

## A ARQUITETURA PÓS-MODERNA: UM MODERNISMO MAL RESOLVIDO

César Henrique Guazzelli e Sousa

Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás

**Resumo:** Na segunda metade do século XX, os pressupostos do modernismo aplicados à arquitetura, alicerçados fundamentalmente na Bauhaus, nos CIAMs e no *style international* de Le Corbusier entraram em franca crise, em um contexto em que as bases fundantes da modernidade pareciam erodir no interior de uma realidade fragmentada, difusa e ubíqua - a pós-modernidade. Nessa contextura, surgiram diversas propostas que, ao declararem a falência da modernidade, apontaram para o surgimento da arquitetura pós-moderna, não pactuada com o princípio fundamental do modernismo arquitetônico - a intervenção urbana compromissada com a mitigação dos problemas sociais. Empregando a noção de arte desinteressada ao discurso arquitetônico em um esforço de distanciamento do modernismo, os adeptos da arquitetura pós-moderna utilizaram um discurso que, como buscaremos demonstrar, denota mais o desejo de ruptura com o que os precedeu do que uma ruptura de fato.

**Palavras-chave:** arquitetura moderna, desconstrutivismo, *high-tech*, historicismo.

Desde a década de 1960, a modernidade parece ter entrado em franca crise, cedendo lugar à crítica pós-moderna, que alega dispor de conceitos teóricos mais adequados para dar conta dos problemas enfrentados pela contemporaneidade. As mudanças socioeconômicas e políticas ocorridas nos últimos 40 anos se fizeram refletir diretamente na cultura, nas artes e na produção estética em geral, o que ocasionou a proclamação da falência do Modernismo a partir da experiência da fragmentação, da ubiquidade e da diversidade. O termo 'moderno' parece aludir a uma realidade já superada. Como um conceito moral e político, sugere o desamparo ideológico de um mundo pós-sagrado e pós-feudal. Como conceito cognitivo, aponta para o surgimento da racionalidade instrumental. Como conceito socioeconômico, liga-se à urbanização, ao crescimento populacional e ao advento da cultura de massas (SINGER, 2001, p. 95).

A arquitetura moderna estabeleceu íntima ligação com a sociedade produzida pela industrialização e pelos problemas sociais dela decorrentes. Assim, o modernismo arquitetônico provocou uma mudança crucial, integrando à atividade do arquiteto as noções de racionalidade econômica e engajamento social como polos norteadores do trabalho/intervenção do profissional de arquitetura, além de agregar ao ofício um forte sentido de responsabilidade e sensibilidade em relação à situação dos menos favorecidos. Desse modo, a arquitetura se tornaria, antes de uma intervenção estética no ambiente, uma intervenção social, dotada de profundo desejo de minoração das desigualdades e melhoria da qualidade de vida dos trabalhadores colocados à margem da sociedade industrial.

Entretanto, esse modelo se mostrou equívoco. As obras inspiradas pelo espírito modernista não concretizaram os princípios e os anseios que pautavam a sua execução. Em 15 de julho de 1972, às 15h e 32 min, o conjunto habitacional Pruitt-Igoe, ícone do modernismo arquitetônico e da edificação como intervenção social, foi colocado abaixo. O lugar, pensado como um ambiente aberto de convivência e cooperação entre seus moradores se tornou uma referência de violência e precariedade. Essa notória irracionalidade provocou, nesse contexto, a falência da arquitetura modernista (ORTIZ, 1992, p. 2). Para Malard (2006, p. 110), a arquitetura moderna foi a grande culpada por estes males que, analisados com maior acuidade,

devem ser atribuídos ao desemprego, à discriminação, aos preconceitos e à má gestão pública.

No canto do cisne da arquitetura moderna, uma série de alternativas ao modelo em ocaso surgiram, integrando-se a uma totalidade assistemática denominada genericamente de pós-moderna. Essas alternativas, encabeçadas por nomes como Philip Johnson, Robert Venturi e Christopher Alexander, decretaram a superação do modelo difundido pelo modernismo, atacando o estilo internacional defendido por Le Corbusier e as tendências unificadoras e padronizadoras a ele atreladas. As críticas são legítimas, mas talvez não fortes o suficiente para declarar uma ruptura no âmbito da modernidade.

A fragmentação, a diferenciação e a busca de legitimação pelos diversos grupos sociais que transitam em um mundo em crescente globalização não criam uma nova era, um novo contexto social em que “tudo que é sólido se desmancha no ar” (BERMAN, 1982, p. 20). Declarar a falência de um modelo universalizante não desconstrói a modernidade. Os princípios que norteiam a atividade do arquiteto permanecem intactos. O compromisso social da arquitetura mantém-se inalterado. Abre-se, é verdade, lugar para novas experiências, novas formas de pensar o espaço e as edificações, novas perspectivas. Isso, contudo, não configura uma ruptura.

O moderno permanece vivo e pulsante dentro do pós-moderno. A grande novidade é a experiência da fragmentação, da pulverização de possibilidades e de grupos que buscam se afirmar, estabelecer seu espaço. Ora, esse processo não é uma prerrogativa da arquitetura. A partir da década de 1970, a maioria das áreas do saber passaram a questionar seus princípios, a homogeneização e padronização de seus postulados. Paralelamente, os atores sociais se desatrelaram do dualismo marxista entre proletariado e burguesia e passaram a pleitear direitos associados às identidades de minorias que sofriam formas de repressão ocultadas pelo determinismo econômico até então prevalente. As reivindicações por ações afirmativas ascendem, tomando o primeiro plano nas agendas sociais. Nesse contexto, o que estava em cheque não eram os princípios norteadores da

modernidade, mas um modelo totalizante, uno e eurocêntrico que servia como guia para aqueles que fazem parte do mundo moderno.

Vale, ainda, salientar uma distorção comum, que retira da arquitetura, sob a alegação de que o advento pós-modernidade autoriza isso, o seu compromisso como interventora responsável, empenhada em mitigar os problemas sociais por meio da ação sobre a paisagem urbana. A atividade do arquiteto, dentro desse tipo de argumento, passa a flertar com a noção de 'arte desinteressada' propagada por nomes como Baumgarten, Kant e Schlegel no final do séc. XVIII e início do séc. XIX. De acordo com a acepção de arte desinteressada, a experiência estética proporcionada pela arte, para ser genuína, deve ser livre tanto em sua produção como em sua fruição. Nessa perspectiva, a limitação da atividade criadora por objetivos sociais ou econômicos seria a subversão da experiência estética, suprimindo da criação do arquiteto sua dimensão aurática. Assim, a arquitetura moderna deixaria de ser uma atividade criativa compromissada com a produção do belo ou do interessante, transmutando-se em mera utilidade social e econômica. Os críticos pós-modernos passam, então, a se engajar no resgate da arquitetura como atividade criativa de vanguarda, retomando o seu 'status' de arte.

Esse tipo de argumento, amplamente utilizado a partir da década de 1970 (embora as suas raízes na ilustração franco-germânica sejam ocultadas), tem em seu corpo uma série de falhas que o presente artigo buscará explorar. O uso de argumentos característicos dos círculos burgueses ilustrados do séc. XIX, originalmente utilizados para uma apreciação crítica das Belas Artes do período, dificilmente se aplica à atividade da arquitetura, uma intervenção urbana que, pela sua própria natureza, não pode se encapsular em objetivos puramente estéticos. Dessa forma, desatrelar a atividade de sua responsabilidade social não configura uma ruptura com a modernidade; isso seria um mergulho no caos, uma manobra autodestrutiva que transmuta a atividade da busca do valor do 'útil' para os valores do 'belo' e do 'interessante'. É preciso desconfiar dos extremos, buscando um ponto de equilíbrio que não exclua da arquitetura nem suas premissas estéticas, nem suas prerrogativas sociais.

## **O discurso moderno na Arquitetura**

A conceituação do que é a modernidade e a delimitação de suas relações com a arquitetura é uma tarefa delicada. Isso ocorre pois, ao adentrar o debate, nos deparamos com um emaranhado de tensões que eclipsa a compreensão do conceito. Foucault (1970) nos lembra que toda inferência de verdade está inserida em um jogo de significações e encontra-se permeada por manifestações de poder. O discurso pós-moderno sobre a modernidade, pela sua própria natureza, busca desconstruí-la, associá-la a um projeto falido. Esse ataque, oriundo de correntes que se apresentaram como novos paradigmas, proclamou o ocaso da arquitetura moderna como resultado de três elementos fundamentais: a arquitetura moderna não soube dialogar com o povo, foi reduzida à sua dimensão funcional e, pretendendo-se totalizadora, mostrou-se insensível às diversas particularidades sociais e culturais às quais deveria ser atenta (MALARD, 2006, p. 118).

Esse bloco de críticas promoveu o fim da arquitetura moderna, abrindo caminho para um sem fim de novas correntes e propostas. Entretanto, tais críticas devem ser vistas com maior cautela. A compreensão da arquitetura moderna deve ser feita pelos mesmos parâmetros que a produziram. Para que isso ocorra, devemos nos colocar no interstício entre os discursos conflitantes. Se a verdade não pode ser dissociada do poder, só podemos extrair uma conceituação adequada da modernidade ao adentrarmos o conflito que produz a enorme pluralidade de seus significados.

Bullock e Trombpley (2000) dão à modernidade uma conotação fluida, que remete ao movimento em direção ao futuro, apagando o obsoleto e abraçando o novo. Desse modo, o moderno se referiria a tudo o que tem impacto nos modos de viver, pensar e agir do presente. O conceito, nessa perspectiva, é bastante elástico. Nesse sentido, poderíamos vislumbrar as origens do pensamento moderno em torno da Ilustração do século XVIII, movimento de inspiração iluminista que assume a razão como motor e essência primeira da virtude e da condição humana, cujos pressupostos foram colocados em prática no interior dos sistemas políticos, sociais e

econômicos surgidos nas revoluções burguesas de fins do século XVIII e início do século XIX.

Essa tradição que depositava suas esperanças na razão, vista como instrumento capaz de suprimir diferenças, dominar a natureza e acabar com os conflitos, rapidamente se alastrou por toda a Europa. A crescente racionalização de todas as esferas da vida seria a responsável pela superação da barbárie, da miséria e da ignorância. Esse movimento de racionalização passou a ser chamado de progresso, movimento teleológico que levaria a um estado da sociedade isento de enfermidades: a civilização. Em Condorcet (1993), a civilização coloca-se como uma perspectiva cultural superior, portadora de um poder unificador que suprime as diferenças entre os povos e cria um padrão homogêneo para as formas de ser, pensar e agir. A civilização, expressão maior do progresso do espírito humano, estaria sempre ameaçada pela barbárie e o progresso se colocaria como o resultado da necessidade de superação racional das tradições dos povos, levando-os da animalidade à humanidade.

A crescente racionalização da sociedade produziu os sistemas políticos democrático-representativos, a burocracia administrativa, a economia liberal. A enorme acumulação capitalista propiciada pelo liberalismo impulsionou a eclosão da Revolução Industrial. A expansão do capital industrial adentrou o campo, expulsando milhares de famílias de suas propriedades, transformando-as em reserva de mão-de-obra para os conglomerados industriais que se desenvolviam rapidamente. As cidades cresciam desordenadamente, a população se pauperizava e a miséria se tornava uma endemia. A racionalidade instrumental, que havia se mostrado adequada para retirar o poder político de seletos grupos nobiliárquicos, delegando-o ao povo, gerou uma realidade assustadoramente desumanizadora apenas um século depois.

Tal situação produziu reações. Nesse contexto começaram a surgir esforços teóricos e fáticos para a mitigação dos problemas sociais decorrentes da sociedade industrial moderna, inicialmente pela iniciativa individual de alguns industriais humanistas, depois pelos escritos de intelectuais mais radicais, que criticaram ferozmente o

modelo de desenvolvimento vigente. A questão social passou a pautar a agenda intelectual europeia do século XIX, integrando as políticas estatais já no século XX. É nessa conjuntura que surgem os primeiros debates em torno da arquitetura moderna. Segundo Kopp,

O movimento moderno não é mais um movimento artístico a se contrapor ao ecletismo dominante, ou ao *art-déco*, mas sobretudo uma tentativa de participar, ao nível da construção do ambiente, na transformação da sociedade [...]. A ideologia do movimento moderno em arquitetura e urbanismo surge dos escombros da Primeira Guerra Mundial, ainda que tenha raízes mais profundas nos movimentos operários do século XIX. (apud BRUNA, 2010, pág. 26).

Assim como enfatiza Bruna (2010, p. 102-103), a arquitetura moderna surgiu não como mais um estilo a disputar a preferência dos arquitetos, mas como uma causa, um conjunto de valores ligado a convicções de progresso material, social e político. Assim, no movimento moderno os aspectos estéticos e formais são secundários. Eles são a materialização de determinada ética social, que se relacionaria com quatro noções fundamentais: o projeto como reflexo de uma compreensão científica da habitação, como indutor de uma nova cultura da habitação – que promoveria um novo comportamento social – a inserção da habitação no contexto da produção em série e o reconhecimento do papel essencial do planejamento do Estado.

Baudelaire (1863), ainda no século XIX, foi um analista arguto da vida moderna. O francês percebia na modernidade uma constante tensão entre o transitório e o eterno, o contingente e o imutável. A angústia de Baudelaire foi compartilhada por nomes como Marx, Goethe e Dostoiévski. Todos esses autores se depararam com a sensação de fragmentação, de fluidez e mudança características de um mundo desamparado com o fim das certezas teológicas e da imanência pétrea das instituições feudais. A perpétua renovação, luta e contradição marcam essa nova temporalidade, em que a fluidez da realidade impõe a busca de soluções universalizantes e teorias totalizadoras, que se ocupavam da exacerbada tarefa de compreender um mundo em constante desintegração (BERMAN, 1982, p. 25).

Walter Benjamin (2006), em sua *Obra das Passagens*, tece um minucioso retrato da Paris (que o autor chamava de a capital do século XIX) moderna, flanando por suas ruas, galerias, museus, botequins, salões e periferias e montando, em um monumental conjunto de manuscritos com mais de 4500 páginas, as oníricas que se sobrepõem à cidade enquanto 'coisa'. Benjamin percebe, a todo tempo, reminiscências de um outro tempo e de um outro lugar se integrando à cidade. A citação, portanto, acompanha o imaginário urbano. A citação do passado nas edificações é uma redenção, que presentifica o ausente e o torna eterno. O mesmo ocorreria com o futuro, que é projetado nas construções modernas como utopia, como potência. O texto de Benjamin reverbera a percepção anteriormente mencionada da modernidade como experiência de fragmentação e vertigem, que demanda um esforço constante da razão, promotora do reencontro entre o homem e o mundo.

Habermas (1984, p. 100), assume a Revolução Industrial e as transformações sociais dela decorrentes como elementos que impuseram uma nova agenda à arquitetura, que se viu impelida ao estabelecimento de novos requisitos programáticos – com o surgimento de uma numerosa classe média e a consequente demanda por locais de trabalho, estudo, lazer e consumo -, adequação ao avanço da tecnologia de construção, desenvolvimento de novos materiais e a necessidade de se subordinar o projeto arquitetônico à crescente imperatividade das forças econômicas ligadas ao capital industrial. A habitação se tornou mercadoria e, como tal, precisava ser econômica, funcional, racionalizada e lucrativa.

Ainda em Habermas, a arquitetura moderna passa a ser percebida como o primeiro estilo unificador desde o Classicismo, tornado-se um clássico de si mesma e respondendo eficientemente às crescentes demandas impostas pelo contexto em que se insere. A padronização e a racionalização dos projetos arquitetônicos, consolidados pelas regras formuladas pela Bauhaus e pelos CIAMs, entretanto, acabaram produzindo críticas fortes e legítimas. A arquitetura moderna abstraiu as contingências impostas pela modernidade, incorporando o otimismo racionalista do século XVIII e a crítica social do século XIX. Entretanto, no meio do caminho algo se perdeu. Na segunda metade do século XX, a agenda social se tornou secundária,



marginal, relegando a arquitetura modernista a um conjunto de regras esquizofrênicas, destituídas de uma base ética que lhes desse organicidade. Assim, criou-se um vácuo, que os defensores de uma arquitetura pós-moderna se propuseram a ocupar.

### **O discurso pós-moderno e a Arquitetura**

Os teóricos pós-modernos são um grupo de notável heterogeneidade. É comum percebermos teorias que não têm nenhum ponto de intersecção – ou que se contradizem - inseridas dentro do grande e difuso universo conceitual que é a pós-modernidade. Muitas vezes, tem-se a impressão de que se cunhou um conceito demasiadamente genérico, que engloba todos os discursos contemporâneos avessos à razão ou aos grandes modelos teóricos universalizantes. Faz-se necessário, portanto, um esforço sistemático de organização e compreensão dos diversos modelos interpretativos da realidade que orbitam em torno da concepção pós-moderna. A partir dele, poderemos perceber que os discursos proclamadores de uma ruptura radical com a modernidade se agregam em campos específicos, referindo-se a características bastante diversas da contemporaneidade.

No campo social, a pós-modernidade se manifesta na esfera do cotidiano, por uma onipresença do signo, do simulacro, da imagem e da hipercomunicação. No plano econômico, através da planetarização do capitalismo, com suas correspondentes manifestações culturais e comunicacionais. No plano da política, se manifesta, por um lado, pela busca de um Estado que oscila entre a assunção de deveres mais amplos e a sua delegação a setores da sociedade civil. Por outro, pelo surgimento de grupos segmentares que diluem a dialética do poder em diversas frentes (ROUANET, 1987, p. 238).

No primeiro caso, em que se percebe na modernidade uma mudança tenaz nas estruturas do cotidiano, admite-se o surgimento de uma realidade do hiperestímulo, da hiperinformação e da hiperexposição. A estética impregna os objetos, erotizando as mercadorias, tornando o mundo social um grande simulacro que se

desmaterializa. Realidade e imagem se fundem, tornam-se indistintas (BAUDRILLARD, 1988). Como exemplo paradigmático dessa nova forma de relação com o mundo, temos a cobertura jornalística da Guerra do Golfo, que transformou o conflito bélico no Oriente Médio em um espetáculo de proporções *hollywoodianas* (KEHL, 1995, p.170).

Baudrillard (1988) declara a obsolescência das velhas teses subjacentes à sociedade de consumo, que tomavam o homem da modernidade tardia como alguém que utilizava o espaço público como um palco para a exibição de seu status (carro, casa, vestes), configurando a sociedade do espetáculo. Esse espetáculo, entretanto, supunha a diferença entre cena e plateia, o que se desmaterializa na nova configuração social advogada pelos pós-modernos. A dialogia entre cena e palco dá lugar a uma realidade obscena, em que tudo é transparência. O reino do oculto dá lugar ao explícito (basta constatar que, se no início do século XX a sensualidade feminina se relacionava com a ocultação do corpo, hoje o sensual-erótico denota a superexposição).

Em Lyotard (1984, p. 4), a sociedade pós-moderna é vista como um emaranhado formado por 'jogos de linguagem', em que vários meios e enunciados se fundem em uma rede gigantesca, que engloba a prescrição (formulação de normas ou recomendações), a expressão (tradução de vivências e estados de espírito), a imperatividade (transmissão de ordens e instruções) e uma série de outros enunciados e interações comunicacionais. Esses jogos de linguagem são heteromórficos, polissêmicos e incontroláveis. A sociedade adentra uma esfera em que os meios técnicos proporcionam, simultaneamente, a atomização e a aproximação dos sujeitos (as redes sociais são, talvez, o exemplo mais claro desse elemento).

No campo da política, a pós-modernidade engloba duas esferas. Em primeiro lugar, o Estado. Após a fase inicial do liberalismo radical, que entrou em ocaso com a crise global de 1929, o Estado moderno remodelou-se sob os preceitos keynesianos. Entretanto, a partir da década de 80 tornou-se clara a ineficiência dos Estado como provedor das necessidades mais básicas da população, como a saúde e a

educação. Assim, surge o Estado neoliberal, uma figura esquizoide, que não pode negar o seu papel de provedor, tampouco pode voltar para uma situação de liberalismo radical. Oscila sempre entre os dois polos, abrindo caminho para a fisiologia partidária (SANFELICE, 2003, p. 10-11).

Em segundo lugar, a sociedade civil. Nela, a dialética do conflito, que na modernidade se polarizava nas figuras do burguês e do proletário, da direita e da esquerda dá lugar à ascensão de diversos grupos – as minorias – que passam a reivindicar direitos, espaço social e midiático e políticas públicas a eles dedicadas. Afloram os grupos organizados em torno de questões de gênero, raça, portadores de necessidades especiais. A dialética que opõe oprimido e opressor passa, então, a ser móvel, fluida, ao mesmo tempo onipresente e ausente. Isso porque o opressor não é mais uma figura monolítica, mas uma identidade móvel: homem, homofóbico, branco, profissional. (HANASHIRO e CARVALHO, 2005).

Nas ciências, se opera uma mudança fundamental a partir de meados do século XX: o ataque às narrativas legitimadoras e às grandes escolas teóricas. O adesismo racionalista ligado ao Iluminismo, que propunha a formação de grandes modelos teóricos defendidos por entusiastas (física newtoniana, evolucionismo, materialismo histórico, modelo atômico de Rutherford-Bohr), passa a ser ferozmente criticado. Em seu lugar, abre-se espaço para o dissenso, para a diferença. A hipótese do falseamento de Popper (1993), que assume a falseabilidade como critério central para que uma verdade seja considerada científica, abre caminho para um conjunto de reflexões em torno do fazer científico, dando lugar à crítica radical de Paul Feyerabend, autor que defende a existência do saber científico mais como retórica do que como fato. Temos na pós-modernidade, portanto, a antítese de tudo aquilo que se relaciona com o moderno. No lugar do projeto, o acaso. À totalidade, opõe-se a dispersão. O racionalismo dá lugar ao irracionalismo, a visão progressista, com foco no futuro, é substituída pelo historicismo, que cita o passado. A narrativa torna-se antinarrativa e a transcendência é contraposta pela imanência (HARVEY, 2004 p. 48).

Nas artes, o pós-moderno caracteriza-se pela aproximação das fronteiras entre o popular e o erudito e pelo desaparecimento do sujeito (o que pode ser percebido pelo apagamento da figura do 'artista genial'), além do estabelecimento de uma relação muito particular com a história. Tomado pela crise criativa, o artista e o arquiteto pós-moderno são forçados a voltar-se para o passado e recorrer ao pastiche (imitação pela imitação) de obras anteriores (ROUANET, 2001, p. 249). O passado é trazido para a contemporaneidade e ressignificado. Nas artes, a fusão entre passado e presente, popular e erudito, tem como exemplos clássicos a *pop art* de de Andy Warhol e Roy Lichtenstein.

Na arquitetura, o pós-modernismo surge atrelado a uma infinidade de propostas, das quais três merecem destaque: o pós-modernismo historicista (Venturi, Jencks, Moore), o high-tech (Piano, Rogers, Foster) e o desconstrutivismo (Eisenman, Tchumi, Hadid). Nascido de uma reação contra a arquitetura funcional moderna, esse grupo tem como principal alvo o estilo internacional celebrizado por Le Corbusier. Conforme aponta Rouanet (1984, p. 250-251),

Em sua origem, a arquitetura moderna tinha um projeto estético e político. Ela combatia o ecletismo do final do século XIX [...], um historicismo baseado na mera aparência [...]. A esse estilo frívolo e superficial, Adolf Loos opunha uma estética severa, em que a beleza resultava da função – *form follows function*. [Porém,] o funcionalismo arquitetônico acabou degenerando (sic.) num estilo a serviço do capitalismo mais tecnocrático. A utopia civilizatória da arquitetura moderna esgotou-se.

O primeiro movimento contrário ao modernismo a obter êxito foi o pós-modernismo historicista. Seus fundamentos teóricos foram estabelecidos pelo americano Robert Venturi (1966), que buscou reincorporar o simbolismo figurativo em oposição ao racionalismo modernista, proclamando o retorno da ornamentação e da heterogeneidade, o que provocou a substituição da ideia tradicional de projeto arquitetônico por outra, baseada na noção de composição. É a partir de Venturi que o diálogo com a cultura popular anteriormente referido se incorpora à agenda da arquitetura, o que, juntamente com defesa do retorno ao passado por meio da citação, irá configurar o ecletismo típico do movimento.

Charles Jencks, já na década de 1970, percebeu o estilo como uma combinação entre técnicas modernas e alguma outra coisa, o que conformaria um ‘duplo código’. Essa abertura, contrária ao rigor modernista, visava a obtenção de uma arquitetura que “se comunicasse com o povo”. Para isso, a ironia e a paródia eram os artifícios mais comumente utilizados (apud MALARD, 2006, p. 102). Para que isso fosse possível, era necessário apropriar-se do ‘outro’ – o popular ou o pretérito – e incorporá-lo à composição arquitetônica. O historicismo, assim, estabelecia um vetor direto de relação com o passado, que era trazido para o presente e reimaginado conforme o contexto de sua apropriação.

O high-tech, definido por Jencks como tardo-modernismo, é a “estetização da dimensão tecnológica da arquitetura” (MALARD, 2006, p. 102). Os arquitetos que se lateralizaram a essa corrente passaram a criar efeitos estéticos a partir dos elementos estruturais de suas obras. Essencialmente, o high-tech é a adoção dos princípios teóricos e conceituais do modernismo, adaptados ao potencial tecnológico do mundo contemporâneo. A rigidez estrutural dos edifícios modernos, entretanto, dá lugar a “edifícios extremamente adaptáveis, inteligentes, que tenham vãos livres e instalações de alto desempenho, e que possam ser industrializados” (idem, p. 106).

O desconstrutivismo arquitetônico surge com base nos pressupostos teóricos e conceituais do francês Jacques Derrida, assumindo que a interpretação e a citação são atividades que geram efeitos sempre incompletos, jamais esgotando os significados do objeto a que se referem. A atribuição do significado, assim, se distancia da figura do autor e se dilui na sociedade. O edifício deixa de ser percebido como algo integrado com o ambiente e passa a ser concebido como uma intervenção. A descontinuidade, portanto, é um conceito central dessa arquitetura.

A arquitetura desconstrutivista é, talvez, a mais radical oposição ao modernismo, pois prega, no lugar de regras definidas dentro das quais o arquiteto projeta seus edifícios, a abolição da norma. Os desenhos dos desconstrutivistas não têm como referência a função que deverão desempenhar, mas

a descrição de pensamentos, aparências arquitetônicas e ideias artísticas. São obras de arte e, como tal, têm total autonomia com relação a qualquer referente, mesmo com relação ao edifício que, supostamente, estariam representando. Representam a desmaterialização total da Arquitetura. (MALARD, 2006, p. 115).

Essa postura antitética, entretanto, tem certa artificialidade. A impressão que se tem é a de que não são rupturas no interior da modernidade as produtoras de uma 'nova arquitetura'. Muito pelo contrário, o que ocorre é o advento de um discurso que se lança contra o moderno, mas perde-se por estar mergulhado naquilo que pretende negar.

### **A continuidade na ruptura**

Os movimentos que, a partir da década de 1960, assumiram a superação da modernidade e a sua mutação em uma nova realidade fragmentada, marcada pelo hiperestímulo e pela pulverização de saberes, identidades e estéticas, têm como aporte a noção de que a razão perdeu seu lugar central no mundo por não ter se mostrado eficaz para a mitigação dos problemas do homem moderno. Paralelamente, proclamaram o ocaso dos grandes modelos e das teorias com pretensões totalizantes prevalentes durante mais de dois séculos (física newtoniana, evolucionismo darwinista, materialismo histórico dialético).

O modernismo arquitetônico foi tomado de assalto a partir da década de 1970, duramente criticado pela crença na união entre arte e indústria como instrumento promotor do progresso social, além do determinismo ambiental, que acreditava na produção de um novo espaço urbano como catalisador de uma nova ordem social. Ao contrapor-se ao modernismo, entretanto, o que os três principais movimentos pós-modernistas da arquitetura conseguiram foi ou a reprodução dos pressupostos modernistas com uma nova roupagem (o que não configura qualquer ruptura) ou a sua radical negação, o que produz um grande vazio.

A arquitetura historicista assume a citação do passado, a alusão ao popular e a identidade entre o edifício e o público a que está destinado como elementos que perpassam a atividade do arquiteto. Jencks (2000), por exemplo, jamais invalidou os pressupostos básicos do modernismo. Suas críticas se dirigiram contra um 'certo modernismo' totalizante, unificador, inibidor da criatividade e que, ao invés de se comunicar com o povo, procurou determiná-lo. O que Jencks faz, na verdade, é redescobrir o sujeito na arquitetura, percebendo que é ele, e não uma figura totalitária que impõe uma intervenção com a qual o indivíduo não se identifica (ROUANET, 1984, p. 251), o referente sobre o qual a edificação deve ser pensada. Nesse sentido, Jencks não rompe com a modernidade, mas dá a ela nova vitalidade.

Venturi (1966), por outro lado, estabelece a sua ruptura com arquitetura moderna a partir de dois vetores principais: a citação do passado e o retorno do ornamento, o que revigora o valor da estética – e não somente da função - no edifício. A associação entre pós-modernidade e citação é um equívoco comum, mas malogrado. Conforme aponta Rouanet (1984, p. 24),

A forma mais autêntica do imaginário moderno era a citação, que os teóricos de hoje atribuem ao pós-moderno. Viver a história era citar o passado. Os arquitetos contemporâneos que citam frontões dóricos, os costureiros que citam vestidos retro e os decoradores que citam candelabros de Luís XVI não estão sendo pós-modernos: estão sendo fiéis ao que a modernidade tem de mais inalienável.

Walter Benjamin (2007), ao flunar pelas ruas de Paris no início do século XX, símbolo máximo da modernidade da *belle époque*, traça a partir dos vetores do mito e da utopia uma relação entre a cidade concreta e as onírias sobre ela depositadas. A dimensão onírica da Paris descrita por Benjamin mostra-se em uma relação ambígua travada entre o presente e a história. Segundo o autor alemão, o século XIX não sabia como reagir ao presente, o que o levou a buscar no passado mais remoto ecos de antigas relações sociais. A citação amalgamava-se à modernidade.

Em relação ao *high-tech*, a continuidade é explícita. Ela é, basicamente, a aplicação dos mais recentes avanços tecnológicos e científicos na concepção de uma

edificação. Isso é feito dentro da mais linear continuidade com os pressupostos modernistas, como demonstra Paulo Bruna (2010, p. 104), ao perceber no movimento moderno a adoção de uma estética maquinista, resultado de uma ênfase na ideia da produção seriada industrial. Percebe também a abstração, que resulta das noções de igualdade, padronização e repetição. Aí, contudo, residia a fragilidade do modernismo totalizante ligado a figuras como Gropius, Le Corbusier e Van der Rohe.

O *high-tech*, desse modo, incorpora os princípios mais básicos da arquitetura moderna, assumindo a responsabilidade do arquiteto e o seu compromisso como interventor social dotado – simultaneamente – de racionalidade e sensibilidade para alcançar êxito (MALARD, 2006, p. 105). A mudança fundamental ocorre na substituição do binômio padronização/repetição por outro, ligado à noção de adaptabilidade/flexibilidade. O que ocorre, mais uma vez, não é uma ruptura com as premissas modernistas, mas a eliminação dos entraves que levaram ao ocaso de um ‘certo modernismo’ produzido na *Bauhaus* e nos CIAMs.

O desconstrutivismo (conceito controverso), entre as correntes da arquitetura pós-moderna, é o que vai mais fundo na tentativa de romper com a arquitetura moderna. Para isso, coloca-se como a antítese de tudo o que se relaciona com a modernidade, estabelecendo-se na descontinuidade, na fruição e no estranhamento. Ao assumir-se como uma intervenção no ambiente, como uma composição que agride o senso comum, a arquitetura desconstrutivista adota uma postura rica em possibilidades. Contudo, ao negar o compromisso social do arquiteto, assumindo uma postura dadaísta e negligente, cai no vazio, rompendo não somente com a modernidade, mas com o próprio sentido do ofício do arquiteto. Assim, pode-se dizer que o desconstrutivismo alcançou certo êxito ao negar a modernidade. Contudo, para conseguir isso, teve que atingir o extremo de negar a própria arquitetura.



\*César Henrique Guazzelli e Sousa. Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás (Bolsista CAPES). Email: cesar\_h\_guazzelli@yahoo.com.br

## Referências

BAUDELAIRE, Charles. *The painter of modern life*. (1863).

Disponível em: <<http://www.idehist.uu.se/distans/ilmh/pm/ baudelaire-painter.htm>>.

Acesso em: 20 mai. 2012. 14:23.

BAUDRILLARD, Jean. *The Ecstasy of Communication*. 1988. Disponível em:

<http://iris.nyit.edu/~rcody/Thesis/Readings/The%20Ecstasy%20of%20Communication%20-%20Baudrillard.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BRUNA, Paulo. *Primeiros arquitetos modernos: habitação social no Brasil 1920-1930*. São Paulo: Edust, 2010.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 14. Ed. Coleção Leituras Filosóficas. São Paulo: Loyola, 2005.

\_\_\_\_\_. *As Palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HABERMAS, Jurgen. *Arquitectura Moderna y PosModerna*. Resvita de Occidente No. 42, 1984. p. 95-104.

HANASHIRO, Darcy Mitiko Mori; CARVALHO, Sueli Galego. *Diversidade cultural: panorama atual e reflexões para a realidade brasileira*. Disponível em: <[http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:StSRzvKKzq0J:scholar.google.com/+minorias+negros+mulheres&hl=pt-BR&as\\_sdt=0](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:StSRzvKKzq0J:scholar.google.com/+minorias+negros+mulheres&hl=pt-BR&as_sdt=0)>. Acesso em: 20 jun. 2012.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HERMAN, Arthur. *A idéia de decadência na história ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ITUASSU, Arthur. *Rousseau, Sturm und Drang, civilização e barbárie: representação do embate entre culturas e a atualidade das discussões acerca do Iluminismo francês*. Disponível em < [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n4\\_Ituassu.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n4_Ituassu.pdf)>. Acesso em: 6 mar. 2012.

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna*, 1979. Disponível em < [http://www.4shared.com/get/-oCjNE2M/lyotard-the\\_postmodern\\_conditi.html](http://www.4shared.com/get/-oCjNE2M/lyotard-the_postmodern_conditi.html)>. Acesso em: 19 jun. 2012.

MALARD, M. L.. A atual polêmica: modernismo, pós-modernismo. In: \_\_\_\_\_. *As aparências em arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 94-115.

ORTIZ, Renato. *Reflexões sobre a pós-modernidade: o exemplo da arquitetura*. 1992. Disponível em: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_20/rbcs20\\_10.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_20/rbcs20_10.htm)>. Acesso em: 6 mar. 2012. 17:36.

PECHEUX, Michel. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad.: Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1997.

REIMER, Ivoni Richter. *Trabalhos Acadêmicos: Modelos, Normas e Conteúdos*. São Leopoldo: Editora Oikos Ltda., 2012.

ROUANET, Paulo Sérgio. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SANFELICE, José Luís. *Pós-Modernidade, Globalização e Educação*. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=6df05140gsgC&pg=PA3&hl=pt-BR&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=6df05140gsgC&pg=PA3&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 21 jun. 2012.

SINGER, Ben. "Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular". In: SCHWARTZ, Vanessa & CHARNEY, Leo. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac-Naify, 2001.

VENTURI, Robert. *Complexity and contradiction in architecture*. Disponível em: < [http://books.google.com.br/books?id=dyPusXZQ6YIC&printsec=frontcover&dq=VENTURI,+Complexidade+e+Contradi%C3%A7%C3%A3o+em+Arquitetura,+1966+download&hl=pt-BR&sa=X&ei=FKLjT8\\_BNoqB6AGjgKkl&ved=0CEoQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=dyPusXZQ6YIC&printsec=frontcover&dq=VENTURI,+Complexidade+e+Contradi%C3%A7%C3%A3o+em+Arquitetura,+1966+download&hl=pt-BR&sa=X&ei=FKLjT8_BNoqB6AGjgKkl&ved=0CEoQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 20 jun. 2012.

KEHL, Maria Rita. *Imaginário e pensamento*. In: *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CONDORCET, Jean Marie Antoine Carirat. *Ensaio de um quadro histórico do espírito humano*. Editora Unicamp, Campinas, 1993.

POPPER, Karl. *A Lógica da Pesquisa Científica*. São Paulo: Cultrix, 1993.

JENCKS, Charles. *Le Corbusier e the Continual Revolution in Architecture*. The Monacelli Press: Nova Iorque, 2000.