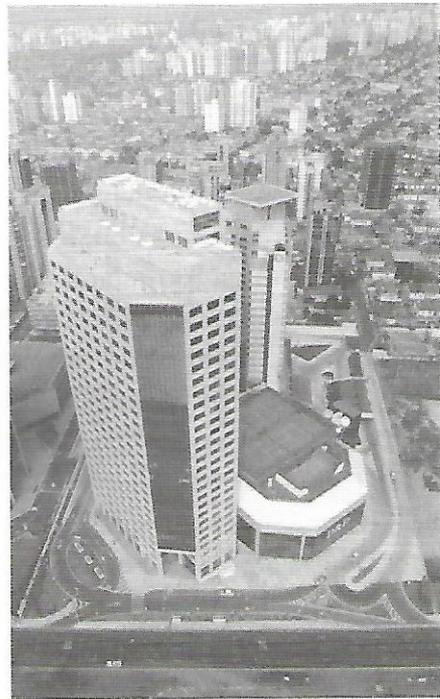
Fernando Peixoto,
Centro Empresarial
Puntón, Salvador,
1991-93





Carlos Bratke, Edifício *Plaza Centenário*, SP, 1988-1995

Allalo & Gasperini,
World Trade Center,
SP, 1992-1995



João Henrique Rosa,
Centro Empresarial São Paulo, SP, 1977



como o formulou Kenneth Frampton, inspirado no texto de Alexis Tzonis e Liliane Lefaivre – “The Grid in the Pathway” (1981) –, no qual é proposto um “*regionalismo crítico* como a única ponte por onde deve passar no futuro uma arquitetura humanista” – e seus desdobramentos na prática. Afinal ele vem sendo invocado com insistência, nestes últimos dois anos¹¹, em encontros nossos de arquitetura, como uma alternativa capaz de nos devolver uma “identidade” perdida, ou quem sabe esquecida... (clichê surrado do nosso antigo debate cultural que está de volta graças ao desmanche das referências nacionais “reais”)¹².

No plano da formulação abstrata, parece ser um programa dos mais elogiáveis: tanto para Tzonis e Lefaivre, como para Frampton, representa um esforço paradoxal de retorno às fontes sem deixar de ser moderno. Para tanto, caberia ao Regionalismo Crítico uma dupla mediação: em primeiro lugar, “decompor todo o espectro da cultura mundial em seus inevitáveis componentes” – não em nome do ecletismo e da valorização do exótico, mas em nome de uma “*revitalização da expressividade* de uma sociedade enervada”; em segundo lugar, neste mesmo espírito de oposição ao sistema internacional, deveria proceder de modo a *impor limites à otimização tecnológica* industrial ou pós-industrial. Não seria o caso de defender formas autóctones, mas de articular um diálogo produtivo entre dois universos culturais, evitando a saída fácil e postiça que seria a combinação heteróclita de elementos *high-tech* e de soluções artesanais ou folclóricas. Portanto, as referências à tradição não poderiam se resumir a signos de decodificação imediata ou a estilos revivalistas que, segundo Frampton, patrocina-riam uma iconografia consumista disfarçada de cultura – mas de uma

11. Lembro que esta comunicação é de meados de 1995, mas a questão continua em pauta, mesmo se já esquecidas essas referências originais e mais ajustada à fala atual dos estudos culturais (remeto o leitor ainda uma vez ao texto “Cultura da Cidade...” – era já, aliás, o que eu pretendia “denunciar” na presente conferência.

12. Cf. último capítulo de *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* e “Towards a Critical Regionalism”, em Hall Foster (org.), *The Anti-aesthetic – Essays on Postmodern Culture*, Washington, Bay Press, 1983, pp. 16-30. Cf. também *A&V*, nº3, Madrid, 1985 (pp. 4-19) e o capítulo “Uma Modesta Autonomia”, in “A Ideologia do Lugar Público na Arquitetura Contemporânea”, do meu livro *O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos*, *op. cit.*, pp. 146-155.



Pelourinho, 1993
(centro velho de
Salvador, BA,
restaurado)

Pátio do Colégio, SP
(restaurado)



expressividade da forma mesma enquanto *forma-lugar*, onde seja igualmente evidente a intenção política de resistência. Para tanto, advoga a causa de uma arquitetura que apresente “densidade” e tenha “ressonância expressiva”. Com isto imagina uma cidade sem dúvida populacionalmente densa, mas na qual se manifeste antes de tudo uma densidade cultural que possa, nas condições atuais, liberar o usuário para novas experiências. Vistas as coisas desta perspectiva, a “provisão de formas-lugares” torna-se essencial para o que entende ser uma prática crítica, estendendo-se dos blocos perimétricos até as galerias, pátios, átrios, labirintos etc. Frampton sabe muito bem que “muitas dessas instâncias tornaram-se hoje meros veículos para acomodar pseudos reinos-públicos (como nas recentes megaestruturas de residências, hotéis e *shoppings*)”, mas, pelo menos quando escreveu a sua *História Crítica da Arquitetura Moderna* ainda acreditava que “não se pode nunca eliminar em tais instâncias o potencial político e de resistência”. Em resumo: contra uma paisagem urbana comandada pela lógica do *mesmo*, enquadrada por uma civilização internacional dominada pela compulsão programada do consumo, a alternativa seria uma *arquitetura do lugar* (esforço *in extremis* de recomposição do tecido social através da redescoberta dos valores culturais aí sedimentados).

Mas podemos nos perguntar mais uma vez¹³, como seria isso possível numa sociedade de massas, numa economia globalizada como a atual, onde a diversidade, como se viu, é justamente o avesso desse processo perverso: o resultado do estilhaçamento que ele gera, da discriminação, da exclusão mesmo, social e econômica, compensada por uma *aparente inclusão cultural*. Aliás, o que se observa é que tal política, de reforço das identidades locais, tem redundado no seu contrário, acompanhando a *modificação* do capitalismo que, por sua vez, vai alterando a *própria fisionomia das cidades contemporâneas*, já agora *convenientemente fragmentadas*. Explico-me: as ditas estratégias identitárias, das quais o regionalismo de Frampton teria sido o capítulo mais ilustre, integram sem conflito uma globalização econômica que em grande parte se alimenta das diferenças¹⁴. É nesse clima de opinião que a nossa Arquitetura Moderna transforma-se

13. Cf. os textos publicados na Parte II deste livro.

14. Novamente remeto o leitor à “Cultura da Cidade...”.

num regionalismo a mais... E se isso é fato, como penso, todo cuidado é pouco no destaque e promoção das particularidades locais, identidades regionais e coisas do estilo, principalmente ao se falar de uma arquitetura que, tendo germinado num outro campo de forças históricas e culturais, mostrou-se bem mais hábil no manejo das nossas “diferenças”.

125