

IV PROJETAR 2009  
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA  
FAU UPM SÃO PAULO BRASIL  
OUTUBRO, 2009

---

EIXO: HIBRIDAÇÃO  
A ARQUITETURA BRASILEIRA NA ENCRUZILHADA DE DOIS  
SÉCULOS

Ruth Verde Zein

Arquiteta, professora doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Endereço: Rua Vieira de Moraes, 762, ap. 35, 04617-002 São Paulo SP  
e-mail: [rvzein@gmail.com](mailto:rvzein@gmail.com)

Maria Alice Junqueira Bastos

Arquiteta, doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de  
São Paulo, pesquisadora independente

Endereço: Rua Alfredo Piragibe, 84, 05447-010 São Paulo SP  
e-mail: [malicebastos@uol.com.br](mailto:malicebastos@uol.com.br)

**Resumo**

O texto irá analisar uma seleção restrita, mas possivelmente significativa, de obras brasileiras situadas na transição entre os dois séculos, buscando reconhecer alguns aspectos relevantes que caracterizem o projeto contemporâneo, questionando a necessidade da permanência de grandes narrativas de ênfase nacional enquanto reconhece e valoriza a tradição moderna sobre a qual esse projeto contemporâneo parece fundar-se, tomando como base das análises algumas considerações que podem ser desentranhadas dessas obras, de maneira a propor alguns temas de reflexão.

Forma, Horizonte, Memória, Híbridaçã

## **Resumen**

El texto examinará una selección limitada, pero posiblemente significativa, de obras brasileras situadas en la transición entre dos siglos, en una búsqueda por reconocer algunos aspectos relevantes que caracterizan el diseño contemporáneo, cuestionando la necesidad de la permanencia de las gran narrativas de carácter nacional a la vez que reconoce y valora la tradición moderna en que se basa ese proyecto contemporáneo, tomando por basis de los análisis algunas consideraciones que pueden ser sacadas de las obras mismas, con la intención de proponer algunos puntos para debate y reflexión.

Forma, Horizonte, Memoria, Hibridación

**Abstract**

This text will examine a limited but possibly significant selection of Brazilian architectural works situated in the transition between two centuries, seeking to recognize some relevant aspects characterizing the contemporary design, questioning the need for the permanence of grand narratives with a nationalizing character while recognizes and values the modern tradition on which this project contemporary seems to be based, choosing the works themselves as the proper source of the analysis in order to extract some considerations and to propose some points for debate.

Form, Horizon, Memory, Hybridity

## **A arquitetura brasileira na encruzilhada de dois séculos<sup>1</sup>**

Nos dias que correm parece pueril tratar com relativa exclusividade da arquitetura de um determinado país, como se as peculiaridades de sua história, de sua cultura e de seu meio físico tivessem a força de forjar uma produção peculiar, específica, cujas características indubitavelmente a distinguíssem daquela de um outro país. Analisar uma produção circunscrita a determinada fronteira geográfica reunindo algumas obras mais ou menos expressivas pode configurar um conjunto, mas até que ponto terá uma dimensão cultural coesa e significativa? Como poderá evocar, satisfazer ou propor uma solução para os anseios (atualmente talvez anacrônicos) de reforço ou consolidação de uma sensibilidade regional ou nacional? Será capaz de diagnosticar algum aspecto inusitado da contemporaneidade arquitetônica? Nesta época, apesar da valorização dos multiculturalismos, o espírito do tempo ou uma identidade temporal universal parece suplantar abordagens de cunho regional: em qualquer grande cidade do planeta, se convive e comunga com uma realidade cultural, se não unívoca, bastante assemelhada.

Se a pretensão positivista do movimento moderno, por seus aspectos de construção de um novo mundo uniformizado, avançou paralelamente à industrialização e urbanização do planeta, sua derrocada – ou talvez, paradoxalmente, sua vitória - deu lugar a um cenário múltiplo. Nos anos 1980, 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, num cenário onde a produção arquitetônica corporificou uma considerável abertura formal e material. Mas a partir da última década do século XX passa a haver uma constante valorização da forma e da obra arquitetônica como objeto único, nascido da conjunção quase artística entre o repertório formal do arquiteto e o local de inserção da obra.

Se assim for, é possível arriscar a afirmação de que o contemporâneo em arquitetura, desde os últimos anos do século passado, já é reconhecível. 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.

A arquitetura contemporânea pode assumir uma ampla gama de configurações materiais, experiências plásticas tornadas possíveis em razão do avanço tecnológico dos materiais e das ferramentas de desenho, fazendo frente às inúmeras situações que se apresentam. O risco da gratuidade formal é apenas freado pelo senso de adequação, ou seja, cada circunstância ou situação irá apresentar restrições à escolha formal que a depender poderá exaltar a rusticidade ou a alta tecnologia, uma materialidade maciça ou diáfana, uma forma contida ou explosiva. A escolha formal, por sua vez, pode impor suas regras implícitas: hierarquização, princípios organizativos, lógica

---

<sup>1</sup> Este texto foi extraído da parte final do livro ainda inédito das autoras sobre a arquitetura brasileira dos anos 1950-2000 a ser publicado em breve pela editora Perspectiva.

construtiva. Naturalmente o leque extremamente aberto de possibilidades formais está ligado à disponibilidade financeira; arquitetos de projeção internacional seguem vendendo suas “marcas”, e arquitetos das novas gerações pressionam para também ganharem reconhecimento em um cenário midiático onde a qualidade passa a ser função da divulgação.

Neste cenário, a melhor parte (e simultânea e inevitavelmente, a parte mais divulgada) da produção contemporânea erudita brasileira parece razoavelmente inserida nesse espírito da época, ou seja, segue algumas dessas premissas compartilhadas mundo afora: tem procurado intervir no espaço perseguindo a abstração, trabalha com a cidade híbrida, constrói seu lugar e é pensada como obra única. Eventualmente, estrangimentos do meio - limitações tecnológicas e financeiras - colocam à disposição dos arquitetos brasileiros um catálogo de opções menor; e estrangimentos da aderência às tradições locais (como a plasticidade ou a ênfase estrutural), lhe dão um colorido local mais ou menos perceptível.

O trabalho irá analisar uma seleção restrita, mas possivelmente significativa, de obras situadas nessa transição entre os dois séculos, complementando o enfoque aqui proposto.

### **Da alta tecnologia à sustentabilidade: imagem ou conteúdo?**

Em princípio a arquitetura deve proporcionar um grau de conforto físico e espiritual ou intelectual aos seres humanos a quem se destina. Entre os lugares comuns do pensamento contemporâneo em arquitetura, no que tange à sua característica de abrigo, está a valorização da ideia de “sustentabilidade”: um conceito ambíguo, tão conservador política quanto programaticamente. O mundo rico assumiu a “ideologia ambientalista” que tem justificado uma arquitetura de alta tecnologia, caso, por exemplo, entre outros, do Escritório Norman Foster - Situação em que a propaganda enfatiza o funcionamento do edifício, sem entrar no mérito da totalidade de energia despendida no detalhamento, especificação e execução das peças ultratecnológicas que compõem o conjunto. Ao cooptar a ideia do edifício verde, o poder econômico tratou de certificá-lo com o código LEED (Leadership in Energy and Environmental Design) que foi criado em 2000 pelo United States Green Building Council tendo como protótipo um arranha-céu de Nova York, o Condé Nast (Fox & Fowle). Há outros tipos de certificação, mas todos parecem confluir para os mesmos objetivos de validação e prestígio, mais do que de pesquisa propriamente dita.

No Brasil, embora a ideia de uma arquitetura apropriada ao nosso clima tropical tenha sido ciclicamente valorizada - como nos anos 80 a valorização da obra amazônica de Severiano Porto e Mário Emílio Ribeiro - no começo do século 21 a questão da economia de energia ainda se restringe a um eco do debate internacional com sua apologia da alta tecnologia, sendo que o assunto não goza de especial relevância no meio local. Por exemplo, entre os elegantes paralelogramos de concreto e/ou vidro premiados na 7ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo em 2007, só a Residência Pouso Alto (São Sebastião, SP, Newton Massafumi Yamato e Tânia Regina Parma) apregoou, com sua estrutura de concreto, madeira e metal, “princípios da arquitetura sustentável”. Independentemente da qualidade da obra em si mesma, o apelo ainda parece ser mais de natureza imagética, e como tal vem se vulgarizando nos discursos sobre quase qualquer obra, em geral de maneira cada vez menos conforme com os ideais que parece querer sustentar. Naturalmente, o tema é da maior relevância - mas espera-se que se consolide em ações menos espetaculares e mais efetivas.

## Nostalgia da grande narrativa moderna

Muito se fala da retomada ou revalorização do moderno na arquitetura contemporânea brasileira <sup>2</sup>. O repertório de formas moderno segue como uma fonte tecnologicamente possível para atingir o "objeto único" com a dose de abstração requerida pelo espírito do tempo. Dois mestres modernos lideraram este caminho na arquitetura contemporânea brasileira, fazendo uso do repertório moderno para criar uma arquitetura de convívio com a cidade real: precursoramente Lina Bo Bardi com a ampliação do mundo de formas moderno pela aquisição de elementos da cultura popular desde o projeto do Sesc Pompéia (1977-1986) e, posteriormente, Paulo Mendes da Rocha, que passou a uma sutil subversão do repertório moderno, desde a Loja da Forma (1988) e do MUBE (1986-1992), ambos em São Paulo. Passados trinta e vinte anos respectivamente, essas sendas continuam sendo percorridas. Naturalmente, a reabilitação do moderno é um fenômeno universal que foi estimulado também por diversos estudos que atualizaram o movimento segundo a visão contemporânea, ressaltando a complexidade, diversidade e inserção na tradição disciplinar, com raízes na tradição erudita acadêmica e renascentista, e com os frutos propostos pelo mundo morfológico gerado por seus criadores seminais <sup>3</sup>.

Essa idéia de "reabilitação" do moderno, tomada em termos de Brasil ou de mundo, só faz sentido se o moderno for entendido de maneira ampla, como uma reforma profunda dos fundamentos da disciplina frente à modernização do mundo. Parece patente que alguns aspectos do movimento, como a idílica conciliação de cidade e natureza, ou a idealização das possibilidades sociais do desenvolvimento tecnológico, ou seja, um conjunto razoável de intenções que protagonizaram as invenções do início do século XX sofreram desenvolvimentos irreversíveis. A idéia de reabilitação do moderno quando particularizada como a herança exclusiva de uma tradição moderna local deixa de corresponder à realidade observável. A produção contemporânea brasileira de qualidade, especialmente aquela protagonizada por arquitetos formados no máximo há vinte anos, revela maior liberdade na definição de materiais e formas, revê a tradição moderna mundial <sup>4</sup> na sua percepção ampliada e parece mais diretamente afetada ou constringida por cada solicitação: 'caráter' do programa, especificidades do local, exploração de materiais etc.

O meio arquitetônico nacional parece sofrer de certa nostalgia ou de um anelo pela reconstrução de uma grande narrativa que novamente pudesse arregimentar corações e mentes, como havia ocorrido com os "anos dourados" do movimento moderno, com os grandes temas da industrialização da construção civil e da implantação do urbanismo moderno, que serviram de mote e inspiração para boa parte da arquitetura produzida até os anos 1960. A coincidência temporal fortuita da perda das grandes narrativas com a implantação do regime político de exceção por muito tempo impediu uma análise mais objetiva dos fatos, ao sugerir uma conexão entre ambos que talvez não fosse de causa e efeito, mas de concomitância e reforço. Seja como for, sem a grande narrativa para dar sentido a priori, a missão da arquitetura torna-se mais desafiante: como sensibilizar, por caminhos próprios à arte, o público a que se destina, ultrapassando sua mera característica de abrigo?

<sup>2</sup> Ver : Bruno Padovano "Arquitetura brasileira contemporânea: caminhos" 2-6-2008 em [www.crea-mt.org.br/palavra\\_profissional.asp?id=21](http://www.crea-mt.org.br/palavra_profissional.asp?id=21) ou Lauro Cavalcanti e André Correa do Lago: "Ainda moderno? Arquitetura brasileira contemporânea". Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006. Texto de mesmo nome disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg066/arg066\\_00.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg066/arg066_00.asp)

<sup>3</sup> Ver autores como Colin Rowe, Alan Colquhoun, ou mesmo William Curtis, autor do primeiro compêndio sobre o Movimento Moderno sem uma visão engajada e evolucionista do movimento.

<sup>4</sup> Naturalmente, no caso dos arquitetos brasileiros, a herança local, com suas especificidades, é parte do repertório disponível.

Talvez o maior desafio da arquitetura brasileira seja voltar a ter importância e significado na cultura nacional, por si mesma, e não por representar um discurso de identidade nacional que já não pode mais sustentar. Dificilmente isto se dará por um caminho alheio ao desenho de espaços públicos significativos, sejam eles museus, escolas, estações de transbordo, praças, escadarias, passarelas entendidos como protagonistas de uma paisagem urbana. Que arquitetura será capaz de sensibilizar um público tão díspar quanto o das grandes cidades brasileiras?

O arquiteto indiano Charles Correa listou quatro forças na produção da arquitetura: a cultura (gigantesco reservatório, calmo e contínuo, mudando apenas gradualmente no decorrer dos anos), as aspirações (dinâmicas e voláteis), o clima (entendido além das questões pragmáticas, uma vez que o clima condiciona a cultura e sua expressão) e, por fim, a tecnologia (cuja mudança requer a reinvenção de imagens míticas e valores) <sup>5</sup>. Talvez seja possível arriscar que na produção recente brasileira haja uma crise de aspirações, tomadas aqui no sentido de objetivos de significado mais amplo e norteador; ou talvez apenas não esteja resolvendo em escala cidadã um anseio, cada vez mais perceptível, de conciliação entre "progresso" e qualidade da paisagem urbana.

### **Arquiteturas modelando a paisagem urbana**

Marcelo Ferraz e Francisco Fannucci, sócios no Escritório Brasil Arquitetura são os autores da restauração e transformação em centro de cultura e educacional do Conjunto KKKK, em Registro, cidade na região sul do Estado de São Paulo que abrigou grande número de imigrantes japoneses chegados em torno de 1913 <sup>6</sup>. Alguns armazéns de tijolo centralizavam a armazenagem da produção agrícola da comunidade e suas atividades industriais, comerciais e administrativas. Implantados ao longo das margens do rio Ribeira do Iguape, por onde as pessoas chegavam na cidade, os galpões sofreram um primeiro revés durante a segunda guerra mundial quando a KKKK foi banida, o conjunto foi abandonado e posteriormente sua posse passou à família de um antigo funcionário da companhia por dívidas trabalhistas. Com as mudanças na economia e crescente importância do transporte rodoviário de 1950 em diante, tornou-se economicamente superado e, em 1987, já bastante deteriorado, o conjunto foi tombado pelo Condephaat e considerado de utilidade pública. A reciclagem dos galpões foi sugerida pelos próprios arquitetos, junto com um novo desenho paisagístico da orla urbana do rio, e implantada a despeito de inúmeras dificuldades em achar parceiros e financiadores. Com projeto do escritório (1996), o conjunto foi recuperado pela prefeitura de Registro e pela Fundação para o Desenvolvimento da Educação do Estado de São Paulo (FDE) e passou a atender a um programa múltiplo: Memorial da imigração japonesa - com acervo doado pelos descendentes dos imigrantes -, centro de convivência, exposições e administração e centro de capacitação de professores da rede pública paulista. Na recuperação dos armazéns, os arquitetos procederam a uma atualização do conjunto demolindo os anexos, criando interiores novos, fechando o vão entre as duas duplas de galpões gêmeos com treliças de madeira compondo um pátio, anexando um volume externo para elevador ao edifício de três andares e construindo uma marquise em concreto que faz a ligação entre os prédios. Estas alterações que tornaram os edifícios aptos a responder às novas funções foram feitas dentro da premissa de valorização, naturalmente comprometida com a sensibilidade plástica contemporânea, das qualidades intrínsecas que o conjunto oferecia. Para completar o programa

<sup>5</sup> Apud William Curtis, *Arquitetura Moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 650.

<sup>6</sup> O Kaigai Kogyo Kabushiki Kaisha (KKKK) pertencia à Companhia Imperial Japonesa de Imigração, que era responsável por alguns empreendimentos equivalentes a este de Registro que atendia 450 famílias de imigrantes.



atendido na recuperação do Conjunto KKKK, foi construído um teatro com capacidade para 250 pessoas. Este edifício novo é um paralelogramo absolutamente branco implantado na seqüência do alinhamento dos armazéns. Sólido geométrico onde foram apostas saliências nas duas faces menores: de um lado, a entrada do público, na outra, que descortina os antigos armazéns, o volume do palco reverso. Fora estas saliências que marcam grandes aberturas, o muro branco só é interrompido por pequenas gárgulas para escoamento da água pluvial, pequenas janelas quadradas que iluminam os ambientes auxiliares e uma portinhola lateral que permite acesso próximo ao palco.

Este trabalho presta tributo à recuperação dos galpões industriais feita pela arquiteta Lina Bo Bardi no SESC-Fábrica da Pompéia vinte anos antes – e não é mera coincidência que Ferraz tenha sido um de seus principais colaboradores desde estudante. O trabalho do Sesc e a militância de Lina fecundaram os debates sobre preservação e ampliaram as idéias sobre o que deveria ser considerado importante para as identidades de nossas cidades. Ferraz e Fannucci também aceitaram como ferramenta de desenho um contraste radical entre edifícios velhos e novos, mas só aparentemente: edifícios velhos e novos compartilham tanto no KKKK, como no Sesc de Lina Bo Bardi, o mesmo gosto por materiais brutos e expostos que busca reconciliar indústria e manufatura, necessidades e tecnologias contemporâneas e as necessidades artísticas perenes do ser humano.

Em todo o processo que resultou na recuperação do Conjunto KKKK, os arquitetos tiveram a sensibilidade de perceber a qualidade intrínseca do espaço definido pelos velhos armazéns e a curva do rio, a importância do rio para a história de Registro e, assim, favorecer uma reaproximação entre a cidade e seu rio. O site da cidade de Registro mostra que a administração municipal foi sensibilizada pela idéia de trazer o rio para a vida urbana, como se vê no anúncio do parque ribeirinho de lazer: “A restauração do KKKK é apenas uma parte do audacioso Projeto Parque Beira Rio, onde pretende-se reurbanizar a área em torno do leito do rio [...] Dentro de uma área arborizada, e com 150 mil metros quadrados, serão construídos playground, pistas para jogging, ciclovias, pavilhão coberto para a realização de festas, shows e exposições, além de quadras de futebol society, entre outros. Está previsto, que toda a vegetação natural de mata ciliar será revigorada, além de abrigar uma pequena floresta de paus-mastro. A idéia é integrar o rio à cidade.”<sup>7</sup> Em entrevista à revista *AU*<sup>8</sup>, o arquiteto Marcelo Ferraz indagado sobre o que poderia ser feito para proporcionar delicadeza às nossas cidades, sugeriu a integração destas ao seu rio, ribeirão ou riacho. E mais, que isto poderia ser um programa nacional, como o Monumenta<sup>9</sup>. A idéia pode parecer romântica, no entanto, é triste a pobre cultura urbana da maior parte das cidades brasileiras, começar pelo rio talvez não fosse má idéia – saneamento básico, controle de enchentes, para não mencionar os eventuais ganhos na característica do desenho urbano e de sua qualidade ambiental.

A USIMINAS promoveu um concurso público de anteprojeto para construção de seu Centro Cultural em Ipatinga, às margens do rio Piracicaba, visando promover a aproximação da cidade com o rio e o Parque Florestal Estadual do Rio Doce. O primeiro lugar coube a uma equipe de arquitetos formados em 1992 pela UFMG: André Abreu (1969), Anna Cristina Ávila (1970), Gustavo Rocha Ribeiro (1970), Ana Paula Valladares e Daniella Lichter. Num terreno a cavaleiro da baixada do rio, o programa foi organizado em edifícios independentes dispostos de maneira a compor uma praça

---

<sup>7</sup> [www.registro.sp.gov.br](http://www.registro.sp.gov.br)

<sup>8</sup> Entrevista a Simone Sayegh “Preservação da Vida”. *AU* n. 130, jan. 2005, p. 48-51.

<sup>9</sup> Programa federal, criado no Governo Fernando Henrique Cardoso e voltado à recuperação urbana de centros históricos tombados pelo Iphan.

central com coreto, anfiteatro, deck e mirante sobre o talude, de onde se descortina o rio e, mais além, a mata do Parque do Rio Doce na margem oposta. Os edifícios foram concebidos prevendo o emprego do aço e de uma gama variada de materiais de vedação, com diversidade de texturas. Passagens cobertas e passarelas articulam parcialmente os blocos e ajudam a definir espacialmente a praça. Vicissitudes levaram a uma mudança radical de planos: o projeto teve que ser refeito para funcionar como anexo de um shopping em construção na cidade, em terreno parcialmente circundado por uma rodovia. Neste novo entorno bem mais inóspito, o projeto assumiu a curvatura do traçado rodoviário, dando as costas para a via de trânsito e voltando suas aberturas para um pátio interno em que um espelho d'água é uma pálida lembrança da antiga vizinhança com o rio. Diferentemente da solução do conjunto KKKK, no Centro Cultural de Ipatinga os materiais e texturas apontam para o acabamento industrial, exato e preciso.

O planejamento de Curitiba foi coerente nas políticas públicas de manutenção do centro histórico e pode-se dizer que foi bem sucedido, o centro é vivo, seguro e relativamente bem preservado. Próximo ao Largo da Ordem, foi construído em 1995/96 o Memorial da Cidade (projeto de Fernando Popp e Valéria Bechara de 1992). O edifício ocupa integralmente um lote irregular que atravessa a quadra ligando a Rua Claudino dos Santos à Rua do Rosário. Com o singular programa de museu e praça abrigada, pela qual se cruza de uma rua à outra, o edifício é dominado por um grande pilar de concreto que sustenta uma estrutura radial de aço que alude à araucária, pinheiro símbolo do Paraná. A alusão segue numa vala do piso preenchida por pinhões de barro. A praça dominada pelo pinheiro artificial dá acesso a uma ala que abriga o programa cultural do Memorial em quatro níveis, do último, um terraço permite observar a cidade. Existe certa ambigüidade no espaço: a idéia de uma galeria urbana em continuidade com o passeio público, reforçada pela transparência da cobertura de vidro e o calçamento em paralelepípedo, parece prejudicada por certa qualidade impositiva do edifício, com sua complexidade e busca de um desenho marcante.

O escritório Núcleo Arquitetura, formado pelos arquitetos Luciano Margotto Soares, Marcelo Luiz Ursini e Sérgio Salles Souza, formados na segunda metade dos anos 80, projetou em 2002 um terminal de ônibus urbano na Lapa, na cidade de São Paulo. A Lapa é um bairro tradicional que se formou ao lado de uma das antigas estradas de ferro que faziam a ligação com o interior do estado. Sua primeira linha de trem foi estabelecida em meados do século XIX, visando principalmente o escoamento da produção de café em direção ao porto de Santos. No início do século XX, armazéns e indústrias foram estabelecidos ao longo da estreita faixa de terra ao lado da ferrovia, e a área foi sendo cercada por construções destinadas à acomodação habitacional de caráter popular. Nas últimas décadas, as antigas construções do bairro, tanto os galpões abandonados do antigo uso industrial, quanto muitas das pequenas casinhas geminadas têm sido substituídos por torres destinadas à habitação de classe média. No entanto, a Estação de trem da Lapa ainda é parte da rede de trens suburbanos da Grande São Paulo e o centro do bairro se mantém como importante ponto de transbordo no transporte público da metrópole, sendo que boa parte dele é provido por dúzias de linhas de ônibus que lotam as estreitas ruas da vizinhança. Tornou-se necessário abrigar os pontos finais de ônibus num terminal com o objetivo de minorar sua influência na progressiva degradação do centro da Lapa, onde existe um importante mercado municipal de alimentos, um vigoroso comércio popular além de estabelecimentos institucionais e culturais. Importante que se diga, que na cultura brasileira em geral, um terminal de ônibus tem uma imagem negativa, associada a ambientes agressivos, em edifícios complexos, ao invés de gares de fácil apreensão. Na Lapa esta imagem não

procede. Embora não caiba falar em “contextualismo” no senso estrito da palavra, os autores tentaram entender as qualidades e características do lugar e traduzi-los numa resposta adequada à solicitação, que foi entendida não de maneira estritamente funcional – ir de encontro às necessidades dos ônibus – mas, de maneira mais ampla – às necessidades dos cidadãos. Isto inclui tanto o passageiro que rapidamente passa pelo terminal quanto o velho que faz uso da praça existente cuidadosamente preservada, mais o desenho urbano que ajuda a desenredar do tráfego pesado os passeios de pedestres em suas conexões com os edifícios institucionais próximos. Além disso, o projeto explora a possibilidade de transformação do terminal de ônibus em um marco de forma a induzir a revitalização dos arredores. A dimensão do espaço é tão grande quanto possível para admitir mudanças imprevisíveis no futuro próximo; e também tão restrito quanto possível para definir um edifício – e não um grande espaço coberto sem forma definida. Isto coloca a questão de dotar o terminal de uma “fachada” que deveria ser apreendida não apenas pela monumentalidade da estrutura de grande dimensão na escala do transporte público mas pela elegância de suas entradas, a curva gentil da parede de tijolos que encaminha a elas – e dialoga com os velhos galpões industriais reciclados da vizinha Estação Ciência – e o tratamento cuidadoso da praça.

Do outro lado da cidade de São Paulo, o Poupa-Tempo Itaquera estende-se num entorno diferente: um vazio periférico numa região em sua maior parte não ocupada, onde as linhas de trem e metrô, mais o terminal de ônibus, são o principal acesso ao centro da cidade mas ainda com uma precária conexão com as imediações. O sítio apresenta uma depressão em forma de bacia; conseqüentemente os trens foram dispostos em trilhos elevados sob os quais ônibus e carros trafegam. Quando solicitado a desenhar a Agência de Serviços Públicos, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha optou por justapor uma terceira estrutura em forma de ponte adjacente às outras duas (o metrô e a ferrovia), e associar todas elas por meio de uma passagem perpendicular em nível circulatório inferior ao das plataformas; foi sugerido que esta passagem poderia ser estendida em ambos os lados para operar como uma ligação urbana entre os dois lados opostos dos trilhos, permitindo o acesso de pedestres ao equipamento.

Existe um precedente brasileiro – e não tão distante – a esta solução: o cruzamento dos dois eixos principais em Brasília, criando uma interconexão de vários níveis com diferentes fluxos que estão ligados, mas adequadamente separados em camadas para dar a cada tipo de uso (carros, ônibus, metrô, pedestres) a melhor solução a suas necessidades particulares. Naturalmente, em Itaquera a solução parece ser completamente diferente, embora não tanto, uma vez que a questão parece ser a mesma: como criar um ponto central para aumentar a densidade urbana em qualidade, não em quantidade. Talvez estações e terminais tenham que funcionar como as catedrais de nossas cidades contemporâneas, centros substitutos para nossas cidades descentralizadas e espraiadas.

Usualmente, Mendes da Rocha prefere uma abordagem tecnológica em seus edifícios, a maioria deles ousadas proposições, talvez para se ajustar a situações impossíveis – o que, absolutamente, não é um paradoxo ilógico em nossas cidades. Combinando concreto e aço, construção leve e pesada, ele e sua equipe propuseram um espaço público com flexibilidade suficiente para aceitar seu uso corrente e possíveis usos futuros imprevisíveis ao mesmo tempo em que é exemplar em sua funcionalidade programática. No entanto, raramente a arquitetura do dia a dia é unida à oportunidade de fazer marcantes declarações urbanas.

Mario Biselli e Arthur Katchborian, com admirável domínio formal e construtivo, vêm realizando obras que revelam uma busca incessante de novas propostas, mas não da inovação a

qualquer custo. Os resultados são sempre elegantes e tendendo ao complexo, pois os autores são inquietos e ecléticos - no sentido de buscarem encontrar, em cada ocasião, "o estilo do encargo", como disse alguma vez James Stirling; sem que isso signifique perder sua individualidade criativa. Entre seus clientes tem estado presente a prefeitura de Barueri, município que compõe a região metropolitana de São Paulo e abriga importante centro empresarial e inúmeros condomínios horizontais de alto padrão. Os encargos<sup>10</sup> e a escolha dos arquitetos têm expressado um desejo, por parte da municipalidade, de identificação e diferenciação da cidade em meio à conurbação da metrópole.

O Ginásio Polidesportivo de Barueri (1999/2003), com capacidade para 5 mil pessoas, está situado numa das entradas da cidade pela estrada Castelo Branco, principal ligação entre Barueri e o centro de São Paulo. A proposta tira partido da implantação junto a um morro para acomodar parte das arquibancadas, sob as quais se situam as áreas de apoio; e abre-se, na fachada oposta, para uma praça monumental de eventos que permite o ingresso no nível da quadra de esportes; os acessos também podem se dar nas duas extremidades menores da elipse, que são elevadas como taludes artificiais de maneira a atingir o nível das arquibancadas superiores. O interesse maior sem dúvida está na solução da cobertura: dois arcos metálicos com 98m de luz vencem o vão maior, sustentando o teto que também se apóia nas bordas limítrofes. A opção por essa solução garante uma interessante transparência da face maior do volume voltada para a grande praça, valorizando sua inserção no lugar urbano.

### **Da (des)importância de haver uma arquitetura "brasileira"**

Propor a realização de um panorama nacional, mesmo que restrito, que entretanto não pretende apoiar uma noção determinada de identidade cultural, não deixa de ser um ato contraditório. Ademais, adotar um recorte nacional implica na exclusão do resto do mundo, o que é sempre um risco potencial de chauvinismo, ou ao menos de aceitação de certo isolamento. E afinal, que importância pode ter, ou não, a arquitetura brasileira da segunda parte do século 20, quando examinada de e/ou em confronto com um contexto mais amplo, e cada dia mais global? Possivelmente nenhuma, ou muito pouca - ao menos, se considerarmos como índice sua quase total ausência das resenhas históricas organizadas por autores do hemisfério norte a partir dos anos 1970 ou posteriormente ao impacto de Brasília.

Se assim for, tampouco parecerá provável que, por efeito de algum milagre (que sempre é possível desejar que aconteça), as arquiteturas brasileiras do século 21 voltem a chamar a atenção das publicações, dos curadores de exposições, e de outros mecanismos internacionais de validação e prestígio; ou que isso ocorra com frequência maior do que apenas o fato pontual e esporádico. E isso não acontecerá apenas por mérito ou demérito próprio, mas inclusive porque o foco dos debates arquitetônicos desde há muito já saiu do reconhecimento de atitudes "nacionais" (exceto quando se trata de reafirmar uma condição periférica e secundária...) e repousa quase exclusivamente na valorização da ação de atores individuais, ou quando muito, de ações conjuntas conformadas mais ou menos artificialmente, ou editorialmente, e que tendem a subir ou descer conforme as marés das modas ou a seqüência midiática de estilos e tendências que passaram a avassalar o entendimento do

---

<sup>10</sup> Os arquitetos são autores, além do Ginásio de Esportes de Barueri, de monumento pelo cinquentenário da cidade e de projeto para o Paço Municipal.

campo cultural arquitetônico a partir de meados dos anos 1970. Atualmente, quando ainda se fala de arquitetura espanhola, ou holandesa, ou japonesa, etc., fala-se de fato de uma coleção mais ou menos dispare e sempre muito limitada de uns poucos autores e/ou obras de prestígio, fortuitamente reunidos por alguma coincidência temporal ou temática, ou mais das vezes, pela conveniência editorial das publicações e curatorial das instituições de maior prestígio cultural no pequeno mundo da arquitetura erudita planetária.

Assim, talvez não seja tão terrível o fato de não haver mais um reconhecimento, desde o exterior, de uma "brasilidade"; porque o que foi questionado, o que está ausente, o que não parece fazer mais falta alguma no panorama globalizado da contemporaneidade, são os debates se propondo examinar qualquer tentativa de conformar uma "identidade", nacional ou regional – tema que até meados dos anos 1980 ainda parecia ter certa importância em alguns círculos de debate.

No século 21 tal assunto só parece comparecer, no campo da arquitetura, quando devidamente diluído em meio a questões de ecologia e/ou sustentabilidade; pois embora a preservação do patrimônio cultural de comunidades de interesse (lingüístico, religioso, cultural, etc.) sejam fatores considerados como relevantes, no ambiente multiculturalista do novo século e em contraponto à homogeneização do mundo, pouco parecem ter a ver com questões arquitetônicas, que tenderam a pasteurizar-se e homogeneizar-se e resultarem mais ou menos as mesmas e em qualquer parte. Se esse for o quadro, supor uma "arquitetura brasileira" seria insistir no tema da busca, ou da reafirmação, de uma identidade; a qual, se existiu, talvez tenha sido perdida; ou quem sabe nunca existiu como coisa monolítica, tendo sido inventada para atender interesses e circunstâncias que não mais vigem, cuja solidez há tempos se desmanchou no ar. Tarefa que, de qualquer maneira, parece ter pouco interesse ou pouco sentido, se vista desde um panorama global.

Talvez outra possibilidade seja a de encarar o tema da identidade não como ligado a um discurso coeso e denso, nem desejoso de alavancar propostas políticas retrógradas; mas possa ser apenas e simplesmente o resultado do reconhecimento de que, apesar de tudo – tendo a globalização de um lado e os excessos do individualismo de outro – algo imaterial e constante parece estar sempre a ponto de criar agregações, regionais, nacionais, locais, etc., permeando os fatos da cultura e do fazer humano (inclusive da arquitetura). Nem tanto a ponto de me distinguir de maneira taxativa de meu vizinho, mas sim o suficiente para justificar um recorte tal como o que foi proposto neste livro – se não por outro motivo, ao menos para delimitar sua abrangência. Que seria, a de re-examinar a arquitetura brasileira da segunda metade do século XX inclusive porque, contra todas as expectativas, ela parece ter, ao menos em um certo grau, traços do que poderia ser um estatuto próprio; um patrimônio, que convém reconhecer, que nos toca e concerne, do qual não podemos evitar de ser herdeiros, e que talvez possa, mesmo que limitadamente, algo contribuir para o conhecimento da arquitetura em geral.

Entretanto, o ato de herdar não é apenas o de assumir como nossos os bens, as riquezas e as alegrias que foram erigidas pelos que nos precederam e agora conformam bens de raiz pelos quais sentimos responsabilidade; é também ter de lidar com uma massa também poderosa de enganos, desconfortos, tragédias, incompletudes e incompreensões que ao mesmo tempo e inevitavelmente se acumularam, incrustando-se de maneira quase indelével naquelas belezas que carinhosamente reconhecemos como nossas. Revisar a arquitetura da segunda metade do século 20 é de certa maneira fazer um inventário, mesmo que limitado e incompleto, dessa herança de dupla face. E pode ser também a tarefa inglória de realizar um epitáfio, uma oração funerária: a arquitetura brasileira

que nos precedeu segue viva mas, de certa maneira, não existe mais – então, viva essa arquitetura brasileira, e as outras que se seguirão.

## BIBLIOGRAFIA

- ACAYABA, Marlene Milan, *Residências em São Paulo, 1947-1975*. São Paulo: Projeto/Grupo Eucatex, 1986.
- ANELLI, Renato (texto), GUERRA, Abílio (coordenação editorial), KON, Nelson (fotos). *Rino Levi: arquitetura e cidade*, São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.
- ARANTES, Pedro Fiori, *Arquitetura Nova. Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre de Artigas aos Mutirões*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova, *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: LECH, 1981.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2003.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira e ZEIN, Ruth Verde. *Brasil, Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BECK, U, GIDDENS A, LASH, S. *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética em la orden social moderna*. Madrid: Alianza Universidad, 1994.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BOTEY, Josep. *Oscar Niemeyer: Obras y proyectos*. Barcelona: GG, 1996.
- BROWNE, Enrique, *Otra Arquitectura en América Latina*. México: GG, 1988.
- 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, C. F.; BROWNE, E.; COMAS, C. E.; SANTA MARIA, R.; LIERNUR, F.; DEWES, A. & WAISMAN, M. *Modernidad y Postmodernidad en América Latina, estado del debate*. Bogotá: Editorial Escala, 1991.
- \_\_\_\_\_, Cristián F. & FERNÁNDEZ, A. Toca. *América Latina: Nueva Arquitectura. Una Modernidad Posracionalista*. México, Ediciones Gustavo Gili, 1998.
- \_\_\_\_\_, Cristián F. *El orden complejo de la arquitectura. Teoría básica del proceso proyectual*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Mayor, 2005.
- CURTIS, William J. R., *Arquitetura moderna desde 1900*, tradução: Alexandre Salvaterra, 3 ed.. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.); Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Empresa das Artes, 1993.
- FICHER, Silvia & ACAYABA, Marlene Milan, *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- FOSTER, Hal. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend: Bay Press, 1983.

- FRAMPTON, Kenneth. *Modern architecture. A critical history*. Third edition. London: Thames and Hudson, 1996.
- \_\_\_\_\_, Kenneth (ed). *Latin American Architecture: six voices. Studies in architecture and culture*. Texas: A&M University Press, 2000.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade Reflexiva*. São Paulo: UNESP, 1997.
- GOLDHAGEN, Sarah W. & LEGAULT, Réjean. *Anxious modernisms: experimentation in postwar architectural culture*. Montreal / Cambridge: Canadian Centre for Architecture / The MIT Press, 2001.
- HAYS, Michael (ed). *Architecture Theory since 1968*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- HELLER, Agnes, *A theory of modernity*. Oxford: Blackwell Publishers, 1999.
- JEANNERET-GRIS, Charles-Édouard (Le Corbusier): *The Complete Architectural Works*. London: T&H, 1973.
- JENCKS, Charles, *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli. 1977.
- LEMONS, 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.
- \_\_\_\_\_, Sérgio Ferraz. *Sobre a Cidade*. São Paulo: Pro Editores, 2002.
- MAIA, Éolo; VASCONCELLOS, Jô & PODESTÁ, Silvio E., apresentação de Juan Carlos Di Filippo. *3 Arquitetos*. Belo Horizonte: Pampulha, 1982.
- \_\_\_\_\_, Éolo; VASCONCELLOS, Jô & PODESTÁ, Silvio E., apresentação de Ruth Verde Zein. *3 Arquitetos 1980-1985*. Belo Horizonte: Ed.Autores, 1985.
- MARQUES, Sérgio Moacir, *A Revisão do Movimento Moderno? Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80*. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2002.
- MINDLIN, Henrique E. *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro / Amsterdam: Colibril, 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.
- NOELLE, Louise. (org.). *Arquitectos Iberoamericanos Siglo XXI*. 1ª ed. Mexico, DF: Fomento Cultural Banamex, 2006.
- OCKMAN, Joan (org.). *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. New York: Columbia University, Rizzoli, 1993.
- PESSÔA, José ... (et al) comissão organizadora. *Anais do VI Seminário Docomomo Brasil: Moderno e Nacional* (CD-ROM e livro resumo). Niterói: ArqUrb/UFF, 2005.



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 et al, *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*. São Paulo: Projeto: 1988.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1997.

VILLAC, Maria Isabel & MONTANER, Josep Maria, *Mendes da Rocha*. Barcelona: GG, 1996.

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.

#### Trabalhos Acadêmicos:

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Dos anos 50 aos anos 70: Como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira*. Tese de Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação da FAU-USP, São Paulo, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Precisões brasileiras sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos*. Tese de doutorado na Universidade de Paris VIII, Vincennes – Saint Denis, 2002.

GIMÉNEZ, Luís Espallargas, *Arquitetura paulistana da década de 1960 - técnica e forma*. Tese de Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação da FAU-USP, 2004.

MARTINEZ, Alfonso Corona, *O problema dos elementos na arquitetura do século XX*. Tese de Doutorado pelo Propar – UFRGS, 2004.

ZEIN, 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.