

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS, AMBIENTAIS E DE TECNOLOGIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO**

FABRÍCIO DE FRANCISCO LINARDI

A desconexão contemporânea da práxis da arquitetura e do urbanismo no Brasil

**CAMPINAS
2017**

FABRÍCIO DE FRANCISCO LINARDI

A desconexão contemporânea da práxis da arquitetura e do urbanismo no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologia – CEATEC, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como exigência para obtenção do título de doutor em Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto
Linha de Pesquisa: Requalificação Urbana.

CAMPINAS
2017

Ficha catalográfica elaborada por Marluce Barbosa CRB 8/7313
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

t720.981 Linardi, Fabrício de Francisco.
L735d A desconexão contemporânea da práxis da arquitetura e do urbanismo no Brasil / Fabrício de Francisco Linardi. - Campinas: PUC-Campinas, 2017.
328f.

Orientador: Manoel Lemos da Silva Neto.
Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias, Pós-Graduação em Urbanismo.
Inclui bibliografia.

1. Arquitetura - Brasil. 2. Arquitetura e globalização. 3. Arquitetura moderna - Séc. XX - Brasil. 4. Arquitetura - Composição, proporção, etc. I. Silva Neto, Manoel Lemos da. III. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias. Pós-Graduação em Urbanismo. IV. Título.

CDD – 22. Ed. t720.981

FABRÍCIO DE FRANCISCO LINARDI

“A DESCONEXÃO CONTEMPORÂNEA DA PRÁXIS DA ARQUITETURA E DO URBANISMO NO BRASIL”

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Urbanismo do Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias da Pontifícia Universidade Católica de Campinas como requisito para obtenção do título de Doutor em Urbanismo.
Área de Concentração: Urbanismo.
Orientador: Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto

Tese defendida e aprovada em 11 de Dezembro de 2017 pela Comissão Examinadora constituída dos seguintes professores:



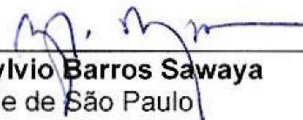
Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto
Orientador da Tese e Presidente da Comissão Examinadora
Pontifícia Universidade Católica de Campinas




Profª. Drª. Nadia Somekh
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Prof. Dr. Wilson Ribeiro dos Santos Jr.
Pontifícia Universidade Católica de Campinas



Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya
Universidade de São Paulo



Profª Drª Vera Santana Luz
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Às minhas meninas, Kátia, Lívia e Júlia.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Manoel Lemes da Silva Neto, por gratidão ao compartilhamento de sua grande sabedoria e pela competência com que conduziu as orientações;

Aos Profs. Dr. Denio Munia Benfatti, Dra. Ivone Salgado, Dra. Jane Victal Ferreira, Dr. Jonathas Magalhães Pereira da Silva, Dra. Laura Machado de Mello Bueno, Dr. Luiz Augusto Maia Costa, Dra. Maria Cristina Schichi, Dra. Patrícia Rodrigues Samora, Dra. Renata Baesso Pereira, Dr. Wilson Ribeiro dos Santos Junior pelo estímulo enquanto professores e pelas lições enquanto amigos;

À profa. Dra. Nadia Somekh e ao prof. Dr. Wilson Ribeiro dos Santos Junior pelos apontamentos sobre o trabalho na ocasião do Exame de Qualificação.

Aos Professores membros da banca examinadora da Tese Dr. Sylvio Barros Sawaya, Dra. Nadia Somekh, Dra. Vera Santana Luz e Dr. Wilson Ribeiro dos Santos Jr. pelas importantes considerações ao trabalho;

À profa. Maria Eliza de Castro Pita pelo apoio e pelas sugestões sobre o trabalho;

À André Araújo de Moraes Scarpa, Bruno Cecatto Rossi, Gabriel de Souza Frasson, Gustavo Mazon Finessi, Kauai Pinheiro Linardi, Silvia Pereira Munari Zetlin e Tatiane Cristina de Almeida Ramires pelo entusiasmo e colaboração direta com o trabalho;

À secretaria de pós-graduação em urbanismo e os demais departamentos que foram fundamentais na elaboração da pesquisa, assim como todos os seus funcionários;

À CAPES e ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da PUC-Campinas, pelo incentivo na realização da pesquisa;

À minha família, Fábio, Fátima, Felipe, Tatiana e Pedro;

A todos aqueles que colaboraram e apoiaram de alguma forma o desenvolvimento do trabalho.

Muito Obrigado!

RESUMO

LINARDI, Fabrício de Francisco. *A desconexão contemporânea da práxis da arquitetura e do urbanismo no Brasil*. 2017. Tese (Doutorado em urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Centro de Exatas, Ambientais e de Tecnologias, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2017.

Para refletir sobre a contemporaneidade é necessário considerar os resquícios do passado como marcas dos processos históricos e somá-los à novos elementos que constituem a conjuntura do período atual. Considera-se que são três os elementos centrais que caracterizam as estruturas do presente: o neoliberalismo, o fenômeno da globalização e a pós-modernidade. A articulação entre os três elementos define a conjuntura que determina o arranjo econômico, político e cultural da contemporaneidade e condiciona o modo de fazer e de pensar arquitetura. Tal condicionamento tem se dado por meio da imposição gradativa do afastamento entre a atividade teórica e atividade prática que integra a práxis da arquitetura. Como consequência tem-se observado o esvaziamento da ideiação do profissional arquiteto e a restrição da prática como um simples instrumentalismo de agentes hegemônicos. Um dos desdobramentos mais preocupantes desse processo é o gradativo desmantelamento do debate de arquitetura no Brasil uma vez que a arquitetura tem se voltado em grande medida ao mercado e, assim, deixa de exercer seu caráter questionador sobre o espaço habitado e sobre possibilidades alternativas para o futuro. A tese questiona como a práxis da arquitetura se molda frente as conjunturas político-econômica-cultural ao longo do século XX e demonstra que a contemporaneidade se configura como um novo momento histórico com elementos inéditos que interferem de maneira distinta dos demais períodos anteriores nas relações de trabalho e no afastamento entre o debate arquitetônico e a produção do espaço construído. Essa nova conjuntura se estabeleceu nas últimas décadas do século XX, opera em escala global, induz o princípio

organizacional do espaço da globalização e condiciona suas consequências sociais e na organização do trabalho.

Palavras-chave: Globalização. Práxis de Arquitetura. Arquitetura Contemporânea. Arquitetura no Brasil.

ABSTRACT

LINARDI, Fabrício de Francisco. *The contemporary disconnection of the praxis of architecture and urbanism in Brazil. 2017. Thesis (Doctorate in urbanism) – Center of Exacts, Environment and Technologies, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2017.*

In order to reflect on contemporaneity, it is necessary to consider the traces of the past as hallmarks of historical processes and add them to elements that constitute the conjuncture of the present period. Three central elements are considered to characterize the structures of the present: neoliberalism, the phenomenon of globalization and postmodernity. The articulation between those three elements defines the conjuncture that determines the economical, political and cultural arrangement of contemporaneity and the conditions of doing and thinking architecture. Such conditioning has taken place through the gradual imposition of the distancing between the theoretical activity and the practical activity that integrate the praxis of architecture. As a consequence, it has been observed the emptying of the professional architect's ideation, as well as a restriction of that practice to a simple instrumentalism of hegemonic agents. One of the most worrisome developments in this process is the gradual dismantling of the architecture debate in Brazil, since architecture has largely turned to the market and thus fails to exercise its questioning character about the inhabited space and about alternative possibilities for the future. The thesis questions how the architecture praxis takes shapes in the face of politic-economic-cultural conjunctures throughout the twentieth century and demonstrates that contemporaneity represents a new historical moment with unprecedented elements that interfere distinctly from previous periods in the labor relations and in the seclusion between the architectural debate and production of built space. This new conjuncture was established in the last decades of the twentieth century, operates on a global scale, induces the spacial organizational principle of globalization, and conditions its social consequences and the organization of labor.

Keywords: *Globalization. Architecture Praxis. Contemporary Architecture. Architecture in Brasil.*

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|-----|
| Tabela 1 – Área Urbanizada e População de São Paulo | 125 |
| Tabela 2 – Metas do Programa Minha Casa Minha Vida 1 | 269 |
| Tabela 3 – Evolução dos investimentos em habitação | 270 |
| Tabela 4 – Incorporadoras por número de unidades lançadas no município de São Paulo – FONTE: Dados brutos da EMBRAESP apud FONSECA, 2004, p. 159..... | 279 |
| Tabela 5 – EMBRAESP. Relatórios anuais do período apud FONSECA, 2004, 321..... | 282 |
| Tabela 6 – Abertura de cursos de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo. | 292 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – “P.J. Uma Estação Modelo”. Revista Polytechnica, São Paulo, vol. 4, n. 22, pp. 187-192, jun.-ago. 1908. | 22 |
| Figura 2 – Residência Santa Cruz. Gregori Warchavchik, 1928..... | 26 |
| Figura 3 – Casa Itápolis. Gregori Warchavchik, 1930..... | 28 |
| Figura 4 – Folheto com a tradução do Manifesto de La Sarraz, apresentado no CIAM de 26 a 30 de julho de 1928..... | 29 |
| Figura 5 – Casa Nordchild. Gregori Warchavchik, 1931..... | 31 |
| Figura 6 – Casa Nordchild. Gregori Warchavchik, 1931..... | 31 |
| Figura 7 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945. | 38 |
| Figura 8 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945. | 38 |
| Figura 9 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945. | 39 |

| | | | |
|---|----|--|----|
| Figura 10 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945. | 39 | Figura 21 – Residência Olivo Gomes, Rino Levi, 1949, 1951..... | 75 |
| Figura 11 – Pavilhão do Brasil em Nova York, 1939..... | 42 | Figura 22 – Residência Rio Branco Paranhos. Vilanova Artigas, 1943. | 80 |
| Figura 12 – Pavilhão do Brasil em Nova York, 1939..... | 42 | Figura 23 – Edifício Louveira. Vilanova Artigas, 1946. | 81 |
| Figura 13 – Palácio do Planalto. Oscar Niemeyer, 1956 – 1960..... | 52 | Figura 24 – Edifício Louveira. Vilanova Artigas, 1946. | 81 |
| Figura 14 – Brasília, Eixo Monumental. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1956 – 1960..... | 52 | Figura 25 – Rodoviária de Londrina. Vilanova Artigas, 1950. | 83 |
| Figura 15 – Conjunto Residencial Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho, 1946. | 66 | Figura 26 – Rodoviária de Londrina. Vilanova Artigas, 1950. | 83 |
| Figura 16 – Conjunto Residencial Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho, 1946. | 66 | Figura 27 – Ginásio de Guarulhos, Vilanova Artigas, 1960..... | 85 |
| Figura 17 – Conjunto Residencial Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho, 1946. | 66 | Figura 28 – Garagem de barcos do Santa Paula Iate Clube, Vilanova Artigas, 1961. | 85 |
| Figura 18 – Residência Oscar Americano. Oswaldo Arthur Bratke, 1952. . | 75 | Figura 29 – Edifício FAUUSP. Vilanova Artigas, 1961-1969..... | 87 |
| Figura 19 – Residência Castor Delgado Perez, 1958-1959..... | 75 | Figura 30 – Edifício FAUUSP. Vilanova Artigas, 1961-1969..... | 87 |
| Figura 20 – Residência Olivo Gomes, Rino Levi, 1949, 1951..... | 75 | Figura 31 – Edifício FAUUSP. Vilanova Artigas, 1961-1969..... | 87 |
| | | Figura 32 – Edifício Louveira. Vilanova Artigas, 1946. | 94 |
| | | Figura 33 – Rodoviária de Jaú, Vilanova Artigas, 1973. | 94 |
| | | Figura 34 – Da esquerda para a direita: Rodoviária de Jaú (1973); Anhembi Tênis Clube (1961). Vilanova Artigas. | 94 |

| | |
|--|---|
| Figura 35 – Residência Mendes André – Corte BB. Vilanova Artigas, 1966.96 | Figura 48 – Residência Juarez Brandão. Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, 1968.110 |
| Figura 36 – Residência Rubens de Mendonça. Vilanova Artigas, 1958.....96 | Figura 49 – Vista geral da Zona Leste de São Paulo, com enorme concentração de conjuntos habitacionais de baixa qualidade urbanística e arquitetônica.....114 |
| Figura 37 – Residência Rubens de Mendonça, Vilanova Artigas 1958.....96 | Figura 50 – Minha Casa Minha Vida, Conjunto Real Conquista. “Fábrica de Casas”, localizado a 23 km do centro urbano.....117 |
| Figura 38 – Residência Martirani – Corte. Vilanova Artigas, 1969/1974. ..97 | Figura 51 – Minha Casa Minha Vida, Faixa 1117 |
| Figura 39 – Residência Martirani. Vilanova Artigas, 1969/1974.....97 | Figura 52 – Minha Casa Minha Vida, Faixa 1117 |
| Figura 40 – Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Osaka, 1970.....98 | Figura 53 – Minha Casa Minha Vida, Faixa 1117 |
| Figura 41 – Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Osaka, 1970.....98 | Figura 54 – CECAP Guarulhos. Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado, 1967.120 |
| Figura 42 – Esquemas de montagem e armazenamento das abóbadas..107 | Figura 55 – CECAP Guarulhos. Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado, 1967.121 |
| Figura 43 – Esquema de funcionamento estrutural das abóbadas.....107 | Figura 56 – CECAP Guarulhos. Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado, 1967.121 |
| Figura 44 – Residência Simão Fausto. Arquitetura Nova, 1961.109 | Figura 57 – Escolas rurais transitórias. João Filgueiras Lima (Lelé).....131 |
| Figura 45 – Residência Simão Fausto. Arquitetura Nova, 1961.109 | Figura 58 – Escolas rurais transitórias. João Filgueiras Lima (Lelé).....131 |
| Figura 46 – Residência Juarez Brandão. Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, 1968.....110 | |
| Figura 47 – Residência Juarez Brandão. Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, 1968.....110 | |

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| Figura 59 – Centro Integrados de Ensino, CIACs, Brasília, 1990. João Filgueiras Lima (Lelé), 1991..... | 131 | Figura 69 – Praça das Artes. Brasil Arquitetura, 2012. | 150 |
| Figura 60 – Hospital da Rede Sarah, Salvador BA,. João Filgueiras Lima (Lelé), 1991..... | 131 | Figura 70 – Praça das Artes. Brasil Arquitetura, 2012. | 150 |
| Figura 61 – Residência Milan. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1972 - 1975..... | 141 | Figura 71 – Praça das Artes. Brasil Arquitetura, 2012. | 150 |
| Figura 62 – Residência Milan. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1972 - 1975..... | 141 | Figura 72 – COPROMO. Usina, 1990-1998..... | 155 |
| Figura 63 – Residência Hélio Olga. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1987 - 1990. | 142 | Figura 73 – COPROMO. Usina, 1990-1998..... | 155 |
| Figura 64 – Residência Hélio Olga. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1987 - 1990. | 142 | Figura 74 – COPROMO. Usina, 1990-1998..... | 155 |
| Figura 65 – Museu de Arte de São Paulo (MASP). Lina Bo Bardi, 1957 – 1968..... | 147 | Figura 75 – Cena de Brazil, 1985, de Terry Gilliam. | 195 |
| Figura 66 – Museu de Arte de São Paulo (MASP). Lina Bo Bardi, 1957 – 1968..... | 147 | Figura 76 – Placas com decoração olímpica foram colocadas em muro que separa o Complexo da Maré da principal via em que turistas irão chegar ao Rio | 195 |
| Figura 67 – SESC Pompéia. Lina Bo Bardi, 1977 – 1986. | 148 | Figura 77 – Guggenheim Nova York..... | 229 |
| Figura 68 – SESC Pompéia. Lina Bo Bardi, 1977 – 1986. | 148 | Figura 78 – Sede da ONU em Nova York..... | 239 |
| | | Figura 79 – Edifício Seagram, Mies van der Rohe..... | 239 |
| | | Figura 80 – Edifício Seagram, Mies van der Rohe..... | 239 |
| | | Figura 81 – Rockefeller Center. Raymond Hood, 1933..... | 244 |
| | | Figura 82 – PEIX de Barcelona, Frank, O. Gehry. | 254 |

| | | | |
|---|-----|---|-----|
| Figura 83 – PEIX de Barcelona, Frank, O. Gehry..... | 254 | Figura 97 – Residência Vila Matilde – Corte A. Terra e Tuma, 2015..... | 301 |
| Figura 84 – Edifício Aimberê 1749. Perspectiva. Andrade Morettin..... | 287 | Figura 98 – Master Plan Vision..... | 305 |
| Figura 85 – Harmonia 236. Perspectiva. Grupo SP. | 287 | Figura 99 – Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014..... | 305 |
| Figura 86 – Fidalga 727. Perspectiva. Triptyque. | 287 | Figura 100 – Maquete. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014. | 305 |
| Figura 87 – Girassol 1206, Perspectiva. Frentes Arquitetura..... | 287 | Figura 101 – Maquete. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014. | 305 |
| Figura 88 – Fidalga 727, Construído. Triptyque. | 288 | Figura 102 – Mock Up da cobertura. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014. | 308 |
| Figura 89 – Edifício Aimberê 1749. Construído. Andrade Morettin. | 288 | Figura 103 – Mock Up das paredes. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014. | 308 |
| Figura 90 – Edifício Aimberê 1749. Construído. Andrade Morettin. | 288 | Figura 104 – Mock Up do piso. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014. | 308 |
| Figura 91 – Harmonia 236. Construído. Grupo SP. | 289 | | |
| Figura 92 – Harmonia 236. Construído. Grupo SP. | 289 | | |
| Figura 93 – Residência Vila Matilde. Terra e Tuma, 2015..... | 300 | | |
| Figura 94 – Residência Vila Matilde. Terra e Tuma, 2015..... | 300 | | |
| Figura 95 – Residência Vila Matilde. Terra e Tuma, 2015..... | 301 | | |
| Figura 96 – Residência Vila Matilde – Pavimento térreo. Terra e Tuma, 2015..... | 301 | | |

SUMÁRIO

PARTE I – O DEBATE ARQUITETÔNICO NO BRASIL: AS CIRCUNSTÂNCIAS

DOS DEBATES DO PASSADO 19

1. ATO UM: Preparação de um debate.....21

1.1. Neocolonial e identidade nacional.....22

1.2. As chamadas para o modernismo23

1.3. As primeiras obras modernas e a repercussão internacional 26

2. ATO DOIS: Arquitetura Moderna como imagem de um Estado desenvolvimentista.....32

2.1. Lúcio Costa e a difusão da arquitetura moderna33

2.2. A fase moderna da ENBA34

2.3. Ministério da Educação e Saúde – MES (1937-1943).....36

2.4. Pavilhão do Brasil em Nova York (1939)40

2.5. A repercussão e as críticas da arquitetura moderna de um Estado desenvolvimentista43

2.6. Brasília e a consagração de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer49

3. ATO TRÊS: Moradia popular até 1964 56

3.1. Os diferentes períodos da produção da habitação no Brasil 56

3.2. O período liberal e de acumulação rentista (1888-1930) .. 58

3.3. A produção de habitação (1930-1964) 59

3.4. O Seminário de Habitação e Reforma Urbana (SHRU) em 1963. 68

4. ATO QUATRO: O desenho e o papel social da arquitetura: o debate em São Paulo..... 73

4.1. Sobre a arquitetura Paulista e Carioca..... 76

4.2. João Vilanova Artigas e o desenho como função social do arquiteto 79

| | | | |
|--|-----------|--|------------|
| PARTE II – O QUASE FIM DE TUDO E O FIM DE QUASE TUDO | 88 | PARTE III – A CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA: NEOLIBERALISMO, PÓS- MODERNIDADE E GLOBALIZAÇÃO | 169 |
| 1. ATO UM: Posturas críticas e de resistência | 91 | 1. O que se entende por contemporaneidade | 171 |
| 1.1. O legado construtivo de Artigas | 92 | 1.1. Neoliberalismo ou a fase atual do capitalismo | 175 |
| 1.2. A crítica teórico-construtiva de Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Flávio Império | 99 | 1.2. Globalização | 181 |
| 2. ATO DOIS: A arquitetura durante o governo autoritário..... | 112 | 1.3. O amálgama cultural da Pós-Modernidade | 187 |
| 2.1. A habitação social: o fim dos IAPs e a criação do BNH | 112 | 1.4. As consequências sociais do fenômeno da globalização na contemporaneidade | 198 |
| 2.2. Sobre planejamento de cidades..... | 123 | 2. Cidade e arquitetura contemporânea..... | 208 |
| 2.3. Arquiteturas caladas | 129 | 2.1. A decorrência espacial da globalização ou seu princípio organizacional..... | 208 |
| 3. ATO TRÊS: Arquiteturas na redemocratização | 132 | 2.2. Arquitetura contemporânea e a arquitetura do espetáculo 227 | |
| 3.1. Da técnica ao detalhe..... | 136 | 3. Práxis da arquitetura contemporânea | 246 |
| 3.2. Atuações alternativas e a falta de espaço de projeto | 145 | 3.1. A arquitetura como práxis | 247 |
| 4. Conclusões da primeira e segunda parte | 167 | | |

PARTE IV – A CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA NA ARQUITETURA

| | |
|---|-----|
| BRASILEIRA | 262 |
| 1. Contemporaneidade no Brasil | 263 |
| 2. A práxis da arquitetura no Brasil | 272 |
| 2.1. Panorama do mercado de trabalho | 273 |
| 2.2. Urbanismo: cidade negócio X cidade habitat..... | 276 |
| 2.3. A produção imobiliária de São Paulo – a sobreposição do mercado na produção da arquitetura..... | 278 |
| 2.4. A geografia dos arquitetos e a concentração das reais oportunidades de trabalho | 290 |
| 2.5. A realidade editorial da arquitetura no Brasil e no mundo 294 | |
| 2.6. O retorno da arquitetura socialmente necessária | 295 |
| 2.7. Sobre a produção da teoria | 309 |

PARTE V – QUAL A POSSIBILIDADE DO DEBATE HOJE?

| | |
|--------------------------------|-----|
| Pela ação na arquitetura | 318 |
|--------------------------------|-----|

REFERÊNCIAS

321

INTRODUÇÃO – Desconexões e aproximações da práxis

Historicamente, a relação da práxis, entre o Saber e o Saber Fazer, se apresenta de maneira indissociável, porém nem sempre equiparada. Alguns momentos da história permitiram avanços do “Saber” de forma mais intensiva que seu rebatimento prático, outros evidenciaram uma significativa evolução tecnológica que possibilitou grandes avanços na aplicação enquanto o conhecimento evoluía com menor intensidade. A possibilidade de aplicação de um “Saber” é sensível às tensões da sociedade, reflete e revela as disputas de forças dos diversos agentes sociais na qual toda sociedade está

submetida. Há interesses revolucionários e reacionários em jogo.

De modo geral, há períodos em que o alto grau de reflexão crítica sobre a sociedade corresponde à uma maior evolução conceitual e de saber intelectual. A difusão desse conhecimento representa uma nova perspectiva para o arranjo social. A arquitetura é uma produção social e carrega as distorções inerentes às sociedades e são sensíveis às reflexões críticas desses períodos. São considerados momentos reflexivos sobre a produção do espaço habitado que aspiram novas soluções como respostas às demandas sociais de cada período histórico. Quando concretizados, seus desdobramentos reformulam não só o espaço como também o próprio modo de produção desse espaço. Entretanto, há também resistências de todo tipo aos avanços do “Saber” e do “Saber Fazer” decorrentes de grupo com interesses na manutenção do sistema social, de modo que cada período histórico apresenta uma relação particular no que diz respeito ao afastamento ou aproximação entre o debate e a produção de arquitetura.

Cabe de início um esclarecimento sobre os seguintes conceitos: “Saber”; “Saber Fazer”; “Debate Arquitetônico”; “Práxis” e

“Produção”, que são elementos que ocupam centralidade no discurso analítico desta Tese.

Por “Saber” compreende-se a produção de conhecimento, de carácter intelectual. Diz respeito ao trabalho de reflexão sobre o espaço habitado sem o desdobramento construtivo, material. A difusão do “Saber” pode se dar de maneiras distintas, a partir de uma reunião documentada, um congresso, uma publicação, uma manifestação pública, mas configuram-se como momentos de troca de conhecimento produzido. Esses momentos de troca intensa é referido como “Debate”. Será visto que o debate arquitetônico nem sempre se revela como um melhoramento na produção da construção do espaço construído. O foco de cada debate é relativo ao contexto geográfico e relativo à conjuntura de cada período histórico, mas pode-se dizer que as características predominantes dos debates do século XX são os debates sobre a técnica, característica disciplinar ou de carácter político.

Já, o termo “Saber Fazer” diz respeito à aplicação do conhecimento adquirido na produção material do espaço. Ação do homem sobre o espaço habitado, porém ação consciente, característica de um grupo específico de profissionais como, por

exemplo, arquitetos, engenheiros e construtores. Desconsidera-se a produção do espaço como fruto da necessidade ou feita como bricolagem, sem conhecimento técnico ou sem consciência. As manifestações concretas desse “Saber Fazer” são referidas como “Produção” arquitetônica, que são o resultado concreto das condições econômicas, políticas, sociais e culturais do período histórico. Em outras palavras a “Produção” diz respeito à resultante material, da aplicação do “Saber Fazer” no espaço habitado. Envolve todas as construções realizadas e orientadas pelo conhecimento profissional. Podem estar relacionadas de maneira mais próxima ou afastada do “Debate” arquitetônico, dependendo de cada momento e contexto.

A noção de “Práxis” se refere a interação indissociável de teoria-prática e prática-teoria por meio da reflexão contínua tanto sobre o “Saber” quanto sobre o “Saber Fazer” arquitetura, e permeia tanto o Debate quanto a Produção. Alguns momentos da história apresentam uma relação entre teoria e prática mais afinada, quando os avanços do conhecimento técnico, disciplinares ou políticos são revelados na “Produção” arquitetônica. Nesses casos a concretização material do

conhecimento se coloca como ensaio teórico e serve como ponto de partida para novos conhecimentos. É por meio da aproximação da Práxis, isto é, da relação mais estreita entre o “Saber” e o “Saber Fazer”, orientada pela reflexão contínua sobre a ação, que se revela a maior expressão da ação política e da ação consciente na “Produção” arquitetônica. Na arquitetura a práxis corresponde à prática social do arquiteto, é responsável pela evolução do conhecimento teórico e seu rebatimento no conhecimento técnico e sua aplicação na construção do espaço. É a ampliação da dimensão do “Saber-Fazer”. A busca da aproximação da Práxis é um objetivo da ciência, de modo que a intensa relação entre a produção de conhecimento e a sua aplicação é um dos métodos mais sofisticados do progresso científico. Ao longo da história, momentos de aproximação são considerados períodos férteis de um efetivo “Poder-Fazer”. Grande parte desses momentos ficaram marcados como momentos de grande evolução civilizatória.

Contudo, há momentos em que não é possível uma relação tão estreita entre o “Saber” e o “Saber Fazer”, são considerados momentos de afastamento da práxis. Muitos podem ser os fatores que contribuem para tais afastamentos como, por

exemplo, a incapacidade técnica ou tecnológica da “Produção”; desajustes culturais e sociais que impedem a evolução do “Saber” na mesma proporção dos avanços tecnológicos; interferências políticas que orientam um ou outro tipo de “Produção” favorecendo certo tipo de conhecimento e negando outros.

Há também períodos em que o grau de afastamento da práxis é tamanho que apresenta-se como uma desconexão entre o “Saber” e o “Saber Fazer”.

Essa tese se propõe analisar, em um primeiro momento, os momentos mais expressivos do debate e produção arquitetônica no Brasil a partir do século XX com foco a revelar as diferentes aproximações e afastamentos da práxis. Em um segundo momento a tese defende que há, por hipótese, um novo processo de desconexão da práxis em curso, denominada como “desconexão contemporânea”.

Tal desconexão se difere de todas as anteriores por sua estrutura. Ela não encerra, conclui ou resolve os processos de afastamentos e aproximações da práxis do passado, tampouco se coloca somente como mera consequência do acirramento dos

problemas do passado, não é uma extensão, continuação ou ampliação destas. mas se soma aos problemas herdados e se coloca como um novo elemento, uma nova desconexão. Trata-se de uma desconexão decorrente da instauração do que se denomina como “Condição Contemporânea”. Essa nova conjuntura se impõe de modo mais expressivo nas últimas décadas do século XX e é articulada em grande medida por três grandes fatores centrais: o neoliberalismo como principal arranjo econômico; a globalização como arranjo político; e a pós-modernidade como arranjo cultural.

O modelo de sociedade decorrente da condição contemporânea se caracteriza pelo alto grau de alienação promovida pelo processo de duplo afastamento, de consciência sem ação e da ação sem consciência. Em outras palavras, há esforços na apreensão da ação consciente orientada segundo forças hegemônicas do atual período histórico que rejeitam qualquer tentativa de ampliação da ação profissional como ação política. O resultado tem sido uma “Produção” sem a necessária reflexão sobre a ação.

A fim de reconhecer a “Condição Contemporânea” é preciso entender o contexto que a afirma, portanto é necessário analisar

as pré-condições que permitiram que tal condição se instalasse para que, a partir de seu reconhecimento, apontar saídas. Tal desconexão da práxis acompanha as mudanças da conjuntura política econômica global que re-angularam significativamente as relações humanas a partir da década de 1980, no Brasil essas mudanças são mais perceptíveis a partir da década de 1990. A globalização é um fenômeno que tem sido direcionado à ampliação do discurso neoliberal em escala global e, por isso, voltado para a acumulação capitalista. As condições de produção, comunicação, mercado, domínio, exploração se alteram significativamente, a ponto de não ser mais possível uma leitura do tempo presente sem a consideração de tamanhas mudanças estruturais.

O trabalho se propõe a evidenciar a singularidade da desconexão contemporânea entre a “Práxis” e a “Produção” da arquitetura comprovando que suas razões de ser não são as mesmas que a de desconexões anteriores. Entretanto, é necessário de início o reconhecimento dos problemas do passado.

PARTE I – O debate arquitetônico no Brasil: as circunstâncias dos debates do passado

A primeira parte da Tese está estruturada de modo a dispor cronologicamente a evolução do debate e da produção arquitetônica no Brasil, sem deixar de lado informações que tratem sobre o contexto social e político de cada momento histórico. A maneira escolhida para apresentar as primeiras partes foi a de evidenciar momentos chave da evolução do pensamento arquitetônico e urbanístico no Brasil a partir de atos dispostos em ordem periodizada nos quais se exprimem os diferentes contextos e que revelam cada “Debate” e cada “Produção”. Contudo, a separação da história em atos não

elimina a impossibilidade de datar precisamente os pontos de início e fim de cada momento. Ao contrário, por vezes os períodos se sobrepõem em fatos e datas de modo que os atos podem ter ocorrido paralelamente e concomitantemente.

A definição de cada ato foi determinada por momentos importantes que, por algum acontecimento central ou por alguma ideia principal, concentrou os eventos narrativos e construtivos do período. Cada ato será circunstanciado no tempo e no espaço, isto é, no período histórico e no local onde aconteceram com maior relevância, assim como serão destacados os principais agentes envolvidos na construção dos conceitos debatidos; os elementos do debate – artefato arquitetônico, projetos, obras, planos que orbitam as discussões – e, por fim, as repercussões e desdobramentos de cada debate. Buscado, dessa forma, apresentar de forma sintética, quando, onde, quem, o quê, por que e como cada ato se desenvolveu.

A preferência pela construção de tópicos sintéticos focará em uma narrativa simples, didática, sem jamais ser simplificadora. De modo que é necessário assumir que algumas omissões aos fatos históricos inevitavelmente ocorrerão. Afinal, a intenção que se propõe não é realizar uma revisão historiográfica da

arquitetura brasileira e tampouco levantar o estado da arte do história da arquitetura no Brasil. Para tanto, cada ato foi desenvolvido a partir de leituras focadas de autores específicos que se debruçaram mais atentamente sobre algum período.

Essa postura se dá devido ao fato de que ao longo do século XX o “Debate” e a “Produção” arquitetônica se revelam sensíveis ao contexto político, econômico e social de cada época. Por vezes se colocando como elemento ativo ao próprio processo histórico brasileiro. Portanto, compreender a evolução do “Debate” e da “Produção” arquitetônica é também entender parte da história da nação. É por esse motivo que retomar os debates precedentes auxilia na compreensão de como as coisas se apresentam atualmente. A hipótese é que embora alguns antigos problemas ainda se façam presentes na contemporaneidade, novos elementos conduzem a um novo “Debate”, mais complexo e de difícil resolução e que a “Produção” tem se afastado de modo tão severo a ponto de se considerar uma desconexão da práxis.

A parte I é relativa a primeira metade do século XX e se mostra como um período de intenso de “Debate” e que gradativamente se aproximou de uma “Produção” consciente, se revelando

como um momento de aproximação da práxis. Se no início do século a arquitetura era a mais atrasada das artes brasileiras, em 1960 era a que conquistou maior reconhecimento internacional.

O ponto original considerado como ATO UM foi o debate sobre o Neocolonial como proposta de uma produção nacional autêntica. Posteriormente, o ATO DOIS se desenvolve a partir da difusão da arquitetura moderna como identidade nacional, principalmente por meio da curva livre de Oscar Niemeyer e que vai assumir um papel importante na discussão sobre o futuro da nação. Concomitantemente houve uma evolução do pensamento da arquitetura socialmente necessária que se materializou principalmente em conjuntos de habitação social que será apresentada no ATO TRÊS. Um outro momento importante descrito no ATO QUATRO foi o debate sobre o papel da arquitetura e do arquiteto realizado no cenário paulistano concentrado na figura de Vilanova Artigas.

A evolução desses diferentes “Debates” e “Produções” sofreram um duro golpe com a tomada de poder político pelos militares na revolução de 1964. Que instauraram uma nova condição para a práxis, que será visto na parte II.

1. ATO UM: Preparação de um debate

A questão sobre a arquitetura neocolonial pode ser interpretada como o primeiro movimento reflexivo sobre a produção arquitetônica no Brasil. Contudo, se o debate sobre o neocolonial data das primeiras décadas de 1900, pode-se dizer que foram as duras críticas, tecidas a partir do final do século XIX e início do século XX, sobre o pouco avanço que a produção da arquitetura sofrera no Brasil desde a criação de sua primeira escola, em 1827¹, que criaram as pré-condições necessárias para

o desenvolvimento de um debate sobre a modernização da arquitetura. Em outras áreas do conhecimento, o século XIX foi um período de grandes evoluções, principalmente nas engenharias, áreas da ciência e das indústrias, tanto em solo nacional quanto internacionalmente. Porém, o mesmo desenvolvimento intelectual e técnico não ocorreu no campo da arquitetura nacional. O predomínio da prática arquitetônica no Brasil seguia basicamente as linhas estilísticas neoclássicas, as quais se remetiam aos grandes ícones da civilização greco-romana e ecléticas, cujos estilos eram adotados a partir da livre escolha dos arquitetos, embora muitas vezes foram atribuídos de acordo com o uso e a função das edificações projetadas.

Mesmo os demais campos da arte já esboçavam uma postura reformista na primeira década do século XX. A literatura foi uma das artes que se lançou com certo pioneirismo na busca de linguagens modernizadoras. “O ufanismo de Affonso Celso inaugurava o patriotismo oficial; escritores como Euclides da Cunha e Lima Barreto teciam abordagens distintas daquelas prescritas na literatura do Velho Mundo” (SEGAWA, 2014, p. 32).

¹ O curso de arquitetura foi incluído na Academia de Belas-Artes a partir de 1827, curso organizado por Auguste Henri Gradjean de Montigny, “arquiteto francês de

algum prestígio em seu país de origem”. O intuito era “introduzir no país um conhecimento artístico de gosto neoclássico” (SEGAWA, 2014, p. 29-30).

Já na arquitetura pouco se fez de concreto, embora alguns casos demonstrem preocupações, normalmente de forma textual, com a prática cotidiana.

1.1. Neocolonial e identidade nacional

Um edifício que poderia ser indicativo de uma mudança, não fosse o fato de ser a única experimentação da carreira do arquiteto projetista, é o edifício de Victor Dubugras na Estação Ferroviária de Mairinque, de 1905-1908 (Figura 1). Pela primeira vez um edifício era construído em estrutura de concreto armado aparente e coberturas atirantadas. A edificação de Dubugras foi bastante elogiada pela maneira como atribuía a verdade aos componentes do edifício, de modo a utilizar os materiais sem a necessidade de escondê-los ou revesti-los, postura até então inédita. As peças eram dispostas com honestidade e racionalidade no projeto. Posteriormente Dubugras se tornou um representante do movimento que defendia a estética nacionalista brasileira, o Neocolonial.

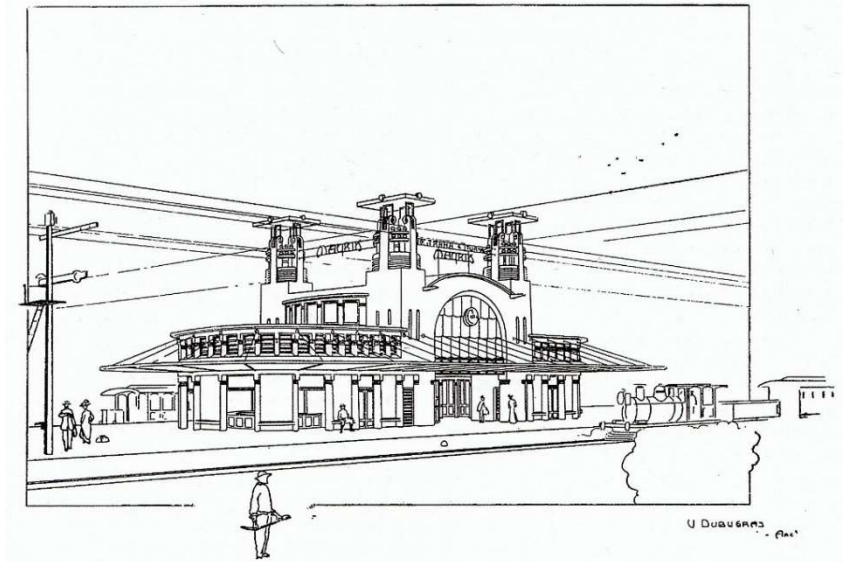


Figura 1 – “P.J. Uma Estação Modelo”. Revista Polytechnica, São Paulo, vol. 4, n. 22, pp. 187-192, jun.-ago. 1908.
 FONTE: SEGAWA, 2014, p. 33.

Esse movimento tem início em 1914, a partir das conferências de Ricardo Severo². Nesse momento se inicia um período de valorização da arte nacional que vislumbrava o colonial como estilo que melhor representava as bases para a criação “de uma arte que seja nossa e de nosso tempo” (SEVERO, 1916, p. 81

² Ricardo Severo realizou duas conferências que “constituem as primeiras tentativas de sistematização do conhecimento sobre a arquitetura tradicional brasileira”. A primeira realizada em 1914, na Sociedade de Cultura Artística,

intitulada A Arte Tradicional no Brasil; e outra em 1917, proferida na Escola Politécnica de São Paulo (SEGAWA, 2014, p. 35).

apud idem, p. 35). Os escritos de Ricardo Severo e de José Mariano Filho tiveram repercussão em obras projetadas para a Exposição do Centenário do Rio de Janeiro de 1922, comemoração da independência brasileira, e tem, no IV Congresso Pan-americano realizado no Rio de Janeiro em 1930, o momento crucial de debates entre o neocolonial e o modernismo que florescia paralelamente, como será visto adiante.

A emergência do neocolonial demonstra o princípio de um debate de ideias que buscava uma linguagem genuinamente brasileira, uma tentativa da afirmação de uma identidade nacional. Embora se tratasse de um movimento reformador importante, a recusa de um rompimento efetivo com as amarras das artes tradicionais destacava suas limitações. Propunha uma estética nacional, mas não buscava uma reformulação estrutural da arquitetura, como destacado por Segawa:

Essa negação completa do (quase) totalmente novo permite situar o neocolonialismo numa posição simétrica ao sistema *Beaux-Arts*: ambos se sustentam e se legitimam no passado, com discursos tautológicos – demonstram teses repetindo-as com palavras diferentes. O perfil distinto na retórica neocolonial é o tempero nacionalista; o repertório sistematizado das

formas do colonial brasileiro ou do barroco ibérico enquanto indicador de manifestação nacional, no lugar das regras clássicas, seria o rompimento à norma. Efetivamente, esses aportes não propõem uma ruptura estrutural – apenas a substituição de formas. Mudam-se as formas, não os princípios. O neocolonial, na prática concreta, afigurou-se como uma variação do ecletismo no que busca eleger um “estilo” mais adequado para o fim que se tinha em vista, num contexto ainda de desconcertantes dilemas sobre a nova arquitetura do século 20 (Idem, p. 38-39).

Contudo, é inegável que a potência do discurso sobre a importância do regionalismo e sobre a necessidade de uma identidade nacional defendida pelos adeptos ao neocolonial teve influência considerável no debate de ideias sobre a arquitetura brasileira. Lúcio Costa, que mais tarde se tornou um arquiteto central na projeção de uma arquitetura nacional era um entusiasta da arquitetura neocolonial.

1.2. As chamadas para o modernismo

Enquanto o discurso da arquitetura neocolonial ganhava repercussão no Rio de Janeiro na Exposição do Centenário de 1922, em São Paulo era promovida a Semana de Arte Moderna que dava forças ao discurso dos modernistas. É fato que as

posturas dos artistas neste primeiro período modernista estavam mais preocupadas no choque cultural do que na afirmação de uma linguagem definida, “a preocupação era opor-se ao passadismo, era a busca da atualização estética sem orientação de correntes específicas” (Idem, p. 42). Enquanto as outras artes se mostravam bastante inovadoras, a participação da arquitetura foi muito tímida contando com alguns desenhos de Georg Przyrembel e Antônio Garcia Moya somente.

Entretanto vale ressaltar que o discurso da arquitetura neocolonial já estava maduro enquanto o modernismo ainda era prematuro, ao menos na arquitetura. Mas ambos se colocavam como ideais paralelos e distintos e que ganhavam força nos principais centros de difusão de ideias do país. Rio de Janeiro e São Paulo.

Já sobre o modernismo na arquitetura, pode-se dizer que seus princípios não são genuinamente brasileiros. Suas bases foram introduzidas em solo nacional “graças à migração, visita de europeus, retorno de brasileiros que estudaram na Europa e, principalmente, entusiasmo pelo novo estilo por parte das gerações mais jovens de arquitetos” (CAVALCANTI, 2001, p. 12).

No Brasil, o modernismo teve princípio a partir de dois textos de Rino Levi e Gregori Warchavchik publicados no ano de 1925. Hugo Segawa (2014) chama a atenção ao fato de que esses dois textos não reverberaram prontamente na produção de arquitetura no Brasil, porém “foram textos pioneiros resgatados muito tempo depois pela historiografia do modernismo, mas que renunciaram a atividade futura desses dois arquitetos, que efetivamente mais tarde materializaram suas ideias em obras construídas” (Idem, p. 44).

Rino Levi, paulista nascido em 1901, ainda estudante na Real Escola Superior de Arquitetura de Roma, enviou uma carta para publicação no jornal O Estado de São Paulo intitulada “A Arquitetura e a Estética das Cidades”. O princípio do texto de Rino Levi chama a atenção de um movimento em marcha “nas artes e principalmente na arquitetura”. Segundo ele “tudo faz crer que uma nova era está para surgir, se já não está encaminhada” (LEVI, 1925 apud XAVIER, 2003, p. 38) e desenvolve:

A arquitetura como arte-mãe, é a que mais se ressentente dos influxos modernos devido aos novos materiais à disposição do artista, aos grandes progressos conseguidos nestes últimos anos na

técnica da construção e, sobretudo, ao novo espírito que reina em contraposição ao neoclassicismo, frio e insípido. Portanto, praticidade e economia, arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar a estrutura do edifício para conseguir efeitos que, no mais das vezes, são desproporcionados ao fim, e que constituem sempre uma coisa falsa e artificial (Idem, p. 38)

Ao fim do curto texto Rino Levi traz a discussão questões brasileiras:

É preciso estudar o que se fez e o que se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades devem ter um caráter diferente das da Europa.

Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis belezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo (Idem, p. 39).

Por sua vez, Gregori Warchavchik, arquiteto russo, naturalizado brasileiro, formado em Roma e que havia trabalhado como assistente de Marcelo Piacentini, por sua vez, publicou no mesmo ano, no jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro, o

artigo “Acerca da Arquitetura Moderna”. O artigo “manifesto” se inicia com uma defesa da beleza do seu tempo:

A nossa compreensão de beleza, as nossas exigências quanto à mesma, fazem parte da ideologia humana e evoluem incessantemente com ela, o que faz com que cada época histórica tenha sua lógica da beleza. Assim, por exemplo, ao homem moderno, não acostumado às formas e linhas dos objetos pertencentes às épocas passadas, eles parecem obsoletos e às vezes ridículos.

Observando as máquinas do nosso tempo, automóveis, vapores, locomotivas, etc., nelas encontramos, a par da racionalidade da construção, também uma beleza de formas e linhas. Verdade é que o progresso é tão rápido que tipos de tais máquinas, criadas ainda ontem, já nos parecem imperfeitos e feios. Essas máquinas são construídas por engenheiros, os quais, ao concebê-las, são guiados apenas pelo princípio de economia e comodidade, nunca sonhando em imitar algum protótipo, Esta é a razão por que as nossas máquinas modernas trazem o verdadeiro cunho de nosso tempo (WARHAVCHIK, 2006, p. 33).

O texto de Warchavchik apresenta uma forma de redação muito mais enfática que de Rino Levi. A forma de manifesto e a vocação para o proselitismo no texto de Warchavchik revela a inspiração da linguagem forte e direta dos textos de Le Corbusier do

princípio da década de 1920, cuja ênfase no dogma moderno é característica clara. Como é possível verificar em Warchavchik nas passagens abaixo:

O arquiteto deve amar sua época, com todas as suas grandes manifestações do espírito humano, como a arte do pintor moderno ou poeta moderno deve conhecer a vida de todas as camadas da sociedade (Idem, p. 37).

E ao final atesta:

Abaixo as decorações absurdas e viva a construção lógica, eis a divisa que deve ser adotada pelo arquiteto moderno (Idem, p. 38).

1.3. As primeiras obras modernas e a repercussão internacional

Três anos se passaram após a publicação dos textos de Levi e Warchavchik até que a primeira manifestação construtiva ganhasse corpo. A casa na Rua Santa Cruz, projeto de 1928 de Gregori Warchavchik para ele e sua família, foi o primeiro exemplar de uma arquitetura que se voltava para os ideais modernos (Figura 2). A casa considerada como a primeira casa modernista brasileira apresenta de forma tímida uma intenção

estética nova, sem se constituir como um exemplar inovador de tecnologia de construção como preconizava o modernismo.

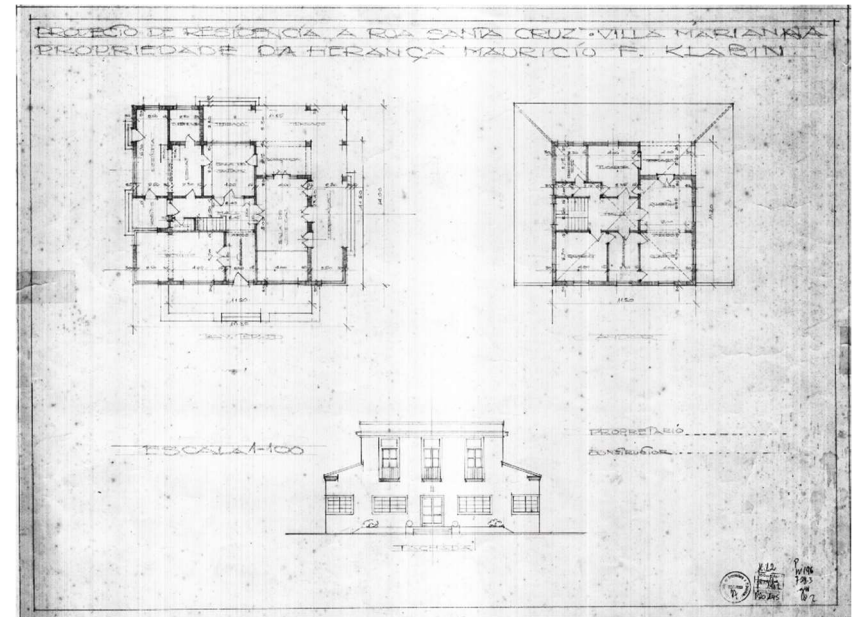


Figura 2 – Residência Santa Cruz. Gregori Warchavchik, 1928.
FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

Uma grande contribuição desta casa foi revelar a força do controle das novas construções pelos acadêmicos. A fim de garantir uma estética alinhada com os ideais modernos, Warchavchik se viu obrigado a burlar o controle da censura de fachadas por parte da prefeitura e “teve que ‘vestir’ o seu

projeto, desenhando-lhe inexistentes frisos, frontão, balcões e esquadrias convencionais, devidamente eliminados quando de sua construção” (CAVALCANTI, 2001, p. 111).

Do ponto de vista construtivo não trazia muitas inovações técnicas, seu ineditismo está mais vinculado com a retirada dos ornamentos da fachada convencional. “Teve, contudo, a grande virtude do pioneirismo e de demonstrar a factibilidade do estilo, fornecendo aos modernistas um manifesto, desta vez construído em tijolos” (Idem, p. 112).

A segunda obra do arquiteto, que garantiu maior destaque e reconhecimento por parte do público intelectual de São Paulo, foi a chamada “casa modernista”, na Rua Itápolis, no Pacaembu (Figura 3). A casa foi projetada para servir de exposição patrocinada pela Cia. City, loteadora de São Paulo. A exposição ficou aberta entre março e abril de 1930 e foi prestigiada por cerca de trinta mil pessoas, dentre os quais os principais

intelectuais do modernismo paulista³. A exposição ainda contava com

interiores decorados por obras assinadas pela nata dos artistas plásticos modernistas: Tarsila do Amaral, John Graz, Regina Gomide Graz, Di Cavalcanti, Cícero Dias, Celso Antônio, Victor Brecheret, Anita Malfatti e mobiliário desenhado pelo próprio arquiteto, além de algumas peças de Jacques Lipchitz, Sonia Delaunay e tapeçaria da Bauhaus (SEGAWA, 2014, p. 45).

A emergência de Warchavchik como arquiteto moderno chamou a atenção de Le Corbusier que em 1929 faz sua primeira visita a América do Sul⁴. Le Corbusier se encanta pela produção de Warchavchik e indica seu nome como representante da delegação da América do Sul para o III CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*), que aconteceria em Bruxelas, indicação acatada por Sigfried Giedeon.

³ Lauro Cavalcanti descreve a presença de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Flávio de Carvalho e Di Cavalcanti e ressalta que “essa exposição teve, na época, a repercussão e sucesso que a historiografia atribuiu depois à semana de eventos modernistas realizados no Teatro Municipal de São Paulo, oito anos antes, em 1922” (CAVALCANTI, 2001, p. 115).

⁴ A primeira visita de Le Corbusier a América do Sul foi realizada em 1929 a partir do convite de Paulo Prado e passou por Buenos Aires, Montevideo, São Paulo e Rio de Janeiro.



Figura 3 – Casa Itápolis. Gregori Warchavchik, 1930
 FONTE: André Scarpa.

A militância de Warchavchik pelos ideais modernos é anterior a sua participação nos CIAMs como delegado da América do Sul. Embora Warchavchik não tenha participado do primeiro e

segundo CIAM – em 1928, em La Sarraz e em 1929, em Frankfurt respectivamente –, Gregori Warchavchik era o principal difusor dos conteúdos tratados nos congressos por meio da distribuição de folhetos com a tradução do Manifesto de La Sarraz (WARHAVCHIK, 2006, p. 102) (Figura 4). Além de uma publicação no Jornal Correio-Paulistano em nove de outubro de 1928, no qual o arquiteto russo chama a atenção para o pouco destaque dado pela imprensa local ao evento.

As agências telegráficas – essas que tão solícitas se mostram quando se trata de transmitir, para qualquer parte do mundo, a notícia de um acidente banal –, essas, é lógico, deixaram de dar importância àquela reunião de espíritos elevados. (Idem, p. 97-98).

Nesse artigo Warchavchik ressalta a importância do debate europeu ao dizer que “produziram-se, por ocasião do Congresso de Arquitetura Moderna, uma série de acontecimentos tão importantes, que a data de 1928 ficará como o sinal de uma profunda evolução. Há sinais especialmente interessantes e ricos em promessas futuras” (Idem, p. 99). E enfatiza que a “arquitetura moderna, como arte moderna em geral, não é um capricho, é uma realidade, uma urgência, uma premência do tempo histórico na mente daqueles que pensam” (Idem, p. 106).

Outro projeto que extrapolou seu mérito construtivo e serviu como elemento de difusão da arquitetura moderna brasileira com outro mestre da arquitetura mundial foi a Casa Nordchild, na Rua Toneleiros, no Rio de Janeiro (Figuras 5 e 6). Esse projeto merece destaque pela evolução da aplicação dos elementos construtivos, pois a edificação tira partido do terreno acidentado⁵ e teve a aplicação de elementos arquitetônicos mais sofisticados, alinhados com a linguagem da arquitetura moderna de Le Corbusier. A casa também foi inaugurada com exposição de arte e arquitetura. É relevante o fato de que Frank Lloyd Wright, em sua visita ao Brasil, em 1931, a propósito do concurso do Farol de Colombo. Visitou a casa que serviu de ponto de encontro com cerca de 700 estudantes da Escola Nacional de Belas Artes, que estavam em greve, revoltados pela demissão de Lúcio Costa da diretoria da escola, como será visto em outro momento (NEDELYKOV; MOREIRA, 2001). A visita de Wright não foi tão frutífera quanto a de Le Corbusier. Um dos motivos pode ter sido levantado pelo arquiteto americano quando denunciou certa dificuldade comunicativa devido ao número pequeno de pessoas que dominavam a língua inglesa,

visto que o Brasil tinha maior fluência com a língua francesa naquele período (Idem).

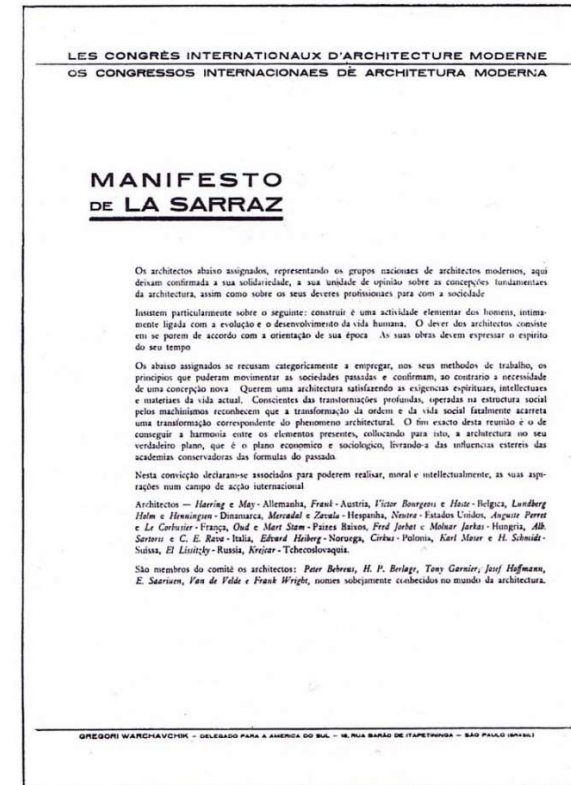


Figura 4 – Folheto com a tradução do Manifesto de La Sarraz, apresentado no CIAM de 26 a 30 de julho de 1928.
FONTE: WARCHAVCHIK, 2006, p. 102.

⁵ O arquiteto já havia experimentado partido semelhante, ao dispor a edificação sobre terreno em aclive no projeto da casa da Rua Bahia, em 1930 em São Paulo.

Na década de 1930 Warchavchik vai se aproximar de Lúcio Costa devido ao convite para lecionar na Escola Nacional de Belas-Artes e, posteriormente, formaram um escritório juntos. A partir desse momento a contribuição de Warchavchik deixa de ser tanto como projetista e passa a estar mais ligada a atividade da docência. “Não obstante a prática limitada, Warchavchik teve o importante papel de agitador cultural ao mobilizar a opinião pública com suas realizações e promover uma causa – a arquitetura moderna racionalista” (SEGAWA, 2014, p. 48).

Dessa maneira, fica claro como nas primeiras décadas do século XX o “Debate” arquitetônico brasileiro evoluiu a ponto de se aproximar do debate internacional e como se desenvolveram as primeiras experiências construtivas em solo nacional. Evidentemente que não havia no período um conhecimento técnico e um avanço tecnológico que possibilitasse uma maior interrelação entre o discurso e a prática, mas foram a partir desses pequenos avanços que se possibilitou uma aproximação da práxis da arquitetura que será abordada nos próximos Atos.

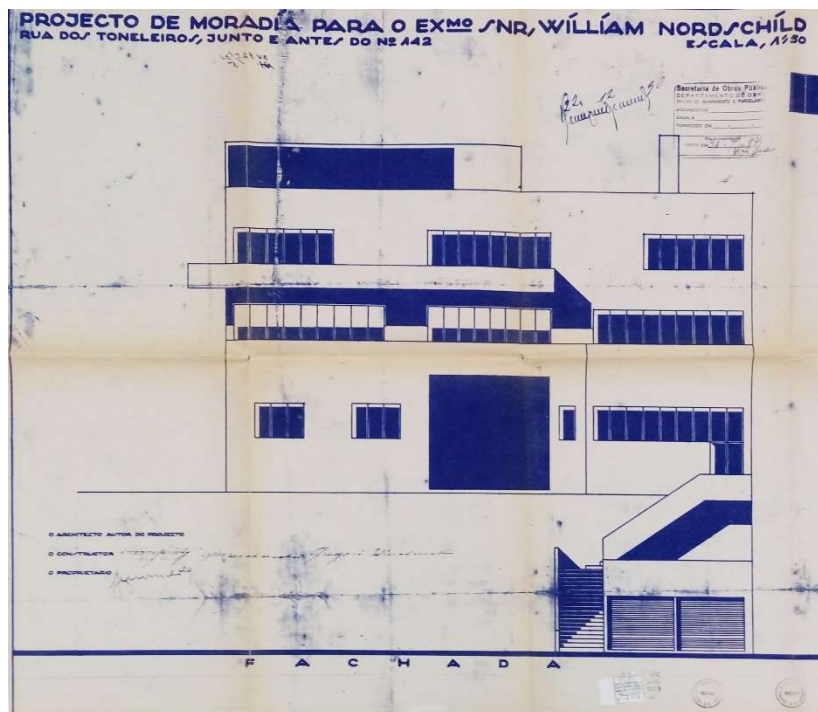


Figura 5 – Casa Nordchild. Gregori Warchavchik, 1931.
FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

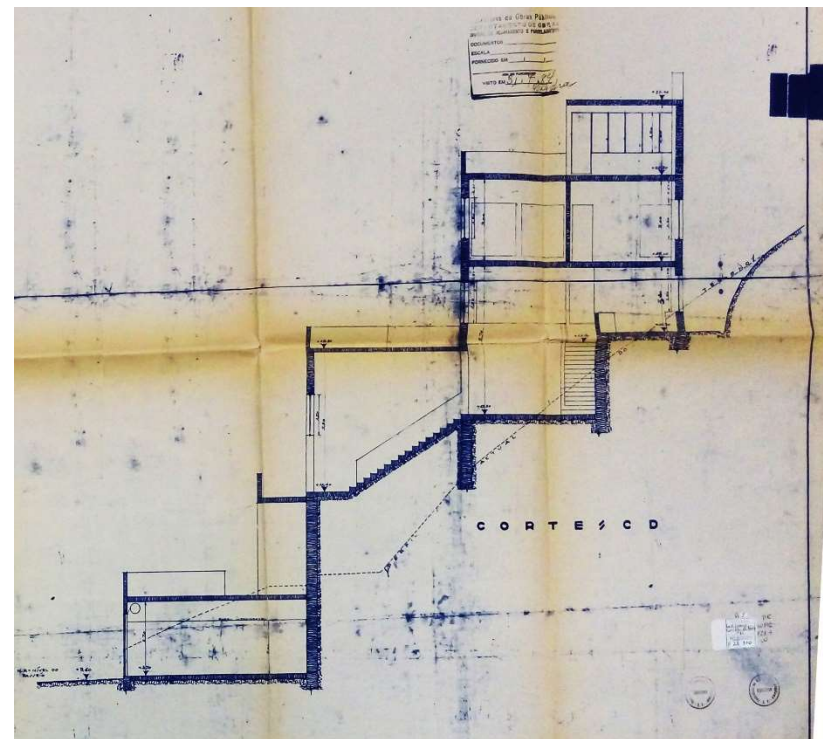


Figura 6 – Casa Nordchild. Gregori Warchavchik, 1931.
FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

2. **ATO DOIS:** Arquitetura Moderna como imagem de um Estado desenvolvimentista

Para alguns, a produção de um pequeno grupo de arquitetos do Rio de Janeiro, desenvolvida entre as décadas de 1930 e 1960, é considerada como a história oficial da arquitetura moderna brasileira. Se não oficial, é ao menos considerada a original, no sentido de que a partir dela são desenvolvidos os demais momentos de discussão sobre arquitetura. Porém, esse entendimento não se refere ao ato originário do debate de arquitetura – Afinal, sua origem já ficou registrada no primeiro Ato –. O que se defende é a origem da arquitetura moderna como principal protagonista das discussões sobre a arquitetura

nacional. Pois é, de fato, o momento em que o modernismo supera o discurso neocolonial e assume o lugar de representação da identidade nacional.

Como o intuito desta parte do trabalho não é destacar simplesmente os momentos mais importantes do debate arquitetônico, mas sim de contextualizar sua evolução em variados momentos e lugares do século XX, há de se reconhecer a extrema relevância da produção arquitetônica carioca entre 1930 e 1960. Esse núcleo de arquitetos, que contava com grandes nomes como Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy e Lúcio Costa, conquistou, dentre outras coisas: a maior repercussão nacional e internacional da arquitetura brasileira; maior difusão de seus valores por meio do intercâmbio cultural pelo contato frutífero com Le Corbusier; foi o grupo que conseguiu transmitir seus valores e conhecimentos para outros territórios brasileiros além do eixo Rio de Janeiro – São Paulo; possibilitou desenvolvimento tecnológico que aprimorou a técnica do concreto armado no Brasil; criou uma linguagem arquitetônica própria com bases em ideais modernos e elementos autônomos, pela introdução de características culturais e geográficas locais; conseguiu se colocar como a

principal imagem das construções do Estado em diferentes governos como o de Getúlio Vargas e de Juscelino Kubitschek; serviu como referência nacional e internacional de arquitetura moderna.

Entretanto, há também que se reconhecer que essa produção não é a única manifestação do debate arquitetônico no país. Houveram outros tantos momentos de discussão ao longo do século XX, seja no Rio de Janeiro, seja em outros locais, que são fundamentais e que serão apresentados ao longo da Tese.

2.1. Lúcio Costa e a difusão da arquitetura moderna

De início, é necessário chamar atenção à importância de um protagonista principal, o arquiteto Lúcio Costa. Ele foi o representante principal da arquitetura nacional por quatro vezes, em momentos diferentes, dentro e fora do país. Esses quatro momentos são representativos de todo um período de produção de um grupo seleto de arquitetos cariocas que construíram os principais monumentos arquitetônicos brasileiros. Através deles o modernismo se difundiu como

imagem da identidade nacional entre o período de 1930 e 1960. Os quatro momentos dos quais Lúcio Costa se colocou como principal articulador foram: a reformulação do currículo da Escola Nacional de Belas Artes em 1930; a liderança da equipe de projetos para o Ministério da Educação e Saúde (MES) em 1935-1945; a conquista do concurso do Pavilhão do Brasil para a Feira de Nova York em 1939 e, por fim, a conquista do primeiro prêmio para o concurso do plano piloto de Brasília em 1956-1960.

A contribuição de Lúcio Costa para a arquitetura brasileira foi fundamental. Nos quatro momentos Lúcio Costa deu sinais de profunda moral e intelectualidade. Soube encaminhar os processos para que o espírito novo europeu florescesse em território brasileiro. Soube também que não poderia fazê-lo por conta própria, conduziu uma equipe de arquitetos que, em conjunto, tornou capaz de impor, com excelência, os preceitos modernos com temperos brasileiros.

Foi dessa maneira que conseguiu reformular os padrões de ensino em uma das principais escolas do país, a Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) do Rio de Janeiro; contribuiu enormemente para a conservação do patrimônio histórico

nacional; concebeu as formas para a identidade nacional; relacionou-se com mestres da competência de Le Corbusier para, não simplesmente reproduzir os ensinamentos do “mestre” como faria um discípulo desatento ao seu contexto, mas para aprender e construir uma arquitetura de raízes próprias; difundiu e ampliou o reconhecimento da arquitetura e das artes brasileiras no exterior, galgando uma posição até então jamais imaginada para qualquer outra das artes brasileira e conseguiu dar sustentação a um plano ousado de construção de uma capital nacional com maestria e muita competência.

Evidentemente que os feitos de Lúcio Costa não seriam possíveis sem o suporte de líderes de Estado. Esse foi o grande financiador da arquitetura moderna vinculada com a promoção de uma imagem desenvolvimentista do Brasil.

É importante frisar também que a contribuição de Costa se deu tanto no sentido de ampliação do “Debate” quanto na “Produção” arquitetônica brasileira, por esse motivo considera-se que esse foi um momento importante de profunda aproximação da práxis.

2.2. A fase moderna da ENBA

A passagem da década de 1920 para 1930 foi bastante conturbada tanto no cenário internacional, pela quebra da bolsa de Nova York, em 1929, quanto no brasileiro, pela revolução de 1930 que depôs Washington Luís, impediu a posse de Júlio Prestes e determinou o fim da República Velha. O resultado de tamanha reviravolta política deu origem à ditadura de Getúlio Vargas que propunha, como plano de governo, grandes mudanças na política nacional. A elevação de Vargas ao poder criou um ambiente propício para que os modernos difundissem seus ideais a partir do discurso desenvolvimentista do novo governo.

No campo das artes, uma das primeiras e principais medidas foi a mudança da diretoria da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Em 1930, “Rodrigo Mello Franco de Andrade intelectual de Minas Gerais ligado aos escritores modernos, então chefe de gabinete do recém-criado Ministério da Educação e Saúde” (SEGAWA, 2014, p. 78) fez um convite à Lúcio Costa para assumir o lugar do então diretor José Mariano Filho, reconhecido pelo alinhamento ao neocolonial, colocou fim à hegemonia dos acadêmicos tradicionalistas e deu plenos

poderes de reformulação do ensino acadêmico. O novo diretor prontamente dispensou professores tradicionalistas e convidou três arquitetos com ideais modernos para compor o novo quadro docente: Gregori Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy (formado em 1929) e o arquiteto belga Alexander Buddeus⁶.

No ano seguinte, por reação dos docentes tradicionalistas, Lúcio Costa foi exonerado da diretoria da escola após pouco mais de sete meses no cargo. Quem assumiu em seu lugar foi Archimedes Memória, arquiteto de um importante escritório carioca⁷. Os alunos simpatizantes do ideário de Costa entraram em greve, liderado pelo estudante Luiz Carlos Nunes de Souza. Momento em que tiveram o encontro com Frank Lloyd Wright na casa da Rua Toneleiros de Gregori Warchavchik.

O fato é que o período em que Lúcio Costa esteve à frente da Escola Nacional de Belas Artes, embora curto, foi suficiente para a mudança de mentalidade de grande parte dos alunos na época. Entre os alunos grevistas estavam arquitetos que viriam

a projetar importantes edifícios modernistas. Entre eles estavam Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, Luiz Nunes, Álvaro Vital Brasil, Oscar Niemeyer e Marcelo Roberto (SEGAWA, 2014). Destes, poucos retornaram a escola como docente e vale ressaltar que “a estrutura acadêmica do curso de arquitetura do Rio de Janeiro foi absolutamente convencional, à exceção da curtíssima gestão de Lúcio Costa à frente da ENBA em 1930-1931” (Idem, p. 131).

Interessante observar o debate ainda atual sobre as evidências de uma “escola” carioca, que seria representativa das obras modernistas basicamente realizadas entre as décadas 1930 e 1960. Embora a discussão seja secundária – da evidência de uma “escola” ou de um simples alinhamento ideológico – é uma discussão que divide opiniões de pesquisadores até os dias de hoje. Interessante é a interpretação de Hugo Segawa (2014, p. 131) que defende a ideia de que “fez-se arquitetura no Brasil, apesar das escolas” (Idem, p. 131)⁸.

⁶ Sobre o período de Lúcio Costa na diretoria da ENBA ver SEGAWA, 2014; CAVALCANTI, 2001 e 2006.

⁷ Archimedes Memória será comentado adiante por ter sido um dos arquitetos vencedores do concurso para o edifício do Ministério da Educação e Saúde em 1937.

⁸ Para Segawa “uma escola de arquitetura pode ser um importante centro formador e disseminador de ideias. Mas não basta apenas a sua existência. Sua consistência intelectual deriva das pessoas que nela militam – estudantes e professores, principalmente –, suas interações com o meio profissional e suas relações com a sociedade em que se insere” (SEGAWA, 2014, p. 131).

2.3. Ministério da Educação e Saúde – MES (1937-1943)

Se em um primeiro momento Lúcio Costa plantou sementes abstratas iluminando o caminho para um modernismo alinhado com ventos europeus, será a construção do Ministério da Educação e Saúde que determinará o princípio mais concreto do modernismo no Brasil. Contudo, mais uma vez, não teria acontecido sem as interferências do Governo Central no sentido de abrir caminho para a atuação de Costa.

O governo de Getúlio Vargas demonstrava suas intenções de vincular a imagem de um governo desenvolvimentista a seus edifícios ministeriais. A construção de três ministérios na nova Esplanada do Castelo – da Educação e Saúde, do Trabalho e da Fazenda –, possibilitada pelo desmonte do morro de mesmo nome, serviria como palco de um intenso debate de arquitetura como imagem da identidade nacional. O modernismo e o neocolonial foram colocados à prova destacando-se, ao final, a

linguagem defendida por Lúcio Costa seguindo os preceitos de Le Corbusier⁹.

O primeiro edifício a ser construído foi o Ministério do Trabalho e é o menos representativo dos três. Foi encomendado à Mário dos Santos Maia sem concurso público. Foi construído entre 1936 e 1938 e sua arquitetura não representa fielmente nenhuma corrente. “Parte moderno, parte acadêmico, objeto não completamente identificado por nenhuma das correntes, o ‘Palácio do Trabalho’ chega, até os dias de hoje, praticamente anônimo do ponto de vista arquitetônico” (CAVALCANTI, 2006, p. 93).

Os outros dois edifícios são elementos que envolvem grande debate no campo das artes e também são representativos de uma ação governamental complexa. Tanto o Ministério da Educação e Saúde quanto o Ministério da Fazenda tiveram concurso de projetos e ambos foram desconsiderados por seus ministros para a construção do edifício final.

⁹ A mais completa descrição do contexto político e dos processos de projetos dos três ministérios foi realizada por CAVALCANTI, 2006. E a obra mais detalhada sobre o Ministério da Educação e Saúde foi realizada recentemente por SEGRE, 2013.

O concurso do projeto para o Ministério da Fazenda foi interrompido pelo Ministro Souza Costa sob o pretexto de alteração do programa de necessidades e do terreno da edificação. A proposta final foi ampliada em quatro vezes e o terreno foi transferido da esquina Passos com a travessa de Belas Artes para a Esplanada do Castelo. Porém a anulação do concurso estava ligada com a insatisfação estética dos projetos apresentados. Fez-se valer a vontade do ministro e deu-se a construção de um edifício em linguagem neoclássica de autoria do arquiteto Luiz Eduardo Frias de Moura concluído no ano de 1943.

Já no caso do MES, o concurso foi realizado em 1935 e contou com 34 inscritos. Teve como vencedor os arquitetos Archimedes Memória e Francisque Cuchet. Memória havia assumido o posto de Lúcio Costa na diretoria da ENBA em 1931. A proposta vencedora era tradicionalista alinhado com os ideais acadêmicos da ENBA e propunha uma edificação em estilo Marajoara, “uma estilização de temas indígenas, uma fantasia romântica de idealização de um passado ‘nobre’ brasileiro” (Idem, p. 40), repleto de ornamentação. Como a proposta do ministro Gustavo Capanema, que presidiu o júri, era atribuir ao novo edifício um

ato simbólico alinhado ao discurso modernizante do governo central, foi decidido que o prêmio seria pago, porém a construção não seria realizada. O projeto definitivo foi encaminhado à Lúcio Costa que, em um ato bastante respeitoso, “[...] convocou os arquitetos que haviam apresentado anteprojetos modernos no concurso para formarem uma equipe sob sua chefia: Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Jorge Moreira” (SEGAWA, 2014, p. 89). Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer completaram a equipe por serem assistentes de Jorge Moreira e de Lúcio Costa. E mais, a equipe sugeriu o nome de Le Corbusier como consultor do projeto. Le Corbusier passou 34 dias com a equipe de projeto e propôs um novo projeto para uma nova área, que acabou por não ser viabilizada. O projeto definitivo (Figuras 7 a 10) acabou por ser desenvolvido pela equipe a partir de esboços feitos por Le Corbusier, visto que tinha voltado à Europa antes do término do projeto.

O edifício contou com muitas inovações técnicas, como, por exemplo, na estrutura como lajes cogumelos trabalhando como vigas e pilotis de 10 metros de altura possibilitando o térreo livre. Mas o principal legado do MES foi o fato de ser o pioneiro de uma nova linguagem para a arquitetura nacional, que partiu

da contribuição internacional de Le Corbusier, mas que desde o princípio demonstrou claramente uma postura de arquitetura legitimamente brasileira.



Figura 7 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945.

FONTE: Nelson Kon.

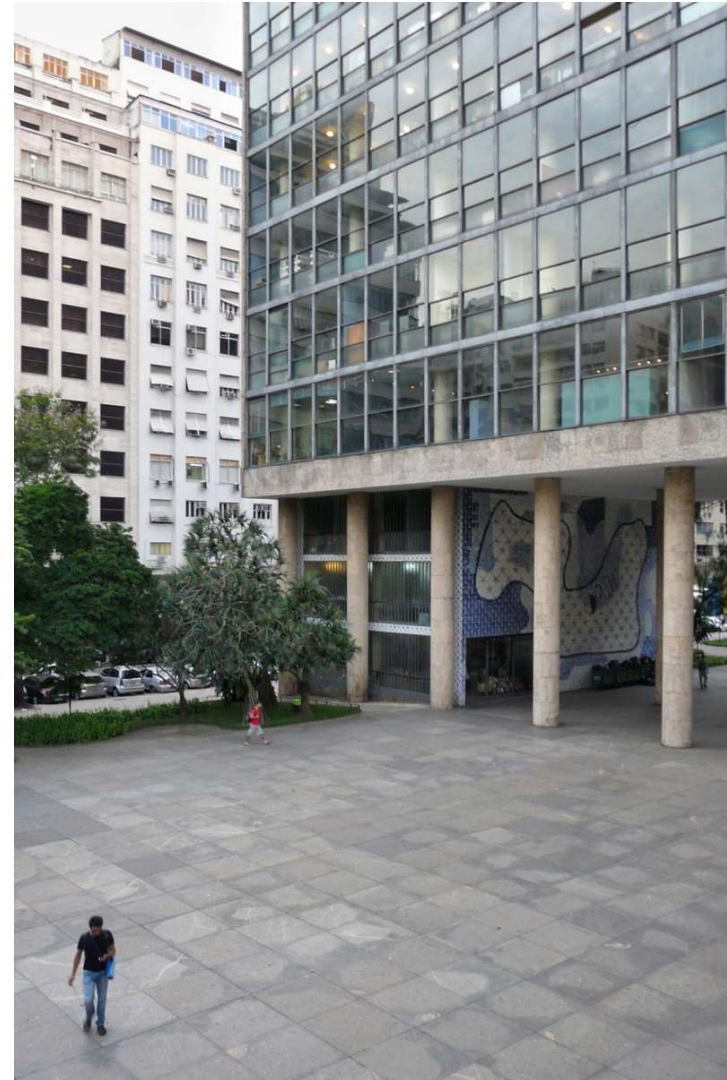


Figura 8 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945.

FONTE: André Scarpa.



Figura 9 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945.

FONTE: Nelson Kon.

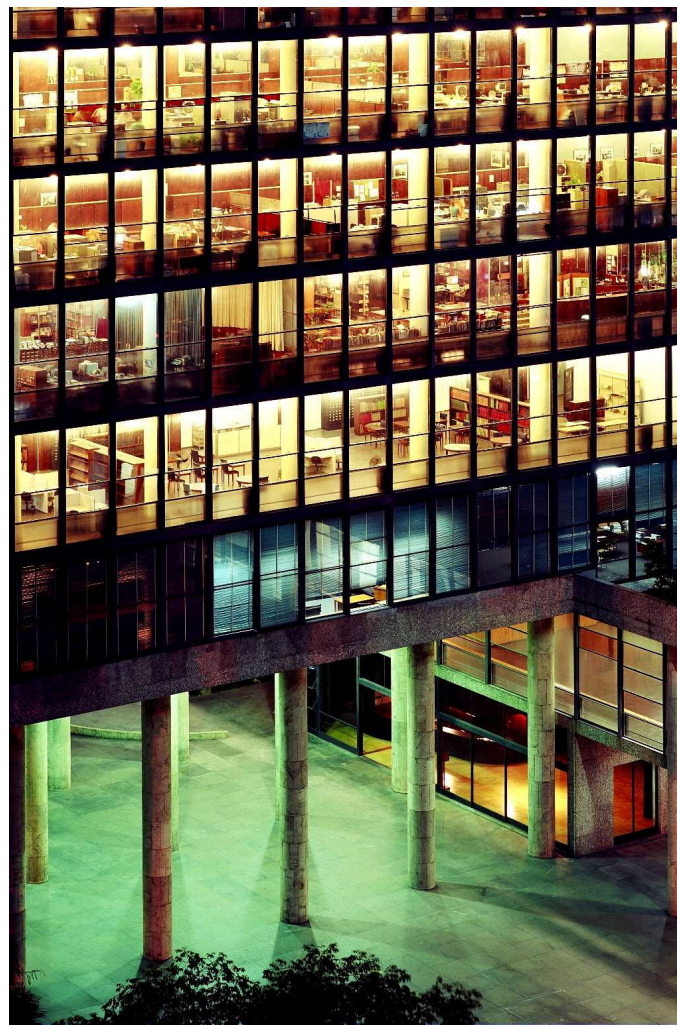


Figura 10 – Ministério da Educação e Saúde. Lúcio Costa, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcelos e consultoria de Le Corbusier, 1937-1945.

FONTE: Nelson Kon.

Le Corbusier deixou uma série de recomendações valorizando aspectos tipicamente regionais: o uso de granitos disponíveis no Rio de Janeiro, em detrimento de materiais importados; a recuperação dos azulejos, tradicional revestimento colonial de origem portuguesa, suporte de painéis artísticos; a valorização da palmeira imperial (recuperada da tradição paisagística do Rio de Janeiro do século 19) (BRUAND, 1981; LEMOS, 1984 apud Idem, p. 92).

O projeto final contava com “obras de arte de notáveis artistas: Candido Portinari (murais no gabinete do ministro e desenho de todos os azulejos), esculturas de Celso Antonio, Bruno Giorgi e Jacques Lipchitz e jardins de Roberto Burle Marx – dentro do princípio da integração das artes na arquitetura” (Idem, p. 92).

A construção do edifício durou de 1937 a 1945, mas mesmo antes de sua conclusão já ganhava destaque internacional. A obra foi fotografada e exposta na primeira exposição de arquitetura brasileira no MoMA em Nova York em 1942.

O edifício do MES se tornou paradigmático por diversos motivos. Será a partir dele também que se credita a relevância da arquitetura de Oscar Niemeyer, até então desenhista do escritório de Lúcio Costa. No período em que Le Corbusier passou no Brasil, teve sempre ao seu lado o jovem desenhista

Oscar Niemeyer, que assumiria a frente do grupo projetista quanto da partida do mestre. Lauro Cavalcanti narra a passagem de um Oscar menino para um Oscar maduro de maneira quase apaixonada:

[...] é o ponto mágico de um momento mítico: Le Corbusier, como um Moisés, entrega as tábuas da “modernidade” a Oscar Niemeyer que, tocado pelo gênio do mestre, vê despertar a sua própria genialidade na condução do projeto da sede do MES, origem da arquitetura moderna brasileira, que obterá reconhecimento e prestígio internacionais (CAVALCANTI, 2006, p. 48).

A demora de sua construção fez com que a primeira realização concreta do modernismo da arquitetura brasileira fosse outro edifício, também com enorme repercussão internacional e também por meio das mãos de Lúcio Costa. O Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York dos anos 1939-1940 (Figuras 11 e 12).

2.4. Pavilhão do Brasil em Nova York (1939)

Lúcio Costa, tendo vencido dessa vez o concurso em 1938, deu prova mais uma vez de que seu projeto modernista abrigava

uma discussão coletiva. Ele abre mão de projetar sozinho e propõe uma associação entre o primeiro e o segundo colocado do concurso, Oscar Niemeyer. Evidentemente, a dupla estava acostumada com o trabalho em conjunto, afinal Niemeyer era assistente de Lúcio Costa desde os tempos de seu escritório com Gregori Warchavchik, quando era desenhista. A versão final do projeto (Figuras 11 e 12) reuniu elementos da “proposta inicial de Costa – os pilotis, a rampa de acesso e os elementos vazados de fachada, a título de brise-soleil – com a de Niemeyer – a curvatura da parede acompanhando o terreno, o jardim na parte posterior” (SEGAWA, 2014, p. 93).

Hugo Segawa chama a atenção para a qualidade do edifício como resultado da união dos arquitetos. “Nenhuma das propostas individuais era tão bem-sucedida quanto o resultado final, desenvolvido por Niemeyer [...] com a orientação de Lúcio Costa (que voltara antes, por problemas familiares)” (Idem, p. 93).

A repercussão do pavilhão brasileiro deu impulso à arquitetura nacional jamais visto em qualquer outra arte brasileira. Se a arquitetura moderna chegou atrasada na semana de 22, em 1939 ela era a principal representante da identidade nacional. O edifício foi considerado, conjuntamente com os pavilhões da Finlândia, de Alvar Aalto e da Suécia, de Sven Markelius, como os mais relevantes da Feira¹⁰. E sua projeção não estava ligada somente ao fato de ser uma linguagem arquitetônica alinhada com os ditames europeus, mas por proporcionar uma linguagem autônoma brasileira. Como descreve Lauro Cavalcanti:

[...] O pavilhão brasileiro, apesar de usar o vocabulário básico de Le Corbusier, antecipou futuras tendências, com a liberdade de sua rampa, flexibilidade de volumes, proteção da insolação com elementos fixos, uso da curva como elemento expressivo e indistinção de espaços internos e externos. Começou nesse projeto o estabelecimento de uma linguagem brasileira própria, independente e autônoma da matriz europeia. Junto com os pavilhões da Finlândia e daquele da Suécia, o prédio de Costa e Niemeyer entusiasmou críticos do calibre de Siegfried Giedion: “É de importância extrema que a nossa civilização não

¹⁰ “Em seu número especial dedicado às feiras internacionais de Nova York e São Francisco, a revista *The Architectural Forum* teceu comentários para cada pavilhão das feiras e elegeu a representação sueca, projetada por Sven Markelius, como a melhor arquitetura de toda a feira (Markelius também se notabilizaria

mundialmente a partir desse projeto), dedicando duas páginas para ela; os dois outros foram o finlandês de Alvar Aalto (1898-1976), e o brasileiro” (SEGAWA, 2014, p. 93).

mais se desenvolva a partir de um único centro e que obras emanem de países até então provincianos, como a Finlândia e o Brasil” (CAVALCANTI, 2001, p. 20-21).



Figura 11 – Pavilhão do Brasil em Nova York, 1939.

FONTE: Carlos Eduardo Comas, revista ArqTexto n.16 / ArchDaily: Clássicos da Arquitetura: Pavilhão de Nova York 1939/ Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.



Figura 12 – Pavilhão do Brasil em Nova York, 1939.

FONTE: Carlos Eduardo Comas, revista ArqTexto n.16 / ArchDaily: Clássicos da Arquitetura: Pavilhão de Nova York 1939/ Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

A tal nova linguagem brasileira não era mero acaso da ação dos arquitetos brasileiro. Mais do que isso era o resultado de um

pensamento crítico profundo de seus projetistas, como demonstrado pela descrição de Lúcio Costa do projeto definitivo do Pavilhão de 1939:

Em uma terra industrial e culturalmente desenvolvida como os Estados Unidos e numa feira em que tomam parte países tão mais ricos e “experimentados” que o nosso, não se poderia razoavelmente pensar em sobressair pelo aparato, pela monumentalidade ou pela técnica. Procurou-se então interessar de outra maneira: fazendo-se um pavilhão simples, pouco formalístico, atraente e acolhedor, que se impusesse, não pelas suas proporções – que o terreno não é grande – nem pelo luxo – que o país ainda é pobre – mas pelas suas qualidades de harmonia e equilíbrio e como expressão, tanto quanto possível pura, de arte contemporânea (COSTA, 1939, p. 471 apud SEGAWA, 2014, p. 94-95).

2.5. A repercussão e as críticas da arquitetura moderna de um Estado desenvolvimentista

A relevância desse período produtivo da arquitetura brasileira não pode ser compreendida isoladamente do momento político mundial. Evidentemente, para um país subdesenvolvido como o Brasil na década de 1930-1940, seria preciso mais que a

competência de seus arquitetos para atrair para si tamanha repercussão da produção arquitetônica nacional. A década de 1930 foi um momento bastante conturbado na política internacional. O mundo se preparava para a segunda guerra mundial e o Brasil, com o ditador Getúlio Vargas a frente do governo, tendia a uma neutralidade entre os países nazifascistas como Alemanha e Itália e os aliados como os Estados Unidos.

2.5.1. A política de boa vizinhança dos EUA

Nesse cenário, os Estados Unidos assumiram uma política de boa vizinhança com o objetivo de garantir alianças na América Latina, principalmente países como Brasil que já mostrava certa tendência ao alinhamento fascista. Lauro Cavalcanti descreve os principais elementos dessa troca de honrarias entre os países em busca de apoio ideológico:

São incentivadas as ações culturais, de modo a melhorar as representações e aproximar os povos. Astros de cinema passaram a ser os principais agentes de aproximação, assim como formadores de opinião dos países são convidados a visitar os EUA. Érico Veríssimo foi um dos intelectuais atraídos, havendo escrito Gato preto em campo de neve, relato de sua visita de três meses aos EUA. O escultor Jo Davidson foi enviado à América do Sul para fazer o busto dos

“presidentes permanentes” epíteto que, na imprensa norte-americana, substituiu o termo “ditador”, banido para não ofender os “bons-vizinhos”.

No caso brasileiro, as principais atividades incluíram incentivo maior à ascendente carreira hollywoodiana de Carmen Miranda e a visita de quinze dias que Walt Disney fez ao Rio de Janeiro, resultando em três filmes e um novo personagem: Zé Carioca, um papagaio estilizado que passou a contracenar com o Pato Donald, personificando o que “bons vizinhos” deveriam ser. Em terreno mais erudito, a RKO Pictures envia Orson Welles, em 1943, para filmar *It's all true*, um documentário sobre o Brasil (CAVALCANTI, 2001, p. 18-19).

Foi nesse momento que a arquitetura moderna brasileira, aproveitando o intercâmbio cultural promovido pela política de boa vizinhança americana, vai conquistar espaço no principal palco de difusão de arte moderna do mundo: o MoMA de Nova York. Em 1943, em pleno conflito mundial, o MoMA realizou uma exposição sobre a arquitetura moderna brasileira intitulada *Brazil Builds*. A exposição também percorreu o Brasil e foi acompanhada de um livro-catálogo de 200 páginas. A exposição foi organizada pelo arquiteto Philip Goodwin e pelo fotógrafo G. E. Kidder Smith, que passaram seis meses no Brasil em 1942, “visitando prédios e entrevistando a nova geração de arquitetos.

Fascinados pelo modernismo brasileiro, organizaram a primeira mostra a captar o singular elo entre formas revolucionárias e a descoberta e preservação de prédios históricos” (Idem, p. 19). A exposição era um dos eventos possibilitados pela política de boa vizinhança. Segawa destaca que “Goodwin, no prefácio do catálogo, tratava o Brasil como ‘nosso futuro aliado’” (SEGAWA, 2014, p. 100). A exposição foi organizada em duas seções obras antigas e obras modernas.

Goodwin organizou uma publicação de arquitetura brasileira que os próprios brasileiros desconheciam. [...] A ordenação “antigo/moderno” revigorava a relação tradição / modernidade no discurso que se instaurava entre os arquitetos modernos do Rio de Janeiro (Idem 14, p. 101).

A exposição *Brazil Builds* deu início a uma série de publicações pelo mundo que exploraram a imagem da arquitetura moderna brasileira. Embora o volume de publicações e exposição tenham ampliado, poucas obras novas foram adicionadas sendo que a produção do grupo de Lúcio Costa se permaneceu como linguagem predominante.

“Entre 1943 e 1973, o levantamento bibliográfico de Alberto Xavier (s.d.) registrou 137 referências em periódicos

especializados fora do Brasil, tratando da arquitetura brasileira em geral, e 170, a respeito de Brasília” (Idem, p. 107)¹¹. O livro de Henrique Mindlin em 1956, *Modern Architecture in Brazil* foi outro importante difusor da arquitetura brasileira no exterior.

O MoMA sempre foi um palco importante da difusão internacional de arquitetura. Outras duas exposições contemplando a produção arquitetônica da América Latina ocuparam as instalações do MoMA, em 1955, uma exposição, realizada pelo historiador de arquitetura Henry-Russel Hitchcock, chamada *Latin American Architecture since 1945* e outra, bastante recente em 2015, organizada por Barry Bergdoll, Jorge Francisco Liernur, Patricio del Real e o brasileiro Carlos Eduardo Comas, intitulada *Latin American in Construction: Architecture 1955-1980 (LAMA)*. Na exposição *LAMA* grande parte da exposição era composto de peças gráficas originais da arquitetura moderna complementadas por novas maquetes físicas em grandes escalas.

¹¹ “Desses, destacam-se os números especiais dedicados ao Brasil da *L’Architecture d’aujourd’hui* (1947, 1952, 1930, 1964), *Architectural Forum* (1947), *Progressive Architecture* (1947) *Architectural Review* (1954), *Arquitettura México* (1958), *Nuestra Arquitectura* (1960) e *Zodiac* (1960). Revistas como *Architecture Review*, *Techniques et architecture*, *Architectural Record*, *Architectural Design*, *RIBA*

Atualmente um novo livro procura resgatar a arquitetura moderna produzida na América Latina, o livro chamado *Modern Architecture in Latin America, art, technology, and utopia* de Luis Carranza e do brasileiro Fernando Luiz Lara, mostra como os centros de pesquisa norte americanos, como o da Universidade do Texas, têm contribuído na difusão e na construção do conhecimento sobre a produção de arquitetura moderna da América Latina e, em conjunto, a produção de arquitetura moderna brasileira até os dias de hoje.

2.5.2. A crítica social de Max Bill, Bruno Zevi e Ernesto N. Rogers

Evidentemente, nem todas as repercussões eram favoráveis. É importante retomar que a principal crítica do modernismo do Estado desenvolvimentista brasileiro foi tecida pelo designer suíço Max Bill, ganhador do Prêmio Internacional de Escultura da I Bienal de São Paulo em 1951. Em 1954, Max Bill, no artigo publicado na *Architecture Review* “O arquiteto, a arquitetura, a

Journal, *Akitektur*, *Architecture / formes / fonctions*, *Domus*, *Werk*, *The Architect’s Journal*, *Ekistiks*, *Casabella*, *Landscape Architecture*, *Cronache de Architettura*, *AIA Journal*, entre outras, publicavam artigos com frequência sobre temas brasileiros” (SEGAWA, 2014, p. 107).

sociedade”, como resultado de uma palestra para estudantes realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP um ano antes, falou sobre o papel do arquiteto e sobre sua impressão da arquitetura brasileira. Para ele naquele momento, “a arquitetura brasileira corre o risco de cair em um perigoso academicismo anti-social” (BILL, 1953 apud XAVIER, 2003, p. 159). Afirmava que os planos de vidro do edifício do MES no Rio de Janeiro não foi “concebido de acordo com as condições do país [...] incorreram no erro de aplicar uma doutrina inadequada ao seu país, sem as correções necessárias” (Idem, p. 160), e criticou o formalismo dos pilares de Oscar Niemeyer no edifício Galeria Califórnia em São Paulo, segundo suas palavras:

Visitei, aqui em São Paulo, um edifício em construção cujo emprego dos pilotis foi levado a extremos que se suporiam impossíveis. Nele, vi coisas chocantes, a arquitetura moderna decaindo às profundezas, turbulento desperdício anti-social, sem respeito tanto com o comerciante quanto com o público. [...] De qualquer modo, isso ilustra para mim o uso mais abusivo possível da liberdade formal e o mais fantasioso emprego dos pilotis. Estamos diante do supra-sumo da anarquia na construção, da floresta virgem no pior sentido (Idem, p. 161).

Max Bill, que defendia que “arquitetura é uma arte social e como tal deve estar a serviço do homem”, chamava atenção para o desvirtuamento da função social da arquitetura em direção à uma gratuidade formal.

[...] Tais obras nasceram de um espírito desprovido de qualquer decência e de qualquer responsabilidade para com as necessidades humanas. É o espírito decorativo, algo diametralmente oposto ao espírito que anima a arquitetura, que é a arte da construção, arte social por excelência (Idem, p. 161).

Bruno Zevi comentou a opinião de Max Bill em texto publicado em 1971 intitulado “a moda corbusiana no Brasil”. Zevi descreve a arquitetura brasileira como resultado compensatório do *International Style* que havia fracassado na Europa e nos EUA há mais de 10 anos. Embora o italiano reconheça que o produto final da consultoria de Le Corbusier à equipe de projetistas brasileiros tenha resultado em uma obra-prima, “apesar da falta de manutenção, [...] as centenas de arranha-céus que nele se inspiraram, ministérios, edifícios públicos e privados, blocos de apartamentos, não significaram um avanço: em muitos casos, são a expressão de um exasperado maneirismo lecorbusiano” (ZEVI, 1971, apud XAVIER, 2003, p. 164).

Como conclusão Zevi retoma uma ideia apresentada no início de seu texto, de que a arquitetura brasileira é a arquitetura da incerteza:

[...] Em um país imenso, sem valores permanentes ou estabilidade econômica, a arquitetura reflete, na fluidez figurativa e na busca histórica de perfis licenciosamente novos, um estado de incerteza. O continente está em fase de crescimento; por isso os arquitetos tentam, mais que enfrentá-lo, servir-se dele e desafiá-lo, dando impetuosa vazão aos próprios complexos. Porém, no fundo, não estão satisfeitos: a aventura por si mesma começa a enfasiar os jovens mais cultos. Passada a euforia, são estes, hoje na sombra, que prevalecerão, e bastará um indício de crise econômica para recolocar em discussão toda a linguagem arquitetônica oficial do Brasil. A advertência europeia não é prematura: por alguns anos ainda poderão se preocupar somente em produzir construções mirabolantes para o Estado e para os milionários; depois, virá o dia em que serão chamados a prestar contas (Idem, p. 165-166).

¹² Tal passagem é também descrita por Paulo Bruna, porém com algumas diferenças na tradução. Segundo Bruna o texto de Rogers foi publicado na mesma edição da revista *Architecture Review*, que o texto de Max Bill: “[...] o mesmo pode ser dito para a melhor obra de Oscar Niemeyer; não posso desprezar as muitas e frequentemente inesquecíveis faltas no trabalho deste caprichoso artista, nem posso simpatizar com esta tendência a preferir obras de brilhante imaginação

Outro arquiteto que criticou a ausência de preocupação social na obra de Niemeyer foi Ernesto Nathan Rogers. Em texto chamado *Pretextos* por uma crítica não formalista, publicada na revista *Casabella* em fevereiro de 1954, Rogers disse:

Tal ocorre com a melhor arquitetura de Oscar Niemeyer; não desconheço, por certo, as numerosas e por vezes imperdoáveis deficiências na obra desse artista de talento caprichoso, nem posso consentir com sua tendência, mais propensa a impositões fantasiosamente brilhantes (fruto de um croqui virtuoso) que às soluções tecnicamente aprofundadas dos problemas (inclusive o social, praticamente ausente da sua produção, e não tanto pela excepcionalidade dos temas, quanto pela escassa possibilidade de inseri-los num sistema evolutivo) (ROGERS, 1954, apud XAVIER, 2003, p. 167)¹².

A opinião de Rogers sobre a obra de Niemeyer atesta a existência de falhas, mas não deixa de reconhecer o valor artístico fruto da autonomia de seu desenho.

Se Niemeyer, pelas obras equivocadas, pode ser acusado, muitas vezes, de formalismo, ou se, pelas

(projetadas a partir de croquis virtuosísticos) às soluções técnicas seguras para problemas arquitetônicos (incluindo problemas sociais, que estão praticamente negligenciados em seu trabalho): Não tenho tantas objeções às suas caprichosas soluções tanto quanto à impossibilidade de organizá-las em um sistema orgânico” (ROGERS, p. 240. Apud BRUNA, 2010, p. 159).

deficiências, verificáveis até mesmo nas suas obras mais bem-sucedidas, pode ser acusado de desleixo, é necessário mesmo assim reconhecer a validade da sua poética particular cada vez que, sob a luz de uma inspiração autêntica, aproxima-nos à visão de uma composição unitária (Idem, p. 167).

Se Rogers não deixa de notar as falhas nas obras de Niemeyer, mostra possíveis soluções a partir da obra de Affonso Eduardo Reidy no campo da habitação.

[...] no entanto, pode-se considerar como indicativo de um amadurecimento o conjunto de construções que estão surgindo em Pedregulho por obra de Affonso Eduardo Reidy. Ele me parece propor uma feliz fusão entre a tradição natural e a tradição culta, de modo que é agora visível como cada uma, justificada em si mesma, seja capaz de contribuir para outras soluções concretas. (Idem, p. 169)¹³

Oscar Niemeyer, que viria defender-se posteriormente no texto “A forma na arquitetura” em 1978, descreveu seu entendimento de que a própria arquitetura era a “beleza, a fantasia, a surpresa arquitetural [...], e essa preocupação de criar a beleza é, sem dúvida uma das características mais evidentes do ser humano,

em êxtase diante desse universo fascinante em que vive” (NIEMEYER, 1978 apud XAVIER, 2003, p. 143). Buscaria responder às críticas de Max Bill também em texto de 1955 chamado “O problema social na arquitetura” quando considerou que as contradições sociais brasileiras eram decorrentes de um contexto que não se deve deixar de lado ao buscar compreender a produção de arquitetura que aqui se fazia.

A nossa arquitetura moderna tem certamente na falta de conteúdo humano a principal razão das suas deficiências, refletindo – como não poderia deixar de fazê-lo – o regime de contradições sociais em que vivemos e no qual ela se desenvolveu. Tivesse surgido em país socialmente organizado e evoluído, onde pudesse atingir seu verdadeiro objetivo – que é servir a coletividade –, e, aí, então, encontraria, na grandeza dos planos coletivos e na indústria poderosa que os apoiasse, o sentido humano e a unidade arquitetônica de que hoje carece. Dirigida a classes dominantes pouco interessadas em problemas de economia arquitetural – pois o que desejam realmente é ostentar riqueza e luxo – ou a iniciativas governamentais que não se baseiam em plano de caráter nacional ou de construções em massa, ela tem

13 Ainda no texto de Paulo Bruna “[...] ao mesmo tempo, consideramos altamente indicativa de uma crescente maturidade arquitetônica a série de edifícios sendo erigidos em Pedregulho, sob a direção de Affonso Reidy. Este trabalho parece sugerir uma fusão feliz das tradições naturais e cultas do Brasil; pode-se apreciar

como cada tradição, ainda que auto-suficiente, é capaz de contribuir para a solução de outros problemas específicos” (ROGERS, p. 240. Apud BRUNA, 2010, p. 160).

encontrado com base obrigatória de seus temas, a vaidade, a demagogia e o oportunismo.

[...] Por essas razões, recusamo-nos apelar para uma arquitetura mais rígida e fria – de tendência europeia – bem como nos recusamos apelar para uma “arquitetura social”, dentro do ambiente em que vivemos. Com isso, conseguiríamos apenas empobrecer a nossa arquitetura no que ela tem de novo e criador, ou apresentá-la de forma enganadora, artificial e demagógica.

Em outra ocasião, no texto chamado “Depoimento”, publicado na revista *Módulo* em fevereiro de 1958, Oscar Niemeyer revela um momento de reflexão de sua prática profissional, voltando-se a dar “maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura” (NIEMEYER, 1958 apud XAVIER, 2003, p. 238). A revisão descrita por Oscar Niemeyer deriva da aceitação de que, sem uma “justa distribuição da riqueza – capaz de atingir a todos os setores da população – o objetivo básico da arquitetura, ou seja, o seu lastro social, estaria sacrificado, e a nossa atuação de arquitetos relegada apenas a atender aos caprichos das classes abastadas” (Idem, p. 238). E como se sentisse o peso das críticas de Max Bill, declarou:

Essa descrença, que as contradições sociais ensejam com relação aos objetivos da profissão, levou-me por

vezes a descuidar de certos problemas e a adotar uma tendência excessiva para a originalidade, no que era incentivado pelos próprios interessados, desejosos de dar a seus prédios maior repercussão e realce. Isso prejudicou, em alguns casos, a simplicidade das construções e o sentido de lógica e economia que muitos reclamavam (Idem, p. 238).

Esse texto serviu como uma semente fecunda para outro momento do debate arquitetônico brasileiro. A repercussão do texto terá desdobramentos importantes, principalmente entre arquitetos paulistas, dentre os quais se destaca o arquiteto João Vilanova Artigas. O depoimento de Niemeyer foi escrito enquanto afastava-se deliberadamente de projetos voltado para especulação imobiliária e voltava-se exclusivamente para os projetos dos edifícios governamentais de Brasília.

2.6. Brasília e a consagração de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer

Os edifícios do MES e do Pavilhão do Brasil em Nova York revelam, conjuntamente, a evolução de uma produção arquitetônica preocupada com a identidade nacional. Por essa razão, a relação dos edifícios com a paisagem emergem de

maneira tão impositiva. Essa solução é a conjugação de competência de seus projetistas. Se, de um lado, havia Lúcio Costa como líder do seletivo grupo carioca, de outro havia a extraordinária capacidade de Oscar Niemeyer em emocionar com suas formas edificadas. A partir dessas duas obras, seria um prejuízo tentar descrever a evolução da arquitetura desse grupo sem considerar a obra conjunta de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Para citar um momento isolado da produção de Oscar Niemeyer pode-se destacar os quatro edifícios da Pampulha¹⁴ a partir dos quais novas relações se estabelecem.

Pampulha pode ser entendida como o principal laboratório formal de Niemeyer, será quando ele revelará uma postura arquitetônica, no que diz respeito à concepção plástico-formal de suas obras, absolutamente desenvolvida e autônoma. Início inclusive defendido por ele mesmo. Segundo Oscar Niemeyer “se o prédio do Ministério, projetado por Le Corbusier, constituiu a base do movimento moderno no Brasil, é à

Pampulha [...] que devemos o início da nossa arquitetura voltada para a forma livre e criadora que até hoje a caracteriza” (Idem, p. 143). Será também o momento de contato entre o arquiteto com o prefeito de Belo Horizonte, que viria a ser o futuro presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek.

Assim, será com o projeto e construção de Brasília que Lúcio Costa e Oscar Niemeyer vão atingir o auge de suas contribuições para a arquitetura nacional (Figura 14).

Juscelino dá início ao seu mandato de presidente do país em 1956, em um clima político confuso desde o suicídio de Getúlio Vargas em agosto de 1954. Sua proposta política, desde o início, se baseou no desenvolvimentismo com abertura para capitais estrangeiros a fim de acalmar os ânimos de uma elite política que por tempos ensaiara um golpe de Estado. O lado bom foi ter conseguido unir forças para a construção da nova capital no cerrado brasileiro, o lado ruim foi o fato de que “a epopeia da construção de Brasília se deu ao custo econômico de um significativo aumento da inflação e da dívida externa, e a um

¹⁴ Alguns autores destacam também a obra do Grande Hotel de Ouro Preto. A partir do qual Rodrigo Mello Franco recomendaria a contratação de Oscar Niemeyer a Juscelino. Ver: SEGAWA, 2014 e CAVALCANTI, 2006. Ou a participação

do arquiteto na equipe do edifício das Nações Unidas em Nova York na década de 1940.

custo humano de enorme violência no canteiro de obras” (WISNIK, 2010, p. 25).

Em setembro de 1956 foi aberto o concurso público nacional para o plano urbanístico da nova capital do qual Lúcio Costa sairia vitorioso. A proposta, disposta em dois grandes eixos – monumental e rodoviário-residencial – foi concebida como o mais bem elaborado projeto moderno. Nos dizeres de Lúcio Costa isso quer dizer “segundo a natureza peculiar da respectiva função, resultando dahi a harmonia de exigências de aparências contraditórias” (COSTA, 1956, p. 17 apud BRAGA, 2010, p. 175). Lúcio Costa buscou proporcionar um espaço urbano que harmonizaria a velocidade da vida metropolitana com a os prazeres da vida bucólica comunitária. “É assim que, sendo monumental é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional” (Idem, p. 175). De modo que a apresentação do projeto descrevia a proposta da seguinte maneira

Ela deve ser concebida não como simples organismo capaz de preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como urbs, mas como civitas,

possuidora dos atributos inerentes a uma capital (Idem, p. 164).

Todos os demais concorrentes, dentre os quais estavam irmãos Roberto, João Batista Vilanova Artigas e Rino Levi, apresentaram projetos modernos, o que enfatiza a hegemonia do pensamento modernista no Brasil nesse período. Porém segundo os comentários do júri destacavam o Plano Piloto de Lúcio Costa seria “o único plano para uma capital administrativa do Brasil” (BRAGA, 2010, p. 176). E vale ressaltar a análise de Milton Braga, para o qual:

[...] Lúcio Costa [...] também abriu mão das soluções típicas do urbanismo moderno ao procurar alternativas adequadas à condição específica de Brasília: cidade-capital, implantada no meio do cerrado. Produziu, desse modo, o projeto de uma cidade específica, válida apenas nesse caso, e por isso mesmo oportuna. Nesse sentido, seu projeto difere de todas as outras propostas. Em todas elas, um esquema abstrato e preconcebido de uma cidade ideal foi adaptado às circunstâncias de Brasília (Idem, p. 223).

A construção da nova capital serviu mais que simplesmente um novo modelo de cidade efetivamente construída ou um novo estágio da arquitetura monumental de Oscar Niemeyer (Figura 13). A partir de Brasília novos encontros, debates e

possibilidades se tornaram possíveis. Podem-se destacar dois fatos decorrentes da possibilidade do encontro e do acaso que se tornaram relevantes para o debate e para a difusão dos valores da arquitetura.



Figura 13 – Palácio do Planalto. Oscar Niemeyer, 1956 – 1960
FONTE: André Scarpa.



Figura 14 – Brasília, Eixo Monumental. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1956 – 1960
FONTE: André Scarpa.

A necessidade da construção em curto prazo determinou a obrigatoriedade da opção pela inovação tecnológica. Grande parte das infraestruturas e das edificações de Brasília foram possibilitadas pelo uso intenso da pré-fabricação de componentes de construção, primordialmente por meio de peças de concreto armado. Sem dúvida esse foi o principal momento da consolidação da arquitetura de João Filgueiras Lima, o Lelé, que posteriormente atuou em projetos de equipamentos públicos urbanos em diversos estados brasileiros com diversos governos locais e regionais, na grande maioria das vezes com a implantação de fábricas de peças pré-fabricadas de concreto armado, que posteriormente evoluiu para componentes leves de argamassa armada¹⁵.

Outro fato importante é que a partir da construção de Brasília o debate arquitetônico efetivamente se tornou nacional. Houve grande troca de informação e conhecimento entre profissionais arquitetos de várias partes do país. Motivados pela oferta de

trabalho e estimulados pela criação do curso de Arquitetura da Universidade de Brasília (UnB) que se propunha um curso novo, experimental e revolucionário, os profissionais “que peregrinaram pelo Brasil, sob o signo do ensino de arquitetura, encontraram também a atividade de projetista” (SEGAWA, 2014, p. 133). O curso de arquitetura da UnB foi “formado por um contingente de jovens do Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, São Paulo, Pernambuco, capitaneado por mestres do porte de um Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda e Edgar Graeff” (Idem, p. 133).

Evidentemente, a disseminação dos valores e dos debates arquitetônicos pelo território nacional é anterior à Brasília. As escolas de arquitetura criadas a partir da década de 1940 foram determinantes para a difusão dos valores estabelecidos principalmente no Rio de Janeiro. Especialmente com a migração de alguns arquitetos, como Acácio Gil Borsóí, que migrou do Rio de Janeiro para Recife em 1951 e consolidou,

¹⁵ Os casos mais paradigmáticos são a Fábrica da Companhia de Renovação Urbana de Salvador – o RENURB; Fábrica de Abadiânia; Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos do Rio de Janeiro, no qual trabalhou diretamente com Darcy Ribeiro; Fábrica de Equipamentos Comunitários – FAEC, em Salvador; o desenvolvimento do projeto e das obras dos Centros Integrados de Apoio à Criança – CIACs; e os hospitais da Rede Sarah Kubitschek por meio do Centro de Tecnologia da Rede

Sarah – CTRS. Para saber mais sobre a obra de João Filgueiras Lima, ver: LATORRACA, Giancarlo (Org.). João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa: Editorial Blau, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. E para saber mais sobre a produção do CTRS, ver: LIMA, João Filgueiras. *Arquitetura: uma experiência na área de saúde* / João Filgueiras Lima. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2012.

conjuntamente com o português Delfim Amorin, uma abordagem local própria; e Edgar Graeff que se mudou para Porto Alegre e disseminou os valores da arquitetura carioca. Certamente a arquitetura produzida no Rio de Janeiro foi a mais difundida pelo Brasil e teve seu auge de propagação na oportunidade da construção de Brasília.

Entretanto, embora a repercussão de Brasília tenha sido imediata e internacional, assim como a repercussão da arquitetura icônica de Oscar Niemeyer, o contexto internacional do final da década de 1950 era absolutamente diferente do contexto do período da realização do MES e do pavilhão do Brasil em Nova York. Se no final de 1930 a Europa se preparava para uma segunda grande guerra e discutia as bases de uma arquitetura moderna e universal, e a Carta de Atenas ainda estava em processo de discussão. Nos anos 1950 o sonho moderno minguara e enfrentava duras críticas em um momento de reconstrução das principais cidades afetadas pela guerra. Foi nesse contexto que surgiram novas proposições conceituais acerca da cidade dentre as quais se destacam a visão dos ingleses pelo expoente do casal Smithsons e dos italianos como, por exemplo, Aldo Rossi. A questão é que durante a construção

de Brasília o projeto moderno já apontava seu esgotamento no qual a racionalidade absoluta do urbanismo setorial era colocada em cheque.

O pós-guerra trouxe ainda outra verdadeira revolução cultural, a transferência da hegemonia cultural que passou da Europa para os Estados Unidos. No campo da arquitetura e do urbanismo esse período é marcado pelo surgimento de novas bases conceituais que se diferiam dos ideais modernos principalmente por aceitar manifestações plurais, que buscavam desde uma saída pela especulação utópica do uso da alta tecnologia, que tem no grupo inglês Archigram sua maior expressão, ou até mesmo uma reaproximação dos valores humanos por meio de regionalismos. Guilherme Wisnik chama a atenção para tamanha efervescência cultural nesse período.

É importante atentar para a complexidade cultural e ideológica que envolve o momento de construção e inauguração da nova capital do Brasil. Na segunda metade dos anos 1950 e início dos 60, o grupo de jovens arquitetos conhecido como Team X propunha uma clara reorientação a ênfase da grande para a pequena escala. Ao mesmo tempo, os situacionistas reelaboravam o vínculo entre discurso político e ação urbana em favor de estratégias e conceitos mais subjetivos e fragmentários, como a deriva e a

psicogeografia. Enquanto isso, a cartilha moderna dos CIAM se tornava instrumento oficial de opressão na mão de planejadores e políticos, cortando bairros históricos com vias expressas, e construindo cidades espalhadas e rarefeitas, como Houston, Dallas e Los Angeles, entre outras. Do ponto de vista filosófico, visões crescentes favoráveis à restauração de uma vida comunitária – sacrificada pelo anonimato moderno – ganhavam força, tanto pela vertente antiurbana vinculada ao modelo das cidades-jardim de Ebenezer Howard, quanto pela vertente que procurava restaurar a intensidade e a diversidade da vida metropolitana, associada depois à corrente crítica pós-moderna através do ativismo de Jane Jacobs (WISNIK, 2010, p. 11).

A construção de Brasília revela a construção do maior monumento moderno em um período quando esse marco já não fazia muito sentido. E isso não passaria despercebido pelos críticos. Após Brasília não se fez mais projetos de cidade moderna segundo os preceitos da Carta de Atenas. A forma de se intervir na cidade deixou de seguir os dogmas universais do modernismo e se aproximou das características específicas de cada local, valorizando a ideia de lugar.

Ainda assim, do ponto de vista do “Debate” e da “Produção” arquitetônica no Brasil, a construção de Brasília representa um duplo marco de importância. O marco de ser o ponto máximo

e, ao mesmo tempo, o ponto final do debate moderno como imagem de uma nação desenvolvimentista. Isso quer dizer que o período entre a proposta de construção da nova Capital e a sua concretização, até a conclusão da UnB, se caracteriza por ser o mais importante e fecundo momento de troca de saberes e de manifestação de uma expressão construtiva puramente nacional segundo os valores originados na escola carioca, e também por ser o último grande momento que revela uma aproximação reveladora da práxis. Não significa que não houveram novas aproximações da práxis. Ao contrário, será visto adiante que houveram outros momentos importantes, porém, por se tratar de conjunturas e cenários tão diferentes, não podem ser considerados como sequência do debate de Brasília.

produção arquitetônica de grande qualidade que tomou corpo a partir da aproximação com o debate internacional sobre habitação popular nos anos 1930.

3.1. Os diferentes períodos da produção da habitação no Brasil

Nas últimas décadas os temas do debate foram sendo gradativamente resgatados, assim como, viu-se um esforço na avaliação da produção de habitação social do período entre 1930 e 1960 atribuindo maior ênfase aos arquitetos comprometidos com a questão social e suas obras. Dentre os principais pesquisadores que se empenharam no resgate da história da arquitetura da habitação popular no Brasil estão Paulo Bruna e Nabil Bonduki. Paulo Bruna lançou em 2010 um livro chamado “Os primeiros arquitetos modernos: habitação social no Brasil 1930-1950”, segundo o qual:

Os primeiros arquitetos modernos no Brasil foram aqueles que, empenhados em projetar e construir os grandes conjuntos habitacionais, que tornaram possíveis com a criação das Carteiras Habitacionais dos IAPs – Institutos de Aposentadoria e Pensões – a

3. **ATO TRÊS:** Moradia popular até 1964

Concomitante ao debate e produção arquitetônica carioca da arquitetura como identidade nacional, no período entre 1930 e 1960, outro debate arquitetônico era travado no Brasil, desta vez sobre a questão da moradia popular. Esse debate se desenvolveu de maneira autônoma e paralela ao descrito anteriormente, embora existam momentos de confluência entre os dois debates, principalmente quando alguns edifícios de habitação alcançaram notoriedade nacional e, por vezes, internacional. Esse debate tem como foco outro lado da questão, a arquitetura socialmente necessária, e orientou uma

partir de 1936, utilizaram nesses projetos e obras todos os conceitos teóricos e métodos construtivos associados ao movimento moderno, adequando-os às condições sociais e tecnológicas do Brasil (BRUNA, 2010, p. 10).

e Nabil Bonduki, que já havia lançado o livro “Origens da habitação social no Brasil: o caso de São Paulo” como decorrência da Tese defendida em 1994, lançou em 2014, em parceria com Ana Paula Koury, a trilogia intitulada “Os pioneiros da habitação social” através dos quais pretendeu-se:

Realizar um levantamento completo dos empreendimentos habitacionais realizados por órgãos estatais no período de 1930 e 1964, analisar detalhadamente os mais significativos e enquadrar esse ciclo no âmbito da trajetória mais geral do enfrentamento do problema habitacional no Brasil no século XX (BONDUKI, 2014, p. 3).

A produção científica sobre o debate e a produção arquitetônica voltada para a habitação popular no Brasil é bastante vasta, mas pode-se dizer que os dois livros destacados conquistaram maior difusão no sentido de elevar o reconhecimento da arquitetura voltada para a habitação popular produzida na primeira metade do século vinte ao patamar dado aos principais arquitetos modernos brasileiros.

A questão da habitação popular se molda conforme as condições históricas de cada momento. Assim, a apresentação será feita de modo a inserir os conteúdos debatidos no seu contexto temporal.

Nabil Bonduki descreve cinco períodos distintos da habitação popular no Brasil, sendo: período rentista privada até 1930; produção pelos Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAP), Caixas de Aposentadorias e Pensões (CAPs) e pela Fundação da Casa Popular (FCP) entre 1930 e 1964; produção do Banco Nacional da Habitação (BNH) e do Sistema Financeiro da Habitação (SFH); período de redemocratização entre os anos de 1980 e 2000; e o modelo atual (Idem, p. 10-17). Para fins desta Tese os primeiros dois períodos descritos por Bonduki conformam um Ato, pois são produções temporalmente paralelos à produção carioca descrita no ato anterior.

3.2. O período liberal e de acumulação rentista (1888-1930)

Segundo a descrição de Nabil Bonduki, o primeiro período se estabelece a partir da “Abolição da Escravatura e a constituição de um mercado de trabalho livre” (Idem, p.13) até 1930.

Grosso modo, coincide com a República Velha, caracterizou-se pelo reconhecimento de que a habitação dos trabalhadores era um problema público. Prevalcia, entretanto, a concepção liberal de que o Estado não deveria intervir diretamente na produção e nas regras de locação da moradia, que eram consideradas questões de mercado (Idem, p. 13).

A principal concepção arquitetônica resultante desse período foram as vilas, que poderiam ser construídas para abrigar operários de fábricas ou vilas particulares, voltadas para a renda de aluguéis. As vilas operárias ou, também chamadas de núcleo fabril, “a habitação não era pensada exclusivamente como a unidade de moradia individual, mas como um núcleo autônomo coletivo, que incluía equipamentos sociais e a ideia de produção seriada” (Idem, p. 13). Embora fossem construções higiênicas e salubres as vilas eram parte da lógica de controle social das fábricas, que mantinham os operários próximos dos locais de

trabalho. Tal controle contava ainda com a oferta de equipamentos sociais como igrejas e escolas nas proximidades das vilas. Esse fato introduziu a ideia “de que o núcleo residencial não devia ser constituído apenas por unidades habitacionais, mas requeria uma gama de serviços coletivos a serem prestados para os moradores” (Idem, p. 21). Por outro lado, as vilas particulares, que não tinham vínculos obrigatórios entre fábricas e operários, foram mais representativas em quantidades de unidades construídas que as vilas operárias, porém não contavam com a complementação urbana de equipamentos coletivos.

As poucas interferências do Estado na questão das moradias populares nesse primeiro período foram alinhadas com o ideário liberal, privilegiando a ação dos capitais privados por meio de incentivos fiscais para os particulares, que já contavam com grande cobertura legal que preconizava o direito de propriedade acima do direito de moradia. Ressaltam-se duas iniciativas de construção de casas operárias pela prefeitura do Rio de Janeiro e pelo Governo Federal que “embora deslocadas, essas iniciativas merecem ser reconhecidas, pois são precursoras da atuação estatal na produção habitacional” (Idem, p. 35). A

primeira iniciativa tomou corpo durante o mandato de Pereira Passos na Prefeitura do Distrito Federal, no ano de 1905. Foram construídas 120 unidades entre a Avenida Salvador de Sá e o Beco do Rio, no Rio de Janeiro; e a segunda iniciativa resultado da ação do governo Federal “foi um ambicioso projeto habitacional do presidente Hermes da Fonseca, que representou uma ruptura com a postura liberal adotada na República Velha de não produzir diretamente moradias para os trabalhadores” (Idem, p. 38). A Vila Operária Marechal Hermes da Fonseca contou com 165 das 1350 previstas, posteriormente o projeto foi retomado durante o governo de Getúlio Vargas¹⁶.

3.3. A produção de habitação (1930-1964)

Já o segundo período, iniciado a partir da Revolução de 1930, diz respeito a produção de moradia como forma a privilegiar a ação do Estado e reprimir a postura liberal de favorecimento exclusivo ao empreendedor.

[Esse período] marca o reconhecimento da habitação como uma questão de Estado, que intervém no mercado de locação, com o objetivo de proteger o inquilino e desestimular a produção rentistas, cria mecanismos para facilitar a compra do lote em prestações e o auto empreendimento da casa própria e inicia uma significativa – embora reduzida, diante da dimensão do problema – produção de habitação social (Idem, p. 13-14).

Os diversos marcos institucionais¹⁷ criados tinham, em grande medida, o objetivo de “reduzir o custo da reprodução da força de trabalho, que contribuiu para as altas taxas de acumulação de capital e para o esforço de industrialização que marcaram o

¹⁶ “Com o final do governo, as obras foram paralisadas e surgiram moradias populares no seu entorno. Após a Revolução de 1930, o projeto foi retomado pelo Governo Vargas e, posteriormente, o empreendimento foi incorporado ao Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE), que construiu blocos com tipologias modernas” (BONDUKI, 2014, p. 38).

¹⁷ “O Decreto-Lei do Inquilinato, de 1942, que congelou os aluguéis, o Decreto-Lei n. 58/1938, que regulamentou a venda de lotes a prestação, a criação das carteiras prediais dos Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAPs), a partir de 1937, que os transformou nas primeiras instituições públicas de caráter nacional a produzirem, em número significativo, habitação social e a criação da Fundação da Casa Popular, em 1946, órgão pioneiro, destinado exclusivamente a enfrentar o problema da moradia” (BONDUKI, 2014, p. 41).

período” (Idem, p. 41). Ao todo foram 175 mil unidades produzidas e financiadas entre 1930 e 1964¹⁸. A quantidade de unidades produzidas não estava à altura do incremento populacional nas principais cidades do país. Além disso, a produção habitacional realizada pelos IAPs era voltada exclusivamente a seus associados, que se restringiam entre os assalariados urbanos com carteira assinada. Cada IAP realizava a construção dos conjuntos habitacionais de acordo com a forma de atuação de cada órgão promotor. A produção habitacional de cada órgão respondia, enquanto desenho, às diferentes interpretações sobre o papel do Estado de seus integrantes. Assim como o modo de lidar com o orçamento público era diretamente relacionado com os alinhamentos ideológicos de cada grupo, de modo que é possível perceber as particularidades dos projetos a partir das diferentes interpretações sobre os modos de morar.

Os IAPs mais organizados e estruturados eram os IAPI – industriários, IAPC – comerciários e o IAPB – bancários, por isso

tinham maior capacidade de oferecer mais serviços e equipamentos de uso coletivo nos seus conjuntos residenciais e defendiam o aluguel fixo, “de modo a garantir uma remuneração para o investimento realizado com os fundos previdenciários e a procura de racionalização vinculava-se com a redução de custos, para aproximá-los da capacidade de pagamentos dos trabalhadores” (Idem, p. 51). A exemplo do IAPI, o conjunto residencial era tratado como um “investimento que precisava ser mantido, procurando a ‘preservação da garantia durante o período de recuperação do capital empregado’” (Pedro, 1950a apud Idem, p.53). Já a concepção do IAPB, possibilitado pelo maior valor salarial de seus associados, procurou implantar torres modernas de habitação em centros urbanos, buscando maior proximidade dos locais de trabalho. “Nesses empreendimentos, estabeleceu-se uma tipologia em que no térreo e nas sobrelojas foram instalados os serviços coletivos, as sedes regionais ou locais do órgão e áreas comerciais, mantendo o uso residencial nos andares superiores” (Idem, p. 54).

¹⁸ Mais a frente de sua explicação, Bonduki descreve que a totalidade de unidades construídas e financiadas pelos IAPs, foram 127.195 unidades nos planos A e B (construção de conjuntos residenciais e financiamentos para compra ou construção da casa própria) que eram os planos voltados para a população da

classe baixa. Já o restante, somando a produção da FCP, do departamento de Habitação Popular (DHP), outros órgãos regionais e áreas residenciais das cidades novas, somam 175.060 unidades (BONDUKI, 2014, p. 47, 50).

Nesse sentido, a criação da Fundação da Casa Popular (FCP), em 1946, no princípio do governo do presidente Dutra, se voltava para corrigir a maneira fragmentada e seletiva no oferecimento das unidades habitacionais e se voltava para a universalidade da demanda da habitação social no país. Porém, sua efetividade foi muito reduzida devido a uma série de questões que caracterizavam o período histórico.

O projeto da fundação fracassou porque o governo Dutra não estava suficientemente determinado a construir uma política habitacional para o país e porque os grupos sociais que seriam beneficiados estavam desorganizados ou desinteressados, ao passo que os setores que se opunham ao projeto, por interesses corporativos, econômicos ou políticos, agiram com eficiência para desmantelá-lo (MELO, 1991a apud Idem, p. 48).

A produção habitacional desse período mostra que “o país teria condições, nos anos 1940, para implementar uma massiva produção de habitação social, de excelente qualidade, se não

capaz de atender às necessidades da população de baixa renda” (Idem, p. 50). Porém, não foi possível devido à falta de interesse político e popular¹⁹.

Do ponto de vista da qualidade arquitetônica realizada no Brasil nesse período, vale destacar que a construção civil conquistou uma efetiva evolução qualitativa de quase a totalidade da cadeia produtiva e também sobre o impacto urbano das edificações. A qualidade do projeto arquitetônico se equiparou com o que havia de mais avançado no debate internacional sobre habitação social. E, com isso, a indústria de materiais, de processos e de sistemas inerentes à construção também elevaram de patamar. Viu-se surgir uma considerável inovação de tipologias e arranjos urbanísticos que estimularam sobremaneira novas formas de morar, aplicados nos grandes conjuntos habitacionais da década de 1920 na Holanda, Alemanha, Áustria e Inglaterra²⁰.

¹⁹ A falta de vontade política do governo e de apoio da sociedade impediu esse caminho ao barrar o anteprojeto da FCP, fazendo com que a dispersão de recursos e a ineficácia na sua utilização reduzissem drasticamente o impacto da produção habitacional realizada na era Vargas (BONDUKI, 2014, p. 50).

²⁰ Paulo Bruna descreve o alinhamento da experiência brasileira com os principais conjuntos habitacionais projetados pela equipe de Ernst May. “Os projetos que, possivelmente, melhor expressam essas preocupações são os três grandes

conjuntos habitacionais construídos por Ernst May, enquanto responsável pelos programas habitacionais de Frankfurt, ao longo do vale do rio Nidda: “Praunheim”, “Romerstadt” e “Westhausen”, com cerca de 4 mil unidades no total. Juntos esses conjuntos (siedlungen) formam uma comunidade com apartamentos ao longo das principais vias de acesso, e longas filas de casas geminadas amplamente espaçadas entre si por jardins nos fundos e na frente. Todos os conjuntos previam lojas, sendo

Agrupando ao redor de uma série de serviços sociais coletivos centenas e às vezes milhares de habitações “mínimas”, esses conjuntos, pelo seu estudo dos detalhes internos de cada habitação, pelo uso de técnicas industriais de produção, pelo cuidado com a insolação e a ventilação natural e a implantação paisagística, pelo que representaram de inovação em termos de organização e planejamento, acabaram por se tornar os marcos de uma nova concepção do espaço urbano e de uma nova arquitetura (BRUNA, 2010, p. 26).

Os avanços obtidos a partir destes grandes conjuntos foram debatidos principalmente nos segundo e terceiro CIAM que aconteceram em Frankfurt, em 1929, e em Bruxelas, em 1930. Em Frankfurt, realizado em outubro 1929, à convite de Ernst May, o debate se deu sob o título de *“Die Wohnung fur das Existenzminimum”* – A habitação para o mínimo nível de vida. Já em Bruxelas foram debatidas questões sobre a eficiência nas relações de altura e espaçamento ideal entre blocos, realizado em novembro de 1930, “a convite de Victor Bourgeois, sob o título *“Rationelle Begaungsweisen”* – Métodos Construtivos Racionais²¹ – tiveram um caráter eminentemente prático e doutrinário, pois pretendiam obter respostas operacionais

aplicáveis imediatamente aos seus problemas reais” (Auke van der Woud *apud* Idem, p. 46).

Como síntese das características comuns entre as proposições apresentadas nesse período na Europa, Paulo Bruna (Idem) destaca:

- Em primeiro lugar era necessário que o arquiteto abandonasse suas atitudes subjetivas, provenientes de preocupações exclusivamente estéticas, para dedicar-se de forma científica ao problema da habitação.
- Em segundo lugar era preciso que a habitação mínima, assim concebida, fosse o meio para passar a uma outra maneira de viver; ser o instrumento de uma *“Neue Wohnkultur”* (uma nova cultura da habitação), induzindo a mudanças no modo de vida e consequentemente no comportamento social.
- Em terceiro lugar era preciso conferir às técnicas de construir a mesma racionalidade da produção industrial,

que Romerstadt e Praunheim continham escolas e outros serviços” (BRUNA, 2010, p. 27-28).

²¹ Por vezes traduzido como “Uso Racional do Lote”

tipificando e industrializando a maior parte dos componentes.

- Finalmente, em quarto lugar, é preciso conferir ao Estado o poder de planejar em larga escala e realizar os vastos programas sociais que a sociedade industrial impõe. Para tanto, ele deve superar os problemas da posse privada da terra urbana.

No Brasil, as questões debatidas nos CIAMs foram introduzidas, ao menos inicialmente, pela influência do arquiteto Rubens Porto que, até 1940, foi assessor do Conselho Nacional do Trabalho, ligado ao Ministério do Trabalho. Porto acompanhava os assuntos tratados nos CIAMs e defendia a

estandardização e a racionalização dos processos de construção e do emprego dos materiais, solução racional da planta, entrega da casa mobiliada, eliminação de toda decoração supérflua, localização dos conjuntos residenciais em locais isolados do traçado preexistente e uma tipologia de blocos multifamiliares de quatro pavimentos, com pilotis e apartamentos duplex (BONDUKI, 2014, p. 52).

Um dos primeiros momentos de ampla discussão sobre habitação foi o I Congresso de Habitação, organizado pela Divisão de Arquitetura do Instituto de Engenharia de São Paulo

no ano de 1931. Paulo Bruna ressalta que esse congresso impressionou pela “semelhança de objetivos e métodos com os dois congressos CIAM já realizados até então: o de 1929 em Frankfurt e o de 1930 em Bruxelas. As conferências fazem menções a esses congressos em mais de uma ocasião” (BRUNA, 2010, p.124). E, em 1938, Rubens Porto publica o livro “O Problema das Casas Operárias e os Institutos e Caixas de Aposentadoria e Pensões”, no qual descreve as principais diretrizes projetuais para conjuntos habitacionais a partir de claras influências do debate europeu, como, por exemplo, os estudos de disposição dos blocos habitacionais apresentada por Walter Gropius no congresso de Bruxelas:

Os espaços livres entre os edifícios, quando estes forem de 4 ou 5 andares, deverão corresponder a um ângulo livre vertical de 15° a 25°. A densidade de população poderá ser de 200 a 250 pessoas por hectare. Quanto a este último dado, as opiniões são as mais variadas. Le Corbusier, por exemplo, sugere, nas grandes construções, a densidades de 1000 habitantes por hectare, conservando os espaços vazios. No que se relaciona com a parte do terreno a ser aproveitada para as vias, concordam quase todos os técnicos em reservar 20% para as mesmas, em proporção com o resto do terreno disponível (PORTO, p. 60 Apud Idem, 146).

É importante observar que o debate europeu, assim como o brasileiro, se voltava para uma proposta de economia e racionalização da construção sem deixar de lado as questões humanas, para a qual a moradia exerce sua função. Em suas apresentações, Walter Gropius chamava atenção para as questões sociais da racionalidade da arquitetura, “solicitando aos congressistas que ampliassem a noção de que racional é sinônimo de econômico, para incluir também as necessidades psicológicas e sociais da moradia” (Idem, p. 55).

3.3.1. O Departamento de Habitação Popular (DHP) e o Pedregulho.

Além dos IAP, outro órgão destacado por sua produção arquitetônica de excelente qualidade é o Departamento de Habitação Popular (DHP), da Prefeitura do Distrito Federal. O DHP era dirigido pela engenheira Carmen Portinho e tinha em seu quadro de funcionários o arquiteto Affonso Eduardo Reidy,

que, como demonstrado no Ato dois, compartilhava dos ideais modernos corbusianos²², foi professor da ENBA durante o período reformista de Lúcio Costa e compôs a equipe de projetista do edifício do MES. Reidy teve um papel importante tanto na produção de ícones modernos como na produção de arquitetura socialmente necessária.

Os conjuntos propostos pelo DHP eram produzidos segundo o ideal de que a habitação deveria ser tratada como questão de Estado. Carmen Portinho defendia que a habitação deveria ser fornecida pelo Estado assim como água, luz, gás, esgoto.

Por essa razão, as moradias deviam ser alugadas e o órgão devia manter um serviço social permanente no conjunto residencial, dotado obrigatoriamente de equipamentos de uso coletivo e amplos espaços públicos, a serem mantidos pelo poder público. Esses conjuntos seriam implantados com recursos do orçamento do Distrito Federal, não retornáveis, cobrando-se um aluguel equivalente a 10% do salário do morador, destinado à manutenção do local (BONDUKI, 2014, p. 51).

²² “Sua posição é favorável aos edifícios de grande altura, (com 150m ou mais), altas densidades (mil habitantes/hectare), elevadores velozes para 30/40 pessoas e a rua-corredor em altura. Essa concepção permitiria reduzir as distâncias do trabalho à casa, e reservar 80% da superfície para o verde (com 12% para as

construções e 8% para o sistema viário). Por outro lado, tal planejamento só seria viável se os terrenos urbanos fossem agrupados novamente” (BRUNA, 2010, p. 54).

O conjunto residencial mais paradigmático foi o Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho, de autoria de Affonso Eduardo Reidy (Figuras 15 a 17). Esse conjunto se tornou o principal exemplar construído do que seria o ideal de conjunto habitacional como política de Estado e se tornou o edifício habitacional brasileiro mais publicado no país e no exterior, atribuindo à habitação um status de monumentalidade comparável com as obras de Oscar Niemeyer. O Pedregulho foi premiado I Bienal de São Paulo, cujo júri era presidido por Sigfried Giedion, secretário geral do CIAM. Para se ter ideia do impacto do Pedregulho nas críticas, Max Bill, na mesma ocasião em que criticou a falta de sentido social na obra de Oscar Niemeyer descreveu a arquitetura do conjunto de Reidy como “obra plenamente bem-sucedida tanto do ponto de vista social quanto de arquitetura e urbanismo” (BILL, 1954, p. 158).

O Pedregulho é um complexo residencial com uma série de equipamentos sociais que exprimem em sua volumetria certa diferenciação: “o paralelepípedo é usado nos prédios residenciais, o prisma trapezoidal nos edifícios públicos e a abóbada aparece nas construções esportivas” (CAVALCANTI, 2006, p. 137). Mas o mais relevante não está na sua volumetria

inovadora, mas na capacidade de síntese de tantos fatores técnicos, econômicos, funcionais e ideológicos em um projeto coerente e ainda assim belo.



Figura 15 – Conjunto Residencial Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho, 1946.

FONTE: Arquivo Carmen Portinho. In. FERRAZ, 2000, p. 91.

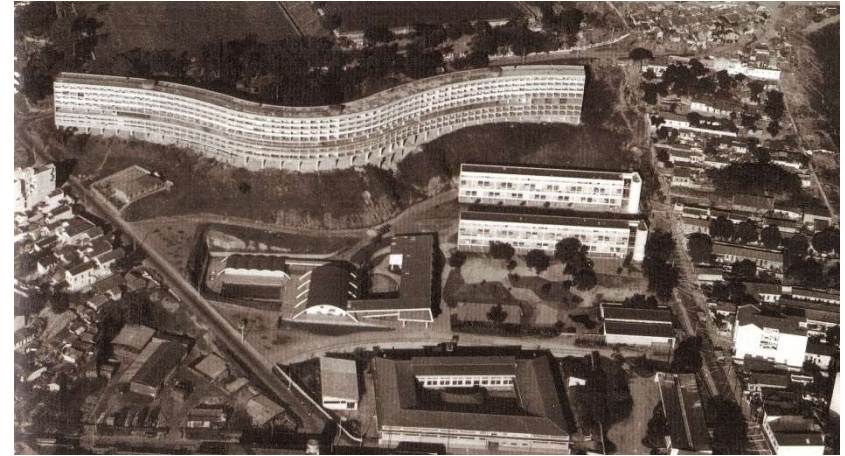


Figura 17 – Conjunto Residencial Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho, 1946.

FONTE: Arquivo Carmen Portinho. In. FERRAZ, 2000, p. 89.

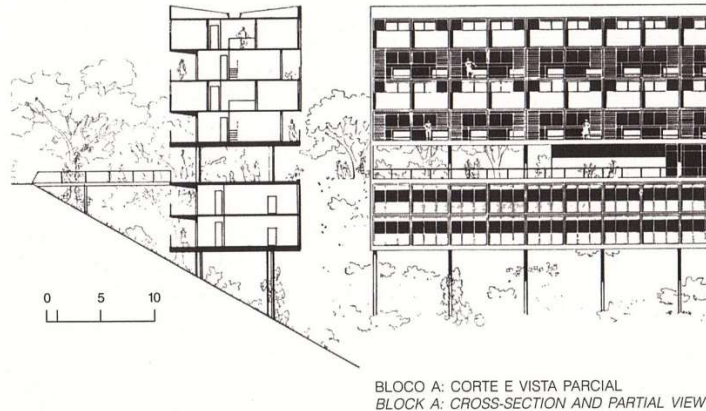


Figura 16 – Conjunto Residencial Pedregulho. Affonso Eduardo Reidy, Carmen Portinho, 1946.

FONTE: FERRAZ, 2000, p. 90.

Num terreno de 52.142m², a unidade de Pedregulho tem uma taxa de ocupação de 17,3% e uma densidade de 470 habitantes por hectare muito próxima àquela adotada pelo *London Conty Council* nos seus projetos de reconstrução. O projeto previa quatro blocos de habitação, um dos quais não foi construído. O bloco maior, longo e sinuoso, com 260 m de extensão, está situado na encosta da colina e acompanha as curvas de nível. A entrada ocorre pela parte mais alta do terreno através de duas pontes que dão acesso a uma ampla galeria ocupada parcialmente pelas instalações do serviço social, jardim de infância e teatro infantil. O bloco tem 272 apartamentos cujos acessos ocorrem a cada 50 m, aproximadamente. Os dois pavimentos

inferiores contêm apartamentos pequenos de sala-quarto, e os quatro superiores são compostos por duas séries de apartamentos duplex de um a quatro dormitórios. Os apartamentos duplex foram adotados por Reidy pelas mesmas razões que as maisonettes eram a tipologia mais comum nas obras da reconstrução inglesa: criavam maior privacidade, permitiam, sem elevador, atingir o quarto pavimento, e melhoravam a relação entre a profundidade do bloco e a testada do apartamento. Além desse edifício, foram construídos dois blocos iguais com cerca de 80 m de extensão com 56 unidades duplex de dois, três e quatro dormitórios. O bloco não construído tinha doze pavimentos com apartamentos simples de dois, três e quatro dormitórios, obrigando ao uso do elevador. Além dos blocos de habitação, o projeto previa instalações para lavanderia coletiva mecânica, mercado, posto de saúde, creche, escola primária, ginásio, piscina, clube, campos de jogos e recreação. Reidy esteve à testa do canteiro durante três anos (1950 a 1952), e nesse tempo deu prioridade ao término dos blocos sociais, que foram magnificamente concebidos e executados, com painéis de Cândido Portinari e Anísio Medeiros e jardins de Roberto Burle Marx. Reidy sabia que as habitações seriam terminadas mais cedo ou mais tarde, mas temia que a descontinuidade das administrações municipais levasse ao abandono as obras da escola, ginásio e piscina, nas quais depositava grande esperança. (BRUNA, 2010, p. 164-165).

Já a crítica desse modelo se deu em grande medida vinculada sobre a visão utópica de Estado provedor. No caso do Brasil, seria impensável imaginar que o Estado tivesse recursos suficientes para produzir e manter o nível dos espaços coletivos e a qualidade dos equipamentos construídos para todos aqueles que necessitavam de moradia. Essa postura foi muito criticada por alguns arquitetos como, por exemplo, Joaquim Guedes, que dizia que o Pedregulho era um exemplo do “terrível formalismo que imperava no formalismo brasileiro, que construía ruínas precoces, de alto custo e, praticamente, inservíveis, inúteis, ou muito incômodas, inadequadas e que terminavam abandonadas por seus destinatários” (GUEDES, 2003).

Por outro lado, para Lauro Cavalcanti (2006, p. 144) “os projetos utópicos para habitação popular nunca se realizaram plenamente. Foram usualmente estancados por motivos de ordem política ou econômica”, para o caso da rápida degradação do Pedregulho, defende que um dos problemas foi a demora de sua construção, “arrastando-se por mais de 15 anos”. Para o qual:

A demora na construção de unidades residenciais, embora estrategicamente correta, ocasionou um

problema. As pessoas originalmente recenseadas raramente se beneficiaram dos apartamentos, e, em muitos casos, sua situação familiar e necessidades modificaram consideravelmente com o correr dos tempos. Por outro lado, frequentemente a mudança para o Pedregulho correspondia a uma ascensão que não era acompanhada por melhoria efetiva de vida, como emprego melhor, remuneração condizente etc. Dessa forma, os moradores se viram diante de espaço que exigia um aumento de repertório econômico-social que não havia ocorrido. Passaram a habitar, como “estrangeiros”, organizações espaciais que pressupunham hábitos e modos de vida totalmente distintos dos seus. Algumas vezes, tal fato gerou inaptações e mal uso de equipamentos. (CAVALCANTI, 2006, p. 138).

E mais, com a sucessão das administrações, muitas das premissas básicas que deram origem ao projeto foram deixadas de lado como a proximidade entre moradia e trabalho que não foi respeitada, sendo oferecidas unidades segundo critérios “políticos e protecionistas” (Idem, p. 141). Decisões como essa acabaram por ocasionar no afastamento de Reidy e de Carmen Portinho do empreendimento.

3.4. O Seminário de Habitação e Reforma Urbana (SHRU) em 1963.

Getúlio Vargas foi deposto de seu primeiro mandato em 1945. Nesse momento sua principal proposta para atender a questão da habitação estava focada na ampliação da atuação da FCP. Porém, essa tentativa foi frustrada. A posse de Juscelino Kubitschek deu impulso à industrialização por meio do Plano de Metas. Porém grande parte do esforço e do orçamento do governo foram drenados pela expectativa de conclusão de Brasília ainda durante seu mandato. O resultado desse processo foi um considerável incremento populacional nas principais cidades sem qualquer perspectiva de controle enquanto na economia a inflação atingia patamares insustentáveis. “Nesse quadro, era consenso a necessidade de estruturar uma estratégia para enfrentar a questão urbana, que implicasse a alteração do desenho institucional e do marco legal, com a criação de novas fontes de financiamento” (BONDUKI, 2014, p. 57). Os anos seguintes foram politicamente conturbados tanto internamente quanto na política internacional.

O governo de João Goulart, que assumiu em 1961 após a renúncia de Jânio Quadros e ficou até ser deposto pelo golpe

militar em 1964, montou uma equipe com grandes nomes de intelectuais que refletiam sobre a construção do Brasil como Darcy Ribeiro, como Chefe da Casa Civil, e Celso Furtado, a frente do Ministério do Planejamento, e lançou como proposta as reformas de base que tinham forte alinhamento com a ideologia de esquerda contrariando interesses conservadores da elite política nacional.

No cenário internacional se instalava a Guerra Fria e os Estados Unidos intensificara uma série de medidas de controle político da América Latina contra o socialismo, principalmente depois da revolução cubana de 1959. Inclusive algumas ações de produção de habitação popular foram realizadas. Os americanos interviam por meio da

Aliança para o Progresso, executada pela U.S. Agency for International Development (USAID, agência criada pelos Estados Unidos para deter o avanço do comunismo no continente após a Revolução Cubana), apoiou e financiou programas habitacionais que foram implementados por governos estaduais dirigidos por políticos conservadores. [...] A Aliança para o progresso [...] apoiou projetos habitacionais de

grande dimensão quantitativa e baixa qualidade de projeto, que representaram um retrocesso em relação ao que tinha sido feito anteriormente no país, sobretudo na produção dos IAPs, e renunciavam a política a ser implementada pelo regime militar (Idem, p. 57).

O financiamento pela USAID viabilizou obras de grande escala sendo a mais significativa “a remoção de favelas do sul do Rio de Janeiro, desenvolvido pelo governador Carlos Lacerda, com a transferência dos seus moradores para grandes conjuntos habitacionais, como Cidade de Deus e Vila Kennedy, na extrema periferia da ex-capital do país” (Idem, p. 58). A reação popular resultou na criação da Federação das Associações de Favelas do Estado da Guanabara que era assessorada por um coletivo de arquitetos engajados com o movimento social, denominado Quadra²³.

Em contraposição ao modo impositivo e de pouca participação popular dos agentes estrangeiros, as ações do governo de Jango possibilitaram o maior momento de discussão sobre a reforma urbana no Brasil. Como primeiro e principal momento de

²³ Esse modo de agir, por meio da ação conjunta e direta entre arquitetos e membros das comunidades mais afetadas pelas ações governamentais conservadoras serviria como modelo de ação de um movimento bastante

significativo que vem a tomar corpo na década de 1980 por meio da militância pela reforma urbana.

discussão foi realizado o Seminário de Habitação e Reforma Urbana (SHRU), organizado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) e pelo Instituto de Previdência e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE). O evento contou com duas etapas, a primeira realizada no Hotel Quitandinha na cidade de Petrópolis no estado do Rio de Janeiro, que aconteceu nos dias 24, 25 e 26 de julho de 1963 e a segunda na sede do IAB, em São Paulo nos dias 29, 30 e 31 do mesmo mês.

Durante o seminário foram discutidos quatro temas centrais em grupos de trabalhos distintos, abordando importantes temáticas referentes aos problemas contemporâneos da arquitetura e do urbanismo: 1- a situação habitacional do país: exposição e análise das condições; 2- a habitação e o aglomerado urbano; 3- a reforma urbana: medida para o estabelecimento de uma política de planejamento urbano e de habitação; 4- a execução dos programas de planejamento urbano e de habitação” (BONDUKI; KOURY, 2010).

Dentre os quais os coordenadores dos grupos três e quatro foram os arquitetos Joaquim Guedes e Jorge Wilhelm respectivamente²⁴.

O congresso não foi, de fato, o primeiro momento de discussão sobre a necessidade de uma política habitacional de âmbito nacional, em 1931 já haviam sido colocados em pauta questões importantes da problemática habitacional no país. O objetivo do Seminário era tratar de um “conjunto de medidas estatais, visando à justa utilização do solo urbano, à ordenação e ao equipamento das aglomerações urbanas e ao fornecimento de habitação condigna a todas as famílias” (RIBEIRO; PONTUAL, 2009).

De fato, foi somente em 1963, ao final do SHRU que se chegou à elaboração de propostas “bastante elaboradas no sentido de efetivar os principais instrumentos institucionais necessários para o enfrentamento dos problemas habitacional e urbano equacionados principalmente através do binômio

²⁴ Jorge Francisconi lembra da presença de importantes nomes no seminário do Quitandinha em 1963 “Jorge Wilhelm, Mauricio Roberto, Mauricio Nogueira Batista, Acácio Gil Borsoi, Sergio Bernardes, Juarez Brandão Lopes, Hely Lopes Meirelles, Eurico Andrade de Azevedo, Villanova Artigas, Luiz Paulo Conde, Luiz

Carlos Costa, Paulo Mendes da Rocha, Franco Montoro, Adina Mera, Kneese de Mello e Roberto Cerqueira Cesar foram alguns nomes que, dentre outros tantos com saber e experiência em questões urbanas e regionais, contribuíram para qualidade dos resultados alcançados nas reuniões” (FRANCISCONI, 2013).

industrialização e planejamento” (BONDUKI; KOURY, 2010). Ao final do Seminário foram lançadas diretrizes importantes como:

A habitação é um direito do cidadão e uma responsabilidade do Estado; a reforma urbana, ou seja, os limites ao direito de propriedade e ao uso do solo, e o avanço construtivo, através da racionalização de métodos de produção, são os elementos primordiais para enfrentar o problema; a participação do povo em programas de desenvolvimento de comunidades e da iniciativa privada na oferta de habitação de interesse social é necessária; o plano nacional de ordenamento territorial e de habitação, contemplando as demandas presentes e futuras, deve orientar a política habitacional; o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) deve instituir um sistema de levantamento de estatísticas contínuas sobre a habitação, levando em conta a qualificação socioeconômica da população atendida (BONDUKI, 2014, p. 59).

Os resultados do congresso chamam atenção por seu caráter espetacularmente progressista. Contudo, sua interrupção devido às interferências políticas dos anos subseqüentes prorrogou a efetividade e o avanço do debate em quase quatro décadas. Porém, ainda assim, as propostas resultantes do SHRU se transformaram em instrumentos de luta para a redemocratização algum tempo depois.

É possível observar sinais do SHRU na Constituição de 1988, no Projeto Moradia (1999-2000), que orientou o programa do governo de Lula, no Estatuto das Cidades (2001) e na criação do Ministério das Cidades (2003), do Conselho Nacional das Cidades (2004) e no Fundo Nacional de Habitação de Interesse Social (2005) (Idem, p. 60).

Por fim, considerando os diferentes momentos nos quais a questão da moradia ocupou o foco central, é possível perceber diferentes interações da práxis. Por vezes, a vontade pela aproximação do debate internacional serviu de ponto de partida para uma intensa troca de saberes e de produção de conhecimento sobre a questão da moradia no Brasil. Essa troca de conhecimento proporcionou uma alteração na “Produção” arquitetônica de forma significativa. Esse evento que pode ser interpretado como uma aproximação da práxis devido ao fato de que a aplicação dos conceitos originados no debate se revelaram materialmente e a análise das decorrências construtivas foram absorvidas como novos elementos do “Debate”. Por outras, conseguiu ampliar consideravelmente a consciência sobre a reforma urbana a partir da evolução do “Debate”, sem, de fato, se concretizar materialmente, de modo que a impossibilidade da construção do espaço inviabilizasse o

avanço do próprio debate. E, a evolução conceitual sem seu rebatimento no campo concreto pode ser interpretado como um afastamento da práxis da arquitetura.

4. **ATO QUATRO:** O desenho e o papel social da arquitetura: o debate em São Paulo

Em São Paulo, a produção da arquitetura se fez de maneira distinta da carioca e revela seu principal momento após a década de 1940, muito por conta da reputação internacional que a arquitetura carioca alcançara. Diversos arquitetos europeus, deixando seus países de origem devido à guerra, decidiram procurar abrigo em solo brasileiro e escolheram a cidade do Rio de Janeiro como nova moradia. Contudo não encontraram trabalho disponível visto que as principais encomendas eram realizadas pelo Estado e muitas delas eram direcionadas ao pequeno grupo de Lúcio Costa. Em decorrência disso, deram

preferência a se fixarem na cidade de São Paulo que apresentava uma projeção econômica mais promissora. São Paulo, já em 1940, era o principal centro econômico do país. Hugo Segawa descreve a passagem de diversos arquitetos estrangeiros que atuaram em São Paulo, como: Bernard Rudofsky, arquiteto austríaco que residiu no Brasil entre 1939 e 1941; Lukjan Korngold, polonês que chegou em 1940 e permaneceu definitivamente; Giancarlo Palanti, italiano, chegou na década de 1940; Achillina (Lina) Bo Bardi, também italiana chegou ao Brasil em 1947; Adolf Franz Heep, tcheco, teve sua maior contribuição no Brasil entre 1954 e 1962; Mário Russo chegou em 1949; Victor Reif em 1950; Daniele Calabi em 1939; Giancarlo Gasperini no início dos anos 1950 (SEGAWA, 2014, p. 134-139).

Entre os brasileiros, os primeiros a se destacarem em São Paulo depois de Warchavchik foram os arquitetos Rino Levi e Oswaldo Arthur Bratke. Tanto Levi quanto Bratke apresentavam características projetuais bastante distintas dos arquitetos cariocas, até mesmo porque a forma de fazer arquitetura no Rio de Janeiro e em São Paulo eram também bastante distintas. Enquanto no Rio de Janeiro o principal cliente das principais obras de arquitetura era o Estado, em São Paulo eram pessoas

físicas ou jurídicas de capitais privados; enquanto no Rio preocupava-se com a identidade nacional, em São Paulo a arquitetura voltava-se para a racionalidade das plantas, do processo construtivo e no desenvolvimento da técnica disponível; no Rio de Janeiro os arquitetos eram mais próximos da ideia de criação formalística do edifício, em São Paulo estavam mais próximos dos canteiros.

Não houve arquiteto formado em São Paulo da mesma geração dos pioneiros cariocas que tenha iniciado sua vida profissional com a linguagem moderna e sem envolvimento com a construção. Todos os paulistas praticavam uma arquitetura eclética antes de se converterem ao modernismo; todos, também, adquiriram grande prática de canteiro, porquanto rara era a encomenda de projeto sem a respectiva obra. A introdução de componentes modernos na arquitetura paulista não se iniciou mediante os recursos formais que caracterizaram a linha carioca: foi no tratamento racional e inovador das plantas que certa modernidade emergiu em São Paulo (Idem, p. 140).

A obra de Rino Levi e de Oswaldo Arthur Bratke revelam outras referências além das obras de Le Corbusier. Em projetos de

terrenos amplos – como na casa Olivo Gomes, de Rino Levi, realizada entre 1949 e 1951 (Figuras 20 e 21) e as obras de Oswaldo Arthur Bratke, segunda residência e estúdio do arquiteto, em 1951 e residência Oscar Americano, em 1952 (Figura 18) – evidenciam uma aproximação com a arquitetura realizada na costa oeste dos Estados Unidos difundida por meio do programa *Case Study Houses* e publicados na revista *Arts & Architecture*. Os projetos buscavam uma nova linguagem para a arquitetura doméstica que fosse moderna, alinhados com o conceito de industrialização da construção e que ainda assim fossem confortáveis²⁵. Alguns dos principais arquitetos desse momento era Richard Neutra, Eero Saarinen, Charles e Ray Eames, Pierre Koenig, Craig Ellwood, Ed Kilingsworth, entre outros. As características absorvidas pelos arquitetos brasileiros foram a planta explodida e a integração com a natureza através da diluição do limite entre edificação e jardins. Ambos os arquitetos são referências projetuais importantes de importantes arquitetos paulistas até os dias de hoje.

²⁵ Para saber mais sobre a correspondência da obra de Oswaldo Arthur Bratke com a arquitetura do *Case Study Houses* ver: SEGAWA; MAZZA DOURADO, 2012.



Figura 18 – Residência Oscar Americano. Oswaldo Arthur Bratke, 1952.
FONTE: Nelson Kon.



Figura 20 – Residência Olivo Gomes, Rino Levi, 1949, 1951.
FONTE: Nelson Kon.



Figura 19 – Residência Castor Delgado Perez, 1958-1959.
FONTE: André Scarpa.

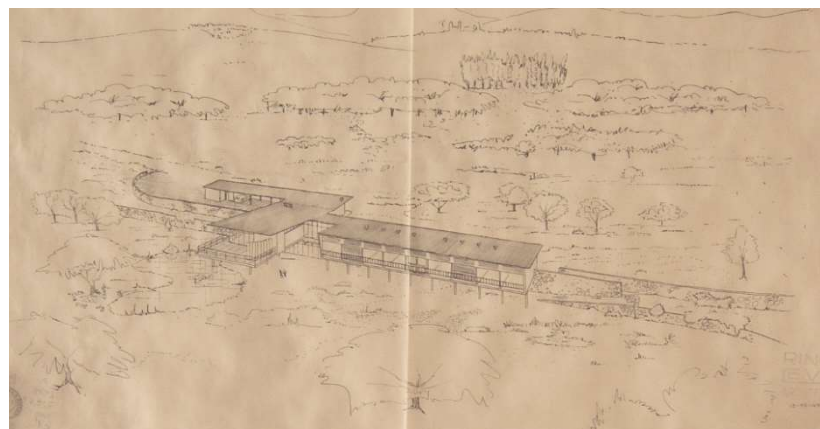


Figura 21 – Residência Olivo Gomes, Rino Levi, 1949, 1951.
FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

Outra característica projetual de Rino Levi que continua a iluminar as ideias dos jovens arquitetos paulistas é a tipologia da residência urbana em lote pequeno. Um exemplo disso é a residência Castor Delgado Perez, de 1958-1959 (Figura 19). Essa casa, recentemente reformada e transformada em galeria de arte pelo escritório Piratininga Arquitetos, apresenta uma extrema racionalidade do desenho de planta. A casa revela-se mais como um espaço arquitetural do que como um objeto arquitetural. A postura projetual de Rino Levi neste projeto sobrepõe a espacialidade à forma, que não se revela claramente aos observadores da rua, enquanto seu interior é repleto de detalhes construtivos que garantem fluidez do espaço interno e externo.

Enquanto a fachada se relaciona de maneira bastante colaborativa com a cidade, oferecendo o recuo frontal como extensão da calçada, garante a privacidade do interior por meio do uso de diferentes anteparos (porosos ou cegos) entre o interior e o exterior. Na parte interna três pátios garantem a integração, amplitude e a insolação dos ambientes internos. Duas alas dispostas longitudinalmente e próximas dos limites laterais do terreno concentram as funções operacionais da casa

(áreas de serviço, banheiros e de circulação), permitindo que o centro do terreno sirva às áreas coletivas de convívio como a sala, disposta entre dois pátios ajardinados cobertos por elementos vazados azuis, e os dormitórios, que se voltam para os fundos em janelas que se abrem de piso a teto. A resolução simples e objetiva da planta desta casa faz dela excepcionalmente contemporânea.

4.1. Sobre a arquitetura Paulista e Carioca

Outros pontos se diferem além do modo como se faz arquitetura em cada contexto. Mais uma vez se evidencia que a práxis é relativa à conjuntura de cada local. Analisar a produção de cada região, no mesmo períodos, mostra que as arquiteturas paulistas e cariocas se divergem enquanto propostas arquitetônicas. Não seria possível analisar do ponto de vista qualitativo, mas é possível perceber que são propostas divergentes de arquitetura, orientadas por diferentes visões de mundo e diferentes interpretações sobre o que é arquitetura. Essas proposições são relativas e decorrentes dos valores construídos a partir dos debates e da possibilidade conjuntural de aplicação prática em algumas experiências construtivas. Percebe-se, portanto, que as

arquitetura de São Paulo e do Rio de Janeiro são derivadas de Debates distintos, embora com alguns pontos de convergência.

Pode-se dizer que a arquitetura realizada em São Paulo apresenta uma relação bastante intensa com a cidade enquanto espaço coletivo. Acredita-se na intensa relação entre edifício e cidade, na qual cada edifício contribui para a formação da urbanidade assim como a cidade consolida-se na medida em que estabelece relação fortes com as edificações. Isso pode se justificar pelo fato de que em São Paulo o curso de arquitetura foi um desdobramento da engenharia, especificamente da Escola Politécnica que tinha professores destacados, como Luiz Ignácio de Anhaia Mello que era urbanista, de modo que “o que caracterizou o curso de arquitetura da Escola Politécnica e posteriormente o curso da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), após sua criação em 1948, foi o projeto da cidade moderna e não do monumento” (ARTIGAS, 2015, p. 11). A menção do monumento na citação é uma referência da arquitetura realizada no Rio de Janeiro na qual se considera que a ênfase da arquitetura e a noção do belo está relacionado ao edifício isolado, por isso a ideia de “monumento”.

Confrontos de opiniões sobre a produção de arquitetura no Rio de Janeiro e em São Paulo são recorrentes. Em uma ocasião recente, dois textos de visões opostas foram publicados no periódico eletrônico do site Vitruvius. Luiz Recamán, inicialmente para uma publicação para o Caderno Mais!, do jornal Folha de São Paulo, em abril de 2006, publicou um texto originalmente chamado de “Curvas e retas não alcançam as cidades no Brasil”. O título publicado foi alterado pelos editores do Caderno Mais! resultando em “De volta ao real. Arquiteto radicalizou cisão entre Rio e SP ao voltar-se para a integração urbana”. No texto, o autor defende que as diferenças entre a arquitetura carioca – da qual Oscar Niemeyer é o principal protagonista – e a arquitetura paulista, principalmente de Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha – estão concentradas na medida em que se relacionam concepção plástico-formal e inserção urbana. Segundo Recamán, “ao contrário da idealização niemeyeriana – que exige pano de fundo neutro para o edifício –, a arquitetura de Artigas e de seus contemporâneos se opõe – mas considera – à realidade urbana na qual se insere” (RECAMÁN, 2006). O autor defende também a ideia de que exemplares “Niemeyerianos” em São Paulo na década de 1950 evidenciam os limites da arquitetura carioca considerando as especificidades urbanas, econômicas e sociais

da capital paulista. Para ele o Edifício Copan “é demonstração clara da inadequação dessa matriz à realidade urbana e social da cidade” (Idem).

Em resposta ao texto de Luiz Recamán, Otávio Leonídio critica e contribui de modo a expandir a interpretação da arquitetura paulista, focado na discussão sobre a obra de Paulo Mendes da Rocha. Inicia-se recorrendo a uma citação de Giulio Carlo Argan que serviria como resposta a Recamán, mas também serviria a Max Bill, remetendo-se a recorrente crítica social da arquitetura de Niemeyer.

Não é possível eliminar da arquitetura o problema da função social: constrói-se para a vida. Mas é preciso distinguir entre função e finalidade: a arquitetura pode ter uma função social sem com isso se propor especificamente a realização de uma reforma na sociedade. (ARGAN, 1992, p. 288 apud LEONÍDIO, 2006).

Leonídio, ressalta que os reducionismos do ponto de vista de Recamán são perigosos na medida em que não oferece uma visão completa da obra de Paulo Mendes da Rocha:

Pois, se é verdade que o posicionamento crítico face às contradições espaciais e sociais da cidade contemporânea pode e deve ser uma das principais

chaves de leitura da obra de Mendes da Rocha, é igualmente verdade que tal posicionamento não esgota o significado, o alcance e, principalmente, a pertinência de sua projetística (Idem).

Segundo Leonídio a obra de Paulo Mendes da Rocha deve ser compreendida de maneira ampla, a partir de sua capacidade de relacionar a arquitetura com as questões urbanas sem deixar de lado a busca da beleza.

Ao colocar em segundo plano a “radicalidade formal” da obra de Mendes da Rocha em favor de sua potencial “radicalidade urbana e social”, Luiz Recamán parece empenhado em demonstrar quão distante essa obra estaria de um modelo “que afastou sem tréguas essa arquitetura [a “arquitetura moderna brasileira”] de nossa realidade urbana, [e que] esgotou-se na catástrofe social a que assistimos abismados”. Curiosamente, a determinação em distanciar radicalmente ambos modelos não implicou apenas a redução do significado da arquitetura “do primeiro período”; acabou ofuscando um dos traços mais fundamentais – para bem ou para mal – da obra de Paulo Mendes da Rocha: sua extraordinária beleza (Idem).

4.2. João Vilanova Artigas e o desenho como função social do arquiteto

A necessidade dos arquitetos paulistas terem contato estreito com as obras que projetavam, fez ampliar a consciência das desigualdades das classes sociais envolvidas nos processos de produção da arquitetura resultando em uma interpretação marxista da arquitetura. Um dos principais arquitetos a desenvolver interpretações a partir desse ponto de vista foi João Batista Vilanova Artigas que atribuiu ao desenho do arquiteto a principal ferramenta para a realização de seu papel social. A diferença da arquitetura de Lúcio Costa e Rino Levi para Vilanova Artigas é expressa na divergência das visões de mundo de cada arquiteto. “Assim, se para Costa e Levi a brasilidade era um valor específico a ser reconhecido e resgatado, para Artigas era uma condição a ser superada” (KOURY, 2003, p. 46).

João Batista Vilanova Artigas nasceu em Curitiba, no Paraná, em 1915. Em um primeiro momento, entre 1937 e 1944, trabalhou conjuntamente com Duílio Marone e tinha como principal referência de sua atuação a obra de Frank Lloyd Wright, mais especificamente nas *Prairie Houses*, onde se destacam elementos como grandes beirais em balanço, articulação de

volumes horizontais e verticais, além do respeito pela natureza e pelos materiais. A Casa Rio Branco Paranhos construída em 1943 (Figura 22) é a principal obra que caracteriza esse período. Nesse período também se inicia a carreira de docência por meio de “convite do professor Anhaia Mello para ser seu assistente na cadeira de composição geral e estética, da Escola Politécnica” (KAMITA, 2000, p. 120).

Posteriormente, a partir de 1944, rompe a sociedade com o Duílio Marone e inicia um escritório em parceria com engenheiro calculista Carlos Cascaldi. Nesse momento a referência de seu trabalho passa de Frank Lloyd Wright para Le Corbusier, com claras modificações de suas características projetuais.

Os projetos de Artigas começam a assimilar os padrões do racionalismo arquitetônico, não só pela feição geométrica de suas formas, mas também pelo apuro técnico e construtivo e, sobretudo, pelo desenvolvimento das estruturas de concreto e regularização dos acabamentos e padronização das esquadrias (Idem, p. 121).

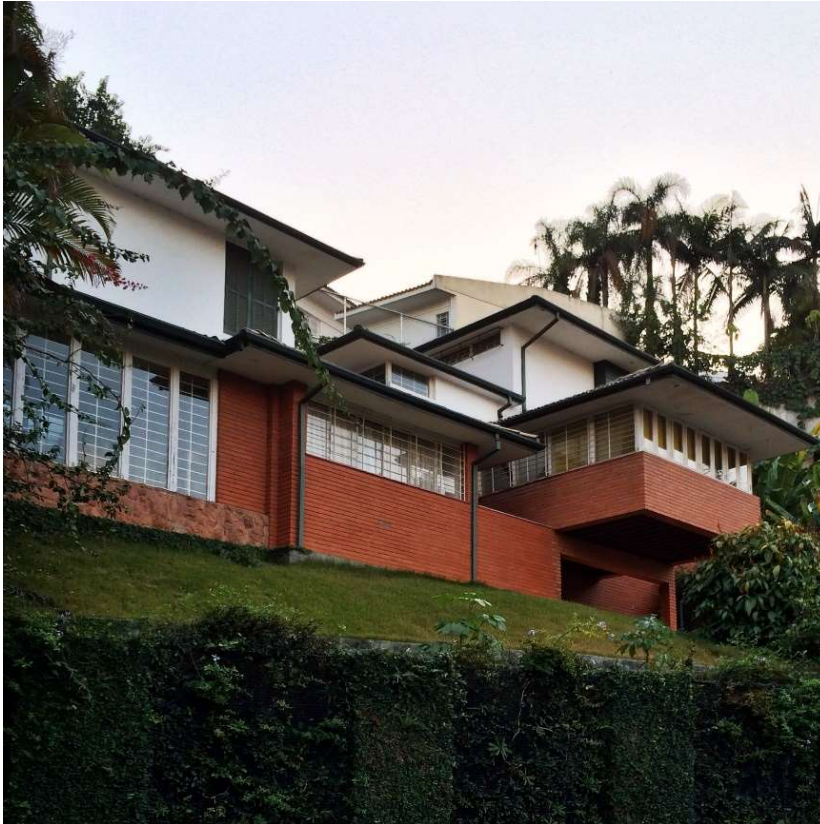


Figura 22 – Residência Rio Branco Paranhos. Vilanova Artigas, 1943.
FONTE: André Scarpa.

É desse período a construção do Edifício Louveira, em 1946 (Figuras 23 e 24), cujas torres são tributárias das lâminas corbusianas. Outra referência desse período é a própria arquitetura carioca, cuja influência de Oscar Niemeyer está

demonstrada na cobertura do projeto da Rodoviária de Londrina, de 1950 (Figuras 25 e 26). É nesse período também que Artigas amplia seu engajamento profissional e, em 1944, mobiliza, junto com Eduardo Kneese de Melo, “profissionais como Oswaldo Bratke, Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Abelardo Souza e outros, para fundarem a representação paulista do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB)” (Idem, p. 121). No ano seguinte, em 1945, realizam o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, organizados pelo IAB, cujos principais temas eram: o arquiteto e a sociedade; o ensino de arquitetura; arquitetura e equipamento industrial (Idem, p. 121).



Figura 23 – Edifício Louveira. Vilanova Artigas, 1946.
FONTE: Nelson Kon.

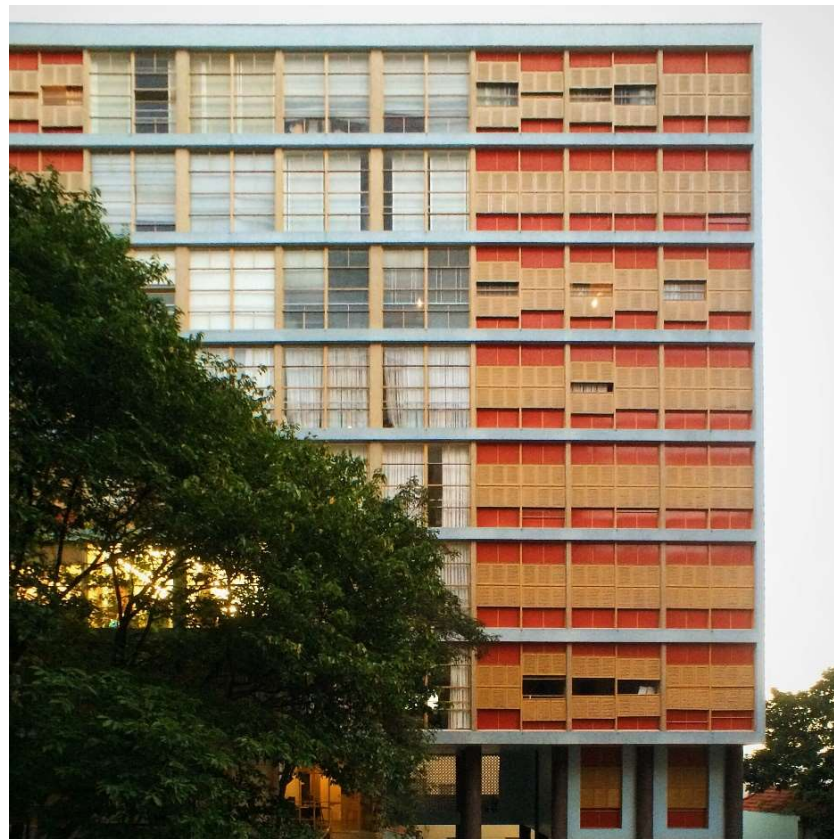


Figura 24 – Edifício Louveira. Vilanova Artigas, 1946.
FONTE: André Scarpa.

São momentos importantes que marcam a intensificação do debate sobre o papel social do arquiteto e sobre a necessidade de criar escolas de arquitetura autônomas.

Já na década de 1950 sobressai seu alinhamento ideológico com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), do qual era filiado desde 1945. Artigas se volta criticamente em relação às interferências internacionais, criticando duramente tanto Frank Lloyd quanto Le Corbusier em seu texto “Le Corbusier e o imperialismo”²⁶ e “Caminhos da arquitetura moderna”²⁷. Interessante notar que neste texto escrito em 1952, cujo objetivo é “o de mostrar que a obra dos arquitetos exprime ideologicamente o pensamento da classe dominante” (ARTIGAS, 2004, p. 37), Artigas explora a interpretação marxista da cidade e chama atenção para a ideologia aplicada nos planos urbanísticos que serviriam para “convencer o público da inocência da burguesia”, na medida em que convencem o proletariado que seu sofrimento “têm a sua origem não na exploração do homem pelo homem, na essência do regime capitalista, mas ‘no estado atual de nossas cidades’,

no caos urbano!” (Idem, p. 40). Artigas nesse momento bastante precoce, já chamava atenção para a posição ideológica e propagandística assumida pela arquitetura moderna brasileira quando escreveu:

Enquanto os bairros onde moramos não dispõem, às vezes, dos mais elementares serviços públicos, as revistas francesas de urbanismo e arquitetura mostram exemplos de escolas brasileiras feitas pelos nossos arquitetos modernos, esquecendo muito a propósito de dizer que o Brasil é um país de 70% de analfabetos, que a escola de cuja fotografia se utilizam é por isso um instrumento para iludir nos outros países as pessoas honestas, é a arquitetura a serviço da mentira (Idem, p. 46).

A partir da década de 1960 busca uma expressão livre e autônoma, resultando em uma arquitetura de poucos elementos carregados de conceitos humanísticos, principalmente focados nos elementos estruturais e nas coberturas. Essas características da obra de Artigas, cobertura e estrutura, são profundamente enfatizadas em sua arquitetura após a autocrítica de Niemeyer. Artigas ficou particularmente tocado com o “Depoimento” de

²⁶ “A linguagem de Le Corbusier, neste livro, é a linguagem do pior dos inimigos do nosso povo, o imperialismo americano. Cumpre-nos repudiá-la” (ARTIGAS, 2004, p. 27).

²⁷ “Os planos urbanísticos de Wright se resumem numa cidade-monstro a que chama Broadacre City” (ARTIGAS, 2004, p. 40); “O modutor é um plano de vendas que põe nas mãos do imperialismo americano a última esperança de salvação da burguesia apodrecida” (ARTIGAS, 2004, p. 45).

Niemeyer escrito em 1958. A tal ponto que, por meio do texto “Revisão crítica de Niemeyer” publicado na revista Acrópole em 1958, ressaltou que:



Figura 25 – Rodoviária de Londrina. Vilanova Artigas, 1950.
FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.



Figura 26 – Rodoviária de Londrina. Vilanova Artigas, 1950.
FONTE: Nelson Kon.

trata-se de documento rico de sugestões para a análise da atual etapa do desenvolvimento da arquitetura brasileira. [...] é uma síntese feliz do que se continha no espírito de todos os arquitetos sérios do Brasil e marca também o ponto de partida para uma nova fase do desenvolvimento da arquitetura nacional que, desta forma, mostra o seu rico conteúdo, capaz de novas e mais elevadas manifestações formais. [...] A arquitetura brasileira abandona os aspectos de submissão ao imobiliário, que vinha exibindo, para se projetar com pureza no plano da manifestação cultural, única forma de ser compreendida (ARTIGAS, 1958 apud XAVIER, 2003, p. 240).

Os textos de Niemeyer e Artigas revelam algo importante para esta Tese no que diz respeito à relação pouco simbiótica entre arquitetura e mercado imobiliário. Oscar Niemeyer revelava a força transformadora da arquitetura pura pela especulação imobiliária²⁸ e Artigas critica duramente o estado de “opressão causado pelas restrições impostas pelos meios econômicos, ainda ignorantes do papel que os profissionais devem desempenhar” (Idem, p. 240). Mario Pedrosa ressaltou que a

autocrítica de Niemeyer encontra “o ponto de convergência do ético e do estético” e mostra um caminho para uma nova postura projetual. Segundo ele

Niemeyer já não quer distinguir entre concepção plástica e estrutura (uma sendo dada pela outra, necessariamente), para alcançar uma alta simbiose que dispensa o acessório, o secundário, o mero adorno. O elemento “artístico” não será mais produto de uma escolha arbitrária ou feliz do arquiteto entre duas ou mais pequenas soluções secundárias. O que é artístico é a própria unidade global concebida (PEDROSA, 1958, apud XAVIER, 2003, p. 243-244).

A ideia de unidade global estabelecida entre a indissociabilidade da concepção plástica e estrutura foi uma mudança tanto na obra de Niemeyer quando na obra de Artigas, com a diferença de que Oscar Niemeyer voltou-se para a busca da beleza da forma, enquanto Artigas buscava amparar a vida coletiva e urbana por meio de uma arquitetura monolítica. A simplicidade das formas e o uso intenso do concreto armado aparente atribuiu à obra de Artigas características brutalistas²⁹, assim

²⁸ “É verdade que considero minhas tão-somente aquelas obras a que me pude dedicar regularmente, e como tais apresento em publicações e revistas técnicas. Mas, mesmo entre essas obras, encontro algumas que talvez tivesse sido melhor não haver projetado, pelas modificações inevitáveis que teriam de sofrer durante a execução, destinadas que eram à pura especulação imobiliária”.

²⁹ A referência de Brutalista à obra de Artigas foi decorrente de um artigo de Bruno Alfieri que sugere que Artigas “desenvolvia uma pesquisa brutalista, informada pelo trabalho dos arquitetos ingleses, Alison e Peter Smithson. A crítica de arquitetura feita no Brasil, bastante inconsistente na época, incorporou rapidamente a classificação do crítico italiano e passou a identificar a obra de

como a importância dada aos pontos de apoio das grandes coberturas que propunha denunciar a presença e a força da gravidade nas obras. São dessa época projetos como o Ginásio de Guarulhos, 1960 (Figura 27); Vestiários do São Paulo Futebol Clube, 1961; Anhembi Tênis Clube, 1961; garagem de barcos do Santa Paula late Clube, 1961 (Figura 28) e o edifício da FAUUSP em 1961-1969 (Figuras 29 a 31), cujo projeto está diretamente relacionado com a reforma do ensino realizada em 1962.



Figura 27 – Ginásio de Guarulhos, Vilanova Artigas, 1960..
FONTE: Nelson Kon.



Figura 28 – Garagem de barcos do Santa Paula late Clube, Vilanova Artigas, 1961.

FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

A reforma do ensino da Faculdade de Arquitetura da USP em 1962 foi extremamente importante para a evolução do “Debate” de arquitetura no Brasil, principalmente sobre o papel do arquiteto frente à sociedade. Para alguns, a reforma alavancou o curso para a posição de melhor faculdade de arquitetura do

Artigas e de outros arquitetos que construíam em São Paulo, no mesmo período, com um “Brutalismo Paulista” ou “ Brutalismo da Escola Paulista”, ou mesmo com

um certo “Brutalismo Caboclo”, como certa vez sugeriu Sergio Ferro em artigo confessadamente provocativo” (ARTIGAS, 2015).

mondo³⁰. A mudança maior “se deu no plano pedagógico com a introdução dos ateliês de projeto, que reuniam todas as disciplinas de ‘composição’ num único processo de formação e abrangiam desde o desenho do objeto até os planos urbanísticos” (ARTIGAS, 2015, p. 18). O edifício permitiu a criação de espaços específicos para as novas atividades pedagógicas além de espaços de interação e permanência, tudo resolvido debaixo de um único teto. Uma cobertura com poucos pontos de apoio e que permite a entrada de luz zenital em toda sua extensão.

O edifício em si revela a práxis – o “Debate” e a “Produção”, pois foi executado de acordo com as premissas do debate sobre o ensino de arquitetura e é, ele mesmo, parte da produção. Sua construção permite verificar na prática as definições teóricas sobre o espaço. Um edifício que nasceu como o prédio da

FAUUSP serve para ser construído, utilizado, avaliado e ultrapassado. Como parte importante do progresso do Debate.

É como se, nesses casos, o tempo (conjuntura) e a ação (práxis) ficassem congelados no objeto construído, e são revelados aos usuários do espaço fazendo-o refletir sobre o próprio espaço.

³⁰ Relato do arquiteto Marcos Acayaba: “Depois do vestibular, em fevereiro de 1964, aprovado na FAU e no Mackenzie, fiquei indeciso sobre em qual me matricular. Ouvira dizer que a FAU era mais teórica, formava bons professores de arquitetura. O Mackenzie, com aulas só de manhã, permitia que os alunos fizessem estágios e logo comesçassem a vida profissional. Minha mãe, numa festa de família, comentou a minha questão com o arquiteto Carlos Milan, [...] O Milan, formado no Mackenzie em 1951, excelente arquiteto e professor da FAU, disse à minha mãe que não poderia haver dúvida: a FAU tinha acabado de fazer uma reforma de ensino (1962), que estava maravilhosa etc. E então fui para a FAU. Era o empurrão

que faltava. [...] Antes, no cursinho Le Corbusier, tinha ouvido do colega Gabriel Borba Filho, recém-chegado de Florença, onde cursava o segundo ano de arquitetura, que certo dia um professor, ao saber que ele era de São Paulo, lhe disse surpreso: ‘O que você está fazendo aqui? Volte já, pois na sua cidade está a melhor faculdade de arquitetura do mundo’. Na certa esse professor já sabia da reforma da FAU, uma revolução no ensino da arquitetura” (ACAYABA, 2007, p. 28)

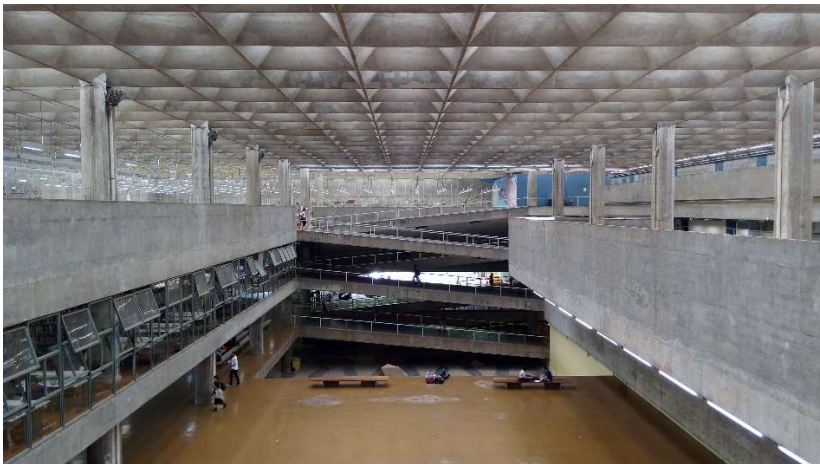


Figura 29 – Edifício FAUUSP. Vilanova Artigas, 1961-1969
 FONTE: Acervo do autor.



Figura 30 – Edifício FAUUSP. Vilanova Artigas, 1961-1969
 FONTE: Acervo do autor.

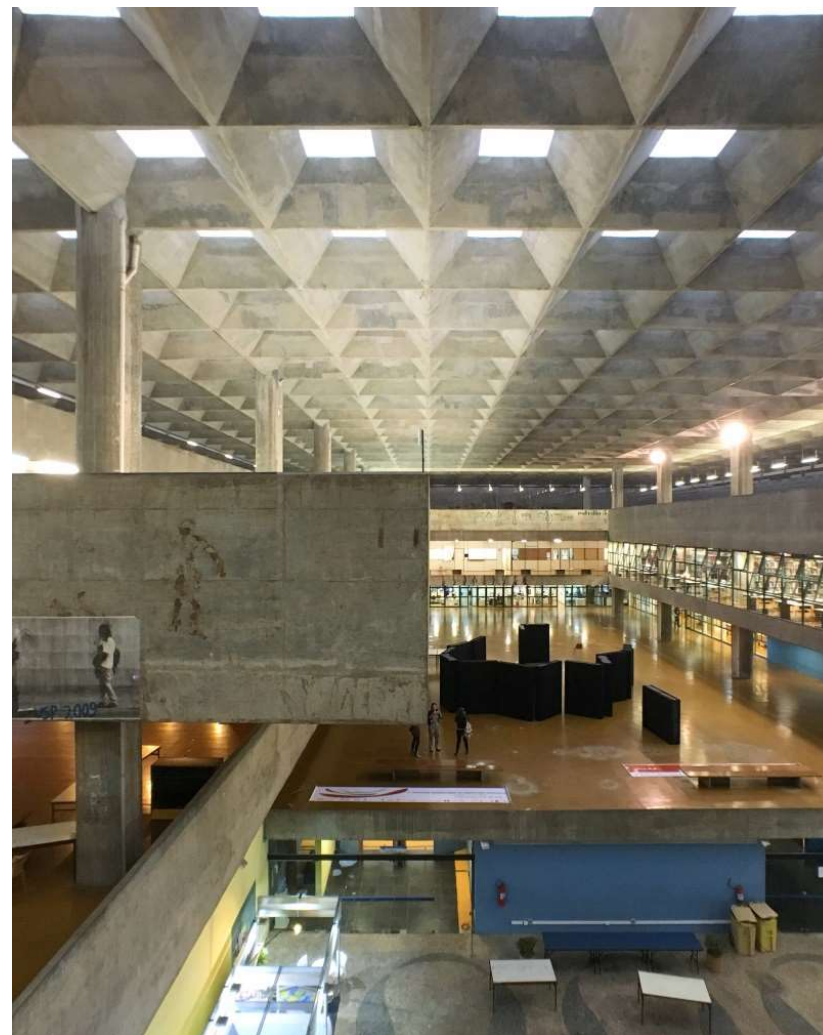


Figura 31 – Edifício FAUUSP. Vilanova Artigas, 1961-1969
 FONTE: André Scarpa.

PARTE II – O QUASE FIM DE TUDO E O FIM DE QUASE TUDO

O cenário político mundial a partir da década de 1960 entrava em seu momento de maior tensão entre as duas grandes potências que disputavam o controle político e econômico do mundo. Estados Unidos e União Soviética representavam de maneira antagônica as duas ideologias em disputa, as ideologias capitalista liberal e socialista. O aprofundamento da tensão entre as duas potências foi seguida de uma forte política de controle hegemônico por parte dos países centrais nos países periféricos, cujos apoios (ou controle) serviriam de base de sustentação às ideologias dominantes. No caso dos países da

América Latina, embora vários países viessem ampliando seu alinhamento com o socialismo, sofreram duras repressões por parte do agentes hegemônicos do lado capitalista. Que fez dos países Latinos seus aliados mesmo que por meio da intervenção política e da força bruta.

No caso específico da política brasileira, havia um plano paralelo à política internacional de tomada de poder por uma pequena elite conservadora que remonta ao tempo de governo de Getúlio Vargas, porém tal plano foi abafado, de certa forma, pelo suicídio do presidente do país. Logo após, com Juscelino Kubitschek à frente de executivo nacional, foi a construção de Brasília que serviu de instrumento para a manutenção do poder. Mas, no próximo mandato, com a renúncia de Jânio Quadros e a posse de João Goulart, que representava um forte alinhamento ideológico à esquerda e cuja agenda política propunha as reformas de base, não passou despercebido tanto pela elite conservadora quanto pelos agentes hegemônicos internacionais que acompanhavam atentos o processo político brasileiro.

Em 1964 foi dado o golpe de Estado durante uma viagem do presidente ao Sul do país e deu início ao regime militar com Castelo Branco como primeiro presidente. O golpe teve amplo

apoio do governo americano por meio de seu embaixador no Brasil Lincoln Gordon, que garantiu apoio militar concedido pela operação *Brother Sam*, enviando navios de guerra ao litoral brasileiro preparados para o confronto bélico caso alguma reação acontecesse em decorrência da tomada de poder.

Logo após o golpe, o novo presidente empossado, Castelo Branco, deu início às grandes transformações nos rumos políticos do país. Principalmente em relação ao alinhamento de uma política autoritária de direita e pelo abandono das conquistas sociais mais importantes até então.

Até 1964 muito se avançou no debate e na construção de bases para a participação ativa dos arquitetos na construção de uma sociedade mais justa e uma cidade mais democrática. Porém poucos resultados efetivos foram, de fato, realizados. Por esse motivo é comum encontrar relatos desse momento com ênfase em um sentimento de perspectiva. Os significativos avanços do debate de arquitetura até 1964 – seja na arquitetura moderna enquanto revolução tecnológica e como símbolo da identidade nacional aceita pelo povo e reconhecida pelo mundo; seja no avanço qualitativo, porém, pouco expressivo em quantidade, na habitação social entre 1930 e 1960 e seus desdobramentos no

SHRU, com sinais de evolução para o ambiente urbano; seja na ampliação da discussão sobre a função social do arquiteto como agente ativo na construção da cidade e da sociedade, que reflete sobre seu meio e contribui para a emancipação do homem das contradições do capitalismo – foram descartados pela nova classe política que assumiu o governo brasileiro.

Pode-se dizer que a construção da capital, Brasília, sintetizou todo o avanço sobre a arquitetura e serviu como símbolo de um avanço interrompido, de um processo de profunda transformação na sociedade brasileira que não aconteceu.

No que diz respeito ao “Debate” arquitetônico, a tomada do poder pelos militares, quando não pôs fim à sua evolução, provocou uma profunda alteração de rota. O otimismo revelado pela evolução das práxis arquitetônicas no Brasil entre 1930 e 1960 sofreu um duro golpe que pôs fim à grande parte das expectativas. O que se esboçava como um esplendoroso vir-a-ser, por meio de conquistas sociais importantes, foi interrompido abruptamente e substituído por um momento de negação sistemática dos avanços conquistados anteriormente e de aprofundamento das contradições do capitalismo que afligiam e ainda afligem o povo brasileiro. E às principais

personalidades que lutavam para a construção de uma nação livre e autônoma restaram as perseguições e cassações. A mensagem mais clara desse processo era a evidência de que o futuro da sociedade não era mais uma questão a ser debatido entre cidadãos brasileiros, assim como o futuro da arquitetura já não estava mais nas mãos dos próprios arquitetos.

Em muito pouco tempo grande parte dos avanços da práxis dos arquitetos foram desmoronando, assim como foram desaparecendo os espaços para os debates, que ficaram cada vez mais restritos devido à perseguição política por parte do governo. Viu-se o fim da arquitetura carioca como identidade nacional; fim do processo de produção de habitação social de qualidade com o fim da FCP e a criação do BNH; interrupção da discussão sobre a reforma urbana, ou pelo menos sua absoluta transfiguração ficando somente as pautas que atendiam aos interesses da nova ordem; fim do debate sobre os avanços do projeto pedagógico das escolas de arquitetura e do novo edifício da FAUUSP por meio da aposentadoria compulsória de alguns arquitetos centrais; fim de uma significativa produção de boa arquitetura brasileira devido ao exílio de alguns dos principais e

mais ativos arquitetos brasileiros como Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha.

Na prática, o golpe representou uma mudança abrupta na forma de fazer e de pensar a arquitetura. A possibilidade de continuar realizando projetos estava condicionada ao dever de não incomodar a nova ordem. O que representou para grande parte dos arquitetos que até esse momento tinham uma atividade intensa de projetos, um período de extrema escassez de trabalho. O golpe na política inverteu os valores defendidos através dos “Debates” arquitetônicos e interrompeu a “Produção” vinculada à ele. Aqueles arquitetos que estavam comprometidos com uma prática profissional que promovesse o desenvolvimento nacional, de um momento para outro deixaram de ser a ponta de lança de um caminho para a liberdade do povo brasileiro e tornaram-se perigosos contraventores intelectuais e, segundo a determinação governamental, deveriam ter a liberdade de pensamento controlado pela nova ótica da política.

ativa na transformação da cidade. O texto procura estabelecer relações entre as diferentes interpretações sobre a palavra desenho, no qual há um “significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma linguagem para a técnica e de uma linguagem para a arte” (ARTIGAS, 2004, p. 112). Para Artigas a palavra desenho se coloca como intenção e mediação, ou, em outras palavras, desígnio e linguagem técnica:

Se de um lado é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real (Idem, p. 112).

1. **ATO UM:** Posturas críticas e de resistência

Nesse contexto, Artigas foi preso em 1964 e ficou exilado no Uruguai até 1965. Com o fim do processo de inquérito, volta à FAU em 1967, quando proferiu a aula inaugural no novo edifício da FAUUSP na Cidade Universitária. Havia grande expectativa de que o discurso fosse uma afronta ao regime que o perseguiu, mas Artigas, temendo retaliações preferiu abordar um tema menos conflituoso, “O desenho”, que embora não fosse uma afronta direta ao regime militar, constituiu-se em uma forma elegante de ressaltar a importância da intelectualidade no trabalho do arquiteto. Nele, Artigas ressaltava o “desígnio” como prática

O feito de Artigas com a argumentação, não é pequeno. Atribui à ação de desenhar uma atitude subjetiva, e, portanto política. Artigas atribuiu ao desenvolvimento do projeto de arquitetura, como correlação ao desenho técnico e artístico, a indissociabilidade com a ação política, na medida em que “conflito entre a técnica e a arte [...] desaparecerá na medida em que a arte for reconhecida como linguagem dos desígnios do homem” (Idem, p. 117).

Dois anos mais tarde, em 1969, é aposentado compulsoriamente pelos militares com base no Ato Institucional número 5 junto com outros professores³¹. Voltou à escola somente em 1979 com a anistia e em 1980 é reintegrado ao corpo docente na condição de professor auxiliar na cadeira de Estudos de Problemas Brasileiros. Só conquistou seu posto de professor titular em 1984 quando se submete ao concurso para professores titulares cujo tema escolhido foi “a função social do arquiteto”, que focou a importância do trabalho do arquiteto para a sociedade.

Na sua mais importante apresentação Artigas volta a ressaltar a importância da intelectualidade no trabalho do arquiteto e coloca a questão de que somente em um ambiente de liberdade de pensamento é que há a possibilidade de realização da boa arquitetura. Reafirmando sua posição ideológica de 1952, diz “Mantenho a convicção de que só profundas mudanças sociais na estrutura política em que vivemos poderão fazer com que nossa arquitetura encontre o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, entre a beleza e a finalidade” (Idem, p. 195). Nas arguições dos professores Milton Vargas; Carlos Guilherme

Motta; José Arthur Giannotti; Flávio Motta e Eduardo Kneese de Mello foram debatidos temas sobre o desenho, construção, política, e sobre os caminhos da USP. Artigas conclui com os seguintes dizeres: “ser arquiteto, meus jovens, é um privilégio que a sociedade nos dá e que eu desempenho como se fosse um segredo, no cantinho de meu escritório, fechado com meus pensamentos e meu desenho” (Idem, p.225).

1.1. O legado construtivo de Artigas

Como visto, Vilanova Artigas deixou uma contribuição enorme, tanto conceitual quanto construtiva. Evidentemente, a sua produção concreta pode revelar diversos pontos de extrema qualidade. Porém, três elementos que acompanham recorrentemente a fase mais madura de sua obra se tornaram elementos síntese, como manifestos de uma ideia. São representativos do “Desígnio” do desenho de Artigas, ou ainda, são reveladores de quais catedrais Artigas tinha no pensamento,

³¹ O Ato Institucional nº 5 foi promulgado em dezembro de 1968. Foi o mais duro golpe à democracia brasileira durante o período militar. Fechou o Congresso

Nacional, extinguiu os direitos políticos e institucionalizou a censura e a tortura como métodos de coersão ideológica.

como costumava dizer³². São eles, o gesto de implantação do edifício no terreno de modo a ampliar a relação edifício e cidade; o elemento único de cobertura e os diversos planos horizontais autônomos cujo resultado é uma arquitetura de topografia e que revela diferentes espacialidades devido à variação de alturas dos ambientes.

O primeiro elemento, o aproveitamento do terreno de modo a oferecer um maior entrosamento entre edifício e cidade tem sua aplicação mais reconhecida no edifício Louveira construído em 1946, em São Paulo (Figura 32). A disposição de suas duas torres nos limites do terreno permitiu a criação de um pátio ajardinado aberto para a face frontal do lote que faz contiguidade com a Praça Vilaboim. Algo próximo de 50% da área livre do térreo se abre para a cidade sem qualquer restrição de acesso e ou outros 50% abrigam as garagem dos moradores e as duas porções estão

separadas por níveis. No jardim se descobre uma rampa sinuóide que conecta as duas torres.

Até hoje a relação do edifício com a cidade é um tema bastante debatido na arquitetura paulista. Mais recentemente, algumas proposições deram o nome de gentileza urbana a esse gesto de arquitetura como contribuinte da qualidade urbana.

A cobertura única, retangular, com poucos pontos de apoio e com iluminação zenital é, talvez, o elemento mais reconhecido na obra de Artigas, assim como sua relação enfática com poucas peças de estrutura que a sustentam. Ela é representativa da vida social e coletiva coberta, protegida. Ela dá forma à ideia de espaço potente não necessariamente programado. Pedro Arantes descreve o elemento de cobertura de Artigas da seguinte maneira:

uma grande cobertura que acolhe todo o programa de usos. Em si, a cobertura é a representação do ato elementar de abrigar-se – já é a própria solução do

³² No seu texto “O desenho” refere-se ao vocabulário português e latino do padre Rafael Bluteau: “Dezenhar: - ou dezenha no pensamento. Formar huma ideia, idear. *Formam in animo designare*. Quais as igrejas que desenhava no pensamento (Vida de São Xavier de Lucena)” (BLUTEAU, 1712, apud ARTIGAS, 2004, p. 112). Posteriormente, no mesmo texto, retoma a referência: “Como se viu, ninguém desenha pelo desenho. Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projetos.

Parodiando Bluteau, agrada-me interpelar-vos, particularmente aos mais jovens, os que ingressam hoje em nossa Escola: **que catedrais tendes no pensamento?** Aqui aprenderéis a construí-las duas vezes: aprenderéis da nova técnica e ajudareis na criação de novos símbolos. Uma síntese que só ela é criação (ARTIGAS, 2004, p. 118 grifo meu).

habitar enquanto *necessidade humana*. Sob si, a cobertura-abrigo permite que se articulem os espaços com certa autonomia e *liberdade de invenção*. Em cada casa é elaborada uma forma nova para expressar essa tensão entre necessidade e invenção (ARANTES, 2002, p. 23).



Figura 32 – Edifício Louveira. Vilanova Artigas, 1946.
FONTE: André Scarpa.



Figura 33 – Rodoviária de Jaú, Vilanova Artigas, 1973.
FONTE: Nelson Kon.

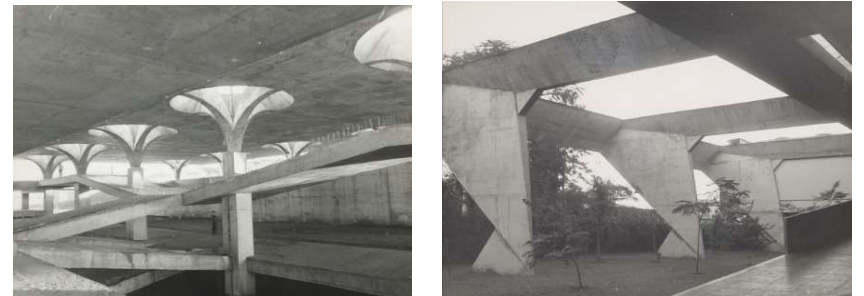


Figura 34 – Da esquerda para a direita: Rodoviária de Jaú (1973); Anhembi Tênis Clube (1961). Vilanova Artigas.
FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

A cobertura única permite um espaço rico semanticamente como expressão da democracia imaginada por Artigas. Como depoimento sobre o projeto da FAUUSP, Artigas disse:

[...] esta Faculdade de Arquitetura, que aqui está, que acrisola em si mesma todos os santos ideais que esse período de 1962 nos permitia organizar neste espaço.

Pensei que este espaço fosse a expressão da democracia. Pensei que o homem na Faculdade de Arquitetura teria o viço e que nenhuma atividade aqui seria ilícita, que não teria de ser controlada por ninguém, e que os espaços teriam uma dignidade de tal ordem que eu não podia pôr uma porta de entrada, porque era para mim um crime (ARTIGAS, 2004, p. 194).

A experimentação desse elemento esteve presente desde a Casa Baeta, de 1956, até a síntese da proposta para casas paulistas desenvolvida na casa Ivo Viterito, de 1962 (ARANTES, 2002, p. 23). Já sua aplicação em programas mais amplos destaca-se o uso da iluminação zenital pela primeira vez no Ginásio Estadual de Guarulhos, em 1960. A partir de então, a solução acompanhou grande parte dos projetos de edifícios públicos ou de uso coletivo projetado por Artigas. Pode-se dizer que o Anhembi Tennis Clube, de 1961, FAUUSP, de 1961-1969 e a Rodoviária de Jaú, de 1973 (Figuras 33 e 34), são os três projetos

mais representativos da proposta de cobertura única iluminada e com grande ênfase na estrutura dos pilares que ganham desenhos excêntricos. No Caso da Rodoviária de Jaú, há uma fusão entre a proposta quase paradoxal de iluminação e estrutura, na tentativa bem sucedida de juntar as duas funções no mesmo ponto.

O terceiro e último elementos característico da obra de Artigas é uma decorrência do aprimoramento da cobertura única. Uma vez coberto, o espaço ganha liberdade total de ocupação e de desenho. Como uma evolução da planta livre de Le Corbusier, Artigas chega ao extremo da liberdade do uso de lajes em diferentes cotas conectadas por poucos degraus e algumas rampas, que ganham outra dimensão além do uso de circulação vertical, abrigando também a dimensão do encontro e da amplitude visual do conjunto. Também foi um elemento utilizado em algumas residências como, por exemplo, Residência

Rubens de Mendonça, de 1958³³ (Figuras 36 e 37), na segunda residência Taques Bittencourt, de 1959, Mendes André, de 1966 (Figura 35) e Residência Martirani, em 1969-1974 (Figura 38 e 39). É possível perceber uma evolução do uso desses elementos conforme sua cronologia. Por ser uma estratégia de projeto possibilitada pela cobertura única, o uso livre de pavimentos em diferentes alturas também foi mais explorado em projetos de uso público ou coletivo. A Rodoviária de Jaú e a FAUUSP são os projetos que demonstram o refinamento maior da proposta de Artigas.

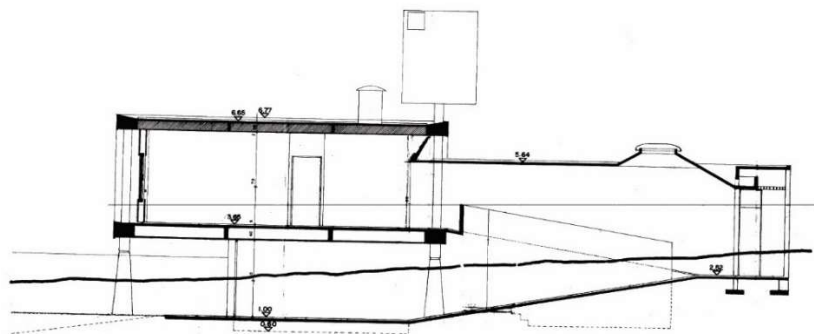


Figura 35 – Residência Mendes André – Corte BB. Vilanova Artigas, 1966.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

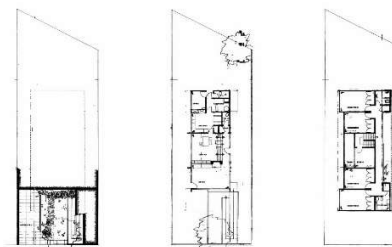


Figura 36 – Residência Rubens de Mendonça. Vilanova Artigas, 1958.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.



Figura 37 – Residência Rubens de Mendonça, Vilanova Artigas 1958.
FONTE: Nelson Kon.

³³ Na residência Rubens de Mendonça Artigas não utiliza rampas como acesso vertical, mas é característico o uso de meios níveis e diferentes pés-direitos no projeto.

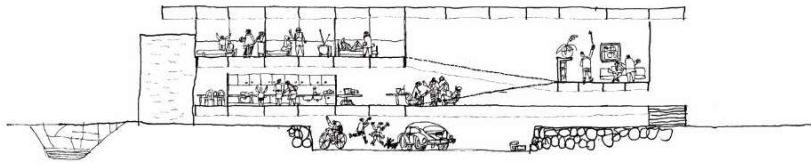


Figura 38 – Residência Martirani – Corte. Vilanova Artigas, 1969/1974.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

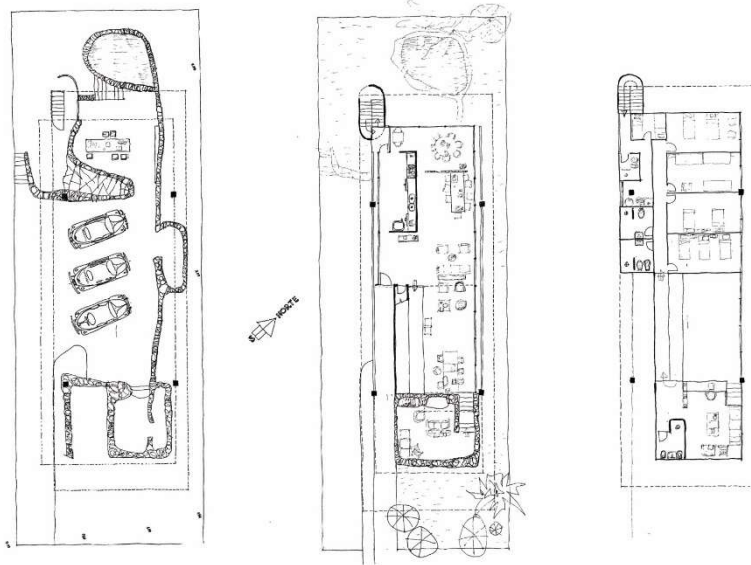


Figura 39 – Residência Martirani. Vilanova Artigas, 1969/1974.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

Estes três elementos apontados como característicos da obra conceitual e construída de Artigas foram muito replicados e ainda o são recorrentemente utilizados na produção de arquitetura de grande parte dos escritórios de São Paulo. Um grupo de excelentes projetistas acompanhou e continuou o sistema projetual de Artigas. Arquitetos como Carlos Milan, Fábio Pentead, Miguel Juliano, Júlio Katinsky, João Walter Toscano, Eduardo de Almeida, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Abrahão Sanovicz, Siegbert Zanettini, Décio Tozzi, Paulo Bastos, Ruy Ohtake, Sérgio Pileggi, trabalham ou conviveram diretamente com Artigas. O principal arquiteto seguidor e companheiro de sua arquitetura foi Paulo Mendes da Rocha. Mostra disso é a aplicação dos três elementos citados como síntese propositiva no Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Osaka em 1970 (Figuras 40 e 41), quando uma equipe coordenada por Paulo Mendes da Rocha projetou uma única cobertura retangular em concreto aparente, com iluminação zenital e somente quatro apoios diferentes entre si, além do piso ser uma continuidade do próprio piso da feira e ser irregular em alturas, ora se aproximando da cobertura, ora garantindo um pé-direito amplo.

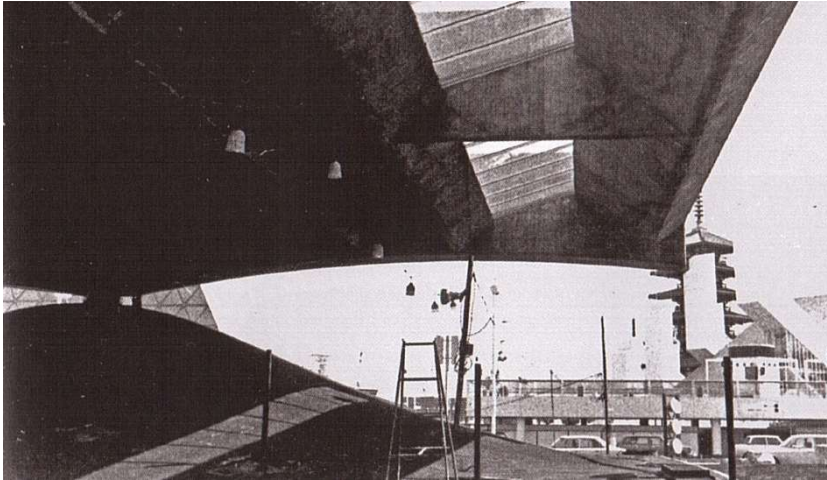


Figura 40 – Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Osaka, 1970.
 FONTE: SUTER, B. e KNAPP, P., Osaka. 500 pictures of the Osaka Expo '70,
 Hermann, Paris, 1970. In: PISANI, 2013, p,181.

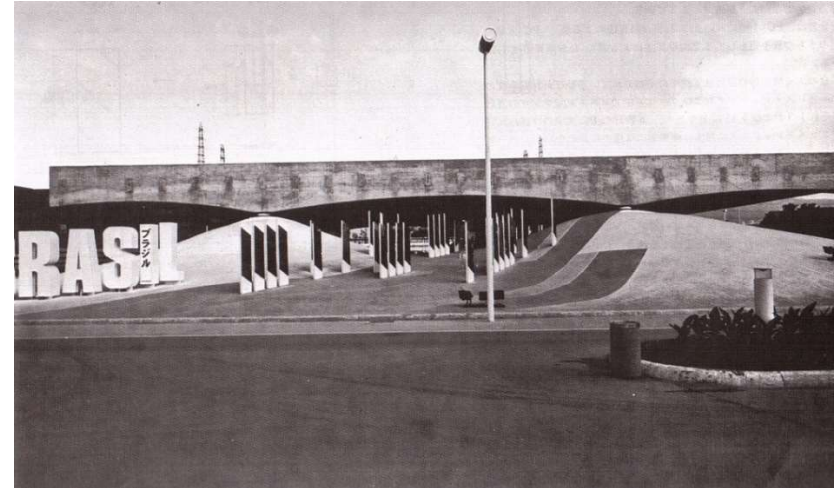


Figura 41 – Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Osaka, 1970.
 FONTE: SUTER, B. e KNAPP, P., Osaka. 500 pictures of the Osaka Expo '70,
 Hermann, Paris, 1970. In: PISANI, 2013, p,181.

Hugo Segawa chama a atenção para a representatividade dos dois pavilhões brasileiros em Feiras Mundiais. O Pavilhão do Brasil em Nova York, em 1939 e o Pavilhão do Brasil em Osaka, em 1970, como marcos simbólicos da arquitetura carioca e paulista (SEGAWA, 2014, p. 157). Porém, é notável o fato de que, se em 1939 em Nova York o Pavilhão do Brasil se colocou a frente do debate internacional, em 1970 em Osaka, o Pavilhão brasileiro mostrou uma identidade própria – um dos únicos pavilhões de concreto armado aparente –, com um desenho

primoroso na mesma medida em que mostrou um claro afastamento do debate arquitetônico internacional. Nesta feira, grande parte dos países participantes apresentaram pavilhões alinhados com a ideologia utópica do uso de alta tecnologia, *High-Tech*, voltados para um mundo futurístico e pós-apocalíptico, em grande medida estimulados pelas ideias do grupo inglês Archigram. Abusou-se do uso das estruturas metálicas espaciais e dos sistemas de construção contínuos. O principal edifício foi a imensa cobertura de estrutura metálica de Kenzo Tange para o Pavilhão do Japão.

1.2. A crítica teórico-construtiva de Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre, Flávio Império

Artigas foi a principal referência, como arquiteto e professor, da geração que se formava no começo da década de 1960. Dentre os novos arquitetos estavam três colegas de turma: Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, que viriam a ser reconhecidos como grupo Arquitetura Nova. Juntos, ao longo da década de 1960 realizaram uma:

prática profissional que destaca-se pela crítica à política desenvolvimentista e por uma pesquisa

construtiva e espacial que radicaliza as orientações recebidas na FAUUSP durante o período de formação, quando o trio foi especialmente influenciado pela interlocução com Vilanova Artigas (KOURY, 2003, p. 26).

Os três integrantes foram contemporâneos na escola de arquitetura e antes mesmos de diplomarem-se já exerciam a profissão em um escritório na rua Haddock Lobo, em São Paulo. A realização de dois projetos de edifícios em Brasília, o edifício São Paulo e o Goiás, datam de 1960. Formaram-se no ano de 1961, e logo no ano seguinte iniciaram a carreira de docente na FAUUSP. Nesse mesmo ano acontece a reforma do ensino de arquitetura e os três participam como membros do corpo docente. Sérgio Ferro assume a docência de História da Arte e Estética, disciplina de leciona em conjunto com Flávio Motta até 1970; Rodrigo Lefèvre se torna assistente de Nestor Goulart Reis no Departamento de História até 1969 quando se transfere para o departamento de projeto onde fica até 1983. E Flávio Império se torna professor de Comunicação Visual até 1977 e é posteriormente readmitido em 1985.

Os três integrantes do grupo se caracterizaram por fazerem parte de uma geração cuja formação se deu no auge do debate arquitetônico em São Paulo. Pouco tempo depois de formados sofrem o duro golpe da impossibilidade de atuação conforme foram ensinados durante a graduação. Sérgio Ferro, que se tornaria um dos mais radicais críticos do novo regime e da condição imposta aos arquitetos, descreve esse mal-estar de sua geração em texto intitulado “Arquitetura Nova”, em 1967, no princípio do período mais repressivo do regime autoritário. Para Ferro, as possibilidades de atuação do arquiteto como profissional que reflete a sociedade diminuíram substancialmente desde que o golpe militar e considera que a última grande obra da arquitetura nacional foi a própria construção de Brasília.

Há momentos, entretanto, como no Brasil entre 1940 e 1960, em que os sintomas de um provável desenvolvimento social, falsos ou não, mas que foram considerados verdadeiros, estimularam uma otimista atividade antecipadora. O futuro parecia conter promessas próximas que, em hipótese, requeriam novos instrumentos. As propostas, supostamente passíveis de aproveitamento quase imediato, procuraram colar-se às disponibilidades concretas do nosso meio e às carências do nosso

subdesenvolvimento. [...] Brasília marcou o apogeu e a interrupção destas esperanças: logo freamos nossos tímidos e ilusórios avanços sociais e atendemos ao toque militar de recolher (FERRO, 2006, p. 48-49).

E mais, relata o processo de afastamento das expectativas e o crescente estreitamento das atividades do arquiteto, deixando de ser um profissional “cuja preocupação fundamental era as grandes necessidades coletivas” (Idem). Ferro reprovou a postura de alguns dos arquitetos de sua geração que, incapazes de atuarem conforme as expectativas de sua formação, acabaram produzindo obras que “raspando já o maneirismo, refletiam o mal-estar que se generalizava” (Idem, p. 49). Por isso o resultado de uma arquitetura que se voltara para si, como gratuidade formal, uma vez que não se prestava às questões fundamentais do desenvolvimento nacional.

Daí esta espécie cabocla de brutalismo (oposto ao brutalismo estetizante europeu); esta didatização forçada de todos os procedimentos; a excessiva racionalização construtiva; e “economismo” gerador de espaços ultradensos raramente justificados por imposições objetivas, etc (Idem, p. 49).

A principal crítica de Sérgio Ferro estava na maneira como o novo regime abandonara toda e qualquer preocupação com o desenvolvimento de uma cultura nacional para atender a

posição subserviente de colônia de outros países. E por essa razão, interrompeu todo o debate e se apropriou dos avanços obtidos em seu proveito limpando qualquer resquício de denúncia das contradições do novo regime³⁴. Coube aos arquitetos trabalhar no limite das circunstâncias que lhes permitiam alguma liberdade. Atribuiu-se a condição de esvaziamento absoluto de qualquer proposta transformadora por meio do projeto de arquitetura. O resultado é um formalismo gratuito, “hemorragias das pseudos-estruturas”³⁵ e “ejaculações arquitetônicas”³⁶ que, em função de sua própria abstenção, revelavam sua incapacidade de reação.

³⁴ “Mas, este exagero tem ainda outras fontes. É que aquelas propostas, apesar de não se terem concretizado no nível em que foram pensadas, serviam, porém, para finalidades distintas, e até opostas. Assim os estudos sobre planejamento ou sobre nossa limitação construtiva hoje são utilizados, depois de convenientemente deformados, pelas forças mesmas que estas intenções modificadoras, em essência, contrariam: a ditadura e o imperialismo. O planejamento, de exigência de máximo aproveitamento de recursos se transforma em aparelhamento para restrições internas e subserviência aos senhores da técnica mais evoluída (e do capital) que a impõem sem qualquer consideração pelas condições brasileiras que violentam e desconhecem. Um dos resultados é a indigestão e mais a paralisação do empenho por um desenvolvimento autônomo e apropriado, isto é, o contrário dos propósitos originais que orientam aqueles estudos. Por outro lado, a indústria da cultura (o sub-desenho industrial, as revistas ‘especializadas’, a arquitetura decorativa ou imitativa, etc.) e mais a especulação imobiliária, selecionando habilmente entre as propostas, souberam também inverter em seu proveito as que não eram por demais agressivas. A inesgotável capacidade antropofágica do sistema baseado no comércio forçado pela propaganda de mercadorias

Os arquitetos bloqueados nas direções que deveriam tomar experimentam vencer a limitação pintando os limites com as formas das direções. Alienados de sua função real por um sistema caduco, reagem dentro da faixa que o sistema lhes atribui, aprofundando, com isso, a ruptura entre sua obra e a situação objetiva a ser combatida. Para enfrentar as forças negativas que os diluem, aceitam a fragmentação da particularidade, o que é outra forma de diluição. Adensando seus projetos, revestindo-os de malabarismos expressivos para agredir, afastam-se mais e mais do objeto da agressão e da possibilidade da agressão: complexos demais, não são ouvidos. Para desalienarem-se aumentam a própria alienação (Idem, p. 51).

frequentemente supérfluas, com sua crônica carência de novidades estimulantes, deglutiui, com facilidade, o que parecia conter todos os requisitos de uma atitude modificadora, e a arquitetura brasileira, castrada, serviu de agente de vendas” (FERRO, 2006, p. 49-50).

³⁵ “Hoje assistimos, nas obras de muitos arquitetos da nova geração, à hemorragia das pseudos-estruturas” (Idem, p. 52).

³⁶ “Exemplos disso, entre muitos, são as propostas mais recentes da arquitetura no Brasil que, passando por fase aguda dessa crise em desenvolvimento, tendem a elaborar configurações cada vez menos simples e claras, mais por um processo de ejaculação arquitetônica que substitui a atividade criadora contínua, do que por uma necessária complexização: mesmo nas obras mais sem importância passa-se a dedicar uma atenção anormal, patológica, pretendendo no máximo estabelecer um ‘documentário da linguagem arquitetônica’, quando não só se situar no plano do ‘modismo’” (LEFÈVRE, 1966, 26).

Denunciam a condição da arquitetura como “comediante”³⁷, no sentido de que, uma vez que não consegue ser o que deveria ser, se transfigura naquilo que não deveria ser, revelando, como paródia de si mesma, as contradições que não permitem sua existência natural.

[...] é somente quando, para se esquecer do que é, superpõe a imagem do dever ser, que a arquitetura se reveste de signos que representam a si própria. [...] Perdida sua razão de ser hoje, arremeda sua utópica possibilidade. Sabe que não é o que aparenta ser sublinha o que sabe não ser (Idem, p. 57).

Outra crítica contundente do grupo foi em relação à defesa do “Desenho” de Artigas que, segundo a interpretação do grupo, era uma defesa à manutenção das contradições capitalistas no processo produtivo da construção. O que pode ser entendido como um elemento desarticulador da práxis por contribuir para o afastamento entre “Debate “ e “Produção.

A defesa de Artigas de que o desenho do arquiteto é tanto “desígnio” quanto “mediação” significaria também uma hierarquização dos meios de produção no qual o arquiteto tem

o controle e o operário é um simples cumpridor de ordens heterônomas. “O desenho do arquiteto é interposto como *mediação necessária* entre a obra e o operário e o controle do processo passa a ser centralizado nas mãos de um único artista” (ARANTES, 2002, p. 21, grifo do autor).

O grupo Arquitetura Nova defendia que a arquitetura serviria como elemento de emancipação social a partir da revisão da relação do trabalho imposto na realização das obras, ou seja, no canteiro de obras. O grupo compôs uma grande contribuição como crítica teórico-construtiva defendendo uma atuação paralela e transgressora à de Artigas. No qual a crítica radical da produção capitalista da arquitetura se estabelece por meio do próprio desenho e propõe-se como superação a partir da reestruturação da forma de produção de arquitetura considerando em primeiro lugar as relações de trabalho no canteiro de obras. Dois textos marcam o auge da crítica central do grupo. “O canteiro e o desenho” de Sérgio Ferro e a tese

³⁷ “A arquitetura representa um papel: é comediante. Percebe que é atriz de um papel que a envolve, compromete e que continuamente lhe escapa. E quanto mais perfeita é a representação, maior a frustração; quando se vê a si própria

representando, maior a frustração, à petrificação para suprimir, magicamente, a distância entre comédia e concreção” (FERRO, 2006, p. 57).

“Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia” de Rodrigo Lefèvre.

Os textos de Sérgio Ferro reunidos no livro de 1979 “O canteiro e o desenho”³⁸ concentram a crítica do sistema de produção capitalista da arquitetura. Neles, Ferro insiste que “a elaboração material do espaço é mais função do processo de valorização do capital que de alguma coerência interna da técnica” (FERRO, 2006, p. 107). E que o desenho de arquitetura, da forma como estava sendo utilizado no momento da crítica de Ferro, era uma ferramenta imposta pela lógica de produção capitalista como principal instrumento de extração de mais-valia no canteiro de obras. “No nível do canteiro, o desenho é o molde onde o trabalho idiotizado [...] é cristalizado” (Idem 06, p. 110). Pode-se considerar que o ponto de vista da crítica de Sérgio Ferro ainda é válido para analisar as relações dos canteiros de obras atuais.

A crítica de Ferro não está somente no papel do desenho de arquitetura ou somente nas condições de exploração de trabalho dos canteiros. Mais que isso, se preocupa com a relação

entre desenho e canteiro e com as implicações desta relação em um sistema de produção capitalista.

Para nós, não há dúvida possível, é porque o canteiro deve ser heterônomo sob o capital que o desenho existe, chega pronto e de fora. O desenho é uma das corporificações da heteronomia do canteiro. Ou, para dizer a mesma coisa mais claramente: o desenho de arquitetura é caminho obrigatório para a extração de mais-valia e não pode ser separado de qualquer outro desenho para a produção (Idem, p. 107-108).

Segundo as hipóteses de Ferro, o desenho, utilizado como ferramenta do processo capitalista de produção do espaço, é heterônomo, como descrito pelo próprio autor:

Heteronomia: “condição de pessoa ou de grupo que receba de um elemento que lhe é exterior, ou de um princípio estranho à razão, a lei a que se deve submeter”. Não inclui lei escolhida e assumida, razão própria: é determinado por ausentes que, de algum ponto da sequência de heteronomias impõe a cada um o movimento separado (Idem, p. 117).

E, por essa mesma razão que o desenho é instrumento de separação entre prática e consciência no canteiro, como

³⁸ O livro “O canteiro e o desenho” é uma compilação de dois textos publicados em 1976, nos números 2 e 3 da revista “Almanaque”. Os títulos eram “A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria” e “O desenho”. O livro foi publicado em

1979, reeditado em 2005 por Vicente Wissenbach e 2006 organizado por Pedro Fiori Arantes.

elemento que contribui para o afastamento da práxis, entre o “Debate” e a “Produção”. Na medida em que o desenho se coloca como símbolo de ordens, como código de comunicação, se coloca também como elemento de exclusão. Ele comunica e idiotiza o trabalho.

Fundamentalmente, o desenho é instrumento de quem não espera a participação lúcida do operário – mesmo se o canteiro não a dispensa. Não espera porque não quer e não pode – ou não serviria ao capital. Na sua essência, portanto, é forma de direção de energias e habilidades, tomadas, a priori, como imbecis. A meta dessas extravagâncias, sabemos, é provocar dispersão, separação (Idem, p. 198-199).

Separação esta, criada a partir de uma rígida hierarquia entre quem manipula e, portanto, domina as informações aplicadas em desenhos e quem, na base hierárquica, participa como intérprete de ordens diretas e externas ao próprio canteiro.

O mestre, desse modo, tem menos informações que arquitetos e engenheiros – mas mais que todos os outros no canteiro e, se não é a fonte das ordens, é seu portador principal. E a posse das chaves para qualquer decodificação é a garantia “intelectual” para sua posição. A partir dele, em desdobramentos afuniladores, as informações descem empobrecidas, o código perde generalidade, e, em degradações sucessivas, atingem os baixos da produção. O servente

já recebe ordens só orais – sua não-participação radical no campo do código assinala sua dependência e inferioridade (Idem, p. 131).

Do operário da mais baixa posição hierárquica do canteiro de obras espera-se muito pouco intelectualmente. Em contraposição exige-se o esforço corporal bruto. “Esses mesmos homens vêem seu trabalho espicaçado em momentos absurdos sob o comando alheio e devem, a quem compra sua força de trabalho, um comportamento de oligofrênicos” (Idem, p. 118).

A tese de Rodrigo Lefèvre apresentava uma proposta de um “Canteiro-Escola”, que se voltava para “a produção de habitações populares pensada como forma de conscientização dos construtores” (ARANTES, 2002, p. 132). A proposta de caráter utópico se colocava como um esforço de aproximação de um sistema que possibilitaria a:

transição do modo de produção capitalista para outro, socialista; momento em que toda a coletividade se mobiliza; quando surgem formas novas de organização entre as pessoas, formas novas de produção; lugar onde pode acontecer o modelo de produção que ele propõe; onde as condições de vida devem ser inventadas; lugar da nova práxis; da nova cultura urbana, do povo; lugar da educação, libertação e conscientização dos sujeitos; do

desabrochamento integral do indivíduo na sociedade. E mais, pelos outros tetos: lugar da criação coletiva, do trabalho em equipe; da posse coletiva dos frutos do trabalho; onde teoria e prática se encontram numa nova prática transformadora; lugar da democratização da produção e do consumo da arquitetura; do reencontro com o ser social; da reinvenção da natureza; lugar a ser construído com todo o rigor da ciência; lugar da paz, da harmonia e do equilíbrio (Idem, p.133).

As duras críticas ao sistema capitalista de produção da arquitetura serviu de base para uma experimentação prática na qual a alternativa proposta foi a de encarar o canteiro de obras como principal local de resistência à exploração do trabalho e laboratório experimental de uma nova consciência social, tudo isso ligado à adoção de uma “poética da economia” que resultava em ações produtivas específicas alinhadas com a ideologia do mínimo necessário para a construção de moradia.

Os principais elementos criados pelo grupo foram: a cobertura em abóbadas³⁹; paredes sem recobrimento e as instalações aparentes. Essas ações denunciariam a verdade dos materiais e a moral contrutiva, porém, “a poética da economia não pode ser reduzida a uma adequação de meios, pois contém a ambiguidade entre o compromisso com a realidade existente e a formulação de um horizonte utópico para a sua transformação” (KOURY, 2003, p. 64). A moral construtiva seria alcançada na medida em que o desenho do arquiteto (separador, determinante de trabalho idiotizante e imposto como símbolo de ordem) fosse substituído por integrações de equipes autônomas e que participam do processo de concepção e de produção. Isso só seria possível com a diluição das diferenças sociais e profissionais entre arquitetos e operários da construção.

Quando existe autonomia entre as funções dentro do canteiro de obras, é possível substituir a inspeção dos

³⁹ É importante não confundir as abóbadas do Grupo Arquitetura Nova com as Abóbadas de Niemeyer. Em entrevista Rodrigo Lefèvre descreve sua impressão sobre as “meias laranjas” no Congresso Nacional: “[...] se nós tentarmos imaginar um operário colocando aqueles ferros, um ao lado do outro, um dentro do outro, tentando amarrar um ferrinho no outro, pegando aqueles vergalhões de uma polegada, de uma polegada e meia, tentando encaixar dentro de outros ferros que já estavam montados... e depois de toda a ferragem

montada, o pedreiro tem que trazer o concreto para cima, e começar a jogar o concreto ali, dentro daquela trama de ferro, mais fechada que uma peneira dessas de cozinha, e tendo que jogar o concreto lá dentro e socar o concreto... Se você olha isso pensando no processo de produção, em como realmente o operário vai trabalhar para conseguir fazer aquilo, você começa a pensar que talvez existam algumas coisas na nossa arquitetura que são ‘fogo’” (MAIA, 2000).

operários e das equipes por um tipo de integração em que as equipes interagem umas com as outras, coordenando por si mesmas o conjunto do trabalho. Nesse sentido, existe uma ideia de moral construtiva que se estabelece pela organização do processo de fatura. As etapas produtivas são didaticamente organizadas e as características desse processo constituem a inteligibilidade do espaço construído (Idem, p. 61).

A cobertura em abóboda se transformou no principal elemento de síntese entre o discurso e a prática proposta pelo grupo (Figuras 42 e 43). A proposta resultava de uma variação da cobertura única de Artigas, que ainda permitia a liberdade de ocupação em plantas livres e grande integração entre interior e exterior. Contudo, a transferência da laje plana para a abóboda carregava em si uma resposta às contradições do canteiro. A cobertura em abóbada permitia uma realização de baixo custo e, a partir “da adaptação do projeto ao processo de manufatura permitia uma construção tão simples, que, no limite, poderia ser realizada por um homem só” (KOURY, 2003, p. 67). Grande parte das obras nas quais foram utilizadas abóbadas como solução de cobertura foi construídas durante a década de 1960 e eram em sua maioria destinadas a casas unifamiliares. Algumas das obras

que melhor representam a proposta construtiva do grupo são: casa Simão Fausto, Ubatuba, 1961 (Figuras 44 e 45); casa Bernardo Issler, Cotia, 1961; casa Juarez Brandão Lopes, São Paulo, 1968 (Figura 46 a 48); casa Pery Campos, São Paulo, 1970 (Rodrigo Lefèvre e Nestor Goulart Reis Filho); casa Dino Zammataro, São Paulo, 1970 e casa Carlos Ziegelmeier (Rodrigo Lefèvre, Ronaldo Dushenes e Geny Y. Uehara)⁴⁰.

⁴⁰ Sobre Grupo Arquitetura Nova ver: KOURY, 2003.

FUI ASPECTOS DA PRODUÇÃO E ARMAZENAGEM DE ELEMENTOS PRÉ-FABRICADOS

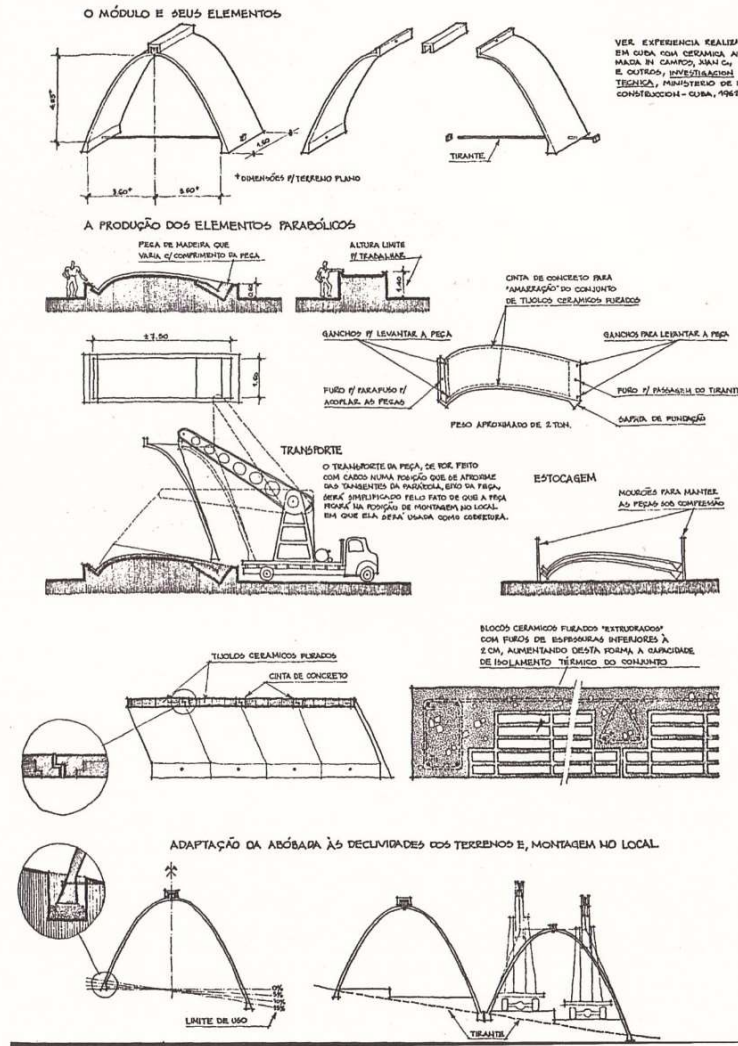


Figura 42 – Esquemas de montagem e armazenagem das abóbadas. FONTE: LEFÈVRE, 1981. In: KOURY, 2003, p. 68.

FUNCIONAMENTO ESTRUTURAL DA ABÓBADA PARABÓLICA

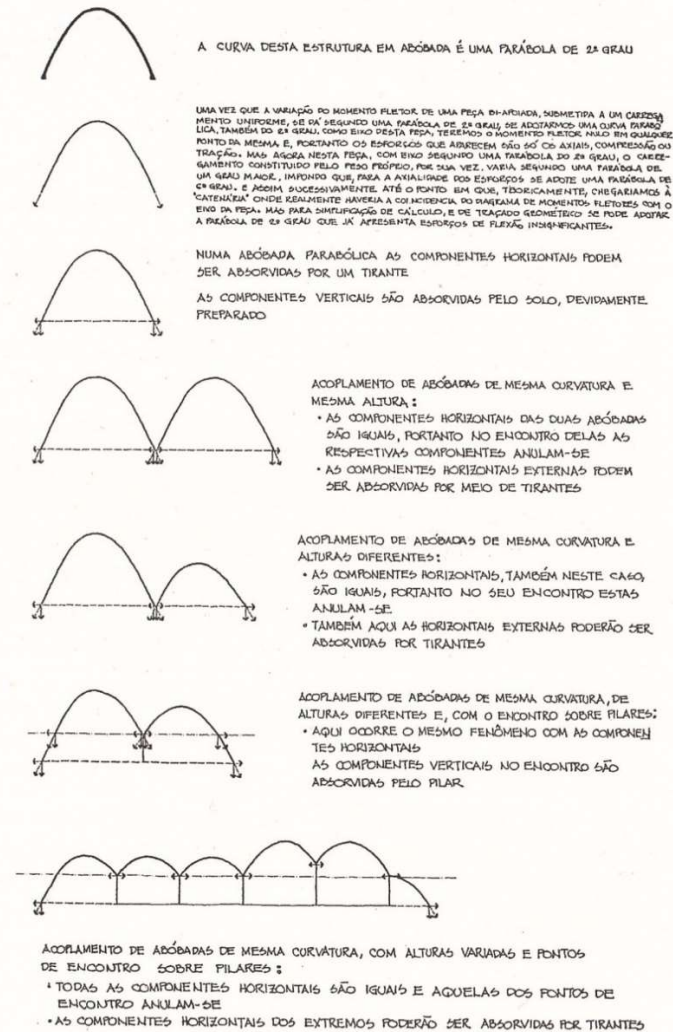


Figura 43 – Esquema de funcionamento estrutural das abóbadas. FONTE: LEFÈVRE, 1981. In: KOURY, 2003, p. 68.

Em síntese, a contribuição do grupo Arquitetura Nova é a resposta teórica e construtiva mais radical que surge no período mais duro da ditadura militar. De certa forma representa um reflexo legítimo da intensificação ideológica dos partidos de esquerda nesse período, embora ilegal. Suas ações tinham caráter revelador da condição de subdesenvolvimento do país e aspiravam a transformação da sociedade a partir da revolução social nos canteiros de obras. “A arquitetura realizada por eles tem a intenção de superar as resistências de ordem material, representadas pelo subdesenvolvimento, para efetivar uma proposta social e cultural autônoma” (Idem, p. 31). Embora a intenção maior do grupo fosse atingir as massas por meio da habitação popular, seus experimentos construtivos nunca chegaram ao público final, sendo sempre experimentos em casas burguesas e de intelectuais que compartilhavam os mesmo ideais.

Ao final, a casa em abóbada mais publicada do grupo era também a mais burguesa, a casa Juarez Brandão de 1968 (Figuras 46 a 48). De modo inverso, no lugar de servir como símbolo de combate a um sistema perverso, foi absorvida pela

mídia e pelo público em geral como simples formalismo, contrariando toda investida do grupo.

A casa que nasceu para ser uma “agressão” e uma “denúncia”, segundo Rodrigo, foi considerada “bonita” e assimilada como mais um “modismo”. [...] Era tudo o que eles não queriam. Isso leva Rodrigo a defender a necessidade do abandono momentâneo da prática profissional: “A ‘agressão’ deve ser mais contundente, exigindo substituição do lápis” (ARANTES, 2002, p. 95).

No final da Década de 1960, com o aprofundamento das repressões por parte do governo, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro optam pela luta armada pela ALN (Ação Libertadora Nacional) e VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) e são “presos, acusados de militarem nos partidos que defendiam a reação armada ao regime militar. Império, pouco tempo depois, foi detido por uma semana do DEOPS” (KOURY, 2003, p. 30). Após passarem um ano na cadeia, o grupo se separou sem, contudo, desvirtuarem suas posições ideológicas. Mas a separação do grupo deu início à uma segunda fase da carreira de cada um no qual prevaleceu a produção autônoma e independente.



Figura 44 – Residência Simão Fausto. Arquitetura Nova, 1961.
 FONTE: André Scarpa.

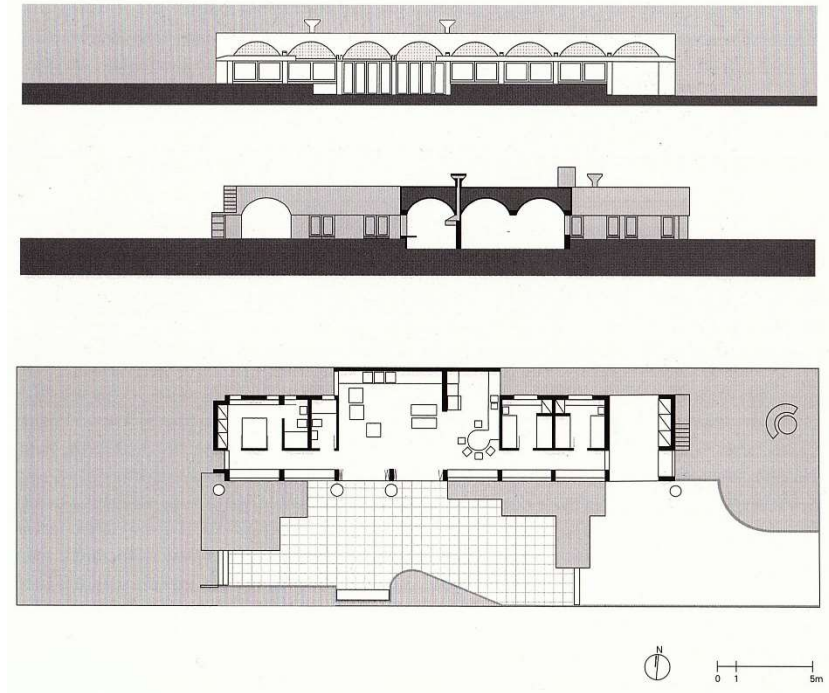


Figura 45 – Residência Simão Fausto. Arquitetura Nova, 1961.
 FONTE: KOURY, 2003, p. 44.



Figura 46 – Residência Juarez Brandão. Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, 1968.
 FONTE: André Scarpa.

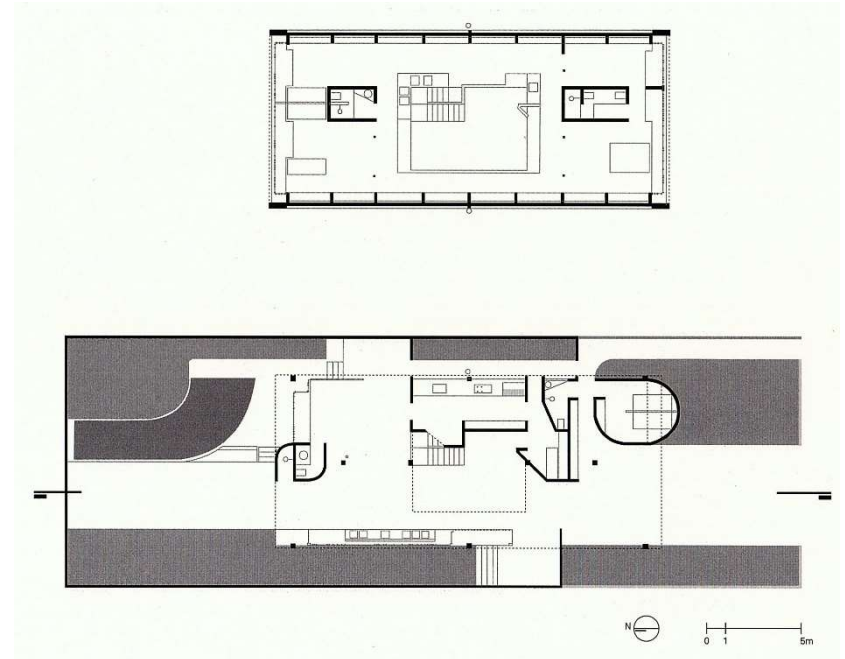


Figura 47 – Residência Juarez Brandão. Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, 1968.
 FONTE: KOURY, 2003, p. 93.

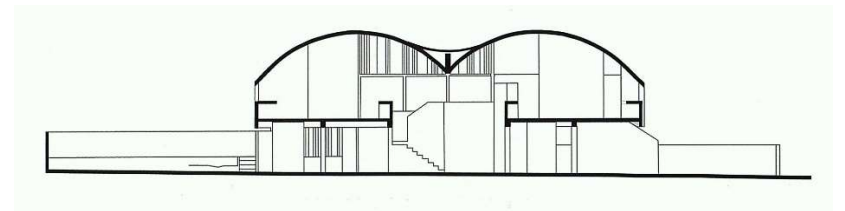


Figura 48 – Residência Juarez Brandão. Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, 1968.
 FONTE: KOURY, 2003, p. 92.

Sérgio Ferro muda-se, em 1972, para Grenoble, na França, e se ateve à carreira de docente, além de prosseguir suas obras como artista plástico; Rodrigo Lefèvre se tornou arquiteto assalariado, de uma grande empresa de projetos, a Hidroservice, onde trabalhou como chefe de departamento de arquitetura em projetos de grande porte, além de ter continuado como docente e arquiteto autônomo; Flávio Império prosseguiu mais próximo das artes cênicas, acompanhando grupos de teatros alternativos como artista e cenógrafo e manteve-se como docente⁴¹.

As contribuições do grupo Arquitetura Nova extrapolam o campo da construção e da crítica. Contribuíram também com a difusão do ensino de arquitetura participando ativamente da criação de novas escolas como, por exemplo, em Santos, São José dos Campos, Campinas, Osasco, Brasília e São Paulo, o que sustenta a ideia de continuidade de ensino que acabou por expandir os limites das escolas centrais como FAUUSP e Mackenzie. Nos cursos onde lecionaram buscavam orientar os

próprios projetos pedagógicos para uma graduação mais próxima das práticas de canteiro de obras. Como educadores, acreditavam que a atividade docente era fundamental para o aprimoramento da atividade teórica⁴². Algumas destas instituições abrigaram os Laboratórios de Habitação que, embora não estejam diretamente ligados à atividade do grupo, se tornaram importantes núcleos de desenvolvimento das práticas alternativas de construção que deram sequência em atividades como os mutirões autogeridos, que surgiram com mais expressividade na década de 1980.

⁴¹ Sobre a cronologia da vida dos três arquitetos integrantes do grupo Arquitetura Nova ver: KOURY, Ana Paula. Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra Editora: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003. E, ARANTES, Pedro Fiori. Arquitetura Nova: Sérgio

Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo. Editora 34, 2002.

⁴² “Essa atividade de ensino, que de uma certa maneira sustentava a nossa atividade teórica, era fundamental para o nosso trabalho” (FERRO apud KOURY, 2003, p. 38).

2. ATO DOIS: A arquitetura durante o governo autoritário

A crítica radical levada a cabo pelo grupo Arquitetura Nova não inibiu as grandes alterações de rota previstas pelos militares. A mudança de visão política, acompanhada da abertura para grandes capitais, o compromisso com o desenvolvimentismo nacional e a pouca abertura para o diálogo condicionou a práxis de arquitetura no Brasil a partir de 1964.

No último ato tratou-se das interrupções das perspectivas do passado e do acirramento das críticas mais radicais ao governo que se implantara. Agora serão abordadas as práticas decorrentes e possibilitadas pela nova conjuntura nacional que

se instalou após o golpe militar. Em um primeiro momento serão tratadas as alterações institucionais e produtivas das agências promotoras da habitação popular. Logo no mesmo ano de 1964 houve uma abrupta modificação na forma como a questão da habitação social era tratada pelo Governo Federal. Em um segundo momento será visto como o período militar possibilitou grandes avanços na regulação urbanística brasileira, embora ainda sem contar com a participação popular. Por fim, serão tratadas as produções arquitetônicas realizadas nesse período cuja práxis foi nomeada de “arquiteturas caladas”. Uma vez que só foram concretizadas a partir da necessária condição de seu esvaziamento crítico e político por parte do desenho e do arquiteto. Não surpreende que essa condição tenha conduzido a um período de ampla abstenção política da arquitetura.

2.1. A habitação social: o fim dos IAPs e a criação do BNH

A tomada de poder em 1964, possibilitada pela aliança entre as elites conservadoras brasileiras e o interesse hegemônico capitalista no controle político da América Latina, representou uma mudança drástica nos rumos da política nacional. A produção de habitação social foi uma das primeiras e mais sintomáticas mudanças representativas do novo regime.

Visto que o Seminário da Quitandinha, realizado em 1963, havia traçado diretrizes importantes para a resolução do problema habitacional e que havia criado grandes expectativas, principalmente entre o corpo técnico participante do evento, o novo regime não pôde ignorar por completo os resultados do evento.

Mesmo porque os novos donos do poder tinham de enfrentar os mesmos problemas - inflação, desníveis regionais, questão habitacional e questão urbana, e precisavam do apoio de grande parte dos quadros técnicos que haviam participado do Seminário (FRANCISCONI, 2013).

A saída foi a transformação por completo de seus encaminhamentos, por meio de uma rígida limpeza das ações que contrariariam os novos interesses. Com a definição de um novo norte, claramente dentro do ideário liberal, as diretrizes encaminhadas pelo Seminário Quitandinha foram reaproveitadas pelo governo de Castelo Branco.

Dado o conservadorismo do novo arranjo de poder, foram afastadas as propostas que pudessem ser relacionadas com a reforma urbana, de modo que a difusão da propriedade privada passou a ser um objetivo a ser seguido pelo BNH, que baseou seus

programas no financiamento da casa própria (BONDUKI, 2014, p. 63).

Ainda no mesmo ano do golpe, em 1964, grandes mudanças institucionais ocorreram para dar corpo aos novos órgãos que colocariam em prática os planos sobre a habitação. Assim, a Fundação Casa Popular se transformou no Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (SERFHAU) e foi criado o Banco Nacional de Habitação (BNH).

Em relação à produção anterior, a produção do BNH significou uma mudança na forma de tratar a habitação social. Deixou de ser vista como política social, para ser encarada como política econômica. Grosso modo, as principais transformações foram um aumento expressivo do número de unidades construídas e, com consequência, viu-se o abandono das preocupações com a qualidade de arquitetura, construção e integração urbana dos novos conjuntos. O resultado foi a construção de grandes conjuntos de péssima qualidade arquitetônica e urbanística, normalmente isolados dos centros urbanos consolidados. Nabil Bonduki descreve que a negatividade resultante das ações do BNH ficou estigmatizada (Figura 49).

Do ponto de vista da arquitetura e do urbanismo, os conjuntos habitacionais implantados com financiamento do Banco Nacional da Habitação se tornaram uma referência tão negativa que se difundiu, tanto entre os especialistas como na opinião pública em geral, a ideia de que a experiência do BNH foi um absoluto desastre (Idem, p. 66).

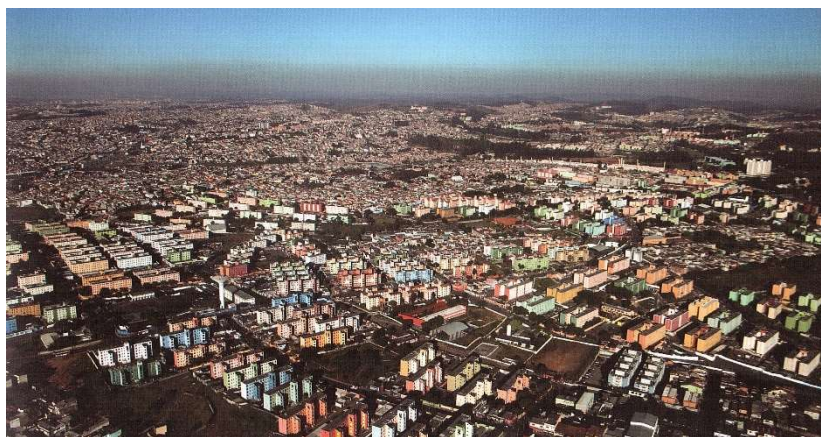


Figura 49 – Vista geral da Zona Leste de São Paulo, com enorme concentração de conjuntos habitacionais de baixa qualidade urbanística e arquitetônica.

FONTE: Inês Pereira Bonduki. In: BONDUKI, 2014, p. 67.

Embora o estigma negativo exista de fato, a produção do BNH trouxe alguns avanços. A principal vantagem da criação do BNH foi a possibilidade de utilizar recursos de fontes permanentes e estáveis, como por exemplo, do Fundo de Garantia do Tempo de

Serviço (FGTS) e do Sistema Brasileiro de Poupança e Empréstimo (SBPE) para a habitação.

Estruturou-se um vigoroso sistema financeiro. Para operá-lo, foi criado um desenho institucional novo, de abrangência nacional e fortemente centralizado a partir do BNH, mas com ramificações regionais, que gerou as condições para uma produção em massa de moradias (Idem, p. 64).

No que diz respeito à quantidade de unidades habitacionais, a produção de habitação pelo BNH superou muito a produção de habitação dos IAPs. Se, por um lado, entre 1930 e 1964 foram produzidas e financiadas 175 mil unidades, por outro:

Em 22 anos, o SFH financiou a produção de 4,3 milhões de unidades, das quais 2.4 milhões na área de habitação popular, com recursos do FGTS, e 1,9 milhão para a renda média, com recursos do SBPE. Além disso, foi notável o papel dos recursos do BNH no saneamento básico, com destaque para o Plano Nacional de Saneamento (PLANASA), elemento decisivo na extraordinária expansão da rede de água que ocorreu nas principais cidades brasileiras entre os anos de 1970 e 1990 (Idem, p. 64).

Entretanto, embora se verifique relevância quantitativa da produção habitacional do período autoritário, essa produção não demonstrava interesses reais na resolução do problema

habitacional. Foi desenhada para ser operada como principal programa da política econômica e por vezes, deixava de lado o atendimento das necessidades sociais de moradia.

Não houve ações diversificadas na tentativa de controle do déficit de habitação como, por exemplo, a oferta de subsídios para a população de mais baixa renda ou uma política fundiária que facilitasse o acesso à terra urbanizada e combatesse a especulação imobiliária.

Baseada em princípios como centralização, inexistência de participação na concepção dos programas e projetos, falta de controle social, ausência de subsídios para a baixa renda, opção exclusiva pela casa própria e resistência para incorporar processos alternativos, as diretrizes da política habitacional da ditadura não incorporaram mecanismos mais flexíveis de enfrentamento do problema habitacional” (Idem, p. 65).

Como balanço final das realizações do BNH, as ações orientadas por uma economia liberal, resultaram em “uma intervenção urbana equivocada, com consequências que afetaram as cidades brasileiras de modo quase irreversível” (Idem, p. 64) e impediu que os resultados obtidos se voltassem para a resolução

definitiva do problema, embora o sistema financeiro montado pudesse sustentar ações mais objetivas nesse sentido.

O ponto de vista de Milton Santos defende que as ações governamentais por meio do BNH “permite afirmar que a especulação é alimentada pela ação governamental.” (SANTOS, 2009, p. 39). Uma vez que

“Vista a posteriori, a escolha das terras para a edificação dos conjuntos parece ter obedecido a um critério principal, o distanciamento do centro figurando praticamente em todos os casos como um dado obrigatório. O resultado, como em São Paulo, é o reforço de um modelo de expansão radial, deixando espaços vazios nos interstícios e abrindo campo à especulação fundiária. A localização periférica dos conjuntos residenciais serve como justificativa à instalação de serviços públicos, ou, em todo caso, à sua demanda. É assim que se criam nas cidades as infraestruturas a que Manoel Lemes chama de “extensores” urbanos, como a adução de água, os esgotos, a eletricidade, o calçamento, que, ao mesmo tempo, revalorizam diferencialmente os terrenos, impõem um crescimento maior à superfície urbana e, mediante o papel da especulação, asseguram a permanência de espaços vazios. Como estes ficam à espera de novas valorizações, as extensões urbanas reclamadas pela pressão da demanda vão, mais uma vez, dar-se em áreas periféricas. O mecanismo de crescimento urbano torna-se, assim, um alimentador

da especulação, a inversão pública contribuindo para acelerar o processo” (Idem, p. 37).

O fato é que o governo se utiliza de uma demanda real, no caso a demanda pela habitação, para por em prática uma ação “voltada essencialmente à solução dos problemas das grandes firmas e considerando os demais como questões residuais” (Idem, p. 106). Essa maneira de agir do Estado contribuiu para a evolução do fenômeno descrito pelo geógrafo como “Metrópole Corporativa”⁴³.

A ideologia do desenvolvimento que tanto apreciamos nos anos 1950, e sobretudo a ideologia do crescimento reinante desde fins dos anos de 1960 ajudam a criar o que podemos chamar de metrópole corporativa, muito mais preocupada com a eliminação das já mencionadas deseconomias urbanas do que com a produção de serviços sociais e com o bem-estar coletivo.

Esse é o processo pelo qual se criam novas economias de aglomeração e novas acessibilidades, ambas mais condizentes com o progresso tecnológico, e postas à disposição de um número reduzido de empresas e de pessoas. Essa criação pública, oficial, da desigualdade reflete-se no território urbano por disparidades ainda

mais acentuadas de valor cuja reação à demanda é o recrudescimento cada vez mais acentuado da especulação (Idem, p. 106).

O BNH teve um papel decisivo na conformação da metrópole corporativa, uma vez que “se afirmou muito mais como o agente financeiro da transformação da cidade do capital competitivo na cidade do capital monopolista” (Idem, p. 104).

Esse fenômeno é um dos problemas do passado que ainda não foram resolvidos. Recentemente, algumas ações governamentais com intenção de reaquecer a economia resgatam os modelos do Governo da década de 1970. Em particular, o programa Minha Casa Minha Vida mantém fortes paralelos com modo de produção do BNH (Figuras 50 a 53). Tanto em um quanto em outro, a única crise que se propõe solucionar é a financeira das grandes empresas, todas as outras são encaradas como residuais e dispensáveis.

⁴³ “Os anos de 1970 merecem ser mencionados em primeiro lugar, por que é nesse decênio que se afirma o fenômeno da metrópole corporativa” (SANTOS, 2009, p. 93).

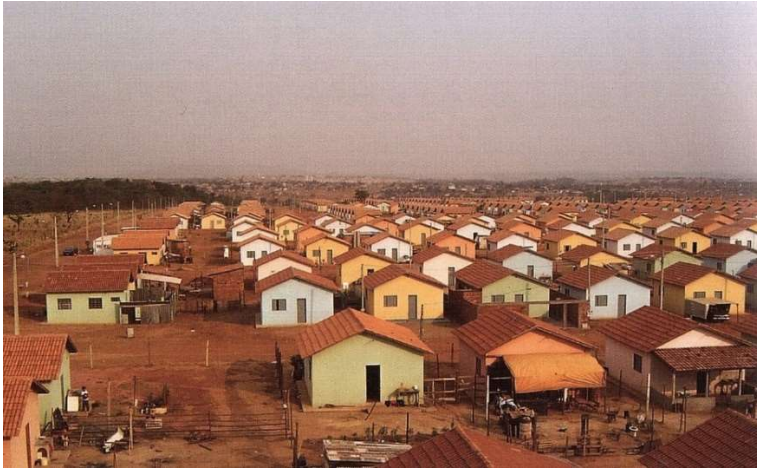


Figura 50 – Minha Casa Minha Vida, Conjunto Real Conquista. “Fábrica de Casas”, localizado a 23 km do centro urbano.
 FONTE: Ministério das Cidades / Caixa Econômica Federal. In: BONDUKI, 2014, p. 120.



Figura 52 – Minha Casa Minha Vida, Faixa 1
 FONTE: Ministério das Cidades / Caixa Econômica Federal. In: BONDUKI, 2014, p. 121.



Figura 51 – Minha Casa Minha Vida, Faixa 1
 FONTE: Ministério das Cidades / Caixa Econômica Federal. In: BONDUKI, 2014, p. 121.



Figura 53 – Minha Casa Minha Vida, Faixa 1
 FONTE: Ministério das Cidades / Caixa Econômica Federal. In: BONDUKI, 2014, p. 121.

2.1.1. Projetos sem desenho, sem identidade e sem cidade

A generosa ampliação da escala de atuação e o desenho do programa habitacional direcionado para os interesses econômicos acabaram por distanciar as intenções de comprometimento com a qualidade do espaço do homem. O que representou um “divórcio entre a produção habitacional e a arquitetura, secundarizando-se a etapa do projeto” (BONDUKI, 2014, p. 73). Os projetos eram realizados internamente pelas próprias empresas de construção e sua principal intenção era a redução de custos e maximização de lucros, de modo que os projetos foram desenvolvidos sem maiores cuidados com a qualidade do espaço interno das unidades, sem propostas de variação tipológica, sem o suporte de outros equipamentos sociais necessários para amparar a vida social e sem a preocupação de integração com as áreas urbanas consolidadas.

Grande parte das decisões de projeto era orientada pela noção de eficácia econômica e a escolha da tipologia de edifícios mais utilizada não foi diferente. A adoção da planta “tipo H” e a

realização de blocos isolados do perímetro da quadra tinham por objetivo a velocidade, facilidade e a redução de custos das obras.

A planta “tipo H” é a fórmula “que garante a melhor relação entre área útil e área de circulação vertical” (Idem, p. 73). Do ponto de vista da qualidade do espaço interno das unidades, não representa a melhor opção, visto que induzem unidades de plantas iguais e espelhadas voltadas para quatro insolações diferentes, o que pode acarretar em unidades com muito sol e unidades sem qualquer incidência solar.

A ideia do bloco isolado dos limites da quadra pode sugerir uma aproximação dos preceitos modernos de implantação, nada mais equivocado. Muitas vezes essa ideia está vinculada com a imagem dos projetos urbanísticos de Le Corbusier que defendia o uso do térreo livre para o preenchimento da hora do repouso e para o cultivo do lazer. Nesse sentido, os conjuntos do BNH nada têm de moderno⁴⁴. O afastamento do limite do lote se dá devido à necessidade de grande movimentação de terra para receber o térreo plano dos blocos genéricos que não respeitam

⁴⁴ Bonduki (2014) ressalta que, se há alguma intenção de aproximação dos preceitos modernos na produção de habitação social no Brasil, é necessário voltar-se à produção dos IAPS.

as particularidades de cada terreno. Nesse caso, o espaço entre as ruas e a edificação é o espaço necessário para abrigar os enormes taludes decorrentes dos cortes e aterros para nivelamento da topografia.

Outro problema foi a ausência de preocupação com a inserção dos empreendimentos em áreas urbanas consolidadas. Muitas vezes as habitações foram implantadas fora do limite urbano sem qualquer infraestrutura de suporte da vida.

Foram empreendimentos desarticulados de uma concepção urbanística mais consistente, soluções uniformizadas, em que a preocupação com os aspectos da habitabilidade e da qualidade arquitetônica ficou fortemente condicionada ao processo de produção comandado pelo setor da construção civil e aos limites dos custos.

[...] O problema não era a dimensão e a localização dos novos núcleos habitacionais, mas sua desarticulação em relação à política urbana, à qualidade de projetos arquitetônicos e urbanísticos e à incapacidade de se inserirem em um planejamento da expansão equilibrada das cidades (Idem, p. 66-68).

2.1.2. O exemplo do Conjunto Zezinho Magalhães Prado

Contudo, há algumas poucas referências de bons projetos desse período⁴⁵ dentre os quais o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado em Guarulhos, de autoria de Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteadó e realizado em 1967 (Figuras 54 a 56), promovido pela “Companhia Estadual de Casas Populares (CECAP), órgão do Governo do Estado de São Paulo e agente promotor do SFH (que antecedeu a atual Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano – CDHU)” (Idem, p. 75).

A importância do CECAP de Guarulhos está no fato de que sua elaboração se configura como uma tentativa de aproximação da práxis, do “Deate” e da “Produção”, em um momento de extrema desconexão. Esse conjunto destacou-se devido a dois fatores principais: a profunda pesquisa de sistematização e padronização dos elementos e dos processos construtivos; e a

⁴⁵ Os dois conjuntos são destacados por Nabil Bonduki (2014, p. 75-77): Conjunto Cecap em Campinas, projeto de Joaquim Guedes e o Conjunto Habitacional Cafundá, de autoria do arquiteto Sergio Magalhães. Porém, Bonduki ressalta a urgência da realização de um “inventário sistemático dessa produção” de modo a

permitir análises mais aprofundadas sobre a produção dos conjuntos do BNH. Ressalta também que a qualidade arquitetônica desses exemplos “mostra que a produção massiva do BNH poderia ter gerado resultados muito superiores aos efetivamente alcançados” (BONDUKI, 2014, p. 76).

proposta de conjunto habitacional integrado com grande quantidade de equipamentos sociais⁴⁶.

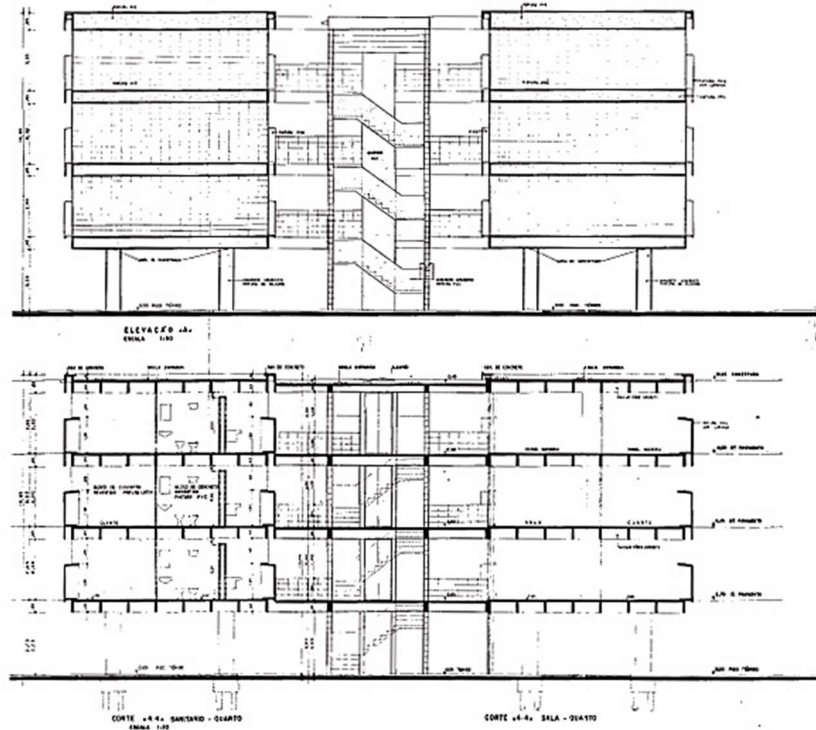


Figura 54 – CECAP Guarulhos. Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Pentead, 1967.

FONTE: Acervo da Biblioteca da FAUUSP. Adaptado pelo autor.

Todo o projeto foi idealizado segundo a crença de Artigas de que o desenvolvimento do país deveria se dar por meio da industrialização da construção. O fato paradoxal de Artigas aceitar realizar projetos para o Governo Militar, compartilhando a possibilidade de solução para o desenvolvimento nacional com um governo ditatorial que o perseguia, foi motivo de intenso debate entre os demais arquitetos da FAUUSP⁴⁷.

⁴⁶ A proposta de integrar habitações e equipamentos sociais no CECAP de Guarulhos não representa uma inovação, mas um resgate. Visto que o pedregulho já era uma referência mundial.

⁴⁷ Sobre os debates publicados na revista *O Desenho*, nº 4, 1972 ver: ARANTES, 2002, p. 100-103.



Figura 55 – CECAP Guarulhos. Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteadó, 1967.
FONTE: Nelson Kon.



Figura 56 – CECAP Guarulhos. Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteadó, 1967.
FONTE: Nelson Kon.

O projeto do conjunto do CECAP Guarulhos foi desenvolvido em um terreno de 1.780.000m² para abrigar 10 mil unidades habitacionais para 55 mil habitantes com renda entre três e cinco salários mínimos mensais. As unidades habitacionais foram divididas a partir da ideia de “freguesia”⁴⁸ que era

⁴⁸ O termo “freguesia” adotado pelos arquitetos procurava se contrapor culturalmente aos termos externos de “unidade de vizinhança” (*neighbourhood unit*), ou “superquadra”. Segundo Artigas: “Ora, por outro lado, no caso brasileiro, a linguagem tem sido para nós um processo de absorção cultural das metrópoles, uma maneira de nos alienarmos cada vez mais; vejo com certo aborrecimento, o

uso corrente de certas expressões como unidade de vizinhança – “*neighbourhood unit*” – quando realmente isto não quer dizer vizinhança mas sim bairro ou coisa que o valha. A medida que procuramos criar bases para um urbanismo que pudesse ter raízes nossas, arranjar palavras que o caracterizassem com menos aspectos abstratos, com algum conteúdo cultural brasileiro, foi o que procuramos

formada por um conjunto de edifícios iguais de térreo livre, oito blocos em média. Cada bloco de apartamentos era formado por dois edifícios lâmina com 3 pavimentos, dispostos de forma paralela e espelhados entre si por oito metros interligados por cinco pontos de circulação vertical com escadas que dão acesso a quatro unidades por andar, dois em cada edifício. Neste espaço intersticial de oito metros entre lâminas formam pátios internos de acesso livre devido ao uso de pilotis no térreo. Um espaço ótimo para o lazer dos moradores devido à impossibilidade do acesso do carro. As unidades estão dispostas em cada edifício em cinco pares espelhados em função das escadas, somando 10 unidades por andar, o que corresponde a 20 unidades por pavimento de cada bloco, totalizando 60 apartamentos por bloco. “As unidades de 64m² eram todas idênticas e compostas de sala, 3 quartos, cozinha, área de serviço e banheiro” (MEDRANO; RECAMÁN, 2013, p. 119-120). A planta dispunha as aberturas das janelas da sala, cozinha e serviço para os pátios internos e as janelas dos três dormitórios se voltavam para frente dos blocos. Entre as freguesias foram

no caso. Isto vai até o ponto de nós não escrevermos maquete mas sim modelo, não escrevemos superquadra mas sim freguesia. Procuramos todas as formas que provocassem por elas mesmas a pesquisa de algum conteúdo. Esta é uma atitude

dispostos os equipamentos sociais para atendimento da vida cotidiana

Estava prevista a construção de centros integrados de ensino técnico, de onze blocos de comércio cotidiano, de dois blocos de comércio central, um entreposto de abastecimento, além de um hospital, um centro de saúde, um estádio para 15 mil espectadores, clube, igreja e teatro de arena (ARTIGAS, 2015, p. 126).

O projeto ainda previa uma grande área livre de 100.000m² ao centro do conjunto. A grande dimensão dessa área foi pensada para que o CECAP não se tornasse uma cidade dormitório e pudesse permitir uma integração entre a população que residisse não somente no conjunto mas também para aqueles que habitariam os arredores, que poderiam chegar a 100 ou 200 mil pessoas (BUZZAR, 2014, p. 407).

O projeto foi o mais representativo da proposta de industrialização da construção por Artigas. Todos os componentes da construção foram desenvolvidos para a aplicação massiva da mecanização da construção, peças como pilares, vigas, lajes, caixilhos, vedações e mobiliários foram

em relação à própria cultura que não tem uma atitude de malícia, mas uma intenção de falar linguagem própria” (ARTIGAS, 1968 apud BUZZAR, 2014, p. 406-407).

exaustivamente padronizados de acordo com o processo de industrialização da construção.

Porém, aqui começam os limites revelados pelo projeto do Conjunto Zezinho Magalhães Prado. Mesmo que a proposta de construção serial tenha surgido do próprio órgão estatal, no momento da construção houve retrocessos nesse sentido. As empresas construtoras se colocaram contra a necessidade de construir indústrias de pré-fabricados e o governo tinha a intenção de garantir mais postos de trabalhos na construção devido à escassez de emprego do período. Isso fez com que se abandonasse a proposta de produção mecanizada e o projeto foi construído com uso de mão de obra convencional (ARANTES, 2002, p. 103; MEDRANO; RECAMÁN, 2013, p. 119-121).

Muitas alterações ao longo da construção ocorreram. A obra foi realizada em três etapas. “A primeira, de 1968 a 1972 – 1800 unidades habitacionais; a segunda de 1972 a 1976 – 960 unidades habitacionais; a terceira de 1978 a 1981 – 1920 unidades habitacionais” (BUZZAR, 2014, p. 414). E, ao final, o projeto não foi construído de forma plena com todos os blocos de apartamentos e equipamentos sociais concebidos em projeto. “Foram efetivamente edificadas 4.680 apartamentos

distribuídos em 78 blocos, uma escola de primeiro e segundo graus, centro comunitário, centro comercial e o centro de saúde” (ARTIGAS, 2015, p. 126).

Por fim, o projeto do CECAP de Guarulhos acabou por ser uma exceção da produção de habitação no período do BNH, boas e más avaliações são feitas a partir de sua construção.

O conjunto de Cumbica pode ser considerado um elo de transição entre os projetos de grande qualidade arquitetônica elaborados pelo IAPI e a produção massiva indiferenciada idealizada pelo BNH. Os arquitetos procuraram desenvolver um projeto em grande escala, que equacionasse a necessidade de produção rápida, sem descuidar de uma boa solução arquitetônica e construtiva. [...] A proposta urbanística, baseada em uma organização cartesiana dos blocos sem qualquer diversidade, é pobre e extremamente monótona (BONDUKI, 2014, p. 75-76).

2.2. Sobre planejamento de cidades

Outro ponto de debate que se destaca no período autoritário entre 1964 e 1985 é a ampliação da atuação do planejamento urbano de cidades. O relevante incremento populacional das grandes cidades em um período curto de tempo ampliou consideravelmente os problemas urbanos das principais cidades

brasileiras e a busca pelo controle sobre o território pelo Governo Militar são duas justificativas que induziram a criação de mecanismos de planejamento e gestão urbana em uma escala inédita no Brasil.

Três fatos ficaram bastante representativos da preocupação com o planejamento urbano. Em primeiro lugar criou-se, por meio de uma decisão do governo federal em 1973, as primeiras Regiões Metropolitanas em lugares onde a questão urbana apresentava um agravamento de sua problemática para níveis regionais, assim como a formação decorrente da Comissão Nacional de Regiões Metropolitanas e Política Urbana pelo decreto nº 74.156/1974 vinculada ao Ministério do Planejamento.

Em segundo lugar, ampliou-se o debate sobre a regulação urbana por meio de novas leis, o principal instrumento aprovado nesse período foi a Lei Federal n. 6.766, de 1979,

[Essa lei] regulamentou o parcelamento do solo e a venda de lotes urbanos. Essa lei, que foi uma resposta ao forte movimento de loteamentos clandestinos, criou um padrão mínimo de urbanização e de doação de áreas para uso público e estabeleceu punições

severas para os loteadores clandestinos, quase nunca aplicadas (Idem, p. 71).

E, em terceiro lugar, é o fato da elaboração de planos diretores de desenvolvimento integrados em inúmeras cidades médias e grandes por intermédio do Serfhau (Idem, p. 69). Não é difícil compreender o fato que levou o governo a ampliar a regulação urbanística. Um levantamento sobre a dinâmica do crescimento territorial e populacional da cidade de São Paulo indica um processo de urbanização extremamente acentuado no século XX (Tabela 1), no qual houve um aumento populacional na ordem de 2.8 milhões pessoas na primeira metade do século XX e de 7.4 milhões de pessoas na segunda metade do século.

| São Paulo | | |
|-----------|--|----------------------|
| Ano | Área urbanizada (em km ²) | População aproximada |
| 1880 | 2 | 40 000 |
| 1900 | ... | 200 000 |
| 1930 | 130 | 1 000 000 |
| 1954 | 420 | 3 000 000 |
| 1965 | 550 | 6 500 000 |
| 1980 | 900 | [8 493 226] |
| [1990] | - | [9 644 185] |
| [2000] | - | [10 434 252] |
| [2010] | - | [11 253 503] |

Tabela 1 – Área Urbanizada e População de São Paulo

FONTE: Atualizada de: SANTOS, 2009, p. 23.

Além do crescimento acentuado, o levantamento indica que “entre 1972 e 1980 o número de barracos cresceu 403%, enquanto a população aumentou um pouco mais de 40%”

⁴⁹ “Na região metropolitana, os loteamentos clandestinos ocupam 35% da área urbanizada e abrigam 4 milhões de pessoas. Somente a cidade de São Paulo contava, em 1982, com 4500 loteamentos clandestinos, ocupando uma área de 34 mil hectares dos 60 mil hectares da área urbana” (JACOBI, 1982, p. 57 apud SANTOS, 2009, p. 50).

(SANTOS, 2009, p. 50), e em 1982 mais da metade da extensão urbana era ocupada por loteamentos clandestinos⁴⁹.

E mais, os cortiços, modalidade de habitação bastante característica da pobreza urbana da cidade de São Paulo, dobraram de 250 mil famílias em 1977 para 500 mil em 1982. “Em 1975 os que viviam em cortiços no município de São Paulo constituíam 9,3% da população atual e, em 1981, formavam um percentual semelhante ao atual (39,5%)” (Idem, p. 50). Ao todo, mais da metade da população vivia em condições subnormais de habitação da década de 1980⁵⁰.

A conclusão do estudo de Milton Santos revela algo diferente do que é comumente difundido pelo senso comum. Revela a noção de que a tendência da Metrópole Corporativa é socializar os prejuízos e privatizar os lucros (Idem). Uma vez que o problema da habitação nas décadas de 1970-1980 cresceu três vezes mais que a taxa de migração, não é o processo migratório o maior

⁵⁰ “Amparando-se em publicações oficiais, Céline Sachs (1987) nos mostra como, somente no município de São Paulo, 5.060.000 pessoas, isto é, 52,7% da população, habitam alojamentos precários, sendo 460 mil em favelas (4,73%); 2.576.000 em cortiços e em casas subnormais (26,5%) e 2.024.000 em casas autoconstruídas (20,83%), números tirados do Plano Habitacional do Município de São Paulo 1983-1987” (SANTOS, 2009, p. 50-51).

responsável pelo empobrecimento e pela agravação da problemática urbana. “É, na verdade, a combinação do modelo econômico com o modelo cívico [...] que é a matriz do empobrecimento, das migrações galopantes, da urbanização caótica, da degradação das condições de existência”.

É como um resultado do conjunto desses fatores explosivos que o número de favelados aumenta em 1039% em quatorze anos, pois, no começo de 1988, a cidade conta 818.872 habitantes nesses barracos, segundo informações colhidas entre outubro de 1987 e fevereiro de 1.988 pela Secretaria da Habitação e Desenvolvimento Urbano (Sehab) e a Superintendência de Habitação Popular (Habi). O número de barracos aumentou de 713% entre 1975 e 1985 (Folha de S. Paulo, 20.3.1985). A população urbana cresce a uma taxa de 5% ao ano, enquanto o número de favelados conhece uma taxa igual a 30% (Pedro Jacobi, p. 61) (Idem, p. 53).

Evidentemente, se o problema estava no modelo cívico e no modelo econômico, o incentivo para o desenvolvimento de planos diretores e pelo controle do processo de urbanização não

contava com qualquer participação popular na elaboração desses planos.

Como se entendia que o planejamento municipal era função de governo, vinculou-se a liberação de recursos à sua existência, estimulando-se ou obrigando-se, à elaboração de planos diretores nos municípios. A ausência de corpo técnico em muitos deles criou um novo filão de mercado para empresas de consultoria que conferiram uma característica ainda mais tecnicista e centralizada ao planejamento urbano, como ressaltado por Geraldo Serra (1991): “De fato, se era obrigatória a elaboração de um plano, não era necessário qualquer participação popular ou qualquer tipo de debate com os vereadores. Contratava-se uma empresa de consultoria, quase sempre com sede fora da cidade a ser planejada; a empresa realizava lá algumas pesquisas e posteriormente elaborava um documento, por vezes até competente” (SERRA, 1991:78 apud NUNES, 2005, p. 63).

Será somente na década de 1980 que a noção de participação popular⁵¹ irá se ampliar, assim como as frentes de lutas sociais que deram início à abertura política e o fim da ditadura.

⁵¹ “participação significa ‘fazer parte’, ‘tomar parte’, ‘ser parte’ de um ato ou processo, e implica, necessariamente, pensar na relação das partes entre si e destas com o todo, ou seja, a sociedade, o Estado, que por não serem

homogêneos, apresentam diferentes interesses, aspirações, valores e recursos de poder (TEIXEIRA, 2001: 27 apud NUNES, 2005, p. 21).

[Quando] os canais de interlocução entre sociedade e Estado, como os conselhos de gestão, criaram uma nova relação entre sociedade civil e o Estado de forma a influir nas decisões e políticas não mais apenas em ações periódicas, como as eleições, mas através de uma ação direta e permanente que faz da participação o referencial central (NUNES, 2005, p. 23).

Talvez o mais emblemático dos planos urbanos desenvolvidos nesse período foi o plano diretor de Curitiba, desenvolvido em 1965 por Jorge Wilhelm e Serete Engenharia. A proposta “foi a de delinear um plano com diretrizes gerais, sem um desenho fixo que deveria ser desenvolvido a partir da criação de uma estrutura local de acompanhamento do plano, com profundo envolvimento de técnicos da cidade” (SEGAWA, 2014, p. 178). O projeto, fruto de concurso realizado em 1964, resultou também na criação do IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba) em 1965 por sugestão da banca examinadora do concurso que “sugeriu ao prefeito Ivo Arzua Pereira que criasse uma equipe técnica da prefeitura que acompanhasse o desenvolvimento dos planos assim como a sua execução” (LINARDI, 2012, p. 39). Foi a partir do IPPUC que se desenvolveu “um anteprojeto de lei que viria a ser o Plano Diretor de Curitiba (lei 2.828 de 1966) o qual foi criado baseado

em três pilares de desenvolvimento: ‘Uso do Solo, Sistema Viário e Transporte Público’” (LINARDI, 2012, p. 39).

A qualidade divulgada do planejamento urbano de Curitiba deveu-se, dentre outros fatores, a continuidade de gestões administrativas que prezavam pela implantação e aprimoramento do plano ao longo de mais de uma década. O personagem mais emblemático desse processo foi o arquiteto Jaime Lerner que era membro do IPPUC e que assume a prefeitura da cidade de Curitiba em 1971. “Essa feliz contingência, que levou um membro da equipe de planejamento, que acreditava no plano, a estar numa posição com poder de decisão na cidade, deu grande impulso à implantação do plano Serete” (BASTOS; ZEIN, 2011, p. 158).

O desenvolvimento do plano permitiu a ampliação do planejamento urbano até a consolidação da RIT (Rede Integrada de Transportes) na década de 1980 e 1990 com o desenvolvimento de um sistema de transporte de massa que serviu como precursor de sistema como o VLP (Veículos Leve sobre Pneus) ou o BRT (*Bus Rapid Transit*).

A ampliação da preocupação com a regulação urbana, resultando positivamente em alguns casos, como na cidade de Curitiba, pode indicar a abertura para uma nova atuação profissional para arquitetos que acabou por representar uma mudança significativa da compreensão da atuação do arquiteto como projetista de edifício e como urbanista, ou melhor, como planejador urbano. O que se nota é que a partir da década de 1970 será muito explorada a atuação de arquitetos e urbanistas na política. Os motivos dessa inflexão da atuação do arquiteto brasileiro podem ser vários, ressaltam-se como hipótese dois motivos: um possível motivo é a limitação às oportunidades de trabalho voltado para o desenvolvimento de projeto como havia antes do golpe militar; outro possível motivo é o reconhecimento, por parte dos arquitetos, da necessidade de lutar por seus direitos. Motivo que se configura como porta de entrada para a atuação de arquitetos na política.

Muitos arquitetos brasileiros se notabilizaram no campo do planejamento urbano, o que ocasionou uma ampliação de profissionais assumindo cargos administrativos, de gestão ou de elaboração de legislação urbanística. Foi um momento em que “o debate arquitetônico tendeu também para uma visão

politizada, altamente sociologizante da arquitetura, direcionando o interesse dos estudantes para o planejamento urbano” (SEGAWA, 2014, p. 155).

Interessante notar que até esse momento não havia grande diferença entre a atuação do arquiteto que projetava edifícios e o arquiteto que projetava cidades. Brasília é o grande exemplo de projeto de cidade realizado por arquitetos reconhecidos por seus projetos de edifícios. A partir de então se amplia uma noção de dois profissionais distintos, o projetista de edifícios e o planejador urbano.

Evidentemente, esse fato acompanha uma necessária revisão dos preceitos modernos da arquitetura na segunda metade do século XX que reconhece o fracasso da doutrina da carta de Atenas nos últimos CIAM e nos debates do TEAM X.

Por outro lado, a atuação dos arquitetos brasileiros no campo do projeto de arquitetura ficou condicionada ao atendimento dos interesses do novo regime e, portanto, houve um afastamento dos valores construídos no passado relacionado à produção de arquitetura com vistas para o desenvolvimento social. O que se percebe é que há, no período, uma interferência política na ação

do arquiteto de modo a deslegitimar o “Debate” historicamente construído e de impor uma “Produção” limpa de conceitos sociais.

2.3. Arquiteturas caladas

Do ponto de vista do “Debate” e da “Produção” arquitetônica, o período entre meados da década de 1960 e toda a década de 1970 conformam o período mais calado da historiografia da arquitetura brasileira. Isso que dizer que a “Produção” se desvinculou do “Debate” por força da intervenção política. É preciso reconhecer que o “Debate” arquitetônico realizado no Brasil foi historicamente construído com alinhamentos políticos claros e, em grande medida, buscava a ampliação da consciência social. Esses valores eram contrários à nova ordem e por isso a ditadura cassou, logo de início, grande parte dos arquitetos atuantes no “Debate”. A decorrência da ação dos militares foi o esvaziamento da carga política e da consciência social da arquitetura e a “Produção”, vazia de conceitos sociais, se voltou à discutir os aprimoramentos técnicos da própria obra.

Com a retirada dos principais arquitetos do “Debate”, em pouco tempo os periódicos especializados pararam de circular. Em 1971 a última revista em circulação, a revista *Acrópole*, deixa de

circular criando um período de dois anos sem nenhuma publicação sobre a produção de arquitetura. A imposição ao fim dos debates e a instauração de um ambiente pouco propício para novas experimentações no campo teórico ou prático conduziu a uma atividade profissional limitada a se expandir somente nas questões que não feriam os interesses dominantes. Por isso, vê-se no período um deslocamento dos avanços do debate deixando cada vez mais de lado a preocupação com a arquitetura social, com características políticas e libertárias, voltando-se para avanços de caráter técnicos e estéticos. Era um ambiente propício para uma arquitetura vazia e sem crítica:

Um certo pensamento e prática, de vitalidade e sensibilidade local, mas de universalidade suficiente para seduzir a crítica internacional, diluiu-se e institucionalizou-se como conhecimento definitivo e imutável. Filtrada por uma ideologização que neutralizava as diferenças, escamoteava as contradições, negava a interrogação (coerente com o espírito autoritário do momento), propugnava-se um ideal de cultura arquitetônica com pressupostos oriundos de um momento épico da arquitetura brasileira – mas agora formulado como único, autorizado e hegemônico. Canonizava-se e burocratizava-se uma postura arquitetônica. Não importava o programa de uso: da casa ao viaduto, da agência bancária ao forno crematório, da escola à

torre de garagem, do sofá ao edifício administrativo – era a moda (ou ditadura) das grandes estruturas de concreto, do concreto aparente, dos pilares esculturais, das estruturas protendidas, do exibicionismo estrutural, a competição por vãos livres maiores, dos panos de vidro –, imitações esvaziadas dos conteúdos elaborados por mestres como Niemeyer, Vilanova Artigas e seguidores consistentes. Evidências técnicas e formais que simbolizavam uma visão de modernidade, certa compostura legitimadora de uma arquitetura sem crítica ou críticos, num tempo de generalizada desconfiança e perseguição policialesca, no qual o criticar era uma atitude reprimida ou interpretada como delação política (Idem, p. 190-191).

A produção da arquitetura pós-golpe se destaca por seus programas condizentes com a intenção modernizadora da ditadura militar e a dinâmica da economia nacional⁵². Segundo Segawa (2014) são recorrentes os trabalhos de arquitetos em equipes multidisciplinares em projetos de infraestruturas de mobilidade, gestão, educação e centros de abastecimentos e

administrativos, como, por exemplo, atuações importantes de arquitetos em projetos de arquitetura industrial, hidrelétricas, terminais rodoviários de passageiros, aeroportos, arquitetura metroviária, centrais de abastecimentos, escolas e espaço universitário, centros político-administrativos, elaboração de planos diretores e habitação popular.

Nesse sentido, o que se pode perceber é que, diferentemente do que acredita grande parte dos arquitetos, esse período revela importantes avanços para o campo da arquitetura. Porém, os avanços ocorreram segundo uma nova angulação, principalmente sob o ponto de vista técnico. Não se pode dizer que o afastamento do debate sobre o papel social da arquitetura, não represente avanço algum. Vale lembrar, por exemplo da brilhante contribuição do arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé) com o uso de componentes pré-fabricados de argamassa armada (Figuras 57-60).

⁵² “Com o ‘milagre econômico’ dos anos de 1970, a expansão industrial patrocinou inúmeras encomendas de projetos a escritórios de arquitetura e empresas de consultoria de engenharia com quadros funcionais incluindo arquitetos. A experiência desse período redundou num certo grau de especialização de profissionais, sintonizados com técnicos de engenharia, tanto na elaboração de planos diretores de conjuntos, *layouts* e plantas industriais, quanto no projeto de edifícios complementares (áreas administrativas, refeitórios, centros sociais)

decorrentes da ausência inicial de planejamento físico dos complexos industriais. As vicissitudes econômicas nos anos de 1980 deprimiram a atividade industrial como um todo, embora o período se tenha caracterizado como o de melhorias das áreas sociais, como resultado da reivindicação de sindicatos mais bem organizados que emergiram com o fim da era de exceção e a normalização do quadro político” (SEGAWA, 2014, p. 163).



Figura 57 – Escolas rurais transitórias. João Filgueiras Lima (Lelé).
 FONTE: LATORRACA, 2000, p. 146.

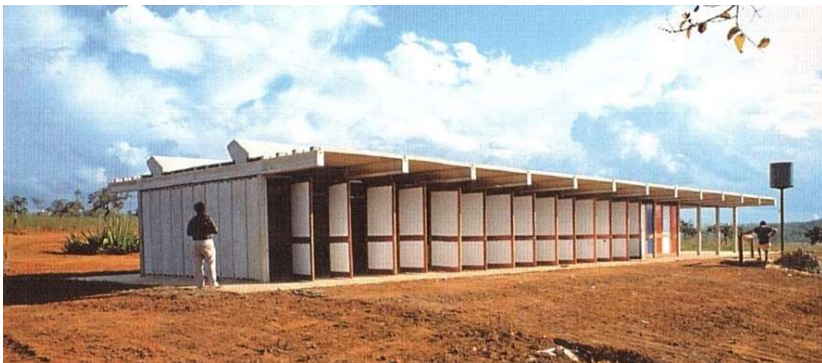


Figura 58 – Escolas rurais transitórias. João Filgueiras Lima (Lelé).
 FONTE: LATORRACA, 2000, p. 147.

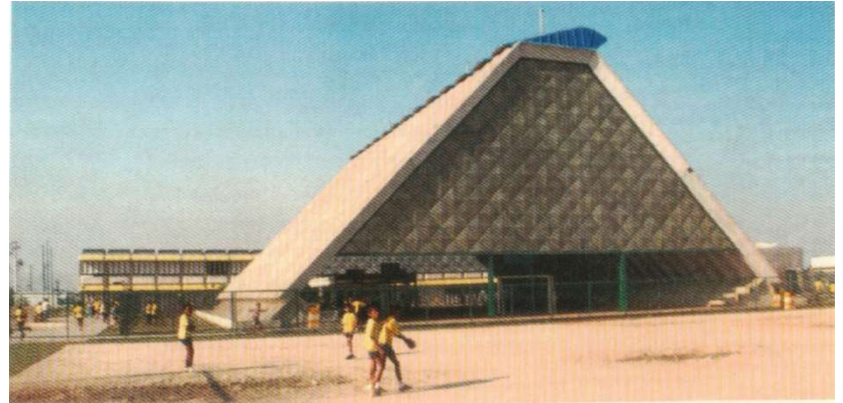


Figura 59 – Centro Integrados de Ensino, CIACs, Brasília, 1990. João Filgueiras Lima (Lelé), 1991.
 FONTE: LATORRACA, 2000, p. 188.



Figura 60 – Hospital da Rede Sarah, Salvador BA,. João Filgueiras Lima (Lelé), 1991.
 FONTE: LATORRACA, 2000, p. 191.

3. ATO TRÊS: Arquiteturas na redemocratização

Na década de 1970 foram dados os primeiros passos em direção à mobilização da sociedade para defender seus direitos frente ao governo militar. Na década de 1980, com a presidência do General Figueiredo, colocou-se em prática o lento processo de abertura política. Logo no primeiro ano, em 1979, foram aprovadas a Lei da Anistia, na qual foram anistiados não só os presos políticos mas também os crimes cometidos por agentes do governo durante a ditadura, e a reforma partidária que acabou com o bipartidarismo e permitiu a criação de diversos partidos políticos. Em 1980 foi aprovada a emenda

constitucional que retomou as eleições diretas para governadores dos estados sendo realizadas de fato em 1982. Em 1984 o movimento popular das “Diretas Já” tentou, sem sucesso, conquistar o voto popular direto para as eleições presidenciais daquele ano. Mesmo sem o voto direto Tancredo Neves foi eleito pelo Colégio Eleitoral como o primeiro presidente civil desde 1964.

Mas nesse processo houve também momentos conturbados que evidenciaram que o processo de abertura política não se deu de maneira tão serena. A ocorrência mais radical foi a explosão de duas bombas no colo de militares no Rio Centro. Esse episódio escancarou a ação terrorista da ala mais reacionária da ditadura. Houve casos de mobilidade partidária entre os antigos políticos que defendiam a ditadura para partidos que promoviam a abertura política. O exemplo mais contundente foi a transferência de José Sarney da presidência do PDS, partido formado pelos membros da antiga ARENA, para se filiar ao PMDB em junho de 1985. A transferência permitiu o apoio do PDS à Tancredo Neves nas eleições mas com a condição de lançar José Sarney como seu vice-presidente. Estratégias como esta evidenciam a estratégia dos antigos donos do poder de

promover a abertura política sem deixar os postos de comando. Nesse contexto, Tancredo Neves foi eleito e faleceu subitamente no dia de sua posse deixando José Sarney na presidência da república entre 1985 e 1990 para comandar os próximos passos da abertura política.

Entretanto, o maior problema enfrentado na década de 1980 foi a profunda crise econômica em que o Brasil mergulhou. Figueiredo entregou o governo com um péssimo desempenho econômico. Inflação a 200% ao ano e dívida externa de 100 bilhões de dólares. No governo de José Sarney as tentativas de controlar a economia, como o Plano Cruzado, Plano Bresser e Plano Verão, não tiveram sucesso e a inflação atingiu 90% ao mês no final de seu mandato. No campo da política, o governo de José Sarney ficou marcado pela Assembleia Constituinte que elaborou a nova Constituição Federal de 1988. A eleição de 1989 levou ao poder Fernando Collor de Melo.

Outro elemento importante a ser ressaltado sobre a década de 1980 é a participação popular na política. Em um primeiro momento “o conceito de participação da sociedade civil assumiu a forma de resistência ao regime militar” (NUNES, 2005, p. 21). A ampliação da participação da sociedade civil garantiu a

participação dos agentes sociais e políticos necessários para se concretizar o processo de abertura política.

Esse processo teve início com o fim do “milagre econômico”, pelo esgotamento das fontes de financiamento externas, pela derrota do partido do governo militar nas eleições de 1974, e pela revolta com mortes como de Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho em 1975, passou pela posse do presidente civil em 1985, ainda escolhido pelo Colégio Eleitoral, e se prolongou até a eleição direta para presidente da República em 1989 (Idem, p. 80).

Em paralelo a ampliação da participação da sociedade civil na política, deu-se a ampliação do debate público, assumindo novos rostos e palcos de debate, mas principalmente, modificando a forma de fazer política, inserindo o componente do confronto de ideias como principal instrumento do debate. “Nessa concepção de democracia participativa o conflito, mais do que inevitável passa a ser visto como legítimo e necessário e sua solução passa por mudanças estruturais na relação de poder da sociedade” (Idem, p. 23).

Nabil Bonduki chama a atenção para a importância da evolução do debate político brasileiro nas últimas décadas do século XX.

Entre a forte crise econômica e política do início dos anos 1980, que afetou fortemente o SFH e o BNH, e a criação do Ministério das Cidades, em 2003, quando uma nova política habitacional foi estruturada, o Brasil percorreu um dos mais interessantes e emocionantes processos de transição de uma ditadura para o regime democrático.

Tornou-se comum qualificar como décadas perdidas os anos 1980 e 1990. É uma avaliação equivocada, de caráter economicista, baseada exclusivamente em indicadores como o baixo crescimento do Produto Interno Bruto (PIB), no atraso na implantação da infraestrutura física necessária para o desenvolvimento econômico e nas dificuldades políticas para aprofundar o neoliberalismo no país⁵³ (BONDUKI, 2014, p. 79).

No campo da arquitetura, a retomada dos debates acompanhou o retorno das publicações dos periódicos que só ocorreu a partir de 1973 com a *CJ arquitetura* (que dura pouco tempo, até 1978). Em 1975 é lançada a revista *Módulo*, do grupo de Oscar Niemeyer; em 1977, a *Projeto*⁵⁴; em 1979, a revista mineira *Pampulha* e, em 1985, a revista *Arquitetura e Urbanismo – AU*

de São Paulo. Cada periódico apresentava uma característica particular. Enquanto a *Módulo* “divulgava uma linha específica de arquitetura, alinhada à obra do mestre, e traduzia, na época, a ‘arquitetura moderna brasileira’ expressa por meio do plasticismo estrutural” (BASTOS; ZEIN, 2011, p. 200), a *Pampulha* “procurou mostrar a diversidade de caminhos e pesquisas na arquitetura mineira, e, com essa produção, formou um quadro que não se encaixava na ideia dominante de arquitetura brasileira em vigor na época” (Idem, p. 200). Já a *Projeto* “tinha a preocupação de divulgar e revelar a produção nacional e alimentar o debate e a reflexão sobre a arquitetura. Por esse caráter e a qualidade que atingiu nos anos 80, [...] deixou patente a diversidade presente na produção arquitetônica brasileira” (Idem, p. 200), e a revista *AU*, que segue a linha pluralista da *Projeto*, também se tornou um importante meio de difusão do debate e da produção arquitetônica brasileira.

⁵³ A citação de Nabil Bonduki permite destacar dois sentimentos contraditórios importantes. Por um lado chama a atenção à animação pela retomada democrática da política na década de 1980; por outro, revela a falta de consenso sobre o período e indica novas barreiras do desenvolvimento enfrentadas nas décadas seguintes.

⁵⁴ A revista *Projeto* tem início em 1972 como periódico do Sindicato dos Arquitetos de São Paulo – SASP, chamado *Jornal Arquiteto* (BASTOS; ZEIN, 2005; SEGAWA, 2014).

Com a crescente abertura dos espaços de debates os arquitetos perceberam um vazio documental da “Produção” arquitetônica pós-Brasília e viram a necessidade de um esforço no reconhecimento dessa “Produção”. Além disso, perceberam a necessidade de uma revisão crítica do aporte teórico que acompanhava tal “Produção” e do reconhecimento e recuperação do “Debate” do passado, que havia se perdido no tempo de duas décadas caladas.

Vale ressaltar que, internacionalmente, o “Debate” sobre arquitetura se alterou completamente desde o pós-guerra. Viu-se o fim dos CIAMs e surgimento do TEAM X; a abertura para uma pluralidade de novas posturas arquitetônicas ressaltando regionalismos de diferentes naturezas a partir do congresso de Dubrovnik, em 1956, e Watterllo, em 1959. Obras teóricas como “Arquitetura da Cidade”, lançada em 1966 do italiano Aldo Rossi; “Complexidade e Contradição em Arquitetura” (1966) de Robert Venturi e “Aprendendo com Las Vegas” (1972) Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour entre outros⁵⁵, além de

eventos como a Bienal de Veneza de 1980, organizada por Paolo Portuguesi, quando foi apresentado *La Strada Novissima*, serviram de instrumentos para a necessária revisão dos conceitos da modernidade e fomentaram uma nova base conceitual que viria a dar suporte ao que se chamou de “arquitetura pós-moderna”.

No Brasil, o trabalho mais ampliado sobre o momento da retomada das discussões foi realizado por Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein no livro “Brasil: Arquiteturas após 1950”, de 2011. Nele, as autoras sugerem uma síntese das diretrizes da nova crítica da arquitetura brasileira a partir da década de 1980. Segundo as autoras as linhas principais eram:

- o entendimento de uma arquitetura contemporânea brasileira que se coloca em continuidade e não como ruptura com a arquitetura moderna;
- a afirmação da importância da especificidade da disciplina, em substituição à análise político-ideológica da arquitetura;

⁵⁵ Alguns outros importantes livros de arquitetura da segunda metade do século XX são: *Teoria e storia dell'architettura* (1968), de Manfredo Tafuri; *Form Follows Fiasco* (1974), de Peter Blake; *A linguagem da arquitetura pós-moderna* (1977), de Charles Jencks; *Teoría e práctica de los espacios urbanos* (1975), de Rob Krier; Nova

lorque Delirante (1978), de Rem Koolhaas; *Depois do movimento moderno* (1982), de Paolo Portuguesi; *História da Cidade e História da Arte* (1983), de Giulio Carlo Argan; *Clássico Anticlássico* (1984), de Giulio Carlo Argan.

- a valorização da realidade e do cotidiano em que se vai intervir, com conseqüente valorização da história, em substituição à criação de um mundo novo. Dentro desta ideia aparece a valorização de uma coerência no fazer, em substituição à coerência formal;
- a revalorização do espaço urbano tradicional, com conseqüente valorização do meio urbano na inserção da obra arquitetônica; a valorização de espaços qualificados e hierarquizados;
- o entendimento de que a história da arquitetura moderna brasileira, que foi construída em longo das décadas de 1940-1960 e que se prestou ao propósito de afirmação da arquitetura moderna no país, criou mitos e cometeu injustiças. Daí a revalorização de episódios que haviam sido menosprezados por terem sido marginais aos discursos crítico-ideológicos dominantes, levando a uma tendência de revisão histórica. Ligada a esta noção, há uma valorização da diversidade de caminhos;
- a valorização de uma arquitetura erudita que se nutre do popular (Idem, p. 204).

E concluem ressaltando que “talvez o ponto chave seja a defesa da ‘especificidade’ da disciplina” (Idem, p. 204).

Os principais protagonistas da produção arquitetônica desse período revelam algumas posturas condizentes com a interpretação das autoras. Muitas das boas arquiteturas produzidas nesse período ainda estão sendo reconhecidas e divulgadas. Nos últimos anos, as contribuições de arquiteto como Eduardo de Almeida, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Joaquim Guedes, Marcos Acayaba, Antonio Carlos Barossi, Salvador Candia, Luis Telles e Eurico Prado Lopes, Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz, foram publicadas por novas editoras especializadas como Editora Romano Guerra, Editora da Cidade, Cosac & Naify⁵⁶ e Editora Monolito (que além de livros mantém também um periódico temático de mesmo nome). Muitos outros arquitetos ainda esperam o devido reconhecimento de suas obras para ampliar o repertório da produção do período.

3.1. Da técnica ao detalhe

Para destacar duas posturas arquitetônicas exemplares da pluralidade que se originou nesse período, vale ressaltar a obra

⁵⁶ A Editora Cosac Naify, encerrou suas atividades no ano de 2016 o que pode representar um prejuízo enorme para a difusão do debate sobre arquitetura no Brasil.

de arquitetos que direcionam sua obra para o desenvolvimento da técnica construtiva e o aperfeiçoamento do detalhamento de seus projetos. Como profissionais representativos dessa corrente, serão comentadas as obras de Joaquim Guedes e de Marcos Acayaba.

O arquiteto Joaquim Guedes “formou-se na terceira turma da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, na época instalada na Vila Penteadão” (CAMARGO, 2011, p. 13) em um momento em que os cursos da Universidade de São Paulo e do Mackenzie “veio alterar substancialmente o quadro profissional na cidade de São Paulo, possibilitando a constituição de uma classe profissional autônoma, até então pouco expressiva” (Idem, p. 13). Guedes foi sócio de Carlos Milan entre 1955 e 1960 e nesse período:

Desenvolveu o gosto pelo detalhe, que passou a ser uma característica muito forte e evidente de seu trabalho. Grande parte do encanto de sua arquitetura procede dessa cuidadosa atenção ao detalhe e à construção, como momento da concepção arquitetônica, a tal ponto que em seus projetos

⁵⁷ “Contudo, não parece ser possível identificar com maior ou menor intensidade, conforme a natureza do trabalho. A residência Anna Mariane, em Ibiúna, é a obra mais representativa do aprendizado aaltiano – uma declarada homenagem a Aalto, que falecera na época do projeto. Nessa casa de campo, Guedes faz uma clara

parcela dos detalhes nascem junto com a obra, são inerentes à própria ideia, e outros continuam no diálogo entre arquiteto e a obra. Por meio de um sistema de detalhamento, Guedes traduz de maneira eficiente o controle que detém de todos os elementos que integram o espaço, pelo qual consegue expor, de maneira clara, a complexidade de seu processo criativo (Idem, p. 13).

O apreço pelo detalhe construtivo e a sensibilidade humanística dos espaços arquitetônicos de Joaquim Guedes são decorrentes da sua admiração pela obra do arquiteto finlandês Alvar Aalto⁵⁷, fugindo das tradicionais linhas Corbusianas, Lloydianas ou Miesianas dos arquitetos mais antigos.

As características da arquitetura de Guedes revela uma reflexão dos paradigmas tradicionais dos modernos, porém sem recusá-los. É possível entender uma evolução no entendimento do uso correto dos materiais, da busca pelo ambiente confortável à vida cotidiana e a recusa de uma arquitetura visual icônica. Mônica Junqueira (2011) descreve a forma com que Guedes encara a solução estrutural no projeto de arquitetura.

referência à casa de verão Muuratsalo, projetada por Aalto em 1953, que é explorada a ‘linguagem’ do tijolo” (CAMARGO, 2000, p. 11).

A solução estrutural, tão cara aos arquitetos paulistas de sua geração no que se refere à exploração formal, tem uma participação decisiva na sua arquitetura, porém diferenciada. Guedes entende a estrutura não apenas como sistema de sustentação do edifício, mas como algo capaz de gerá-lo, ordená-lo, porém jamais decorá-lo: não permite, contudo, que a escolha tecnológica determine sua arquitetura. Volumes úteis se organizam à procura de uma ordem construtiva que, submissa, os faça. Nunca enveredou pelo caminho das acrobacias estruturais, que marcou a produção brasileira, algumas delas introduzidas por auto-recreação ou pelo prazer na busca de formas bizarras, difíceis de calcular e de construir. Suas estruturas, e os projetos delas decorrentes, não são predeterminadas, mas idealizadas em consonância com vários outros elementos constitutivos do espaço a ser criado. Seu dimensionamento parte da resistência da matéria e da carga a ser suportada, em estreita relação com o programa, o local, a topografia e os materiais disponíveis, que assumem uma participação diferenciada em cada um dos projetos. A mesma disciplina é empregada na alvenaria autoportante, no concreto aparente e no revestido, na madeira, tirando proveito das especificidades de cada uma das opções para a definição da melhor solução (Idem, p. 18).

O entendimento da arquitetura de Joaquim Guedes abre espaço para o entendimento da obra de outros arquitetos que se voltam à resolução técnica, sempre vinculada com a construção da

arquitetura que foi bastante difundida entre os arquitetos da época. Um bom exemplo é a arquitetura de Marcos Acayaba cuja principal expressão projetual foca na questão técnico-construtiva. A descrição de Hugo Segawa sobre a obra de Marcos Acayaba é de ser delineador de estruturas e utiliza como parâmetro de sua interpretação um texto do próprio arquiteto.

Tenho desenvolvido projetos nos quais a preocupação com a construção, seus processos de produção e sua manutenção são determinantes, como também a geografia específica do local da obra. Assim, livres de questões de estilo, as formas das minhas construções, quase sempre novas, resultam de processos de análises rigorosos de condições específicas. E, porque tanto o respeito à natureza do lugar, quanto o emprego correto dos materiais e da energia necessária para a produção, uso e manutenção são determinantes, os projetos resultam ecológicos. Com o mínimo de meios, procuro sempre atingir a maior eficiência, conforto e, como consequência, a beleza. Onde nada sobra, onde nada falta (ACAYABA apud SEGAWA, 2007, p. 9).

Até a década de 1990, a obra de Marcos Acayaba representava o que havia de melhor da produção da arquitetura racionalista do Brasil. Guilherme Wisnik (2007, p. 13) ressalta a importância das inúmeras publicações estrangeiras e premiações conquistadas por sua obra como testemunho da qualidade

arquitetônica que se produzia no Brasil. Sua arquitetura revela referências nacionais e internacionais importantes, como Niemeyer, Artigas e Ferro e também como Frank Lloyd Wright, Marcel Breuer e Craig Ellwood. Esses últimos pela liberdade projetual e pela racionalidade técnica de suas construções. Essas referências foram absorvidas de modo a permitir grande liberdade de desenho e uma habilidade excepcional de resoluções construtivas, principalmente atribuindo a estrutura um protagonismo fundamental no desenho de arquitetura sem se tornar refém da técnica. Isto é, demonstra enorme capacidade “de não deixar enredar nem por esquemas formais mecânicos e preconcebidos, nem por compromissos rígidos com o uso de determinados materiais e sistemas construtivos, tampouco por vinculações ideológicas extrínsecas e restritivas” (Idem, p. 13).

Vale lembrar que no início de sua carreira, na década de 1970, a produção de arquitetura se encontrava em um difícil dilema entre a possibilidade de atuação pelo rígido controle exercido pelo regime militar e a forte ideologia dos arquitetos vinculados

ao partido comunista. Nesse sentido, Wisnik lembra que, “amparada em um firme exercício de liberdade projetual, a obra de Marcos Acayaba abre caminhos em meio a um contexto profissional enrijecido por décadas de querelas políticas e afastamento da discussão internacional”. E ainda coloca que “de certa forma, sua arquitetura parece correr transversalmente aos embates ideológicos que, durante os anos de 1970 e 1980, truncaram a produção arquitetônica brasileira e, mais particularmente, paulista” (Idem, p. 13).

Suas duas principais obras foram a Residência Milan, de 1972 a 1975, projeto de Marcos Acayaba; e Marlene Milan Acayaba (Figuras 61 e 62) e a Residência Hélio Olga de 1987 a 1990 (Figuras 63 e 64), projeto de Marcos Acayaba e Mauro Halluli e conta com participação do próprio Hélio Olga na elaboração das etapas e desenhos finais.

A Residência Milan é também a obra inaugural de sua carreira e que serviu para sua própria moradia⁵⁸. O projeto, que teve como referência primeira a obra de Oscar Niemeyer, mas também se

⁵⁸ A encomenda foi primeiramente realizada pela cunhada de Marcos Acayaba, Betty Milan. Antes da conclusão da obra acertos de família levaram o arquiteto assumir a ocupação da casa e a mantém como sua própria residência até hoje.

relaciona com a Residência Geller de Marcel Breuer, de 1967-1969, foi resolvido em uma única cobertura leve, uma casca de concreto armado em abóbada (ACAYABA, 2007, p. 46).

Interessante notar que o próprio arquiteto assume como referência a obra do grupo Arquitetura Nova pelo uso de abóbadas em residências unifamiliares. Inclusive pelo fato de ter realizado um projeto anterior, porém não construído, também com uma única abóbada de 70m², a Residência J. C. Peres de 1969. Neste caso, a proposta construtiva da abóbada seria “executada com vigotas pré-moldadas de concreto e tijolos cerâmicos” (Idem, p. 46), conforme defendido pelo grupo de Sérgio Ferro. Porém, na Residência Milan, a abóbada foi construída seguindo a referência visual e construtiva de Oscar Niemeyer, resultando em uma casca de “25 x 17m, em planta. Muito abatida (arranque a 30°)” (Idem, p. 46). A opção pelo sistema construtivo mais complexo levou ao arquiteto refletir sobre algumas decisões de projeto que jamais voltaram a se repetir, pelos motivos já descritos sobre a diferença entre as abóbadas de concreto e as abóbadas de peças pré-moldadas⁵⁹.

O que obrigou a execução da cobertura como uma casca em concreto armado fundido *in loco*, com espessura variável. Foi necessária uma fôrma de madeira de difícil execução, inclusive na face superior da casca, até uma certa altura. Uma carpintaria complexa e artesanal, com um cimbramento denso, uma floresta de madeira, que depois foi quase toda jogada fora. Para fazer a concretagem num único dia, foi usada a técnica, naquele momento nova no Brasil, de bombeamento e lançamento de concreto em altura. Uma sofisticação que eu não sei se caberia na obra de uma residência. Tudo isso me marcou bastante, e, mais tarde, a análise da adequação de técnicas como essas passou a ser determinante nas soluções que passei a adotar (Idem, p.46).

Já a Residência Hélio Olga é representativa da produção madura do arquiteto, na qual ele aperfeiçoa a linguagem técnica de estruturas em madeira industrializadas, contanto com a parceria da Ita Construtora.

⁵⁹ Ver página 85.



Figura 61 – Residência Milan. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1972 - 1975.
FONTE: André Scarpa.



Figura 62 – Residência Milan. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1972 - 1975.
FONTE: André Scarpa.



Figura 63 – Residência Hélio Olga. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1987 - 1990.
FONTE: André Scarpa.



Figura 64 – Residência Hélio Olga. Marcos Acayaba e Marlene Milan Acayaba, 1987 - 1990.
FONTE: Nelson Kon.

O projeto tem início quando o próprio engenheiro Hélio Olga de Souza Jr. Comprou um terreno com declividade extremamente acentuada para os fundos e propôs uma parceria na qual Acayaba realizaria um anteprojeto e Hélio ficaria responsável pela aprovação perante a prefeitura. Depois Acayaba orientaria Hélio nos desenhos executivos (Idem, p. 177).

Aceito a proposta, o arquiteto propôs uma implantação com o volume principal perpendicular a rua, de modo a aproveitar melhor a insolação. A referência projetual que permitiu a liberdade estrutural está nas obras *Smith House* (1955-1958) e *Weekend House* (1964-1968), ambas do arquiteto americano Craig Ellwood (Idem, p. 177). A solução final foi um sistema geométrico composto por módulos de 3,30m x 3,30m, sendo uma boa medida tanto em largura, para ambiente, quanto para altura, entre piso a piso. Todo o sistema se apoia em seis pilares no ponto mais baixo e em duas guias na altura da garagem. A partir de sua base o sistema de montagem previu treliças que avançam em balanços sucessivos a cada lance de altura, de modo que a casa se comporta como uma pirâmide invertida. As principais peças estruturais, como as diagonais das treliças e as barras de aço do contraventamento foram postos na fachada. Dessa maneira, os planos horizontais ficam livres de interferências e o partido estrutural se revela como estética da casa. “Os andares da casa são, portanto, grandes ‘vigas frequentáveis’” (WISNIK, 2007, p. 20). Ao final do processo de projeto foi necessário discussões em conjunto para acertar os detalhes para que o processo construtivo se viabilizasse.

Passamos vários meses discutindo, em cima do modelo e de desenhos, hipóteses de solução para os nós, para a composição dos tramos das treliças, para o contraventamento etc. O *design* final dessa casa foi feito a quatro mãos, fruto da discussão sobre a estrutura, principalmente (ACAYABA, 2007, p. 177).

Embora a casa se destaque na paisagem por seu resultado plástico formal, o processo de projeto e o desenvolvimento da obra como fruto da parceria entre Marcos Acayaba e Hélio Olga foi fundamental tanto para a evolução projetual de Acayaba quanto para o aprimoramento da Ita Construtora como um agente importante na produção de arquitetura de madeira no Brasil.

Por essas razões, a casa funcionou de fato como um grande laboratório experimental para arquiteto e engenheiro, a partir do qual tanto a Ita pôde desenvolver inteiramente seu sistema construtivo (incluindo vedos, cobertura e elementos de articulação entre as peças estruturais, a cobertura, e os embasamentos de fundação) como Acayaba pôde ensaiar sua arquitetura geométrica e aérea, partindo, em seguida, para o sistema-protótipo de planta

triangular com estrutura em “árvore”. (WISNIK, 2005, p. 38)⁶⁰.

A importância da Residência Hélio Olga repousa em dois pontos. A evolução tecnológica e a recolocação da produção arquitetônica brasileira no cenário internacional.

A evolução tecnológica foi possibilitada pelo arranjo projetual entre arquiteto e engenheiro na conquista de uma metodologia construtiva industrializada capaz de ser eficiente construtivamente, responsável com o meio ambiente por prezar pelo trato da madeira como material renovável – oriundo de planos de manejo florestal⁶¹.

Pode-se indagar que a construção em estrutura de madeira não é inovação tão recente no Brasil, Porém o que se destaca é o uso racional e industrializado da madeira. A nova ótica sobre o material recusava a identificação da madeira a partir de seus “atributos pitorescos, nostálgicos, e mesmo “regionalistas”, normalmente associados ao material” (WISNIK, 2005, p. 39-40).

⁶⁰ Wisnik se refere aos projetos: Residência Baeta de 1991-1994, Residência Marcos Acayaba de 1996-1997 e Sede do Parque Estadual de Ilhabela (não construído), na qual Marcos Acayaba e Hélio Olga continuaram a trabalhar juntos em terrenos acidentados e de difícil acesso à construção.

⁶¹ Há quem defenda que a Residência Hélio Olga é também inclusiva socialmente pelo sistema de comunicação através do desenho “possibilitando ao peão de obra

Mas propunha trabalha-lo sob a ótica industrial “buscando a serialização produtiva, o acabamento uniforme, e uma esbeltez dos perfis compatível com o seu desempenho estrutural real” (Idem, p. 39-40).

A bem dizer, não é propriamente a matéria em si que é valorizada na arquitetura feita com madeira atualmente, mas a racionalidade construtiva que a acompanha (agilidade e limpeza no canteiro de obras, facilidade de transporte e montagem das peças, possibilidade de grande precisão na fabricação e no controle do processo produtivo a partir do desenho do arquiteto), e, sobretudo, sua perfeita adequação a um contexto mais amplo de mudanças de paradigmas (Idem 05, p. 41).

O reconhecimento da residência Hélio Olga rendeu diversas publicações estrangeiras e o projeto se tornou representativo de uma retomada da participação da arquitetura brasileira no cenário internacional. Pode-se dizer que desde a inauguração de Brasília, a produção de arquitetura brasileira foi conduzida a outro rumo, devido às interferências da política, que

ler e compreender exatamente o que está executando e que papel isso cumpre no conjunto da construção” (MARTINS, 2005, p. 26). Mas não é uma característica relevante visto que houve inovação para além do desenho técnico. Aparentemente é uma opinião mais fundamentada na noção de Artigas do que de Sérgio Ferro sobre o desenho.

interromperam o diálogo com as demais produções de arquitetura pelo mundo. O fato é simbólico também pela concomitância das conquistas populares e da abertura política.

Evidentemente, devido também ao distanciamento da atuação crítica dos arquitetos às questões sociais, o projeto se revela como um exemplar da capacidade técnica apurada nas décadas anteriores. Isso revela que houve avanços e aprimoramentos da “Produção” arquitetônica no período da ditadura militar. Porém, tais avanços são de outra natureza, diferentemente da evolução dos “Debates” até 1964, cujos conteúdos foram barrados pelos militares. Mas que foram conduzidos pelo viés da técnica, e, ainda assim, conquistou reconhecimento internacional.

3.2. Atuações alternativas e a falta de espaço de projeto

Dentre tantas posturas projetuais independentes, algumas alcançaram notoriedade significativa por meio de poucos exemplares. Em uma atmosfera tão complicada para a prática profissional no Brasil nesse período, é difícil elencar uma

produção ampla e consistente de arquitetura que atuasse fora da curva natural do momento.

3.2.1. O ineditismo de Lina Bo Bardi

Sem dúvida, a arquitetura da italiana Archilina Bo Bardi é um exemplo de postura projetual independente bastante relevante devido ao apreço à cultura popular e a sensibilidade de propor espaços identitários e políticos como, por exemplo, os recorrentemente citados projetos do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e do Sesc Pompeia⁶².

Lina Bo Bardi, ao vir da Itália ao Brasil com 32 anos, trouxe uma bagagem artística e conceitual considerável.

Formada na Escola Superior de Roma em 1939, Lina pertence ao mundo vital do segundo pós-guerra e ao mundo intelectual das primeiras vanguardas artísticas e políticas. Ela faz parte de uma geração que considera o surrealismo como o último grande movimento artístico-ético. [...]. Essa recuperação de uma liberdade criadora de tradição surrealista para a arquitetura moderna também havia se manifestado em outros arquitetos contemporâneos a Lina, todos eles cultores da arquitetura corbusiana e dos seus *objets à réaction poétique*, a exemplo do italiano Luigi

⁶² Para saber mais sobre Lina Bo Bardi, ver: LUZ, 2014. RUBINO; GRINOVER, 2009.

Figini e de alguns membros do Team 10, sobretudo Alison e Peter Smithson, Bakema e Aldo Van Eyck” (OLIVEIRA, 2006, p. 15).

E, chegando aqui, talvez tenha sido a principal expoente, inclusive com certo ineditismo, de uma postura projetual que dialoga com a cultura local, tradicional, sem abrir mão da tecnologia possibilitada e desenvolvida pelos defensores do movimento moderno. A versatilidade criativa de Lina a insere prontamente em um circuito artístico paulistano importante.

No Brasil, a obra de Lina estabelece um diálogo sobretudo com as artes, e especialmente com determinadas manifestações surgidas no país entre as décadas de 1950 e 1960, com artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Glauber Rocha, José Celso Martinez e Flávio Império (Idem, p. 15).

Ao passar parte de sua vida na Bahia, entre 1958 e 1964, Lina incorporou a cultura popular brasileira em seus projetos. Ela, mais do que ninguém, enxergava a arquitetura como suporte da vida pública, assim como um processo socialmente construído, portanto sensível aos fenômenos culturais.

No MASP, projetado e construído entre 1957 e 1968 (Figuras 65 e 66), Lina Bo Bardi revela sua consciência de sobre a possibilidade de ação no espaço. A elevação do corpo do museu

e a liberação do vão inferior para a cidade é um gesto projetual corajoso que nasce da iniciativa de uma ação projetual inquieta. Tal gesto resultou em um espaço não programático que oferece à cidade e ao usuário do espaço a possibilidade da ação política. Atualmente o vão do MASP é um dos principais palcos de atividade política popular de São Paulo ou mesmo do Brasil.

Interessante notar que há dois elementos externos ao próprio vão que condicionam a sua existência. O primeiro é o fato de que a Avenida Paulista está na cota mais alta do relevo, é um topo de morro e por essa razão não possibilita grandes espaços planos, visto que os terrenos são em declive de ambos os lados do eixo viário. Nesse sentido, ao implantar parte do programa de necessidades nas cotas inferiores da cota da própria Avenida Paulista Lina proporcionou uma praça em nível à calçada principal e conquistou um mirante para a cidade. O segundo elemento é a existência do túnel da Avenida 9 de Julho que passa abaixo do lote do museu. Lina implanta os quatro grandes pilares do bloco superior do museu fora da área de abertura do túnel, de maneira a não sobrecarregar esforços estruturais sobre o túnel. Esses dois elementos são pouco lembrados quando da descrição do projeto, mas certamente são determinantes do

projeto final e demonstram a capacidade da arquiteta de conciliar as condicionantes do terreno, tanto de aspectos físicos quanto sociais na resolução de projetos que buscam ampliar a ideia do lugar na arquitetura e na cidade.



Figura 65 – Museu de Arte de São Paulo (MASP). Lina Bo Bardi, 1957 – 1968.

FONTE: André Scarpa.



Figura 66 – Museu de Arte de São Paulo (MASP). Lina Bo Bardi, 1957 – 1968.

FONTE: Nelson Kon.

Outra obra muito conhecida de Lina Bo Bardi é o Sesc Pompeia, de 1977 a 1986 (Figuras 67 e 68), uma obra exemplar no que diz respeito ao entendimento da arquitetura como lugar praticado.

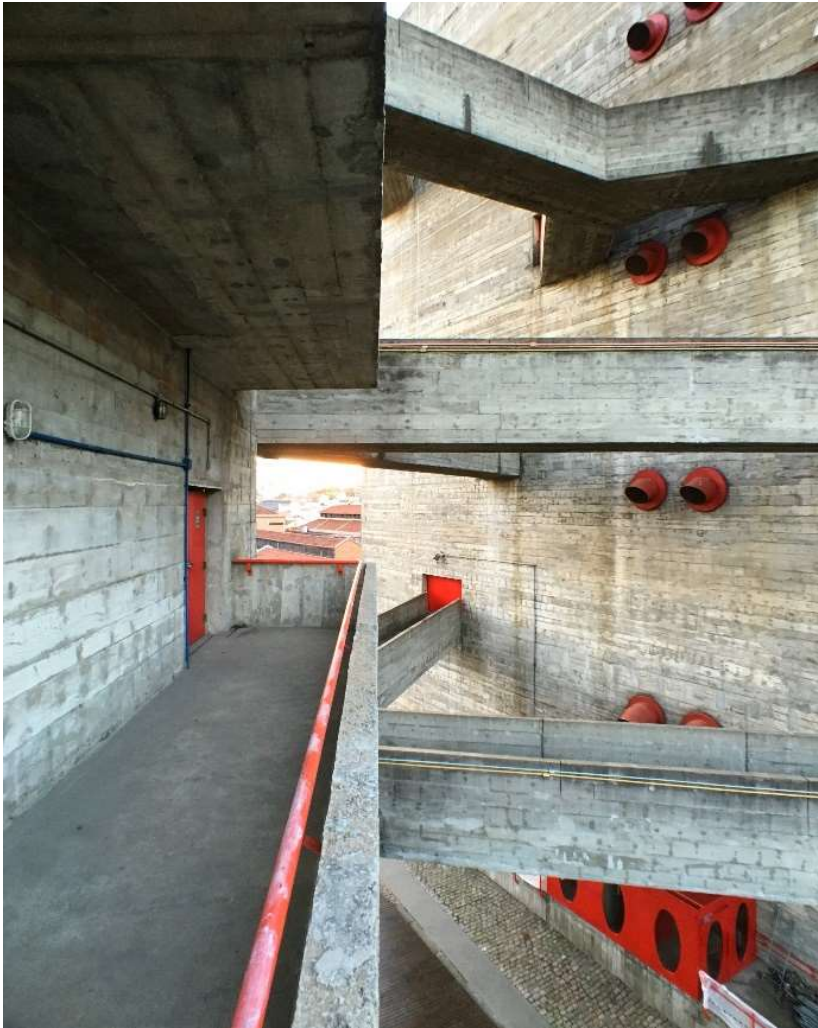


Figura 67 – SESC Pompéia. Lina Bo Bardi, 1977 – 1986.
 FONTE: André Scarpa.



Figura 68 – SESC Pompéia. Lina Bo Bardi, 1977 – 1986.
 FONTE: Nelson Kon.

Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores da Pompeia, em 1976, o que me despertou curiosidade, em vista de uma eventual recuperação para transformar o local em centro de lazer, foram aqueles galpões distribuídos racionalmente conforme os projetos ingleses do começo da industrialização europeia, em meados do século XIX. Todavia, o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. [...]

Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura

hennébiqueana, mas um público alegre de crianças, mães, pais e anciãos passava de um pavilhão a outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinho e sanduíches na entrada da Rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei: isso tudo deve continuar assim, com toda essa alegria (BARDI apud VAINER; FERRAZ, 2013, p. 31).

A intervenção de Lina no Sesc foi mínima, ressaltando somente o necessário para que a vida existente no local continuasse e perseverasse. A construção isolada do bloco esportivo – Quadras, escadas e caixa d'água – está relacionado com a dimensão dos vãos estruturais necessários para abrigar as quadras e piscinas que a construção da antiga fábrica de tambores não conseguia abrigar adequadamente. As demais funções como o restaurante, exposições, oficinas, teatro e áreas comuns foram implantadas sob as antigas estruturas de concreto e coberturas com sheds.

Essas duas obras de Lina Bo Bardi carregam uma concepção política da arquitetura altamente sofisticada. Pode-se dizer que a postura da arquiteta foi pautada propositalmente em duas esferas de ação política muito bem definidas. Uma seria a ação

política da ação projetual, que diz respeito às decisões relativas ao projeto e a liberdade de escolha da ação pela arquiteta frente às definições do projeto. Outra é relativa à ação política de outros propiciada pelo espaço projetado. Essa postura é orientada pela vontade particular da arquiteta de promover a liberdade da ação política de maneira ampla na sociedade e na cidade. Assim, por meio de seus projetos, Lina se coloca como sujeito político e ativo ao escolher e determinar sua ação conscientemente e, ao mesmo tempo, sua ação se desenvolve no sentido de permitir e ampliar a participação política dos usuários do espaço, agentes sempre ativos em sua concepção projetual.

Lina Bo Bardi contribuiu para o “Debate” e para a “Produção” de arquitetura brasileira de modo muito autônomo. A partir da exploração da sua visão de mundo e de suas obras. A própria pessoa de Lina se configurou como práxis. Isto é, um “Debate” orientado por uma visão de mundo e uma “Produção” decorrente.



Figura 69 – Praça das Artes. Brasil Arquitetura, 2012.
FONTE: André Scarpa.



Figura 70 – Praça das Artes. Brasil Arquitetura, 2012.
FONTE: Nelson Kon.



Figura 71 – Praça das Artes. Brasil Arquitetura, 2012.
FONTE: Nelson Kon.

A sequência da postura projetual de Lina Bo Bardi foi continuada por seus estagiários, Marcelo Ferraz, Fernando Fanucci, André Vainer e Marcelo Suzuki. O escritório formado por eles, Brasil Arquitetura, recentemente inaugurou o projeto da Praça das Artes inaugurada em 2012 em São Paulo (Figuras 69 a 71). O projeto contribui para o debate sobre a importância da relação do edifício e a cidade ao inserir a questão sobre qual é o papel da arquitetura na construção do urbano. Trata-se de um conjunto de edifícios implantado em uma área resultante de remembramentos de lotes no centro de São Paulo, nos arredores do Vale do Anhangabaú. O terreno final tem aberturas para duas ruas importantes. Rua Conselheiro Crispiniano, Avenida São João e o próprio Vale do Anhangabaú, e seu térreo exerce mais o caráter de oferecer espaços qualificados para a cidade enquanto o programa do conjunto é plenamente distribuído nos andares superiores.

3.2.2. Usina e o Copromo como arquitetura do possível

Outra postura merecedora de menção, que conta com grande dose de responsabilidade social e que conquistou resultados excelentes de arquitetura construída, é a prática de projetos e

construção desenvolvida pelo grupo Usina. O grupo se destaca pelo atendimento à parcela da população mais necessitada de habitação e de cidade em um período sem grandes expectativas de serem atendidas por programas do governo. Parte do pressuposto de que para essas pessoas a arquitetura é urgente e é preciso fazê-la a partir daquilo que se tem disponível no momento. Uma arquitetura do possível.

O grupo tem origem na década de 1980, período em que se dá de forma mais expressiva a luta pela redemocratização política ao mesmo tempo em que há uma forte recessão econômica na qual grande parte dos programas sociais do governo foram desmantelados por falta de recursos, dentre eles o programa habitacional. É nesse momento também que se amplia, principalmente no ambiente acadêmico, a busca pelo reconhecimento e pela ação sobre a cidade real. O debate da reforma urbana é retomado, assim como ações de promoção e reconstrução da esfera pública. Há uma ampliação significativa da atuação de alguns arquitetos e arquitetas na esfera política nacional e que formaram a base de grandes conquistas institucionais e de avanços jurídicos como a criação do

Ministério da Cidade e a aprovação do Estatuto da Cidade no princípio dos anos 2000.

As poucas oportunidades restantes à solução do problema habitacional necessitaram de altas doses de criatividade. Um exemplo foi o rearranjo estrutural na cadeia produtiva no qual os profissionais, agora também com caráter participativo – como ativistas –, se aproximaram diretamente das lideranças dos movimentos de moradia e, juntos, conceberam novas formas de produzir cidade por meio da autogestão.

Foi nesse contexto que, em 1985, um grupo de professores do curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Belas Artes de São Paulo, que era coordenado por Jorge Caron e contava com um grande número de professores experientes, como por exemplo, Rodrigo Lefèvre, Flávio Império, Renina Katz, Marcelo Nitsche e o espanhol Joan Villà⁶³, se organizou para criar o Laboratório de Habitação (LabHab) que pretendia desenvolver uma técnica construtiva como síntese entre a “Construção e a Arquitetura, na procura de uma expressão poética brasileira

comprometida com as condições reais do país” (VILLÀ, 2005, p. 5). A experiência durou pouco na Belas Artes, mas a iniciativa dos professores se manifestou também em outras ocasiões.

Com o fechamento do Laboratório de Habitação, no início de 1986, alguns de seus integrantes buscaram alternativas para a continuidade do trabalho ali inaugurado. Entre outras iniciativas, foram fundados laboratórios de habitação na Faculdade de Arquitetura de Santos, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas e na Universidade Estadual de Campinas. Foi esta última que, através do seu Núcleo de Desenvolvimento de Criatividade (Nudecri), recebeu grande parte da herança do LabHab da Belas Artes, retomando ali alguns trabalhos lá iniciados (VILAÇA; CONSTANTE, 2015, p. 206).

O Núcleo da Unicamp durou pouco, até 1990, quando alguns membros decidiram fundar a Usina sob a forma jurídica de uma Organização Não-Governamental (ONG) que presta serviços até hoje. A partir de então, a Usina tem desenvolvidos diversos projetos e construção com o envolvimento direto dos futuros moradores por meio de mutirões autogeridos. O grupo desenvolve projetos, acompanha o desenvolvimento da obra

⁶³ Além desses, outros professores arquitetos recém-formados compunham o quadro docente como, por exemplo, Nabil Bonduki e João Marcos de Almeida Lopes.

através de assessorias ao público que ao mesmo tempo é construtor e futuro morador do espaço.

A equipe da assessoria tem intenção de superar a produção autoral e estritamente comercial da Arquitetura e do Urbanismo e busca, para tanto, integrar e engendrar processos alternativos à lógica do capital através de experiências sociais, espaciais, técnicas e estéticas contra-hegemônicas (Idem, p. 375).

Embora tenha se originado como uma prática contra-hegemônica, os edifícios produzidos por leigos através do mutirão autogerido se destacam de modo absolutamente melhor no que diz respeito à qualidade espacial das unidades e do conjunto edificado quando comparado aos edifícios construídos por construtoras de grande porte. Além disso, a prática do mutirão revelou outros valores que colocaram em cheque o modo BNH de produção de habitação.

Dentre elas destacam-se: a grande aceitação por parte dos moradores do produto acabado quando construído via mutirão, afinal os moradores participam de todo o processo de concepção, construção e ocupação do empreendimento; e a maior atenção voltada ao valor de uso da habitação, e não para o valor de troca, como era conduzida a política habitacional do

BNH, que se voltava primeiramente ao mercado. “Como dizia Joan Villá, coordenador do LabHab da Belas Artes e da Unicamp, ‘não projetamos casas para pobres ou para ricos, projetamos casas para gente!’” (LOPES; BRAGA; GERMANO, 2015, p. 207).

É preciso, porém, considerar outros aspectos dessas experiências. Em primeiro lugar, há que se lembrar que a autoconstrução coletiva [...] pode remodelar as relações de produção, como no caso da Usina. Os projetos são debatidos por todos os interessados, há constante interação entre equipes, diluição de hierarquias, participação de profissionais que assim se qualificam, atenuação da divisão entre trabalho intelectual e manual, entre condutores e conduzidos; há submissão do partido técnico, da ideia construtiva de material, às capacidades dos produtores, eliminação de propostas perigosas ao trabalho, de produtos nefastos à saúde, etc. São mudanças aparentemente menores – mas essenciais. O objetivo determinando não é mais a produtividade cega, mas a realização de um projeto coletivo atento às condições e relações dignas de produção, e isso tem um peso (FERRO, 2015, p. 91).

A proposta da Usina está pautada no trabalho horizontal, sem hierarquias de qualquer tipo tanto nos trabalhos desenvolvidos

com terceiros, quanto dentro da própria estrutura da Usina⁶⁴. A intenção é romper o limite entre a ação técnica do arquiteto com a ação política de cada cidadão. Há uma clara aproximação com os ideais defendidos pelo grupo Arquitetura Nova, porém, a partir de um trabalho de outra natureza. Buscando um projeto realmente coletivo.

[...] a articulação entre a defesa da autogestão e o empreendimento técnico parecem assegurar uma composição mais harmônica entre técnica e política: não existe ação técnica que não seja política ou ação política que não seja instruída pela ação técnica.

[...] a Usina vem realizando experiências que apontam para novas formas de produção do ambiente habitado, elevando a ação técnica para além de seus limites instrumentais e resgatando o caráter de ação política: uma práxis que se pretende, a um só tempo, questionadora e transformadora” (LOPES; BRAGA; GERMANO, 2015, p. 207).

A atuação da Usina revelou que no Brasil, a qualidade da arquitetura da habitação social é inversamente proporcional a quantidade de dinheiro disponível para a questão habitacional.

Um caso exemplar foi o processo que resultou no conjunto COPROMO, entre 1990 e 1998 (Figuras 72 a 74), no qual a Usina participou na assessoria na constituição da Associação Por Moradia de Osasco, negociação sobre a liberação do terreno de aproximadamente 54 mil metros quadrados cedidos pela prefeitura, elaboração do projeto pago diretamente aos arquitetos a partir de rateio entre as famílias, e assessoria na construção via mutirão autogerido de 50 edifícios de cinco pavimentos contemplando 1000 famílias financiadas em parte por algumas famílias (320 unidades) e em grande maioria pela CDHU (680 unidades).

⁶⁴ “A Usina [...] é, por exemplo, um grupo radicalmente horizontal, em que todas as decisões – das administrativas, às projetuais e políticas – são tomadas coletivamente, em reuniões onde todos têm igual direito a voz e voto. Busca-se também um rodízio de funções, alternância de quem representa a entidade

publicamente e isonomia salarial (todos recebem o mesmo valor por hora de trabalho), independentemente da experiência, função ou responsabilidade” (VILAÇA; CONSTANTE, 2015, p. 101).



Figura 72 – COPROMO. Usina, 1990-1998.
 FONTE: Acervo Usina.

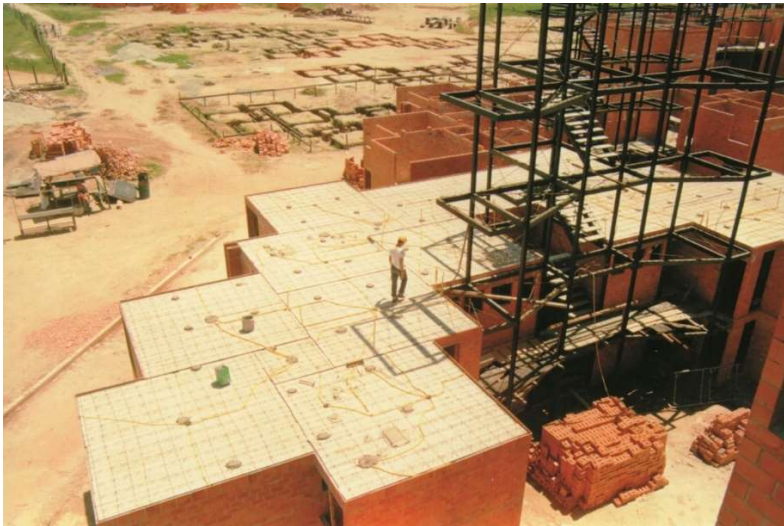


Figura 73 – COPROMO. Usina, 1990-1998.
 FONTE: Acervo Usina.



Figura 74 – COPROMO. Usina, 1990-1998.
 FONTE: Acervo Usina.

A adoção do método construtivo por mutirão orientou as determinações de projeto como, por exemplo, a escolha de alvenaria de blocos cerâmicos autoportantes e escadas em estrutura metálica independente como dois principais elementos constitutivos do edifício. A escada metálica desempenhou um papel importante no processo de construção. Montadas logo após as fundações, as escadas ofereciam segurança aos mutirantes, facilidade de transporte de materiais, “ao mesmo tempo, as escadas serviam de prumo para as alvenarias erguidas à sua volta e de suporte para a elevação de materiais até os pavimentos superiores” (VILAÇA; CONSTANTE, 2015, p. 242). O projeto foi definido a partir da unidade habitacional.

Partindo do tamanho do bloco – que media 0,25 m em sua maior dimensão –, os arquitetos estabeleceram um módulo baseado num quadrado de cinco por cinco blocos cerâmicos – medindo 1,25 x 1,25 m. A partir dele, definiram uma planta formada por quatro grandes quadrados – compostos por nove módulos cada um – articulador em torno de um módulo central destinado à circulação. Um desses quadrados – que media 3,75 x 3,75 m – corresponde à sala, outros dois aos dormitórios e o último à área molhada (banheiro, cozinha e área de serviço). O resultado é um

apartamento com 54m² de área útil. Cada edifício, por sua vez, resulta da aglomeração de quatro unidades habitacionais idênticas articuladas em torno da escada metálica. Os acessos aos apartamentos funcionam como pequenas varandas coletivas (Idem, p. 242).

A implantação do conjunto leva em conta dois edifícios geminados. “A partir dessas relações, foram gerados espaços coletivos de diferentes tamanhos e qualidades: acessos pavimentados, pequenas praças, áreas de lazer, jardins e estacionamentos” (Idem, p. 242). E sua localização conta com equipamentos como escolas, hospitais e centros de saúde no seu entorno.

3.2.3. Arranjo alternativo de trabalho na arquitetura paulistana

No mesmo período, a partir da década de 1980, alguns escritórios perceberam a demanda de projetos diminuir de modo significativo devido à crise econômica. Àqueles arquitetos que continuaram com o ofício do projeto foram obrigados a reformular os modos de fazer arquitetura, de modo diminuir ao máximo as despesas de escritório a fim de continuar realizando projetos. Uma solução interessante foi o arranjo alternativo de trabalho desenvolvido por escritórios de arquitetura de São

Paulo tendo como matriz principal o escritório de Paulo Mendes da Rocha.

O arquiteto optou por se manter com o escritório em formato mínimo, sua única funcionária é sua secretária. Porém, quando algum projeto aparecia para fazer, Paulo convidava algum escritório de arquitetura formado por arquitetos recém-formados que foram seus alunos na FAUUSP. Ao final do projeto, a parceria se encerrava, deixando livres as partes para estabelecerem novas parcerias em uma espécie de relacionamento aberto entre escritórios de arquitetura.

Pode parecer pouco relevante o fato de escritórios de arquitetura terem se reorganizado desta maneira, porém esse fato merece destaque por três fatores principais. 1) Constituiu-se na mais importante escola de arquitetura do Brasil; 2) Sistematizou o ideário, o desenho de arquitetura e modo de fazer projeto de um grupo importante de arquitetos brasileiros; 3) Catapultou arquitetos muito jovens em ambientes importantes, solidificando suas carreiras a partir de importantes encomendas e clientes desde muito cedo.

Assim se formados os escritórios MMBB, Piratininga, Grupo SP, SPBR, Andrade Morettin, Metro, entre outros, que são importantes referências da arquitetura contemporânea brasileira e que carregam em suas obras o legado de Artigas.

Mais recentemente Paulo Mendes da Rocha tem se comparado à Oscar Niemeyer pelo reconhecimento internacional de suas obras. Em 2001 ganhou o prêmio Mies van der Rohe para a América Latina; em 2006 ganhou o prêmio Pritzker, se igualando à Oscar Niemeyer como os dois únicos brasileiros com o reconhecimento do principal prêmio da arquitetura internacional; em 2016 ganhou o Leão de Ouro da Bienal de Veneza e o Prêmio Imperial do Japão. Seu prestígio carrega sempre os nomes dos jovens escritórios com quem trabalhou nas últimas décadas e, sem forçar uma continuidade de seu trabalho, há, naturalmente uma sequência de sua obra em cada traço de arquiteto que um dia foi seu colaborador. Não é difícil perceber a continuidade da linguagem arquitetônica nos projetos independentes de tais escritórios.

Vale ressaltar que a postura frente ao projeto dos escritórios que trabalharam com Paulo Mendes da Rocha não vem somente do fato de terem cursado a FAUUSP e terem contato com o discurso

de Artigas durante a graduação. Mas, de maneira mais contundente, tal postura parece emergir da absorção do sistema de trabalho aberto e sintético proposto por Paulo Mendes da Rocha.

Atualmente, esses mesmos escritórios são, muitas vezes, responsáveis por grande parte das publicações de boa arquitetura brasileira contemporânea. Não quer dizer que o fato de ter trabalhado com Paulo Mendes garantiu a qualidade da arquitetura dos demais escritórios. Ao contrário, cada um deles conseguiu criar uma linguagem própria a partir do sistema de trabalho adquirido. E mais, tal sistema possibilitou novos arranjos de trabalho capazes de se interrelacionarem entre si, como arquitetos e como escritórios mantendo a estrutura mínima de trabalho. De maneira que foi possível equacionar uma arquitetura de boa qualidade sem a necessidade de se submeter ao mercado especulativo buscando maior rentabilidade do escritório.

Outra característica que pode ser apontada é que tal modo de fazer arquitetura, por meio da estrutura mínima de escritório, levou a uma linguagem de desenho bastante peculiar que

relaciona a técnica construtiva apurada desenvolvida inicialmente por Paulo Mendes e absorvida pelo grupo.

Além da racionalização das etapas de trabalho internas de um escritório de arquitetura. Uma obra complexa, com diversas equipes trabalhando simultaneamente e com uma grande complexidade de desenho em cada uma das etapas – como, por exemplo, recortes aleatórios em forros de diversas alturas, assentamento irregular de revestimentos de piso e paredes, quantidades enormes de sistemas elétricos e hidráulicos embutidos em paredes falsas –, para o controle de uma obra com esses atributos requer uma equipe ampla e uma enormidade de desenhos que compõem o projeto executivo. Já uma equipe enxuta, visando a qualidade da obra deveria se ocupar com a racionalidade de cada uma das etapas e dos processos construtivos, a fim de conseguir com que cada membro cumpra a sua função dentro de cada etapa do trabalho sem sobrecarregar a equipe. Além de conseguir finalizar o trabalho com rapidez e controle da qualidade.

Isso não quer dizer que a linguagem arquitetônica de Paulo Mendes da Rocha é decorrente do modo enxuto de fazer projeto. A verdade é que a ideologia por uma arquitetura

racionalista, alinhada com os valores do brutalismo de Artigas, voltada para a busca do desenho de arquitetura responsável, preocupado em amparar a vida coletiva urbana com o uso mínimo necessário de elementos bem desenhados e implantados, só foi possível em sua máxima efetividade em equipes pequenas e extremamente competentes.

Nesse sentido, são recorrentes alguns materiais e técnicas em projetos realizados por tais arquitetos. Destacam-se a grande quantidade de concreto armado aparente que distribuem a carga aos pontos de apoio; a cobertura plana coberta com um pequeno fio d'água posto antes da cura completa do concreto evitando a necessidade de impermeabilização; revestimentos internos de pequenas dimensões que não necessitam de grandes desenhos específicos, como pastilhas em áreas molhadas e pisos de ladrilhos hidráulicos monocromáticos.

O grande esforço do detalhamento está na concepção geral do projeto, principalmente no esforço da estrutura e na organização dos espaços decorrentes de seu uso mais racional. São recorrentes poucos pontos de apoio em concreto armado, aberturas como decorrência dos espaços livres da estrutura, alinhamento de áreas molhadas, implantação de caixa d'água

acima dos apoios. Boa parte desses princípios de projetos constituem os principais elementos do repertório arquitetônico da escola paulista de arquitetura.

3.2.4. O princípio do debate sem projeto

Outra postura de arquitetos na década de 1980 foi em função da retomada do debate urbanístico e da importância do planejamento urbano. Esta postura revela, mais que outras, que a atuação de arquitetos no Brasil deixou de ser exclusivamente o desenvolvimento de projetos de arquitetura para se ocupar em outras atividades, como por exemplo, a política. É o caso de boa parte dos arquitetos preocupados com a questão urbana que abriram mão de efetivamente projetar – afinal, havia muito pouco projeto a fazer. A saída encontrada, possibilitada pela abertura do debate pelo contexto político, foi se enveredar na política e debater, por meio do ativismo político, as reais condições de intervir qualitativamente no espaço urbano buscando aprimorar o conjunto de leis que regulamentam o processo de urbanização.

Ermínia Maricato, como arquiteta e ativista, defendeu a proposta da Reforma Urbana na Assembleia Constituinte de

1988. E como ocupante de cargos políticos foi Secretária de Habitação e Desenvolvimento Urbano do município de São Paulo, durante a gestão de Luiza Erundina entre 1989 e 1992 e Secretária Executiva do Ministério das Cidades entre 2002 e 2005, no Governo de Luis Inácio Lula da Silva. Raquel Rolnik foi Diretora de Planejamento de São Paulo, na mesma gestão de Luiza Erundina, Secretária Nacional de Programas Urbanos do Ministério das Cidades de Lula, entre 2003 e 2007 e Relatora especial da ONU para o Direito de Moradia Adequada por seis anos. As duas arquitetas são representativas de grupo cada vez maior de arquitetos que participam, cada uma a sua maneira, de movimentos por melhorias na qualidade de vida das cidades. É possível traçar paralelos entre o discurso apresentado por elas e o temas debatidos no Seminário de Habitação e Reforma Urbana de 1963.

É interessante notar que, embora seja uma forma de atuação em defesa da arquitetura e da cidade que tem conquistado muitos avanços – principalmente do ponto de vista da legislação urbana –, alguns arquitetos ligados ao projeto defenderam que esta postura, exclusivamente política e distante dos desenhos arquitetônicos, se distancia das atribuições disciplinares da

arquitetura. Raquel Rolnik, em entrevista concedida à Manoel Lemes, relata sobre os motivos que a levaram a deixar de projetar para se voltar à política:

parece que, hoje, a arquitetura virou ou decoração de interiores ou decoração de exteriores, porque não é nem mais projeto de cidade, a gente não tem nenhuma arquitetura que vá além da questão do marketing e de venda, e a arquitetura, é uma pena, mas ela perdeu uma hegemonia dentro do campo da cultura, como ela teve no Brasil na época do modernismo, nos anos 1950 e 1960. Agora a gente está vendo as exposições da bossa nova, todo mundo fala da arquitetura. É uma coisa só. Arquitetura estava ali. A arquitetura e a música eram vanguardas do país. Talvez a música sempre vá continuar, mas e a arquitetura? O que aconteceu com ela? Então, acho que isso coloca para gente uma responsabilidade muito grande diante disso. E nesse sentido eu me coloco como arquiteta, porque, eu me lembro que uma das brigas enormes que o Joaquim Guedes tinha comigo – ele brigava muito comigo. E ele falava assim, isto que você faz não é arquitetura. Isto aqui não é arquitetura. Isto é política, isto é sociologia. E ele tinha razão, porque nós fomos impossibilitados de fazer arquitetura, e acho que a gente tem que fazer arquitetura, mas não dá, não é? Chegou um momento que isso ficou muito claro. Você não consegue fazer arquitetura se não tiver premissas básicas de um pacto civilizatório, democrático, acertado. Se realmente a sociedade brasileira não se convencer de

que todo mundo que faz parte dela tem que ter um lugar adequado para morar, fica muito difícil você batalhar por espaços, por uma boa arquitetura (ROLNIK, 2008, p. 156-157)

E ainda, Raquel Rolnik ressalta que o problema do projeto resulta da característica setorial da política brasileira.

Os grupos de interesse estão todos estruturados na lógica setorial. Isso até hoje a gente não conseguiu romper, não é? Muito bem. Como que entra o coitado do projeto nisso? O coitado do projeto está condenado, porque, veja, eu, como princípio e como posição, se tem alguma coisa que eu aprendi na faculdade de Arquitetura é que cada projeto tem que dialogar profundamente com o lugar onde ele está. Para quem ele é e onde ele está. Então, é o contrário de toda a lógica de produção de habitação que foi feita nesse país, que é um modelinho, um carimbinho, não é? Que você vai lá no lugar, arrasa o terreno, enfia o carimbinho e põe as pessoas. Para depósito de gente está bom, mas para moradia adequada e cidade não (Idem 8, p. 156).

3.2.5. A reforma urbana e a evolução do planejamento

Voltando-se para as características da luta política, Maricato considera que o Brasil dos anos 1980 mostrava um quadro contrastante e contrário à corrente mundial que via o enfraquecimento dos partidos de esquerda, do declínio do

crescimento econômico e da retração do Estado Provedor. “Enquanto a economia apresentava uma queda acentuada, ao mesmo tempo que lutavam contra o governo ditatorial, movimentos sociais e operários elaboravam plataformas para mudanças políticas com propostas programáticas” (MARICATO, 2015, p. 30).

Um vigoroso Movimento Social pela Reforma Urbana recuperou as propostas elaboradas na década de 1960, no contexto das lutas revolucionárias latino-americanas. Tratava-se de construir a ponte com uma agenda que a ditadura havia interrompido a partir de 1964. [...] Esse movimento reunia entidades profissionais (arquitetos e urbanistas, engenheiros, advogados, assistentes sociais), entidades sindicais (urbanitários, sanitaristas, setor de transportes), lideranças de movimentos sociais, ONGs, pesquisadores, professores, intelectuais, entre outros. Por sua influência, foram criadas comissões parlamentares e foram eleitos prefeitos, vereadores e deputados (Idem, p. 30).

A luta política por esse grupo de profissionais resultou em um importante avanço institucional e jurídico voltado para a reforma urbana. As ações eram pautadas pela ideologia de esquerda voltada para confrontar a ação conservadora da elite política e a ação especulativa do mercado e ampliar a

participação popular nas decisões sobre o futuro das cidades, em busca de maior justiça urbana.

Esse movimento pela Reforma Urbana avançou conquistando importantes marcos institucionais. Dentre eles destacam-se: a) um conjunto de leis que, a partir da Constituição Federal de 1988, aporta instrumentos jurídicos voltados para a justiça urbana, sendo o Estatuto da Cidade (Lei Federal n. 10.257/2001) a mais importante delas; b) um conjunto de entidades, como o Ministério das Cidades (2003) e as secretarias nacionais de habitação, mobilidade urbana e saneamento ambiental, que retomavam a política urbana agora de forma democrática; e c) consolidação de espaços dirigidos à participação direta das lideranças sindicais, profissionais, acadêmicas e populares como as Conferências das Cidades (2003, 2005, 2007, [2013 e 2016]⁶⁵) e Conselho Nacional das Cidades (2004)” (Idem, p. 35).

No sentido prático do planejamento das cidades, lutou-se muito pelo reconhecimento da cidade real nos processos de planejamento urbano. Isto é, os planos urbanísticos realizados até então não enxergavam a parcela da cidade que não estava devidamente legalizada nos documentos das prefeituras. A

porção de construção ilegal, autoconstruída e precariamente urbanizada, além das áreas de invasão e ocupação, não eram traduzidas em mapas por falta de instrumentação e visão crítica. “[...] Nesse sentido, os projetos arquitetônicos, urbanísticos e legais relacionados ao ‘passivo urbano’ [...] ganha importância, pois sempre foi ignorado pelo urbanismo do mainstream” (Idem, p. 32). A partir do reconhecimento da cidade real teria sido possível criar instrumentos de atuação em diferentes situações, de modo que “os programas de governo se dividiam entre os que buscavam recuperar a cidade ilegal consolidada (onde não houvesse obstáculo ambiental para isso) e a produção de novas moradias e novas áreas urbanas” (Idem, p. 32).

Essa postura se configura como um esforço na ampliação exclusiva do “Debate”, considerando que seu desdobramento na “Produção” não aconteça de forma tão orquestrada, mas de maneira gradual e natural. Ora, se se amplia a consciência sobre o problema urbano, naturalmente decorrerão avanços práticos que resultarão em obras de arquitetura.

⁶⁵Os dados foram atualizados e acrescentado os anos de 2013 e 2016, atualizando as últimas edições.

Mesmo que a participação política dos arquitetos estivesse distante da ação projetual, em alguns momentos essa postura permitiu a conquista de algumas diretrizes de planejamento urbano que acarretaram em soluções arquitetônicas direcionadas à resolução do problema urbano.

Apenas para registrar um exemplo importante, uma das iniciativas mais bem sucedidas em São Paulo buscava dar mais qualidade de vida de crianças e adolescentes nos bairros pobres, por meio da construção e operação de (CEUs) Centros Educacionais Unificados. Tratava-se de criar um edifício de destacada qualidade arquitetônica, bem equipado, que oferecia cursos regulares, cinema, ginástica, artes plásticas, programas teatrais e musicais, inéditos na periferia urbana. Incluiu-se no centro dos bairros periféricos um pedaço de um universo discrepante, modernizante, em relação ao entorno precário (Idem, p. 32-33).

Os Centros de Educação Unificados (CEUs) foram realizados entre 2001 e 2004 durante a administração de Marta Suplicy fazendo deles, “o carro-chefe da política educacional da sua administração, entre 2001 e 2004”. (KOWALTOWSKI, 2011, p. 89). Os projetistas Alexandre Delijaicov, André Takiya e Wanderley Ariza ficaram responsáveis para criar um equipamento com o intuito de suprir a demanda de

infraestrutura das áreas periféricas da cidade de São Paulo. A proposta contemplava, além dos programas de escolas, programas que visam à integração com a comunidade. Desta forma, “reúnem-se as ações educativas em um só local, otimizando equipamentos e serviços” (Idem).

Os projetos das unidades do CEUS foram pensados a partir da ideia de “projetos padrão” com a utilização de estrutura de concreto pré-fabricado. Embora a padronização tenha sido criticada por não permitir a relação do edifício com o terreno e o entorno, o programa dos CEUs foi dividido em 03 diferentes blocos pré-definidos de modo que a articulação entre eles permita uma grande variedade de soluções de implantação, levando em conta as especificidades de cada terreno. Mesmo assim, uma análise das implantações realizadas sugerem que “dois partidos de implantação são recorrentes: a distribuição perpendicular dos volumes, resultando em um espaço entre eles que remete a uma praça urbana e a concentração dos volumes linearmente em um longo edifício, introjetando nele a sugestão de urbanidade” (ANELLI, 2004). Cada um dos blocos abrigam programas previamente definidos:

[...] três conjuntos volumétricos de formas simples e despojadas. O maior em forma de grelha ortogonal reúne as salas de aula, refeitórios, biblioteca, programa de inclusão digital, padaria-escola, áreas para exposições e para a convivência. O menor, em forma de disco elevado do solo abriga a creche. O terceiro reúne em um paralelepípedo de cinco andares teatro, ginásio esportivo e sala de ensaios musicais. (Idem).

Atualmente são 45 unidades CEU implantados na cidade de São Paulo. A distribuição das unidades se dá por toda periferia da cidade. São áreas com poucas infraestruturas de atendimento social, cultural e de lazer. Cada implantação de nova unidade é acompanhada da construção de infraestrutura viária e de saneamento básico nas suas imediações. Segundo a análise de Anelli (Idem) “a arquitetura dos CEU procura gerar uma nova urbanidade onde forma e programa se encontram em um projeto de sociabilidade”.

Os CEUs são representativos de uma “Produção” decorrente de da ampliação do “Debate”.

3.2.6. O princípio da arquitetura sem obra

Em contrapartida, ainda entre as décadas de 1970 e 1980, há certa preocupação sobre o distanciamento do arquiteto do desenho e da obra. Por tradição, a escola de arquitetura da FAUUSP mantinha, até o final da década de 1960, fortes laços com a Escola Politécnica. O que atribuiu aos arquitetos uma formação sólida em quesitos de engenharia e construção. Porém, a partir da década de 1970, com as interferências da conjunta política vistas até aqui, as bases de formação de arquiteto passou por um considerável afastamento das atribuições técnicas e construtivas no processo projetual.

Esse fato marca o início de um processo de distanciamento do projeto de arquitetura em relação ao canteiro de obras e que, ironicamente, deu-se justamente no ano em que o curso de graduação da FAUUSP transfere-se para o novo prédio na Cidade Universitária, projetado por Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi em 1961, cuja concepção arquitetônica é tributária do domínio do comportamento e da execução das estruturas de concreto (KOURY, 2003, p. 32).

É válido lembrar que a partir de 1980, principalmente depois da mostra *Strada Novissima*, a linguagem pós-moderna se tornou a principal linguagem difundida internacionalmente.

No começo dos anos 2000, por iniciativa dos professores do departamento de projeto da FAUUSP, foi desenvolvida uma série de cadernos de entrevistas, com quatro volumes, com o claro intuito de refletir a ação na prática projetual do arquiteto. Intitulado “Cadernos de Arquitetura FAUUSP: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUUSP, nos últimos 25 anos” sob organização de Miguel Alves Pereira e Sylvio Barros Sawaya, os cadernos procuravam estabelecer um diálogo entre os profissionais que lecionavam e produziam arquitetura no Brasil. A pesquisa, segundo seus idealizadores, tinha como objetivo promover “um debate brasileiro sobre a arquitetura na virada do milênio”. E estava interessada na:

discussão da arquitetura brasileira nas faculdades de arquitetura e na prática profissional. Trata-se, também, de avaliar a permanência dos valores consagrados da arquitetura moderna brasileira, produzida no período de 1930 a 1970, por meio daquilo que se produziu no último quarto de século (PEREIRA, 2001).

As premissas da pesquisa questionavam que “[...] a inexistência da crítica arquitetônica no Brasil inibe o crescimento do conhecimento arquitetônico”, e que “[...] a revisão desse pensamento poderá levar os arquitetos brasileiros a melhor se posicionarem em relação ao debate atual da arquitetura, pelo estudo e interpretação da condição pós-moderna do mundo contemporâneo” (Idem).

A intenção era realizar um levantamento e uma análise da práxis da arquitetura brasileira. Por meio da ampliação do “Debate” sobre os novos ventos da conjuntura mundial. A condição pós-moderna chegava ao Brasil de forma intensa e conduzia a aceitação de valores heterônomos para a arquitetura. A iniciativa dos “Cadernos de Arquitetura da FAUUSP” representa um sinal de recuperação do “Debate” brasileiro, que esteve fragilizado devido às interferências políticas das últimas décadas. Uma das preocupações era que não houvesse consciência crítica entre os arquitetos brasileiros capaz de avaliar os novos acontecimentos. E que era necessário reunir obras dos diversos arquitetos que lecionavam na FAUUSP que eram considerados referenciais a fim de difundir sua “Produção” e ampliar o “Debate” a partir dos valores de cada arquitetura.

Com esse intuito foram registrados 54 depoimentos permeados por diversos questionamentos, dentre os quais o primeiro tratava da “arquitetura como produção social e o papel do arquiteto. O processo de formação profissional” (Idem).

Os depoimentos revelam um período no qual os docentes da FAUUSP se mostravam ressentidos com o gradativo afastamento das práticas profissionais com a responsabilidade de vinculação do desenho com a obra, e com certo receio de que as categorias projetuais estavam perdendo espaço para as práticas de planejamento. Os depoimentos de professores como Abraão Sanovicz, Nestor Goulart Reis Filho, José Cláudio Gomes, Murillo de Azevedo Marx, Joaquim Manoel Guedes Sobrinho, Gian Carlo Gasperini, Geraldo Gomes Serra, Ricardo Marques de Azevedo, Minoru Naruto, Ermínia T. Menon Maricato e Paulo Mendes da Rocha apresentam diferentes visões sobre o papel do arquiteto na sociedade e sobre a postura do profissional para com o futuro. Uns mais pragmáticos, outros mais reflexivos. Alguns com posturas mais próximas aos mestres do modernismo, outros alinhados com o discurso pós-moderno, todos encaram que tais posturas de afastamento do projeto são “referências do processo inexorável da chamada globalização, cujo

entendimento necessariamente aprofundado poderia ajudar os arquitetos a trilharem novos caminhos, desde que estudemos as dimensões básicas desse processo: dimensão política, econômica, técnica, cultural e profissional” (SAWAYA, 2001).

A abordagem proposta pelos professores da FAUUSP no começo do novo milênio pressupunha uma defesa das características disciplinares da arquitetura e do urbanismo sem perder de vista as novas condições de trabalho possibilitadas no contemporâneo.

Mais de quinze anos se passaram desde a reflexão proposta por esses arquitetos mas pouco se avançou no debate sobre a relação da globalização com a produção da arquitetura brasileira contemporânea. É com base na transformação do mundo por meio desse fenômeno e das suas implicações na realidade brasileira que esse trabalho procurará contribuir para o debate a partir da Parte III desta Tese.

4. Conclusões da primeira e segunda parte

A intenção da primeira e segunda parte desta Tese foi reconhecer os movimentos de aproximação e de afastamento da prática de arquitetura no Brasil, enfocando os principais momentos de “Debate” e de “Produção” arquitetônica ao longo do século XX de modo a analisar as manifestações mais expressivas, tanto construtivas quanto os momentos de intensa troca de conhecimento, e contrapor à conjuntura político-econômica-cultural brasileira e mundial de cada período.

A partir do reconhecimento desses movimentos se torna evidente que a atuação profissional de um determinado período

está diretamente relacionado com as circunstâncias conjunturais do período e de cada local. Reconhecer as condições do debate e da atuação profissional atual decorre da compreensão das pré-condições que a possibilita.

O reconhecimento desses Atos, como momentos de debates sobre a arquitetura e sobre a cidade e as construções decorrentes, permite dizer que alguns de seus traços ainda são perceptíveis no “Debate” atual. Esses, não se apresentam com a mesma intensidade e tampouco da mesma maneira que no passado, mas ainda permeiam a prática da arquitetura brasileira.

Isso significa dizer que o “Debate atual” ainda contém elementos que são oriundos de problemas do passado. Afinal, não seria diferente. Porém, esta Tese defende a hipótese de que não são somente esses elementos que compõem o “Debate”. Defende-se que o “Debate” recente não se encerra nos problemas do passado, mas se realiza de outra forma, como também traz a tona novos problemas. Decorrentes de um novo momento de interferência externa, da conjuntura político-econômica-cultural que se estabelece no mundo a partir da década de 1980 com a imposição de três elementos principais: o neoliberalismo como principal doutrina da política econômica

internacional; a pós-modernidade como lógica cultural; e a globalização como sistema político. No Brasil esse fenômeno tardou a chegar em função de seu relativo atraso em relação à abertura econômica à capitais estrangeiros em comparação aos países mais desenvolvidos.

O foco da Tese está no reconhecimento dessa nova conjuntura e das implicações na práxis, “Debate” e “Produção” de arquitetura contemporânea no Brasil.

PARTE III – A condição contemporânea: neoliberalismo, pós-modernidade e globalização

Se até esse ponto foram tratados dialeticamente os acontecimentos do passado, entre o modo de fazer arquitetura e as interferências a esse processo pelas conjunturas político-econômica-cultural de cada período da história do Brasil, nesta parte serão abordados os elementos que caracterizam as circunstâncias da conjuntura político-econômica-cultural do tempo presente e em que medida produzem um novo afastamento da práxis. Acredita-se que há um afastamento em curso, grande o suficiente para ser tratado como um

“Desconexão Contemporânea”. O esforço dessa análise se justifica segundo a seguinte premissa:

Compreender aquilo a que estamos fadados significa estarmos conscientes de que isso é diferente de nosso destino. E compreender aquilo a que estamos fadados é conhecer a rede complexa de causas que provocaram essa fatalidade e sua diferença daquele destino. Para operar no mundo (por contraste a ser “operado” por ele) é preciso entender como o mundo opera. (BAUMAN, 2001, p. 262).

O interesse desta Tese está nos efeitos da contemporaneidade na práxis da arquitetura no Brasil. Como hipótese defende-se que a atual conjuntura político-econômica-cultural, denominada “Condição Contemporânea” induz um afastamento do “Debate” e impõe certos valores à “Produção” arquitetônica. Tais valores são predominantemente alinhado aos interesses hegemônicos. De modo geral, como efeito da conjuntura contemporânea decorre o condicionamento das práticas profissionais no sentido de conduzir a um esvaziamento da carga ideológica relacionada ao agir e a um distanciamento dos profissionais dos postos de reflexão, discussão e decisão sobre os rumos da sociedade. Tal condicionamento resulta na práxis de subserviência ao sistema hegemônico globalizado por meio de atribuições profissionais

meramente instrumentais. Na área da arquitetura isso se revela como um distanciamento do profissional dos postos de discussão e decisão sobre o projeto de arquitetura, restando-lhe a atribuição técnica das edificações cujos planos atendem a interesses de outros, externos ao ambiente de projeto, que cumprem o papel de agentes hegemônicos.

Para expor melhor o argumento é fundamental a delimitação sobre o se entende por contemporaneidade e quais as implicações desta na sociedade. A partir disso, é possível analisar e interpretar as forma de fazer arquitetura e urbanismo nos dias atuais.

A exposição das ideias seguirá de modo a apresentar, em três partes, a noção de contemporaneidade, assim como os sistemas que a constituem; o conceito sobre cidade e arquitetura contemporânea e, por fim, a noção de práxis da arquitetura contemporânea.

1. O que se entende por contemporaneidade

Embora a datação não seja uma prática muito bem quista por historiadores, é comum o estabelecimento de marcos históricos a fim de reconhecer momentos marcantes de cada período histórico. Nesse processo de datação coletiva, nem sempre os mesmos marcos temporais são utilizados, contudo alguns episódios são mais recorrentes devido ao impacto que causam na vida dos homens.

Muitos costumam considerar as inovações tecnológicas como os principais marcos de definição da história recente. Para estes, é comum a referência a fatos como a invenção do código Morse, em 1844 (GIDDENS, 2012:66) e, posteriormente, o telefone. É também muito citado o fato de envio de satélites ao espaço que ampliaram a possibilidade de acesso a informação e comunicação entre as partes do mundo; a criação e difusão do computador pessoal; a internet; os dispositivos móveis... Já outros dão preferências a aspectos relacionados ao sistema produtivo e à economia política predominante do período como elementos centrais nas datações de novos períodos. Como, por exemplo, o fordismo, o toyotismo, a transferência para sistemas mais flexíveis de acumulação (HARVEY, 1989), o fim da segunda guerra mundial, o neoliberalismo do governo de Thatcher e Reagan, entre outros.

São diversos os momentos cruciais da história recente que, com maior ou menor intensidade, permitem uma interpretação sobre o fenômeno da contemporaneidade. Mais recentemente, ocorrências como o ataque às Torres Gêmeas em Nova York em

⁶⁶ GIDDENS, Antony. A Sociologist's Perspective. Gravação da palestra proferida no CRASSH, understanding Society, Lectures Series, Centre for Research in the Arts, Social Science and humanities, University of Cambridge, 2012, supported by the

Thriplow Charitable Trust. <<http://www.youtube.com/watch?v=xl6FoLrv4JQ>> acesso em 04/08/2014

2001, que alteraram consideravelmente a política mundial e o modo como o terrorismo internacional é encarado; as novas modalidades dos conflitos bélicos que, cada vez mais utilizam tecnologia remota. Ocupam cada vez mais áreas civis e são planejados para se perpetuarem, principalmente a partir da Guerra do Vietnã (1955-1975) (CHOMSKY, 2013); a crise financeira de 2008 e as constantes ajudas financeiras de tesouros nacionais na tentativa de salvar bancos e grandes grupos econômicos da falência em diversos países; o enfraquecimento da União Europeia como grupo econômico e mais recentemente como unidade política, entre outros. São todos eles fatos cuja análise pode contribuir para o entendimento do presente. Evidentemente, há sempre um impasse na interpretação do presente devido à proximidade temporal da ocorrência dos fatos. São riscos que qualquer um que se proponha à interpretar a atualidade deve correr.

Ainda sobre o sentido de periodização histórica, Milton Santos descreve como “seções de tempo em que, comandado por uma variável significativa, um conjunto de variáveis mantém um certo equilíbrio, uma certa forma de relações” (SANTOS, 2014, p. 38). Para o geógrafo, “cada sistema temporal coincide com

um período histórico. A sucessão dos sistemas coincide com a das modernizações” (Idem, p. 37). E a partir do ponto de vista das periodizações,

[...] É capaz de explicar a história e as formas de colonização, a distribuição espacial dos colonizadores, a dispersão das raças, línguas, a distribuição de tipos de cultivo e as formas de organização agrícola, os sistemas demográficos, as formas de urbanização e de articulação do espaço, assim como graus de desenvolvimento e dependência. A periodização fornece também, a chave para entender as diferenças, de lugar para lugar, no mundo subdesenvolvido (Idem, p. 38).

Qualquer esforço para interpretar um grande número dessas datações sobre o tempo presente, verificará que há dois momentos de maior relevância descritos por parte dos estudiosos da contemporaneidade. Um primeiro momento é o período pós-segunda guerra mundial, quando as pré-condições de um novo sistema econômico-político-cultural começam a se tornar cada vez mais evidentes. Esse período surge como um momento de transição, entre a crise do período anterior e as indefinições do próximo. Somente por volta da década de 1970

é que se consolida um novo amálgama cultural⁶⁷ no qual pela primeira vez os EUA assumem a hegemonia global. Esse modelo persiste, mesmo que de forma extremamente dinâmica, até os dias de hoje. Um segundo momento é entre os anos de 1985 e 1991 tendo como principal acontecimento a desarticulação da

URSS em 1991 e tendo como fato simbólico a queda do muro de Berlim em 1989⁶⁸:

Em poucos anos, terminou um ciclo da história e começou outro. Muitas coisas estão mudando no mundo, abrindo a outras perspectivas sociais, econômicas, políticas e culturais. Mesmo coisas que não sofreram maiores abalos já não podem mais ser como antes. Alteraram-se as suas relações no jogo das forças em curso na vida das sociedades nacionais e da

⁶⁷ Fredric Jameson (1985) descreve o período a partir do final da década de 1940 e mais enfaticamente as mudanças ocorridas na década de 1960 como momento de transição entre o período da modernidade e o período da pós-modernidade. Embora, segundo a descrição de Jameson, não se trate de uma ruptura por completo, mas sim de uma mudança de enfoque em questões que já existiam de fato na modernidade, porém em segundo plano e a partir desse período se tornam questões de primeiro plano.

⁶⁸ Talvez o relato mais detalhado das mudanças desse período e como se alterou o entendimento sobre o mundo foi realizado por Octavio Ianni (2013): “Em poucos anos, às vezes em alguns dias, precipitam-se transformações da maior importância para o desenvolvimento do curso da história: a sociedade soviética entre num ciclo de transformações sociais, econômicas, políticas e culturais profundas; democratizam-se os processos políticos em todos os países socialistas do Leste Europeu, compreendendo as Repúblicas Soviéticas, e já se realizam eleições pluripartidárias em vários dentre eles; cai o Muro de Berlim; retiram-se as tropas soviéticas do Afeganistão e dos países do Leste Europeu; extingue-se o Pacto de Varsóvia criado para contrabalançar a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), duas expressões militares e geopolíticas da *Guerra Fria*, já que a União Soviética, o Pacto de Varsóvia e o perigo comunista não podem mais ser apontados como ameaças ao capitalismo, isto é, ao Ocidente, entendendo-se aí a Europa e os Estados Unidos; dissolve-se o Conselho para a Assistência Econômica Mútua (COMECON), que organizava as relações e mútuas dependências das economias dos países do bloco soviético, sob o mando do governo da União Soviética; realiza-se a Guerra do Golfo, quando os países do Mercado Comum Europeu aliam-se aos

Estados Unidos e o governo da União Soviética apóia a resolução da Organização das Nações Unidas (ONU) aprovando a recuperação militar no Kuwait, pela expulsão das tropas do Iraque que o haviam invadido; frustra-se o Golpe de Estado contra o governo Gorbachev, pelo qual os quadros da burocracia civil e militar do stalinismo pretendiam recuperar posições; proclama-se a independência da Lituânia, Letônia e Estônia; unifica-se a Alemanha, o que lhe confere potencialidades de influência e supremacia em assuntos europeus e mundiais; vários países do Leste Europeu, livres do Pacto de Varsóvia e do COMECON, ingressam no Fundo Monetário Internacional (FMI) e se apresentam como candidatos diante da Comunidade Econômica Européia (CEE); o governo da China sente que os acontecimentos na União Soviética e nos outros países do Leste Europeu, compreendendo a democratização e a ressurgência de movimentos étnicos, regionais ou de nacionalidades, podem reanimar e fortalecer movimentos semelhantes na sociedade chinesa; subsistem os seguintes países formados na esteira do socialismo soviético, preservando quadros, ideias, ideais e práticas do centralismo democrático, do stalinismo e do planejamento econômico centralizado: China, Vietnã, Coreia do Norte e Cuba; a OTAN é posta em causa, já que a cartografia geopolítica montada no âmbito da *Guerra Fria* se tornou obsoleta; a presença militar e geopolítica dos Estados Unidos da Europa começa a incomodar os europeus de todos os quadrantes; os próprios governantes norteamericanos, compreendendo os grupos e as classes dominantes dos Estados Unidos, ao mesmo tempo que comemoram otimistas e gloriosos a vitória da economia de mercado e a derrota do perigo comunista descobrem-se intrigados e atônitos, já que não dispõem mais de um inimigo tão conhecido, codificado, conveniente. (IANII, 2013, p. 25-27)

sociedade mundial. Não só no Leste Europeu, União Soviética, Europa e Estados Unidos, naturalmente mais atingidos, mas também na Ásia, África, Oceania, América Latina e Caribe, em todos os cantos do mundo há repercussões mais ou menos notáveis da ruptura histórica iniciada em 1985 com as medidas adotadas pelo governo Gorbachev na União Soviética. Esses anos abalaram o mundo, mais uma vez, como em outros grandes momentos da história; mas de modo diferente. (IANNI, 2013, p. 24-25).

Ora, se os diversos marcos históricos revelam que a organização política, econômica e cultural que caracterizava as relações sociais nas últimas décadas do século XX não são suficientes para descrever as mesmas relações do mundo nas primeiras décadas do século XXI, como interpretar a nova conjuntura que rege as relações contemporâneas? Uma saída possível é buscar uma interpretação a partir das estruturas e dos sistemas hegemônicos da atualidade.

Tomando por base o modo de compreender a contemporaneidade, ou qualquer outro período histórico, segundo Milton Santos, deve-se buscar entender o sistema técnico e sistema político que, em conjunto, melhor revelam as interações sociais da sociedade. Segundo o geógrafo, o momento atual é descrito como o período técnico-científico-

informacional, que se caracteriza por ser “da grande indústria e do capitalismo das grandes corporações, servidas por meios de comunicação extremamente difundidos e rápidos” (F. ALVAREZ, 1970 *apud* SANTOS, 2014, p. 42).

Assim, uma interpretação da atualidade por meio da articulação desses sistemas permite detectar três principais elementos definidores da conjuntura atual. 1. o neoliberalismo como o principal sistema econômico; 2. a pós-modernidade como sistema cultural; 3. o fenômeno da globalização como sistema político que interfere e organiza os demais sistemas.

1.1. Neoliberalismo ou a fase atual do capitalismo

O imediato pós-guerra elevou a noção sobre o dever do Estado com o pleno emprego, crescimento econômico e bem-estar social no qual foram mantidas pela implantação de políticas fiscais keynesianas no qual o Estado tem o poder de intervenção na economia visando assegurar um equilíbrio social. Essa prática funcionou até seu esgotamento em fins de 1960.

Um novo modelo foi implantado gradativamente como alternativa ao sistema de bem-estar social. Esse sistema, o Neoliberalismo, teve seu início marcado por quatro eventos fundamentais na política econômica de três países centrais entre os anos de 1978 e 1980 (HARVEY, 2013, p. 17). A ascensão

do líder político da República Popular da China, Deng Xiaoping, em 1978; as alterações na política monetária do Banco Central Americano (FED) promovidas por Paul Volcker a partir de 1979; a eleição da primeira-ministra britânica Margareth Thatcher em 1979; e, por fim, a vitória de Ronald Reagan sobre Jimmy Carter para a presidência dos Estados Unidos em 1980⁶⁹.

A proximidade desses fatos fez com que se ampliasse de maneira mais contundente, embora não tenha sido a primeira experiência⁷⁰, uma série de transformações estruturais na política econômica mundial que pouco a pouco se tornou dominante. Seu aprimoramento contínuo e gradual se revelou como global e em plena maturidade somente em 1990 com a

⁶⁹ “Em 1978, Deng Xiaoping deu os primeiros passos fundamentais para a liberalização de uma economia gerida por um governo comunista em um país que abrigava 20% da população mundial. O trajeto que Deng definiu iria transformar a China, em duas décadas, de um remoto país fechado num centro aberto de dinamismo capitalista com taxas de crescimento constantes sem paralelo na história humana. Do outro lado do Pacífico, e em circunstâncias completamente diferentes, uma figura relativamente obscura (mas agora renomada) chamada Paul Volcker assumiu o comando do Banco Central dos Estados Unidos (FED) em julho de 1979, e no curso de alguns meses mudou drasticamente a política monetária. O FED a partir de então assumiu a liderança na luta contra a inflação, independentemente das consequências (em particular no que se refere ao desemprego). Do outro lado do Atlântico, Margareth Thatcher já tinha sido eleita primeira-ministra da Grã-Bretanha, em maio de 1979, com a tarefa de restringir o poder dos sindicatos e levar ao fim uma destruidora estagnação inflacionária que envolvera o país na década precedente. Então, em 1980, Ronald Reagan foi eleito

presidente dos Estados Unidos e, armado com uma genialidade e um carisma pessoal, impeliu seu país a revitalizar a economia, ao apoiar as decisões de Volcker no FED e adicionar sua própria mistura particular de políticas destinadas a restringir o poder do trabalho, desregular a indústria, a agricultura e os setores extrativistas, assim como liberar os poderes das finanças tanto internamente como no cenário mundial. A partir desses diversos epicentros, os impulsos revolucionários aparentemente se disseminaram e reverberaram para impor ao mundo que nos cerca uma imagem totalmente diferente” (HARVEY, 2013, p. 11).

⁷⁰ Harvey descreve que a primeira experiência neoliberal “ocorreu no Chile depois do golpe de Pinochet no ‘pequeno 11 de setembro’. O golpe contra o governo democraticamente eleito de Salvador Allende foi patrocinado por elites de negócios chilenas ameaçadas pela tendência de Allende para o socialismo. Foi apoiado por corporações dos Estados Unidos, pela CIA e pelo secretário de Estado Henry Kissinger” (HARVEY, 2013, p. 17).

articulação do “Consenso de Washington” (HARVEY, 2013, p. 23).

Em síntese o neoliberalismo defende, em teoria, que o “bem-estar humano pode ser mais bem promovido ampliando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos à propriedade privada, livres mercados e livre comércio” (Idem, p. 12). E para tanto o papel do Estado deve assumir um papel radicalmente diferente do sistema precedente. No neoliberalismo:

O papel do Estado é criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas; o Estado tem de garantir, por exemplo, a qualidade e a integridade do dinheiro. Deve também estabelecer as estruturas e funções militares, de defesa, da polícia e legais requeridas para garantir direitos de propriedade individuais e para assegurar, se necessário pela força, o funcionamento apropriado dos mercados. Além disso, se não existirem mercados (em áreas como a terra, a água, a instrução, o cuidado de saúde, a segurança social ou a poluição ambiental), estes

devem ser criados, se necessário pela ação do Estado. Mas o Estado não deve se aventurar para além dessas tarefas. As intervenções do Estado mínimo, porque, e acordo com a teoria, o Estado possivelmente não possui informações suficientes para entender devidamente os sinais do mercado (preços) e porque poderosos grupos de interesse vão inevitavelmente distorcer e viciar as intervenções do Estado (particularmente nas democracias) em seu próprio benefício” (Idem, p. 12).

Entretanto, na prática, o neoliberalismo tem se caracterizado por uma excepcional acumulação de capital a uma pequena porção de pessoas e uma desigualdade social crescente cujos impactos negativos à grande maioria da população se contrastam com a grandiosidade da acumulação de poucos. De fato, a “desigualdade social tem sido de fato uma característica tão persistente do neoliberalismo que podem ser considerados estruturais em relação ao projeto como um todo” (Idem, p. 26). Essa argumentação leva Harvey defender que a “neoliberalização foi desde o começo um projeto voltado para restaurar o poder de classe⁷¹” (Idem, p. 26).

⁷¹ “Depois da implementação de políticas neoliberais no final dos anos 1970, a parcela da renda nacional do 1% mais rico dos Estados Unidos disparou, chegando a 15% (bem perto de seu valor pré-Segunda Guerra Mundial) perto do final do século. O 0,1% mais rico dos Estados Unidos aumentou sua parcela da renda

nacional de 2% em 1978 para mais de 6% por volta de 1999, enquanto a proporção entre a compensação mediana dos trabalhadores e o salário dos CEOs (Chief Executive Officer) passou de apenas 30 para 1 em 1970 a quase 500 para 1 por volta de 2000” (HARVEY, 2013, p. 26). Atualmente a “concentração de renda

O historiador Eric Hobsbawn reitera que a partir da década de 1970 há um enfraquecimento do poder do Estado e uma prática de um *laissez-faire* ultraradical, que critica o Estado e sustenta que seu papel tem de ser reduzido a qualquer preço. Segundo ele:

Essa linha argumenta, mais por convicção teórica do que por evidência histórica, que todo e qualquer serviço que as autoridades públicas podem proporcionar ou são indesejáveis ou podem ser fornecidos pelo “mercado” de maneira melhor, mais eficiente e mais barata. Desde então, a substituição dos serviços públicos (e, aliás, também os serviços cooperativos) por serviços privados ou privatizados tem sido maciça. [...]. E, evidentemente, o *modus operandi* da empresa privada com fim lucrativo tornou-se o modelo ao qual até o governo aspira. Na medida em que isso acontece, o Estado tende a confiar nos mecanismos econômicos privados para substituir a mobilização ativa e passiva dos seus cidadãos (Idem, p.105).

Embora o neoliberalismo tenha se apresentado como “um projeto utópico de realizar um plano teórico de reorganização do capitalismo internacional” global (HARVEY, 2013, p. 27), as

mundial alcançou níveis tão críticos quanto o do mundo industrializado antes da primeira guerra mundial” (COSTA, 2016), no qual o 1% mais rico concentra 50% da riqueza mundial.

evidentes contradições e incoerências surgidas desde sua implantação em escala global revela seu papel de “restabelecimento das condições da acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas” globais (Idem, p. 27).

O utopismo teórico de argumento neoliberal [...] funcionou primordialmente como um sistema de justificação e de legitimação do que quer que tenha sido necessário fazer para alcançar esse fim. Os dados sugerem além disso que, quando os princípios neoliberais conflitam com a necessidade de restaurar ou sustentar o poder da elite, esses princípios são ou abandonados ou tão distorcidos que se tornam irreconhecíveis. Isso de modo algum nega o poder que têm as ideias de agir como força de mudança histórico-geográfica. Mas de fato indica uma tensão criativa entre o poder das ideias neoliberais e as práticas reais de neoliberalização que têm transformado nas três últimas décadas o funcionamento do capitalismo global (Idem, p. 27-29).

A falta de coerência do sistema neoliberal reside no fato de que:

O rigor científico de sua economia neoclássica não é facilmente compatível com seu compromisso político com ideias de liberdade individual, nem sua suposta

desconfiança com respeito a todo poder estatal o é com a necessidade de um Estado forte e, se necessário, coercitivo, que defenda os direitos à propriedade privada, às liberdades individuais e às liberdades de empreendimento (Idem, p. 30).

O avanço das estratégias de ampliação do sistema de acumulação neoliberal, predominantemente dos Estados Unidos que emergia como principal potência capitalista da segunda metade do século XX, determinou transformações importantes na geopolítica global. Tanto na busca infinita por novos mercados em expansão quanto por relações que possibilitem maior exploração e acumulação. No Manifesto ao Partido Comunista de Marx e Engels está uma descrição, retomada por David Harvey, que demonstra a interligação entre a expansão do capitalismo e o fenômeno de globalização:

A necessidade de um mercado em permanente expansão acossa a burguesia sobre toda a superfície do globo. Ela deve se estabelecer em todo lugar, estabelecer conexões por toda parte [...] Por meio da exploração do mercado mundial, a burguesia deu um caráter cosmopolita à produção e ao consumo em cada país [...] Todas as indústrias nacionais antigas foram destruídas ou estão sendo destruídas diariamente. Elas são substituídas por novas indústrias, cuja introdução se torna uma questão de vida e morte para todas as nações civilizadas;

indústrias que não processam mais matéria-prima nativa, mas matéria-prima extraída dos lugares mais remotos; indústrias cujos produtos não são consumidos apenas no mercado doméstico, mas em todas as regiões do mundo. Em vez das antigas necessidades, satisfeitas pela produção doméstica, constatamos novas necessidades, que exigem produtos de lugares distantes e climas diversos para sua satisfação. Em vez do antigo isolamento e autossuficiência local e nacional, temos o intercâmbio em todas as direções, a interdependência universal das nações. Assim como na produção material, o mesmo também ocorre na produção intelectual. As criações intelectuais de cada país se tornam propriedade comum. A unilateralidade e a tacanhice nacional são cada vez menos possíveis, e das diversas literaturas nacionais e locais emerge uma literatura mundial [...] (MARX; ENGELS, 1848 apud HARVEY, 2005, p.196-197).

O lado mais sombrio do capitalismo está no fato de não haver limites à busca da maior acumulação. Ainda no texto de Marx e Engels, está posto que:

A burguesia [...] atrai para a civilização até as mais bárbaras das nações; os baixos preços das suas mercadorias são a artilharia pesada que demole todas as muralhas chinesas, que fazem capitular a aversão obstinada dos bárbaros em relação aos estrangeiros. Força todos os países, sob pena de extinção, a adotar o modo burguês de produção; força-os a introduzir em

seu meio o que ela chama de civilização, isto é, para que eles também se tornem burgueses. Em uma palavra, cria um mundo à sua própria imagem (HARVEY, 2005, p. 196-197).

Ao observar o desenvolvimento do neoliberalismo ao longo dos últimos séculos percebe-se a dissolução da figura da colônia como era conhecida no século XIX, mas não se encerram as relações de domínio entre nações. “Enquanto no final do século XIX acalentaram a ideia de conquista colonial, no século XX os Estados Unidos desenvolveram um sistema mais aberto de ‘colonialismo sem colônias’”. No qual:

O caso paradigmático foi desenvolvido na Nicarágua nas décadas de 1920 e 1930, quando fuzileiros foram enviados numa longa e difícil rebelião guerrilheira liderada por Sandino. A reação foi conseguir um homem forte local – no caso, Somoza – e oferecer a ele, à sua família e a aliados mais próximos assistência econômica e militar para que pudessem reprimir ou cooptar a oposição e acumular para si próprios uma riqueza e um poder consideráveis. Em troca, eles sempre manteriam o país aberto às operações do capital norte-americano e se necessário promoveriam os interesses dos Estados Unidos tanto no país como na região (no caso da Nicarágua, na América Central) como um todo. Foi esse modelo desenvolvido depois da Segunda Guerra na fase de descolonização global

imposta às potências europeias por insistência norte-americana” (Ibidem, 2013, p. 36).

Essa prática foi amplamente utilizada nas décadas de 1960 e 1970, principalmente na América Latina devido ao conflito ideológico da Guerra Fria e da necessidade de combater países alinhados com a política comunista como foi o caso de Chile, Argentina e Brasil. A liberação de crédito aos países em desenvolvimento e o controle dos juros pelos bancos americanos permitiu amplo domínio americano sobre a política econômica dos países endividados. Em caso de dificuldades no pagamento das dívidas eram impostos contrapartidas exigindo reformas neoliberais das políticas locais.

O FMI e o Banco Mundial se tornaram a partir de então centros de propagação e implantação do “fundamentalismo do livre mercado” e da ortodoxia neoliberal. Em troca do reescalonamento da dívida, os países endividados tiveram de implementar reformas institucionais como cortes nos gastos sociais, leis do mercado de trabalho mais flexíveis e privatização. Foi inventado assim o “ajuste estrutural” (Idem, p. 38).

Desta maneira fica evidente que a relação expansionista e cada vez mais internacional do neoliberalismo é indissociável de um sistema político globalizado que possibilite seu pleno funcionamento na perpétua ampliação do sistema. Nota-se que

um dos motores do fenômeno da globalização é o próprio sistema econômico neoliberal que impera na contemporaneidade. O reconhecimento da interligação entre neoliberalismo e globalização é fundamental para esse trabalho.

É importante reconhecer [...] os modos pelos quais os reordenamentos geográficos, as estratégias espaciais de reestruturação, os desenvolvimentos geográficos desiguais etc. são aspectos essenciais para a acumulação do capital, tanto historicamente como na atualidade (Ibidem, 2005, p. 198).

1.2. Globalização

O termo globalização é complexo e difuso. Complexo por envolver muitos assuntos diferentes, por ser absolutamente interdisciplinar e difuso por haver mais de um único sentido ao termo, de forma que é imprescindível delimitar o que se pretende dizer com o emprego deste termo. Aqui o termo fenômeno da globalização é utilizado no sentido de principal sistema de relações entre povos e países do mundo contemporâneo. Tal fenômeno se tornou hegemônico no período entre a segunda metade do século XX e começo do século XXI.

É muito comum a aproximação terminológica entre globalização e mundialização. Em sua descrição sobre a sociedade global Octavio Ianni (2013) descreve os dois termos como sinônimos. Ao descrever sobre a história da mundialização relata a relação desses conceitos com o capitalismo ao dizer que, “como um sistema vivo e em constante expansão, o capitalismo existe há cerca de 500 anos. Sempre foi internacional em seu escopo e durante os dois ou três últimos séculos alcançou dimensões globais” (SWEEZY, 1990 *apud* Idem, p. 55).

Nesse sentido as navegações do século XVI devem ser entendidas como parte desse processo. Porém o termo mais apropriado para descrever o processo de internacionalização e expansão das relações comerciais, assim como o processo de ampliação das conexões e fluxos de bens, valores e pessoas pelos quatro cantos do mundo deveria ser mundialização. Já nesse sentido, o termo globalização não pode ser confundido com a ideia da mundialização.

No Brasil, o tema da globalização foi objeto de estudo por diversos pesquisadores de diferentes áreas do saber. Destacam-se as obras de Octavio Ianni “A Sociedade Global” (1992), “Teorias da Globalização” (1995), “A era do Globalismo” (1997); Renato Ortiz “Mundialização e Cultura” (1994); e grande parte da obra de Milton Santos que se desdobra sobre a geografia e a globalização. Todos esses trabalhos colaboram para o desenvolvimento desta tese, sobretudo os textos de Milton Santos pela densidade e pela intenção de compreender o presente a partir do espaço social e pela astúcia do pensamento ao propor novos caminhos para outros futuros.

1.2.1. Globalização – técnica e política

O fenômeno da globalização pode ser inicialmente entendido como “o ápice do processo de internacionalização do mundo capitalista” (SANTOS, 2011, p. 23). E, para sua compreensão, é necessário considerar dois elementos fundamentais: “o estado das técnicas e o estado da política” (Idem).

Sobre o estado das técnicas, atribui-se aos avanços da ciência e, principalmente, das técnicas de informação e comunicação nas últimas décadas que possibilitou, entre outras singularidades do nosso tempo, a difusão de uma técnica única em todo o mundo. “É a partir da unicidade das técnicas da qual o computador é uma peça central, que surge a possibilidade de existir uma finança universal, principal responsável pela imposição a todo o

globo de uma mais-valia mundial” (Idem, p. 27). Por outro lado, a unicidade da técnica global requer a unicidade do tempo ao redor do mundo, sem a qual a unicidade das técnicas perderia sua eficácia⁷².

Porém, segundo a interpretação de Milton Santos (Idem, p. 23-24), há também de se considerar o estado da política, isto é, “o resultado das ações que asseguram a emergência de um mercado dito global, responsável pelo essencial dos processos políticos atualmente eficazes”. A visão de Milton Santos sobre o modo como as relações se dão atualmente no mundo se constitui em um Globalitarismo, do qual há uma perversidade sistêmica fundamentada na tirania da informação e do dinheiro⁷³.

⁷² “Em nossa época, o que é representativo do sistema de técnicas atual é a chegada da técnica da informação, por meio da cibernética, da informática, da eletrônica. Ela vai permitir duas grandes coisas: a primeira é que as diversas técnicas existentes passam a se comunicar entre elas. A técnica da informação assegura esse comércio, que antes não era possível. Por outro lado, ela tem um papel determinante sobre o uso do tempo, permitindo, em todos os lugares, a convergência dos momentos, assegurando a simultaneidade das ações e, por conseguinte, acelerando o processo histórico” (Idem, p. 24-25).

⁷³ Duas citações de Milton Santos reforçam a ideia: “Entre os fatores constitutivos da globalização, em seu caráter perverso atual, encontram-se a forma como a informação é oferecida à humanidade e a emergência do dinheiro em estado puro como motor da vida econômica e social. São duas violências centrais, alicerces do

sistema ideológico que justifica as ações hegemônicas e leva ao império das fabulações, a percepções fragmentadas e ao discurso único do mundo, base dos novos totalitarismos – isto é, dos globalitarismos – a que estamos assistindo” (Idem, p. 38). E: “Consideramos, em primeiro lugar, a emergência de uma dupla tirania, a do dinheiro e a da informação, intimamente relacionadas. Ambas, juntas, fornecem as bases do sistema ideológico que legitima as ações mais características da época e, ao mesmo tempo, buscam conformar segundo um novo *ethos* as relações sociais e interpessoais, influenciando o caráter das pessoas. A competitividade, sugerida pela produção e pelo consumo, é a fonte de novos totalitarismos, mais facilmente aceitos graças à confusão dos espíritos que se instala. Tem as mesmas origens a produção, na base mesma da vida social, de uma violência estrutural, facilmente visível nas formas de agir dos Estados, das

Contudo, o geógrafo atesta que o modo como as coisas se apresentam hoje, como perversidade, não deve ser entendido como a única forma de ser das coisas. Isto é, a relação entre o estado das técnicas e o estado da política permite imaginar uma relação diferente da atual, o que possibilita encarar a globalização também como possibilidade de outros modos de ser da sociedade, a partir de outras políticas estabelecidas e possibilitadas por meio do domínio das técnicas na contemporaneidade.

1.2.2. Técnica e produção

Como visto, um dos elementos-chave para o entendimento da globalização é o avanço significativo do sistema tecnológico na segunda metade do século XX. Tal avanço permitiu processos inéditos como, por exemplo, o controle da energia nuclear, a conquista do espaço e a construção de máquinas de processamento de dados como o computador pessoal. Com o suporte de tais invenções, a tecnologia de produção de quase todos os bens materiais produzidos pelo homem foi aprimorada

no sentido de aumentar a capacidade de produção diminuindo o tempo e o custo de cada objeto produzido.

Grande parte da inovação tecnológica de informação e comunicação passou por um processo de evolução jamais visto anteriormente. Com tal avanço se permitiu que áreas distantes geograficamente pudessem manter contato por vias extraterritoriais. A importância desta capacidade ficou mais evidente com a troca de informação entre os centros de comandos e as áreas de produção. Outra significativa mudança relativa ao avanço tecnológico é caracterizada pela agilidade de transferências de capitais virtuais ao redor do globo quase instantâneas nos dias de hoje.

Todas essas mudanças permitiram a transferência do capitalismo industrial ao capitalismo cognitivo. Isto é, a transferência de um:

Sistema econômico fundamentalmente baseado na indústria, definida como o conjunto de atividades econômicas que tem por objeto a exploração das matérias-primas, das fontes de energia e de sua transformação, assim como dos produtos

empresas e dos indivíduos. A perversidade sistêmica é um dos seus corolários” (Idem, p. 37).

semielaborados e bens de produção ou de consumo (ASCHER, 2010, p. 48).

Para uma economia cognitiva “baseada na produção, apropriação, venda e uso de conhecimentos, informações e procedimentos” (Idem 0, p. 48).

Mais concretamente, a performance de uma empresa industrial, hoje em dia, depende primeiramente de sua capacidade de conhecer os mercados, de mobilizar as ciências e as técnicas, de inventar respostas, de desenvolver capacidades criadoras, de organizar processos, de gerir as reações ante os fatos, de analisar custos, de coordenar as ações, de lidar com a comunicação na ocorrência de uma crise. O caráter estratégico da economia cognitiva se confirma, de certa forma, pelo comportamento das grandes empresas dos países desenvolvidos, que parecem deixar a produção material para outros – e para o resto do mundo – e que se concentram nas novas tecnologias, atraindo capitais e pessoas qualificadas do mundo inteiro, para assegurar o desenvolvimento (Idem, p. 48-49).

A organização espacial dessa nova economia atribui aos lugares uma importância também nova. Se antes as indústrias operavam em ambientes bastante restritos, hoje há uma clara tendência de ampliar e diversificar os espaços relativos a produção. Inclusive as cidades assumiram um importante papel na

dinamização da produção. O que “aumenta a importância das ‘externalidades’ de toda ordem e gera novas responsabilidades para o poder público que deve contribuir, mais do que nunca, para a criação de um ambiente material, econômico, social e cultural propício às atividades econômicas...” (Idem, p. 52). Será visto adiante como se dão as relações entre globalização e espaço, assim como o princípio organizacional do território pelo fenômeno da globalização na contemporaneidade. Mas por ora vale dizer que “o desenvolvimento econômico das cidades repousa cada vez mais na sua conexão com as grandes redes de transporte terrestres e aéreas, e ainda no potencial de mão de obra qualificada” (Idem, p. 53).

Trata-se, pois, de uma economia cada vez mais reflexiva que incorpora sob as formas mais diversas o progresso das ciências e das técnicas: mediante o desenvolvimento de máquinas cada vez mais sofisticadas, que integram um sem-número de tecnologias de informação e comunicação (TIC), empregando uma mão de obra globalmente mais qualificada em tarefas cada vez menos repetitivas, recorrendo a métodos de gestão que exigem uma informação rápida e abundante para enfrentar as maiores incertezas e as escolhas mais complexas (Idem, p. 51).

Porém, mesmo que tais avanços permitam relações e intercâmbios jamais imagináveis em tempos passados, a ampliação das conexões ao redor do mundo é apenas uma das faces da globalização.

1.2.3. Técnica e controle social

A outra face do fenômeno da globalização reside no fato de que a ampliação das redes de informações ao redor do mundo inaugura uma nova arena de disputa entre povos e nações pelo controle do conteúdo dessas informações.

Esse lado, também possibilitado pelo avanço tecnológico, está ligado à possibilidade de controle social por meio do controle do uso da tecnologia de informação e comunicação operadas por grupos hegemônicos ao redor do mundo e oferecidas às massas como ideologia. Em grande medida, a forma, a quantidade e o conteúdo das informações dirigidas às massas populares pelas mídias se converteram no principal objetivo de controle social. Monopólios de empresas midiáticas exercem a função de manutenção do sistema capitalista globalizado por meio da difusão de informações que neutralizam a capacidade de cada indivíduo compreender os fatos com clareza. Para Chomsky

(2013, p.21) “a propaganda política está para uma democracia assim como o porrete está para um Estado Totalitário”. E, para Milton Santos: “A mediação interessada – tantas vezes interesseira – da mídia conduz, não raro, à doutorização da linguagem, necessária para ampliar o seu entendimento, e à falsidade do discurso, destinado a ensombrecer o entendimento” (SANTOS, 2013, p.21).

“O que é transmitido à maioria da humanidade é, de fato, uma informação manipulada que, em lugar de esclarecer, confunde. Isso tanto é mais grave porque, nas condições atuais da vida econômica e social, a informação constitui um dado essencial e imprescindível. Mas na medida em que o que chega às pessoas, como também às empresas e instituições hegemônicas, é, já, o resultado de uma manipulação, tal informação se apresenta como ideologia” (Ibidem, 2011, p. 39).

A informação quando utilizada para o controle social é orquestrada como processo hegemoneizante, exercendo a supremacia de um grupo social sobre outro, de uma cultura sobre outra. Em princípio, toda ação hegemônica opera no sentido de impor uma cultura dominante e negar uma cultura oprimida, tornando os costumes e as identidades opostas às

hegemônicas como irracionalidades, eventualmente como ilegalidades.

Nesse sentido a globalização se mostra como fenômeno ideológico, no qual se insere um “ideário histórico, social e político que oculta a realidade, e esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política” (CHAUI, 2012, p. 7). Através dessa prática “os dominantes legitimam as condições sociais de exploração e de dominação, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas” (Idem, p. 25-26). A globalização está assentada em um discurso ideológico que:

[...] domina a tal ponto a determinação de todos os valores que muito frequentemente não temos a mais leve suspeita de que fomos levados a aceitar, sem questionamento, um determinado conjunto de valores ao qual se poderia opor uma posição alternativa bem fundamentada, juntamente com seus comprometimentos mais ou menos implícitos (MESZÁROS, 2014, p. 58).

E a eficácia de tal procedimento se verifica quando se percebe que:

O poder da ideologia dominante se prevalece graças à preponderância da mistificação, por meio da qual os

receptores potenciais podem ser induzidos a endossar, “consensualmente”, valores e diretrizes práticas que são, na realidade, totalmente adversos a seus interesses vitais (Ibidem, 2008, p. 8).

Nesse contexto, percebe-se que o fenômeno da globalização é indissociável do sistema cultural que caracteriza a contemporaneidade. Por isso a dificuldade de segmentar a compreensão sobre o presente quando, em muitos aspectos, há interligações fundamentais entre os sistemas político, econômico e cultural.

1.3. O amálgama cultural da Pós-Modernidade

As mudanças ocorridas a partir do fim da segunda guerra mundial criaram um novo amálgama cultural constituído sobretudo pelas alterações no campo da política econômica e pelo fenômeno da globalização. Isso permite dizer que o nosso tempo é um período incomparável com qualquer outro da história da humanidade. Um dos principais autores que se desdobraram sobre o fenômeno cultural do final do século XX foi Fredric Jameson (1985). Ele defendeu a ideia de que as décadas de 1950 e 1960 formaram um período de gestação de um novo arranjo cultural. O desdobramento das pré-condições desse período aflorou de forma madura na década de 1970 como cultura pós-moderna, cujo principal centro de difusão cultural foi os Estados Unidos.

Essa nova postura cultural impôs-se em oposição aos valores da modernidade e propôs, como contraponto, novos modelos de vida social, reformulando os códigos morais e de valores da sociedade moderna. Trabalhos como “A Sociedade do Espetáculo”, de Guy Debord (1997), escrito pela primeira vez em 1967; “O declínio do homem público”, de Richard Sennett (2014), original de 1974; “A condição Pós-Moderna” (2013),

original de 1979, de Jean-François Lyotard; “A condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural” (1989), de David Harvey; “Pós-Modernismo, a lógica cultural do Capitalismo Tardio”, de Fredric Jameson (2007), escrito originalmente em 1991; “Modernidade Líquida”, de Zygmunt Bauman (2001), original de 2000, são esforços de interpretação do período de transição cultural que emergia.

1.3.1. A liquefação da vida social e a solidificação da economia

Embora seja aceito o conceito de pós-modernidade, alguns pesquisadores ainda assumem a ideia de que a contemporaneidade se caracteriza como um super-avanço ou como o último estágio da modernidade. Um exemplo disso é a interpretação do tempo presente por Zygmunt Bauman (2001), na qual atesta que a fase atual da modernidade pode ser descrita como “metáfora de fluidez ou liquidez”. Segundo seu ponto de vista, a modernidade sempre se propôs como um processo de liquefação das estruturas rígidas, ou “sólidas” do passado. “Derreter os sólidos” significava, antes e acima de tudo, eliminar as obrigações “irrelevantes que impediam a via do cálculo racional dos efeitos” (Idem, p. 11).

O derretimento dos sólidos levou à progressiva libertação da economia de seus tradicionais embaraços políticos, éticos e culturais. Sedimentou uma nova ordem, definida principalmente em termos econômicos. Essa nova ordem deveria ser mais “sólida” que as ordens que substituíra, porque, diferentemente delas, era imune a desafios por qualquer ação que não fosse econômica. A maioria das alavancas políticas ou morais capazes de mudar ou reformar a nova ordem foram quebradas ou feitas curtas ou fracas demais, ou de alguma outra forma inadequadas para a tarefa. Não que a ordem econômica, uma vez instalada, tivesse colonizado, reeducado e convertido a seus fins o restante da vida social; essa ordem veio a dominar a totalidade da vida humana porque o que quer que pudesse ter acontecido nessa vida tornou-se irrelevante e ineficaz no que diz respeito à implacável e contínua reprodução dessa ordem (Idem, p. 11).

O argumento sobre a liquefação das estruturas do passado deu lugar, em nome dos avanços da modernidade, a uma única superestrutura sólida, da qual impõe a submissão e eventual desmanche de todas as outras, que é a ordem econômica.

Mais uma vez percebe-se o entrelaçamento entre as esferas políticas, econômicas e culturais. No sentido descrito por Bauman, o traço mais marcante do nosso tempo é a

sobreposição da ordem econômica pela liquefação das ordens política e cultural. Daí a ideia de Modernidade Líquida.

1.3.2. A cultura pós-moderna e a morte do sujeito

O modo como a cultura contemporânea se apresenta atualmente é bastante variado e diversificado. A cultura pode ser mais ou menos global, de modo que é sensível à intensidade com que o fenômeno de globalização atinge os territórios e possibilita a participação em circuitos culturais globais por meio da tecnologia. Nesse sentido, a participação de pessoas em determinados circuitos está relacionada, também, com a ideia de hegemonia cultural, no sentido de afirmar uma cultura e de neutralizar as demais e é alinhada com os ideais hegemônicos da globalização que defende uma via única de pensamento, contrária a democratização do pensamento e da autonomia do sujeito. Este é um dos traços que definem o ideal desta cultura, denominada pós-modernidade. Pois, substitui alguns dos valores fundamentais que caracterizavam a cultura moderna. Desta forma, o discurso ideológico da pós-modernidade se desenvolve de maneira a desarticular a manifestação subjetiva, uma vez que o sujeito deixa de ser autônomo para se submeter

às ordens do sistema por meio da força midiática transmitida pela propaganda. Fredric Jameson conceitua a pós-modernidade como:

[...] um conceito de periodização cuja principal função é correlacionar a emergência de novos traços formais na vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica – chamada, frequentemente e eufemisticamente, de modernização, sociedade pós-industrial ou sociedade de consumo, sociedade dos mídia ou do espetáculo, ou capitalismo multinacional (JAMESON, 1985, p. 17).

A pós-modernidade, como oposição e superação da modernidade, está ligada com a transformação do conjunto referencial que permeia a dimensão social, deixando de ter uma percepção real do mundo (moderno) para emergir uma percepção a partir de representações do real (pós-moderno), ou melhor, no descolamento da realidade como elemento fundamental na compreensão do mundo por meio da supervalorização da dimensão simbólica, traduzida em imagens, de grande parte da esfera social.

A transferência da sociedade moderna para a pós-moderna se deu, sobretudo a partir de sua preparação econômica, nos anos 1950. Jameson descreve que tal processo se viabilizou “depois

que a falta de bens de consumo e de peças de reposição da época da guerra tinha sido solucionada e novos produtos e novas tecnologias (inclusive, é claro, a da mídia) puderam ser introduzidos” (Ibidem, 2007, p. 23-24). Essa transferência se apresenta de forma completa quando a superestrutura e a infraestrutura – “o sistema econômico e a ‘estrutura de sentimento’” (Idem, p. 24) – se cristalizam, o que vem a acontecer com a crise do petróleo em 1973. Por isso, para Jameson a pós-modernidade é ao mesmo tempo um lógica cultural e econômica, indissociavelmente.

Dizer que meus dois termos, o *cultural* e o *econômico*, se fundem desse modo um no outro e significam a mesma coisa, eclipsando a distinção entre base e superestrutura, o que em si mesmo sempre pareceu a muitos ser uma característica significativa do pós-moderno, é o mesmo que sugerir que a base, no terceiro estágio do capitalismo, gera sua superestrutura através de um novo tipo de dinâmica. (Idem, p. 25).

Como decorrência desse processo está a emergência da sociedade de consumo, no qual tudo se transforma em produto e em mercadoria.

Assim, na cultura pós-moderna, a própria “cultura” se tornou um produto, o mercado tornou-se seu próprio

substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem: o modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço de força-la a se auto transcender. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo (Idem, p. 14).

Para descrever de maneira sucinta as características culturais desse período, Jameson utiliza dois conceitos chave: Pastiche e Esquizofrenia.

Pastiche no sentido de revelar a transformação da realidade em imagem sem referente. “No mundo em que a inovação estilística não é mais possível, tudo o que restou é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos do museu imaginário” (Ibidem, 1985, p. 19-20). E ainda, “isto significa que uma de suas mensagens essenciais implicará na falência da estética e da arte, a falência do novo, o encarceramento no passado” (Idem, p. 19-20).

Esquizofrenia como sendo a fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos. “O mundo surge ante o esquizofrênico com alta intensidade, contendo uma misteriosa sobrecarga afetiva, resplandecendo de energia alucinatória” (Idem, p. 23). “O esquizofrênico não consegue [...] reconhecer

sua identidade pessoal no referido sentido, visto que o sentimento de identidade depende de nossa sensação da persistência do ‘eu’ e de ‘mim’ através do tempo” (Idem, p. 12).

Dessa maneira, a cultura da pós-modernidade insere um alto grau de fantasia e se apresenta como delírio para a sociedade. Oferece uma experimentação fenomenológica descolada da realidade espaço-temporal, ou, em outras palavras, da realidade concreta.

Em um tom conclusivo, Jameson afirma que “um significante que perdeu seu significado se transforma com isso em imagem” (Idem, p. 23). Impossível deixar de notar a semelhança dessa afirmação com as características da “sociedade do espetáculo” apresentadas por Guy Debord. Quatro tópicos de seu texto demonstram o forte paralelismo com as ideias de Jameson:

- “Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de reprodução se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 1997, p. 13).

- “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma reação social entre pessoas, mediada por imagens” (Idem, p. 14).

- “Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos –, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e o consumo que decorre dessa escolha. Forma e conteúdo do espetáculo são, de modo idêntico, a justificativa total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo também é a *presença permanente* dessa justificativa, como ocupação da maior parte do tempo vivido fora da produção moderna” (Idem 97, p. 14-15).

- “O espetáculo domina os homens vivos quando a economia já os dominou totalmente. Ele nada mais é que a economia desenvolvendo-se por si mesma. É o reflexo fiel da produção das coisas, e a objetivação infiel dos produtores” (Idem 97, p. 17-18).

- “O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (Idem, p. 25).

1.3.3. A noção do tempo na cultura pós-moderna

Há ainda outros conceitos desenvolvidos por outros autores que, analisados de forma ampla, compõe uma trama de ideias que, relacionadas, sugerem um padrão comum sobre os efeitos

pós-modernidade na dimensão sociocultural. Um dos elementos mais expressivos é a alteração da relação do tempo na vida social na cultura pós-moderna. Diversos autores defendem que a proliferação da pós-modernidade carrega consigo a sensação de aceleração do tempo. Possivelmente, a definição mais clara sobre os efeitos da nova lógica cultural na dimensão social é a noção de “aceleração contemporânea” de Milton Santos. Segundo ele essa característica:

não é uma criação exclusiva da velocidade, mas de outra vertigem, trazida com o império da imagem e a forma como ela é engendrada, através da engenharia das comunicações, ao serviço da mídia – um arranjo deliberadamente destinado a impedir que se imponham a ideia de duração e a lógica da sucessão. [...] Este tempo de paradoxos altera a percepção da História e desorienta os espíritos, abrindo terreno para o reino da metáfora que hoje se valem os discursos recentes sobre o Tempo e o Espaço. (SANTOS, 2013, p. 28).

Para ele, a aceleração contemporânea é decorrente de vários processos inéditos e recentes da humanidade como, por exemplo, a evolução das potências e dos rendimentos, o uso de novos materiais, novas formas de energia, a expansão demográfica, a explosão do consumo, a explosão urbana, o

crescimento exponencial de objetos e do arsenal de palavras. “Mas sobretudo causa próxima ou remota de tudo isso, a evolução do conhecimento, maravilha do nosso tempo que ilumina ou ensombrece todas as facetas do acontecer” (Idem, p. 28). Por isso é “um resultado também da banalização da invenção, do perecimento prematuro dos engenhos e de sua sucessão alucinante. [...] Daí a sensação de um presente que foge” (Idem, p. 28).

Esse ferramental ideológico está diretamente ligado com a imposição do pós-modernismo como lógica cultural. E não só, conforme defende Jameson, a pós-modernidade é sobretudo cultural. Nesse sentido, é possível traçar paralelos entre a concepção esquizofrênica da relação temporal descrita por Jameson e a descrição da aceleração contemporânea por Milton Santos.

Pode-se imaginar que os dois autores refletem sobre métodos aplicados no meio social que impossibilitam o amadurecimento das ideias, uma vez que, segundo a lógica dominante, não há tempo a perder. Todas as decisões precisam ser tomadas em curtos prazos de tempo. De modo que a tomada de decisões no cotidianas fica comprometida por não haver tempo para a

reflexão sobre as decisões, que devem ser tomadas cada vez mais rápidas. Tanto a descrição da aceleração contemporânea quanto a intenção deliberada de descolamento espaço-temporal como descrita por Jameson são ações cada vez mais comumente praticadas no campo da cultura com o objetivo de impedir a reflexão subjetiva sobre o próprio ser. No momento em que o ser humano não se reconhece como sujeito e não reconhece o mundo em que vive, isto é, perde a habilidade de refletir sobre quem “sou” e quem “sou-no-mundo”, se instaura o eterno sentido da realidade fugaz, do eterno presente. David Harvey colocou a mesma questão a partir da ideia de compressão espaço-temporal:

À medida que o espaço parece encolher numa “aldeia global” de telecomunicações e numa “espaçonave terra” de interdependências ecológicas e econômicas – para usar apenas duas imagens conhecidas e corriqueiras –, e que os horizontes temporais se reduzem a um ponto em que só existe o presente (o mundo do esquizofrênico), temos de aprender a lidar com um avassalador sentido de **compressão** dos nossos mundos espacial e temporal (HARVEY, 2012, p. 219. Grifo do autor).

Em outro momento, Harvey argumenta que a aceleração do tempo está relacionada com o aumento do “tempo de rotação

socialmente necessário” do capital, cujo conceito é atribuído “ao tempo médio necessário para girar certa quantidade de capital em relação à taxa média de lucro sob condições normais de produção e circulação”, no qual “o propósito e o objetivo dos envolvidos deve ser controlar o *tempo* do trabalho excedente, e transformá-lo em lucro dentro do *tempo de rotação socialmente necessário*” (Ibidem, 2005, p. 143 grifo do autor):

Os capitalistas individuais que giram seu capital mais rápido do que a média social obtêm lucros excedentes. Aqueles que não conseguem atingir a média ficam sujeitos à desvalorização dos seus capitais. Desse modo, a competição gera pressões para acelerar o tempo de rotação mediante a mudança tecnológica e organizacional (Idem, p.134).

Dessa forma fica evidente a alteração da estrutura social contemporânea pela indissociabilidade dos três elementos identificados. O fenômeno cultural, a ampliação da política econômica dominante e o fenômeno da globalização transformando a conjuntura global nas últimas décadas.

O controle sobre a sensação do tempo se tornou um importante instrumento de controle e de ampliação do próprio sistema dominante. É com tal ponto de inflexão que a cultura foi transformada “de estimulante em tranquilizante; de arsenal de

uma revolução moderna em repositório para a conservação do produtor. Cultura tornou-se o nome de funções atribuídas a estabilizadores, homeostatos ou giroscópios” (BAUMAN, 2009, p. 15). Pode-se dizer que a criação da sociedade de consumo, o monopólio das mídias pelos detentores do poder, a própria aceleração contemporânea, todos esses elementos outorgaram à grande parte da população uma profunda alienação da realidade do sistema político econômico global. Tal alienação estabelece uma condição intelectual na qual o sujeito não reconhece o todo, ou, mais especificamente, não é capaz de discernir qual a sua posição no contexto dos fatos totais.

Aliado ao ferramental cultural hegemônico há o crescente apelo da moda e da obsolescência programada como instrumentos de um sistema perverso da reprodução capitalista que promovem a aceleração contemporânea por meio da inserção forçada de novidades no mercado. A moda funciona como ferramenta ideológica que dita as tendências do mercado a uma população alienada, que aceita como verdade as informações passadas pela mídia viciante e viciada. E a obsolescência programada é uma estratégia poderosa da indústria que, por meio de deliberadas adaptações nos bens produzidos, promove seu

descarte prematuro. Tais técnicas induzem ao consumismo pelo impulso devido necessidade forçada de aquisição de novos produtos sem permitir a reflexão sobre a própria necessidade.

1.3.4. A naturalização do atual estado das coisas

Tamanha alienação leva a uma naturalização do sistema vigente como sendo o único possível que, em paralelo com a alienação, proíbe que o sujeito possa vislumbrar outros caminhos que não o imposto pelo sistema dominante a partir da restrição do entendimento sobre o mundo. Em outras palavras, insere o sujeito em um círculo vicioso no qual o único caminho é aceitar o aprofundamento das condições do próprio sistema. No Brasil em tempos atuais, não surpreende que a única alternativa apontada pela classe política para a superação das tantas crises (crise política, crise econômica, moral e ética) seja a ampliação da situação que, em primeiro lugar, fez emergir a própria crise. Efetivamente, de tantas crises a serem superadas no Brasil “a única crise que os responsáveis desejam afastar é a crise financeira e não qualquer outra. Aí está, na verdade, uma causa para mais aprofundamento da crise real – econômica, social,

política, moral – que caracteriza o nosso tempo” (SANTOS, 2011, p.36).

Como exemplo metafórico da perversidade da imagem e da alienação, o filme “Brazil” de Terry Gilliam, gravado na década de 1980, descreve um mundo perversamente transformado pelas forças alienantes de um sistema totalitário. Em uma das cenas o protagonista percorre uma estrada cujo fechamento lateral é feito por uma contínua parede de peças publicitárias que vendem a ideia de um mundo maravilhoso. Atrás destes painéis informativos o mundo aparece altamente modificado pela ação do homem e muito aquém do mundo maravilhoso estampado nas imagens (Figura 75). Esta cena ilustra, como metáfora, o mundo atual, no qual os meios de comunicação não têm compromisso com a realidade, mas sim com a ilusão de um mundo melhor do que o real e, como decorrência, com a desarticulação do sentimento sobre o real.



Figura 75 – Cena de Brazil, 1985, de Terry Gilliam.
FONTE: BRAZIL, 1985.

Interessante notar que o método absurdo demonstrado no filme de Gilliam tem sido usado *ipsis litteris* em algumas situações em cidades contemporâneas. Na ocasião das Olimpíadas do Rio de Janeiro de 2016 uma barreira visual revestida de peças ilustrativas foi implantada entre o complexo da Maré e os limites de uma importante via de automóveis que liga o Aeroporto Internacional do Galeão e as praias da zona sul da cidade (Figura 76). A proposta apresentada pelo poder público era implantar uma barreira acústica, mas a evidência mostra que o intuito maior era o de esconder a realidade do entorno, uma vez que o complexo da Maré é uma das regiões mais pobres do Rio de

Janeiro. A realidade pobre da Maré não era compatível com a imagem de “cidade maravilhosa” que estava sendo vendida pelos organizadores do evento olímpico (HARRIS, 2016; MERGUZO; CONDE, 2016).



Figura 76 – Placas com decoração olímpica foram colocadas em muro que separa o Complexo da Maré da principal via em que turistas irão chegar ao Rio
FONTE: MERGUZO; CONDE, 2016. FOTO: Ricardo Borges/Folhapress. 11/07/2016.

Esta lamentável intenção hegemônica de restringir a capacidade de ver o mundo concreto e de ver-se no mundo, conduz as pessoas à confusão de realidade inserindo a ideia de que o mundo como se apresenta é natural, “natureza que nenhuma

faculdade humana pode questionar ou reformar” (BAUMAN, 2015, p. 38). Ao se questionar sobre quais são os principais imperativos plantados como naturalizações pelo sistema dominante, Bauman, destaca quatro suposições que se apresentam como “premissas tacitamente aceitas, invisivelmente presentes em toda opinião sobre o ‘estado do mundo’” (Idem, p. 38):

1. O *crescimento econômico* é a única maneira de lidar com os desafios e de algum modo resolver todos e quaisquer problemas que a coabitação humana necessariamente gere.
2. O *aumento permanente do consumo*, ou a rotatividade acelerada de novos objetos de consumo, talvez seja a única ou pelo menos a principal e mais efetiva maneira de satisfazer a busca humana de felicidade.
3. A *desigualdade entre os homens é natural*; assim, ajustar as oportunidades de vida humana à sua inevitabilidade beneficia todos nós, enquanto adular seus preceitos prejudica todos.
4. A *rivalidade* (com os seus dois lados, a eminência do notável e a exclusão/degradação do desprezível) é, simultaneamente, uma condição necessária e suficiente para a justiça social assim como para a reprodução da ordem social. (Idem, p. 40, grifo do autor).

Milton Santos refere-se, de mesmo modo, à fabulações do sistema ideológico do fenômeno da globalização, do qual há três fábulas principais naturalizadas, porém que não passam de mitos criados com o objetivo de impor o pensamento único.

1. A comunicação se tornou possível à escala do planeta
2. Mito do espaço-tempo contraído, graças, outra vez, aos prodígios da velocidade.
3. Mito de uma humanidade desterritorializadas / a existência de uma cidadania universal (SANTOS, 2011).

Sobre essas naturalizações ou fabulações, Bauman não deixa de advertir que embora tais suposições pareçam ser inquestionáveis e que não necessitem de análise e comprovação, “sob exame apenas pouco mais rigoroso, todos esses supostos ‘imperativos’ revelarão nada mais que aspectos diversos do *status quo* – das coisas como **de fato** se apresentam, mas de modo nenhum como elas **devem** ser naquele momento” (Idem, p. 39, grifo do autor). E não deixa de advertir quanto à capacidade humana de transformação da realidade se voltando ao existencialismo de Sartre. “Somos, por assim dizer, **condenados a sermos livres**” (BAUMAN, 2015, p. 33, grifo do

autor). E atribui ao destino e ao caráter a capacidade de escolha do homem e, desse modo, a capacidade de influenciar outros caminhos que não os impostos pelo sistema dominante.

[...] de modo algum isso prova que a reforma ou a substituição dos aspectos em questão seja irrealizável – restando **permanentemente** além da capacidade humana. Pode sugerir, no máximo, que os alterar exigiria **mais que uma mera mudança de mentalidade**. Exigiria nada menos que uma mudança muitas vezes drástica, e a princípio dolorosa e desconcertante, do *modo de vida*. (Idem, p. 39, grifo do autor).

E Milton Santos destaca que, uma vez que o período histórico é determinado pela articulação entre o sistema técnico e o sistema político, nada o impede de imaginar na possibilidade vindoura de uma “outra” globalização⁷⁴, a partir de mudanças do sistema político.

Retomando à Tese, se as dinâmicas contemporâneas tendem à uma via de mão única, o pensamento de Bauman e Milton Santos contribuem na imaginação de um futuro alternativo, para

além das tendências impostas pela atual conjuntura. Isto é, se há uma indução ao afastamento da práxis pela retirada da capacidade reflexiva por parte do arquiteto, é fundamental que se busque alternativas para a sua reaproximação. De modo que o binômio ação-reflexão seja parte do trabalho do arquiteto.

⁷⁴ “Estamos convencidos de que a mudança histórica em perspectiva provirá de um movimento de baixo para cima, tendo como atores principais os países subdesenvolvidos e não os países ricos; os deserdados e os pobres e não os opulentos e outras classes obesas; o indivíduo liberado participe das novas massas

e não o homem acorrentado; o pensamento livre e não o discurso único” (SANTOS, 2011, p. 14).

1.4. As consequências sociais do fenômeno da globalização na contemporaneidade

Foram vistos os elementos fundamentais para a compreensão da contemporaneidade como conjuntura política, econômica e cultural da sociedade do final do século XX e início do século XXI. Agora, para subsidiar a Tese, será tratado como essa nova estrutura afeta o social e quais as principais consequências na sociedade. Pode-se dizer inicialmente que o homem contemporâneo vive imerso em um mundo no qual o fenômeno da globalização é peça chave de seu tempo. Isto é, um mundo cujo sistema de produção material é majoritariamente globalizado e esse fato reorganiza grande parte dos demais eventos sociais.

Nesse momento evidencia-se algumas características do homem imerso na globalização. Porém, vale ressaltar que não se trata de defender a existência de um único homem contemporâneo padrão. Afinal, assim como a globalização não consegue atingir todos os espaços do mundo com a mesma intensidade, de mesma maneira, a vida social é afetada pelo fenômeno da globalização em diversas proporções. Mais que analisar as diferentes formas de interação da vida social com o fenômeno

da globalização, procura-se apresentar algumas evidências de comportamentos que são relativos à emergência da globalização como traço organizador da vida social.

Efetivamente, o fenômeno da globalização remete-se a ideia da recursividade, um dos princípios do pensamento complexo de Morin (2015), segundo o qual ao pensar sociologicamente, somos ao mesmo tempo produtos e produtores. Segundo esse pensamento “a sociedade é produzida pelas interações entre indivíduos, mas a sociedade, uma vez produzida, retroage sobre os indivíduos e os produz. [...] Ou seja, os indivíduos produzem a sociedade que produz os indivíduos” (Idem, p. 74). De mesma maneira, a vida dos homens, uma vez articulada com o fenômeno da globalização, amplia o próprio fenômeno e os indivíduos tornam-se eles próprios produtos e produtores desse processo aparentemente irreversível.

1.4.1. Elite extraterritorial x Massa local

Um primeiro ponto característico da vida social globalizada é a capacidade de algumas camadas da sociedade de se desprender do território. Zygmund Bauman (2001) descreve o surgimento de uma elite extraterritorial e uma massa localizada. As elites

extraterritoriais se caracterizam por serem cada vez mais globais e deterem o poder dos centros de produção de valor e significado. Para estes “fixar-se ao solo não é tão importante se o solo pode ser alcançado e abandonado à vontade, imediatamente ou em pouquíssimo tempo” (Idem, p. 22). Já as massas localizadas são aquelas fixadas no tempo e no espaço por força do próprio sistema, condenadas à vida imobilizada e em baixa velocidade.

Bauman retoma o conceito do Panóptico⁷⁵ de Jeremy Bentham como metáfora do controle social. Contudo, avança supondo que a modernidade líquida seja pós-panóptica. Se o problema do panóptico estava no fato de que “prendia os rotinizadores”, nas relações de poder pós-panópticas “as pessoas que operam as alavancas do poder de que depende o destino dos parceiros menos voláteis na relação podem fugir do alcance a qualquer momento – para a pura inacessibilidade” (Idem, p. 19), por meio

da capacidade de se desconectarem do território com extrema facilidade.

Paralelamente ao conceito desenvolvido por Bauman, Milton Santos (2011) descreve que:

A história é comandada pelos grandes atores desse tempo real, que são, ao mesmo tempo, os donos da velocidade e os autores do discurso ideológico. Os homens não são igualmente atores desse tempo real. Fisicamente, isto é, potencialmente, ele existe para todos. Mas efetivamente, isto é, socialmente, ele é excludente e assegura exclusividades, ou, pelo menos, privilégios de uso.

[...] E quem são os atores do tempo real? Somos todos nós? Esta pergunta é um imperativo para que possamos melhor compreender nossa época” (Idem, p. 28).

A visão de Milton Santos sugere que o controle do sistema de técnicas é exercido de maneira excludente, de modo que o uso

⁷⁵ “No Panóptico, os internos estavam presos ao lugar e impedidos de qualquer movimento, confinados entre muros grossos, densos e bem-guardados, e fixados a suas camas, celas ou bancadas. Eles não podiam se mover porque estavam sob vigilância; tinham que se ater aos lugares indicados sempre porque não sabiam, e nem tinham como saber, onde estavam no momento seus vigias, livres para mover-se à vontade. As instalações e a facilidade de movimento dos vigias eram a garantia de sua dominação; dos múltiplos laços de sua subordinação, a ‘fixação’

dos internos ao lugar era o mais seguro e difícil de romper. O domínio do tempo era o segredo do poder dos administradores – e imobilizar os subordinados no espaço, negando-lhes o direito ao movimento e rotinizando o ritmo a que deviam obedecer era a principal estratégia em seu exercício do poder. A pirâmide do poder era feita de velocidade, de acesso aos meios de transporte e da resultante liberdade de movimento” (BAUMAN, 2001, p. 17-18).

hierárquico das técnicas se revela também como meios de controle social:

Ao surgir uma nova família de técnicas, as outras não desaparecem. Continuam existindo, mas o novo conjunto de instrumentos passa a ser usado pelos novos atores hegemônicos, enquanto os não hegemônicos continuam utilizando conjuntos menos atuais e menos poderosos. Quando um determinado ator não tem as condições para mobilizar as técnicas consideradas mais avançadas, torna-se, por isso mesmo, um ator de menor importância no período atual (Idem, p. 25).

Aos agentes hegemonzados cabe a exclusão pela incapacidade de participar dos circuitos hegemônicos. Devido à existência de uma infinidade de sistemas técnicos com diversas categorias de sofisticação em uso na contemporaneidade, a exclusão ocorre também de forma gradual, de modo que aqueles que detêm os melhores meios técnicos estão mais bem situados na pirâmide social.

A perversidade sistêmica da globalização tem ampliado a distância entre a elite extraterritorial e massa localizada, criando um percentual expressivo da população mundial sem o mínimo de capacidade técnica de ser no mundo. Um dado concreto disso é a evolução da taxa de concentração de riqueza demonstrada

pelo *Global Wealth Report* (Relatório da Riqueza Global) publicada pelo banco *Credit Suisse* em 2010 e 2015.

Naquele ano [2010], os 50% mais pobres dos 4,44 bilhões de adultos possuíam pouco mais de 2% dos ativos mundiais estimados em 194,5 trilhões de dólares, [...]. Os 10% superiores possuíam 83% da riqueza mundial e o centésimo superior, 43%. A riqueza média equivalia a 43,8 mil dólares líquidos (COSTA, 2016).

Já em 2015 a metade mais pobre possuía “menos de 1% da riqueza planetária, estimada em 250,1 trilhões de dólares, enquanto o décimo mais alto controla quase 90% (87,7%), e o centésimo mais alto controla exatos 50%” (COSTA, 2016). Sendo que nos EUA 95% do crescimento após a crise financeira de 2008 foi absorvido pelo 1% mais rico.

Do lado mais pobre, cresce de maneira vertiginosa o número de deslocados pelo mundo. Um relatório da Agência da ONU para Refugiados – ACNUR (Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados) mostra que no ano de 2015, 65,3 milhões de pessoas deslocadas de modo forçado (3,2 milhões de pessoas pedindo refúgio; 21,3 milhões de refugiados e 40,8 milhões de pessoas deslocadas dentro de seu próprio país). Destes, 51% são crianças. É o maior índice desde a Segunda Guerra Mundial. O

relatório aponta ainda que a cada minuto 24 pessoas se tornam deslocadas internas no mundo (ONU, 2016; ACNUR, 2016; UNHCR, 2016). No Brasil, entre 2010 e 2015 houve um aumento de 2.868% das solicitações de refúgio e um aumento de 127% do número total de refugiados reconhecidos entre 2010 e 2016 (MINISTÉRIO DA JUSTIÇA, 2016).

O crescimento expressivo da população de excluídos é uma característica marcante da contemporaneidade, segundo Zygmunt Bauman (2009, p. 23-24):

Hoje a exclusão não é percebida como resultado de uma momentânea e remediável má sorte, mas como algo que tem toda a aparência de definitivo. Além disso, nesse momento, a exclusão tende a ser uma via de mão única. É pouco provável que se reconstruam as pontes queimadas no passado. E são justamente a irrevogabilidade desse “despejo” e as escassas possibilidades de recorrer com essa sentença que transformam os excluídos de hoje em “classes perigosas”.

Essa exclusão irrevogável é a consequência direta, embora imprevista, da decomposição do Estado social, que hoje se assemelha a uma rede de poderes constituídos, ou melhor, a um ideal, a um projeto abstrato.

O ponto mais baixo da pirâmide social é ocupada por aqueles que perderam emprego e também qualquer condição de participar do mundo econômico, são por isso considerados por Bauman como “descartáveis”. Para estes “equivale a ser recusado, marcado como supérfluo, inútil, inábil para o trabalho e condenado a permanecer ‘economicamente inativo’”.

Ser excluído do trabalho significa ser eliminável (e talvez já eliminado definitivamente), classificado como descarte de um “progresso econômico” que afinal se reduz ao seguinte: realizar o mesmo trabalho e obter os mesmos resultados econômicos com menos força de trabalho e, portanto com custos inferiores aos que antes vigoravam (Idem, p. 23-24).

A descrição de Bauman distingue o mundo das pessoas da primeira fila, que “está normalmente ligado às comunicações globais e à imensa rede de trocas, aberto a mensagens e experiências que incluem o mundo todo” (Idem, p. 26), e o mundo de baixo, que se caracteriza por “redes locais fragmentárias, muitas vezes de base étnica, que depositam sua confiança na própria identidade como recurso mais precioso para a defesa de seus interesses, e conseqüentemente, de sua própria vida” (Idem, p. 26). Bauman defende que a polarização dessas classes sociais leva, cada vez mais, a uma segregação

espacial flutuante, e o quadro espacial se altera com tamanha fluidez que questões de pertencimento, identidade e território são colocadas em cheque. As pessoas, quanto mais locais e distantes da cultura global, menos capazes se tornam de combater a lógica dominante.

As pessoas, desarmadas diante do vórtice global, fecharam-se em si mesmas. Gostaria de observar que, quanto mais se “fecham em si mesmas”, mais ficam “desarmadas diante do vórtice global”, e tendem a se tornar também mais fracas na hora de decidir sobre os sentidos e as identidades locais, que são **suas** exatamente por serem locais, para grande alegria dos operadores globais, que não têm motivo algum para temer os desarmados (Idem, p. 32-33. Grifos do autor).

Sob esse ponto de vista, as cidades contemporâneas se tornam “campos de batalha nos quais os poderes globais e os sentidos e identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam, tentando chegar a uma solução satisfatória ou pelo menos aceitável para esse conflito” (Idem, p. 35). O resultado desse conflito no espaço é a proliferação dos muros, como manifestação de isolamento e de exclusão. E uma sociedade mais propensa à ampliação da “mixofobia” (medo de misturar-se) no lugar de aproveitar as crescentes oportunidades de

“mixofilia” (propensão de misturar-se com as diferenças) (Idem) conforme as cidades aumentam sua heterogeneidade.

1.4.2. Vida-lixo e a fragilização da profissão

Os efeitos do fenômeno da globalização na sociedade conduzem a uma modalidade de vida dos seres humanos denominada como “vida lixo” (MONTANER; MUXÍ, 2014 p. 104). Como uma decorrência do processo de aceleração contemporânea, a vida-lixo se caracteriza pela perda de conteúdo semântico, de significado, de propósito em grande parte da vida contemporânea. Por se tratar dos elementos mais característicos da vida-rápida, a vida-lixo tem se ampliado desde meados do século XX atingindo uma gama cada vez maior de elementos da vida cotidiana: a comida, a informação, o lazer, o descanso, a relação familiar e íntima e, o mais impactante no caso da Tese, a constatação dos trabalhos-lixo e dos contratos-lixo (Idem, p. 104). Estes se caracterizam pela ampliação dos contratos temporários, de trabalhos precários e mal remunerados nas cidades contemporâneas. Normalmente esse tipo de trabalho “além de não ter continuidade e ser mal pago, é urgente, impessoal, desqualificado e mecânico. Quem o realiza não pode se identificar com aquilo que faz; desapareceu

qualquer relação entre quem trabalha e aquilo que produz, vende ou informa.” (Idem, p. 105).

Tal vida-lixo tem a ver com o crescimento do acúmulo e com a tentativa, nada inocente, de deixar que o ensino público se degrade. Prevê-se que no futuro, já muito próximo, haverá poucos trabalhos qualificados e, por outro lado, a necessidade de um exército de trabalhadores localizados em qualquer lugar, que se renovem frequentemente (Idem, p. 105).

A ideia de que o fenômeno da globalização promove a fragilização das profissões coloca em questão o real compromisso que os seres humanos assumem ao se profissionalizarem. Paulo Freire defendia que o “compromisso seria uma palavra oca, uma abstração, se não houvesse a decisão lúcida e profunda de quem o assume. Se não se desse no plano do concreto” (FREIRE, 2014, p. 18) e que a “primeira condição para que um ser possa assumir um ato comprometido está em ser capaz de agir e refletir” (Idem, p. 19).

É preciso que seja capaz de, estando no mundo, saber-se nele. Saber que, se a forma pela qual está no mundo condiciona a sua consciência deste estar, é capaz, sem dúvida, de ter consciência desta consciência condicionada. Quer dizer, é capaz de intencional sua consciência para a própria forma de estar sendo, que condiciona sua consciência de estar.

Se a possibilidade de reflexão sobre si, sobre seu estar no mundo, associada indissolavelmente à sua ação sobre o mundo, não existe no ser, seu estar no mundo se reduz a um não poder transpor os limites que lhe são impostos pelo próprio mundo, do que resulta que este ser não é capaz de compromisso. É um ser imerso no mundo, no seu estar, adaptado a ele e sem ter dele consciência. Sua imersão na realidade, da qual não pode sair, nem “distanciar-se” para admirá-la, faz dele um ser “fora” do tempo ou “sob” o tempo ou, ainda, num tempo que não é seu. O tempo para tal ser “seria” um perpétuo presente, um eterno hoje. A-histórico, um ser como este não pode comprometer-se (Idem, p. 19).

Para Paulo Freire, ação e reflexão, como constituintes da práxis, são a maneira humana de existir, e há a necessidade dessa ação-reflexão de se colocar no campo do concreto, afinal, “como não há homem sem mundo, nem mundo sem homem, não pode haver reflexão e ação fora da relação homem-realidade” (Idem, p. 20). Ora, se a maneira de existir humana está na relação de ação-reflexão, o grau de complexidade desta relação, assim como a grau maior ou menor de possibilidade de agir e pensar em relação ao mundo, está relacionada também com a capacidade, maior ou menor do homem de comprometer-se, ou ainda de transformar o mundo segundo a sua práxis.

Nesse sentido, a implicação do fenômeno da globalização na esfera sociológica da contemporaneidade diminui a plena capacidade dos homens comuns de refletirem o seu meio, assim como compromete a capacidade de agir conscientemente para a transformação do seu meio.

impedidos de atuar, de refletir, os homens encontram-se profundamente feridos em si mesmos, como seres do compromisso. Compromisso com o mundo, que deve ser humanizado para a humanização dos homens, responsabilidade com estes, com a história. Este compromisso com a humanização do homem, que implica uma responsabilidade histórica, não pode realizar-se através do palavrório, nem de nenhuma outra forma de fuga do mundo, da realidade concreta, onde se encontram os homens concretos. O compromisso, próprio da existência humana, só existe no engajamento com a realidade, de cujas “águas” os homens verdadeiramente comprometidos ficam “molhados”, ensopados. Somente assim o compromisso é verdadeiro. Ao experienciá-lo, num ato que necessariamente é corajoso, decidido e consciente, os homens já não se dizem neutros. A neutralidade frente ao mundo, frente ao histórico, frente aos valores, reflete apenas o medo que se tem de revelar o compromisso. Este medo quase sempre resulta de um “compromisso” contra os homens, contra sua humanização, por parte dos que se dizem neutros. Estarão “comprometidos” consigo mesmos,

com seus interesses ou com os interesses dos grupos aos quais pertencem. E como este não é um compromisso verdadeiro, assumem a neutralidade impossível. (Idem, p. 22-23).

Richard Sennett (2014), em seu texto “a corrosão do caráter”, apresenta uma hipótese surpreendente do ponto de vista comparativo sobre as alterações das formas de trabalho a partir da ideologia do capitalismo flexível. Segundo essa ideologia, espera-se dos “trabalhadores que sejam ágeis, estejam abertos a mudanças a curto prazo, assumam riscos continuamente, dependam cada vez menos de leis e procedimentos formais” (Idem, p. 9-10).

Diz-se que, atacando a burocracia rígida e enfatizando o risco, a flexibilidade dá às pessoas mais liberdade para moldar suas vidas. Na verdade, a nova ordem impõe novos controles, em vez de simplesmente abolir as regras do passado – mas também esses novos controles são difíceis de entender. O novo capitalismo é um sistema de poder muitas vezes ilegível.

Entretanto, a limitação desse modo de produção é que ele é incompatível com a construção do caráter humano. Afinal, o caráter é construído a partir da experiência emocional humana em longo prazo. “É expresso pela lealdade e compromisso

mútuo, pela busca de metas a longo prazo, ou pela prática de adiar a satisfação em troca de um fim futuro”. (Idem, p. 10). A indagação mais incisiva de Sennett sobre a questão é colocada da seguinte forma: se o caráter é formado pelos “traços pessoais a que damos valor em nós mesmos, e pelos quais buscamos que os outros nos valorizem”:

“Como decidimos o que tem valor duradouro em nós numa sociedade impaciente, que se concentra no momento imediato? Como se podem buscar metas de longo prazo numa economia dedicada ao curto prazo? Como se podem manter lealdades e compromissos mútuos em instituições que vivem se desfazendo ou sendo continuamente reprojctadas?” (Idem, p. 10-11).

Ao entrevistar Enrico (pai) e Rico (filho) com uma distância temporal de 25 anos entre as entrevistas, Sennett pôde analisar as emoções e sentimentos pessoais em relação às formas de trabalho de cada um, revelando um fosso enorme entre as duas gerações.

Enrico, que era casado com Flávia, foi funcionário por vinte anos no mesmo emprego de faxineiro em um edifício comercial, seu objetivo não era tanto a carreira profissional, mas servir a família.

O que mais me impressionou em Enrico e sua geração foi ver como o tempo era linear em suas vidas: ano após ano trabalhando em empregos que raras vezes variavam de um dia para o outro. E, nessa linha de tempo, a conquista era cumulativa: toda semana, Enrico e Flavia conferiam o aumento de suas poupanças, mediam a vida doméstica pelas várias melhorias e acréscimos que haviam feito na casa de fazenda. Finalmente, o tempo que viviam era previsível. As convulsões da Grande Depressão e da Segunda Guerra Mundial haviam-se esfumado, os sindicatos protegiam seus empregos; embora tivesse apenas quarenta anos quando o conheci, Enrico sabia exatamente quando ia aposentar-se e o pecúlio que teria (Idem, p. 14).

Já Rico, filho de Enrico que foi entrevistado 25 anos depois, era eletricitista, casado com Jeannette e “acreditava, [...], em manter-se aberto à mudança e correr riscos”. De fato, “Depois da formatura, em quatorze anos de trabalho Rico se mudara quatro vezes”. Rico participava de uma geração da qual “um jovem americano com pelo menos dois anos de faculdade pode esperar mudar de emprego pelo menos onze vezes no curso do trabalho, e trocar sua aptidão básica pelo menos outras três durante os quarenta anos de trabalho” (Idem, p. 21-22).

As consequências pessoais da falta de relações duradouras, do mundo rápido, flexível e em curto prazo enfraquecem as

possibilidades de construção de um caráter pessoal cuja relação com as outras pessoas se apoiam em solidariedades comuns. Sennett, na tentativa de explicar o dilema de Rico “diria que o capitalismo de curto prazo corrói o caráter dele, sobretudo aquelas qualidades de caráter que ligam os seres humanos uns aos outros, e dão a cada um deles um senso de identidade sustentável” (Idem, p. 25). E afirma:

É a dimensão do tempo do novo capitalismo, e não a transmissão de dados *high tech*, os mercados de ação globais ou o livre comércio, que mais diretamente afeta a vida emocional das pessoas fora do local de trabalho. Transposto para a área familiar, “não há longo prazo” significa mudar, não se comprometer e não se sacrificar (Idem, p. 25. Grifo meu).

As formas de trabalho de Enrico e Rico demonstram a questão colocada nas formas de trabalho mais utilizadas na contemporaneidade. De um lado, uma prática altamente rotineira que promove o enfraquecimento das atividades racionais, porém que resguarda a possibilidade de construção do caráter. Aqueles que defendem esse tipo de trabalho, como o sociólogo Anthony Giddens indicam:

o valor básico do hábito nas práticas sociais e no autoentendimento; só testamos nossas alternativas

em relação aos hábitos que já dominamos. Imaginar uma vida de impulsos momentâneos, de ação a curto prazo, despida de rotinas sustentáveis, uma vida sem hábitos, é imaginar na verdade uma existência irracional (GIDDENS, 1984 apud SENNETT, 2014, p. 50).

E de outro lado, uma prática altamente flexível, móvel, rápida, voltada ao apelo pela produtividade e lucro de mercado. Porém que não contribui na formação de laços humanos duradouros e de caráter. Para estes a rotina e a superestrutura que a sustenta deve ser combatida.

A “superestrutura que organiza e dirige a produção... extrai todo o trabalho cerebral possível da casa; tudo é centralizado nos departamentos de planejamento, cronograma e projeto”. Arquitetonicamente, isso significava afastar os técnicos e administradores o máximo possível da maquinaria pulsante. [...] O resultado, porém, só reforçava os males embrutecedores da rotina para “o trabalhador da base, cuidando só de detalhes, divorciado de qualquer decisão ou modificação em relação ao produto no qual está trabalhando (SENNETT, 2014, p. 47).

Sennett conclui colocando a questão que nos apresenta nos dias de hoje: “a flexibilidade, com todos os riscos e incertezas que implica, remediará de fato o mal humano que ataca? Mesmo supondo que a rotina tem um efeito pacificador sobre o caráter,

exatamente como vai a flexibilidade fazer um ser humano mais engajado?” (Idem, p. 51). Sem pretender investigar sobre tal questão, a proposta agora é entender como esses sintomas têm refletido no campo da arquitetura e urbanismo.

2. Cidade e arquitetura contemporânea

Visto as características que melhor definem a contemporaneidade e seus reflexos na vida social, dá-se o momento de abordar como a contemporaneidade se reflete no espaço, ou melhor, qual a decorrência espacial do contemporâneo, ou mais precisamente, a descrição e a conceituação de como é e de como vem sendo interpretada o fenômeno urbano caracterizado mais fortemente pela noção de cidade contemporânea.

2.1. A decorrência espacial da globalização ou seu princípio organizacional

A contemporaneidade é um dado período histórico caracterizado pelo tempo presente e sua interpretação pode ser dada a partir da compreensão do estado atual das coisas, levando-se em conta o sistema econômico, sistema político e o sistema cultural predominante. Agora se procura compreender como se dá a produção e transformação do espaço pelo homem na contemporaneidade, pois se entende que a produção do espaço habitado é resultado do domínio da técnica e do domínio da política, seja praticada de maneira hegemônica ou não.

É comum o questionamento sobre a interação entre os espaços e os comportamentos humanos. Seria correto afirmar que determinados arranjos espaciais condicionam os comportamentos na construção de um arranjo cultural específico? Ou seria o contrário, a partir da constituição de um arranjo cultural se estabelecem as bases que determinam a transformação do espaço habitado? Ora, não há um primeiro e um segundo, mas sim a noção de que tanto espaço quanto cultura são historicamente construídos de forma indissociável. De modo que, se as inovações tecnológicas derivadas do

neoliberalismo e da globalização contribuíram para um novo arranjo cultural, necessariamente há um novo arranjo espacial decorrente. De fato, as forças que possibilitaram o avanço tecnológico também atuam no espaço com os mesmos objetivos.

Milton Santos dizia que a segunda metade do século XX se caracterizou como idade tecnológica enquanto que as últimas décadas se aproximam do conceito de idade organizacional da globalização.

A noção de idade organizacional está ligada à forma como são dispostos, em termos de espaço e de tempo, os fatores de trabalho correspondentes aos dados técnicos em questão. A combinação dessas duas idades nos explica, em primeiro lugar, uma certa combinação de capital e de trabalho aplicada ao ato de produzir (SANTOS, 2013, p. 60).

A globalização intervém no espaço de modo a reorganizar o território segundo os interesses da reprodução do capital. A maneira de se impor no território se dá a partir de um “princípio organizacional” decorrente de ações no território que procuram organizar os objetos geográficos segundo a lógica de produção e consumo. “As ações hegemônicas se estabelecem e realizam-se por intermédio de objetos hegemônicos” (Idem, p. 48) que por

sua vez podem ser entendidos como objetos fruto da prática do arquiteto, uma vez que edifícios e cidades são objetos organizadores do espaço habitado.

É Nesse sentido que os interesses neoliberais e o fenômeno da globalização se relacionam com a produção do espaço habitado. A partir da reorganização sócio-espacial no qual se propagam valores culturais da pós-modernidade apresentados anteriormente. Portanto, parte-se do pressuposto de que as ações globais operam coerentemente com certo princípio organizacional do espaço que está de acordo com os interesses dos agentes dominantes, isso é, segundo a reprodução do capital no neoliberalismo. Uma análise de David Harvey sobre “a produção capitalista do espaço” esclarece que:

do ponto de vista da circulação do capital, portanto, o espaço, aparece, em primeiro lugar, como mera inconveniência, uma barreira a ser superada. O capitalismo [...] é caracterizado necessariamente por um esforço permanente da superação de todas as barreiras espaciais e da “anulação do espaço pelo tempo” (MARX, 1973:539). No entanto, isso denota que esses objetivos apenas podem ser alcançados por meio da produção de configurações espaciais fixas e imóveis (sistemas de transportes etc.). Em segundo lugar, portanto, nos defrontamos com a contradição:

a organização espacial é necessária para superar o espaço (HARVEY, 2005, p. 143).

Isto é, a contradição da circulação do capital está no fato de que, embora não apresente nenhum ressentimento em transformar ou mesmo destruir por completo espaços ativos, ele necessita de infraestruturas fixas no espaço com certa organização voltada para a lógica de reprodução de capitais de modo que possibilitem ampliar e amplificar a sua circulação e reprodução. Esses processos de organização espacial são denominados por Harvey como “coerência estruturada em relação à produção e ao consumo em determinado espaço” (Idem, 144).

A capacidade tanto do capital como da força de trabalho de se moverem, rapidamente e a baixo custo, de lugar para lugar, depende da criação de infra-estruturas físicas e sociais fixas, seguras e, em grande medida, inalteráveis. A capacidade de dominar o espaço implica na produção de espaço. No entanto, as infra-estruturas necessárias absorvem capital e força de trabalho na sua produção e manutenção. Aqui, aproximamo-nos da essência do paradoxo. Parte da totalidade do capital e da força de trabalho tem de ser imobilizada no espaço, congelada no espaço, para proporcionar maior liberdade de movimento ao

capital e à força de trabalho remanescentes. No entanto, o argumento nesse momento, volta ao começo, pois a viabilidade do capital e do trabalho comprometidos com a produção e a manutenção de tais infra-estruturas apenas fica assegurada se o capital remanescente circular por vias espaciais e num período de tempo compatíveis com o padrão geográfico e a duração de tais compromissos. Se essa condição não for satisfeita – por exemplo, se não for gerado movimento suficiente para tornar rentável a ferrovia, ou o aumento da produção não seguir o investimento maciço na educação – então o capital e o trabalho comprometidos ficarão sujeitos à desvalorização. As mudanças geográficas na circulação do capital, e a distribuição da força de trabalho também podem ter impacto devastador, ainda que geograficamente específico, sobre as infra-estruturas físicas e sociais [...] (Idem, 147-148).

Muitas vezes, em momentos de crise, as ações necessárias para que o capital volte a se acumular exige um “ajuste espacial”⁷⁶, no qual transformações geográficas são realizadas no sentido de reestruturar uma nova fase de acumulação. Segundo o geógrafo:

Em tempos de desvalorização selvagem, a busca de ajuste espacial se converte em rivalidades interimperialistas, que sustentam o impacto da

⁷⁶ O termo “Ajuste Espacial” utilizado por David Harvey, diz respeito ao termo “Princípio Organizacional” utilizado por Milton Santos e Manoel Lemes da Silva Neto.

desvalorização. A exportação do desemprego, da inflação e da capacidade produtiva ociosa se tornam as fichas num jogo ameaçador. As guerras comerciais, o dumping, as tarifas e cotas, as restrições ao fluxo do capital e ao câmbio exterior, as guerras associadas às taxas de juros, as políticas de imigração, a conquista colonial, a subjugação e dominação de economias tributárias, a reorganização forçada da divisão do trabalho nos impérios econômicos e, finalmente, a destruição física e a desvalorização forçada do capital de um país rival por meio da guerra, são algumas das opções à mão (Idem, p. 123).

Alinhado com a descrição do “ajuste espacial” de David Harvey está a descrição de Milton Santos sobre a tecnização do espaço pelo avanço do sistema capitalista que resultam em mudanças geopolíticas:

Em primeiro lugar, o triunfo, [...], de um modo de produção baseado na ciência, na tecnologia e na informação e, paralelamente, a substituição galopante do capitalismo concorrencial pelo capitalismo monopolista, e a concomitante chegada do que se chamou de Modo de Produção Estatal combinado com Modo de Produção Urbano. Some-se a isso (como corolário e como causa) a instalação, no Terceiro Mundo, de governos autoritários, frequentemente militares, e mais recentemente a implantação do modelo neoliberal, que associa países avançados e subdesenvolvidos. São tais ingredientes que contribuem para dar às novas cidades um novo

rostro, uma nova funcionalidade, uma nova definição. (SANTOS, 2013, p. 71).

As transformações espaciais que são perceptíveis na esfera do cotidiano das cidades também revelam que há, de fato, uma tendência de reorganização do espaço concreto de modo a promover sua tecnicização. Desse ponto de vista a metrópole contemporânea pode ser compreendida como arranjos:

[...] baseados em objetos geográficos cujo funcionamento é, cada vez mais, interdependente e sistêmico, e constituem a base de práticas sociais hegemônicas igualmente técnico-científico-informacional do meio ambiente construído, eleva-se o patamar da racionalidade do agir social dominante, mas trata-se de uma racionalidade sem outra razão que a do lucro, ainda que não se manifeste exclusivamente de forma mercantil. O simbólico se torna um coadjuvante precioso do mercadológico. É essa a danação da metrópole contemporânea. (Idem, p. 73).

Milton Santos ainda descreve o espaço a partir do conjunto indissociável entre sistema de objetos e sistema de ações. Essa descrição permite uma aproximação do fenômeno da globalização e da produção da arquitetura contemporânea.

Visto que o esforço da análise está na interpretação do espaço da cidade, um edifício, um espaço público construído, um bairro, um eixo de desenvolvimento urbano ou mesmo um projeto de cidade podem ser considerados como objetos, assim como a cidade pode ser considerada tanto um único objeto como também um sistema de objetos arquitetônicos. Esse conjunto de objetos (que a partir deste ponto deve sempre estar relacionado com a ideia de objeto arquitetônico) se relaciona com um sistema de ações, cada vez mais artificialmente instrumentalizadas, de forma indissociável na concepção e na prática do espaço.

Milton Santos adverte que deve-se precaver “de pensar o lugar sem o mundo” (Idem, p. 85). De fato, uma edificação, qualquer que seja ela, não deve ser analisada por si só. Não há sentido na análise de uma edificação isolada ou vazia de ações. Qualquer que seja ela, sempre deve ser analisada em conjunto com outras edificações que formam um sistema de objetos e com o sistema de ações. Tal indissociabilidade está no fato de que “os sistemas de objetos não funcionam e não têm realidade filosófica, isto é, não nos permitem conhecimentos, se os vemos separados do

sistema de ações. Os sistemas de ações também não se dão sem os sistemas de objetos” (Idem, p. 86).

No complexo funcionamento de uma cidade existem diversas escalas e intensidades de articulações entre sistemas de objetos e sistemas de ações. Com a globalização não é diferente. Contudo, por ser hegemônica, se insere e se reproduz de modo peculiar no que diz respeito à organização do espaço:

Esses sistemas técnicos contemporâneos hegemônicos são dotados de uma força capaz de invadir qualquer outro sistema já instalado, estabelecendo sobre a face da terra uma área de combate que é, ao mesmo tempo, a base da dinâmica e o substrato da dialética do espaço (Idem, p. 87).

Neste particular, a descrição de Milton Santos sobre a metrópole contemporânea é extremamente interessante por entender que o sistema de objetos defendido e implantado pelas ações hegemônicas, assim como o sistema de ações, “igualmente técnico-científico-informacional”, favorecem a entropia, ou o desarranjo, do espaço pré-existente.

Por outro lado, o desarranjo do espaço pré-existente não é despropositado. São parte da estratégia das ações do sistema hegemônico que buscam implantar um sistema de objetos como

cenário idealizado das práticas sociais, muitas vezes oferecido como único cenário possível. O objetivo é induzir um sistema de ações obediente à manutenção e reprodução da lógica dominante.

É uma ação insuflada, e que por isso mesmo recusa o debate; e, ao mesmo tempo, uma ação não-explicada a todos e apenas ensinada aos agentes. É uma ação pragmática, na qual a inteligência prática substitui a meditação, espantando toda forma de espontaneidade; e também ação não-isolada e que arrasta, que se dá, também ela, em sistemas. (Idem, p. 87)

Assim, Por meio da organização de objetos e ações hegemoneizantes no espaço a concepção do “princípio organizacional” da globalização é descrita da seguinte maneira:

Vista assim, a globalização estaria se organizando em escala mundial produzindo e reproduzindo um mesmo princípio organizacional nos mais diferentes lugares. Esse princípio é concebido para permitir a “flexibilidade” (BOYER, 1990; LEBORGNE e LIPIETZ, 1990) de arranjos em termos de políticas, de acordos, de negócios, de negociações sindicais, de processos produtivos. Contudo, é indispensável que estejam suficientemente organizados para permitir o controle, exigindo, para tanto, informação.

Outra característica desse princípio: uma vez “flexível”, é também absolutamente racional. A globalização igualmente pode ser vista através da universalização da racionalidade, ou do racionalismo. As “cidades globais” são semelhantes, mesmo guardando peculiaridades.

Quando aplicado, desenvolve redes integradas por toda sorte de sistemas. As redes inclusive são concebidas e implantadas por sistemas de operação. Daí a possibilidade de se estabelecer fluxos e a aceleração contínua entre eles.

Tal princípio estaria organizando e reorganizando constantemente quase todas as atividades sociais em um grande número de lugares. Nas mais diferentes localidades, a sua aplicação sobrepõe-se aos sistemas anteriores com eles convivendo. Resultado: transforma as localidades em pontos ou terminais conectados ao sistema global (SILVA NETO, 1998, p. 20-21).

E ainda pode-se dizer que o princípio organizacional da globalização é a instauração da própria aceleração contemporânea:

O contexto geral desse processo seria a “aceleração contemporânea”, da qual os aumentos da velocidade, da intensidade e do número de fluxos materiais e imateriais são apenas evidências empíricas. As manifestações do que Milton Santos identifica como “aceleração contemporânea” (1994, p. 29-47)

encontram-se difundidas em praticamente todas as dimensões sociais, da vida cotidiana à reorganização das cidades, regiões, países e continentes. Por isso a “aceleração contemporânea” pode sintetizar-se enquanto princípio organizacional dos espaços da globalização (Idem, p. 15-16).

Os demais espaços, decorrentes das lógicas sociais pré-existentes, se tornam, quase consensualmente, considerados como espaços residuais. Para estes, há forças potentes que visam neutralizar o sistema de ação e de negar o sistema de objetos por meio da difusão de valores contrários, atribuindo a tais sistemas o caráter de irracionalidades, marginalidades ou, do ponto de vista da legislação urbanística, irregularidades e ilegalidades.

Contudo, em um sentido mais amplo, não se pode considerar que os efeitos desse processo aconteçam com a mesma força e intensidade em todos os lugares do planeta. Milton Santos (2013) descreve as “regiões de mandar”, sendo as áreas onde estão os tomadores de decisão, principalmente nos países centrais do sistema⁷⁷ e “regiões de fazer”, que também podem ser “regiões de obedecer”, pela total falta de autonomia.

Evidentemente um lugar não é somente de comando e outro somente de obediência. Todos os lugares estabelecem relações com outros lugares por meio desta dualidade comando-obediência. A relação entre cidades tanto tem a ver com a intensidade da influência como também tem relações com o tipo de informação, ou circuitos que participam.

Como exemplo, no caso das cidades brasileiras, Brasília exerce maior influência no circuito da política comparada com qualquer outra cidade, enquanto que no circuito econômico, São Paulo tem maior protagonismo. Em comparação com outras cidades do mundo, reconhecidamente de controle hegemônico como Nova York, Tóquio, Londres e Paris, a relação é quase sempre de obediência quando se trata de economia. Já em relação às demais cidades do interior do Estado, a cidade de São Paulo exerce influência de controle. De toda forma, independentemente da intensidade e do local de análise, o modo de inserção dos objetos e das ações do sistema dominante no espaço se caracteriza pelo fato de ser cada vez mais alheia ao meio pré-existente. De fato, a abrangência da globalização é

⁷⁷ Atualmente, devido ao avanço tecnológico e pela possibilidade de extraterritorialização de uma elite, poderia-se dizer que os agentes pertencentes

a classe dos super ricos não estão necessariamente em territórios físicos, mas possivelmente gozam da liberdade do espaço globalizado.

praticamente total. Manifestações do princípio organizacional da globalização são sentidas na quase totalidade das cidades do globo, se colocando sempre de forma similar, com certa dose de ideologia, perversidade e de entropia em relação ao meio pré-existente.

2.1.1. Temporalidades hegemônicas e não hegemônicas, verticalidades e horizontalidades

Segundo Milton Santos o processo de globalização implica a imposição de lógicas distintas em um mesmo espaço. Essas lógicas se diferem quando a tecnicidade das ações que são caracterizadas pela noção de “verticalidades” e “horizontalidades”. Esses conceitos dizem respeito a diferentes temporalidades no espaço, ainda condizente com a ideia de aceleração contemporânea.

Milton Santos (Idem) distingue, entre verticalidades, as ações dos agentes sociais dominantes no território. São ações que “agrupam áreas ou pontos a serviço de atores hegemônicos não raro distantes. São os vetores da integração hierárquica regulada, doravante necessária em todos os lugares da

produção globalizada e controlada a distância” (Idem, p.50); e horizontalidades, as ações dos agentes locais. “São o alicerce de todos os cotidianos, isto é, do cotidiano de todos. São cimentadas pela similitude das ações ou por sua associação e complementaridade” (Idem, p.50).

Tanto as “verticalidades” quanto as “horizontalidades” se desenvolvem segundo uma determinada temporalidade possibilitada pelo domínio da técnica. As ações são caracterizadas entre hegemônicas – das grandes organizações, empresas multinacionais – e não hegemônicas – das demais lógicas que constituem a localidade. “As primeiras são o vetor da ação dos agentes hegemônicos da economia, da política e da cultura, da sociedade enfim. Os outros agentes sociais, hegemonzados pelos primeiros, devem contentar-se com tempos mais lentos” (Idem, 29). Se as verticalidades correspondem às temporalidades hegemônicas, as horizontalidades são representativas das demais velocidades que implicam na vida cotidiana, isto é, àqueles modos de vida que são necessariamente atrelados ao território.

É desta maneira que o fenômeno da globalização aplica a ideia da aceleração contemporânea, implantando uma

temporalidade hegemônica em locais cuja lógica pré-existente não consegue acompanhar, estando sujeita a exclusão devido a sua lentidão.

2.1.2. O meio técnico-científico-informacional

Como resultante da tensão estabelecida entre a lógica global e a demais lógicas locais, criam-se espaços da hegemonia, “áreas prenhes de ciência, tecnologia e informação, onde a carga de racionalidade é maior, atraindo ações racionais de interesse global” (Idem, p. 42). São áreas condizentes com a descrição de Milton Santos sobre o meio técnico-científico-informacional como sendo um “meio geográfico onde o território inclui obrigatoriamente ciência, tecnologia e informação” (Idem, p. 41). Esse meio está mais próximo de uma psicosfera do que uma tecnoesfera, isto é, mais próximo de resultados de crenças, desejos, vontades, do que de uma aproximação de uma esfera puramente técnica, como artificialização do meio natural. “É aí que se instalam as atividades hegemônicas, aquelas que têm relações mais longínquas e participam do comércio internacional, fazendo com que determinados lugares se tornem mundiais” (Idem, p.41).

Hoje, o próprio espaço, o meio técnico-científico, apresenta-se com idêntico conteúdo de racionalidade, graças à intencionalidade na escolha dos seus objetos, cuja localização, mais do que antes, é funcional para os desígnios dos atores sociais capazes de uma ação racional. Essa matematização do espaço o torna propício a uma matematização da vida social, conforme aos interesses hegemônicos. Assim se instalam, ao mesmo tempo, não só as condições do maior lucro possível para os mais fortes mas também as condições para a maior alienação possível para todos. Através do espaço a mundialização, em sua forma perversa, empobrece e aleija. (Idem, p. 30-31).

O meio técnico-científico-informacional refere-se ao mundo como mercado, no qual “a dimensão mundial são as organizações ditas mundiais: instituições supranacionais, organizações internacionais, universidades mundiais, igrejas dissolventes, o mundo como fábrica de engano” (Idem, p. 33).

2.1.3. O espaço decorrente da globalização

Aproximando as ideias apresentadas até aqui com a produção do espaço, pode-se dizer que as ações dos arquitetos que produzem edifícios e cidades, que até agora foram considerados como objetos técnicos produzidos segundo lógicas de organização do espaço por agentes dominantes ou não, estão

vinculados com o fenômeno da globalização. Ora, se retomarmos a noção de que o processo de globalização está presente em praticamente todos os lugares do globo terrestre, embora não com o mesmo propósito e intensidade, a construção do espaço está, da mesma maneira, vinculada com o fenômeno da globalização.

Assim, as ações que representam verticalidades se mostram mais evidentes em grandes operações de (re)organização produtiva a partir de intervenções em áreas específicas do território, voltadas para aprimorar a operacionalidade do sistema de reprodução capitalista. Com esse fim, o próprio discurso ideológico da globalização faz parecer que todo o planeta será globalizado e aprimorado, enquanto, na verdade, apenas pontos específicos do mundo recebem de fato investimentos para uma reorganização espacial para tal fim.

O mais claro exemplo prático de ações hegemônicas nas cidades contemporâneas que revelam ações de verticalidades – e seu efeito entrópico decorrente – é a metodologia do planejamento estratégico de cidades. Nesses casos o desdobramento espacial concreto se materializa por meio de projetos urbanos implantados em pontos específicos do território urbano,

sustentados por capitais flutuantes internacionais, e que alteram consideravelmente as lógicas sociais pré-estabelecidas no espaço. As causas e efeitos dessa metodologia serão tratados a frente.

Sendo assim, os outros tantos espaços que não são destinatários de tamanha atenção midiática e de tantos investimentos são literalmente deixados de lado. Esses espaços não hegemônicos são representativos das horizontalidades que, por outra ótica, são denominados de lugares residuais.

Os espaços residuais representam focos de problemas nas grandes cidades. Invisíveis à vida cotidiana dos agentes hegemônicos, esses espaços não dispõem de recursos para se organizarem e, por meio desse processo, instauram-se os problemas locais oriundos do processo de globalização dos espaços. “As cidades se transformaram em depósitos de problemas causados pela globalização” (BAUMAN, 2009, p. 32). Estabelece-se uma dicotomia clara entre os espaços da cidade na qual há, de um lado, os espaços hegemônicos – ou espaços produzidos segundo a lógica de produção globalizada – e, de outro, espaços não hegemônicos – os espaços residuais e

indesejáveis. Ambos são produtos do mesmo processo e disputam entre si cotidianamente na cidade contemporânea.

2.1.4. A cidade como complexidade

Tal dualidade permite que a cidade contemporânea possa ser compreendida como complexidade conforme o pensamento apresentado por Edgar Morin (2015). A complexidade, segundo Morin, é apresentada como a noção de “o paradoxo do uno e do múltiplo”; o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico; e ainda apresenta “os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza” (Idem, p. 13).

Ainda segundo o pensamento de Morin, a cidade contemporânea pode ser entendida como sistema aberto⁷⁸, cuja

relação de ordem-desordem se estabelece no sentido de manutenção do próprio sistema. Esse “dinamismo estabilizado” descreve com certa precisão a cidade contemporânea. O termo entropia, que se remete à segunda lei da termodinâmica, exprime a ideia da desordem sobre a ordem e é utilizada por alguns pesquisadores da cidade. E, muitas vezes a descrição do processo entrópico da cidade está relacionada com a transformação do espaço urbano voltado para a globalização.

A cidade contemporânea se enquadra nos princípios da complexidade que descreve Morin. Ela é, por excelência, um objeto transdisciplinar. Atende aos três princípios da complexidade: princípio dialógico (ordem-desordem); da recursividade organizacional (produto e produtor / causa e efeito); e hologramático (a parte está no todo; o todo está na parte). Também atende as três etapas da complexidade na

⁷⁸ “Um sistema fechado, como uma pedra, uma mesa, está em estado de equilíbrio, ou seja, as trocas de matéria/energia com o exterior são nulas. Por outro lado, a constância da chama de uma vela e a constância do meio interno de uma célula, ou de um organismo, não estão absolutamente ligadas a tal equilíbrio; ao contrário, há desequilíbrio no fluxo energético que os alimenta, e, sem esse fluxo, haveria desordem organizacional levando rapidamente ao definhamento. Num primeiro sentido, o desequilíbrio alimentador permite ao sistema manter-se em aparente equilíbrio, isto é, em estado de estabilidade e de continuidade, e esse aparente equilíbrio só se degradará se for deixado entregue a si mesmo ou melhor, se houver fechamento do sistema. Esse estado assegurado, constante e, no

entanto, frágil – *steady state*, [...] –, tem alguma coisa de paradoxal: as estruturas permanecem as mesmas, ainda que os constituintes sejam mutantes; assim acontece não apenas com o turbilhão, ou a chama da vela, mas com nossos organismos, onde nossas moléculas e nossas células renovam-se sem cessar, enquanto o conjunto permanece aparentemente estável e estacionário. Por um lado, o sistema deve se fechar ao mundo exterior a fim de manter suas estruturas e seu meio interior que, não fosse isso, se desintegraria. Mas é sua abertura que permite esse fechamento” (MORIN, 2015, p. 21).

medida em que **“o todo é ao mesmo tempo mais e menos do que a soma das partes”**⁷⁹ (Idem, p. 86, grifo do autor). Uma interpretação da cidade como complexidade, deve superar o “paradigma simplificador” (Idem) e superar o conhecimento através da disjunção e redução, e rejeitar a possibilidade do conhecimento sobre a totalidade. Desse modo, torna-se possível construir conhecimento a partir de análises da interação entre as partes e das partes com o todo. Lembrando que, segundo a orientação de Morin, não se deve partir da simplicidade para chegar a complexidade, mas sim partir da pequena complexidade para chegar a grande complexidade, em uma evolução gradativa. E o fato de não poder haver o conhecimento total sobre o objeto não deve frustrar a iniciativa de qualquer estudo.

⁷⁹ Edgar Morin utiliza o exemplo da tapeçaria para explicar as três etapas da complexidade: “Primeira etapa da complexidade: temos conhecimentos simples que não ajudam a conhecer as propriedades do conjunto. Uma constatação banal cujas consequências não são banais: a tapeçaria é mais do que a soma dos fios que a constituem. *Um todo é mais do que a soma das partes que o constituem.* Segunda etapa da complexidade: o fato de haver uma tapeçaria faz com que as qualidades deste ou daquele tipo de fio não possam se exprimir plenamente. Elas são inibidas ou virtualizadas. *O todo é então menos do que a soma das partes.* Terceira etapa: isso apresenta dificuldades para nosso entendimento e nossa estrutura mental. *O todo é ao mesmo tempo mais e menos do que a soma das partes.* Nessa tapeçaria, como na organização, os fios estão dispostos ao acaso. Eles são organizados em função de um roteiro, de uma unidade sintética em que cada parte contribui para o conjunto. E a própria tapeçaria é um fenômeno perceptível e cognoscível, que não pode ser explicado por nenhuma lei simples. (MORIN 2015, p, 85 - 86)

Dessa maneira, o princípio organizacional do território pela globalização pode ser entendido como um processo entrópico em relação ao meio pré-existente, no sentido de propositar a inserção de um elemento desordenante, que desorganiza as lógicas pré-estabelecidas no território, mas, ao mesmo tempo, carregado de intenções à reorganização do mesmo território segundo novas lógicas. Portanto heterônomo, isto é, externo a lógica original de modo a contribuir para a reprodução da própria globalização.

2.1.5. A cidade dicotômica

Outra característica da cidade contemporânea, inserido no contexto da globalização é a polarização dicotômica de seus espaços. David Harvey, retoma o pensamento de Karl Marx para afirmar que a desigualdade e a polarização fazem parte das contradições do sistema capitalista:

Terceira etapa: isso apresenta dificuldades para nosso entendimento e nossa estrutura mental. *O todo é ao mesmo tempo mais e menos do que a soma das partes.*

Nessa tapeçaria, como na organização, os fios estão dispostos ao acaso. Eles são organizados em função de um roteiro, de uma unidade sintética em que cada parte contribui para o conjunto. E a própria tapeçaria é um fenômeno perceptível e cognoscível, que não pode ser explicado por nenhuma lei simples. (MORIN 2015, p, 85 - 86)

Na “lei geral da acumulação capitalista”, Marx mostra que a consequência inevitável dos processos reais em funcionamento no capitalismo é a reprodução da “relação do capital numa escama progressiva; mais capitalistas em um polo, mais trabalhadores assalariados no outro polo”. Além disso, esses processos também produzem um “relativo excedente populacional”, um “exército de reserva” de desempregados, “liberados” principalmente por meio da mudança tecnológica e organizacional. Esse exército de reserva ajuda a reduzir os salários e a controlar os movimentos da classe trabalhadora, sendo, assim, uma “alavanca fundamental” para a acumulação adicional. O efeito líquido, como menciona Marx, invocando imagens profundamente recordativas de Hegel, é que a “acumulação de riqueza num polo é, portanto, ao mesmo tempo, acumulação de miséria, trabalho pesado, escravidão, ignorância, brutalidade e degradação mental no outro polo; isto é, no lado da classe que produz seu próprio produto na forma de capital” (MARX, 1967: vol. 1, cap. 25 apud HARVEY, 2005, p. 109).

Nesse sentido, a própria entropia decorrente do princípio organizacional do espaço na cidade contemporânea pela globalização reflete também na esfera social. De um lado, há uma direta relação entre a produção de espaços hegemônicos e uma pequena parcela da população inserida na lógica global, enquanto de outro, há a relação entre os espaços residuais não

hegemônicos e uma maior parcela da população que não é absorvida pela lógica dominante, consideradas pessoas também residuais.

A população que consegue viver em espaços da globalização é caracterizada por uma pequena porção da população que pode gozar das qualidades do mundo extraterritorial e conectado. Seu cotidiano se constrói ao redor de espaços como condomínios fechados, shoppings centers e toda uma gama de espaços que de certa maneira nega o próprio local de implantação.

Já a população que molda seu cotidiano em espaços não hegemônicos não o faz por escolha, mas por condição. São considerados *outsiders* ou excluídos da esfera social hegemônica. Os exemplos mais conhecidos de espaços que abrigam esta população são as favelas, construídos à margem da legalidade, mas não só. O próprio sistema dominante também produz espaços voltados para a população residual, mas normalmente são intervenções cujo objetivo é exatamente neutralizar a participação de um grupo de pessoas

indesejáveis⁸⁰, excluídas do mercado de trabalho formal, das áreas destinadas ao funcionamento do sistema.

A produção recente do programa “Minha Casa Minha Vida” do Governo Federal brasileiro é um claro exemplo desta prática. Remove a população indesejada dos espaços valiosos da cidade e transfere para áreas sem qualquer amparo institucional e infraestrutura urbana. Embora se tenha bons exemplos construídos com o financiamento do programa, grande parte da produção se caracterizou em uma ação verticalizada travestida de política habitacional. Não raro os espaços de remoção de população pobre são alvos de especulação imobiliária ou destinados a obras de grandes eventos internacionais como foi o caso dos jogos Pan-Americano no Rio de Janeiro em 2007, Copa do Mundo 2014 e Jogos Olímpicos de 2016, todos realizados com a mesma receita. O exemplo mais claro e chocante foi a remoção da Vila Autódromo que ficava ao lado do

Parque Olímpico e foi removida por conta da especulação em torno da valorização fundiária promovida pelo evento (BETIM, 2015).

2.1.6. Urbanismo contemporâneo e planejamento estratégico

Há, evidentemente, uma evolução constante do pensamento urbanístico, porém foi a partir da segunda metade do século XX que se viu uma profunda transformação metodológica no processo de construção do espaço urbano. Pode-se dizer que esse período viveu a frustração de Brasília como modelo mais bem acabado do urbanismo moderno e a constatação de sua ineficácia para novos problemas que surgiam. Além de toda a transformação cultural e social que foi descrita até aqui, foi nesse momento que se ampliaram as preocupações com a finitude do planeta. Questões de sustentabilidade urbana e sobre impacto da intervenção do homem no meio ambiente

⁸⁰ Em outra oportunidade Bauman se refere às pessoas indesejáveis ao analisar as figuras importantes da quadro social contemporâneo, o “vagabundo” e o “turista”, para o qual “o vagabundo [...] é o *alter ego* do turista” (BAUMAN, 1999, p. 105), e portanto, “Um mundo sem vagabundos é a utopia da sociedade dos turistas” (BAUMAN, 1999, p. 106). Segundo suas palavras: “tanto o turista como o vagabundo foram transformados em consumidores, mas o vagabundo é um consumidor *frustrado*. [...] seu potencial de consumo é tão limitado quanto seus recursos. [...] São uns estraga-prazeres meramente por estarem por perto, pois

não lubrificam as engrenagens da sociedade de consumo, não acrescentam em nada à prosperidade da economia transformada em indústria de turismo. São inúteis, no sentido único de ‘utilidade’ em que se pode pensar numa sociedade de consumo ou de turistas. O por serem inúteis são também indesejáveis. Como indesejáveis, são naturalmente estigmatizados, viram bodes expiatórios. Mas seu crime é apenas desejar ser como os turistas... sem ter os meios de realizar os seus desejos como os turistas” (BAUMAN, 1999, p. 104-105).

foram levantadas e diversas teorias e modelos foram colocados à prova.

De eles, destacam-se os textos de Richard Rogers e François Ascher. Ambos apresentaram trabalhos comprometidos com o desenvolvimento urbano de maneira responsável do ponto de vista do meio ambiente e consciente do ponto de vista social.

Richard Rogers e Philip Gumuchdjian elaboraram o livro “Cidades para um pequeno planeta” (2013), publicado a partir das conferências *Reith Lectures* realizadas por Richard Rogers em 1995. Nele apresentam o ponto de vista da sustentabilidade urbana e propõe um conjunto de ações que permite vislumbrar a arquitetura e o planejamento urbano como elementos que podem redirecionar o futuro das cidades para uma sociedade com maior compromisso ambiental e social.

A abordagem de Rogers e Gumuchdjian (2013) parte de uma problematização do planeta do ponto de vista ambiental e busca interpretar as cidades como organismos que absorvem recursos e emitem resíduos. Tomando por base o padrão de crescimento populacional das cidades nas últimas décadas, propõem uma reflexão sobre a importância das cidades como principal lugar de

vida dos homens. “É uma ironia que as cidades, o *habitat* da humanidade, caracterizem-se como o maior agente destruidor do ecossistema e a maior ameaça para a sobrevivência da humanidade no planeta” (Idem, p. 14). E a partir desta ótica, relatam seu credo no qual “a arquitetura, o urbanismo e o planejamento urbano possam evoluir ainda mais para nos proporcionar ferramentas cruciais para garantir nosso futuro, através da criação de cidades com ambientes sustentáveis e civilizados” (Idem, p. 14).

Por sua vez, François Ascher apresentou, em um pequeno livro chamado “Os novos princípios do urbanismo” originalmente lançado em 2001, suas preocupações sobre a cidade contemporânea e algumas propostas para um novo modo de planejamento urbano. Ascher procurou problematizar questões da vida urbana contemporânea para demonstrar as principais preocupações que deveriam orientar a ação daqueles que promovem a construção do espaço, o que chama de “neourbanismo”. Ainda assim, Ascher reconhece que sua proposta é bastante ambiciosa e que para sua plena conquista requer uma conjuntura propícia para o desenvolvimento humano. Segundo suas próprias palavras, “o neourbanismo é

um caminho particularmente ambicioso, que necessita de mais conhecimento, mais experiência e mais democracia” (ASCHER, 2010, p. 98).

Um dos principais traços que interferem no espaço e na vida social contemporânea, segundo Ascher, é a implicação da globalização sobre o território local e a grande importância dada à mobilidade em uma sociedade globalizada. Segundo seu ponto de vista, a facilidade e a necessidade de locomoção acarretam no “enfraquecimento progressivo das comunidades locais. [...] o local já não é o lugar obrigatório da maioria das práticas sociais nos diversos campos do trabalho, da família, do lazer, da política, da religião etc” (Idem, p. 38).

A dilatação dos territórios urbanos frequentados habitualmente pelos cidadãos enfraquece a importância da proximidade na vida cotidiana: o bairro deixa de ser o lugar de integração das relações de amizade, familiares, profissionais, cívicas; os vizinhos imediatos não são mais necessariamente os amigos, parentes, ou colegas, salvo nos guetos de ricos e de pobres. O local muda de natureza e de sentido: ele é cada vez mais escolhido e apenas contempla realidades sociais fragmentárias. De fato, mesmo os habitantes das grandes cidades privadas norte-americanas (*gated-communities* ou condomínios fechados) vivem na escala metapolitana:

eles se deslocam bastante, cotidianamente e cada vez para mais longe (Idem, p. 63-64).

Se, por um lado, a possibilidade de deslocamento permite uma maior integração entre as pessoas distantes, por outra fragiliza a relação entre pessoas próximas. Seria mais um efeito da potente aceleração contemporânea. O próprio Ascher chama atenção para o risco que se corre de perda de interação social na escala local em tempos de globalização. “Essas tendências à fragmentação social e ao fechamento espacial se somam à tentação de ruptura do pacto social e dos vínculos de solidariedade local e nacional” (Idem, p. 74). E, muito embora sua perspectiva de futuro seja positiva a partir do Neourbanismo, Ascher não descarta os riscos inerentes da individualização na cultura pós-moderna.

O risco de que a maior autonomia dos indivíduos e a força crescente da economia de mercado aumentem as desigualdades sociais existentes ou criem novas é, de fato, muito alto. E a democracia de vizinhança sem a democracia metapolitana não basta para que os cidadãos tenham consciência de que seu futuro está interligado (Idem, p. 97).

Sua defesa ao neourbanismo pode ser sintetizada da seguinte maneira:

O neourbanismo se apoia em atitudes mais reflexivas, adaptadas a uma sociedade complexa e a um futuro incerto. Elabora múltiplos projetos de naturezas variadas, esforça-se por torná-los coerentes, constrói uma gestão estratégica para sua implementação conjunta, leva em consideração, na prática dos desdobramentos que ocorrem, a evolução prevista, as mudanças que decorrem, revisando, se necessário, os objetivos definidos ou os meios estabelecidos previamente para a sua própria realização. Torna-se uma gestão estratégica urbana que constitui a dificuldade crescente de reduzir as incertezas e o aleatório de uma sociedade aberta democrática e marcada pela aceleração da nova economia. Articula de forma inovadora as oscilações, o curto e o longo prazo, a pequena e a grande escala, os interesses gerais e particulares. É, ao mesmo tempo estratégico, pragmático e com senso de oportunidade (Idem, p. 82-83).

Fica evidente que a definição de Ascher do neourbanismo é muito próxima à noção de “planejamento estratégico” defendido por outros autores, principalmente em sua

conclusão⁸¹ quando se refere ao caráter negocial das metodologias de planejamento.

O planejamento estratégico de cidades, é uma metodologia de planejamento urbano surgida nos anos 1970-1980 visando o aprimoramento de pontos estratégicos das cidades garantindo uma nova plataforma de desenvolvimento urbano por meio de grandes projetos urbanos focados na atualização e na ampliação das infraestruturas de pontos específicos da cidade. A metodologia de “planejamento estratégico” não é, em si, uma ferramenta específica da atuação neoliberal de produção do espaço. “O planejamento estratégico é aplicado na administração urbana como alternativa vinda da empresa privada, para dar agilidade ao funcionalismo público a fim de responder as solicitações feitas pelo mundo globalizado” (LINARDI, 2012, p. 23). O fato é que sua metodologia e sua forma

⁸¹ “Concluindo, para resumir e qualificar esse neourbanismo que se esboça atualmente, ao menos no mundo ocidental, podemos dizer que é: 1. Um urbanismo de dispositivos: trata-se menos de fazer planos de que de aplicar dispositivos que os elaborem, discutam, negociem, que os façam evoluir; 2. Um urbanismo reflexivo: a análise já não precede a regra e o projeto, mas está presente permanentemente. O conhecimento e a informação são produzidos antes, durante e depois da ação. Reciprocamente, o projeto torna-se, plenamente, um instrumento de conhecimento e de negociação; 3. Um urbanismo de precaução, que dá lugar as controvérsias e que permite meios de considerar as

externalidades e exigências do desenvolvimento sustentável; 4. Um urbanismo convergente: a concepção e a realização dos projetos resultam da intervenção de uma multiplicidade de atores com lógicas diferenciadas e combinadas entre si; 5. Um urbanismo reativo, flexível, negociado, em sintonia com as dinâmicas da sociedade; 6. Um urbanismo multifacetado, composto de elementos híbridos, soluções múltiplas, redundâncias, diferenças; 7. Um urbanismo estilisticamente aberto que, ao separar o desenho urbano das ideologias urbanísticas e político-culturais, dá lugar a escolhas formais e estéticas; 8. Um urbanismo multissensorial, que enriquece a urbanidade do lugar” (ASCHER, 2010, p. 97-98).

de atuação serviram muito bem aos interesses do capital especulativo neoliberal.

A abordagem estratégica aplicada a cidades é, tradicionalmente apresentada como um conjunto de escolhas conscientes, fundadas em cálculo racional [...]. Resultante de senso prático, a defesa e adoção do planejamento estratégico exprime a tentativa de determinados agentes em enfrentar as coações e romper com as regras às quais estão sujeitos. A estratégia chamada “planejamento estratégico” aparece, nessa perspectiva, como uma resposta ajustada às condições do jogo (LIMA JÚNIOR, 2010, p. 195 apud LINARDI, 2012, p. 23-24).

Por esse motivo tem sido referenciado como principal ferramental da atuação neoliberal na produção do espaço urbano sendo utilizada até hoje em diversos lugares e de diferentes maneiras. Sua operação é pautada na parceria público-privada e na busca por retornos em curto prazo. Em médio prazo as intenções são, muitas vezes, voltadas em promover os lugares nas lógicas globais, inserir uma determinada cidade na redes de cidades globais e ampliar a participação em diferentes circuitos do capital internacional. “Desta forma, o planejamento estratégico é de certa maneira uma ferramenta que busca a adequação em curto prazo para as

cidades que desejam potencializar suas qualidades e elevar suas influências na rede de cidades em que estão inseridas” (Idem, 2012, p. 24). Devido a essa intensa relação entre o planejamento estratégico e a produção do espaço hegemônico, a descrição de tal metodologia é muitas vezes usada como uma sinédoque da atuação neoliberal, como a parte que se apresenta como o todo.

Contudo, trata-se efetivamente de uma ferramenta absolutamente alinhada com a ampliação do meio técnico-científico-informacional. Seu caráter modernizador tem se revelado como uma metodologia que amplifica os espaços da globalização.

A crítica ao modelo “estratégico” se desenvolve no plano da estrutura político-econômica, no sentido que o planejamento estratégico não só reproduz como também aprofunda as contradições da sociedade atual. A crítica entende que o modelo de cidade daqueles que defendem o planejamento estratégico tem o espaço do consumidor como evidência, idealizam a transformação da cidade de modo a conferir ao espaço urbano uma condição de urbanismo negocial e que todo e qualquer espaço da cidade deve estar à disposição dos interesses do mercado como se a cidade estivesse à venda. Além disso, a

crítica à metodologia do planejamento estratégico defende que tal metodologia assume características de fenômeno naturalizado e a desigualdade decorrente é percebida como mera fatalidade, por isso a aproximação com a noção do “pensamento único” (ARANTES; VAINER; MARICATO, 2011).

Uma vez que os espaços produzidos pelos interesses neoliberais são focados na produção do espaço de consumo, tendo o consumidor como ator prioritário do espaço, o resultado desse processo tende a ampliar as tensões sociais entre as áreas reestruturadas por tal metodologia e os demais espaços da cidade. Os investimentos são desproporcionalmente distribuídos e poucos recursos se voltam para a melhoria dos outros espaços da cidade. Muito dinheiro é gasto em espaços onde a tônica da dinâmica social é a realização de negócios de grande rentabilidade para poucos, enquanto pouco dinheiro é investido em espaços voltados para o cotidiano do homem comum.

2.2. Arquitetura contemporânea e a arquitetura do espetáculo

A historiografia da arquitetura mostra que as décadas de 1920 e 1930, sobretudo na Alemanha, se constituíram como um momento importante de revisão teórico-prática da profissão muito por conta de fatores técnicos, sociais e políticos do momento histórico. Arquitetos como Ernst May, Walter Gropius, Hannes Meyer (MONTANER, MUXÍ, 2014; KOPP, 1990) estavam comprometidos com uma arquitetura social, baseada no desenvolvimento tecnológico, no trabalho coletivo e na emancipação do homem por meio do desenho do espaço. Tal visão da arquitetura dominou o segundo e terceiro CIAM realizados em Frankfurt em 1929 e em Bruxelas em 1930. O pano de fundo desses dois congressos era a reconstrução da Europa do pós-guerra com foco na questão habitacional. A partir do quarto congresso CIAM, realizado a bordo do SS *Patris II* entre Marselha e Atenas em 1933⁸², as discussões ficaram marcadas por uma dualidade de teorias e propostas nas quais a visão dos primeiros arquitetos alemães tiveram como contraposição a

visão de arquitetos como Le Corbusier e Josep Lluís Sert que defendiam uma figura do arquiteto criador, cujo posicionamento “se adequa melhor à figura tradicional e elitista do arquiteto para o príncipe como ao funcionamento do sistema capitalista” (MONTANER; MUXÍ, 2014, p. 46).

A emergência de regimes totalitários como o nazismo e o stalinismo e posteriormente a eclosão da segunda guerra mundial interromperam o debate sobre a função social do arquiteto que pôde ser recuperada somente a partir do final da década de 1940 e se estendendo para as décadas de 1950 e 1960. Na ocasião, o debate foi retomado por decorrência da necessidade de reconstrução da Europa. A partir desse momento surgiram diversas visões críticas do ideário proposto pelos CIAMs e novas posturas de atuação projetiva foram incentivadas pelas críticas de autores como: Jane Jacobs (2009); Aldo Rossi (2001); Robert Venturi (2004); Colin Rowe, Fred Koetter (1978); Charles Jencks (1991); Manfredo Tafuri (1985) entre outros. O resultado das críticas serviram como base a uma

⁸² A delegação Alemã, composta pelo grupo de Gropius, liderou as discussões do primeiro e segundo congresso e propunha uma discussão a partir de exemplos construídos, mais que concepções teóricas não experimentadas no campo concreto. A partir do quarto CIAM a delegação alemã deixou de participar dos

encontros devido a intensificação da questão nazista no país. Por esse fato a delegação francesa, principalmente o grupo ASCORAL comandado por Le Corbusier, conseguiu se impor de forma mais expressiva nas discussões a partir do IV CIAM.

pluralidade de inovações propositivas que surgiram nos anos seguintes, cada uma adaptada ao contexto político-econômico-social do local de onde eram implantadas. Embora as críticas procurassem questionar a arquitetura moderna por seu racionalismo e pela negação do supérfluo e do simbólico, as novas propostas, mesmo diferentes entre si, defendiam a ideia da arquitetura autoral, isto é, da figura do arquiteto como artista liberal, singular, comprometido com a criação de “uma linguagem pessoal que vai além dos condicionamentos construtivos, das políticas de gestão e dos problemas sociais.” (Idem, p. 49).

Uma vez que a postura do arquiteto criador se torna dominante, sendo divulgada nas principais revistas e exposições, a postura da arquitetura como ideação do espaço do homem, como trabalho coletivo, de autoria compartilhada e atenta às questões sociais se tornaram marginalizadas por parte da crítica da arquitetura. Aliás, “a tradição da historiografia que exalta um herói realizador, criador genial e todo-poderoso tornou e ainda torna invisíveis as outras maneiras de exercício da profissão da arquitetura.” (Idem, p. 50).

Atualmente, a figura do arquiteto autor é representada pelas mídias por alguns poucos escritórios de arquitetura que dominaram o cenário internacional concentrando grandes obras em diversos lugares do planeta. Nomes como Santiago Calatrava, Jean Nouvel, Norman Foster, Richard Rogers, Renzo Piano, Frank O. Gehry e Zaha Hadid são expoentes deste fenômeno que “trabalham de acordo com uma lógica empresarial, com sua marca comercial, seus grandes estúdios em diversas sedes e sua necessária dependência dos encargos atribuídos a eles pelas grandes corporações e dos favores dos meios de comunicação.” (Idem, p. 53).

O aprofundamento dessa postura pelos arquitetos cada vez mais jovens que começam a fazer parte desse cenário é o que se chama de *Star System* da arquitetura. São escritórios que se colocam como referência para todos os outros pela quantidade de projetos publicados e pelo impacto visual de suas obras. A marca mais característica deste seleto grupo de arquitetos é a capacidade aparentemente infinita de desenvolver formas cada vez mais chocantes à primeira impressão. Entretanto, se a resolução plástico-formal necessita cada vez mais de um ineditismo absoluto, a solução programática e o uso do espaço

parece não acompanhar a mesma evolução. De fato, o que se percebe é a reprodução de propostas considerados eficientes em momento anteriores. Um exemplo disso é a uso recorrente de um programa de necessidades semelhante ao do Museu *Solomon R. Guggenheim* de Nova Iorque⁸³, projeto realizado em 1959 por Frank Lloyd Wright (Figura 77), em diversos os lugares do mundo com uma considerável ampliação no dimensionamento dos espaços e uma roupagem absolutamente nova.



Figura 77 – Guggenheim Nova York.
FONTE: Acervo do autor.

2.2.1. A evolução tecnológica da arquitetura do espetáculo

No mesmo período em que a evolução da tecnologia possibilitou a ampliação das conexões entre lugares antes absolutamente desconexos, ampliaram-se as preocupações com impacto

⁸³ “O itinerário wrightiano culmina ao ancorar na metrópole mais hostil e odiada, trampolim de lançamento de todos os movimentos acadêmicos e reacionários que desprezaram as tendências renovadoras do Middle West e do West, a começar pela Escola de Chicago. O Guggenheim é uma intervenção urbanisticamente polêmica porque denuncia as incongruências do tabuleiro de xadrez neo-iorquino. É polêmico e blasfemo com relação à habitual ordenação dos museus, já que recusa o inerte mecanismo de salas-caixa justapostas, cada uma fechada em si

mesma, sem continuidade. É polêmico também pela relação museu-cidade, interpretada tradicionalmente como a antítese entre o sagrado e o cotidiano, onde o sagrado se distingue dos edifícios ordinários mediante uma escadaria retórica e uma fachada enfática feita de colunas. A ‘catedral’ da arte de Wright opõe um passeio pela Arte, um caminho parecido a uma super-garagem que prolonga a da cidade envolvendo-se numa espiral aberta para reunir-se depois com o contexto urbano” (ZEVÍ, 2010, p. 248).

ambiental da construção civil e instaurou-se a batalha pela sustentabilidade na arquitetura. Tanto a evolução da tecnologia quanto a preocupação com o impacto ambiental refletiu no campo da arquitetura e de toda a cadeia da construção civil. Porém, quando se trata de arquitetura do espetáculo há um paradoxo uma vez que a busca pela imagem chocante tem maior peso que a questão da sustentabilidade.

As novas tecnologias inseridas na cadeia produtiva da construção civil possibilitaram o uso e a manipulação de materiais estranhos ao local da obra, que agora podem ser transportadas de qualquer parte do mundo. Permitiram também uma maior complexidade no controle de canteiros de obras e maior sincronia dos diversos processos construtivos em uma mesma obra. Um bom exemplo disso foi a construção da fachada do *Museo Guggenheim* de Bilbao de Frank O. Gehry (1991-1997). As grandes empenas revestidas de placas de titânio revelam os processos de produção inaugurados pelo fenômeno da globalização. Sua produção conta com o engajamento de diferentes pontos do planeta para se alcançar o resultado final.

⁸⁴ Pedro Arantes (2012) questionou as alterações na relação desenho X canteiro possibilitadas pelo uso de novas tecnologias no campo da arquitetura. Seu trabalho focou no emprego das novas ferramentas de desenho digital e o uso cada vez

Todas as placas foram cortadas em máquinas CNC (controle numérico computadorizado) “feitas na Itália, a partir de chapas importadas dos EUA e fabricadas com minério extraído na Austrália” (ARANTES, 2012, p. 207)⁸⁴.

O avanço da tecnologia condicionou alterações na forma de se fazer arquitetura em todas as etapas do projeto, da prancheta ao canteiro de obras. No âmbito do projeto é muito expressiva a participação dos novos softwares de modelagens 3D e de controle de projeto com sistemas BIM (*Building Information Modeling*). Essa tecnologia invadiu os escritórios de arquitetura, que já não se reconhecem mais pelo grande número de pranchetas de desenho com régua paralelas dispostas pelo grande ateliê de projetos. Invadiu também as escolas de arquitetura, que cada vez mais necessitam de laboratórios de informática mais amplos e com um número cada vez maior de *softwares* cujos alunos devem dominar visando o pleno exercício da profissão. Um estudo revelou que as inovações tecnológicas de *softwares* para áreas de construção foram absorvidas pelos escritórios nos últimos 12 anos, fazendo com que o campo das

maior de máquinas como as CNC nos canteiros de obras da arquitetura do *Star System*, principalmente na produção de Frank O. Gehry e Peter Eisenman.

inovações da informática tenha perdido importância em números de artigos publicados recentemente, “esta confirmação está relacionada ao fato de que o CAD e a tecnologia de informática (TI) em geral já se estabeleceram no processo de projeto em todas as áreas, tais como arquitetura, engenharia e o design” (KOWALTOWSKY, MOREIRA, 2015).

Porém, o que se percebe é que para que o BIM realmente ofereça uma transformação no modo de fazer arquitetura, não basta que os arquitetos trabalhem com a nova ferramenta. Não basta utilizar *softwares* como, por exemplo, o REVIT para continuar desenhando plantas, cortes e elevação. O processo produtivo do BIM significa a superação da matriz de desenho via planta corte e elevação. É a relação direta, sem intermediação, entre concepção e execução por meio do sistema de informação. Para tanto, é fundamental que toda a cadeia produtiva absorva a tecnologia do sistema BIM a fim de que a potencialidade do novo sistema torne-se real⁸⁵.

Nos casos mais paradigmáticos da construção de edifícios contemporâneos os desenhos técnicos são quase totalmente

abolidos e trocados por sistemas computacionais de informação e construção muito mais precisos e complexos. Um documentário sobre a obra da Cidade da Cultura da Galícia, projeto de Peter Eisenman entre 1999 e 2011 para a cidade de Santiago de Compostela na Espanha (DISCOVERY CHANNEL, 2007), mostra a quantidade de processos informatizados nas diferentes etapas da construção como, por exemplo, uso de GPS para a colocação das estruturas de apoio dos forros de gesso e planilhas enormes com dados referentes aos códigos de barras de cada elemento exclusivo da fachada envidraçada.

Porém, nesse caso as contradições são evidentes. A crítica de Pedro Arantes levanta questões como problemas e desperdícios de tempo e dinheiro oriundos das decisões de projeto voltados a imagem espetacular e sobre as dificuldades de construção do sistema que é majoritariamente produzido no computador mas que não consegue prever todas as complicações da construção *in loco*. Ao tratar sobre a produção e montagem das peças sob medidas da fachada:

⁸⁵ O tema sobre a inovação tecnológica em toda a cadeia produtiva da construção será tratada na parte 3.1.4. Arquitetura como Técnica.

As peças pré-fabricadas tiveram que ser todas içadas e posicionadas em altura, mas as condições climáticas locais eram críticas, com chuvas e ventos fortes diários. Algumas peças se partiam ao serem transportadas ou chegavam fora de medida; com isso o quebra-cabeça de montagem ficava incompleto, algumas vezes paralisando toda uma frente de trabalho. Quando a peça com problemas retornava, após dias de espera, a frente de trabalho deveria voltar à sua posição para uma instalação específica, acarretando nova perda de tempo (ARANTES, 2012, p. 231).

Ao descrever da solução projetual da cobertura, Pedro Arantes cita o mesmo documentário realizado sobre a obra de Eisenman:

O ponto mais “demencial” da obra [...] são as coberturas em pedra das grandes superfícies onduladas que simulam montanhas. As placas de pedra de quartizo são pesadas e precisam ser cuidadosamente alinhadas no teto. O repórter descreve a sensação de estar deitado dentro da estrutura metálica que suporta as pedras: “É um trabalho terrivelmente incômodo por suas posições estranhas”. Em apenas uma das montanhas de Eisenman são consumidos 30 mil painéis de pedra, o que produz a necessidade de ajuste manual de 120 mil

pontos de parafuso com rosca. A função é puramente visual, pois a drenagem é feita sob as pedras e estas não serão percorridas a pé pelos futuros frequentadores (Idem, p. 234).

A dificuldade de construção não foi o único problema da obra de Eisenman. A liberdade formal da arquitetura possibilitada pela tecnologia de informação foi rapidamente absorvida pelo sistema capitalista neoliberal que se utilizou das formas exuberantes da arquitetura do espetáculo para explorar a renda da forma. O projeto de Eisenman é representativo de uma série de projetos vinculados aos interesses de governos neoliberais que defendem que é necessário assumir riscos para se obter resultados mais eficazes. Porém, grande parte desses projetos deixam a suspeita do relacionamento indevido do projeto midiático como elemento articulador de desvio de dinheiro público por parte de governantes e empresários corruptos. Pedro Arantes levanta questões relativas à postura do arquiteto em relação ao custo de suas obras⁸⁶.

⁸⁶ “O caso da obra da Cidade da Cultura da Galícia, projeto de Peter Eisenman, é exemplar. Ela foi orçada por seu escritório em 108 milhões de euros e os valores atuais – a obra ainda está em andamento – atingem 475 milhões. Dado o desequilíbrio financeiro, foi instalada uma auditoria e uma CPI. Um relatório detalhado apresenta doze pontos problemáticos na gestão da obra, entre eles:

deficiência nos contratos (que não seguem o direito público); contratação de empresas cujos donos ou sócios estão em altos cargos da Junta da Galícia; valor da obra cinco vezes maior que o previsto; custo de manutenção elevado, que deve ser arcado pelo governo, na ordem de 50 milhões de euros por ano. O presidente da Espanha na época, o socialista Zapatero, paralisou as obras temporariamente e

O caso mais estonteante diz respeito ao incontornável equívoco de projeto que resultou em um enorme prejuízo ambiental. O discurso de Eisenman defende uma arquitetura com orçamento baixo, sem emprego de materiais caros (Idem, p. 256)⁸⁷. Porém, no caso da Cidade da Cultura da Galícia a opção pelo revestimento da cobertura com uma pedra local, o quartzito, transformou uma atitude possivelmente considerável sustentável em absoluto absurdo.

As pedras de quartzito da cobertura que [...] exigiram um trabalho insano ao serem montadas, foram um dos principais alvos da CPI. Os 60 mil m² encomendados esgotaram as pedreiras de quartzito da região. No cálculo da equipe de Eisenman não foi corretamente avaliado o potencial das jazidas e a obra pode ficar com parte dos seus edifícios sem pedra de igual qualidade e tonalidade. A licitação para fornecimento das pedras foi vencida por uma empresa cujo dono é um prefeito local e político do PP

suspeita-se do enriquecimento ilícito do Secretário de Cultura da Galícia. O próprio Eisenman é acusado de erros de orçamento e de beneficiar-se com isso. Recebeu 14 milhões de euros pelo projeto e sua remuneração é uma porcentagem 13% vinculada ao custo final da obra, ou seja, irá se multiplicar” (Idem, p. 255-256).

⁸⁷ Eisenman debocha de seus colegas que são reconhecidos por seus orçamentos altos. Ao referenciar Frank Gehry: “O único titânio que utilizo é o que o dentista me pôs na boca. O contribuinte não tem que custear os materiais caros” (SIERRA, 1999 apud Idem, p. 256) e ao referenciar Santiago Calatrava: “For me [...] is the *Death rattle of modernism. The modernism that still hasn't been replaced by a new paradigm. And what we witness, we are in the rococo phase of modern*

(Partido Popular), com um contrato de 6 milhões de euros. [...] Além disso, a jazida de onde as extraía a pedra não tinha licença para exploração. O empresário/prefeito subcontratou então outras empresas, que invadiram com máquinas zonas de proteção ambiental. Em 2007, a extração foi paralisada por ação judicial e parte da obra segue sem a cobertura em pedras (Idem, p. 256).

Ao final a obra custou mais de cinco vezes o orçamento inicial e “deu origem a uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apuração dos fatos” (Idem, p. 255). A situação piora quando se considera a situação econômica da Espanha após a crise financeira de 2008. “[...] Com uma CPI e uma ameaça de paralisação, esta é hoje a obra mais cara em andamento na Europa, bancada pela província mais pobre da Espanha” (Idem, p. 256).

architecture. Of course, the consummit of the rococo figure is Santiago Calatrava. Who people like because, in the same way they like gothic architecture, it's sweet and easy. I don't have to think about it, you go in and look at it once, you say UAU! And what you realize in three hundred years nothing much happened in gothic architecture, it was always the same UAU! And the same effect. And, of course, I do resent someone spending two billion dollars in a subway station that looks like a bird in the New York City when I have no idea why a subway station should either look like a bird or cost two billion dollars. But that is not in here or there.” (KOOLHAAS; EISENMAN; LAMBERT, 2016).

2.2.2. A arquitetura do espetáculo a favor da entropia do espaço

Certamente, a maior expressão da evolução tecnológica acumulada nas últimas décadas no campo arquitetura está aplicada em projetos e construções de arquitetura do *Star System*. Esse segmento da arquitetura é, ele próprio, uma invenção da contemporaneidade, é fruto de uma sociedade cuja lógica cultural predominante é a pós-modernidade. *Star System* diz respeito à arquitetura realizada por celebridades do mundo da arquitetura, isto é, aqueles poucos arquitetos que conseguem vincular seus projetos à midiatização globalizada e que detém o controle dos processos tecnológicos e da cadeia produtiva mais avançada da área de arquitetura e construção civil.

Um fator importante para a compreensão do *Star System* é que a sua condição de existência está relacionado com os recursos necessários, de capitais e de tecnologia, para a produção de tais obras e, não menos importante, está intimamente relacionada com a possibilidade de cobertura midiática que cumpre o papel de garantir destaque à obra e ao autor. Toda essa estrutura permitiu a criação de verdadeiros pedestais simbólicos que são

ocupados pelos “*star architects*” que são vistos e vendidos como heróis para todos os outros sonham alcançar tamanho destaque. Esses tantos não compartilham dos mesmos clientes, não dispõem do mesmo orçamento e não atingem tamanha veiculação de imagens de seus projetos.

O fato é que tal condição de suporte somente pode ser sustentada pelos próprios agentes hegemônicos, de modo que os valores impressos na produção da arquitetura do espetáculo, em grande medida, se alinham com os valores dos agentes dominantes objetivando a reprodução dos próprios valores. Exatamente por esse motivo as obras do *Star System* se caracterizam pela produção de obras de impacto “global” e, portanto, são muitas vezes desajustadas em relação ao seu impacto na lógica “local”. Muitas vezes os resultados concretos desse pequeno grupo de arquitetos promove a imagem como elemento identitário da própria obra de arquitetura, porém promovem o espaço genérico sem identidade.

Enfim, pode-se dizer que o edifício de arquitetura do *Star System* é o objeto mais bem elaborado do princípio organizacional da globalização. O princípio organizacional da globalização é decorrência de arranjos entre agentes hegemônicos e a

arquitetura do espetáculo que promove a desorganização das lógicas dos lugares em processo de entropia.

Ora, o ambiente urbano construído está repleto de informações que afirmam essa relação entre *Star System* e o fenômeno de globalização em processo, ainda mais notável nas metrópoles globais. Algumas abordagens teóricas sobre as características desses espaços voltados para a lógica global foram desenvolvidas por Rem Koolhaas (2010), em “A cidade genérica” ou por Marc Augé (2012), em “Não lugares”. Cada uma a sua maneira, as teorias afirmam que as áreas destinadas à lógica global são limpas de qualquer relação com a cultura local. Inclusive exercem a função de atribuir certo descrédito às manifestações identitárias das populações residentes. Esses espaços têm como característica principal a negação do lugar em que são implantados. Segundo Koolhaas,

a Cidade Genérica é a cidade libertada da clausura do centro, do espantamento da identidade. A Cidade Genérica rompe com o ciclo destrutivo da dependência, não é mais do que um reflexo da necessidade actual e da capacidade actual. É a cidade sem história. É suficientemente grande para toda a gente. É fácil. Não necessita de manutenção. Se se tornar demasiado pequena simplesmente expande-

se. Se ficar velha, simplesmente autodestrói-se e renova-se. É igualmente emocionante – ou pouco emocionante – em toda parte. É “superficial” – tal como um estúdio de Hollywood pode produzir uma nova identidade todas as manhãs de segunda-feira” (KOOLHAAS, 2010, p. 36).

Koolhaas chama atenção pelo fato de que “a cidade genérica apresenta a morte definitiva do planejamento. Por quê? Não porque não seja planejada [...]. Mas a sua descoberta mais perigosa e estimulante é que o planejamento não faz qualquer diferença” (Idem, p. 47). E ainda destaca a estreita relação da cidade genérica com termos como eficiência e eficácia, tão próximos à objetividade com que são tratadas as decisões sob as transformações dos espaços da globalização: “a cidade [genérica] é um plano habitado do modo mais eficaz por pessoas e processos, e na maioria dos casos a presença da história debilita o seu rendimento” (Idem, p. 62). Em relação à característica da arquitetura na cidade genérica Koolhaas propõe que “fechemos os olhos e imaginemos uma explosão de bege”, revelando a tamanha falta de identidade. Por sua vez, Marc Augé pressupõe que “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como

histórico definirá um não lugar” (AUGÉ, 2012,73). Tanto o conceito de “Cidade Genérica” quanto o de “Não Lugares”, dizem respeito ao efeito entrópico do processo de construção do espaço pela ideologia da globalização.

Outro ponto de vista crítico ao *Star System* contrapõe a beleza das imagens geradas pelas construções mais ousadas do planeta com o processo construtivo dessas belas formas. Não são raras as denúncias de formas de trabalho alienante e indigno nos canteiros das obras do *Star System*. O Jornal Inglês *The Guardian* (GIBSON, 2012; GUARDIAN, 2013; PATTINSSON, 2013; PATTINSSON, 2014) levantou grande polêmica ao descortinar a realidade brutal de trabalhos análogos à escravidão dos canteiros de obras da Copa do Mundo de 2022 no Qatar.

Em uma conversa entre Peter Eisenman, Rem Koolhaas e Phyllis Lambert sobre o que tema *Urgency*, ou o que seria urgente na arquitetura hoje, Rem Koolhaas focou no status de “vida e morte

do ícone”, no qual a morte do ícone seria causada por overdose mas também pela sua relação com o dinheiro. “A economia de mercado surgiu e substituiu todos os valores e apagou as ideologias por quase todo o mundo, e isso é o que é arquitetura hoje. [...] O que isso representa para todos nós é a obrigação de sermos extravagantes e espetaculares” (KOOLHAAS, 2007).

O que pode representar é que, neste momento, todos os arquitetos compartilham um status muito ambíguo. Nós não levamos a sério mas temos uma ilimitada quantidade de atenção. E isso pode significar que podemos trabalhar até que possamos ver um espanto no rosto, e isso nem sempre é claro se estamos desenvolvendo discurso intelectual ou algum tipo de conversa simples de vendas. Nós, arquitetos, deixamos este tipo de situação degenerar a ponto de conquistar uma liberdade incrível para todos, onde não temos sido capazes de salvar qualquer dignidade para a profissão através de uma completa incapacidade tática para neutralizar as pressões do mercado e, ao contrário da nossa vontade, ser inteiramente manipulado (Idem)⁸⁸.

⁸⁸ [What I want to basically focus is the kind of status, you could perhaps say the ‘life and death of the icon’, and what the death of the icon could now presents for us as architects. It is a death by overdose, but it is also perhaps a death through its connection to money.

This is used to be architecture for the past three thousand years, dignified civic and public, then market economy happened. The market economy that replaced almost

all earlier values and erased ideology almost over the entire world and therefore this is that architecture is now.

What this represents is, for all of us, is an obligation to be extravagant and spectacular [...].

What we are living is a very curious situation. This is Peter Eisenman, this is the media, and this is a very serious work of architecture that, in this occasion, form the background for a kind of hunting scene, you could say.

A declaração de Koolhaas diz respeito a relação de obediência à condição contemporânea em que a arquitetura do espetáculo se encontra atualmente. Suas palavras servem como desabafo de alguém que atende ao mercado mais elevado do planeta e que apresenta uma diminuição da carga ideológica por parte dos projetos de arquitetura e um maior atendimento às lógicas de mercado.

2.2.3. Globalização e a crise da profissão do arquiteto

A síntese possível de uma interpretação sobre a prática profissional da arquitetura frente às evidências mostradas até agora é que há um afastamento da atuação da arquitetura como profissão crítico-projetiva e ético-política. E, em sentido contrário, há uma aproximação de uma postura formal-compositiva, produzindo elementos de caráter estético-simbólico.

What it could represent is that, at this moment, all architects share a very ambiguous status. We do not take it seriously but we have unlimited amount of attention. And that can mean that we can perform until we can see blood on the face and that is not always clear rather we are engaging intellectual discourse or kind of a simple sales talk. We, architects, have let this kind of situation degenerate

Nesse processo, o lugar da crítica no trabalho do arquiteto se distancia da reflexão sobre sua própria ação projetual, não permitindo experimentações que resultem em melhorias concretas do espaço social. Isso significa um afastamento da práxis por meio da interrupção das relações entre o “Debate” e a “Produção”.

O mais preocupante é o fato de que a postura estético-simbólica, difundida pelo *Star System* e venerada pelos leigos, inibe uma discussão séria sobre os espaços do homem. A partir do momento que tudo responde como questão de estilo e de imagem, a discussão sobre arquitetura deixa de ser frutífera e passa a ser finita nela mesma.

Como disciplina da grande área das ciências sociais aplicadas no Brasil, a disciplina da arquitetura e urbanismo deveria ter como principal característica ser uma disciplina socioespacial propositiva, cujo sentido maior é a sua aplicação no mundo real em benefício do homem e da sociedade. O objeto disciplinar da

into a incredible free for all where we have not being able to save any dignity for the profession through a complete tactical inability to counteract this market pressures and, on contrary in our kind of willingness, to be entirely manipulated] (KOOLHAAS, 2007).

arquitetura deveria ser a transformação dos espaços para a melhoria da vida do homem concreto.

A ideia de que a globalização prejudica a prática da arquitetura é contestada por aqueles que defendem que os processos decorrentes do fenômeno da globalização ampliam consideravelmente o campo de atuação profissional, visto a possibilidade que agora se apresenta de trabalhos em outros lugares do planeta. Aqueles que defendem esta postura imaginam que:

a globalização representa um fértil território para uma classe de profissionais brasileiros cujos conhecimentos e interesse em participar do mercado global permitem acreditar numa maior presença da arquitetura nacional no cenário mundial, ajudando o país em sua pauta de exportações (PADOVANO, 2007).

Mas tal perspectiva não leva em conta o prejuízo conceitual, social e intelectual atribuído ao produto arquitetônico. É evidente que novos mercados se abriram para os arquitetos projetistas, mas o preço pago pela abertura de mercado foi na mesma medida em que se restringiu a capacidade crítica da práxis profissional do arquiteto.

Essas questões de inquietação sobre o papel do arquiteto e da arquitetura frente às condições do tempo não são atuais. Rem Koolhaas analisa a globalização a partir de pequenos exemplares arquitetônicos que possibilitaram intercâmbios culturais como, por exemplo, a colaboração entre culturas na década de 1950 que possibilitou híbridos interessantes como o edifício da ONU, em Nova York (1947-1950) (Figura 78), que representa “um edifício que um americano nunca poderia ter pensado e um europeu nunca poderia ter construído” (KOOLHAAS, 1993a), referindo-se ao projeto de Le Corbusier e a obra realizada por Wallace Harrison. Outro exemplo é o próprio Seagram Building (1957) (Figuras 79 e 80), no qual a integração entre os papéis da América e da Europa foram protagonizados pela mesma pessoa, Mies van der Rohe, e ainda completa: “sem a inteligência combinada das duas culturas, o Seagram Building não poderia ter acontecido” (Idem).



Figura 78 – Sede da ONU em Nova York.
FONTE: Acervo do Autor.



Figura 79 – Edifício Seagram, Mies van der Rohe.
FONTE: Acervo do autor.



Figura 80 – Edifício Seagram, Mies van der Rohe.
FONTE: Acervo do autor.

Contudo, ao observar o progresso do fenômeno da globalização na arquitetura, Koolhaas reconhece que a fertilidade não é mais resultado da fusão como nos casos citados, “mas reminiscências das formas mais contemporâneas da bioengenharia” (Idem). Cita casos como obras de Aldo Rossi no Japão que, destituído de qualquer ideologia, encontra na capacidade inventiva japonesa sua maior expressão poética ou um “mundo inteiro de Michael Graves”. Há no Japão, mais de 40 projetos como dispositivos miméticos para uma cultura que não estão familiarizados com as fontes originais. “Roma importada via New Jersey para o Japão, o colapso literal do tempo e espaço” (Idem). Embora o autor relate o sentimento *blasé* da população sobre esses casos de concepção transcontinental, a rejeição de tais construções é imediata e cresce cada vez mais. Segundo sua análise, projetos desta natureza representam a verdadeira presença do caos. Para Koolhaas os edifícios inseridos nessa lógica de produção normalmente são:

1. Feios;
2. Grande, se não colossal;
3. Planejado a partir de Tabula Rasa (o pecado original do modernismo na Europa, agora a norma em toda a parte);

4. Montagens complexas de programa quase romano em sua riqueza: universidades, piscinas, bibliotecas, salas de concerto, embutidos em latejante tecido conjuntivo de boutiques, centros comerciais, entretenimento, átrios. Eles sugerem uma renovação programática, a descoberta de um (novo) coletivo; mas no último momento os ingredientes estragam, e de alguma forma dissociam-se;

5. Produzidos por arquitetos não ligados remotamente ao contexto nos quais suas obras são destinadas - uma ignorância que leva a um “novo purismo”;

6. A repetição de um único módulo de invenção ao seu ponto de ruptura: este esgotamento sistemático de inspiração perversamente gera uma condição de identidade hiperbolizada [exagerada] (Idem, p. 366).

Ainda sobre o efeito da globalização na produção da arquitetura, Koolhaas descreve que o fenômeno da globalização desestabiliza e redefine não só a maneira como a arquitetura é produzida, como aquilo que produz arquitetura. Afirmar ainda que, frente a tal cenário, a profissão encontra-se em um profundo estado de negação aos produtos que surgem sob este sistema global, que visa “uma montagem de máxima possibilidade coletada a partir de qualquer ponto, levantada a partir de qualquer contexto, roubado de qualquer ideologia” (Idem). Como síntese de seu ensaio, a globalização:

1. Expande astronomicamente o reino das possibilidades, para melhor ou pior;
2. Esgota exponencialmente a imaginação arquitetônica;
3. Enriquece exponencialmente a imaginação arquitetônica;
4. Embaralha a cronologia das carreiras individuais dos arquitetos; amplia e/ou reduz a validade das coisas;
5. Causa, como em colisões de culturas antigas puras, epidemias;
6. Modifica radicalmente o discurso arquitetônico, agora uma relação difícil entre desconhecimento regional e conhecimento internacional (Idem, p. 367).

Se a globalização expande astronomicamente o reino das possibilidades, para melhor ou pior, Koolhaas assume que os benefícios trazidos pela globalização são também relativos.

Visto as implicações do fenômeno da globalização na arquitetura contemporânea, seria possível esboçar seus reflexos na profissão do arquiteto.

Se a forma predominante de trabalho se manifesta de forma cada vez mais alheia ao meio pré-existente e grande parte das inserções, transformações e novas construções sob o comando

do sistema hegemônico contam com a participação de arquitetos, é possível imaginar que diante de tal processo exista uma clara crise da profissão do arquiteto. Montaner e Muxí (2014) descrevem que efetivamente há uma crise da profissão e que se revela da seguinte maneira:

No início do século XXI, nesse contexto de monopólio do poder econômico, a função do arquiteto tornou mais ambígua e ambivalente. Ele tendeu a se transformar em um servente dos interesses do poder privado e da ideologia do poder público, o que anula intrinsecamente as possibilidades de desenvolvimento de uma cultura crítica, pois, se o faz no contexto da sociedade neoliberal, arrisca-se a ficar sem sua fonte de trabalho (Idem, p. 38).

A descrição de Montaner e Muxí permite imaginar que tal crise é recente. Ora, se é possível dizer que há uma crise atual na profissão e ela é decorrente da transformação do sistema político-econômico e de seu reflexo na profissão do arquiteto, a crise não pode ser recente, pois seu elemento central, o monopólio do poder econômico, vem sendo operado da forma como se apresenta hoje há tempos. De qualquer modo, o reconhecimento de uma crise não é consensual no meio da arquitetura. Os profissionais que insistem em defender o papel cultural e social da arquitetura do espetáculo não parecem

perceber os reais efeitos de tal transformação no âmbito do seu trabalho. Dentre as quais a transformação mais preocupante é a imposição de “certo tipo de prática da profissão que se tornou incompatível com o exercício da crítica” (Idem, p. 38).

Como desdobramento do pensamento sob tal crise da profissão, Montaner e Muxí inserem duas problemáticas centrais: a problemática da formação do profissional nas escolas de arquitetura e o problema da arquitetura autoral voltada para uma pequena elite. Segundo os autores:

Aquilo que denominamos crise da profissão é uma consequência dos desajustes entre a cultura e a formação do arquiteto e aquilo que a sociedade neoliberal demanda dele, da contraposição entre um modelo universitário de formação de elites e o processo de democratização do acesso à universidade. Os perfis profissionais que se formam continuam a se basear na falsa pertença a um grupo de excelência, que trabalha para um dos setores mais favorecidos, educando-se, portanto, servidores do poder, cuja atuação perante os “outros” sempre é assistencial e feita a partir de instâncias superiores (Idem, p. 38).

Os autores propõem uma nova agenda na qual “o grande desafio atual é formar universitários que fortaleçam as sociedades democráticas e mais justas do século XXI” (Idem, p. 38).

2.2.4. O exemplo do Rockefeller Center

Na linha do pensamento colocado por Montaner e Muxí, Fredric Jameson (2001) desenvolveu um texto intitulado “O tijolo e o balão: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária”, que parte do pressuposto de que “o capital financeiro, junto com a globalização, é um dos traços distintivos do capitalismo tardio, ou seja, do atual estado peculiar das coisas” (JAMESON, 2001, p. 173). Nessa oportunidade o autor reflete a relação entre urbanismo e arquitetura a partir da ótica da abstração moderna e pós-moderna e seu estreitamento com a forma monetária. O questionamento central de Jameson se desenvolve da seguinte maneira: “qual seria a relação, se há alguma, entre a forma peculiar que a especulação imobiliária adquiriu hoje e aquelas formas igualmente peculiares que encontramos na arquitetura pós-moderna?” (Idem, p. 173).

O argumento de Jameson está baseado no trabalho de Robert Fitch, “*The assassination of New York*”, e utiliza o exemplo do Rockefeller Center em Nova York para analisar a relação da especulação imobiliária e seu relacionamento, ou decorrência,

formal na arquitetura. O ponto de partida do trabalho de Jameson é a reestruturação da cidade de Nova York a partir da década de vinte no qual personagens como Robert Moses, que não representam sua individualidade, mas a de agentes planejadores e produtores da cidade, orientam a reconstrução da cidade pelo método da tábula rasa, isto é, retirando os mais pobres dos seus locais de origem e realocando-os em locais muito distantes dos centros e transferindo áreas produtoras para outras localidades. Abriu-se espaço para a especulação imobiliária e para o capital financeiro, não importando o fato contraditório de haver altas taxas de não-ocupação das novas construções especulativas de prédios de escritórios.

Há um aumento de quase 1000 por cento entre o aluguel recebido das fábricas e o aluguel que se consegue dos escritórios classe A. A simples mudança da utilização do terreno pode aumentar seu capital em muitas vezes. Em breve, nos Estados Unidos, um contrato de longo prazo renderá algo em torno de seis por cento (FITCH *apud* Idem).

Contudo, a descrição de Jameson não identifica Moses como um agente isolado, mas como um ator cujas ações eram aportadas por outras pessoas ou grupos, esses sim, agentes do poder. O exemplo utilizado por Jameson foi a própria família Rockefeller.

O texto descreve, por exemplo, o caso da interferência do interesse individual da família Rockefeller na transformação da cidade de Nova York a partir da necessidade de reprodução de capitais privados. Em um momento no qual a fortuna da família Rockefeller estava ameaçada e o Rockefeller Center (Figura 81) se encontrava pouco ocupado, a saída para a recuperação dos negócios foi a manipulação dos altos funcionários da cidade na indução de um planejamento urbano que resultasse no desenvolvimento das áreas próximas de sua propriedade e que beneficiasse as contas da família.

O ponto de vista da análise da arquitetura do Rockefeller Center, Jameson se apoia nos estudos que teóricos como Siegfried Giedion, Rem Koolhaas, Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co, fizeram sobre o conjunto de edifícios em questão. Destes, se destaca a visão de Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co que descrevem o significado simbólico do centro como sendo um jogo eclético de estilo e “uma tentativa de festejar a reconciliação dos trustes e a coletividade numa escala humana” (DAL CO, 1979, *apud* Idem, p. 194). Jameson conclui que, segundo essa visão, “uma decoração superficial tem a função de sinalizar a cultura coletiva para o público e confirmar as

preocupações públicas do centro, ao mesmo tempo em que atende a objetivos financeiros.” (Idem, p. 194). Em Koolhaas, a visão se aproxima do conceito de “resolver o congestionamento criando mais congestionamento” e na ideia de solução de “cidade dentro da cidade”. Outra leitura indica que o edifício do Rockefeller Center é, para Tafuri, um mero ato simbólico que não consegue resolver suas contradições, enquanto que para Koolhaas, é o fato da ação criativa e produtiva no interior do simbólico que é a origem do interesse estético. A conclusão de Jameson se desenvolve da seguinte maneira: “talvez, em ambas as análises, o problema seja simplesmente que estamos lidando com um complexo de prédios ruins, no melhor dos casos medíocres, de modo que não há lugar para a questão de valor, que então é excluída desde o início” (Idem, p. 198). Evidentemente, o ponto de vista de Jameson é referente à crítica estética dos edifícios e não propriamente à concepção arquitetônica e impacto do programa de usos no entorno dos edifícios.



Figura 81 – Rockefeller Center. Raymond Hood, 1933.

FONTE: Image © Flickr User Maciek Lulko licensed under CC BY-NC-ND 2.0

Entretanto, do ponto de vista estético, o depoimento de Jameson sobre o Rockefeller Center dá margem a um entendimento no qual a relação entre a arquitetura e o capital deriva de uma prática da arquitetura sem grandes valores artísticos culturais. Preza-se uma edificação que seja eficaz na reprodução do capital e, que para tal fim, não deve criar dissenso entre possíveis consumidores do espaço. Assim, arquitetura como significante, resulta de forma fragilizada pela abordagem do mercado.

Uma questão peculiar do depoimento de Jameson é o fato de que pouco se relata sobre a participação do arquiteto Raymond Hood, autor de grande parte dos edifícios com conjunto do Rockefeller Center. A narrativa destaca incisivamente o nome da família à frente das decisões sobre o projeto.

Atualmente, considerando que toda a ilha de Manhattan já está plenamente construída e ocupada, o Rockefeller Center é considerado um ótimo exemplo de edifício que consegue proporcionar uma pluralidade de funções urbanas em um único complexo edificado. O modo como se articula com a cidade a partir de relações complexas de mobilidade, com conexões importantes com transporte público, serviu para se colocar

como um dos principais pontos de encontro e turismo da cidade de Nova York. O próprio conjunto de edifícios resultou em uma centralidade importante para a cidade mais globalizada do mundo. Independentemente de sua linguagem artística, mesmo porque a ilha de Manhattan se transformou em um grande laboratório de estilos do século XX e XXI – moderno, pós-moderno, contemporâneo –, o Rockefeller Center é um exemplo de edifício-cidade que ainda serve de referência em tempos em que a urbanização compacta tem ganho destaque no debate sobre o futuro das cidades. Mas o que interessa nesse momento é o argumento de Jameson sobre o impacto do capital, em contraposição às ações da consciência do arquiteto, na construção de edifícios e cidades.

3. Práxis da arquitetura contemporânea

Os efeitos da globalização na contemporaneidade condicionam as atribuições profissionais à atividades meramente instrumentais com intenção oculta de manutenção e aprofundamento do próprio fenômeno da globalização. Significa dizer que a conjuntura político-econômico-cultural do tempo presente opera de maneira a sustentar uma práxis de afastamento pela interrupção da relação “Debate” e “Produção” arquitetônica. Principalmente pela retirada da perspectiva utópica da ação projetiva, de modo que se restrinja a ideação de

outros futuros. A esse movimento caracterizamos como “Desconexão Contemporânea da Práxis”.

No caso da profissão de arquitetura, esse condicionamento implica o afastamento da perspectiva de ideação do arquiteto no conjunto final do processo de projeto. Isto é, a atividade projetual já não representa uma etapa do trabalho exclusivo do arquiteto, ao contrário, tem deixado ser atribuição do arquiteto para ser realizado por outros agentes alheios ao processo de projeto. De modo cada vez mais incisivo são impostos certas condições de trabalho aos arquitetos que o distancia do papel de tomador de decisão sobre o próprio projeto.

Significa dizer que, sob tais efeitos, sua atividade prática esvaziou-se de consciência sobre o todo e que o resultado de sua ação é destinada, em grande medida, à determinação e satisfação dos interesses dos agentes hegemônicos que, na contemporaneidade, cumprem o papel de tomadores de decisão sobre os projetos.

De modo mais enfático, atualmente as oportunidades de trabalho tem se resumido em poucas e restritas frentes de trabalho. Restam aos arquitetos basicamente duas opções: ou

tornam-se funcionários de uma grande empresa do ramo imobiliário e respondem à hierarquia e às solicitações que impedem a sua liberdade de contestação; ou agrupam-se em pequenos escritórios que disputam as encomendas terceirizadas das grandes empresas do ramo imobiliário. Normalmente as encomendas já chegam aos escritórios com estudo de viabilidade concluído, montado em função de uma aritmética financeira antes de se constituir em uma propositura espacial. E, de mesma maneira, condiciona o trabalho autônomo dos arquitetos.

A questão das duas formas predominantes de trabalho para arquitetos apresenta um forte paralelo à questão do emprego apresentado anteriormente por Sennett. Na primeira modalidade há a rotina idiotizante, enquanto que no segundo há a flexibilidade que corrói o caráter. Tanto em um caso como no outro, o compromisso do arquiteto, cuja determinação disciplinar implica no zelo pela transformação do espaço qualificando-o para a vida do homem concreto, fragiliza-se.

Isso ocorre, em grande medida, pela aproximação, com laços cada vez mais fortes, entre a produção do espaço urbano e o

capital financeiro, que faz com que a relação entre o fenômeno da globalização e a arquitetura se torne cada vez mais estreita.

Evidentemente, se a globalização é “o ápice do processo de internacionalização do mundo capitalista” (SANTOS, 2011, p. 23), nada mais óbvio que imaginar que as relações de trabalho também se aperfeiçoariam segundo a lógica capitalista. Segundo essa lógica, David Harvey diria que:

A abolição da pobreza, do desemprego e do excedente de mão-de-obra eliminaria a base social para acumulação adicional de capital. Pretender que a pobreza pudesse ser abolida sem a quebra do “vínculo patriarcal” entre capital e trabalho é, de acordo com Marx, vã ilusão, embuste cruel. A insistência de que o capital pode dominar o trabalho de “modo maravilhoso” é crassa apologética. O melhor que o esquema de distribuição de lucros – do tipo defendido por Von Thunen – poderia conseguir era um relaxamento ocasional – e apenas para um grupo privilegiado de trabalhadores – da tensão do “grilhão dourado” que liga o capital ao trabalho (HARVEY, 2005, p. 111).

3.1. A arquitetura como práxis

Essa parte da Tese investiga o estágio da práxis da arquitetura na contemporaneidade. Mais especificamente, são desenvolvidas

análises sobre a arquitetura como produção dos espaços da globalização e, por fim, da arquitetura como práxis.

Desde a construção do Domo de *Santa Maria Del Fiore* por Filippo Brunelleschi, a arquitetura se transformou em uma atividade que transita entre dimensões teórico-práticas, na qual se concebe a noção de práxis. O fazer da arquitetura entendida como práxis (teórico-prático) permite uma análise da ação do arquiteto a partir da noção da transformação da natureza pelo homem e para o homem. Portanto como agir consciente, como ação política e como uma possível atividade social transformadora.

3.1.1. A ação política na arquitetura

Embora a relação entre as diversas faces da contemporaneidade e a arquitetura seja mais perceptível na qualidade espacial das edificações, o que se busca é refletir como tal relação interfere no modo de fazer do arquiteto, isto é, na práxis da arquitetura.

⁸⁹ “A substituição da ação pela fabricação e a concomitante degradação da política em um meio para atingir um fim supostamente ‘superior’ [...] são tão antigas quanto a tradição da filosofia política. É verdade que somente a era moderna

Por hipótese, defende-se que a faculdade crítica do arquiteto vem sendo gradativamente diminuídas em decorrência da conjuntura política, econômica e cultural da contemporaneidade. Esse processo fragiliza a capacidade de construir convicções e juízos morais de tal forma que o grau de consciência do arquiteto vem sendo descolada em relação ao seu trabalho e a arquitetura vem sendo produzida, cada vez mais, como ferramental utilitário dos interesses dos agentes hegemônicos.

Diversos autores defendem que esse processo de declínio do ambiente político, humano e profissional, deve ser atribuído à própria modernidade, no sentido de que o curso da modernidade carrega em si o esvaziamento da esfera pública como espaço da ação política e conduz a atividade humana à ação do *Homo laborans*, esse tipo que rejeita a contemplação e a reflexão sobre sua própria obra (SENNETT, 2014; ARENDT, 2010)⁸⁹.

definiu o homem basicamente como *homo faber*, um fazedor de instrumentos e um produtor de coisas, e pôde assim vencer o desprezo e a suspeita entranhados com que a tradição via toda a esfera da fabricação” (ARENDT, 2010, 286).

A ação política, como atividade humana da palavra (*lexis*) e da capacidade de agir (ação), é um dos elementos analisados por Hannah Arendt como pilares da *vita activa* da condição humana.⁹⁰ A filósofa utiliza a noção de discurso (*lexis*) e ação (*práxis*) como as únicas duas atividades humanas políticas.

A ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos aparecem uns para os outros, certamente não como objetos físicos, mas *qua* homens. Esse aparecimento, em contraposição à mera existência corpórea, depende da iniciativa, mas trata-se de uma iniciativa da qual nenhum ser humano pode abster-se sem deixar de ser humano (ARENDR, 2010, p. 220)

A importância dada à ação em Hannah Arendt é tamanha que, segundo ela, uma vida sem ação e sem discurso “é literalmente morta para o mundo; deixa de ser vida humana, uma vez que já não é vivida entre os homens” (Idem, p. 221). Esse argumento só se valida na medida em que se entende que a ação política só acontece no coletivo, pelo fato dos homens não viverem em solidão. De fato, não há ação política na individualidade. E é pela necessidade de se expor aos demais seres humanos por meio do discurso e da ação que a ação política só acontece no domínio

público. E o domínio público é exatamente o lugar do discurso e da ação.

É neste ponto que a contribuição de Hannah Arendt se aproxima do trabalho de Richard Sennett (2014). Segundo ele, a ampliação da intimidade como legados da modernidade leva a um esvaziamento no domínio público, tanto de atividade política quanto de pessoas. A contribuição de Sennett amplia a ideia de declínio do domínio público relacionando seus efeitos nos espaços públicos da cidade. Para Sennett, o movimento gradual de ampliação da intimidade como “uma mudança que começou com a queda do Antigo Regime e com a formação de uma nova cultura urbana, secular e capitalista” (Idem, p.33) transforma o espaço público de modo a destinar-se não mais à permanência, mas sim à passagem, “o espaço público se tornou uma derivação do movimento” (Idem, p. 30).

Para o arquiteto, enquanto profissional compromissado com a transformação do espaço para o homem, o ato projetar é o momento de revelação da ação política. Não há projeto que não seja, também, um modo de ação política. Mesmo a recusa da

⁹⁰ Hannah Arendt em “A condição humana”, baseia-se na tríade: trabalho; obra ou fabricação; ação. Para descrever a *vita activa*.

ação política no projeto é também uma ação política, no sentido colocado por Hannah Arendt⁹¹. Mas, uma vez que o produto do arquiteto é a construção do espaço da cidade e tal produto será visto e usado por um coletivo, não há anonimato na ação do arquiteto. De tal maneira, toda forma de projetar se coloca como discurso e como ação. É a partir do projeto e da construção que os arquitetos mostram quem são, “revelam ativamente suas identidades pessoais únicas, e assim, fazem seu aparecimento no mundo humano” (ARENDR, 2010, p. 224).

A contemporaneidade carrega o declínio do espaço da ação política como legado da modernidade e, por isso, os discursos se tornam “‘mera conversa’, apenas mais um meio de alcançar um fim, quer iludindo o inimigo, quer ofuscando a todos com propaganda” (Idem, p. 225). O efeito disso na arquitetura é a tendência do esvaziamento conceitual dos edifícios. Apresentam-se como meio para obtenção, deliberadamente ou não, de um único fim: a reprodução dos interesses hegemônicos. E tem como resultado uma gradativa abstenção por parte dos

próprios arquitetos de se colocarem politicamente. Não se revelando como protagonista da sua ação e sem tal revelação o objeto arquitetônico se coisifica, se torna um objeto qualquer, vazio na sua própria materialidade, reificado.

Em tais situações, a ação perde qualidade por meio da qual transcende a mera atividade produtiva, que, desde a modesta fabricação de objetos de uso até a inspirada criação de obras de arte, é desprovida de outro significado além do que é revelado no produto acabado, e nada pretende mostrar além do que é claramente visível ao fim do processo de produção. (Idem, p. 226).

3.1.2. A alienação na arquitetura

A reificação da arquitetura produz e é produzida pela alienação. É um processo que distancia o arquiteto do objeto arquitetônico. E assim, quando o arquiteto não se vê mais em sua própria “obra”⁹², reifica-se tanto a arquitetura como o próprio modo de fazer arquitetura.

Como exemplificação, Hannah Arendt se utiliza do mercado de trocas que, em um primeiro momento, é um espaço que

⁹¹ Segundo Arendt, só é possível evitar a ação política por meio do total anonimato na esfera pública, seja como “realizador de boas obras”, seja como “criminoso”. “Ambos são figuras solitárias, o primeiro é ‘pró’ e o segundo é ‘contra’ todos os homens; ficam, portanto, fora do âmbito do intercurso humano e são figuras

politicamente marginais, que, em geral, surgem no cenário histórico em épocas de corrupção, desintegração e ruína política” (ARENDR, 2010, p. 225).

⁹² “Obra” no sentido colocado por Hannah Arendt, como fabricação, obra como resultado da ação.

representa um domínio público para os fabricantes de coisas, por ser o espaço de encontro com seus iguais na medida em que cada um contribui ativamente para o próprio domínio público, e, em um segundo momento, um mercado de trocas no qual a reunião de pessoas representa uma ausência de relacionamento.

Aqueles que se encontram no mercado de trocas são fundamentalmente não pessoas, mas fabricantes de produtos que nunca exibem nele a si próprios, nem mesmo suas aptidões e qualidades, como na “produção conspícua” da Idade Média, mas seus produtos. O impulso que conduz o fabricante à praça pública do mercado não é o desejo de encontrar pessoas, mas produtos, e o poder que mantém a coesão e a existência desse mercado não é a potencialidade que surge entre as pessoas quando estas se unem na ação e no discurso, mas um “poder de troca” (Adam Smith) combinado que cada participante adquiriu em seu isolamento. Foi essa ausência de relacionamento com os outros e essa preocupação primordial com mercadorias permutáveis que Marx denunciou como desumanização e a autoalienação da sociedade comercial que, de fato, exclui os homens *qua* homens e, em uma surpreendente inversão da antiga relação entre público e privado, exige que eles se mostrem somente na privacidade de suas famílias ou na intimidade dos amigos (Idem, p.261-262).

É sobre esse processo de alienação, pela recusa da ação política no processo de produção da arquitetura, que se desenvolverá o próximo capítulo e para tanto abordará a prática da arquitetura como atividade teórico-prático, ou práxis.

3.1.3. Diferentes níveis de práxis

Adolfo Sánchez Vázquez (2011) descreve que há “diferentes níveis da práxis de acordo com o grau de penetração da consciência do sujeito ativo no processo prático e com o grau de criação ou humanização da matéria transformadora destacada no produto de sua atividade prática” (Idem, p. 267). Segundo o autor, as categorias de “práxis criadora” e “práxis reiterativa” ou “imitativa” se referem ao grau de criatividade, enquanto as categorias de “práxis espontânea” e “práxis reflexiva” se referem ao grau de consciência atribuída na atividade prática.

Segundo sua descrição, uma “práxis criadora” é um processo contínuo entre objetividade e subjetividade no qual o “processo verdadeiramente criador, a unidade de ambos os lados do processo – o subjetivo e o objetivo, o interior e o exterior – se dá de um modo indissolúvel” (Idem, p. 269). Trata-se de um processo que não pode ser reproduzido mais do que uma única

vez. Por outro lado, a “práxis reiterativa” ou “imitativa” parte de um determinante que é o modelo.

Nessa práxis rompe-se, em primeiro lugar, a unidade do processo prático. O projeto, fim ou plano preexiste de um modo acabado à sua realização. O subjetivo se dá como uma espécie de modelo ideal platônico que se plasma ou realiza, dando lugar a uma cópia ou duplicação (Idem, p. 276-277).

Enquanto a práxis criadora pressupõe uma prática criativa desde seu princípio, no qual inclusive a criação é objeto de criatividade, a práxis imitativa toma por base experiências já realizadas e se limita a nova aplicação do já experimentado. “O resultado não tem nada de incerto; e o atuar, nada tem de aventura. Fazer é repetir ou imitar outro fazer” (Idem, p. 277).

E ainda, sob o ponto de vista do grau de consciência da ação, a práxis pode ser classificada em “espontânea” ou “reflexiva”. Na práxis “espontânea” há um baixo grau de consciência envolvida e, ao contrário, na práxis “reflexiva” pressupõe-se um alto grau de consciência envolvido na ação. Sendo uma reflexão sobre a ação prática, pode ser considerada transformadora.

A atividade propriamente humana apenas se verifica quando os atos dirigidos a um objeto para transformá-

lo se iniciam com um resultado ideal, ou fim, e terminam com um resultado ou produto efetivo, real. Nesse caso, os atos não só são determinados causalmente por um estado anterior que se verificou efetivamente – determinação do passado pelo presente –, como também por algo que ainda não tem uma existência efetiva e que, no entanto, determina e regula os diferentes atos antes de desembocar em um resultado real, ou seja, a determinação não vem do passado, mas, sim, do futuro (Idem, p. 222).

E complementa a seguir: “essa atividade implica a intervenção da consciência, graças à qual o resultado existe duas vezes – e em tempos distintos: como resultado ideal e como produto real” (Idem, p. 222).

Pode-se, nesse momento, retomar um conceito chave apresentado por Artigas quando proferiu sua aula magna sobre “o desenho”. A ideia do “desígnio” como prática ativa na transformação do espaço e na produção do desenho de arquitetura como intenção (ideação) e como mediação possibilita um desdobramento importante para a Tese aqui apresentada. Tomando como base o conceito de Artigas, propõe-se uma leitura da ação projetual da arquitetura a partir das duas atividades complementares que compõem a noção de práxis: a atividade técnica, aquela responsável pelo produto

real, e a atividade conceitual-ideológica, ou aqui chamada de ideação que, por sua vez, é responsável pelo resultado ideal.

3.1.4. Arquitetura como técnica

A técnica seria aquela atividade responsável pela fabricação e pela transformação da natureza. Sem a dimensão técnica e pragmática da arquitetura, não seria possível a materialização dos objetos arquitetônicos. Contudo, se fosse possível imaginar uma atividade puramente técnica atribuída à profissão do arquiteto, esta estaria relacionada com os aspectos estritamente utilitários, cujo entendimento se aproxima do termo eficácia, competência, rapidez... Nestes termos elementos característicos do cotidiano do arquiteto como o desenho, o sistema estrutural e a própria técnica construtiva se prezariam mais diretamente para questões de eficácia do produto arquitetônico, não necessariamente se reportando a questões qualitativas do ambiente humano.

Vale ressaltar dois aspectos particulares desta dimensão da atividade do arquiteto. É a dimensão que sofre maior

interferência das inovações tecnológicas e que tem maior relevância na questão social na luta de classe expressas no canteiro de obras. Estes dois aspectos foram muito debatidos por Pedro Fiori Arantes ao analisar a produção dos projetos e a construção de obras de alguns dos arquitetos do *Star System*⁹³.

Conforme já visto, novas ferramentas digitais têm revolucionado a maneira de fazer arquitetura. No campo do desenvolvimento de projetos a inserção da tecnologia BIM tem revolucionado a arquitetura em muitos países do mundo. Pedro Arantes descreve as mudanças do trabalho dentro de um escritório de arquitetura a partir do “novo problema” colocado pelo edifício inexequível de Frank Gehry para o *Walt Disney Concert Hall* (ARANTES, 2012, p. 125). Neste projeto a coreografia do desenho a mão livre foi completamente substituída pelo desenho digital em um episódio que envolveria outros dois projetos de Gehry – O *PEIX* de Barcelona (Figuras 82 e 83) e o *Museo Guggenheim Bilbao* –, seria reconhecido como o mais novo momento revolucionário no campo das artes e da

⁹³ Pedro Fiori Arantes faz sua análise a partir de diversos arquitetos, com destaque na obra de Frank O. Gehry e Peter Eisenman.

arquitetura comparável ao desenho em perspectiva de Filippo Brunelleschi para a cúpula da basílica de *Santa Maria del Fiore*.



Figura 82 – PEIX de Barcelona, Frank, O. Gehry.
FONTE: Acervo do autor.



Figura 83 – PEIX de Barcelona, Frank, O. Gehry.
FONTE: Acervo do autor.

O projeto do “Peixe” foi integralmente realizado em um modelo 3d por meio do CATIA [Computer-Aided Three-Dimensional Interactive Application], e as coordenadas para corte de todas as peças mediante máquinas de controle numérico (CNC) foram transmitidas sem papel a uma oficina italiana. O chefe da execução e sócio de Gehry, Jim Glymph, instalou-se na fábrica Permasteelisa até que o seu computador com a plataforma CATIA conseguisse transferir o banco de dados para as máquinas de execução das peças a laser. Levadas para Barcelona, elas foram

montadas em poucas semanas, enquanto as construções convencionais de aço do restante da Vila Olímpica sofriam com atrasos e retrabalhos em canteiros de seus elementos metálicos.

Glymph caracteriza a bem-sucedida experiência como uma ‘quebra de paradigma’ em vários sentidos: o projeto admitiu complexidade geométrica, foi completado no prazo e orçamento previstos, encontrou-se um novo processo de documentação do projeto, e a colaboração direta com a oficina italiana evitou a dissociação comum entre arquiteto e fabricante. (Idem, p. 148).

É bastante relevante o impacto que as novas tecnologias de desenho e construção têm causado nas obras mais midiáticas do planeta. Dentre as principais ferramentas que alteraram o desenho estão os softwares de modelagem 3D, BIM e os programas de automação das formas por algoritmos, cujo controle formal do projeto deixa de ser do arquiteto e passa a ser resultante do processamento de dados pelo computador. No que diz respeito a tecnologias que alteraram o canteiro de obras, o mais expressivo talvez seja a descrição de Pedro Fiori do R-O-B, o robô-pedreiro:

é um robô industrial de seis eixos, amplamente utilizado na indústria automobilística e cuja “mão” pode alcançar qualquer ponto paramétrico em uma

área de 3x3x8 metros. Ele pode ser equipado com diferentes mãos-ferramentas para realizar diversas ações sobre os materiais escolhidos. Sua programação é transferida diretamente dos softwares de modelagem tridimensional utilizados pelos alunos, em um fluxo contínuo de informações (Idem, p. 197).

A consequência dessas ferramentas na práxis da arquitetura é a gradativa dissolução de uma dialética agir-refletir, que historicamente se traduz como a indissociabilidade do projeto e obra. Fazer os desenhos, assim como fazer a obra, pressupõe um conhecimento, uma técnica, um saber-fazer historicamente construído. Vale dizer que o desenho e a obra são também lugares de reflexão. Ao transferir essas tarefas ao computador, rompe-se com a reprodução de tal conhecimento, esvaziando os afazeres de capacidade intelectual.

Se por um lado é importante reconhecer que as ferramentas digitais de desenho e construção alteram substancialmente a produção da arquitetura contemporânea, por outro e não menos importante é reconhecer que esse processo não tem ocorrido de forma plena no Brasil. É possível imaginar alguns dos motivos da dificuldade da inserção dessas novas técnicas. Para que o sistema digital funcione plenamente é fundamental uma reformulação completa na cadeia produtiva da arquitetura e das

construções. É preciso uma reformulação completa do sistema de ensino e das capacitações de todos os profissionais envolvidos na construção civil. É preciso que o valor das obras realizadas por processos digitais seja competitivo em relação ao sistema convencional. Enfim, diante de tantas reformulações necessárias – e possivelmente em andamento –, a decorrência dessa lacuna entre reconhecer as potencialidades de um sistema e não poder aplicá-lo em sua máxima possibilidade coloca a produção de arquitetura brasileira em relativo atraso em relação às tecnologias de culturas hegemônicas globais.

Esse fato se revela um problema quando se percebe que são as imagens desses projetos de outros lugares do mundo, que são frutos da máxima inovação tecnológica de toda a cadeia produtiva da construção civil, que inundam a imaginação dos arquitetos menos preparados e do público leigo. A questão que se coloca é: como construir com a tecnologia do bloco de seis furos quando a imagem de referência são projetos de Frank Gehry e Zaha Hadid? O resultado só pode levar à frustração.

3.1.5. Arquitetura como ideação

Por sua vez, como ideação, procura-se focar a dimensão da práxis da arquitetura responsável pela atividade teórica como fundamento do intelecto do arquiteto. Nesse sentido a ideação não é, por si só, transformadora, pois não se compromete com a materialidade do espaço, mas proporciona um conhecimento anterior a ação que a condiciona. Está relacionada com a ampliação do grau de consciência do ser humano que realiza a ação. Por ser absolutamente individual, insere uma condição subjetiva na ação, transformando-a em ação racional ou consciente. A dimensão da ideação na arquitetura está mais relacionada ao momento do projetar, não como desenho final, mas como concepção do projeto por permitir antever através do conhecimento e antecipar idealmente o futuro. A ideação seria a dimensão preocupada com o resultado ideal, garantido pela intervenção da consciência no campo das ideias da qual fala Sánchez Vásquez (2011). Ora, no fazer arquitetura, a teoria e a prática se tornam indissociáveis pois não há arquitetura sem ideação assim como não há arquitetura sem materialidade.

A ideação está relacionada também com a ideia de coletividade, na construção de projetos coletivos, nos quais o termo projeto

se refere ao projeto de mundo, projeto de sociedade, como utopia construída coletivamente.

Como exemplificação do caráter idealista desta dimensão pode-se descrever os projetos de modernistas utópicos como Charles Fourier e Le Corbusier que, sempre que realizavam projetos futuros sem compromisso com sua construção, estavam na verdade vislumbrando um projeto de sociedade.

O exemplo do falanstério de Charles Fourier e, como consequência prática, o familistério de Guise construído por Jean-Baptiste Godin ilustram bem a indissociabilidade, neste caso, entre a atividade da ideação e a atividade técnica. Mas inserem também um elemento chave que é a especificidade do pensar a vida em sociedade como elemento do fazer arquitetura. Nesse caso, Charles Fourier é responsável pela ideação do falanstério, como práxis criativa, Jean-Baptiste Godin, se aproxima da dimensão técnica por realizar a construção material do familistério. Por ter a ideação de Fourier como modelo, a práxis de Godin pode ser entendida como imitativa. Evidentemente que para o campo da arquitetura esses conceitos não são estritamente objetivos e categóricos. É claro que a proposta de Fourier contém uma boa dose de técnica,

assim como Godin contém uma boa dose de ideação. O exemplo serve somente como ilustração de como as ideias fluem e permite realizações diversas, sem ter a necessidade de atribuição de técnica e ideação completas em cada processo de projeto.

Ao projetar a cidade de três milhões de habitantes, Le Corbusier concluiu o estágio da ideação de um projeto social. Embora esse projeto não tenha sido concluído (para o bem ou para o mau), o arquiteto nunca deixou de acreditar na importância do esforço intelectual no sentido de refletir o meio social e propor um outro projeto de sociedade. Sua proposta urbana previa:

edifícios de grande altura, (com 150 metros ou mais), altas densidades (mil habitantes/hectare), elevadores velozes para 30/40 pessoas e a rua-corredor em altura. Essa concepção permitiria reduzir as distâncias do trabalho à casa, e reservar 80% da superfície para o verde (com 12% para as construções e 8% para o sistema viário). Por outro lado, tal planejamento só seria viável se os terrenos fossem agrupados novamente” (BRUNA, 2010, p. 54-55).

Mesmo consciente da profunda reforma do código de obras e do regime de propriedade fundiária necessária para a implantação

de sua proposta, não deixou de se aprofundar no desenho desse possível, mas pouco provável, futuro.

O conjunto da obra de Le Corbusier evidencia que a ideação não é menos importante que qualquer edifício construído. Talvez o cânone do modernismo seja o arquiteto que detenha o maior número de projetos não construídos como referência do pensamento de uma época. Ainda assim, o conteúdo construído de sua obra não deixa de revelar uma profunda ideação. Pode-se dizer que o legado de Le Corbusier é tanto sua ideação, quando sua técnica. A *Villa Savoye* é a própria materialização de uma ideação, a partir da qual permitiu a outros arquitetos criarem novas ideações e novas materializações em função de seu propósito reflexivo. Trata-se de uma concepção fecunda, uma obra frutífera. Isto é, uma proposição material que possibilita novas interpretações, que não se encerra nela mesma.

As décadas de vinte e trinta do século XX, principalmente na Alemanha, foram um período bastante revelador da importância da ideação como dimensão da ação na arquitetura. Anatole Kopp (1990, p. 14) descreve que a “arquitetura moderna não era apenas formas depuradas e técnicas contemporâneas, mas

também e sobretudo a tentativa de participar ao nível da construção do ambiente, na transformação da sociedade”.

No Brasil, arquitetos como Vilanova Artigas e Sergio Ferro desenvolveram discursos projetuais a partir da reflexão sobre o meio social brasileiro de seu tempo. O partido arquitetônico de Artigas surgiu da reflexão sobre o meio social e sobre a técnica construtiva disponível, o concreto armado aparente. Para que esse processo construtivo tenha sido escolhido como ideal para as obras de Artigas foi levado em consideração todo o contexto paulista sobre a instrução técnica da mão de obra, custo dos materiais e de construção, cenário social, político e econômico do país naquele momento. Os arquitetos do grupo Arquitetura Nova, Sergio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, procuraram exprimir no canteiro de obras toda uma carga ideológica revolucionária. A meta era nada menos que fazer a revolução através da relação arquiteto X operário nas relações de saber-fazer do canteiro de obras.

Uma pesquisa revela um dado importante. O pensamento utópico de cidade foi, por muito tempo, uma preocupação dos arquitetos modernos. Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, entre tantos outros, se propuseram pensar em um

futuro idealizado, muitas vezes como parte de suas inquietações sobre o mundo em que viviam. Isto é, esses projetos podem ser entendidos, por vezes, como métodos reflexivos sobre o mundo. Em contraposição, quase não há produção de projetos utópicos por parte de arquitetos contemporâneos. Um levantamento sobre a cronologia das cidades utópicas (CAÚLA, 2008), que relaciona a produção de projetos utópicos com o cinema, demonstra que, desde 1880 até 1970, houve uma intensa produção de projetos utópicos realizados por arquitetos de diversos lugares do mundo. O último projeto a ser registrado é o projeto de Rem Koolhaas, Exodus, publicado em 1977. A partir de então não há mais registros de projetos urbanísticos utópicos, evidenciando que, de uma forma ou de outra, o projeto utópico deixou de ter tanta ênfase na ação da arquitetura.

3.1.6. Utopia como elemento fundamental da ideação

Tais exemplos permitem questionar se a práxis da arquitetura, a partir da ótica da técnica e da ideação, não está diretamente relacionada com a necessidade da utopia como ferramenta fundamental no trabalho do arquiteto. A utopia, segundo

Thomas More (2000), permite a ideação de uma sociedade melhor, com características libertárias e serve de base para a dimensão prática, da técnica da arquitetura, um agir consciente. Portanto, a práxis da arquitetura quando bem orquestrada entre as suas dimensões técnicas e teóricas permite, em princípio, corresponder atenta ao contexto social, político e econômico no qual se insere. Nesse caso a arquitetura se revela em uma atividade laboral em cuja ação consiga se refletir sobre o próprio meio e sobre a própria ação.

Analisando a prática profissional na contemporaneidade, percebe-se uma gradativa separação entre as duas dimensões que compõem a ação da arquitetura – técnica e ideação – concomitante ao surgimento da pós-modernidade, ao período técnico-científico-informacional. Não quer dizer que os objetos arquitetônicos contemporâneos tenham sido produzidos sem ideação. Mais que isso, significa que a dimensão da ideação ainda é parte fundamental na produção de projetos e obras, porém essa tarefa foi paulatinamente deslocada do arquiteto passando a ser desenvolvida por outros agentes, notadamente os agentes hegemônicos que na contemporaneidade são os principais agentes tomadores de decisão sobre os projetos.

Sem a ideação, ou a dimensão teórica como parte da ação do arquiteto, a atividade profissional se aproxima de um mero instrumentalismo a serviço da ideação de outros. Em tempos de globalização, são os agentes hegemônicos que vão ditar as regras do jogo e, na busca pela reprodução de seu projeto de mundo, constroem sua própria ideação (muito bem definida, é preciso dizer). Como são carentes da dimensão técnica, necessitam do arquiteto para materializar a sua própria ideação, sua própria utopia. Transformam o modo de fazer arquitetura, de modo quase parasitário, no sentido de criar ferramentas de convencimento da participação do arquiteto na construção de seu projeto, desde que se restrinja à dimensão técnica. Em outras palavras, há uma tendência visível nas últimas décadas em transformar a ação política do arquiteto, de instrumentação de um projeto social à instrumentalismo de uma lógica de domínio.

Isto posto, obriga a reflexão sobre os caminhos da profissão. É preciso imaginar maneiras de garantir ao arquiteto a autonomia da ideação, de modo que a práxis da arquitetura permita revelar as convicções de outros agentes envolvidos em oposição aos agentes hegemônicos.

3.1.7. A reflexividade na arquitetura

O projeto de arquitetura e urbanismo se constitui, por si só, a partir de ações reflexivas que buscam antecipar e prenunciar a construção do objeto arquitetônico. No entanto, a reflexividade, outro conceito que transita na dimensão teórica da práxis da arquitetura, é interpretada não apenas no pensamento que antecede a ação projetual e a própria concretude de tal objeto, mas em particular, na reflexividade sobre a ação, ou ainda, como a arquitetura e urbanismo refletem a si mesmas, ou melhor, nas cogitações do arquiteto e urbanista a respeito dos desdobramentos de suas próprias ações no mundo. A reflexividade se torna absolutamente necessária na contemporaneidade. A reflexão sobre o próprio ato de refletir é um ato de intervir conscientemente sobre o mundo a partir da tomada de consciência dos efeitos de sua própria ação. Afinal, “o mundo da reflexividade desenvolvida, em que a interrogação das formas sociais torna-se lugar-comum, é um mundo que em muitos casos estimula a crítica ativa” (GIDDENS; LASH; BECK, 2012, p. 9). Da mesma maneira François Ascher se refere ao *feedback*.

O *feedback* é uma retroação que permite modificar aquilo que precede por aquilo que segue. É um dispositivo de regulação das causas pelos efeitos, que implica um conhecimento e uma avaliação permanentes dos efeitos das ações (ASCHER, 2010, p. 35).

É a partir da reflexividade, como uma das virtudes do fazer arquitetura, que se pode alimentar a ação consciente, como exercício da reflexão sobre a reflexão, ou refletir sobre si mesmo. Em outras palavras, a reflexividade permite desenvolver esforço analítico para ver-se no mundo e agir com ações racionalmente orientadas. Uma das mais preocupantes características da sociedade do século XXI é o fato de que a sociedade perdeu o hábito de questionar-se⁹⁴.

A ação projetual da arquitetura, face ao fenômeno da globalização e a decorrente aceleração contemporânea, está tendencialmente sendo induzida à não reflexão sobre sua prática e sendo induzida também à abstenção da ação política

frente ao desenvolvimento do projeto. As evidências desse fato estão impressas, por exemplo, nas dificuldades de se conseguir trabalho de arquitetura e urbanismo que não seja alinhado com os interesses hegemônicos, seja na esfera privada, seja na esfera pública. As poucas oportunidades de trabalho promovem um cenário de competição absurda entre profissionais que buscam trabalhos formais. Estes são continuamente pressionados pelo receio de cair na marginalidade e na ilegalidade. Tais profissionais não encontram outra alternativa que não seja aderir às encomendas do “ente” mercado e desenvolver sua atividade exclusivamente no campo da técnica, eliminando o potencial questionador do modo de vida da sociedade exercido por meio da ação política do desenho arquitetônico.

⁹⁴ Esta questão é colocada por Zigmunt Bauman (1999): “O problema da condição contemporânea de nossa civilização moderna é que ela parou de questionar-se. Não formular certas questões é extremamente perigoso, mais do que deixar de responder às questões que já figuram na agenda oficial; ao passo que responder o tipo errado de questões com frequência ajuda a desviar os olhos das questões realmente importantes. O preço do silêncio é pago na dura moeda corrente do

sofrimento humano. Fazer as perguntas certas constitui, afinal, toda a diferença entre sina e destino, entre andar à deriva e viajar. Questionar as premissas supostamente inquestionáveis do nosso modo de vida é provavelmente o serviço mais urgente que devemos prestar aos nossos companheiros humanos e a nós mesmos” (CASTRORIADIS apud BAUMAN, 1999, p. 11).

capitalista. Do ponto de vista do fenômeno da globalização nas cidades brasileiras, caracteriza-se pela grande intensidade desse fenômeno nas grandes cidades inseridas na lógica da globalização, que se traduzem em grande parte pelas cidades polos de regiões metropolitanas, e pela baixa intensidade nas pequenas cidades, que praticamente não conseguem participar das oportunidades oferecidas pela globalização, sendo em grande medida, refém de seus efeitos.

PARTE IV – A condição contemporânea na arquitetura brasileira

Até este momento tratou-se de como a contemporaneidade, entendida a partir dos conceitos de globalização, neoliberalismo e pós-modernidade estabelece certa condição sobre a práxis da arquitetura. Agora o trabalho procura tratar como esse condicionamento tem se manifestado na realidade brasileira. É fundamental ressaltar que o fenômeno da globalização não acontece de forma homogênea em todos os lugares. Ao contrário, ele se dá de forma seletiva pelo território. Do ponto de vista da globalização entre países do mundo, a realidade brasileira é caracterizada por estar na periferia do mundo

papel fundamental era gerir a ordenação colonial da sociedade brasileira, integrando-a no corpo de tradições religiosas e civis da Europa pré-industrial e fazendo-a render proventos à Coroa portuguesa. Como tal, eram centros de imposição das ideias e das crenças oficiais e de defesa do velho corpo de tradições ocidentais, muito mais que núcleos criadores de uma tradição própria (RIBEIRO, 2006, p. 181).

Entretanto, pode-se dizer que há diferentes estágios desse processo de domínio. O que se defende é que a contemporaneidade e, conseqüentemente, a aceleração contemporânea, se apresenta como um novo estágio de domínio hegemônico na conjuntura político-econômico-cultural. Muito por conta do fenômeno da globalização. No Brasil, esse fenômeno de intervenção internacional se tornou sensível de forma mais expressiva a partir da década de 1990, quando de principia à última aceleração.

Como foi visto, o poder político e o poder econômico se reorganizaram a partir do processo de redemocratização da

1. Contemporaneidade no Brasil

Não é de hoje que o Brasil sofre interferências político-econômicas de outros países⁹⁵ Darci Ribeiro costumava dizer que o Brasil sempre foi um “moinho de gastar gente” (2006) para gerar lucros para outros. Para ele, as cidades no Brasil sempre foram centros de hegemonia:

Essas cidades e vilas, grandes e pequenas, constituíam agências de uma civilização agrário mercantil, cujo

⁹⁵ Descrições como a de Darci Ribeiro sobre a formação do povo brasileiro evidenciam que nosso povo não se constituiu de uma vontade civilizatória e de construção de uma nação, mas como decorrência de ações hegemônicas puramente exploratórias. O Brasil antes de ser algo imaginado, esperado ou projetado, é resultado de sua exploração. Assim deu-se o “fazimento” do Brasil

(RIBEIRO, 2006). Segundo Darci Ribeiro, uma vez no Brasil, “os iberos não produziram o que quiseram, mas o que resultou de sua ação, muitas vezes desenfreada” (RIBEIRO, 2006, p. 63). E tal ação deu origem a um povo “tal qual somos, tão opostos a branquitudes e civilidades, tão interiorizadamente deseuropeus como desíndios e desafros.” (RIBEIRO, 2006, p. 63).

política brasileira. De certa forma, com a presidência de José Sarney, os mesmos líderes políticos se mantiveram como elite política conservadora. A partir de então, a sucessão presidencial em 1990 levou o Governador do Estado de Alagoas, Fernando Collor de Melo à presidência do Brasil. O “caçador de marajás e protetor dos descamisados” como ficou conhecido pela mídia, se elegeu contando com o apoio daqueles que supostamente deveria “caçar”, ou seja, da própria elite política brasileira, que conformam o “corpo seletivo de pessoas que maior influência exercem na organização e na condução de sua sociedade” (Ibidem, 2015, p. 41)⁹⁶.

Collor governou em um período importante na geopolítica mundial. A queda do Muro de Berlim em 1989 e o fim da União Soviética em 1992 eram sinais importantes de que um novo período se anunciava, o que ficou conhecido como “A nova ordem mundial”. No Brasil havia a novidade da primeira eleição direta e da nova Constituição Federal que fora aprovada em

1988. O programa de governo de Collor, o “Plano Brasil Novo”, foi o primeiro e principal passo em direção ao neoliberalismo no Brasil. A partir dele foi estabelecida a abertura comercial ampliando consideravelmente as importações e o princípio das privatizações em massa das empresas estatais brasileiras. O governo Collor ficou conhecido também pela tentativa frustrada de controlar a inflação herdada do governo anterior por meio do sequestro de contas, criação de mais impostos e demissão de funcionários de cargos públicos.

Os fracassos do “Plano Brasil Novo” e as denúncias de corrupção do “caso PC Farias” determinaram o afastamento do presidente e o vice, Itamar Franco, assumiu a presidência. O governo de Itamar Franco focou no combate à inflação com o “Plano Real”, que contou com o ministro da fazenda Fernando Henrique Cardoso como principal articulador. O sucesso do Plano Real no

⁹⁶ Darcy Ribeiro refere-se à composição da elite da seguinte maneira: “Ela é formada por dois corpos principais: o patronado, que tira seu poderio da propriedade e exploração de empresas produtivas e de bancos; e o patriciado, formado pelos que mandam através do desempenho de cargos, como os políticos, os juizes, os generais, os tecnocratas, os administradores, os bispos, os principais jornalistas e tantos outros” (RIBEIRO, 2015, p. 41). E em outra passagem do mesmo

texto: “Essa dupla elite de patrões e de patricios constitui uma trama despótica, poderosíssima e muito antiga. Ela é responsável pelo reacionarismo intrínseco da sociedade brasileira. Foi ela que fez de nós a última nação do mundo a abolir a escravidão. É ela que, ainda hoje, impede o Brasil de democratizar o acesso à terra, para acabar com a fome” (RIBEIRO, 2015, p. 43).

combate à inflação elevou a popularidade do ministro que venceu as eleições para presidente do Brasil em 1994.

O governo de Fernando Henrique Cardoso, entre 1995 e 2003, inseriu efetivamente o Brasil na lógica neoliberal globalizada. Os principais fatores desse processo foram a ampliação de produtos importados por meio da baixa taxa de importação e as maiores e mais questionáveis privatizações de empresas estatais brasileiras como, por exemplo, a mineradora Vale do Rio Doce. A principal questão da política econômica de Fernando Henrique foi o aumento exorbitante da dívida externa como preço a ser pago pela manutenção da inflação a níveis próximos a zero, mesmo que de modo artificial. “Trocou-se a inflação por estabilidade, mas sobretudo, trocou-se a inflação por endividamento externo” (FURTADO, 2002, p. 25).

Em meados dos anos 90 conseguimos a estabilidade financeira. Mas o que fizemos dela? Aí pode estar a chave para explicar as dificuldades atuais. O maior problema do Brasil, no momento, é a recessão, que decorre em grande parte de termos de financiar o serviço de uma dívida externa considerável, mandando para o exterior recursos que deveriam ser investidos no país. [...] Concretamente, o resultado é que temos hoje uma situação gravíssima: o permanente endividamento externo, que imobiliza o

governo e o obriga, para pagar a dívida, a contrair outra. Se o Brasil continuar se endividando no ritmo atual, em dez anos, ou seja, até o fim do primeiro decênio do século XXI, todo o patrimônio nacional estará alienado (Idem, p. 23-25).

A ampliação das dívidas contraídas pelo governo fez necessário recorrer ao Fundo Monetário Internacional (FMI), medida que foi realizada a partir do segundo mandato de Fernando Henrique e que praticamente determinou a condição de dependência do Brasil contemporâneo aos capitais estrangeiros.

Foi na última década, porém, que nossa dívida externa eclodiu, tornando-se a causa fundamental da crise econômica. Em 1964, a dívida externa brasileira era de três bilhões de dólares; elevou-se, em 1978, a 43 bilhões de dólares e, em 1982, a 70 bilhões. No fim da década, havíamos ultrapassado os 100 bilhões. Para resgatar só os juros dessa imensa dívida acumulada, o governo vinha pagando mais de 12 bilhões de dólares ao ano. [...] Em setembro de 2014, o Fundo Monetário Internacional (FMI) avaliou a dívida externa em 750 bilhões de dólares. (N.E.) (RIBEIRO, 2015, p. 63).

É nesse contexto que Darcy Ribeiro disse que “fomos no passado e somos, até hoje, um proletariado externo, posto aqui não para atender suas necessidades e aspirações, mas para servir, com o seu desgaste, ao mercado mundial” (Idem, p. 31). E ainda sobre o alto volume de dinheiro pago à dívida externa: “só não é exato

dizer que somos exportadores de capital porque o que exportamos não é renda que nos propicia juros, mas tributo colonial, que deixa de ser investido aqui, forçando o atraso” (Idem, p. 64).

É nesse momento também que, sob a proposta de integração de novos mercados, notadamente de países da América Latina, se viu a transformação do Brasil contemporâneo, não por meio da força militar como ocorrera no passado, mas pela ampliação da globalização e da ideologia neoliberal. Darcy Ribeiro completaria:

A integração de que tanto se fala, com tanta alegria, é o projeto de continuísmo do sistema de dominação que sofremos e que faz de nós, também no plano econômico, uma área inexcedivelmente integrada. Sua ideologia é o neoliberalismo, socialmente irresponsável e dissuasivo da formulação de um projeto próprio de desenvolvimento autônomo para nossas nações.

Entretanto, sem um projeto assim, claramente formulado e politicamente executado, as forças

transformadoras da revolução tecnológica em marcha outra vez nos avassalarão, como ocorreu com a Revolução Industrial. E o farão, tanto mais facilmente, porque esse é o projeto da maioria de nossas classes dominantes, associadas a interesses exógenos e predispostas, uma vez mais, a trair seus povos em favor de seus lucros (Idem, p. 31-32).

Por sua vez, Celso Furtado, que defende que a globalização representa o período em que grandes empresas transnacionais ganham espaço no poder hegemônico sobre o poder dos Estados nacionais⁹⁷, chama atenção para o fato da perda de autonomia dos próprios Estados nacionais sobre o futuro de suas nações:

Os sistemas de poder se fazem cada vez mais heterogêneos em um mundo em que os Estados nacionais perdem importância para instituições transnacionais e mesmo regionais. As atividades financeiras, beneficiadas por avanços surpreendentes na eletrônica, assumem posições de vanguarda na modelagem das estruturas de poder. Os padrões monetários tendem a unificar-se, o que amplia significativamente o âmbito de ação da moeda dominante, ao mesmo tempo que se impõe a

⁹⁷ “A atuação da empresa de âmbito planetário [empresas transnacionais] constitui mutação maior na evolução do sistema capitalista, pois desloca para posição subalterna as forças sociais que estavam em ascensão e modifica substancialmente o papel do Estado Nacional. Nessa nova fase do quadro evolutivo, a criação tecnológica – principal fonte de poder – está orientada de

preferência para as atividades ligadas à informática e às comunicações, visando reduzir distâncias e aumentar a eficácia das estruturas de dominação. A concentração de poder impõe-se, portanto, como processo dominante” (FURTADO, 2002, p. 50).

constituição de vultuosas reservas monetárias em benefício das economias centrais. A consequente redução da margem de autonomia das autoridades nacionais torna mais difícil alcançar a superação do subdesenvolvimento.

As atividades produtivas de alcance estratégico tendem a ser controladas por grupos privados transnacionais, o que está reforçando a concentração do poder econômico e a exclusão social. O processo político, por seu lado, evolui no sentido de conglomeração de interesse (FURTADO, 1999, p. 9-10).

Nos últimos anos do século XX Celso Furtado frustrava-se, “em nenhum momento de nossa história foi tão grande a distância entre o que somos e o que esperávamos ser” (Idem, p. 26).

Do ponto de vista das implicações territoriais do processo de globalização no Brasil, pode-se dizer que o processo ampliou o processo migratório, assim como agudizou os problemas urbanos ampliando consideravelmente o tamanho e a complexidade das grandes cidades brasileiras. Nesse sentido, é importante dizer que o processo de globalização não é causa única dos problemas urbanos brasileiros. A condição urbana no Brasil foi construída historicamente, como nos lembra Darcy Ribeiro (2015):

Nossa Lei de Terras, que é de 1850, bem como seus desdobramentos, instituiu, ao contrário, o monopólio da terra, o direito de ter e manter a terra improdutiva por força do direito de propriedade. Esse é o componente principal de nossa estrutura fundiária, consagradora do latifúndio (Idem, p. 43).

E, o fenômeno de globalização, devido à sua estreita relação com o território e com as formas de construção do espaço, aprofunda consideravelmente os problemas urbanos.

Não cabe qualquer dúvida sobre o forte efeito negativo que a globalização, dominada pelo ideário neoliberal, impôs, com a anuência das elites nacionais, às metrópoles brasileiras nas décadas de 1980 e 1990. As principais causas dessa tendência já tratada em vasta bibliografia, se deveram à queda brusca do crescimento econômico com aumento do desemprego e à retração do investimento público em políticas sociais. A sistematização das propostas contidas no Consenso de Washington mostra a força de tal dominação política que consegue impor a uma sociedade desigual, em parceria com as elites locais, ações que seguem um caminho contrário ao interesse e necessidades da maior parte da população (Cano, 1995; Tavares e Fiori, 1997 apud MARICATO, 2015, p. 29).

No ano de 2002, novas eleições conduziram ao poder o candidato Luiz Inácio Lula da Silva, representante do partido dos trabalhadores (PT). Lula se manteve no governo por dois

mandatos, entre 2003 e 2010 e sua popularidade foi suficiente para conseguir lançar como próxima candidata a pouco conhecida do povo a ministra da casa civil de seu governo, Dilma Rousseff.

Durante os governos de Lula e Dilma ampliaram-se as políticas de seguridade social, sendo um dos programas mais importantes e mais conhecidos o programa Bolsa Família. Contudo muitos programas continuaram seguindo a receita neoliberal de empresariamento das políticas públicas. Os casos mais expressivos surgem na tentativa de frear os sintomas da crise internacional, derivada da crise hipotecária dos EUA de 2008, na economia brasileira. São o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), lançado a partir de 2007, e o programa nacional de habitação social, o Programa Minha Casa Minha Vida (MCMV), em 2009⁹⁸. “Com o primeiro, atividade de construção

pesada começa a decolar, com o segundo, é a construção residencial que decola” (CBIC, 2015 apud Idem, 37).

Com a finalidade explícita de enfrentar a crise econômica de 2008, o MCMV apresenta pela primeira vez uma política habitacional com subsídio do governo federal. Desenhado pelo Ministério da Casa Civil do governo federal (com Dilma Rousseff à frente), em parceria com os maiores empresários do setor, o programa inclui regras para a securitização do empréstimo. Buscava-se evitar o saldo desastroso que havia caracterizado o fim do sistema durante a ditadura com as instituições centrais – Banco Nacional de Habitação, Plano Nacional de Saneamento e Agência Nacional de Transporte Urbano. O programa concluiu uma reforma do financiamento imobiliário que vinha sendo ensaiada, com várias medidas, desde a década de 1990; mas nunca é demais lembrar, a questão fundiária ficou intocada (Royer, 2014). O MCMV formalizou as condições para um *boom* imobiliário no Brasil. (MARICATO, 2015, p. 37-38).

Embora reserve alguns traços do BNH o programa MCMV trouxe inovações como, por exemplo, o subsídio para camadas mais

⁹⁸ “O PAC se destina a financiar a infraestrutura econômica (rodovias, ferrovias, portos, aeroportos e toda a infraestrutura de geração e distribuição de energia) e a infraestrutura social (água, esgoto, drenagem, destino do lixo, recursos hídricos, pavimentação). Ele federalizou o Programa de Urbanização de Favelas: finalmente o governo federal no Brasil reconhecia a cidade ilegal e o passivo urbano, buscando requalificar e regularizar áreas ocupadas ilegalmente. Muitos bairros pobres de um

universo gigantesco passaram por projetos de recuperação urbanística, elevando a condição sanitária e de acessibilidade, entre outras. Já o MCMV é diferente. Retoma-se a visão empresarial da política habitacional, ou seja, de construção de novas casas, apenas, sem levar em consideração o espaço urbano em seu conjunto e muito menos a cidade já comprometida pela baixa qualidade” (MARICATO, 2015, p. 37).

baixas da população, àqueles com maior urgência na questão da moradia. O volume de subsídio ampliou-se consideravelmente entre os anos do governo do PT, na ordem de 384.727 mil reais em 2003 e 5,3 bilhões de reais em 2011. E o montante financiado entre 2002 e 2014 cresceu mais de 62 vezes (Maricato, 2015, p. 38) (Tabela 3). Porém, Maricato ressalta que “como a moradia é uma mercadoria especial (porque é vinculada à terra, uma condição não reproduzível), os subsídios incidiram no aumento do preço da terra” (Idem, p.39).

O que poderia ter sido um exemplo belíssimo de programa de política habitacional, que traria grandes avanços do ponto de vista do planejamento urbano no Brasil, se transformou no principal programa de crescimento econômico do governo. A tabela 2 mostra que a população com faixa de renda de até 3 salários mínimos somam 91% do déficit da habitação e somente 6% dessa demanda foi atendida.

Metas do Programa Minha Casa, Minha Vida 1 e déficit habitacional acumulado por faixa de renda

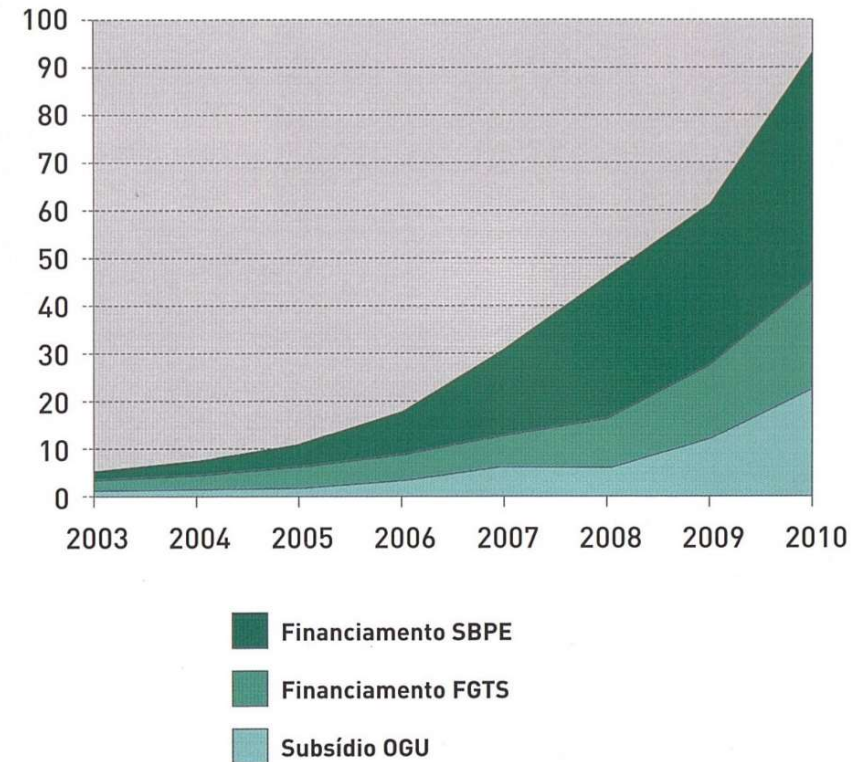
| Faixa de Renda (em SM) | Déficit acumulado (em %) | Metas do PMCMV (em %) | Déficit acumulado (em mil) | Metas do PMCMV (em mil) | % do déficit acumulado atendido |
|-----------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|--|
| até 3 SM | 91 | 40 | 6.550 | 400 | 6 |
| de 3 SM a 6 SM | 6 | 40 | 430 | 400 | 93 |
| de 6 SM a 10 SM | 3 | 20 | 210 | 200 | 95 |
| TOTAL | 100 | 100 | 7.200 | 1.000 | 14 |

Tabela 2 – Metas do Programa Minha Casa Minha Vida 1
 FONTE: BONDUKI, 2014, p. 119, com dados da Fundação João Pinheiro.

[...] A centralidade da terra urbana para a justiça social desapareceu. Aparentemente a política urbana se tornou uma soma de obras descomprometidas com o processo de planejamento. Os planos, como sempre, cumpriram o papel do discurso e não orientaram os investimentos [...]. Outros fatores como os interesses do mercado imobiliário, o interesse de empreiteiras, a prioridade às obras viárias ou de grande visibilidade deram o rumo para aplicação dos recursos. (Idem, p. 40-41).

Evolução dos investimentos em habitação

Brasil (2003-2010)



Fonte: Caixa Econômica Federal.

Tabela 3 – Evolução dos investimentos em habitação

FONTE: Caixa Econômica Federal. In: BONDUKI, 2014, p. 113.

A relação entre dinheiro público e empreiteiras descompromissadas com o espaço social levou aos abusos que acarretaram no maior esquema de corrupção do país,

descortinado nos últimos anos. A Operação Lava Jato revelou um esquema de corrupção envolvendo a elite política e empresários de sete das 10 maiores empreiteiras brasileiras⁹⁹, além de diversas empresas estatais, refinarias, construtoras, empresas de comunicação entre outras. Em grande parte, corruptos e corruptores operaram altos valores do PAC e do MCMV nos últimos anos. Essas mesmas empresas são responsáveis por grande parte do financiamento de campanha de políticos de todos os partidos e o montante de dinheiro ilícito destinado às campanhas eleitorais é capaz de influenciar de modo determinante o resultado dos possíveis eleitos de todas as esferas da política¹⁰⁰. Dilma Rousseff Também conseguiu a reeleição, mas foi afastada do cargo por impedimento assumindo seu vice Michel Temer do PMDB.

⁹⁹ As sete empreiteiras citadas na Operação Lava Jato são: Odebrecht, Andrade Gutierrez, OAS, Camargo Correa, Queiroz Galvão, Galvão Engenharia, Construcap (G1, 2015).

¹⁰⁰ “62% do financiamento não partidário na eleição de 2012 da Câmara Municipal de São Paulo veio dos setores empresariais imobiliários e de construção” (MARICATO, 2015, p. 41).

2. A práxis da arquitetura no Brasil

No que diz respeito à prática de arquitetura no Brasil, o que se percebe é a instauração gradativa de uma condição de instrumentalidade da ação do arquiteto para garantir o alinhamento com a prática neoliberal de produção do espaço. Prova disso é a quantidade cada vez maior de projetos e edificações descompromissados com a questão humanística, prevalecendo preocupações técnicas quase exclusivamente estilísticas e de moda em edificações contemporâneas inseridas na lógica cultural pós-moderna.

Defende-se, portanto, que o ponto de inflexão que condicionou de forma quase imposta por forças hegemônicas a restrição da prática profissional da arquitetura e do urbanismo a ações estritamente instrumentais tenha se dado em paralelo à ampliação do fenômeno de globalização no Brasil, isto é, a partir da década de 1990. Afastando, gradativamente, a participação do arquiteto do processo decisório sobre a transformação do espaço do homem e, assim, retirando de sua prática a possibilidade de questionar a própria ordem dominante.

No Brasil, a manifestação no território de tais lógicas de reprodução de capitais se dá de forma a acentuar as desigualdades socioespaciais principalmente nas cidades. A produção do espaço urbano segundo a ideologia neoliberal manifesta-se no espaço de forma assimétrica e dicotômica. De um lado, são produzidos espaços privilegiados como espaços de reprodução do capital; de outro lado são produzidos espaços residuais que, segundo a lógica dominante, constituem irregularidades urbanísticas. E tal configuração é estruturante de toda a ação planificadora.

Outras visões sugerem que a própria estratégia de caracterizar espaços de “irregularidades urbanísticas” está alinhada com o

projeto do sistema capitalista para gerar estoque futuro de terras para sua própria reprodução. Ou seja, as ditas irregularidades funcionariam como parte do sistema que não tem como foco a resolução do problema do espaço, mas mantém o problema como parte sistêmica do seu próprio funcionamento. É o motor da desorganização espacial promovido pelo fenômeno da globalização que opera de acordo com a noção entrópica, ou de desordem do espaço social pre-existente.

A cidade reconhecida como legal tem como característica favorecer a produção de espaços voltados para o cidadão-consumidor. Isto é, nesses espaços, são considerados plenamente cidadãos aqueles que conseguem se manter também como consumidores. Funcionam de forma a atender àqueles que conseguem pagar pela qualidade de vida ofertada na cidade legal, ao mesmo tempo em que forçam a exclusão daqueles que não conseguem garantir tal *status quo* pela falta de dinheiro. A manifestação desse processo se dá a partir de uma ação planificadora que mantém morfologias dicotômicas, evidenciando a tensa dialética entre a produção de um espaço hegemônico e de espaços residuais.

2.1. Panorama do mercado de trabalho

Sobre o problema da atividade prática que compõe a práxis da arquitetura, acredita-se que há atualmente uma defasagem muito grande entre a responsabilidade frente às atribuições profissionais que o arquiteto pode exercer e a valorização do profissional arquiteto pela sociedade. Acredita-se que tal defasagem tem relação com a pequena variedade de atuação profissional e a geografia dos postos de trabalho, em outras palavras, há pouco trabalho concentrado em poucos lugares voltado para o desenvolvimento de propostas alternativas ao sistema hegemônico no Brasil.

O censo dos arquitetos e urbanistas do Brasil, realizado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU) no ano de 2013, constata que 52,12% dos arquitetos brasileiros destacam a pouca valorização do arquiteto e urbanista pela sociedade como principal obstáculo ao exercício da profissão. Porém, tal autocrítica não é atribuída pelos próprios arquitetos a sua formação acadêmica, uma vez que o mesmo documento revela que 86,83% dos arquitetos se dizem satisfeitos com a instituição na qual concluíram a graduação. O mesmo levantamento aponta outras questões relativas à concentração de postos de trabalho.

Há enorme concentração de profissionais em áreas mais voltadas para o setor privado em detrimento do setor público e de planejamento. Da totalidade dos profissionais, 65,53% atuam na área de projetos – concepção, execução e interiores. Destaca-se que 51,57% dos contratantes recentes desta área são pessoas físicas – enquanto uma pequena parcela de profissionais atua como servidores públicos (5,29%), ou no campo de planejamento urbano e regional (3,99%). Ainda que a área de projeto lidere a preferência de atuação dos profissionais da arquitetura, tal preferência, por si, não explica tamanha assimetria entre as diversas áreas de atuação. Uma possível explicação pode ser a dificuldade de acesso ou a escassez de postos de trabalho nos setores públicos e na área de planejamento urbano e regional. Outras possíveis explicações podem levar ao entendimento de que os cargos voltados ao planejamento estão ocupados por profissionais de outras áreas, ou que realmente não há cargos atribuídos para a função de arquitetos ou planejadores nos setores públicos. Com mais de 5500 municípios, ainda é muito comum deparar-se com cidades brasileiras que não possui nenhum arquiteto estabelecido

profissionalmente. Planejador urbano atuando em prefeituras é ainda mais raro.

Outra pesquisa realizada por Carlos Alberto Maciel (2013), agora sobre o campo do mercado imobiliário, revela que os custos de projetos para um empreendimento imobiliário de mercado representam entre 1,5 a 3% do custo final da obra, e entre 0,5 a 1,0% do preço final de venda. Já os valores destinados entre os agentes de venda e publicidade variam entre 6% e 8%, revelando uma grande desproporção entre a importância do custo do projeto e da venda de um empreendimento imobiliário na ordem de 10 vezes, o retorno do investimento em forma de lucro fica em torno de 35%, dependendo da proposta mais ou menos agressiva de cada investidor (Idem)¹⁰¹. Considerando os dados das duas pesquisas constata-se que a maioria dos arquitetos trabalha na área de projetos, na qual a contratação é majoritariamente realizada pela iniciativa privada e que tem retorno financeiro incompatível com a responsabilidade profissional. Esses fatos corroboram a ideia de que os arquitetos

¹⁰¹ Estudo realizado sobre um empreendimento em Belo Horizonte no ano de 2010 (MACIEL, 2013).

concentrem pouca relevância no processo decisório de cada empreendimento.

A modalidade de contratação por concursos de projetos pode ser considerada uma boa alternativa para projetistas ensaiarem novas propostas, porém, ainda são poucos os concursos de projetos realizados no Brasil e, ainda assim, quase não há garantias legais que certifiquem a vinculação do arquiteto vencedor com a elaboração dos projetos executivos e o acompanhamento das obras, sem as quais impossibilita conferir qualidade e coerência entre projeto e obra de arquitetura.

No caso das contratações de pessoa física, acredita-se que grande parte delas é voltada ao projeto de residências unifamiliares. Mesmo as pequenas encomendas, casas particulares de 100 a 250 metros quadrados estão condicionadas ao mercado imobiliário. Sendo que muitas vezes os proprietários encaram a construção de sua própria moradia como um possível ativo financeiro de longo prazo e esta decisão limita consideravelmente a atuação do arquiteto no processo decisório, visto que há uma tendência do mercado de indução de um desenho de residência atribuindo a ela a condição de vendável. O produto final, que se pressupõe como “bom

investimento”, deve agradar ao gosto popular e não deve se diferenciar demais dos melhores negócios já realizados no passado. A arquitetura resultante de tal processo se caracteriza pela predominância do valor simbólico e pelo pensamento conservador, ambos conotativos do poderio econômico do “consumidor” e não da qualidade espacial a que se propõe um bom projeto de arquitetura.

A indução do desenho pelo mercado imobiliário fica evidente ao observar a restrita variação de plantas de apartamentos nos edifícios residenciais produzidos por incorporadores imobiliários. A planta H é a solução mais difundida nas cidades brasileiras e os apartamentos construídos variam muito pouco entre si. Variam de tamanho e de número de cômodos, mas as soluções são basicamente as mesmas para a grande maioria dos projetos construídos.

Do ponto de vista da prestação de serviço de arquitetura e urbanismo para a sociedade, uma recente pesquisa realizada pelo CAU-BR e o Datafolha revela que de todos os brasileiros que já construíram ou reformaram, apenas 15% utilizaram os serviços de arquitetos ou engenheiros. A análise por estados mostra que no Nordeste esta taxa cai para apenas 7,1%. Os

principais motivos disso é o preço do serviço do arquiteto e a falta de conhecimento de alternativas, além da opção por mestres de obras e/ou pedreiros. Outro dado interessante da pesquisa revela que embora 70% da população economicamente ativa contratariam arquitetos, somente 7,0% já contrataram. “Entre as pessoas com ensino superior e das classes A e B, essa taxa é mais que o dobro, chegando a 16%” (CAU, 2015). Destes, 78% se dizem satisfeitos com o serviço prestado.

A conclusão possível desse levantamento é que o trabalho do arquiteto no Brasil ainda só é possível como prestação de serviço para as elites, e que pouca produção é voltada para a melhoria da qualidade espacial da maioria da população brasileira. A ampliação do espaço de trabalho do arquiteto reside na possibilidade da criação de instrumentos que superem o bloqueio do custo do projeto personalizado, a fim de aproximar os arquitetos dos demais 85% da população que pouco conhecem a importância de seu trabalho.

2.2. Urbanismo: cidade negócio X cidade habitad

Uma análise dos discursos mais frequentes no debate sobre a cidade possibilita detectar interpretações completamente antagônicas sobre a cidade e principalmente sobre o sujeito para o qual a cidade deve ser pensada, projetada e construída. Nesse sentido as opiniões são diametralmente opostas. Se de um lado há aqueles que defendem a ideia de que a cidade é o espaço do consumidor, de outro há aqueles que rebatem defendendo-a como espaço do cidadão.

A noção de que a cidade deve ser planejada como espaço do consumidor se alinha com os interesses hegemônicos, do capital global, e procura produzir, a cada oportunidade, espaços cada vez mais espetacularizados, fragmentados e dispersos, inseridos na lógica cultural pós-moderna. Segundo a leitura de Bauman (2009), são espaços da mixofobia, que se caracterizam pelo medo da mistura. É muito presente no discurso desse grupo a naturalização do fato de que só o crescimento econômico pode melhorar a qualidade de vida da coletividade. São espaços produzidos pela lógica neoliberal no qual “em lugar do cidadão formou-se um consumidor, que aceita ser chamado de usuário” (SANTOS, 2012a, p. 25).

Por sua vez, aqueles que, do outro lado, defendem a interpretação da cidade como espaço do cidadão, defendem, que a cidade necessita de espaços voltados para o exercício da cidadania. Defendem que o respeito entre as pessoas é construído socialmente no espaço praticado por meio do contato e do atrito com a diversidade e alteridade. Para Bauman (2009) esses são promotores da mixofilia, que veem qualidade na mistura. Buscam refletir sobre a cidade enquanto o espaço do habitat humano coletivo. Os agentes que defendem tal posição não acreditam no crescimento econômico como imperativo categórico, dão preferência ao desenvolvimento social.

Ao se observar as propostas de projetos urbanos recentes, fica evidente que os agentes do capital dominam o debate e a ação. Com o respaldo das mídias e da classe política, conseguem se privar das críticas, negar a todo custo os argumentos opositores e com certa facilidade garantir a construção das cidades segundo seus ideais. O resultado disso é a construção de cidades cada vez mais desiguais, na qual se consagra o espaço da globalização, como ampliação do meio técnico-científico-informacional, e a

decorrência da produção de espaços residuais como zonas lentas e de resistência, carentes de cidade e de mundo.

Devido ao fato da marginalização do discurso da cidade como habitat do homem, há certa tendência de que tal discurso seja mais frequentemente delimitado em ambientes acadêmicos onde a disseminação teórica dos valores humanísticos alcança maior abertura.

No Brasil, essa dicotomia fica evidente, de uma lado há um enorme investimento na produção arquitetônica voltada ao mercado e ao capital, sem compromisso com a ampliação da cidadania no meio urbano, e de outro há a decorrência da construção do espaço residual. O fato é que, no Brasil, o debate sobre a cidade é tão desigual que o homem comum, leigo, pouco faz ideia da existência de outra visão de cidade que não aquela vendida como propaganda imobiliária. Sendo muitas vezes levado a rejeitar aprioristicamente a solução alternativa, dado o desconhecimento ou a falta de informação a respeito.

Ao analisar a produção de arquitetura contemporânea brasileira é possível perceber como opera o mecanismo de ação da

produção do espaço hegemônico e a decorrente produção do espaço residual.

2.3. A produção imobiliária de São Paulo – a sobreposição do mercado na produção da arquitetura

Um estudo realizado por Antonio Claudio Pinto da Fonseca (2004) sobre a produção imobiliária de São Paulo revela a dimensão das grandes empresas do mercado imobiliário da cidade nos últimos 25 anos e destaca o poder que tais empresas exercem sobre o poder público no sentido de criar situações propícias para a reprodução de seus capitais. Ao comparar a quantidade de unidades residenciais na cidade de São Paulo nas últimas décadas percebe-se que houve um aumento significativo na produção imobiliária da cidade. foram lançadas 13.828 unidades no ano de 1977 e 23.785 em 2001. O total de unidades lançadas entre 1977 e 2001 somam 529.241 unidades (Idem, p. 153) (Tabela 4). O estudo atesta que as empresas conformam o maior grupo investidor da cidade de São Paulo, faturando 2,5

bilhões de dólares por ano em valor de m² de área total no segmento residencial, totalizando 60 bilhões no período. Um valor muito superior à capacidade do poder público de investir na cidade.

Se compararmos com os investimentos públicos realizados na cidade no mesmo período, [...] o município investiu, entre 1980 e 2001, pouco mais de oito bilhões de dólares, ou seja, valor correspondente a menos de 20% do faturamento privado no período (Idem, p. 153).

É evidente que um investimento privado desta dimensão¹⁰² representa tamanho poder econômico que se traduz em poder político capaz de conduzir o debate político a seu favor. “Estas empresas possuem grande capacidade de pressão, montando assessorias especializadas para legislação de uso e ocupação do solo, ao mesmo tempo em que elegem vereadores e deputados para zelar pelos seus interesses” (Idem, p. 159-160).

¹⁰² “Os valores administrados por este segmento da economia, somente na cidade de São Paulo em 17 anos, monta em 40 bilhões de dólares em venda direta, isto é, em vendas originadas por lançamentos imobiliários. O total de metros quadrados construídos no período chega a 67 milhões de metros quadrados, o que significa a construção, na cidade de São Paulo, de aproximadamente 496.000 unidades de

moradia. Esse volume de casas e apartamentos edificado pela promoção privada consumiu algo em torno de 2.245 hectares de terrenos urbanos, o que equivaleria numa simulação comparativa, a área dos bairros da Sé, Santa Cecília, Bom Retiro, Consolação, Bela Vista, Liberdade, República e Cambuci” (FONSECA, 2004, p. 155).

Tabela das incorporadoras por número de unidades lançadas no município de São Paulo

| 1996/2002 | | 1990/1995 | | 1985/1990 | |
|-----------|------|-----------------|------|----------------|------|
| Company | 1115 | Goldfabr | 1536 | Encol | 1750 |
| Gafisa | 3124 | Plano Melhor | 4654 | Gafisa | 1333 |
| Rossi | 3718 | Encol | 4317 | Cyrela | 454 |
| Cyrela | 3522 | Gafisa | 2265 | Briquet | 581 |
| Inpar | 5731 | Rossi | 2978 | Bani | 683 |
| Markka | 548 | Company | 444 | Roque e Seabra | 388 |
| Schain | 652 | Cyrela | 443 | Itapuã | 1208 |
| Brascan | 665 | Kauffman | 299 | Galli | 2610 |
| Tecnisa | 483 | Galli | 852 | | |
| Goldfarb | 1606 | Inpar | 553 | | |
| Galli | 1612 | Reitzfeld | 436 | | |
| Bani | 447 | Marques e Godoi | 1006 | | |

Tabela 4 – Incorporadoras por número de unidades lançadas no município de São Paulo – FONTE: Dados brutos da EMBRAESP apud FONSECA, 2004, p. 159.

Fonseca chama atenção ao perfil conservador dos produtos realizados por essas empresas, voltados para o retorno financeiro em curto prazo.

É um segmento, que, a despeito do caráter moderno de gestão que imprime em seus negócios, tende a ser conservadores na maneira de projetar e idealizar seus produtos. Nas primeiras questões urbanas, raramente têm a largueza suficiente para conseguir vantagens a

médio e longo prazo. Executam suas políticas em curto prazo, baseando suas decisões muito mais na aritmética do que no urbanismo. Exemplo dessa postura tem sido o imediatismo que tem caracterizado a ação de seus representantes na Câmara Municipal de São Paulo e nos órgãos técnicos da Prefeitura (Idem, p. 159-160).

Não se trata dizer que altos investimentos imobiliários são ruins para as cidades. Mas que a maneira imediatista de como os investimentos têm sido planejados nas últimas décadas tem se dado de forma irresponsável do ponto de vista urbanístico, pois a busca urgente por retorno financeiro faz com que não se aproveite a oportunidade de desenvolvimento urbano no momento da ação projetual e da construção da cidade. A longo prazo as implicações são enormes para o meio urbano. “Vale dizer que em cidades onde o investimento privado tem tal relevância, a ausência de políticas públicas no sentido de direcionar esses capitais para uma cidade mais equilibrada, que extrapole o terreno da simples regulação, é essencial” (Idem, p. 154). A defesa de Fonseca é que a municipalidade “pode conduzir investimentos privados desde que acompanhados por políticas públicas de desenvolvimento urbano regional” (Idem, p. 154).

E quase sem surpresa, a lógica de produção do espaço por tais incorporadores se apoia no ferramental ideológico da lógica cultural pós-moderna, no qual amplifica o uso da publicidade para criar a ilusão de bons produtos e aumentar os lucros, mesmo que a qualidade do produto real seja insatisfatória. “Esse segmento tem demonstrado, cada vez mais, compromisso com uma arquitetura de imagem, entendida como produto a ser vendido e sem qualquer compromisso com a permanência e a valorização do lugar” (Idem, p. 160).

Nesse sentido, todo o processo converge para a sobreposição de importância do momento de projeto e construção para o momento da venda do produto, conforme descreve o arquiteto:

O fantasma da venda, ou da não venda, a tudo comanda. A venda do imóvel é o ponto nevrálgico de todo o processo, seja para grandes ou pequenos incorporadores. A venda do imóvel é sempre o momento mais difícil e complicado do processo, razão pela qual há uma clara valorização do agente de vendas, e mais recentemente daqueles profissionais que, na opinião desses agentes de vendas, contribuem para diminuir o prazo de comercialização dos imóveis. Os arquitetos paisagistas e arquitetos de interiores têm tido papel de destaque no plano de comercialização dos imóveis, na medida em que seu trabalho tem sido considerado como vantagem

competitiva para o empreendimento imobiliário, realizado por esse segmento.

O arquiteto Marcio Cury diz que “numa reunião de decisão sobre a elaboração do produto a ser edificado, o tempo destinado ao projeto de arquitetura não passa de cinco minutos, enquanto que o projeto de paisagismo pode ser discutido por uma hora” (Idem, p. 161-162).

Daí a pouca importância atribuída por esse mercado ao projeto de arquitetura. Com a desconexão da práxis tem-se a “Produção” sem “Debate” ou a “Ação” sem “Reflexão”, em um processo de desvalorização da “Ideação” do arquiteto no decurso do desenvolvimento do projeto.

Realmente, não há interesses na produção de espaços que amparam a vida do homem, isto é, com a produção do habitat, mas há um único e exclusivo interesse em mercantilização de produtos de baixo custo de produção e de alta lucratividade.

A própria configuração dos apartamentos comercializados demonstra o interesse primeiro em grandes lucros em detrimento da qualidade do produto. Interessante notar como a dimensão dos apartamentos tem seguido, ao longo tempo, a tendência de polarização da estrutura social e ampliação da

desigualdade salarial. Nesse sentido a pesquisa de Fonseca demonstra uma dupla tendência em relação à dimensão dos apartamentos produzidos pelas grandes incorporadoras. De um lado há a diminuição da dimensão dos apartamentos voltados para as classes baixas e médias sem alterar o programa de necessidades, sem alterar o público alvo e, evidentemente, sem redução de preço final de venda. De outro, há o aumento das dimensões espaciais para os apartamentos voltados para a classe com maior faixa de renda. Isto é, apartamentos de quatro dormitórios ou mais.

Trata-se claramente da tentativa de ajustar a capacidade de compra do adquirente ao produto, que em tese, o comprador está disposto a adquirir. Portanto, um apartamento de três dormitórios que, no início da década de 1980, tinha em média 100m² de área útil, terá no final da década de 1990, 79,27m² de área útil. Vale lembrar que esse apartamento tinha cerca de 120m², no início da década de 1970. Em termos de mercado é o mesmo produto. Esta diferença de pouco mais de 20% não significará diminuição do valor real do preço de venda do imóvel, [...]. Pelo contrário, o imóvel manterá seu valor real de venda, ao longo do período. Esta diferença de valores

absorverá parte dos aumentos de custo e garantirá a estabilidade da taxa de retorno do investimento. [...].

Outro fato digno de nota é o aumento da área média para apartamentos de 4 dormitórios, verificado nos últimos 5 anos. Tal fato se deve, à produção de apartamentos de alto padrão, em número proporcionalmente significativo, talvez em função da elevada concentração de renda observada no período. São apartamentos duplex e até triplex, com áreas superiores a 500m², em bairros nobres como Moema, Jardins, Morumbi e Jardim Anália Franco (Idem, p. 319).

O estudo de Fonseca aponta que o “tamanho do apartamento médio de três dormitórios, nas grandes cidades brasileiras, decresceu em área útil cerca de 40%, desde o início da década de 50”¹⁰³. (Idem, p. 322) (Tabela 5). A principal causa para o fato foi colocada pelos empreendedores como “saída para conseguir inserir seus produtos num mercado cada vez mais restritivo” (Idem, p. 322).

¹⁰³ “Segundo o estudo, a área útil média de um apartamento de três dormitórios, nos anos cinquenta, era de 140m², nos anos setenta, essa média diminui para 110m² e está, hoje em 85m²” (FONSECA, 2004, p. 322).

Evolução de áreas úteis médias de apartamentos, na cidade de São Paulo, por número de dormitórios

| ano | 1 dormitório | 2 dormitórios | 3 dormitórios | 4 dormitórios |
|------|-----------------|------------------|------------------|------------------|
| 1985 | 40,77 | 64,87 | 114,03 | 191,34 |
| 1987 | 40,28 | 59,24 | 97,69 | 251,13 |
| 1989 | 38,08 | 60,11 | 98,72 | 218,09 |
| 1991 | 40,23 | 57,51 | 98,51 | 168,04 |
| 1993 | 39,42 | 55,65 | 82,50 | 175,49 |
| 1995 | 40,14 | 57,04 | 83,37 | 158,96 |
| 1997 | 30,87 | 54,63 | 74,93 | 205,53 |
| 1999 | 31,21 | 54,34 | 79,17 | 193,13 |
| 2000 | 31,94 | 53,19 | 80,52 | 180,83 |

Tabela 5 – EMBRAESP. Relatórios anuais do período apud FONSECA, 2004, 321.

Os apontamentos de Fonseca oferecem uma noção panorâmica do campo da construção civil na cidade de São Paulo onde, de modo geral, os edifícios propostos pelo mercado imobiliário estão comprometidos com o retorno financeiro e não com a boa qualidade de arquitetura. Interessante notar que a proposta estética predominante em edifícios habitacionais na cidade de São Paulo até a virada do século foi o estilo neoclássico, a partir do qual se tira proveito da questão simbólica para elevar o valor (inclusive monetário) do empreendimento, sem qualquer melhoramento do ponto de vista espacial dos edifícios construídos. ignifica o completo abandono dos preceitos

modernos e a retomada do ornamento como elemento qualificador da arquitetura.

Há algum tempo, porém, alguns empreendedores paulistanos se dispuseram a ofertar produtos pouco convencionais no sentido explorado por Fonseca. Há uma experiência notável que ousou utilizar como principal mote de venda o forte apelo pela boa arquitetura como diferencial de seus produtos imobiliários. À frente desta nova perspectiva estava um grupo que, originalmente em 2004, se chamava “Movimento Um”. O grupo era composto por Otávio Zarvos (IDEA!Zarvos), José Eduardo Cazarin (AXPE), Rafael Canto Porto (CPA Engenharia) e Tonico Canto Porto (CP3 Incorporações), nenhum deles arquiteto, mas todos com conhecimento prévio no campo da incorporação, construção e venda de imóveis especiais e de alto padrão. O “Movimento Um” surgiu com um pequeno manifesto que defendia questões como: edifícios pequenos, em terrenos indesejados pelo mercado, com poucas unidades e com variação do tamanho das unidades; plantas flexíveis mesmo para áreas molhadas; sempre localizados na zona oeste de São Paulo, devido à vitalidade do bairro e a reputação comercial dos membros do grupo no bairro; linguagem arquitetônica de

impacto para criar objeto de desejo; redução total de áreas comuns, sob o pretexto de que a cidade se ocupa de suprir a necessidade de lazer dos moradores; qualidade de vida a partir de gentilezas urbanas (SERAPIÃO, 2015).

Era como se o manifesto do “Movimento Um” propusesse exemplares edificados alinhados com a qualidade arquitetônica do Edifício Louveira de Vilanova Artigas. Afinal, lá ainda estão presentes boa parte das intencionalidades indicadas pelo manifesto, inclusive o Louveira é até hoje uma referência na comunhão entre edifício e cidade como uma real “gentileza urbana”. Instantaneamente o conjunto de intenções surpreendeu e conquistou a grande parte dos arquitetos de São Paulo devido à proximidade ideológica com o que se pensa como boa arquitetura. Porém, passado algum tempo, o que era intenção se mostrou excessivamente demagógico exatamente pelo caráter publicitário do discurso. O que foi dito no início era exatamente o que os arquitetos queriam ouvir. O efeito da proposta do “Movimento Um” sobre os arquitetos foi absolutamente incrível, e perigoso. Conseguiu-se, por meio da

retórica publicitária, acabar com o discurso crítico da arquitetura e submeter alguns bons arquitetos, que defendiam os ideais de Artigas, às leis mais duras do mercado¹⁰⁴. Vale lembrar que muitos dos edifícios construídos pelo grupo IdealZarvos são projetos dos principais arquitetos vinculados com a “Escola Paulista”, que representa o valor máximo da arquitetura reflexiva, consciente e revolucionária, como herança do pensamento original de Artigas. A realidade é que, a partir do “Movimento Um”, a práxis da arquitetura no meio paulistano deixou de ser criativa, ativa ou política, para ser utilitária, submissa e instrumental aos agentes hegemônicos, cujo exercício de ideação é conduzido pelos próprios criadores do movimento.

As evidências desta gradativa abstenção do poder decisório do projeto por parte dos arquitetos são presentes em diversas etapas do projeto. Mesmo uma análise mais atenta aos próprios mandamentos do manifesto é possível perceber que boa parte do que se propôs inicialmente é uma tentativa de construir objetos de desejos para as elites que buscam a exclusividade

¹⁰⁴ Em entrevista, Otávio Zarvos se refere à negativa aos valores arquitetônicos construídos historicamente na FAUUSP na escolha de projetistas para conduzir

seus planos. “‘Chega de USP, não?’, ele diz, provavelmente se referindo indiretamente aos preceitos modernos da escola de Artigas” (SERAPIÃO, 2009).

material. Nada mais é do que a “boutiquezação” ou a “gourmetização” da arquitetura. O fato de defenderem a variação das tipologias e dos tamanhos dos apartamentos no mesmo edifício é contraditório uma vez que o que se defende pelos críticos das cidades é a mistura social por meio de diferentes tamanhos de apartamentos nos edifícios. Tendo em vista que os apartamentos do “Movimento Um” são extremamente caros, não há mistura social, e sim há uma proposta de exclusividade de produto, sendo que não há dois apartamentos iguais¹⁰⁵. A intenção da linguagem arquitetônica de impacto para criar objeto de desejo, também é alinhada com a mesma intenção de ampliar o valor agregado do produto sem uma necessária melhora qualitativa; a decisão de plantas totalmente flexíveis é duvidosa quando se trata de habitação. As *typical plans* (KOOLHAAS, 1993b) já são bastante conhecidas e aprovadas para ambientes corporativos, mas quando se trata de habitação seu uso se revela limitada e deficiente. Se por um lado

projetos de habitação sem definição programática de seus espaços internos possibilitam fachadas com aberturas pouco convencionais, por outro dificultam a garantia da qualidade do ambiente interno uma vez que a decisão sobre a insolação dos quartos e a ventilação das áreas molhadas, por exemplo, deixam de ser definições tomadas pelo projetista do edifício para ser definida por terceiros após a venda da unidade. Decisões como essas soam como a completa aceitação da arquitetura genérica, que não leva em consideração as questões locais como orientação solar, clima, entorno e contexto social. Os resultados reais das poucas gentilezas urbanas construídas se mostraram pouco expressivos. Nos três edifícios construídos do “Movimento Um”, somente o Edifício Simpatia 236¹⁰⁶ realmente propõe uma pequena praça para a cidade em uma porção inferior do terreno que, efetivamente, não servia para quase mais nada. Deixa a impressão de que oferecer à cidade aquele pequeno espaço era também a decisão menos custosa.

¹⁰⁵ No Edifício Aimberê 1749 (Figuras 84, 89 e 90), de autoria de Andrade Morettin uma das empenas da fachada é angulada de forma a permitir plantas um pouco maiores a cada piso. As aberturas aleatórias das fachadas ficaram como marca registrada do grupo por proporcionar ocupações diferenciadas de lay-out.

¹⁰⁶ Vale ressaltar que o Edifício Simpatia 236 de autoria do Grupo SP, com Alvaro Puntoni à frente do grupo, é o edifício construído pelo “Movimento Um” mais

interessante arquitetonicamente. É o único que acompanha um memorial descritivo conceitualmente rico, principalmente no que diz respeito à arquitetura e à cidade. Propõe uma construção de “densidade e vazios”, leva em consideração a orientação das aberturas, propõe a “gentileza urbana”, e não abre mão de áreas de convívio que tomam corpo nas passarelas de entrada dos apartamentos e nas áreas comuns como lavanderia e piscina nos andares inferiores.

Qualquer outra ocupação seria mais cara em comparação ao pouco aproveitamento possível do espaço.

Não se pode dizer, contudo, que não houve uma intenção interessante dos arquitetos de início. As primeiras propostas foram apresentadas como excepcionalmente conceituais, procurando dotar os edifícios de qualidade arquitetônica e de uma boa dose de carga conceitual. Um exemplo, ainda sobre Edifício Simpatia 236 (Figuras 91 e 92), foi o memorial descritivo desenvolvido pelos arquitetos como uma clara intenção de verbalizar as intenções experimentadas no projeto, descritas como uma “construção da topografia e do vazio” (PUNTONI; SODRÉ; DAVIES, 2015, p. 52). O que retoma a relação indissociável entre a ação política e o discurso como foi colocado por Hannah Arendt:

A ação que ele inicia é humanamente revelada pela palavra, e embora seu ato possa ser percebido em seu aparecimento físico bruto, sem acompanhamento verbal, só se torna relevante por meio da palavra falada na qual ele se identifica como o ator, anuncia o que faz, fez e pretende fazer (ARENDR, 2010, p. 223).

Retomando às problemáticas causadas pelas intenções dos incorporadores, além do discurso publicitário, característico dos

agentes hegemônicos, o que incomoda é o absoluto silêncio por parte da crítica de arquitetura frente aos edifícios construídos. Ao contrário, o que se percebe é uma tendência à devoção aos feitos de Otávio Zarvos. Tais posturas têm ocupado cada vez mais posições nas publicações especializadas de arquitetura sem qualquer análise crítica. Soa-se como se os novos edifícios da Vila Madalena representassem uma consensual melhora da qualidade da arquitetura paulista, mas isso não é necessariamente verdade. A melhora parece estar na abertura concedida aos arquitetos por tais grupos de incorporadores, mas é evidente que a qualidade da arquitetura é questionável. Afinal, os interesses desses incorporadores não diferem dos demais agentes hegemônicos. Buscam exclusivamente a reprodução de capitais, mesmo que o “Movimento Um” o faça por meio de produtos de grife. E mais, ao se submeterem a tais incorporadores, os arquitetos abrem mão, necessariamente, do poder de decisão sobre sua obra, visto que devem atender cegamente às intenções dos patrões. Em diversas entrevistas sobre o “Movimento Um” ou mesmo sobre os empreendimentos posteriores da IDEA!Zarvos (incorporadora

de Otávio Zarvos) os incorporadores deixam claro a quem cabe as definições dos projetos, e cabe aos arquitetos atendê-los¹⁰⁷.

O “Movimento Um” teve duração de três obras somente¹⁰⁸, e seu encerramento se deu em boa medida pelo fato de não ter rendido um bom retorno financeiro. Os empreendimentos posteriores realizados por Zarvos seguem a mesma receita, diz ele em entrevista (SERAPIÃO, 2009, 2011, 2015; FLORESTA, 2011) que só abriu mão de alguns dos mandamentos em função dos altos custos e do baixo retorno financeiro. Segundo ele, a sua incorporadora não faz mais prédios pequenos, em terrenos pequenos e as plantas não são mais totalmente flexíveis (FLORESTA, 2011). Trocando em miúdos, o que restou aos encantos da arquitetura foi a fachada, voltada para uma produção autoral e de grife. Ainda com mandamentos do

incorporador sobre as janelas “é importante que elas não caracterizem um ambiente específico” (Idem).

A pretensão do olhar de Zarvos sobre a cidade fez com que ele tomasse a iniciativa de encomendar um plano de bairro para toda a Vila Madalena ao escritório norte americano DBB, e esse dado também foi publicado sem contrapartida crítica em periódicos conceituados brasileiros, como por exemplo, na revista *Monolito* n. 26 de 2015. Na ocasião, o assunto se encerra simplesmente com os dizeres do próprio Zarvos: “Foi ingênuo achar que seríamos entendidos por todos. Mas muito do que propusemos, como a mistura de usos, coincide com o que foi aprovado no Plano Diretor” (SERAPIÃO, 2015, p. 27). Seria uma ótima oportunidade de apresentar o ponto de vista de um crítico comprometido com a qualidade do espaço do homem, mas as

¹⁰⁷ Passagens de algumas entrevistas: “O que eu quero é uma resposta de arquitetura contemporânea, que esses jovens conseguem dar. Como eles nunca trabalharam com o mercado imobiliário, dou todo suporte de legislação e construção para que criem com segurança. É isso que eles sabem fazer’, conclui, [...]. Antes de iniciar um projeto, Zarvos esmiúça todas as possibilidades de legislação, analisa as vistas importantes, os vizinhos etc. Na primeira reunião com os arquitetos, apresenta um briefing preciso.” (SERAPIÃO, 2009); “Porque o arquiteto não é responsável por nada na incorporação, e isso o torna uma figura, vamos dizer, um pouco etérea. O empresário, muitas vezes, embarcou nessa em momentos passados e se deu mal. E esse temor foi passando de geração para geração, criando um tabu. Hoje temos essa divisão: o empresário, o arquiteto que

se nega a produzir para o mercado – porque o incorporador só quer algo padrão e previsível – e o profissional que aceita as condições” (FLORESTA, 2011); “A gente quer que isso seja algo, e já é, que dê lucro. É muito importante que o arquiteto entenda que, em determinados momentos, ele precisa andar para trás para que tudo isso dê lucro” (FLORESTA, 2011).

¹⁰⁸ Foram realizados quatro projetos na proposta do “Movimento Um”, porém somente três saíram do papel: *Aimberê 1749* do escritório Andrade Morettin (Figuras 84, 89 e 90); *Fidalga 727* do escritório franco-brasileiro *Triptyque* (Figuras 86 e 88); *Harmonia 236* do escritório Grupo SP (Figuras 85, 91 e 92) e *Girassol 1206* (não construído) do escritório *Frentes Arquitetura* (Figura 87).

palavras do entrevistado se mantiveram como verdade inquestionável pelo silêncio do entrevistador.



Figura 84 – Edifício Aimerê 1749. Perspectiva. Andrade Morettin.
FONTE: IdealZarvos.



Figura 85 – Simpatia 236. Perspectiva. Grupo SP.
FONTE: IdealZarvos.



Figura 86 – Fidalga 727. Perspectiva. Triptyque.
FONTE: Victor Paixão.



Figura 87 – Girassol 1206, Perspectiva. Frentes Arquitetura.
FONTE: IdealZarvos.



Figura 88 – Fidalga 727, Construído. Triptyque.
FONTE: Fran Parente.



Figura 89 – Edifício Aimerê 1749. Construído. Andrade Morettin.
FONTE: Leonardo Finotti



Figura 90 – Edifício Aimerê 1749. Construído. Andrade Morettin.
FONTE: Leonardo Finotti

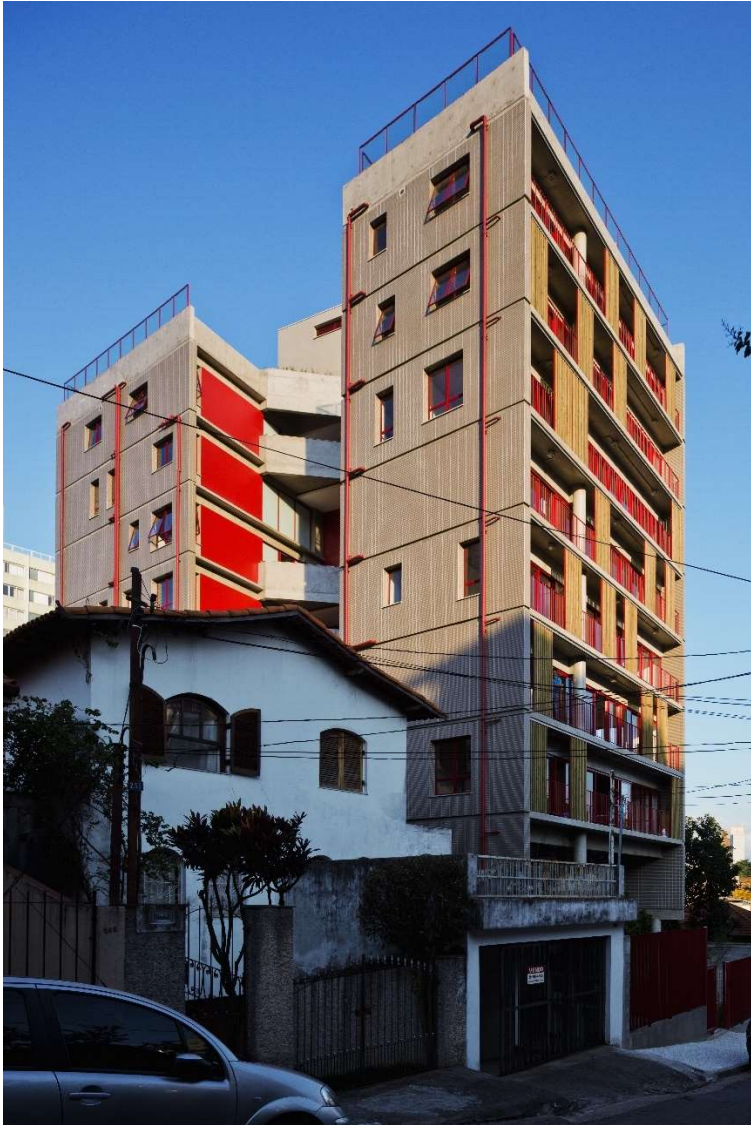


Figura 91 – Simpatia 236. Construído. Grupo SP.
FONTE: Nelson Kon.



Figura 92 – Simpatia 236. Construído. Grupo SP.
FONTE: Nelson Kon.

É importante esclarecer que a intenção desta análise não é se opor ao lucro ou se colocar contrário a qualquer construção de habitação voltada ao mercado¹⁰⁹, mas de ressaltar que, detrás da perspectiva oferecida pelos agentes hegemônicos está associada a restrição do arquiteto de sua atividade de ideação. É preciso refletir sobre esses novos empreendimentos sob o olhar da responsabilidade e função social do arquiteto como defendido por João Vilanova Artigas, João Filgueiras Lima (Lelé), Affonso Eduardo Reidy, Sergio Ferro, entre outros. Aceitar de antemão que a arquitetura contemporânea se resume em desenhos de fachada no sentido de produção artística autoral, como tendência de grifes e modas, é um enorme retrocesso para a profissão no Brasil.

E mais, outro grande prejuízo para a profissão está no fato de que importantes arquitetos, de quem se espera uma resposta crítica, têm se submetido a tais instrumentalismos. Alguns dos contratados por Zarvos são referências da arquitetura no Brasil, tanto como projetistas, quanto como acadêmicos. A produção desses arquitetos permeia o ideário de grande número de

arquitetos das demais regiões do país devido à abertura midiática de seus feitos. A perda da capacidade crítica desses arquitetos, tanto textualmente quanto na ação projetual, pode ser considerada um enorme prejuízo à profissão, encerrando o fim de um ciclo de cultura arquitetônica crítica que se originou com a própria construção do curso de arquitetura da FAUUSP em 1962.

2.4. A geografia dos arquitetos e a concentração das reais oportunidades de trabalho

A região Sudeste, com destaque nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, sempre estiveram em foco no que diz respeito à história das escolas de arquitetura do Brasil. Após a Academia de Belas-Artes, criada em 1827, no Rio de Janeiro, as primeiras escolas de arquitetura do Brasil surgiram como especialização para engenheiros-arquitetos na Escola Politécnica, e na Universidade Presbiteriana Mackenzie que inaugurou a especialização de arquitetura em 1917. Entre os anos de 1899 e

¹⁰⁹ Ao contrário, vale ressaltar outros artigos da mesma edição n.26 de 2015 da revista Monolito que traz elementos importantes que ressaltam a importância de arquitetos que entraram no ramo da incorporação, assim como ressaltado no caso

da AR Arquitetos com Marina Acayaba e Juan Pablo Rosenberg e da Huma de Rafael Rossi e que têm ampliado o conceito de boa arquitetura em pequenos empreendimentos urbanos.

1945 totalizaram menos de 200 formandos em ambas as instituições. Com a criação da Escola Nacional de Arquitetura, em 1945, Faculdade de Arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 1947, e da FAUUSP, em 1948, formou-se cerca de dois mil profissionais até a década de 1970 (FONSECA; DENTE, 2001).

Um levantamento realizado pelo Diretoria de Ensino e Formação (DEF) do CAU/SP e ABEA em 2015 (SEMINÁRIO, 2015) mostra que, até 1970, havia somente dois cursos de arquitetura no Estado de São Paulo; em 2000 eram 35 e, em 2015, um exorbitante aumento para 117 cursos abertos (Gráfico 01). O site e-MEC¹¹⁰ aponta que, atualmente, há no país 651 cursos em atividade, sendo 642 na modalidade presencial (64 deles com gratuidade ofertando 3.932 vagas), ofertando um total de 105.028 vagas anuais autorizadas, e 9 cursos na modalidade à distância ofertando outras 57.969 vagas autorizadas¹¹¹. Do total das 162.997 vagas, 64,5% são presenciais e 35,5% são à distância. Das 651 escolas, somente 232 já passaram pela prova do ENADE ao menos uma vez, isto é, 35,6%, e, destas, 89 (38,3%

das avaliadas) obtiveram pontuação considerável muito baixa, entre 1 e 2. As demais 419 escolas ainda não tem classificação de notas pelo sistema do ENADE. Quando consideradas as escolas em modalidade à distância, nenhuma das 9 escolas fizeram ENADE ao menos uma vez. Portanto, considerando que há 118.555 vagas (60.586 presenciais e 57.969 à distância) sem avaliação pelo Enade, o que significa 72,7% das vagas autorizadas, e mais 17.386 (10,6% do total de vagas) em instituições que obtiveram pontuação entre 1 e 2 na última avaliação, pode-se dizer que há insegurança sobre a qualidade de 83,3% das vagas disponíveis para o curso de arquitetura e urbanismo no Brasil.

No estado de São Paulo concentram-se 163 cursos em atividade (6 com gratuidade ofertando 350 vagas) totalizando 80.517 vagas autorizadas, sendo 160 cursos na modalidade presencial (33.718 vagas) e 3 cursos na modalidade à distância (46.799 vagas) em uma proporção de 41,8% presencial e 58,2% à distância. Isso representa 25% dos cursos ofertados no país, sendo 24,9% dos cursos presenciais e 33,3% dos cursos à

¹¹⁰ Disponível em: <http://emec.mec.gov.br/>. Acesso em 11/2015.

¹¹¹ Importante considerar que nem todas as vagas autorizadas estão sendo efetivamente ofertadas.

distância. Quanto às vagas, há no estado de São Paulo 49,3% do total de vagas autorizadas no país. Em relação ao total de vagas por modalidade, há no estado de São Paulo 32,1% das vagas na modalidade presencial e 80,7% das vagas disponíveis na modalidade à distância para todo o Brasil.

No município de São Paulo concentram-se 49 cursos (2 com gratuidade ofertando 190 vagas) com 51.323 vagas (63,7% do estado e 31,4% do país), sendo 47 na modalidade presencial com 14.523 vagas (43% do estado e 13,8% do país) e 2 cursos na modalidade à distância ofertando 36.800 vagas (78,6% do estado e 63,4% do país). A relação entre às modalidade presencial e à distância no município de São Paulo se dá em 28,2% e 71,7%.

Abertura de cursos de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo

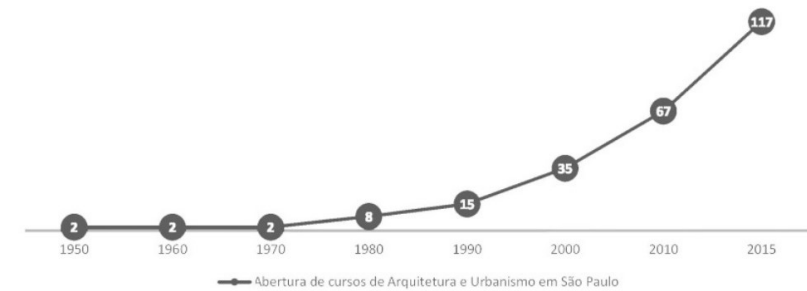


Tabela 6 – Abertura de cursos de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo.
 FONTE: DEF do CAU/SP e ABEA. 10/set/ 2015.

Os dados revelam que o ensino de arquitetura no Brasil é altamente concentrado no complexo urbano do sudeste brasileiro e mais especificamente ao redor do centro urbano de São Paulo. Uma pequena minoria dos cursos são gratuitos e, em relação aos cursos pagos, há uma grande quantidade de vagas ofertadas na modalidade à distância.

A geografia atual dos profissionais se mostra ainda mais concentrada. No Estado de São Paulo, em 2015, havia um arquiteto urbanista para cada 982 habitantes, enquanto a média para países desenvolvidos, segundo a UIA, seria de um arquiteto para cada 2200 habitantes (Idem). Dos mais de 106 mil

profissionais da arquitetura 55,26% (58.607) estão localizados na região Sudeste e outros 20,83% (22.089), na região sul. Em contrapartida, pouca atribuição profissional ocorre nas demais áreas do país, como Nordeste, com 12,13% (10.162), Centro Oeste, com 7,88% (6.598), e Norte, com 3,57% (2.986) dos postos de trabalho. Para se ter ideia, na cidade de São Paulo, o pico da aglutinação dos arquitetos encontra-se em não mais que sete quarteirões da Rua General Jardim. Há, nas redondezas, cerca de 50 escritórios de arquitetura, a sede do IAB, três instituições de ensino (Escola da Cidade, Mackenzie e a Pós-graduação da FAUUSP), duas editoras especializadas na área (Cosac Naify e Romano Guerra) e, inclusive, fotógrafos especializados em arquitetura. O núcleo “registra cerca de 250 arquitetos com endereços de trabalho nas cercanias da General” (CORREA, 2013).

Além da questão da concentração dos postos de empregos, há também denúncias de má remuneração na área da arquitetura. Relatos revelam que boa parte da arquitetura moderna e contemporânea brasileira “foram desenhados e, quando não, concebidos por subempregados: estagiários de arquitetura, normalmente estudantes contratados por salários quase

miseráveis” (KOGAN, 2011), com salários comparável aos salários pagos aos lixeiros ou ascensoristas da cidade de São Paulo (Idem). Ainda assim, estudantes de todos os cantos disputam as poucas vagas de estágio dos escritórios da General Jardim. Essa prática considerada comum e tradicional por Gabriel Kogan tem um resultado desastroso para a profissão. “A categoria não consegue se desenvolver socialmente” (Idem).

Ora, imagine-se o cenário: o profissional, que é doutrinado pela arquitetura do espetáculo durante a graduação, aglutina-se em regiões com enormes concentrações de profissionais em poucas regiões do país que conseguem encomendas de projetos relevantes e é mal remunerado e considerado pouco relevante pelos seus contratantes! Não é difícil imaginar que esse cenário conduz a uma enorme competição entre profissionais da arquitetura na tentativa da participação desse seleto grupo de arquitetos-estrela enquanto pouca atenção se volta para os reais cenários de possibilidade de atuação do arquiteto e urbanista no sentido de refletir sobre o espaço social. E mais, mostra um quadro que, uma vez naturalizado, não permite alternativa que não seja aliar sua arte aos ditames da competitividade e da arquitetura hegemoneizante. E

especialmente entre os jovens que precisam se firmar no mercado de trabalho para sobreviver.

2.5. A realidade editorial da arquitetura no Brasil e no mundo

Como manutenção desse sistema doutrinário sobre a produção da arquitetura, há o impacto causado pela realidade da editoração específica da arquitetura no Brasil e no mundo, que se apresenta como uma potente força na naturalização da ideia de que o mundo da arquitetura é inquestionavelmente único e voltado às elites.

No campo editorial da arquitetura no Brasil e no mundo são destacados os seguintes dados. Entre 2005 e 2009, *Arquitectura Viva*, *Architectural Record* e *GA Document*, revistas internacionais de arquitetura, dedicaram 17 páginas (0,6% do conteúdo total) para habitação de interesse social e 1.165 páginas (38,7%) para edifícios culturais. Justamente os edifícios icônicos que doutrinam a formação do arquiteto (ARANTES, 2012). Já no campo editorial brasileiro, entre fevereiro e agosto de 2010, nas duas principais revistas – *Arquitetura e Urbanismo* (AU) e *Projeto Design* – 63% do conteúdo foram dedicados a

residências de alto padrão, estabelecimentos comerciais para o mercado de alta renda e 0,1% voltado para habitação “econômica” (FERREIRA, 2011). Uma pesquisa de mesmo teor, porém com um recorte temporal ampliado, mostra uma tendência constante dos dados. Ao avaliar-se por cinco anos as publicações das revistas *Projeto Design*, *AU* e *Arquitetura e Construção* percebe-se que, do total de publicações de residências, apenas 5% foram destinadas à Habitação de Interesse Social (HIS) e Habitação de Mercado Popular (HMP), 38% a residências com dimensões entre 150 e 450 m² e outros 33% a residências com área superior a 450 m² e casas em condomínio de alto padrão (OLIVEIRA, 2014).

O que se nota sobre a questão das plataformas editoriais especializadas é uma forte evidencia de um condicionamento ideológico voltado para o desenvolvimento da arquitetura do espetáculo. Esta arquitetura, que se caracteriza por ser icônica, de valor autoral, de beleza fugaz, que segue os preceitos da moda, integra o desejo de evidenciar o poderio econômico como valor primordial da constituição da cultura de massas, incluindo-se, nesse rol, as classes sociais de alta renda e a classe média. A arquitetura que participa desse circuito poderia ser interpretada

como representativa do que Nestor Goulart Reis Filho definiu como “arquitetura do supérfluo¹¹²” (REIS, 2001).

Há tempos que a relevância e as decorrências da mídia na produção da arquitetura são motivos de preocupação no que tange à conformação do pensamento-ação-pensamento-ação-pensamento... “(...) O incremento da imprensa arquitetônica e o capital que ela envolve faz com que o processo de produção da arquitetura se acelere e o artefazer contínuo, rápido e até oportunista crie ‘o pecado de interpretar a arquitetura como um fato de moda’” (SANOVICZ, 1998, p. 80).

Percebe-se que a produção editorial reflete a condição hegemônica introduzida na cultura arquitetônica contemporânea no sentido de oferecer uma excessiva promoção da “alta arquitetura”, vendida como obra de arte a poucos. E reforça a forte segregação em jogo no mecanismo de reprodução de controle social. É seguro que tal produção aconteça na prancheta de uma ínfima parcela de profissionais. Aqueles com acesso à clientela proveniente da elite

economicamente favorecida. Enquanto, do outro lado, cada vez mais jovens arquitetos duelam entre si para conquistar as limitadas oportunidades de participar desse seleto mundo do sucesso.

2.6. O retorno da arquitetura socialmente necessária

Todo esse aparato midiático contrasta com a outra face da produção da arquitetura. Aquela que se aproxima das preocupações de âmbito público, voltada para práticas mais colaborativas e visando o desenvolvimento social e coletivo. Denominada “arquitetura socialmente necessária”, essa produção está mais próxima da construção da cidade real e se difere da arquitetura supérflua por não ser uma simples representação formal, mas por ser fruto da reflexão sobre a sociedade e direcionar a própria ideação para outro projeto que não o hegemônico, e, por isso mesmo, tem a possibilidade da experimentação de outro projeto de mundo de caráter humanista e libertário.

¹¹² “A arquitetura é inteiramente supérflua se for entendida como elaboração de projetos que sejam apenas parte do processo produtivo. A arquitetura tem sido, por meio da história, um instrumento de expressão da opressão, de manifestação de poder sobre os outros. [...] A arquitetura ‘do supérfluo’, a elaboração do

supérfluo é utilizada como uma forma de poder. É também uma forma de decoração que vem da palavra decoro, que significa apenas uma representação formal” (REIS, 2001).

Figuras como Affonso Eduardo Reidy e João Filgueras Lima (Lelé) são exemplos de arquitetos que se dedicaram a produzir espaços que aprimoram a vida dos homens. O conjunto habitacional do Pedregulho no Rio de Janeiro é um exemplar de arquitetura resultante de uma reflexão de mundo. A adoção da argamassa armada como sistema construtivo pré-fabricado permitiu ao arquiteto Lelé a criação de diversas soluções de peças que servem tanto à construção de hospitais como no CTRS (Centro de Tecnologia da Rede Sarah Kubitck), como as peças de equipamentos urbanos e de saneamento produzidos na RENURB (Fábrica da Companhia de Renovação Urbana de Salvador). Práticas profissionais como estas se aproximam da ideia de “compromisso” humano e profissional descrito por Paulo Freire (2014) e do humanismo concreto descrito por Milton Santos (2011).

Além desses exemplos reconhecidos, há novos exemplares que demonstram uma possibilidade vindoura no campo da arquitetura brasileira. Um jovem escritório paulista tem demonstrado que o trabalho do arquiteto pode se voltar a um público que, costumeiramente, não tem acesso ao serviço de

arquitetura e, a partir da arquitetura simples e honesta, consegue ampliar a qualidade de vida.

O jovem escritório Terra e Tuma Arquitetos Associados, criado pelos arquitetos Danilo Terra e Pedro Tuma e que conta com a arquiteta Fernanda Lie Sakano como sócia desde 2015, tem sido representativo de uma nova geração de escritórios que procuram adequar as formas de fazer arquitetura segundo as condições contemporâneas da profissão. O escritório tem hoje dez anos de existência e chegou a abrigar, em 2013, uma equipe de 13 pessoas, sendo os dois sócios, quatro arquitetos e oito estagiários. Hoje conta somente com os três sócios. Optaram por manter uma estrutura mínima e uma dinâmica na qual conseguem maior controle do processo produtivo e maior qualidade do trabalho. Hoje, todos os três participam ativamente de todos os projetos e comandam todos os processos do escritório. Segundo sua própria definição de trabalho o “Terra e Tuma” “preserva a capacidade de atuar em rede criando sistemas integrados e multidisciplinares únicos para o desenvolvimento de cada projeto” (TERRA E TUMA, 2017). O escritório ganhou destaque com a divulgação de alguns projetos nas Bienais de Veneza, Rotterdam e Quito e a partir de

alguns prêmios nacionais e internacionais que ganharam. Em entrevista ao autor a arquiteta do grupo falou sobre os modos de trabalho do escritório e sobre o projeto de catapultou a imagem dos três arquitetos mundo afora.

Um dos pontos interessantes da forma de trabalho do escritório foi a percepção de que, em determinado momento, a estrutura do escritório condicionava o trabalho desenvolvido pela equipe. Fernanda Sakano comenta que, com aquela equipe, era necessário entrar um volume grande de trabalhos para conseguir equilibrar as contas. Nesse modelo os arquitetos sócios pouco participavam do desenvolvimento dos projetos, pois eram constantemente demandados na área comercial e administrativa.

O que sustentava o escritório naquela época eram os contratos maiores e as terceirizações de outros escritórios. Os arquitetos contratados coordenavam as equipes de desenvolvimento dos projetos e os estagiários produziam os desenhos. Eu entrei coordenando projetos. Eram oito projetos de escolas para duas arquitetas e quatro estagiários. Era trabalho de organizar e corrigir o trabalho dos estagiários (SAKANO, 2017).

Com o tempo, os arquitetos decidiram enxugar a equipe, o que ocorreu quase naturalmente devido à crise de mercado em meados de 2014 e 2015. Até que, em determinado momento, ficaram somente os três.

Enfim, foi diminuindo trabalho e, junto com isso, foi possível por em prática nossa vontade de concentrar as decisões e aprimorar as etapas de desenvolvimento de projeto em uma equipe coesa. Foi um período em que conseguimos ter maior controle da qualidade e o retorno dos sócios no processo de projeto. Hoje somos três arquitetos no qual todos projetam, desenham e mantêm contato com clientes. Organizamo-nos em função de cada etapa do projeto, ou seja, todos tem participação em todos os projetos (Idem).

Sua percepção sobre as formas de trabalho nos escritórios de arquitetura de São Paulo é que “todos os escritórios estão sendo obrigados a se reestruturarem para se adequar ao mercado” (Idem). É difícil manter uma equipe muito grande. Tem sido cada vez mais comum manter uma estrutura mínima e montar parcerias quando aparece um projeto maior. “Acho que as novas gerações tendem a trabalhar mais horizontalmente e menos hierarquicamente” (Idem). A própria arquiteta se declara

pertencente a uma que não tem uma percepção duradoura da situação profissional.

Acho que a minha geração não consegue ficar no mesmo emprego por muito tempo. Eu mesma disse ao pessoal do escritório na entrevista de contratação que talvez ficaria na equipe durante cinco anos. Não consigo me comprometer mais do que isso, porque não consigo me ver daqui a cinco anos. Agora entrei no mestrado e vou sempre buscando coisas novas (Idem).

Sobre os projetos que desenvolvem, no início de 2015, o escritório concluiu duas casas importantes, a Casa Vila Matilde e a casa Mipibu. A primeira publicada em julho e a segunda publicada em dezembro do mesmo ano.

Foi o momento do escritório de menor volume de trabalho e maior projeção midiática, que foi uma surpresa, porque ninguém esperava um retorno como o que tivemos com a Vila Matilde. Foi um período complicado porque não sabíamos como responder tamanha demanda. Surgia contato de todo tipo, desde potenciais clientes, entusiastas e muitos contatos de imprensa de todo tipo, jornais, sites, entrevistas... (Idem).

Perguntada sobre a importância da publicação, Fernanda diz que a divulgação da casa da dona Dalva – Vila Matilde – teve um

reconhecimento importante pelo fato de levar o escritório a apresentar o projeto na Bienal de Veneza, mas a divulgação, em si, não trouxe nenhum retorno financeiro direto.

Porém, hoje ampliamos nossa carta de clientes por meio desse projeto. Nós ainda temos uma procura em função da Casa Vila Matilde, mas poucos contratos realmente fecham. Por ter sido publicado como um projeto barato, pequeno, de qualidade, para um cliente que não é de elite, isso atinge uma ampla parcela da sociedade (Idem).

O projeto da Casa Vila Matilde (Figuras 93 a 97) é uma residência pequena para uma senhora que vive sozinha, empregada doméstica. A casa tem 95m² em um lote de 120m² (4,8m x 25m) e foi construída com um orçamento de R\$ 150 mil reais. O projeto se distancia da ideia da arquitetura como supérfluo da imagem e se aproxima da ideia de arquitetura socialmente necessária, como melhoria da qualidade de vida por meio da reorganização dos espaços da vida do homem, isto é, do habitat.

O primeiro contato foi pelo Marcelo, filho da dona Dalva, que:

foi procurar a gente para fazer a reforma do apartamento dele, que não deu certo. No meio do processo ele perguntou se a gente poderia ir ver a casa da mãe que estava em uma condição muito ruim de

moradia. Quando o Pedro e o Danilo foram ver, realmente a condição estava muito ruim, não dava para morar ali. Tinha problemas estruturais, muito mofo e problemas com o esgoto do vizinho que vazava para dentro do lote dela. Como o lote era de propriedade da dona Dalva, havia duas soluções, ou vendia-se a casa e comprava-se um apartamento, ou demolia e construía uma nova. Se fosse vender o dinheiro só daria para comprar um pequeno apartamento, que provavelmente não seria no mesmo bairro, que não teria elevador. Por outro lado, se ficasse ali mesmo tinha a vantagem de conhecer o cotidiano, já usa o ponto de ônibus, já conhece os vizinhos e tudo mais. Então perguntamos qual era o valor disponível para o investimento da casa. A Dona Dalva tinha R\$120 mil reais e precisava de uma casa com programa bem pequeno. Um quarto, sala, cozinha, banheiro e vaga para um carro, que não precisava necessariamente ser coberta. Como o orçamento era muito restrito e sem nenhuma possibilidade de ampliação tivemos que pensar em todas as etapas e processos. Por exemplo, Havia a condição de ser um processo rápido, pois ela não poderia gastar muito com aluguel enquanto a obra durasse. Pensamos em alguma coisa que pudesse ser construída em dois meses, se possível. Depois, o Marcelo, filho da dona Dalva, destinou mais R\$ 30 mil e pediu que fosse criada mais uma suíte, caso ele precisasse ficar na casa. Então tivemos que verticalizar o bloco do quarto colocando uma suíte no andar superior. Mas mantivemos o quarto dela no térreo, por considerar que ela mora sozinha e que já está bem

senhora, não seria bom ter que subir e descer escada todo dia. Com isso já consideramos a previsão da estrutura da laje para suportar o peso de mais um andar em toda extensão, assim, caso a construção venha a ser ampliada no futuro não haverá problemas estruturais. Portanto, o orçamento foi ampliado para R\$150 mil reais para uma casa com duas suítes (Idem).

O momento crucial de todo o processo foi quando, passados uns dois anos, parte do estuque do quarto caiu em cima da cama da Dona Dalva que, por sorte não se machucou, “mas isso deixou o filho dela muito preocupado. A partir desse momento fizemos algumas alterações pensando em agilizar o processo”.

No escritório já tínhamos terminado a construção da Casa Maracanã e a Casa Estúdio, que era em alvenaria estrutural e laje painel e, por conta disso, já tínhamos um *know how* do processo construtivo, já conhecíamos os fornecedores dos blocos, da laje, sabíamos os valores dos principais elementos da obra. Então redirecionamos o projeto nesse sentido e refizemos todo o projeto no prazo de um mês e logo entramos em obra. No começo ela não gostou muito da casa, achou mal acabada, tudo cinza. Mas depois com o paisagismo pronto e com os móveis postos ela passou a gostar, afinal quebrou um pouco do cinza do cimento, o espaço começou a ter mais vida, mais alegria (Idem).



Figura 93 – Residência Vila Matilde. Terra e Tuma, 2015.
FONTE: Pedro Kok. Acervo privado.

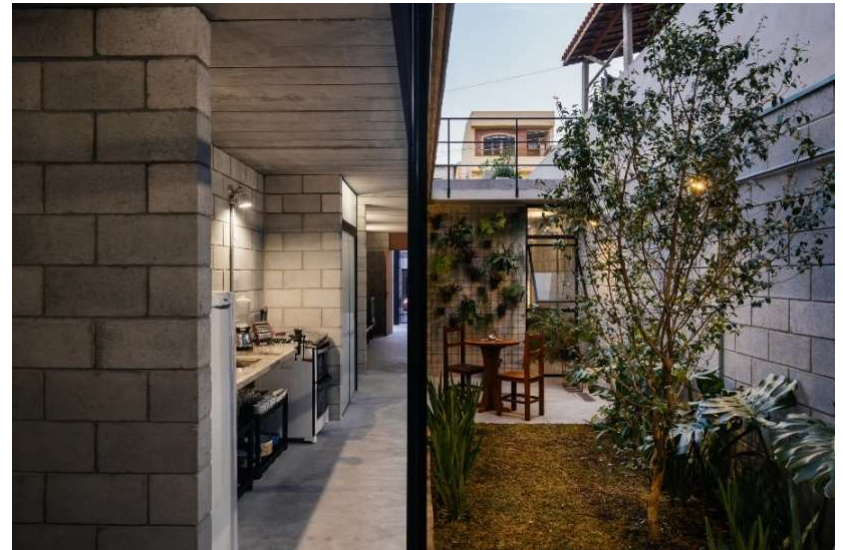


Figura 94 – Residência Vila Matilde. Terra e Tuma, 2015.
FONTE: Pedro Kok. Acervo privado.



Figura 95 – Residência Vila Matilde. Terra e Tuma, 2015.
 FONTE: Pedro Kok. Acervo privado.

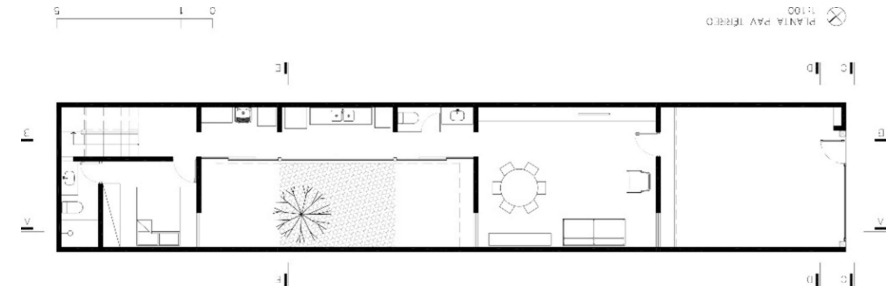


Figura 96 – Residência Vila Matilde – Pavimento térreo. Terra e Tuma, 2015.
 FONTE: Terra e Tuma Arquitetos Associados.

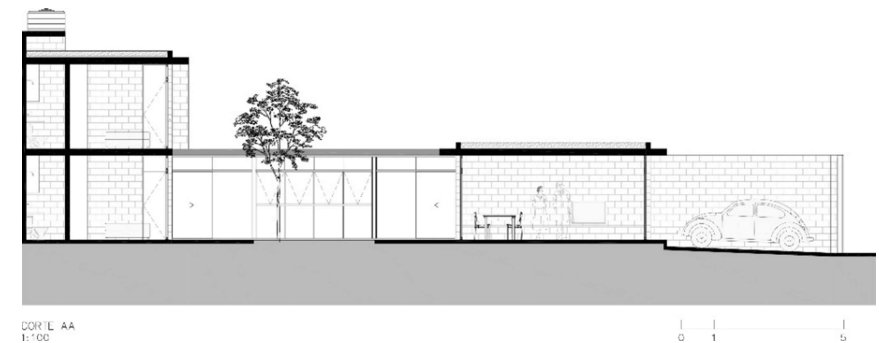


Figura 97 – Residência Vila Matilde – Corte A. Terra e Tuma, 2015.
 FONTE: Terra e Tuma Arquitetos Associados.

A divulgação do projeto teve retorno imediato. Com uma velocidade impressionante a casa da dona Dalva estava em as revistas especializadas e na grande mídia. No escritório começou uma inundação de ligações de pessoas de todo o tipo “tanto de São Paulo quanto de todo o Brasil, Florianópolis, Brasília e até

Amazonas. Normalmente, pessoas que queriam construir a casa dos sonhos mas com orçamento curto” (Idem).

Nesta época, ficou claro que muitas pessoas não entendem muito bem o que é arquitetura. Não sabem o que o arquiteto faz, como contrata. Foi um período que ficamos muito tempo explicando como trabalhamos. Mas percebemos uma coisa interessante, mesmo as pessoas da classe média dificilmente conseguem guardar R\$ 150 mil reais para reformar ou construir uma casa. Outra coisa interessante é que não vieram somente clientes da mesma natureza da dona Dalva. O retorno da publicidade trouxe uma gama extremamente diversa de público, mas sempre com o ideal de poder construir barato. Até propostas que não eram para habitação mas para edifícios de escritórios, por exemplo, desde que fossem baratos. Então, fizemos muitas reuniões mas nem tudo se concretizava em projetos. Acabamos percebendo que as pessoas precisam desse tipo de serviço, de alguém que consiga fazer um projeto de uma obra barata, simples, legal e honesta. Mas muita gente ainda acha que vai conseguir construir uma mansão com pouco dinheiro. As pessoas querem pagar pouco para o projeto, mas querem um projeto de mansão, e depois querem pagar pouco na obra. É uma questão complicada mesmo (Idem).

O projeto da Vila Matilde abre portas para uma perspectiva de produção que consiga atender a maior parte da população

brasileira que não tem acesso ao serviço de arquitetura e que, conseqüentemente, mais precisam de melhorias na qualidade espacial de suas moradias.

Outra forma de trabalho aberta pela globalização é a de possibilitar o trabalho de arquitetos brasileiros no exterior e, na mesma medida, ampliar a possibilidade de trabalho de arquitetos estrangeiros no Brasil. Nos últimos anos foram realizadas no Brasil obras dos mais importantes arquitetos internacionais, desde Alvaro Siza, Christian de Portzamparc, Santiago Calatrava e Herzog e de Meuron, todos pertencentes ao *Star System*. Cada projeto foi fruto de um arranjo produtivo diferente, alterando-se desde as geografias no território brasileiro, os meios de contratação, os agentes envolvidos e as formas de financiamento. Uma análise sobre essas obras poderia indicar questões interessantes sobre a forma de se fazer arquitetura no Brasil contemporâneo e a realidade social e política brasileira do início do século XXI. À primeira vista, aqueles projetos cujos agentes promotores são membros da elite política e a forma de financiamento é basicamente por financiamento público, apresentam maior probabilidade de se tornar um projeto problemático. Embora não seja efetivamente

um dado, normalmente são obras que extrapolam prazos, orçamentos e que mesmo seu programa e localização de construção podem ser duvidosas. Enfim, como visto, em grande medida o *Star System* cumpre o papel entrópico dos lugares.

Entretanto, há casos no Brasil que ao alterar as lógicas de contratação, os agentes envolvidos e as condições de financiamento, o resultado da ação de projetistas estrangeiros pertencentes do *Star System* apresentam resultados excelentes. Nesses casos é possível perceber uma mudança de padrão do espaço construído. O projeto realizado pelo escritório Herzog e de Meuron para a Arena do Morro, na cidade de Natal no Rio Grande do Norte, em 2014, é um bom exemplo disso. Esse projeto evidencia que um grande escritório global pode fazer pequenos e bons projetos, com responsabilidade social.

O caso da Arena do Morro merece destaque por dois pontos. Um primeiro ponto é relativo ao arranjo entre os diversos agentes que viabilizaram o projeto. Todos os envolvidos colaboraram de maneira a unir forças para conquistar um objetivo comum, que, no caso, era um edifício extremamente necessário, a partir de uma gestão eficiente e honesta do dinheiro público e da coerência com a expectativa do público usuário final de espaço.

O segundo ponto importante que se pode destacar deste projeto é relativo à ação projetual e aos métodos de projeto e construção do escritório Herzog & de Meuron, que realizaram o projeto de arquitetura para uma comunidade carente com extrema habilidade e consciência social.

A iniciativa do todo o processo partiu do Centro Sócio-Pastoral Nossa Senhora da Conceição (CSPNSC), entidade local do bairro Mãe Luiza, que apresentava um dos maiores índices de criminalidade da cidade. O CSPNSC realizou um seminário comunitário em 2006 para discutir a necessidade de criar espaços para a cultura e o esporte no bairro. Posteriormente, a proposta contou com o apoio da Fundação Ameropa que é uma instituição suíça que desenvolve e financia projetos de caráter filantrópicos de suporte humanitário, educacional e no campo da agricultura em países como Romênia, Uganda e Brasil.

O Ginásio Arena do Morro é uma doação da Fundação Ameropa à comunidade de Mãe Luiza e também, por estar localizado numa escola estadual, uma doação ao governo do Estado, que poderá através da Escola Estadual Dinarte Mariz fazer uso das instalações para a realização das atividades esportivas e de Educação Física da escola (HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 4).

O desenvolvimento da proposta integrou novos parceiros como o Governo do estado do Rio Grande do Norte e a Prefeitura Municipal de Natal e o projeto foi fruto da ação conjunta de todos os agentes com o foco no desenvolvimento social da comunidade Mãe Luiza.

O escritório Herzog & de Meuron contribuiu com a gratuidade da elaboração do projeto de arquitetura que contou com um projeto urbanístico “onde são sugeridas intervenções no bairro dentre as quais a Rua Verde” (Idem), além do projeto do edifício do ginásio.

O plano urbano “Uma Visão Para Mãe Luiza” (Figura 98) foi realizado em 2009 e contou com supervisão do arquiteto associado do escritório suíço Tomislav Dushanov em parceria com o CSPNSC. O projeto foi concebido segundo uma “espinha (passarela) de novos edifícios e intervenções, formando uma sequência de atividades públicas, perpendicular à rua principal da Mãe Luiza, até o mar” (Idem). O projeto previu diversos equipamentos ao longo de um eixo estruturante que deverão ser construídos ao longo do tempo conforme a capacidade de gestão e financiamento da comunidade. Foram considerados programas como a Praça das Dunas, Oficinas, Quadra de

Esportes, Lojas, Ginásio Arena do Morro, Escola, Passarela, Cultura, Parque, Passeio do Mar, Rua Verde.

O primeiro edifício a ser construído foi a Arena do Morro (Figuras 99 a 101) que abrigaria o ginásio de esportes do complexo e a principal área de atividades de esporte e lazer do bairro. O edifício, de 1.964 m², foi implantado no local de uma antiga quadra esportiva inacabada – continha somente as estruturas da cobertura – e que ficava ao lado da escola Estadual Dinarte Mariz, que ficou encarregada da gestão e da manutenção do novo espaço. No lugar foi realizado “o ginásio com quadra poliesportiva cercada por arquibancadas para 420 pessoas, salas multiuso para dança e educação, um terraço com vista para o mar, assim como vestiários e banheiros” (Idem).



Figura 98 – Master Plan Vision.
 FONTE: HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 10.



Figura 99 – Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014.
 FONTE: Iwan Baan.



Figura 100 – Maquete. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014.
 FONTE: HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 14.



Figura 101 – Maquete. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014.
 FONTE: HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 14.

A geometria dessa estrutura é estendida ao longo de toda área construída, criando uma imensa cobertura, cuja forma é definida e limitada pelos limites do terreno. Ao mesmo tempo em que essa cobertura traz uma nova escala para Mãe Luiza, ela também estabelece uma relação com a tradição nordestina dos grandes espaços públicos cobertos. Tornando-se assim, um símbolo da comunidade. Debaxo da cobertura, acompanhando a topografia existente, o piso forma uma paisagem feita de granilite. As arquibancadas acompanham as curvas de nível do terreno e as salas multifuncionais, os estúdios de dança e os espaços de suporte são encaixados entre elas. Uma única parede independente, de forma ondulada, define o perímetro interno, seguindo o contorno das arquibancadas em volta da quadra e as curvas dos volumes circulares que abrigam as áreas mais privadas. Esses elementos circulares salientam o caráter coletivo desse espaço e suas atividades (Idem).

Devido ao programa abrangente, às características climáticas do local e ao orçamento limitado, o projeto foi concebido a partir de três elementos: chão (topografia), paredes e cobertura. O calor intenso e a constante brisa característica de Natal determinou a condição de uma edificação completamente porosa. Para isso foram desenvolvidos elementos de vedação e cobertura que permitissem a ventilação e iluminação permanentes. Na cobertura, o sentido lógico do caimento das

telhas foi invertido de modo que as telhas onduladas ficassem sobrepostas umas as outras como painéis soltos sobre uma grande estrutura de inclinação tradicional. Dessa maneira a grande cobertura protege da chuva sem barrar a brisa e o sol. As paredes foram compostas por meio de dois blocos de vedação em concreto pré-fabricado de 50x50cm, com leve curvatura. A união entre dois blocos, um côncavo e outro convexo, criaram a articulação necessária para permitir diferentes níveis de visibilidade e manter a ventilação sempre permanente. Com isso, todas as vedações seriam realizadas com os mesmos elementos construtivos, mesmo nas paredes dos banheiros, sem prejuízo da privacidade necessária aos sanitários.

Todo esse sofisticado design foi realizado segundo o mesmo processo que o premiado escritório desenvolve para os grandes empreendimentos midiáticos que realiza. O fato de orçamento ser extremamente reduzido não alterou a confiança dos arquitetos na potencialidade do *design* inovador e comprometido. Segundo a apresentação de Tomislav (2015) eles desenvolvem projetos com elementos construtivos exclusivos por acreditar que cada ocasião requer um *design* específico e somente sendo fiel à necessidade da ocasião se pode conquistar

um desenho de arquitetura extraordinário. E isso o escritório suíço não abre mão.

Por esse motivo, todo o processo de desenvolvimento do projeto e construção contou com etapas sofisticadas e comumente excluídas do modo tradicional brasileiro de produzir arquitetura. Foram realizados *Mock-Ups*, que são construções preliminares de partes do projeto para fundamentar e averiguar a viabilidade de execução do projeto final. É um processo fundamental para a definição dos detalhes que estarão contidos no projeto executivo. A partir dos *Mock-ups* todas as definições finais foram feitas junto aos construtores, comunidade, poder público e arquitetos, visando evitar erros de obra (Figuras 102 a 104). Tomislav afirma que é um processo que visa a economia da obra, mas, no Brasil, são realizados somente em projetos caríssimos que buscam acabamentos de excelência. Os blocos de vedação foram testados na prática e definidos segundo as cores resultantes dos diferentes traços de argamassas utilizados. Foram testadas também diversas formas para a produção em série dos blocos pré-fabricados. A definição completa das peças com o uso de *Mock-ups* faz com que o processo de obra adquira precisão milimétrica, evitando ajustes

e alterações durante a execução da obra. Pode-se dizer que o uso do *Mock-up* corresponde à uma etapa do processo de produção arquitetônica de reflexão sobre o próprio projeto por possibilitar a experimentação e avaliação do que foi idealizado. Dessa maneira, o mock-up confere maior abertura à ideação, uma vez que possibilita a adequação da proposta frente as condições da sua execução.



Figura 102 – Mock Up da cobertura. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014.
 FONTE: HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 18.



Figura 103 – Mock Up das paredes. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014.
 FONTE: HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 20.



Figura 104 – Mock Up do piso. Arena do Morro. Herzog & de Meuron, 2014.
 FONTE: HERZOG & DE MEURON, 2015, p. 16.

A discussão que se coloca é sobre a comparação do edifício Arena do Morro com os métodos construídos tradicionalmente realizados no Brasil. O método aplicado em Natal demonstra uma enorme atenção e dedicação à etapa projetual, que contou com intensa participação popular além da utilização de maquetes e *Mock-ups*. Comparado com o cotidiano de um escritório de arquitetura brasileiro, essa atenção na etapa do projeto é praticamente impossível visto que o método do escritório estrangeiro necessita de mais tempo e dinheiro nessa etapa, porém confere maior qualidade, precisão e economia no processo completo de construção. Implica, também, no desenvolvimento ético, político e ideológico de respeito aos lugares. Ao todo foram gastos seis milhões de reais em seis anos de trabalho.

Os diversos fatores em torno da construção da Arena do Morro resultaram em uma obra simples em dimensão e em programa, porém, ainda assim, um belíssimo exemplo que mostra que é possível realizar arquitetura atenta ao território praticado no Brasil. Porém, é preciso considerar o conjunto dos fatores. Desde a participação de todos os agentes envolvidos, a intenção

focada na qualidade do produto final e a compromisso com o desenho de arquitetura.

2.7. Sobre a produção da teoria

No que diz respeito à produção teórica, que é a produção intelectual disseminada em formato textual voltada a servir como base conceitual para a ação projetual, entende-se que a ação política na arquitetura se dá através da reflexão sobre a ação, como plataforma de construção de outros ideários e, portanto, de outros futuros. Com a possibilidade de outra arquitetura que não a defendida pelos agentes hegemônicos. Pode-se sugerir que a reflexão das questões disciplinares da arquitetura e do urbanismo em torno de novas ideias possibilite atentar para uma arquitetura mais comprometida com o cumprimento da sua função social, mesmo em tempos de globalização.

Ao que parece, a produção teórica realizada e difundida no Brasil não consegue dar respostas à altura dos reais problemas da sociedade brasileira. Majoritariamente, a base teórica utilizada nas instituições de ensino é realizada nos países hegemônicos e

tem como foco uma pequena quantidade de produção voltada para uma elite econômica. Esse fato implica em uma reflexão sobre o sistema de ensino da arquitetura e dos valores difundidos pela mídia especializada no Brasil. Pode-se encarar como problema o fato de que a teoria produzida alhures não é necessariamente aplicável às cidades brasileiras. Não há dúvidas sobre a excelente qualidade da produção teórica brasileira, porém comparado com a dimensão do território brasileiro e com o panorama profissional, a produção da teoria é muito concentrada e o pouco do que é produzido é realmente retransmitido e aplicado dentro das salas de aula das inúmeras instituições de ensino.

2.7.1. Revisão crítica da base teórica

Dentre os autores mais conhecidos e utilizados nas disciplinas de arquitetura contemporânea nos cursos de graduação no Brasil estão Kenneth Frampton e Josep Maria Montaner. Porém, tanto no “História Crítica da Arquitetura Moderna” (2008) de Kenneth Frampton, quanto no “Depois do Movimento Moderno, arquitetura da segunda metade do século XX”, de Josep Maria Montaner (2001) há características de domínio intelectual hegemônico. Ambos têm consciência de sua influência na

construção da historiografia crítica da arquitetura, e mesmo que apresentem diferentes pontos de vista, cada um constrói sua versão da história. Já autores como Kate Nesbitt (2008), que, embora apresente uma contribuição importantíssima para o conhecimento sobre arquitetura mundial, não são fundamentais para estudos específicos do caso brasileiro, uma vez que seus trabalhos se afastam das discussões políticas e sociais e valorizam a compreensão da arquitetura sob o ponto de vista das idiosincrasias da linguagem. Essa abordagem parece ser frequente em escolas do primeiro mundo, como *Architectural Association (AA)* de Londres, *Harvard*, *MIT*, *IAUS* ou *Columbia* dos Estados Unidos. Tais escolas funcionam como incubadoras de pesquisadores da imagem e de arquitetos candidatos ao *Star System*. Essa postura não é condizente com a realidade dos países periféricos, de forma que se cria uma evidente defasagem entre as abordagens das escolas dos países centrais e as especificidades do território e dos lugares dos países periféricos.

Em contrapartida, há aqueles autores que, mesmo propondo uma leitura internacional, levam em consideração as especificidades geográficas e culturais de cada região. Nesses

casos são autores que buscam se aproximar do território praticado para criarem suas teorias. Os textos de Leonardo Benévolo “A arquitetura no novo milênio” (2007) propõe uma leitura regionalizada da produção arquitetônica, afastando-se das generalizações embaraçosas que são cometidas quando a arquitetura mundial é entendida somente como linguagem. Ao estudar os casos da América Latina, Benévolo propõe narrativas:

que não correspondem ao que se faz noutros lugares, mas enfrentam de modo criativo as dificuldades peculiares e os recursos ambientais de seus países. A responsabilidade pelas gigantescas periferias irregulares e o estudo das intervenções para corrigir em parte suas deformidades formam um tema importantíssimo, com uma história de mais de meio século. Aqui, mais que nas obras preocupadas em acompanhar as tendências da atualidade, voltam a se manifestar a seriedade e a autenticidade da tradição sul-americana (BENEVOLO, 2007, p.408).

Outro trabalho interessante é o livro “Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos” de Josep Maria Montaner e Zaida Muxí (2014). O grande mérito do livro está em reunir uma série de temas importantes que descrevem com pertinência as características do tempo atual e evidenciam que grande parte do problema da vida contemporânea é de caráter político e se

dá pelo aprofundamento da política econômica neoliberal a partir da segunda metade do século vinte. Os autores tomam por base as teorias tecidas por autores como Zigmunt Bauman, Saskia Sassen, Mike Davis, Paul Virilio, Niklas Luhmann, entre outros para rebatê-las no campo da arquitetura. Porém, este texto é um grande exemplo de como uma leitura consciente do contemporâneo não significa, a priori, uma solução inteligente para as saídas dos problemas. Do ponto de vista de suas proposições, o trabalho de Montaner e Muxí perde qualidade. A proposta dos autores cai na armadilha que eles mesmos descortinam. Desvendam um mundo repleto de falsas verdades, ideologicamente articuladas pela mídia a favor de um sistema político econômico dominante, e propõem saídas que não estão à altura da solução dos problemas revelados. Segundo os autores:

É possível realizar colaborações-chave para uma melhor qualidade de vida a partir de níveis muito diversos: desde terraços nas moradias, que possibilitam esporear e desfrutar de uma vista exterior, passando pela qualidade dos espaços e edifícios públicos, até um bom sistema de transporte público rápido e de alta frequência, que torne evidente o consumo de tempo e de energia mal gastos com os veículos privados. Para tanto, são necessárias

idades de usos mistos, concentradas e densas, cujos bairros proporcionem, dentro de distância que possam ser percorridas a pé, tudo aquilo que é necessário para satisfazer as necessidades da vida cotidiana, cidades com áreas verdes urbanas entrelaçadas, formando redes, e que também incorporem a produção agrícola de seus arredores. Claramente, isso implica ajudas e incentivos fiscais e econômicos; mas, por acaso, as empresas multinacionais não os recebem por meio de ampliação de portos e estradas que beneficiam redes de comercialização não sustentáveis ou do recebimento de descontos e de vantagens fiscais para a instalação de suas pseudofábricas, nas quais, ainda por cima, contratam temporariamente a maioria de seus trabalhadores?

Por tudo isso, as fases que vão do planejamento territorial até o material utilizado como acabamento em uma moradia resultam em sistema de produção e de consumo que podem tender ou não à sustentabilidade e à qualidade de vida.

Com o planejamento territorial, podem-se estabelecer limites a áreas urbanizáveis e priorizar sistemas de redes de transporte público nas metrópoles, usos eficientes e não repartidos de solos produtivos. Nos bairros em que se mesclam atividades, pessoas e tempos, potencializa-se o desenvolvimento de vidas com qualidade e proximidade, ganha-se com o fato de não perder tempo com deslocamentos inúteis, economiza-se energia, enriquecem-se as relações sociais e a vida

passa a ter um sentido mais amplo que o da mera satisfação – aliás, nunca resolvida – da compra como atividade de lazer que propõe o modelo de subúrbio disperso e do shopping center.

Com a conjugação das ideias de vida e refeições lentas, propõem-se soluções alternativas de produção de alimento, desde cooperativas de consumo a hortas coletivas, públicas e comunitárias, inseridas na cidade e nos próprios edifícios, que, embora não possam suprir toda a demanda de alimento, modificam as relações entre as pessoas e o próprio consumo por meio da coparticipação na produção de alimentos. Para a vila olímpica dos Jogos Olímpicos de Inverno de Vancouver, em 2010, foi proposto um novo bairro em que cada edifício pudesse ter sua própria horta e no qual as árvores das ruas fossem frutíferas. (Idem, p.111-112).

As fragilidades da proposta de Montaner e Muxí são muitas, a começar pela proposta da realização de terraços onde se pode desfrutar da vida exterior. Aparentemente os autores defendem a figura do terraço como elemento de arquitetura de elites, afinal, vale lembrar que boa parte das favelas no Brasil são reconhecidas pela figura da laje como lugar de circulação e de lazer entre os moradores e nem por isso a morfologia da favela parece ser o modelo defendido por Montaner; a questão do transporte público rápido e de alta frequência apresenta, de

fato, um enorme potencial de democratização das cidades, mas a aplicação concreta desse discurso tem se revelado como políticas de mobilidade promotoras de segregação social, uma vez que favorecem as classes de alta renda e não abrangem os territórios onde estão concentradas as populações de baixa renda. A incipiente discussão sobre o valor das tarifas de transporte no Brasil é um exemplo da aplicação desse discurso; a defesa da cidade de uso misto, concentrada e densa, próxima da ideia de cidade compacta, também tem se mostrado um discurso útil nas mãos dos incorporadores imobiliários, no sentido de induzir a flexibilização da legislação urbana e garantir a ampliação do potencial construtivo de lotes em áreas valorizadas das cidades; e, por fim, a inocente descrição de que hortas coletivas e árvores frutíferas conseguem equalizar os escândalos urbanísticos envolvidos nas construções dos grandes eventos internacionais como os Jogos Olímpicos e a Copa do Mundo. As organizações desses eventos se utilizam de discursos demagógicos como o de desenvolvimento urbano sustentável para a promoção da gentrificação, por meio da remoção da população pobre de áreas de implantação das arenas esportivas e da especulação imobiliária.

É nesse sentido que repousa a fragilidade das críticas ao modelo hegemônico. A grande maioria é setorial e não percebem a totalidade da problemática urbana. Tais soluções propostas respondem obedientes à mesma lógica que induzem a reprodução do sistema dominante em uma constante dinâmica entrópica no espaço da cidade.

Porém, qualquer tentativa de imaginar uma arquitetura como contraponto a esse cenário deve partir de uma problematização moralmente mais aceitável da condição contemporânea. O reconhecimento do condicionamento da práxis da arquitetura contemporânea possibilitada por meio do fenômeno da globalização permite vislumbrar uma postura projetual que seja fruto da reflexividade da ação projetual e que amplie a tomada de consciência por parte dos arquitetos. A solução seria imaginar um novo sistema de objetos e sistema de ações no qual prevaleça a ação política, comprometida com a qualidade dos espaços para a vida dos homens. Voltada para a pluralidade de manifestações culturais e para a tomada de consciência do homem a partir do território praticado.

2.7.2. A ampliação de repertório e o prejuízo do conteúdo

É preciso levar em conta que a facilidade de acesso à informação por meio da internet ampliou consideravelmente o horizonte de repertório do profissional, mas isso não quer dizer que a abundância de imagens se traduza em qualidade de arquitetura produzida. Atualmente os sites dos grandes arquitetos do *Star System* como Norman Foster, Renzo Piano, Frank O. Gehry e Zaha Hadid disponibilizam fotos, desenhos e textos sobre seus projetos.

Sites de arquitetura internacionais, como *ArchiDaily*, permitem o acesso fácil a um universo de projetos do mundo todo. Todo esse repertório é oferecido com o filtro das lentes de fotógrafos experientes, mas que não permitem avaliações sobre a qualidade do espaço, mas sim com a qualidade da imagem. Oferecem a visão acrítica do mundo, sem a possibilidade da compreensão das lógicas territoriais a partir do lugares praticados. Essas informações permeiam tanto o ideário do estudante de arquitetura, quanto do profissional arquiteto

ampliando consideravelmente seu repertório formal. Contudo, o lado negativo é que todo esse conteúdo é absorvido sem a construção de um juízo qualitativo sobre o espaço. As referências projetuais dos alunos de arquitetura estão recorrentemente referenciadas em imagens de lugares onde nunca estiveram, contextos que nunca experimentaram. Normalmente são projetos de arquitetos estrangeiros, cuja relação com o clima, entorno e sistema construtivo não são apropriados para a aplicação no lugar onde irão projetar. Expande-se a ideia de que a arquitetura é absorvida pelo sentido da visão, em detrimento da experimentação tátil dos espaços.

A difusão de informação sem uma criteriosa reflexão sobre os valores da profissão acabam por surtir o efeito contrário, prejudicando a qualidade do projeto de arquitetura e sobrepondo os valores profissionais construídos historicamente. Onde antes a arquitetura era uma consequência formal derivada de condicionantes geográficos e culturais, como apresentou Carlos Lemos, hoje prevalece a forma espetacular como valor supremo¹¹³.

¹¹³ “Arquitetura seria, então, toda e qualquer intervenção no meio ambiente criando novos espaços, quase sempre com determinada intenção plástica, para

atender a necessidades imediatas ou a expectativas programadas, e caracterizada por aquilo que chamamos de partido. Partido seria uma consequência formal

A produção da crítica e da teoria da arquitetura no Brasil se desenvolve no discurso acadêmico sem grande rebatimento nas proposições projetuais. Eventualmente as duras críticas realizadas por acadêmicos da cidade paralisam projetistas que se sentem reféns de uma lógica perversa e não encontram respaldo na produção teórica. Eventualmente a carreira acadêmica aparece como a única forma de um profissional se manter alinhado às suas convicções devido à falta de oportunidade de proposições alternativas, mas, ainda assim, o abandono da prática projetual não contribui efetivamente com o desenvolvimento da profissão. Simplesmente revela a profunda crise profissional que enfrenta o arquiteto e o urbanista no Brasil contemporâneo.

derivada de uma série de condicionantes ou de determinantes; seria o resultado físico da intervenção sugerida. Os principais determinantes, ou condicionantes, do partido seriam:

A técnica construtiva, segundo os recursos locais, tanto humanos, como materiais, que inclui aquela intenção plástica, às vezes, subordinada aos estilos arquitetônicos.

O clima.

As condições físicas e topográficas do sítio onde se intervém.

O programa de necessidades, segundo os usos, costumes populares ou conveniências do empreendedor.

As condições financeiras do empreendedor dentro do quadro econômico da sociedade.

A legislação regulamentadora e/ou as normas sociais e/ou as regras da funcionalidade” (LEMOS, 2014, p. 37-38).

PARTE V – Qual a possibilidade do debate hoje?

Apresentados todos os argumentos que procuram circunscrever a condição da arquitetura brasileira contemporânea, é fundamental um questionamento sobre os possíveis caminhos a seguir, mesmo sob a forma de um ensaio, pois não se espera uma clarividência impossível sobre o futuro. Ainda assim, é possível arriscar alguns possíveis pontos que, de acordo com os argumentos expostos, permitem ser identificados como tendências.

Ao que parece, os novos arranjos produtivos são decorrentes da conjuntura político, econômica e cultural que se estabelece

como principal traço característico do tempo atual. Em decorrência, a crise profissional em que os arquitetos se encontram se aprofundará, pois há um recuo das preocupações em relação à construção dos espaços de vida do homem para a proliferação de espaços que promovam retorno financeiro, seja pelo por meio do consumo, seja por meio da renda da forma. Por outro lado, o reconhecimento da crise profissional é o ponto de partida para a busca de alternativas visando a sua superação. Há em andamento posturas que procuram superar os problemas relativos à autoria do projeto, profissionais vinculando-se com construções coletivas por meio de solidariedades e ativismos. Em grande parte vinculada a essência do espaço necessário. Montaner (2016, p. 106) ressalta que essas práticas têm:

se expandido nas capitais mais criativas e com mais massa crítica (São Paulo, Caracas, Cidade do México, Sevilha, Madri, Barcelona, Paris etc.) se distinguem por duas características principais: a dissolução do autor dentro do trabalho em equipe – grupos nos quais os técnicos e profissionais não se restringem apenas a arquitetos – e a busca de distintas formas de fazer arquitetura, que vão além da praxe tradicional do projeto e da construção – ativismo social, arquiteturas temporais, exposições, instalações, ações, cinema experimental e documental, webs e blogs.

No Brasil, tais ações ainda parecem pouco expressivas. Imaginar uma saída na qual a arquitetura deve ser tratada como questão de Estado é pouco promissora frente a atual conjuntura político-econômica nacional, embora não seja raro ouvir propostas de programas governamentais como o “Mais Arquitetos”, como extensão do programa “Mais Médicos”. Caso seja posto em prática, poderia ser uma indicação da percepção do Estado de que arquitetura é serviço de primeira necessidade.

Contudo, atualmente a produção de arquitetura pública, embora absolutamente necessária, não tem dado indicações positivas para os arquitetos. A operação Lava-Jato trouxe à luz a perigosa ligação da produção de equipamentos públicos e de infraestrutura com o maior escândalo de corrupção já visto. Inclusive com as investigações resvalando em alguns arquitetos brasileiros importantes.

Quando os maiores valores da sociedade são o tempo e o dinheiro. O mínimo tempo e o máximo dinheiro, qual é a abertura para o debate sobre arquitetura?

É preocupante perceber que boa parte do trabalho do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e do Conselho de Arquitetura e Urbanismo esteja voltado à questões óbvias que impedem o avanço significativo do debate em questões que realmente importariam à classe de arquitetos. O IAB e o CAU lutam fortemente para que as contratações de obras públicas sejam, obrigatoriamente, por meio de concursos públicos e entrega de projeto completo antes da contratação da obra. Inclusive apelando para a ampliação do conhecimento do senso comum sobre o assunto ao inserir um diálogo a favor dos concursos públicos na novela das oito¹¹⁴.

Muito embora a defesa desses pontos seja absolutamente elementar, o Congresso brasileiro parece insistir no erro que permitiu a alavancada da corrupção que tem dominado o cenário político. Se esse é o tom, o que caberia como indicação de um debate possível para a conjuntura da arquitetura brasileira contemporânea?

¹¹⁴ Em episódio de “Lei do Amor” em 21/02/2017, diálogo de personagem interpretado pelo ator Ricardo Tozzi com candidata a prefeita (vivida por Cláudia

Raia) cita IAB. Divulgado no Clipping CAU/BR, edição #331 de 22/02/2017. (<https://globoplay.globo.com/v/5672125/>).

Pela ação na arquitetura

Retomando Hanna Arendt, a ação é uma das atividades da *vita activa*, além do trabalho e da obra. Sendo a ação a condição da vida política, pois corresponde à condição humana da pluralidade, de que o mundo não é habitado pelo homem, mas por homens. A ação (*práxis*), juntamente com o discurso (*lexis*), são atividades particulares de cada homem, de modo que nenhum homem é igual a outro pela capacidade de ação intrínseca de cada indivíduo (ARENDR, 2010). Porém, a ação e o discurso se distinguem no sentido de que o discurso não se traduz em materialidade, mas sim em convencimento, enquanto

que a ação se traduz em materialidade pela própria atividade prática.

Entretanto, a ação pode ser interpretada na arquitetura com um duplo sentido. De um lado, a ação do arquiteto enquanto homem e como ser político, portanto, como detentor da capacidade de iniciativa. De outro, a ação possibilitada aos usuários por meio do espaço projetado. Nesse sentido o conceito de ação está na característica peculiar do projeto de conferir maior ou menor possibilidade da ação de terceiros. Essa concepção de ação se revela pelo grau de consciência do arquiteto que projeta, a partir da consciência das implicações do sistema de objetos no sistema de ações.

Assim, uma arquitetura “da ação”, seria aquela que revela um profissional com alto grau de consciência da atividade política, aquela atrelada à prática compromissada, no sentido humano e profissional. Enquanto uma arquitetura “de ação” seria o resultado de uma arquitetura “da ação”. Diz respeito à qualidade do espaço projetado no sentido de proporcionar maior ou menor ação de outros. Vincula-se com a ideia de território praticado.

Retomando o pensamento de Adolfo Sánchez Vásquez (2011), que considera toda e qualquer atividade prática do homem como práxis, embora com a devida distinção em relação ao grau de consciência e de criatividade atribuída à ação, um possível rebatimento desse ponto de vista na atividade do arquiteto sugere que a prática da arquitetura no Brasil se enquadra mais apropriadamente na categoria de “práxis imitativa” e “espontânea”, uma vez que tem baixo teor de consciência e de criatividade atribuída na ação. Em alguns casos, a intenção do arquiteto se traduz na obra de modo a evidenciar uma ação consciente, aquela que reflete sobre a ação. Ao mesmo tempo, a produção de espaços voltados à possibilidade da ação política é também uma vertente da práxis da arquitetura, que se volta não para o projeto, mas para a vida concreta, no sentido de espaço como *locus* da vida cotidiana. Incentivar a produção de uma arquitetura “da ação” e “de ação” é também dotar a práxis de arquitetura um maior grau de consciência e criatividade frente ao projeto.

Visto que recentemente esse tipo de atividade profissional, compromissada e consciente, traduzida em discurso e ação, por parte dos arquitetos, tem sido cada vez mais negligenciada,

perdendo espaço para uma atividade instrumental e servil, não parece haver outra alternativa que não se aproxime da ideia de resgatar a ação na prática da arquitetura.

Embora os tempos atuais se esforcem para parecer que não há alternativas além daquelas que aprofundam a desordem das coisas, alguns autores, ao se depararem com tamanha desconexão de sentido do presente, esboçaram possíveis saídas. Milton Santos, no final de um de seus textos, propõe que uma retomada do sentido das coisas deve partir da reconstrução do espaço quando diz que:

Nosso problema teórico e prático é o de reconstruir o espaço para que não seja o veículo de desigualdades sociais e, ao mesmo tempo, reconstruir a sociedade para que não crie ou preserve desigualdades sociais. Em outras palavras, trata-se de reestruturar a sociedade e dar uma outra função aos objetos geográficos concebidos com um fim capitalista, ao mesmo tempo em que os novos objetos espaciais já devem nascer com uma finalidade social (SANTOS, 2012b, p. 81-82).

Não se trata de oferecer uma cartilha pronta como dogma, mas evidenciar a necessidade da reflexão sobre a ação de modo a refletir sobre os espaços e sobre seus usos, sem perder de vista

o elemento humano que deve ocupar o papel fundamental na construção da sociedade.

Nenhuma solução durável, porém, será alcançada sem abandonarmos o enfoque exclusivamente econômico e sem adotarmos uma visão mais abrangente. Questões como a dotação de serviços essenciais ou o valor do salário mínimo exigem que se deixe de lado o tratamento econométrico e técnico atual e se busquem remédios que levem em conta os dados culturais. Isso supõe um pleno reconhecimento dos valores humanos que devem inspirar a elaboração de uma política fundada na justiça social e não em considerações de lucro (Ibidem, p. 123).

Nesse sentido, futuras proposições de intervenção do território estarão mais próximas do conceito de boa arquitetura na medida em que levarem em conta noções mais largas a respeito da produção e apropriação do espaço e as indissociabilidades relacionais, tais como, objetos/ações, paisagem/sociedade, território usado e o lugar como acontecer solidário. Compreender o futuro como dimensão ativa do devir das sociedades pressupõe uma interpretação do presente como o momento de proposições decorrentes de ações conscientes. Tais ações conscientes só podem ser orquestradas a partir da prática do muito imaginar uma sociedade melhor e do agir como

prática política. Ou seja, pelo uso constante da práxis, como ferramenta reflexão-ação-reflexão-ação...

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Sergio Luís. **Espaço público**: do urbano ao político. São Paulo: Annablume, 2008.

ACAYABA, Marcos. **Marcos Acayaba**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ACNUR: Deslocamento forçado atinge recorde global e afeta 65,3 milhões de pessoas. **ONU BR**. 20/06/2016. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/acnur-deslocamento-forcado-atinge-recorde-global-e-afeta-653-milhoes-de-pessoas/>> Acesso em: dez/2016.

AFLALO, Marcelo (ORG.). **Madeira como estrutura**: a história da Ita. São Paulo: Parallaxe, 2005.

ANELLI, Renato Luiz Sobral. Centros Educacionais Unificados: arquitetura e educação em São Paulo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 055.02, Vitruvius, dez. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.055/517>>.

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único**. 6.ed – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura na era digital financeira**: desenho, canteiro e renda da forma. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Arquitetura Nova**: Sérgio Ferro, Flávio império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Ed 34, 2002.

ARTIGAS, Rosa. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.

ASCHER, François. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo, Romano Guerra, 2010.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 2012.

BASTOS, Maria Aicle Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **A riqueza de poucos beneficia todos nós?** Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

_____. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **Globalização**: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENEVOLO, Leonardo. **A arquitetura no novo milênio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

BERGDOLL, Barry; COMAS, Carlos Eduardo; Jorge Francisco Liernur; Real, Patrício del. **Latin America in Construction: Architecture 1955-1980**. New York: Museum of Modern Art – MoMA, 2015

BETIM, Felipe. Remoções na Vila Autódromo expõem o lado B das Olimpíadas do Rio. **El País Brasil**. Rio de Janeiro. 05/08/2015. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/20/politica/1434753946_363539.html> Acesso em: Dez/2016.

BILL, Max. **O arquiteto, a arquitetura, a sociedade**. 1954 in: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 158-163.

BONDUKI, Nabil. **Os pioneiros da habitação social no Brasil: volume 01**. São Paulo: Editora Unesp: Edições Sesc São Paulo, 2014.

BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula. Das reformas de base ao BNH. As propostas do Seminário de Habitação e Reforma Urbana. **Arquitextos**, São Paulo, ano 10, n. 120.02, Vitruvius, maio 2010 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.120/3432>>.

BRAZIL – o filme. Direção de Terry Gilliam. Produção de Arnon Milchan. Londres: Embassy International Pictures, 1985 (135min).

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981.

BRUNA, Paulo Júlio Valentino. **Os primeiros arquitetos modernos**: habitação social no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

BUZZAR, Miguel Antonio. **João Vilanova Artigas**: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967. São Paulo: Editora Unesp; Editora Senac São Paulo, 2014.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Joaquim Guedes**. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000.

CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era Moderno**: guia de arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

_____. **Moderno e Brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura, 1930-60. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CARRANZA, Luiz E.; LARA, Fernando Luiz. **Modern Architecture in Latin America**, art, technology and utopia. Austin: University of Texas Press. 2014.

CAÚLA, Adriana. **Cronologia das cidades utópicas**, 2008. 1 gravura digital, color. In: Cronologia do pensamento urbanístico. Disponível em: http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/leituras.php?id_leitura=18. Acesso em: 01/2016.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

CHOMSKY, Noam. **Mídia**: propaganda política e manipulação. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO (Brasil). **Censo dos arquitetos e urbanistas do Brasil**, 2013. Disponível em: <<http://www.caubr.gov.br/censo/>> Acesso em: Março/2015.

_____. **Pesquisa CAU-BR/Datafolha**: O maior diagnóstico sobre arquitetura e urbanismo já feito no Brasil, 2015. Disponível em: <http://www.caubr.gov.br/pesquisa2015/>. Acesso em: 01/2016.

CORREA, Vanessa. General Jardim, no centro de SP, é a rua dos arquitetos e do chorinho depois do expediente. **Jornal Folha de São Paulo**. São Paulo: 17 nov. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2013/11/1371907-general-jardim-no-centro-de-sp-e-a-rua-dos-arquitetos-e-do-chorinho-depois-do-expediente.shtml>> Acesso em: 05/2015.

COSTA, Antonio Luiz M. C. A desigualdade social chega a níveis alarmantes. **Carta Capital**. São Paulo. 05/01/2016. Originalmente publicada na ed. 873 de Carta Capital, com o título “ No mundo de ‘os miseráveis’”. Disponível em <<http://www.cartacapital.com.br/revista/873/no-mundo-de-os-miseraveis-5584.html>>. Acesso em: dez/2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade de espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DISCOVERY CHANNEL. **Build it bigger**: mountain of steel. EUA, 2007, 45min.

FERREIRA, João Sette Whitaker. Perspectivas e desafios para o jovem arquiteto no Brasil. Qual o papel da profissão? **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 133.07, Vitruvius, jul. 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.133/3950>>

FERRO, Sérgio. **Arquitetura e Trabalho Livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **Arquitetura Nova, 1967**. In. FERRO, Sérgio. **Arquitetura e Trabalho Livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **O canteiro e o desenho.** São Paulo: Editor Vicente Wissenbach, 2005.

_____. **Nota sobre a Usina.** In: VILAÇA, Ícaro; CONSTANTE, Paula (ORGs). Usina: Entre o projeto e o canteiro. São Paulo: Edições Aurora, 2015, p. 90-92.

FLORESTA, Cleide. Entrevista a Otávio Zarcos. **Revista AU Pini**, São Paulo, ed. 207, jun. 2011.

FONSECA, Antonio Claudio Pinto da. A promoção imobiliária privada e a construção da cidade de São Paulo – 1970/2002. TESE de doutorado, FAUUSP. 2004

FONSECA, Antonio Claudio Pinto da; DENTE, Edgar Gonçalves. O contexto das entrevistas: O tempo e a prática. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP:** registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001. p. 64-72.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRANCISCONI, Jorge Guilherme. Seminário de Quitandinha e Q+50: resultado, avaliação e desafios atuais. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 160.04, Vitruvius, set. 2013 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.160/4880>>.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FURTADO, Celso. **O longo amanhecer:** reflexões sobre a formação do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FURTADO, Celso. **Em busca de novo modelo:** reflexões sobre a crise contemporânea. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

G1. 7 das 10 maiores empreiteiras tiveram executivos investigados na Lava Jato:

Ranking considera receita bruta total das empresas brasileiras em 2013. 7 maiores empreiteiras tiveram receita de R\$36 bilhões no ano retrasado. Brasília, 20/06/2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/operacao-lava-jato/noticia/2015/06/7-das-10-maiores-empreiteiras-tiveram-executivos-investigados-na-lava-jato.html>> Acesso em: fev/2017.

_____. **Nota sobre a Usina.** In: VILAÇA, Ícaro; CONSTANTE, Paula (ORGs). Usina: Entre o projeto e o canteiro. São Paulo: Edições Aurora, 2015, p. 90-92.

FLORESTA, Cleide. Entrevista a Otávio Zarcos. **Revista AU Pini**, São Paulo, ed. 207, jun. 2011.

FONSECA, Antonio Claudio Pinto da. A promoção imobiliária privada e a construção da cidade de São Paulo – 1970/2002. TESE de doutorado, FAUUSP. 2004

FONSECA, Antonio Claudio Pinto da; DENTE, Edgar Gonçalves. O contexto das entrevistas: O tempo e a prática. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP:** registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001. p. 64-72.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRANCISCONI, Jorge Guilherme. Seminário de Quitandinha e Q+50: resultado, avaliação e desafios atuais. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 160.04, Vitruvius, set. 2013 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.160/4880>>.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FURTADO, Celso. **O longo amanhecer:** reflexões sobre a formação do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

G1. 7 das 10 maiores empreiteiras tiveram executivos investigados na Lava Jato: Ranking considera receita bruta total das empresas brasileiras em 2013. 7 maiores empreiteiras tiveram receita de R\$36 bilhões no ano retrasado. Brasília, 20/06/2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/operacao-lava-jato/noticia/2015/06/7-das-10-maiores-empreiteiras-tiveram-executivos-investigados-na-lava-jato.html>> Acesso em: dez/2016.

HARRIS, Johnny. 2016 Olympics: whar Rio doesn't want the world to see. VOX media. 27/06/2016. Disponível em <<http://www.vox.com/2016/6/27/12026098/rio-olympics-2016-removals- eviction>>. Acesso em: dez/2016.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna:** uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 23 ed. 2012.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço.** São Paulo: Annablume, 2005.

HERZOG & DE MEURON. **Arena do Morro Vol. 1**. Em projeto e Construção 2009 – 2014. Ginásio Poliesportivo, Escola Estadual Dinarte Mariz. 2015

IANNI, Octavio. **A sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **Teorias da Globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010

_____. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997

IBGE. **Censo demográfico 1940-2010**. Até 1970 dados extraídos de: Estatísticas do século XX. Rio de Janeiro: IBGE, 2007 no Anuário Estatístico do Brasil, 1981, vol. 42, 1979.

JACOBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo, 2009.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

_____. O tijolo e o balão. In: **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n°12, pp. 16-26, jun. 1985.

JENCKS, Charles. **The Language of Post-Modern Architecture**. London: Academy Editions, 1991.

KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KOGAN, Gabriel. Contrate um estagiário: o sub-emprego na arquitetura. **Cosmopista**, 28/01/2011. Disponível em: <http://cosmopista.com/2011/01/28/contrate-um-estagiario-%E2%80%93-o-sub-emprego-na-arquitetura/>. Acesso em : 01/2016.

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. **S, M, X, XL**. New York: The Monacelli Press, 1995.

KOOLHAAS, Rem. Globalization, 1993. In: KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. **S, M, X, XL**. New York: The Monacelli Press, 1995. p. 362-369.

_____. Typical Plan, 1993. In: KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. **S, M, X, XL**. New York: The Monacelli Press, 1995. p. 334-353.

_____. A Cidade Genérica. In: KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Baelona: Editorial Gustavo Gili, 2010. p. 29-66.

KOOLHAAS, Rem; EISENMAN, Peter; LAMBERT, Phyllis. **URGENCY 2007**: Rem Koolhaas and Peter Eisenman, Montreal, CCA – Canadian Centre for Architecture, 2007. Disponível em: < <http://www.cca.qc.ca/en/education-events/71-urgency-2007-rem-koolhaas-and-peter-eisenman>>. Acesso em Jan. 2016.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova**: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra Editora: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003.

KOWALTOWSKI, Doris; MOREIRA, Daniel de Carvalho. As pesquisas sobre os processos de projeto em arquitetura: argumentos para reflexão, 2015. **Anais**. 7° Projetar – 2015.

KOWALTOWSKI, Doris C. C. K. **Arquitetura escolar**: o projeto do ambiente de ensino. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

LARA, Fernando. **Ilhas Não Mais**. Escola da Cidade, 2015. Apresentação Oral. Disponível em: <<http://escoladacidade.org/bau/fernando-luiz-lara-ilhas-nao-mais/>>. Acesso em: jan. 2016.

LATORRACA, Giancarlo (Org.). **João Filgueiras Lima Lelé**. Lisboa: Editorial Blau, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.

LEFÈVRE, Rodrigo. Uma crise em Desenvolvimento. **Revista Acrópole**, n° 333, P. 25-26, 1966.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é arquitetura.** São Paulo: Brasiliense, 2014.

LEONÍDIO, Otavio. De arquiteturas e ideologias. O esquema arquitetura carioca versus arquitetura paulista. **Arquitextos**, São Paulo, ano 07, n. 079.02, Vitruvius, dez. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/285>>.

LEVI, Rino. **A arquitetura e a estética das cidades.** O Estado de São Paulo. São Paulo, 15, out, 1925. In: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LIMA, João Filgueiras. **Arquiterura: uma experiência na área de saúde / João Filgueiras Lima.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2012.

LINARDI, Fabrício de Francisco. **Estratégias e Ações de Requalificação Urbana:** caso da cidade de Sorocaba. 2012. 135p. Dissertação de Mestrado em Urbanismo POSURB. Campinas: PUC-Campinas, 2012.

LOPES, João Marcos de Almeida Lopes; BRAGA, Mário; GERMANO, Wagner. **Nota Sobre a Fundação da Usina.** In: VILAÇA, Ícaro; CONSTANTE, Paula (ORGs). Usina: Entre o projeto e o canteiro. São Paulo: Edições Aurora, 2015, p. 205-207.

LUZ, Vera. **Ordem e origem em Lina Bo Bardi.** São Paulo: Giostri, 2014.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2013

MACIEL, Carlos Alberto. Arquitetura, indústria da construção e mercado imobiliário. Ou a arte de construir cidades insustentáveis. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 163.00, Vitruvius, dez. 2013. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.163/4986>>. Acesso em Jan. 2016.

MAIA, Renato de Andrade. Rodrigo Lefèvre. **Entrevista**, São Paulo, ano 01, n. 001.01, Vitruvius, jan. 2000 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/01.001/3352>>.

MARICATO, Ermínia. **Para entender a crise urbana.** São Paulo: Expressão Popular, 2015.

_____. É a questão urbana, estúpido! In: MARICATO, Ermínia. **Cidades Rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

MARTINS, Alberto. Ita: da pedra à madeira serrada. In: AFLALO, Marcelo (ORG.). **Madeira como estrutura:** a história da Ita. São Paulo: Parallaxe, 2005.

MERGUIZO, Marcel; CONDE, Paulo Roberto. Rio de Janeiro recebe maquiagem olímpica para os Jogos. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 12/07/2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/07/1790702-rio-de-janeiro-comeca-a-passar-por-processo-de-embelezamento-para-os-jogos.shtml>>. Acesso em: dez/2016.

MESZÁROS, István. **Filosofia, ideologia e ciência social.** São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. **O poder da ideologia.** São Paulo: Boitempo, 2014.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. **Sistema de refúgio brasileiro:** desafios e perspectivas. CONARE – Comitê Nacional para os Refugiados. 2016. Disponível em: <http://www.acnur.org/fileadmin/scripts/doc.php?file=fileadmin/Documentos/portugues/Estatisticas/Sistema_de_Refugio_brasileiro_-_Refugio_em_numeros_-_05_05_2016>. Acesso em: dez/2016.

MONOLITO. **Prédios de apartamentos.** São Paulo, n. 26, Editora Monolito, abr/mai 2015.

_____. **Escola carioca:** arquitetura moderna no Rio de Janeiro. São Paulo, n. 31, Editora Monolito, fev/mar 2016.

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. **Arquitetura e política:** ensaios para mundos alternativos. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno:** arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001

MORE, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

NEDELYKOV, Nina; MOREIRA, Pedro. Caminhos da Arquitetura Moderna no Brasil: a presença de Frank Lloyd Wright. **Arquitextos**, São Paulo, ano 02, n. 018.03, Vitruvius, nov. 2001
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/829>>.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NUNES, Luiz Antonio de Paula. **A construção da esfera pública no planejamento urbano**. Um percurso histórico: Santos 1945-2000. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) Programa de Pós-Graduação em Estruturas Ambientais e Urbanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Bruna Rodrigues. **A representação do papel social da arquitetura através das revistas especializadas no Brasil**. 2014 Relatório final (iniciação científica em arquitetura e urbanismo). Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2014 (mimeo).

ONU registra o número recorde de refugiados e deslocados no planeta. **Portal G1 – Jornal Nacional**. 20/06/2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2016/06/onu-registra-o-numero-recorde-de-refugiados-e-deslocados-no-planeta.html>> Acesso em: dez/2016.

ONUKI, Fábio Massami. **Aimberê e Simpatia**: Modelos para o mercado. 2013. Dissertação (Mestrado em arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP. São Paulo, 2013.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PADOVANO, Bruno Roberto. **Arquitetura e globalização**: a experiência de projetar na China. 2007. Tese de Livre Docência em Arquitetura e Urbanismo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

PATTINSSON, Pete. Qatar's ambitious future driven on by North Korean 'forced labour'. **The Guardian**, 25/09/2013. Disponível em: <http://www.theguardian.com/global-development/2014/nov/07/qatar-north-korean-forced-labour>. Acesso em 01/2015.

_____. Revealed: Qatar's World Cup 'slaves'. **The Guardian**, 7/11/2014. Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/2013/sep/25/revealed-qatars-world-cup-slaves>. Acesso em 01/2015.

PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP**: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001.

PEREIRA, Miguel Alves. Os arquitetos professores da FAUUSP e o cenário do pensamento arquitetônico. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP**: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001.

PUNTONI, Alvaro; SODRÉ, João; DAVIES, Jonathan. Viver na cidade. **Revista Monolito**. Prédios de apartamentos, São Paulo, n. 26, Editora Monolito, abr/mai 2015.

RECAMÁN, Luiz. Curvas e retas não alcançam as cidades no Brasil. **Arquitextos**, São Paulo, ano 07, n. 079.04, Vitruvius, dez. 2006
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/287>>.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Resenha por Lucinda Ferreira Prestes. Entrevistador: Miguel Alves Pereira. 06/07/1998. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP**: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Teorias da ação**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

RIBEIRO, Cecilia; PONTUAL, Virgínia. A reforma urbana nos primeiros anos da década de 1960. **Arquitextos**, São Paulo, ano 10, n. 109.07, Vitruvius, jun. 2009
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.109/50>>.

RIBEIRO, Darcy. **Povo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O Brasil como problema**. São Paulo: Global, 2015.

ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um pequeno planeta**. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

ROLNIK, Raquel. O direito à moradia no Brasil e no mundo. Entrevista com Raquel Rolnik, por Manoel Lemes da Silva Neto. **Revista Óculum Ensaios**. Campinas, 2008. Edição 07-08, p. 146-163.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo, 2001.

ROWE, Colin Rowe; KOETTER, Fred. **Ciudad collage**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. **Lina por escrito**. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SAKANO, Fernanda Lie. Reestruturação e publicidade do escritório. (MIMEO) Sorocaba, SP, 6 mar. 2017. Entrevista.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. **Filosofia da Práxis**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

SANOVICZ, Abrahão Velvu. Resenha por Lucinda Ferreira Prestes. Entrevistadora: Nina Maria Jamra Tsukumo. 06/07/1998, p. 78-83. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP**: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Editofa Record, 2011.

_____. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012a.

_____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012b.

_____. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. **Espaço e método**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

_____. **Metrópole Corporativa Fragmentada**: o Caso de São Paulo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SAWAYA, Sylvio Barros. Para ler as entrevistas. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP**: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siecle**: politica e cultura . 3a reimpr. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP; São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

SEGAWA, Hugo. **Marcos Acayaba: delineador de estruturas** In: ACAYABA, Marcos. Marcos Acayaba. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SEGAWA, Hugo; MAZZA DOURADO, Guilherme. **Oswaldo Arthur Bratke** – a arte de bem projetar e construir. São Paulo: PW Editores, 2012.

SEGRE, Roberto. **Ministério da Educação e Saúde**: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945). São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.

SEMINÁRIO DE INTEGRAÇÃO COM COORDENADORES DE CURSOS DE ARQUITETURA E URBANISMO DO ESTADO. DEF-CEF CAU/SP, ABEA, 10 de setembro de 2015.

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

_____. **A corrosão do caráter:** consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SERAPIÃO, Fernando. Mudança de ares, edifícios prometem mudar positivamente paisagem urbana da zona oeste de São Paulo. **Revista Arcoweb**. 18/08/2009. Disponível em: <<http://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/edificios-residenciais-inovacao-ou-modismo-edificios-prometem-18-08-2009>>. Acesso em: jan. 2016.

_____. Prêmio APCA 2011 – Categoria “Cliente/promotor”. Premiado: Otavio Zarvos / Idea!Zarvos. **Drops**, São Paulo, ano 12, n. 051.03, Vitruvius, dez, 2011 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/12.051/>>. Acesso em: Jan. 2016.

_____. A vanguarda do Mercado. **Revista Monolito**. Prédios de apartamentos. São Paulo, n. 26, Editora Monolito, abr/mai 2015.

_____. O big bang. **Revista Monolito**. Escola carioca. São Paulo, n. 31, Editora Monolito, fev/mar 2016.

SILVA NETO, Manoel Lemes da. Implicações da aceleração contemporânea na escala local: o caso do Estado de São Paulo. 1998. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP. São Paulo, 1998.

_____. Pistas de projeto na era do humanismo concreto. In: Comunicação na Sessão Livre Visões de mundo a partir do olhar de Ana Clara Torres Ribeiro. XVI ENANPUR, **mimeo**. Belo Horizonte, 2015.

TAFURI, Manfredo. **Projecto e Utopia**. Lisboa: Editorial Presença, 1ª ed., 1985.

TERRA E TUMA. Website. Disponível em: <<http://terraetuma.com/office>> Acesso em mar. 2017.

UNHCR. **Global Trends:** forced displacement in 2015. Genebra: United Nations High Commissioner for Refugees, 2016.

VENTURI, Robert. **Complexidade e Contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VILAÇA, Ícaro; CONSTANTE, Paula (ORGs). **Usina:** Entre o projeto e o canteiro. São Paulo: Edições Aurora, 2015.

VILLÀ Joan. **Construções**. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2005.

VILLAÇA, Flávio. **Efeitos do espaço sobre o social na metrópole brasileira**. IV Encontro Nacional da Anpur ENANPUR, Recife, 1997. Disponível em: <http://www.flaviovillaca.arq.br/artigos01_a_p2.html>. Acesso em: Nov/2016.

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração:** arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WARHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos:** Gregori Warchavchik. Organização: Carlos A. Ferreira Martins. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **Acerca da arquitetura moderna**. Correio da manhã. Rio de Janeiro, 1, nov, 1925. In: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WISNIK, Guilherme. Apresentação. In: BRAGA, Milton. **O concurso de Brasília:** sete projetos para uma capital. São Paulo: Cosac Naify, Imprensa Oficial do Estado, Museu da Casa Brasileira, 2010.

_____. Exercícios de Liberdade. In. ACAYABA, Marcos. **Marcos Acayaba**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 13-21.

ZEVI, Bruno. **Frank Lloyd Wright**. Obras y proyectos – Obras e projetos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.