



2010000201

T/UNESP
720.040612
G628p



201

ART DECO



PASSADO / PRESENTE NA ARQUITETURA PAULISTANA DO APÓS MODERNIDADE

Tese de Mestrado

**Gilda Maria Fogagnoli
Gouvêa**



Instituto de Artes

**Universidade
Estadual Paulista
UNESP / 1994**



Art Déco



**Passado / Presente
na Arquitetura Paulistana
do Após Modernidade**

**Tese de mestrado
Gilda Maria
Fogagnoli Gouvêa**

**Orientadora
Profa. Dra. Neide
Marcondes**

**Instituto de Artes
Universidade
Estadual Paulista
UNESP
São Paulo / 1994**



Banca examinadora



Agradecimentos

a Neide Marcondes,

pelo privilégio de ter sido

sua orientanda



RESUMO

Este trabalho visa fornecer subsídio para análise e crítica da arquitetura pós-moderna da cidade de São Paulo, como expressão cultural, enfocando nas suas soluções plásticas decorativas o repertório do **art déco**.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to provide elements for the analysis and review of the postmodern architecture of the city of São Paulo, as a cultural expression, highlighting in its plastic ornamental solutions the **art déco** repertoire.



Sumário

	Introdução	11
I	Reflexos de uma época	17
II	Polaridades e Contradições da Modernidade Pós-Modernidade	51
III	As soluções plásticas decorativas do Art Déco na arquitetura paulistana do após modernidade	111
IV	Glossário	225
V	Anexos	231
VI	Bibliografia	241
VII	Localização das Pranchas	251



Introdução



As indagações e polêmicas em torno da pós-modernidade podem estar sendo consideradas ultrapassadas. Ela é analisada por muitos de seus intérpretes no contexto da transformação que se manifesta com novos critérios, novas formas estéticas, contornos confusos, sensibilidades alternativas, a instabilidade ou queda de modelos ou valores, pela obsessão epistemológica, pela dificuldade em perceber o que está além da nossa percepção ou pelo que é difícil de ser traduzido.



A primeira idéia deste trabalho nasceu da estranheza diante de estímulos percebidos no meio ambiente e da própria dificuldade em me manifestar a respeito.

Essa dificuldade se manifestou também a partir das alterações percebidas nas características formais da arquitetura de alguns edifícios sendo construídos na cidade de São Paulo nos anos 80. Elas foram introduzindo uma nova expressão na imensidão arquitetônica que parecia imutável através, principalmente, da valorização geométrica de suas formas por soluções plásticas decorativas.

Um dos caminhos para a revelação e a descoberta dessa "nova sensibilidade" teve como base as concepções e parâmetros de **FREDRIC**



JAMESON (1989), **OMAR CALABRESE** (1987 e 1988),
MICHEL MAFFESOLI (1987 e 1990), **GIANNI VATTIMO**
(1987), **JÜRGEN HABERMAS** (1987), **RENATO BARILLI**
(1987) e **GILLO DORFLES** (1974 e 1988). Neste
caminho também foram essenciais as obras de **PAOLO**
PORTOGHESI (1983 e 1985), **CHARLES JENKS** (1984),
ROBERT VENTURI (1978), **NEIDE MARCONDES** (1989),
RÁMON GUTIÉRREZ (1987), **HANS-GEORG GADAMER** (1991)
e mais recentemente a obra de **OTILIA ARANTES**
(1993), além de uma bibliografia complementar
relacionada no final deste trabalho.

O outro caminho foi o de rever as
características do estilo **art déco** na cidade de
São Paulo e suas marcas na paisagem urbana com a
dissertação de **SILVANA T. SAWAYA** (1982) e a

literatura a respeito nas obras de **ARACY AMARAL** (1982), **CARLOS A. C. LEMOS** (1987, 1989 e 1992), **HUGO SEGAWA** (1984), **ANNA T. FABRIS** (1987), **BENEDITO LIMA TOLEDO** (1983), **ROBERTO SEGRE** (1991), **PAUL MAENZ** (1974), **PIERRE CABANNE** (1986) e **ALASTAIR DUNCAN** (1988 e 1989).

A partir dessas etapas, "se considerarmos cada objeto de cultura como qualquer coisa de comunicável" (**CALABRESE**, 1988, p.20), fomos buscar na arquitetura pós-moderna da cidade de São Paulo as transposições das soluções plásticas decorativas do estilo **art déco**. Através da observação dos exemplares arquitetônicas da cidade e de outros países na literatura sobre o estilo, traduzi-las no novo contexto da cultura contemporânea paulista.



I
Reflexos
de uma
época



Nos textos e interpretações sobre a época contemporânea a arquitetura também manifesta a mesma necessidade pela "investigação de suas origens". Uma investigação que substitui a "pesquisa desesperada e obsessiva pelo novo" que se instalou no início do século. (BARILLI, 1987, p.10).

Especialmente nos anos 20 era evidente a batalha entre a arquitetura vinculada aos estilos históricos e a arquitetura de vanguarda que buscava liberdade para possibilitar os contrastes



e as várias tendências que expressavam o espírito da época.

gosto e estilo

o espírito da
época

A ambigüidade e a pluralidade de tendências expressavam o espírito da época e o estilo **art déco**, o "gosto" dos anos 20 se levarmos em consideração por gosto "o seu caráter efêmero que aparece associado a um fato próprio tanto da moda como do estilo" o que constitui "a obsolência da arte de hoje" e um "problema para a compreensão da arte moderna". (DORFLES, 1974, p.61-2). Um reflexo do que podemos sentir hoje "se admitirmos que gosto e estilo são frutos de consenso social e referendo de uma época, igualmente temos de admitir que os **art déco** são com demasiada freqüência sobrecarregados, espontâneos e paródicos, com idêntica freqüência

○

são reflexo fiel da época que ilustram, de sua frivolidade, refinamento e nervosismo. São pois, quando menos, o testemunho fidedigno de uma época da qual somos - desde o técnico até o moral - em grande medida depositários". (MAENZ, 1974, p.17)

"Ser moderno era obsessão da época. O termo foi usado mais de uma vez com ambigüidade, contestado e recusado. Muitos preferiam o termo "contemporâneo". (CABANNE, 1986, p.9) Mas na exposição de 1925 a estilização das formas por reduções geométricas era lugar comum. (CABANNE, 1986, p.63) O "gosto" da época que pode assim ser caracterizado pela geometrização e estilização das formas.

O estilo que se desenvolveu na Europa entre as duas guerras foi nomeado **art déco** em



1966 na exposição retrospectiva dos anos 25 no Museu das Artes Decorativas em Paris. (CABANNE, 1986, p.9).

As características que definiram o estilo foram muitas e conflitantes. "Muitas delas vieram das pinturas de vanguarda dos primeiros anos do século, assim elementos do cubismo, construtivismo russo e futurismo italiano - abstração, distorção e simplificação - eram todos evidentes no **art déco**..." (DUNCAN, 1988, p.6)

"A **forma** segue a **função**. Este é o primeiro princípio do **art déco** que nunca foi negado. Mas seu segundo dogma relativo à ornamentação foi mais efêmero" e foi com a Bauhaus que "a filosofia de que o ornamento não tinha mais que



uma função secundária atingiu seu apogeu".

(DUNCAN, 1989, p.8 e 9)

os modelos
industriais
persistem

Os arquitetos modernos buscaram criar um vocabulário próprio para sua arquitetura. A arquitetura deveria privilegiar a si mesma, à sua missão e "reconhecido ou não, o ornamento moderno rara vez simbolizou algo não arquitetônico, desde que a Bauhaus venceu a Art Déco e as artes decorativas". Os modelos industriais ou a tecnologia moderna passaram a fazer parte do vocabulário formal da arquitetura e "essa tecnologia segue sendo a fonte do simbolismo da arquitetura moderna até hoje, não a atual tecnologia eletrônica". (VENTURI, 1978, p.144)

"Os arquitetos do começo do movimento moderno, ao descartar o simbolismo decididamente obsoleto do

ecletismo histórico, o substituíram pelo da indústria vernácula". (VENTURI, 1978, p.168)

A arquitetura moderna esteve vinculada a uma "relação de independência entre forma e função, que decerto não serve para distinguir a arquitetura moderna da antiga" /.../ e "é muito mais um conjunto de proibições, de renúncias, de reduções, de inibições..." (PORTOGHESI, 1985, p.12) Na busca de um novo estilo que a afastasse de uma vez por todas do "historicismo" e em "oposição a esta fase mimética" a arquitetura moderna iniciou uma série de tentativas que não renegavam a continuidade do desenvolvimento da arquitetura como instituição humana, não punham em causa o princípio para o qual uma arquitetura nasce de uma outra"... (PORTOGHESI, 1985, p.12)



Ao iniciar essas tentativas ela manifestava a preocupação na construção de um novo estilo com o ecletismo "e as vicissitudes internacionais do 'modernismo', da Art Nouveau (em Itália o estilo Liberty) até o Expressionismo e a Art Déco". A outra fase que obedece o estatuto funcionalista nasce "não de uma arquitetura existente" /.../ "mas de um processo analítico depurado de todas as contaminações históricas e simbólicas intencionais" /.../ "corresponde o Racionalismo nas várias acepções e tudo o que dele deriva, desde o International-Style ao Neo-Brutalismo".

(PORTOGHESI, 1985, p.13)

Para "resolver os antagonismos da grande metrópole" /.../ "o novo método projetual deveria ser regido pelos seguintes preceitos:



objetividade, racionalidade, funcionalidade e internacionalidade - resumidos na fórmula-programa "arquitetura funcional" /.../" a Utopia de uma racionalização em que a **forma** deveria seguir a **função**... (ARANTES, 1993, p.55)

No curso das influências contraditórias o Movimento Moderno no período entre guerras apresenta na arquitetura também tendências que se contrapõem - a tendência do racionalismo e a tendência orgânica e as várias etiquetas aplicadas como arquitetura racionalista, arquitetura funcionalista e arquitetura internacionalista que produziram uma série de equívocos em suas interpretações.

o estilo na
arquitetura

As características que sobreviveram do estilo **art déco** na arquitetura foram modestas e



as decorações efêmeras, segundo **ALICIA SUAREZ** e **MERCÉ VIDAL**. (**MAENZ**, 1974, *prólogo*) Elas destacam que as características dominantes das fachadas eram as paredes com profusão de formas angulares; distribuição regular de vãos; simetria que evidenciava corpos laterais salientes; janelas geminadas do tipo francês no topo dos edifícios; linhas paralelas horizontais ou escalonadas que se repetem em toda a fachada ou aparecem das janelas e portas; utilização de estilos históricos (colunas, capitéis e volutas) de forma plana e esquemática; uso de balaustres de cimento cilíndricos e prismáticos; baixo relevo em placas geralmente sobre as portas; nas grades das varandas e portas aparecem formas geométricas simples, paralelas, ondas, zigue-zagues,



espirais, repuxos de água, temas florais, silhuetas de cactus e palmeiras. Nas casas comerciais é característica a aplicação de desenhos simples e geométricos, a utilização de espelhos de cristal com temas estilizados e cubistas da ornamentação **déco**.

a experiência
de viver
moderno

Os códigos do **art déco** vieram para o Brasil primeiramente da França, no período em que houve o intercâmbio cultural mantido pelos artistas do movimento modernista e depois por influência americana a partir de laços políticos.

A influência do ambiente de Paris, do momento cultural, da experiência do viver "moderno", impregnados pelo estilo **art déco** foi poderosa sobre esses artistas brasileiros que assistiam a "renovação das artes aplicadas a



partir do cubismo "/.../" A tal ponto é poderosa a influência ambiental do **art déco**, ou seja, do moderno em geral sobre os artistas brasileiros, que alguns não acusam a influência de uma ou outra personalidade artística neste período, mas assinalam, em seu trabalho, a influência direta do **art déco**: como é o caso de Antonio Gomide, Regina Graz, Vicente do Rêgo Monteiro e Brecheret". (AMARAL, 1982, p.58-9)

"Mas talvez tenha sido Warchavchic o grande impulsionador do **art déco** com sua obra modernista que, embora, tivesse ou procurasse ter vínculos com o funcionalismo de Le Corbusier, veio propiciar a rápida propagação do estilo". (LE MOS, 1987, p.98)



Assim ... "dentro do movimento modernista produzem-se, nas manifestações artísticas, antecipações de códigos posteriormente aplicados na arquitetura de São Paulo por Elisiário da Cunha Bahiana: referimo-nos às esculturas de Vitor Brecheret e às pinturas de Vicente do Rêgo Monteiro". (SEGRE, 1991, p.114) No Brasil a presença do **art déco**... "é mais fugaz devido à transição que se produz do academismo e do neocolonial à ortodoxia do movimento moderno". A descrição de **ROBERTO SEGRE** sobre os edifícios **art déco** em São Paulo se resume no fato de que..."todos possuem uma volumetria externa maciça que prenuncia o monumental moderno"...e no espaço interno..."o vestíbulo recupera a



monumentalidade das salas hipostilas egípcias".

(**SEGRE**, 1991, p.114)

o art déco em
São Paulo

A arquitetura da cidade de São Paulo começou a receber o **art déco** nos anos 30 e foi nesse período "que o concreto armado foi empregado sistematicamente nas residências de classe média, sempre escamoteado por revestimentos e tratamentos plásticos ligados agora a um novo estilo em moda, o **art déco**. O neocolonial e suas decorrências perduraram, com menor impeto no entanto, e abriu-se um novo capítulo na arquitetura paulistana, que iria propiciar o advento do modernismo". (**LE MOS**, 1989, p.201)

O **art déco** propôs "um novo sistema de signos identificadores de alta burguesia, mas que



se inseriram ao mesmo tempo nos parâmetros estabelecidos pela estética da máquina sem renegar os supostos valores universais da cultura clássica". (SEGRE, 1991, p. 109)

A modernidade
ecclética

O ecletismo que faz parte do processo da modernização e modernidade brasileira esteve sempre acompanhado de "atitudes intelectuais polarizadas e dicotômicas" cujos pontos de vista "não excluem, mesmo na polêmica, dialogam entre si, fornecendo um panorama articulado dum fenômeno, que transcendeu a arquitetura e as artes, para caracterizar a própria mentalidade de uma época". (FABRIS, 1987, p.7-292)

No processo da modernidade eclética paulista "o art déco do Instituto de Biologia representa efetivamente o primeiro passo da

arquitetura paulistana à modernidade". (FABRIS, 1987, p.290)

O **art déco** "foi mais do que um movimento integrado ou alternativo às vanguardas dos anos 20, é uma tendência que estabelece uma ponte entre o ecletismo, já carente de vitalidade própria, e o radicalismo explosivo do racionalismo europeu". (SEGRE, 1991, p.109)

"No Brasil, para lá dos paradigmas alcança-se uma difusão generalizada dos elementos decorativos devido ao auge construtivo". (SEGRE, 1991, p.114)

A identificação do **art déco** "com o mundo industrial e seu vínculo com a moderna tecnologia da construção dão às suas formas um sentido de modernidade, de projeção para o futuro que



coincidia com o otimismo da sociedade capitalista". (SEGRE, 1991, p.111)

"A cidade de São Paulo é um palimpsesto - um imenso pergaminho cuja escrita é rasgada de tempos em tempos, para receber uma nova, de qualidade literária inferior, no geral." (TOLEDO, 1983, p.67)

as marcas do
progresso
paulistano

Durante os anos 30 um novo processo de aculturação de formas arquitetônicas se instalou na cidade de São Paulo para atender às novas exigências culturais de ajustamento à utopia da modernização e improvisava, muitas vezes na superfície das fachadas a imagem do progresso ligada ao estilo **art déco**. "A maneira pela qual as casas se remodelam expressa este simbolismo e indica a cultura". (RAPOPORT, 1978, p.284)





Figura 01 Prédio das Classes Laboriosas
Construção em 1891. Fachada atual de 1937.
Rua Roberto Simonsen, 22.



Figura 02 Prédio das Classes Laboriosas
Fachada Lateral.
Rua Roberto Simonsen, 22.

A necessidade era de tal ordem que os revestimentos e tratamentos plásticos na superfície das fachadas podiam descaracterizar ou esconder os estilos arquitetônicos do passado para imprimir em cima deles a marca do progresso paulistano. Um exemplo desse fenômeno nos anos 30 pode ainda ser observado na rua Roberto Simonsen, 22, edifício das Classes Laboriosas construído em 1891. Uma herança da cultura arquitetônica paulistana.

a obra
emblemática do
progresso

O **art déco** em São Paulo apareceu também nas obras públicas como a ponte das Bandeiras e, em 1935, a já obsoleta ponte alemã no Vale do Anhangabaú, era estreita demais. Um novo concurso foi realizado para a construção de um viaduto novo. Ganhou o concurso Elisiário da Cunha



Bahiana... "convertido de corpo e alma ao **art déco**" /.../ "o Chá é a obra mais emblemática de São Paulo e assim sempre será, porque sempre foi a ponte entre o passado e o futuro, verdadeiro salto da contenção para a extensão. É a marca do progresso paulistano". (LEMONS, 1992, c. especial p.3)

A ambigüidade do termo "moderno" não cabia ao arquiteto Elisiário da Cunha Bahiana. Para Lucio Costa ele fora um arquiteto "pseudomoderno". Ele estava entre os arquitetos que adotaram esse estilo de "transição" e "exploravam a linguagem primitiva do concreto: geométrica, discretamente ornamental, com seus desenhos rígidos e igualmente geométricos. Futurismo para a época". (SEGAWA, 1984, p.16)



Na arquitetura **art déco** da cidade de São Paulo havia a preocupação com a composição geométrica e com os elementos que compõem o edifício: "o cilindro, o prisma retangular, a esfera, os planos verticais e horizontais são as bases da composição da estrutura consagrando o cubismo como ética de procedimento projetual. Há uma constante inter-relação entre esses elementos numa busca de equilíbrio". (SAWAYA, 1982, p.31)

Também transparecia a preocupação em estabelecer uma relação paramórfica com o navio: as janelas circulares/escotilhas; gradis tubulares de terminações curvas/passadiço; formas cilíndricas/convés de popa e com o efeito tridimensional da imagem. (SAWAYA, 1982, p.38)

Como detalhe de fachada "o volume era concebido



numa inter-relação de fachada, fundos e laterais num desenvolvimento contínuo de formas" numa demonstração de que em São Paulo esse processo se diluiu. Um dos artifícios mais comuns desse repertório volumétrico é a composição de prismas retangulares em variações da torre zigurate que criam o efeito de ascensão e crescimento.

(SAWAYA, 1982, s.p.)

Com a aceleração do crescimento urbano a difusão dos elementos decorativos do **art déco** se generalizou no centro da cidade, nos bairros residenciais, palacetes, fábricas, conjuntos residenciais geminados, vilas "futuristas" e na associação desses conjuntos com um estabelecimento comercial nas esquinas.



Como esclarece Décio Pignatari "o **art déco** foi largamente assimilado pela classe média paulista, recentemente formada via Hollywood, enquanto que pela alta burguesia ele foi assimilado via França". (**SAWAYA**, 1982, p.20)

Conforme levantamento que fiz nestes últimos três anos esses edifícios, em sua maioria descaracterizados, podem ser encontrados nos bairros que mais falam desse período da história da cidade: Centro, Santa Cecília, Barra Funda, Paraíso, Vila Mariana, Higienópolis, Lapa, Pompéia, Ipiranga, Jardins, Consolação.

Essa arquitetura, principalmente no caso dos conjuntos residenciais, é de composição geométrica simplificada. Em alguns casos joga mais de um volume e aí podem aparecer volumes



cilíndricos encaixados em volumes cúbicos, tubos metálicos nas sacadas, janelas curvas acompanhando a superfície dos cilindros com grades de metal e figuras geométricas. Em sua maioria são superfícies lisas com aplicações de relevos que mostram a necessidade de manifestar a cultura da época através de prismas, "chevrons"¹, triângulos, pirâmides escalonadas na superfície e no contorno do topo, elementos históricos também geometrizados como arcos e claves nos portais, frontões lisos ou escalonados, volutas e capitéis que sustentam sacadas, floreiras e parapeitos, luminárias nas paredes internas e externas, iluminação indireta e escadas que levam ao átrio. Ou apenas uma ou

¹ vide cherrão no glossário



mais linhas horizontais para alongar ou enfatizar o volume plano ou curvo que associado ao tratamento no contorno do topo insinuam ascensão e verticalidade.

os valores do
art déco nas
fachadas

Esses atributos, motivos, figuras discursivas e soluções plásticas do **art déco** na arquitetura da cidade de São Paulo adquiriram o valor de marcar na fachada "as linhas de força que se queriam fossem evidenciadas" ou, como detalhe de fachada (**SAWAYA, 1982, p.36b**) já que as manifestações puras do estilo estavam num processo de esvaziamento no período pré-guerra.

evidenciar a
volumetria

A utilização do ornamento foi perfeitamente assimilada no contexto urbano e tinha dois objetivos: evidenciar a volumetria ou suavizar a rigidez do volume. Mas foi utilizado

também como "apliques na fachada forjando cenários" /.../ "a profusão de volumes que compõe o edifício são organizados com base nos volumes puros se reflete nos elementos decorativos que apresentam, por sua vez, uma grande quantidade de relações de diferentes níveis: relações geométricas puras (aquelas que se estabelecem por ângulos retos e volumes puros) e elementos figurativos estilizados." (SAWAYA, 1982, s.p.)

uma nova
iconografia

A imagem dos edifícios também ganhou "expressão superficial" com elementos que produziam movimento, marcavam a horizontalidade e a verticalidade e davam à paisagem urbana através dessa representação a ilusão do progresso, da velocidade, da seriação. (SAWAYA, 1982, s.p.)



Nos anos 30 as salas de cinema da cidade de São Paulo ganharam cenários de inspiração norte-americana pelos filmes de Hollywood ou européia com motivos cubistas, característico do luxo **art déco**, "decorados de maneira variada numa miscigenação de tendências" sendo que "o cine Bandeirantes mais se aproximava do **art déco** francês tendo presente um hall com vitrais tipicamente concebidos, mosaico no chão, painéis com alto-relevo decorando as paredes". (SAWAYA, 1982, p.20-1)

Os elementos históricos aos quais já nos referimos eram outro artifício do ornamento com o tratamento que pedia o estilo, de forma plana e esquemática e reciclando os componentes



neoclássicos e da arte egípcia. (**SAWAYA**, 1982, p.63)

da máquina
industrial à
eletrônica

No final deste século mais uma vez contemporâneos e modernos se colocam em evidência e desta vez **RENATO BARILLI** acrescenta os pós-modernos como equivalentes aos contemporâneos e diz que a diferença a considerar entre eles é que os modernos estiveram ligados ao fenômeno da máquina industrial, da produção em série e os pós-modernos estão ligados à eletrônica. No início do século o mecanomorfismo se produziu e no final do século podemos considerar o eletromorfismo. (**BARILLI**, 1987, p.17)

Com a explosão eletrônica a humanidade avança à procura de mais espaço, mais tempo e movimento. Este novo futurismo, "ao contrário do

futurismo do início o século não destrói o passado". O espaço pós-moderno (eletrônico) não é linear é curvo, diferente do mecânico do primeiro futurismo que acreditava poder avançar sempre. E nesse sentido os citacionistas e retrospectivos são companheiros dos vanguardistas e prospectivos e configuram o que seria a explosão e implosão de dois extremos, que se geram reciprocamente". (BARILLI, 1987, p.46)

O pós-moderno ou modernidade tardia na arquitetura "joga com todas as variantes experimentais de sua fase inicial" e retoma "a poética da citação do início do século". (BARILLI, 1987, p.15)



II

**Polaridades e contradições
da Modernidade Pós-Modernidade**



O pós-modernismo é um conceito com o qual as teorias trabalham e tecem para definir parâmetros, o discurso, a crítica. "Mostra ser um campo minado de noções conflitantes" e "em certo sentido, pouco importa se o pós-modernismo está ou não se exaurindo, visto que muito se pode aprender com uma pesquisa histórica das raízes do que tem sido uma destabilizadora fase do desenvolvimento econômico, político e cultural".

(HARVEY, 1993, p.9)



o espírito do
tempo

"Acredito não estar exagerando ao observar que muito do Espírito do Tempo /.../ se exprime através da arquitetura". (ARANTES, 1993, p.19)

Muitas frentes de investigação se abriram criando polêmicas para caracterizar a cultura contemporânea ou pós-moderna com objetivo de ampliar ou desvendar verdades, reajustar ou rever posições.

a arquitetura
e a apreciação
do mundo atual

"Raras vezes a reflexão sobre a arte e a cultura ocupou um lugar de tamanho relevo na cena contemporânea. Uma reviravolta que acabou trazendo a arquitetura para o primeiro plano. Hoje ela escapa do magro domínio dos especialistas, oferecendo um ponto de vista indispensável na apreciação do mundo atual".
(ARANTES, 1993, p.12)



Durante o percurso deste século a arquitetura se viu desviada de sua missão e desde o início, quando esteve atrelada às utopias criou tendências enquanto debatia a importância da expressão orgânica em detrimento da imposição formal, a crença na racionalidade e na emancipação do homem pela máquina, a ruptura radical com um passado tido sem expressão.

Após um período em que a arquitetura teve seu estilo justificado como racional, funcional e universal novas tendências recusam a "univalência" de seus edifícios "criados em torno de um (ou poucos) valor(es) simplificado(s)".
(JENCKS, 1984, p.15)

O pós-moderno tem potencial para desenvolver em substituição ao "fraco ecletismo



do passado" um "ecletismo radical" em que uma "arquitetura multivalente" poderá unir diferentes tipos e sentidos, "que apelam às faculdades opostas da mente e do corpo, de modo tal que estas se interrelacionem e se modifiquem mutuamente". (JENCKS, 1984, p.128-132)

A produção arquitetônica atual acelera as transformações num desejo de participação onde "cada tendência vive em função do seu sucesso junto do público e quando o interesse diminui deve ser substituída por uma diferente". (BENEVOLO, 1985, p.232)

A exuberância das formas da arquitetura foi restaurada, suas características investigadas em relação às intenções da forma e tentativas, acompanhadas de dificuldades, procuram

fundamentar as imagens da arquitetura "sob o império da imagem", que consagra a "pura visibilidade", que escraviza o olhar à dominância tátil da distração e atenção difusa.

A nova estética que surge com o pós-moderno parece demonstrar a incapacidade que temos de representar nossa atual experiência.

(JAMESON, 1989, p.43)

a imagem
oculta

No primeiro momento da modernização a "excitação futurista" e o "entusiasmo pela máquina" desenvolveram figuras emblemáticas muito visíveis. Mesmo artistas revolucionários se "reapropriaram desse entusiasmo" em vista a uma "reconstrução prometeica de toda sociedade humana." /.../ Neste final de século a tecnologia não possui a mesma "disponibilidade de ser

representada". (JAMESON, 1989, p.70) O poder emblemático do computador não é visível mas "traz na superfície a imagem oculta dentro de si" como resultado de uma imensa "network" "de poder e controle" difícil de ser apreendida pela nossa imaginação. Um processo imaginativo que pode ser caracterizado como "paranóia high tech" ou "conspiração labiríntica" das agências de informação, e são claramente observáveis na literatura de entretenimento atual. (JAMESON, 1989, p.73) Na arquitetura essa linguagem estética pode ser caracterizada pelos "reflexos distorcidos e fragmentados de uma enorme superfície de vidro". (JAMESON, 1989, p.72)

a prática
universal do
pastiche

"Parece essencial compreender o pós-moderno não como estilo, mas antes como uma





Figura 03 Projeto arquitetos Alberto Botti e Marc Rubin
Rua Carlos Sampaio, 221.



Figura 04 Projeto arquiteto João Armentano
Rua Arizona, 1.426.



dominante cultural: um conceito que permite a presença e a coexistência de uma série de características muito diversas e todavia inferiores". (JAMESON, 1989, p.13) Assim a presença do "pastiche" como prática universal gerado pelo "desaparecimento do sujeito" juntamente com as consequências no plano da forma, ou seja, "o desaparecimento progressivo do estilo pessoal". (JAMESON, 1989, p.35)

a dissolução
da categoria
do novo

O pós-moderno para **GIANNI VATTIMO** é o exercício de descobrir novos e mais fecundos aspectos da verdade. Para ele uma das idéias mais difundidas da modernidade é a que caracteriza a idéia de história, progresso e superação. A idéia da superação num processo imparável que desencorajou toda criatividade. Para **VATTIMO** "o



pós-moderno se caracteriza como novidade em relação ao moderno, mas também como dissolução da categoria do novo". (VATTIMO, 1987, p.10) "Se a modernidade se define como a época da superação, da novidade que envelhece e é logo substituída por outra novidade, num movimento imparável que desencoraja toda criatividade ao mesmo tempo que a exige e a impõe como única forma de vida - se é assim não se poderá sair da modernidade pensando em a superar". (VATTIMO, 1987, p.131)

No curso de sua história "o ecletismo e o Movimento Moderno transformaram o significado e os limites da arquitetura talvez de modo mais profundo do que em qualquer outra época". (BENEVOLO, 1976, p.791) Portanto "se o Movimento Moderno deve ser superado, deveria tratar-se de

uma "superação" muito mais radical do que todas aquelas até agora apresentadas". (BENEVOLO, 1976, p.790) "Podemos esperar que a longo prazo aconteça uma desdramatização das opções arquitetônicas, um esfriamento das polêmicas e uma aproximação da arquitetura relativamente às atividades, própria da vida individual e social" /.../ já que "a batalha iniciada na segunda década do nosso século prossegue ainda e de modo algum se encontra decidida". (BENEVOLO, 1985, p.233)

formas em
competição

Para OMAR CALABRESE "a nossa cultura está a delinear um mecanismo de turbulência das formas que é responsável por uma mudança de mentalidade. As formas estáveis, ordenadas, regulares e simétricas estão a substituir-se formas ins-

táveis, irregulares e assimétricas". (CALABRESE, 1988, p.197) Para ele este é um período no qual a instabilidade não é a única característica, pois o universo é constituído de subsistemas tradicionais, muito estáveis e muito ordenados, portanto "as formas irregulares e as superestáveis estão pois, em competição e suas manifestações figurativas também se opõem em igual medida /.../ torna-se interessante observar como é que as diversas formas em competição se estruturam". (CALABRESE, 1988, p.197)

fim dos
modelos
normativos

Para CALABRESE este fim de século abre espaço para a instabilidade e para a competição de modelos como a "maioria dos fenômenos do universo" /.../ também "a cultura criativa está a oferecer-nos neste breve momento de século a



fim de todo modelo normativo e a produção de objetos instáveis, complexos pluridimensionais".

(**CALABRESE**, 1988, p.186)

o confusional
da socialidade
contemporânea

Cada época tem suas idéias obsessivas e elas se manifestam adotando diversas formas de expressão. (**MAFFESOLI**, 1990, p.103)

a saturação da
função

Em suas considerações sobre a ambiência inapreensível de nossa época e o confusional da socialidade contemporânea **MICHEL MAFFESOLI** polariza com questões sacramentadas como a saturação da função e o processo de desindividualização num movimento que pode "mostrar o deslocamento de importância que está ocorrendo, de uma ordem social essencialmente mecanista para uma estrutura complexa a dominante orgânica".

(**MAFFESOLI**, 1987, p.4)

outro sistema
explicativo

Essa sociedade inapreensível impõe "um outro sistema explicativo e completo para apreendê-la de novo" /.../ e ao "invés de querer, de maneira ilusória, apreender firmemente um objeto, explicá-lo, contentar-se em descrever seus contornos, seus movimentos, suas hesitações, seus êxitos e seus diversos sobressaltos".
(MAFFESOLI, 1987, p.7 e 8)

A "ambiência" pode ser caracterizada pelo "vaivém constante que se estabelece entre a massificação crescente e o desenvolvimento de microgrupos" aos quais **MAFFESOLI** chama "tribos" /.../ e a "metáfora da tribo, por sua vez, permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada

pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela" (**MAFFESOLI**, 1987, p.8) /.../ "onde cada pessoa ou persona só existe em relação ao outro" (**MAFFESOLI**, 1987, p.15) /.../ "pode se dizer que assistimos tendencialmente à substituição de um social racionalizado por uma socialidade com dominante empática". (**MAFFESOLI**, 1987, p.17)

um nome para o
nosso tempo

Ao analisar as dificuldades na teorização deste novo tempo, **JÜRGEN HABERMAS** considera ainda não ser possível dar nome à atualidade "na medida em que para os reconhecíveis problemas do futuro não temos até agora nenhuma resposta". Para ele o prefixo "pós" é aplicado para designar "posições em relação a um passado do qual se quer tomar distância. Só o pressuposto é sempre o mesmo: experimenta-se uma descontinuidade, o

distanciamento em relação a uma forma de vida ou consciência na qual anteriormente se havia confiado de maneira ingênua e irrefletida".

(**HABERMAS**, 1987, p.115) Uma das posições seria a crítica generalizada à arquitetura "à falta de relação com o ambiente, à solitária arrogância dos prédios de escritório, às monstruosas lojas de departamento, universidades e centros de convenções monumentais, à falta de urbanidade e à misantropia das cidades satélites, aos colossos da especulação, brutais sucessores da arquitetura de bunker, à produção em massa de casinhas de cachorro, à destruição das cidades a bem do automóvel". (**HABERMAS**, 1987, p.117)

Quanto ao "funcionalismo" da arquitetura que fizera parte do desenvolvimento artístico das



vanguardas foram acrescentados "mal entendidos" com a "reconstrução após a II Guerra Mundial - período em que o estilo internacional se impôs em grande escala". (HABERMAS, 1987, p.122) Assim, o "funcionalismo circunscreve determinadas orientações, princípios para construção de espaço, para utilização de materiais, métodos de produção e organização, o funcionalismo fundamenta-se na convicção de que as formas devem expressar as funções de uso para as quais a construção foi criada" /.../ é uma expressão que sugere idéias erradas /.../ "ela oculta, por exemplo, que as características da construção moderna a ela associada são o resultado de uma legalidade específica do campo estético, buscada com grande consequência". (HABERMAS, 1987, p.120)

Para **PETER EISENMAN** "o funcionalismo acabou redundando em mais uma conclusão estilística, esta baseada num positivismo científico e técnico, numa simulação de eficiência. Nesta perspectiva o movimento modernista pode ser visto como a continuação da arquitetura que o precedeu". (**EISENMAN**, 1993, p.28)

um edifício
pós-moderno

Ao analisar um edifício pós-moderno **JAMESON** procurou novas formas emergindo, com intenção de expandir a sensibilidade, e registrou novas categorias que governam o espaço interno; a aspiração de ser um espaço total, uma minicidade, um mundo completo que nega a rua e impõe novas práticas coletivas, novas maneiras de deslocar-se, reunir-se, que separa utopicamente o tecido urbano, explicitamente desprezado pelo

revestimento de vidro, que reflete a imagem distorcida de tudo que o circunda; do transporte mecânico que não representa o movimento mas, representando em movimento transforma e dirige nosso passeio e não permite mais que nos conduzamos por nossa conta (física e culturalmente); do espaço que nos perturba ao tentarmos traçar um mapa das coisas que nos circundam e da nossa posição com o mundo externo global, multinacional e descentrado. (JAMESON, 1989, p.74-85)

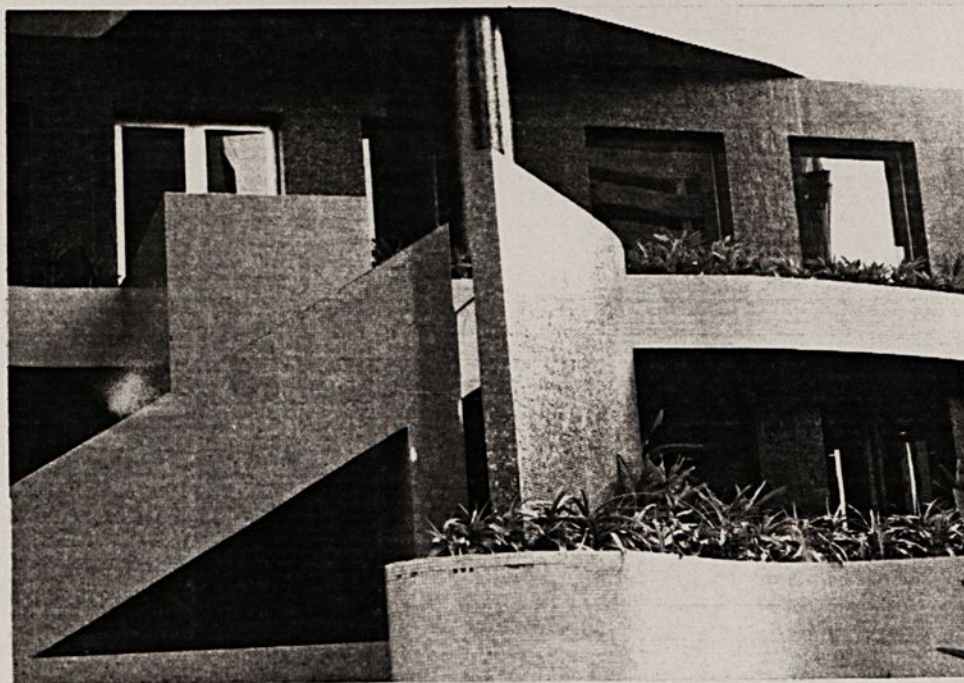
No campo das práticas da arquitetura e do projeto urbano **DAVID HARVEY** considera o pós-modernismo "como a ruptura com a idéia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala,



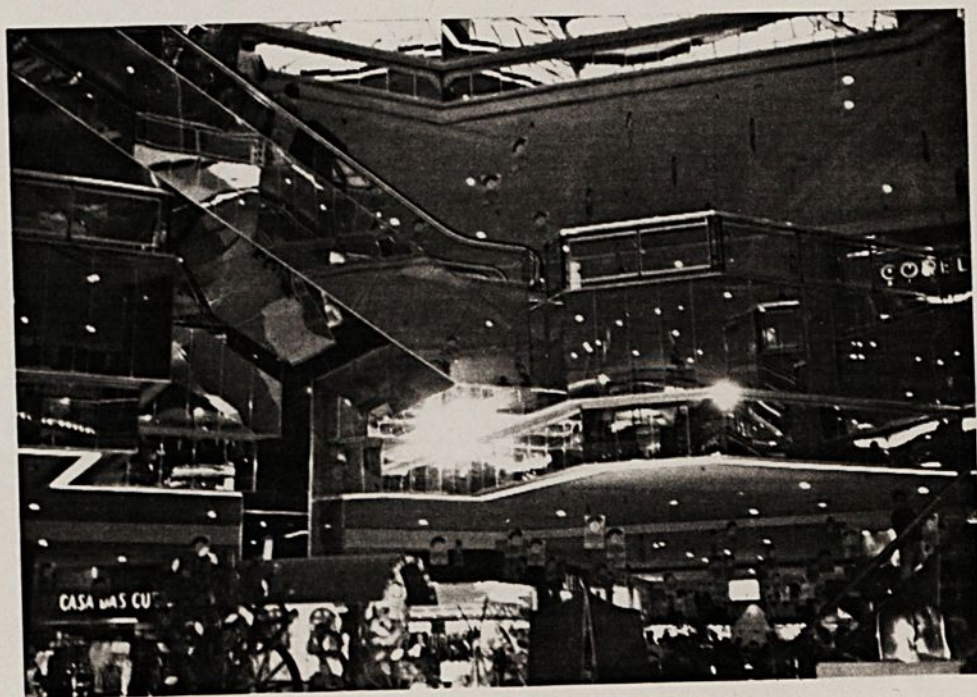
de alcance metropolitano, tecnologicamente racionais e eficientes, sustentados por uma arquitetura absolutamente despojada (as superfícies "funcionalistas" austeras do modernismo de estilo internacional) /.../ e que "cultiva um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um "palimpsesto" de formas passadas superpostas umas às outras e uma "colagem" de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros". (HARVEY, 1993, p.69)

o gosto de
nossa época

Ao investigar a sociedade contemporânea **CALABRESE** vai buscar "os produtos intelectuais independentemente da sua qualidade e da sua função". (CALABRESE, 1988, p.12) E, com objetivo de identificar uma estética social procura caracteres que podem definir nossa época - o



Figuras 05 e 05.1 Projeto arquitetos Gianfranco Vannucchi
e Jorge Königsberger
Rua André Ampère, 153.



Figuras 06 e 06.1 Shopping Center Eldorado
Av. Rebouças, 3.970.



Figura 07 Shopping Center Paulista
Projeto arquiteto Julio Neves
Rua 13 de Maio, 1.947.

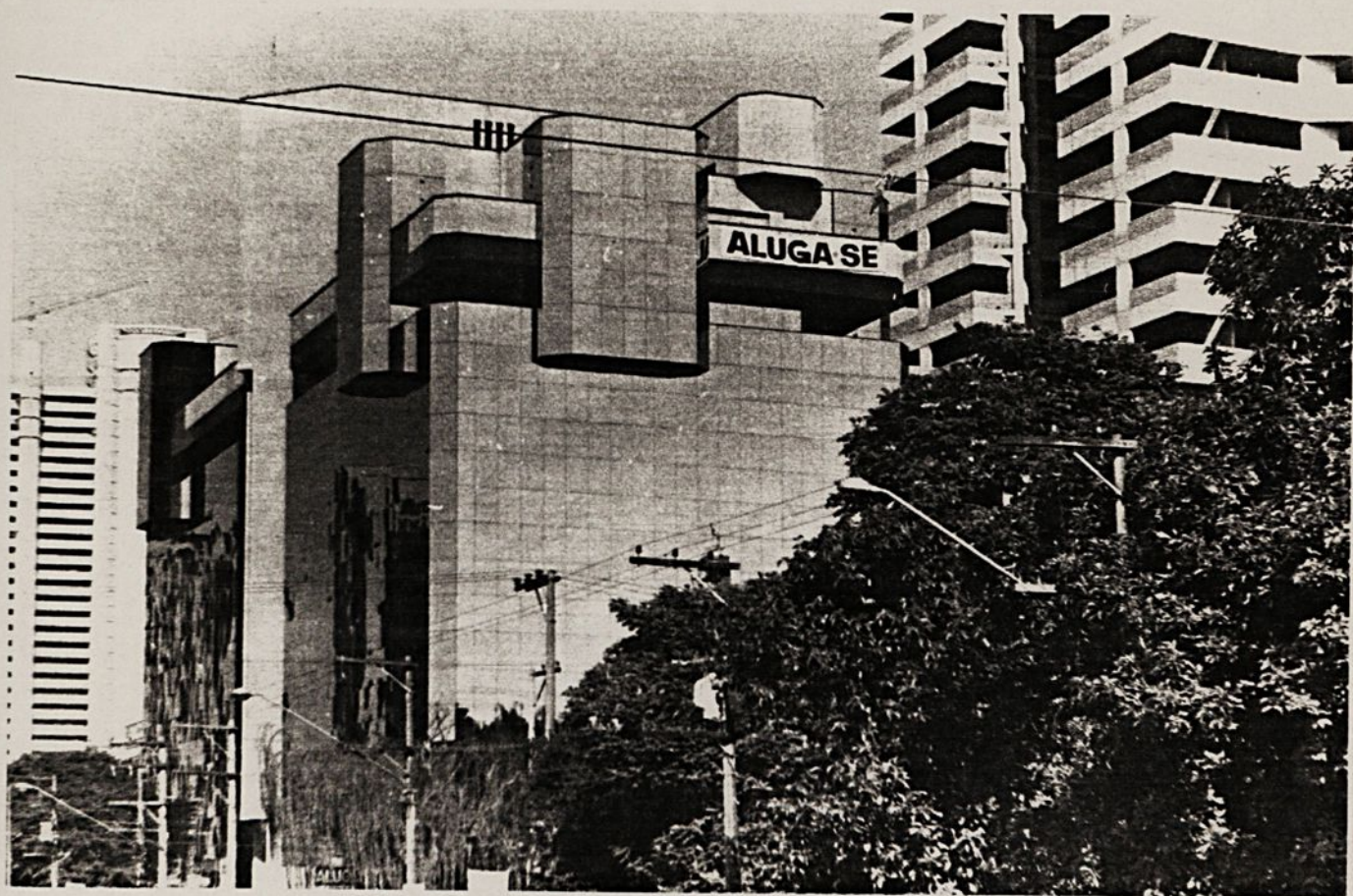


Figura 08 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Rua Geraldo C. Moreira / Rua Quintana



Figura 09 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Rua Geraldo Flausingo Gomes, 42.

gosto e as formas. Assim formula "o gosto típico de nossa época, provavelmente em conflito com outros gostos, e não necessariamente gosto dominante" /.../ e descrever não só as formas "como compreender quais tipos de julgamentos de valores que eles provocam na sociedade". (CALABRESE, 1988, p.23) Para CALABRESE "gosto é precisamente isto: a presença mais ou menos conflitual de valores" (CALABRESE, 1988, p.37) e valor é "a manifestação de uma polaridade, de uma diferença" /.../ "cada indivíduo, grupo ou sociedade não só atribuem valores isolados, como também homologações entre diversas polaridades avaliativas". (CALABRESE, 1988, p.35) Assim estabelece duas grandes polaridades com base no gosto barroco e no gosto clássico onde "por



clássico entenderemos substancialmente categorizações dos juízos fortemente orientados para as homologações estavelmente orientadas. Por "barroco entenderemos, pelo contrário, categorizações que 'excitam' fortemente a ordenação do sistema e que o desestabilizam em algumas partes, que o submetem a turbulências e flutuações e que o suspendem quanto a resolubilidade dos valores. Com isto, naturalmente, fechamos a última porta aberta nos confrontos da história. Porque a história consente apenas que se verifique empiricamente o aparecimento de formas em competição sobre uma e outra vertente das duas grandes oposições entre clássico e barroco, e não que analisem pontualmente as suas figuras".

(**CALABRESE**, 1988, p.39)



Para **CALABRESE** "toda época refere o passado no interior da própria cultura, reformula-o num saber em que cada conhecimento convive com todos os outros". (**CALABRESE**, 1988, p.193) Identificou a citação como um "caráter de época" presente nas várias estéticas contidas na estética social neobarroca. Para ele as práticas da citação funcionam como figuras, como estruturas textuais que evidenciam ou uma nova ordem ou uma prática contemporânea e faz distinção desse fenômeno com a avaliação feita por muitos de que ela estava sempre ligada ao anacronismo. Para ele o artista contemporâneo tem dificuldades de "fazer obras renovando o material expressivo" e "os fragmentos do passado começam



por ser eles o novo material da hipotética paleta do artista". (**CALABRESE**, 1988, p.100)

recuperação de
qualidades
criativas

Há em nossos dias uma evidente necessidade de chegar a uma brusca interrupção no caso de certas situações já cristalizadas "para o alargamento do nosso panorama estético e uma recuperação de qualidades criativas e interpretativas - perdidas sobretudo a seguir o advento de uma civilização tecnológica-eletrônico-consumística como a da atual fase pós-industrial"... (**DORFLES**, 1988, p.14) Para **DORFLES** estão contidas nas manifestações estéticas contemporâneas algumas evidências que traduzem a necessidade de "recuperação do imaginário". Nesta atual fase é cada vez mais evidente "uma descontinuidade na passagem de um estilo ao



outro, de uma moda à outra, etc... A descontinuidade, a anisocronia do tempo, anisotropia do espaço, andam par e passo com a descontinuidade na "vida das formas". Não é certo que de uma determinada forma derive por metamorfose lógica, a forma sucessiva: como não é certo que determinados períodos estilísticos devam necessariamente sucederem-se outros iguais ou contrários. Uma coisa é certa: a veia criativa do homem está continuamente sujeita a saltos espetaculares e as obras que daí derivam são um exemplo disso". (DORFLES, 1988, p.14)

o retorno do
ornamento

Para **DORFLES** o campo da estética contemporânea atravessa uma fase de cansaço da "ditadura da razão" e de repensamento no setor das artes figurativas, da música, da arquitetura



e dos mass-media e, como exemplo, cita a presença de fatores ligados ao imaginário mítico, à simbologia arquetípica na arquitetura e no desenho de arquitetura, com o retorno do ornamento. A análise da estética contemporânea revela, para **DORFLES**, "a existência de uma vontade - se bem que muitas vezes mal finalizada - de recuperação do imaginário e de reformulação de muitos conceitos transmitidos pela estética do passado, e que hoje são muitas vezes desviados, desestruturados, ou absolutamente invertidos". (DORFLES, 1986, p.183) Para **DORFLES**, o retorno da ornamentação se constitui uma necessidade de sair do puritanismo "anti-ornamental".

a estética do
passado

a moda e a
reavaliação
crítica

A partir dos anos sessenta, após décadas de hegemonia, a arquitetura moderna e seu

patrimônio internacional, a cidade da sociedade industrial, vêm sendo submetidos a um rigoroso programa de avaliação.

A arquitetura entrou em crise e foi julgada "pelos subúrbios sem qualidade, pelo ambiente urbano desprovido de valores coletivos, selva asfáltica, um dormitório sem característica local de conexão com o lugar: a terrível homologação que fez as periferias das cidades do mundo inteiro parecerem umas com as outras, e cujos habitantes passam momentos difíceis reconhecendo suas próprias identidades".

(PORTOGHESI, 1983, p.7)

Mas foi com título "**A PRESENÇA DO PASSADO**" da Bienal de Veneza de 1980 que a arquitetura institucionalizou e identificou o pós-moderno com

retorno nostálgico que proliferou como moda muito mais visível do que a reavaliação crítica a que se propôs.

o projeto
inacabado da
modernidade

Com o propósito de "continuar o projeto incompleto de uma modernidade que derrapa"

HABERMAS perguntou: "Até que ponto é boa a recomendação de adotar imperturbavelmente a tradição moderna e de continuá-la criticamente em lugar de seguir os movimentos escapistas hoje dominantes - os da tradição teórica do neo-historicismo, os da arquitetura teatralmente ultramoderna, exposta na Bienal de Veneza ou aqueles do vitalismo simplificador, da construção anônima, desprofissionalizada e presa a condições locais? (**HABERMAS**, 1987, p.118) Na exposição de Veneza identificou três tendências que "levam à

forma e função
voltam a se
separar

ruptura com o estilo moderno na medida em que desvinculam a linguagem formal vanguardista e o fundamento funcionalista intransigente" /.../ "forma e função voltam a se separar". Para o **neo-historicismo** que retorna ao ecletismo oitocentista; para o **movimento pós-moderno** que "livres da nostalgia" se utilizam dos meios de criação modernos e do repertório dos anos 20 e criam uma arquitetura de "efeitos cênicos" e para aquela **arquitetura alternativa** que parte das questões da ecologia e da preservação de setores urbanos historicamente sedimentados". (HABERMAS, 1987, p.124)

volta à
superfície do
objeto
projetado

Pós-moderno "em arquitetura significa projeto que regressa às citações do passado, à decoração, à superfície do objeto projetado

contra sua estrutura e sua função. Coisas, em suma deveras afastadas entre si. E indefinidas, por quanto sob a cobertura de etiquetas demasiado vastas estão aparentadas, como se disse, as operações mais variadas". (CALABRESE, 1988, p.25)

a condição
pós-moderna da
arquitetura

A condição pós-moderna da arquitetura "reabriu a discussão, a impassível barragem levantada pela vanguarda entre passado e futuro" (PORTOGHESI, 1983, p.7) e provocou a queda de um sistema centralizado e radical que corresponde "o Racionalismo nas várias acepções e tudo que dele deriva, desde o International-Style ao Neo-Brutalismo". (PORTOGHESI, 1985, p.13) "Com a barreira derrubada, velhas e novas águas se misturaram. O produto resultante é para nossos olhos paradoxal e ambíguo, porém vital, um



Figura 10 Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos
Av. Tiradentes, 451.



Figura 11 Hospital Santa Catarina
Av. Paulista, 200
Projeto arquiteto Fabio K. Sá Moreira.



Figura 12 Museu Casa das Rosas
Av. Paulista, 37
Projeto arquiteto Julio Neves.

momento preparatório de alguma coisa diferente que somente pode ser imaginada: reintegração na arquitetura de uma vasta quantidade de valores, camadas, semitons que a homologação do Estilo Internacional indesculpavelmente dispersou".

(PORTOGHESI, 1983, p.11)

Superar no presente as dificuldades e problemas do passado para integrá-lo no futuro não é tarefa fácil. Como solução e caminho mais fáceis a "destruição criativa" e a reconstrução já foram tentadas.

o passado
nunca é um
simples
passado

Diante da "colagem eclética de estilos de arquitetura contraditórios tirados de períodos totalmente diferentes da história" /.../ que "aparecem para perturbar a austeridade do elegante funcionalismo do International-Style",

VICTOR BURGÍN ponderou que "nós podemos retornar ao passado para demonstrar que nunca é um simples passado, e sim, em vez disso, o lugar dos sentidos pelos quais vivemos e com os quais lutamos no presente". (**BURGÍN**, 1986, p.45)

teoria ou
reflexão
crítica do
prélio pós-
moderno

Considerando não ser possível recorrer apenas a simples evidência **STEVEN CONNOR** considera que "a relação entre o antigo e a afirmação do novo nunca pode ser estabelecida de maneira simples e categórica que muitos teóricos desejam. Não se trata apenas de uma questão de falta de informação ou de delicadeza interpretativa; isso tem a ver com certa complexidade intrínseca a teorias do contemporâneo, em que a teoria e seu objeto se entrelaçaram ou se tornaram aspectos um do outro" /.../ pelo

fato "da teoria arquitetônica pós-moderna dar ao seu objeto, o próprio prédio pós-moderno, a estatura de uma espécie de teoria ou reflexão crítica sobre si mesmo" /.../ "que é lida e dotada de significação por essa teoria como uma interrogação do passado arquitetônico". No caso a teoria da arquitetura pós-moderna penetrou no seu objeto "até o ponto de que não há possibilidade de o objeto e a teoria se firmarem distintos por inteiro um do outro". (CONNOR, 1992, p.68)

"Normalmente ninguém presta atenção na arquitetura de um edifício. Qualquer pessoa reconhece a paisagem próxima em que vive e com a qual se relaciona pela força do hábito; porém o mais próximo se transforma no mais distante tão

logo se trate de descrevê-lo com alguma facilidade" (ARANTES, 1993, p.20) /.../ "o nosso contato com a arquitetura teria sido, pois, desde sempre, eminentemente tátil, isto é pragmático, criando hábitos que liberam nossa atenção, mantida sem esforço, basicamente descontínua, superficial e difusa, em oposição ao que seria uma recepção ótica, contemplativa, atenta, polarizada - como tradicionalmente era solicitada pelas demais artes... (ARANTES, 1993, p.24) /.../ "É justamente o triunfo dessa dominância tátil na cultura da sociedade de consumo atual, uma cultura saturada de imagens e dígitos, que pretendo analisar através da evolução de conjunto da arquitetura mais recente". (ARANTES, 1993, p.28)

o último
capítulo da
utopia

Esta arquitetura "é bem diversa daquela de há trinta ou quarenta anos, mas nem por isso é um acidente na história recente da arquitetura, nem mesmo uma simples extravagância, se pensarmos naqueles projetos em que a provocação supera o propósito construtivo". (ARANTES, 1993, p.51)

a continuidade
formalista

"Não há como negar um certo formalismo, exasperado mesmo em alguns casos, das novas tendências arquitetônicas" /.../ "por outro lado também é fato que a tentação formalista sempre acompanhou o Movimento Moderno" /.../ "O formalismo não é portanto uma aberração passageira ou mesmo um desvio constitutivo (porém um desvio), pois nele aflora uma marca de nascença, um vício de origem, que alcançou a maturidade (por isso discordo dos que tentam salvar o

discurso original contra a história subsequente, em nome de um "projeto inconcluso" da Modernidade). (ARANTES, 1993, p.52)

pós-moderno:
um prolonga-
mento

Essa arquitetura "dita pós-moderna" não pode portanto ser vista como superação do Movimento Moderno porque "o tom constestatório" não é dominante, nem tão radical assim, como muitos pretendem" /.../ "não é fácil precisar onde termina a ruptura (via de regra espalhafatosa) com o passado e principia a mera atualização. (ARANTES, 1993, p.51) Ela não seria uma alternativa, mas seria o prolongamento ou, como ela revela "um capítulo conclusivo da Arquitetura Moderna" que coloca "por terra cinqüenta anos de ilusões". (ARANTES, 1993, p.53)

Esse capítulo conclusivo da Arquitetura Moderna revela o radicalismo das intenções reformistas calcados na "Utopia - se bem que de uma utopia da civilização maquinista, atrelada a todas as aporias do progresso técnico". (ARANTES, 1993, p.54)

Hoje, tendo "exaurida a sua energia utópica" a arquitetura sobrevive "apenas como forma à sua função extinta" /.../ "tornando mais explícita a ausência de sentido que aos poucos foi tomando conta da modernidade arquitetônica". (ARANTES, 1993, p.84)

A condição pós-moderna fez surgir, entre outras, no panorama da arquitetura duas vertentes que se contrapõem: uma que se apóia na lingüística para fazer a arquitetura falar e outra



que afirma a necessidade da não significação, do abandono da representação e com isso propiciar que a arquitetura tire do leitor o controle do objeto.

Com essa condição pós-moderna se define então a necessidade de libertar a arquitetura da ficção dos valores da representação e da significação. A "desconstrução" é uma teoria "menos filosófica do que um modo de pensar sobre os textos e de ler os textos" a partir da idéia de que se cria um texto com base em outros textos já que a "vida cultural é, pois, vista como uma série de textos em intersecção com outros textos, produzindo mais textos", (HARVEY, 1993, p.53-54) que exige uma nova competência do leitor, a de "saber como ler e, o que é mais importante, saber

ler (mas não necessariamente decodificar) a arquitetura como texto", mas "um novo leitor, distanciado de qualquer sistema externo de valores" /.../ mas "capaz de distinguir a condição de conhecimento da condição de crença".
(EISENMAN, 1993, p.34)

o percurso
é mais
importante
do que
o resultado

Nesse contexto de inversões e críticas da arquitetura **OTILIA ARANTES** relata a experiência de Peter Eisenman que percorre a arquitetura "fundada no vazio, sem passado nem futuro, e muito menos presente" /.../ "onde os desenhos não anunciam propriamente o projeto, que não visam a produção de um objeto" numa experiência que inverte o procedimento habitual e onde "o percurso portanto é mais importante do que os objetos que possam dele resultar" (ARANTES, 1993,

p.79) Trata-se de um exercício de arquitetura da desconstrução ou "justamente da arquitetura no caminho de volta a si mesma" /.../ e "desconstrutiva em relação à construção clássica" e que se constitui numa estratégia para conceber uma arquitetura "imunizada contra o reino dos fins () e dos fundamentos" /.../ que "adquire uma carga poética de revelação desconhecida pelo comentário tradicional". (ARANTES, 1993, p.86)





III

As soluções plásticas decorativas do Art Déco na arquitetura paulistana do após modernidade



Para estudar e analisar a arquitetura pós-moderna paulistana, conhecer seu repertório, tivemos a intenção de percebê-la como expressão cultural de uma época, portanto o enfoque estilístico não podia deixar de ser considerado.

o desconhecimento
das expressões
culturais

"Uma das formas de desintegração cultural e da perda da identidade ocorre pelo desconhecimento das expressões culturais. A visão reducionista nos enfoques estilísticos tem sido a causa da incompreensão de nossas características culturais". (MARCONDES, 1989,

p.248) Na sua obra **NEIDE MARCONDES** alerta para o processo de aculturação das formas, o ajustamento, fusão e assimilação à nova realidade das formas arquitetônicas. "Trabalhar com a modelística do 'deve ser' impede que se conheça bem nosso repertório". (**MARCONDES**, 1989, p.248)

os modelos
centrais e a
condição
dependente

"Também na reflexão contemporânea o trabalhar sobre a idéia de nosso tempo sem considerar da mesma forma o nosso espaço nos posiciona em uma "modernidade" descentrada incapaz de explicar a própria realidade e sujeita a "valores universais" que não tem muitas vezes aplicação fática". (**GUTIÉRREZ**, 1982, p.1)

Diante da "condição dependente" que nos leva a buscar paradigmas e explicações "da nossa cultura como reflexos dos modelos centrais" /.../

e que nos submete a "explicar o nosso a partir da visão eurocêntrica", **GUTIÉRREZ** nos convida a "pensar novas formas de compreensão e avaliação das nossas expressões culturais" /.../ porque temos de revisar os mecanismos de transferência da denominada "cultura de conquista". (**GUTIÉRREZ**, 1987, p.2 e 4)

Na nossa "condição dependente" temos aceitado "todas as qualificações desqualificativas que nos foram aplicadas a partir de uma leitura cujo epicentro não eram nossas próprias manifestações artísticas". (**GUTIÉRREZ**, 1987, p.2)

a sacralização
dos períodos

Para a abordagem e análise de uma obra de arquitetura "a sacralização de períodos e sua sequência evolutiva em séries parte de uma



realidade alheia à nossa onde a sequência poderia ser totalmente distinta e os períodos diferentes. Se apelou com frequência ao desqualificativo termo de "anacronismo" sem entender a sincronia que essas obras teriam com seu tempo e a escassa relevância que teria ao referenciá-las com as "cabeças de série" ou "modelos de outro continente". (GUTIÉRREZ, 1987, p.5)

A abordagem e análise de uma obra de arquitetura deve considerar que "a compreensão de uma obra de arquitetura do passado não pode desprender-se de sua vigência no presente". (GUTIÉRREZ, 1987, p.8)

Os exemplos coletados para este estudo nos oferece um panorama de como as soluções plásticas



decorativas tem sido empregadas na arquitetura pós-moderna paulistana.

**reflexos do
ecletismo**

As soluções plásticas decorativas utilizadas na atual arquitetura são reflexos do ecletismo que teve uma influência européia e que se manifestou de maneira muito clara, sendo que no período do estilo **art déco** elas já se expressavam como manifestação dos proprietários. Essa é uma das análises do arquiteto **GIAN CARLO GASPERINI** em entrevista concedida para este trabalho²

**As soluções
plásticas
decorativas**

O material coletado nos mostra que as soluções plásticas decorativas tem sido utilizadas como elementos que remarcam a vo-

² vide entrevista página 233



lumetria; suavizam a rigidez do volume; como detalhe de fachada e do seu interior e manifesta a grande intenção de valorizar o topo e o acesso ao interior dos edifícios.

As características que podem ser destacadas como soluções plásticas decorativas da arquitetura pós-moderna paulistana são principalmente paredes das fachadas com profusão de formas ortogonais; coroamento no topo dos edifícios; linhas paralelas horizontais e escalonadas que se repetem em toda fachada ou vãos; elementos históricos geometrizados (abóbadas, arcos, colunas, frontões); baixo relevo sobre portas ou nas paredes; cascatas artificiais, espelhos e repuxos d'água; gradis e acabamentos em metal; pisos em granito geome-



trizados, luminárias nas paredes internas e externas e iluminação indireta refletindo do teto.

**a torre
zigurate**

Os motivos decorativos são essencialmente geométricos. A torre zigurate³ é agora utilizada não só como artifício do repertório volumétrico e no contorno do topo, mas também como detalhe de fachada incorporando muitas vezes os efeitos da grelha estrutural⁴. Os prismas retangulares justapostos de diferentes alturas reaparecem na composição do volume; nas formas angulares das paredes; nos detalhes ou apliques de fachada; no contorno do topo e não provocam somente o efeito de ascensão e crescimento, mas compõe por vezes

³ pirâmide escalonada.

⁴ colunas e vigas formando grelhas.

uma imagem labiríntica suavizando a rigidez do volume.

Um grande número de edifícios deixam aparentes nas fachadas as grelhas estruturais planas e curvas. Revestidas de granito rosa e associadas ao vidro laminado azul, retomam com essas cores uma tradição da arquitetura ainda presente em alguns dos edifícios do Instituto Biológico.

**referências
simbólicas**

Esta arquitetura pulveriza a cidade que constantemente perde referências simbólicas. Ela reforça e devolve valores simbólicos como reflexos de uma época.

"O valor simbólico joga pois, um papel importante nas remodelações urbanas. A destruição do meio não só provoca problemas sociais, senão



perda de referências simbólicas". (RAPOPORT, 1978, p. 285)

Além dos elementos que traduzem horizontalidade, verticalidade e movimento típicos do futurismo **art déco** o desenvolvimento tecnológico é ainda evidenciado, agora também explicitamente, quando o transporte mecânico se constitui numa solução plástica no interior e no exterior da fachada ou quando cortam diagonalmente o espaço interno. As formas fuseladas junto ao corpo principal do edifício e a profusão de linhas verticais ainda são empregadas, transformadas em circulação vertical, associadas a novos materiais e muitas vezes justapostas a blocos rígidos.



o ornamento
remarca a
volumetria

Num primeiro grupo de edifícios podemos observar que o ornamento remarca a volumetria num sistema articulado com a composição estrutural. Esses edifícios evidenciam a visão tridimensional e rompem com a tradicional fachada principal voltada para a rua.

corpos
justapostos e
os prismas
retangulares

A composição volumétrica desses edifícios são acrescentados corpos justapostos e os cilindros e prismas retangulares são muito utilizados.

o coroamento
do topo

O coroamento do topo é uma solução largamente empregada com vidros planos ou curvos formando abóbadas para permitir a luz natural e reciclar a concepção de ambiente interno no topo. Em outros projetos ali aparecem simbologia e monumentais elementos históricos.



**a valorização
do acesso**

Novos espaços internos e externos foram criados em muitos projetos. A valorização do acesso com grandes portais e hipostilos de altura tríplice; espaços vazios entre andares ou até o teto; escadas que levam ao átrio; paredes com tratamento em baixo ou alto relevo; transporte mecânico na decoração; pisos geometrizados; cascatas, espelhos e repuxos d'água; superfícies de granito que ressaltam os metais polidos dos gradis e acabamentos; luminárias nas paredes internas e externas; pórticos e outros elementos históricos como detalhe.

**as formas
ortogonais**

Os projetos de outro grupo de edifícios adotaram a profusão de formas ortogonais de grande dimensão em toda superfície das fachadas que se refletem no contorno do topo. O volume



**sensação
labiríntica**

dessas figuras geométricas criam vãos na superfície e aí são intercaladas por faixas horizontais das janelas. O jogo dessas figuras impõe a necessidade de buscar uma ordem, decifrar o volume multifacetado pelo desenvolvimento contínuo de formas. Esse cenário passa, por vezes, a imagem descentrada, polidimensionada e a sensação labiríntica de que no seu interior há um intrincado de compartimentos. São torres de serviço ou circulação de diferentes alturas jogadas para a superfície e associadas ao vidro transparente multiplicam o jogo geométrico pelo efeito especular sugerindo tensão, movimento e ritmo.

As formas ortogonais ganham maior proporção nos altos e baixos relevos nas paredes de



vidro laminado. Aparecem também as formas trapezoidais de grandes proporções que acentuam a volumetria. As fachadas laterais recebem por vezes a grelha estrutural e as fachadas principais são concebidas como imensos telões de vidro laminado que criam efeitos especiais com o entorno do edifício.

A fachada principal também é fartamente acentuada por volumes justapostos ao corpo principal do edifício que, por sua vez, se constitui na proposta racional de um "caixote" rígido. Essas formas justapostas podem ser fuseladas, elementos históricos monumentais que ultrapassam a linha contínua do topo, formas curvas que saem do bloco rígido, marcam a horizontalidade e evidenciam a volumetria.



Analogias à arquitetura de cinema do **art déco** americano.

portais
até o topo

Como detalhe de fachada são utilizados frontões e os portais que sobem até o topo. Em alguns edifícios as formas curvas no topo insinuam pináculos que celebraram o poder no período do monumental **art déco** americano.

formas
que se
encaixam

Em toda a fachada a proposta univalente e simétrica do edifício pode ser quebrada por formas que se encaixam e sugerem o simbolismo abstrato de um labirinto. Um jogo de figuras procurando seu lugar que convivem com uma zigurate no detalhe da fachada.

A rigidez das paredes de concreto também são suavizadas por bocas circulares de vidro com

figuras geométricas associadas a linhas verticais paralelas.

Na fachada principal voltada para a rua também a justaposição de meias fachadas que acumulam referências simbólicas de diferentes e, por vezes, antagônicos períodos da arquitetura. Incorporam gradis tubulares no "passadiço", pilotis e marquise deslocados de sua função ou localização originais. Degraus em balanço no topo, uma zigurate em relevo em cima da porta junto à calçada, prismas retangulares justapostos nas laterais e na fachada principal a história da cidade.





Figura 13 Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos
Av. Paulista 1111.



Figura 14 Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos
Av. Nações Unidas, 12.495.



Figura 15 Projeto Pontual Arquitetura
Av. Nações Unidas / Av. João Dias.



Figura 16 Projeto Roberto Colasso
Rua Helena, 218.



Figura 17 Projeto arquitetônico Gianfranco Vannucchi
e Jorge Königsberger
Av. Irai, 71.



Figura 18 Projeto arquiteto José Lucena
Rua Gomes de Carvalho, 1.195.



Figura 19 Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos
Rua do Rocio, 220
(fachada posterior).



Figura 20 Projeto arquiteto Joel José Abrão da Cruz
Av. Brigadeiro Luis Antonio, 580.



Figura 21 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Rua Florida, 1.758.



Figura 22 Projeto arquiteto Luis Fernando Rocco
Alameda Madeira, 222 - Alphaville.

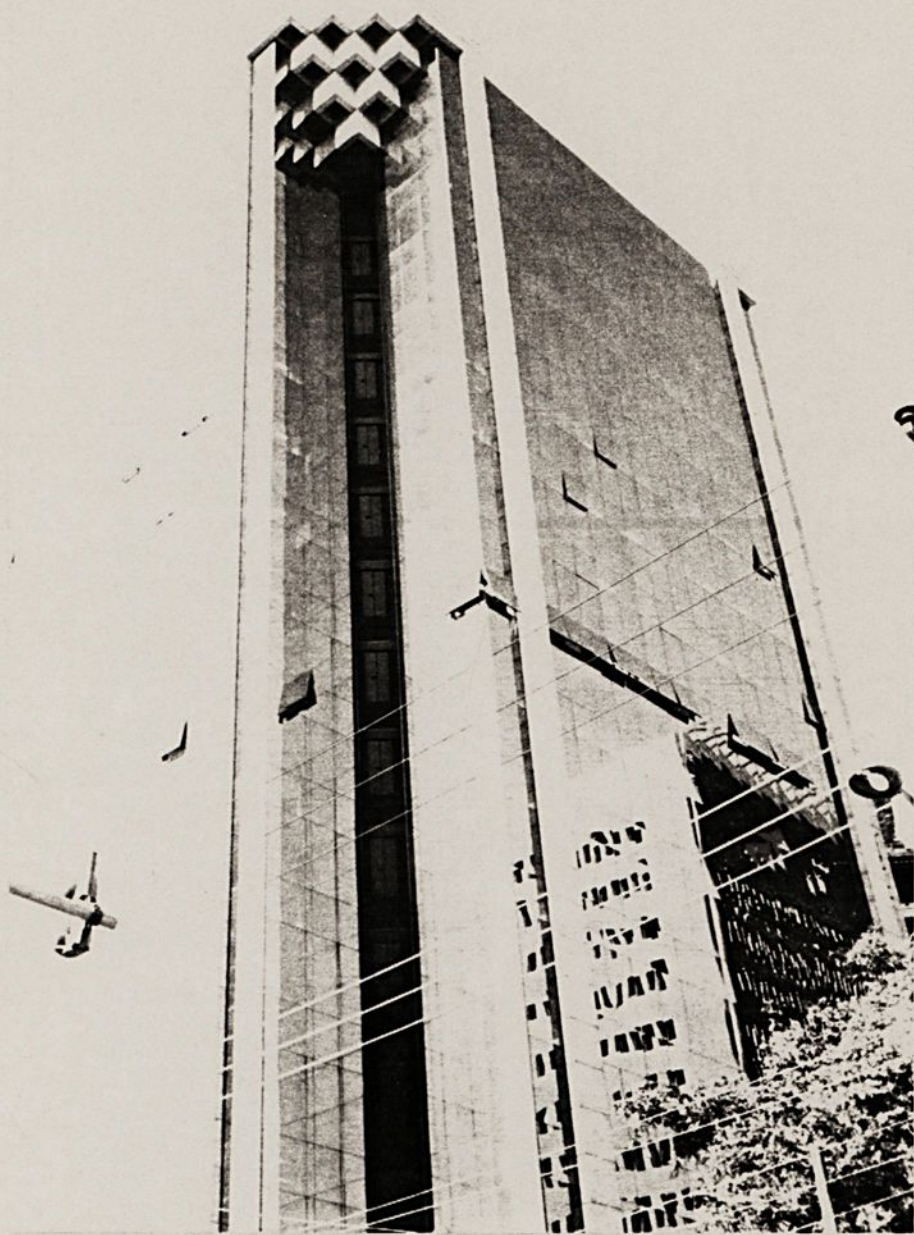


Figura 23 Projeto arquiteto Roberto Candusso
Rua Gomes de Carvalho, 1.356.

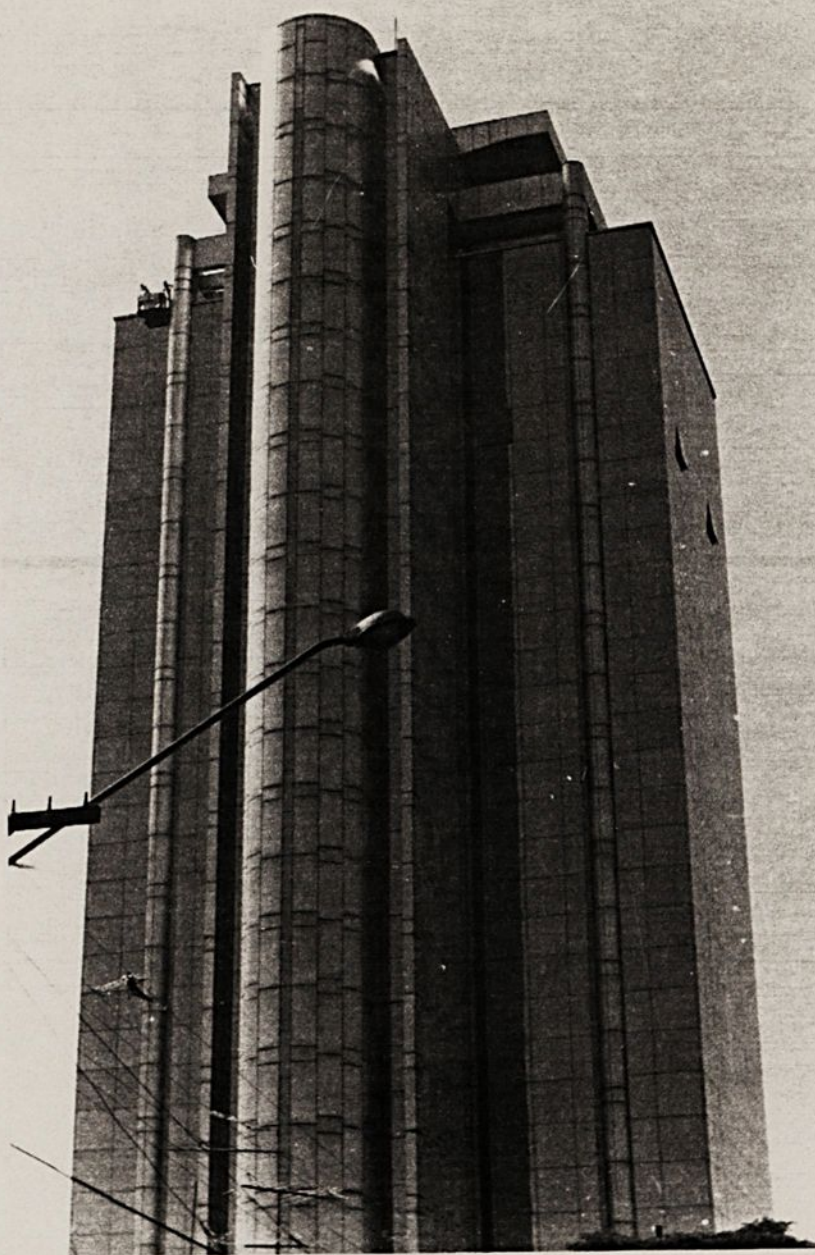


Figura 24 Projeto arquitetos Alberto Botti e Marc Rubin
Rua Geraldo C. Moreira, 240.



Figura 25 Projetos arquiteto Carlos Bratke
Rua Guararapes, 1.909
Rua Alcides L. da Rocha, 167.



Figura 26 Projeto arquiteto Mauricio Kogan
Rua Caçapava, 49.



Figura 27 Projeto Nova Arquitetura
Rua Raul Carmilo, 47.



Figura 28 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Av. Luis Carlos Berrini, 1.253.

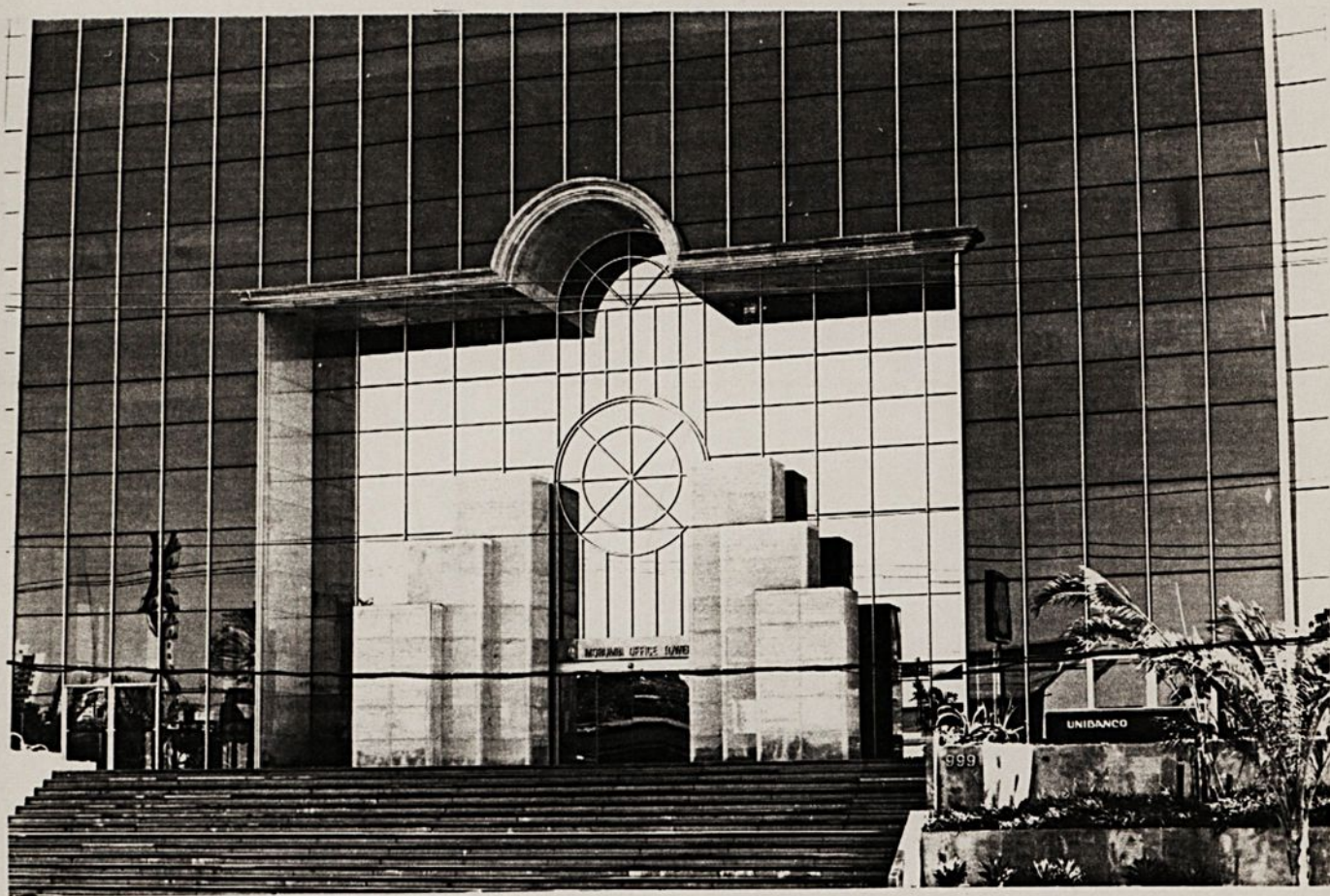


Figura 29 Projeto Embraplan / Fonte Arquitetura
Av. Roque Petroni Júnior, 999.



Figura 30 Projeto arquiteto Henrique Cambiagui
Rua Vergueiro, 2.009.



Figura 31 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Rua Florida, 1.737.



Figura 32 Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos
Rua do Rocio, 220.



Figura 33 Shopping Center Morumbi
Projeto (reforma e fachada atual)
Embraplan / Fonte Arquitetura
Av. Roque Petroni Júnior, 1.089.



Figura 34 Shopping Center Iguatemi
Projeto (reforma e fachada atual)
Arquiteto Julio Neves
Av. Faria Lima, 1.191.



Figura 35 Shopping Center Paulista
Projeto arquiteto Julio Neves
Rua 13 de Maio, 1.947.



Figura 36 Shopping Center Iguatemi



Figura 37 Shopping Center Iguatemi



Figura 38 Shopping Center West Plaza
Projeto arquiteto Julio Neves
Av. Francisco Mattarazzo, 4.210.



Figura 39 Shopping Center West Plaza



Figura 40 Projeto do arquiteto José Lucena
Rua Gomes de Carvalho, 1.195.

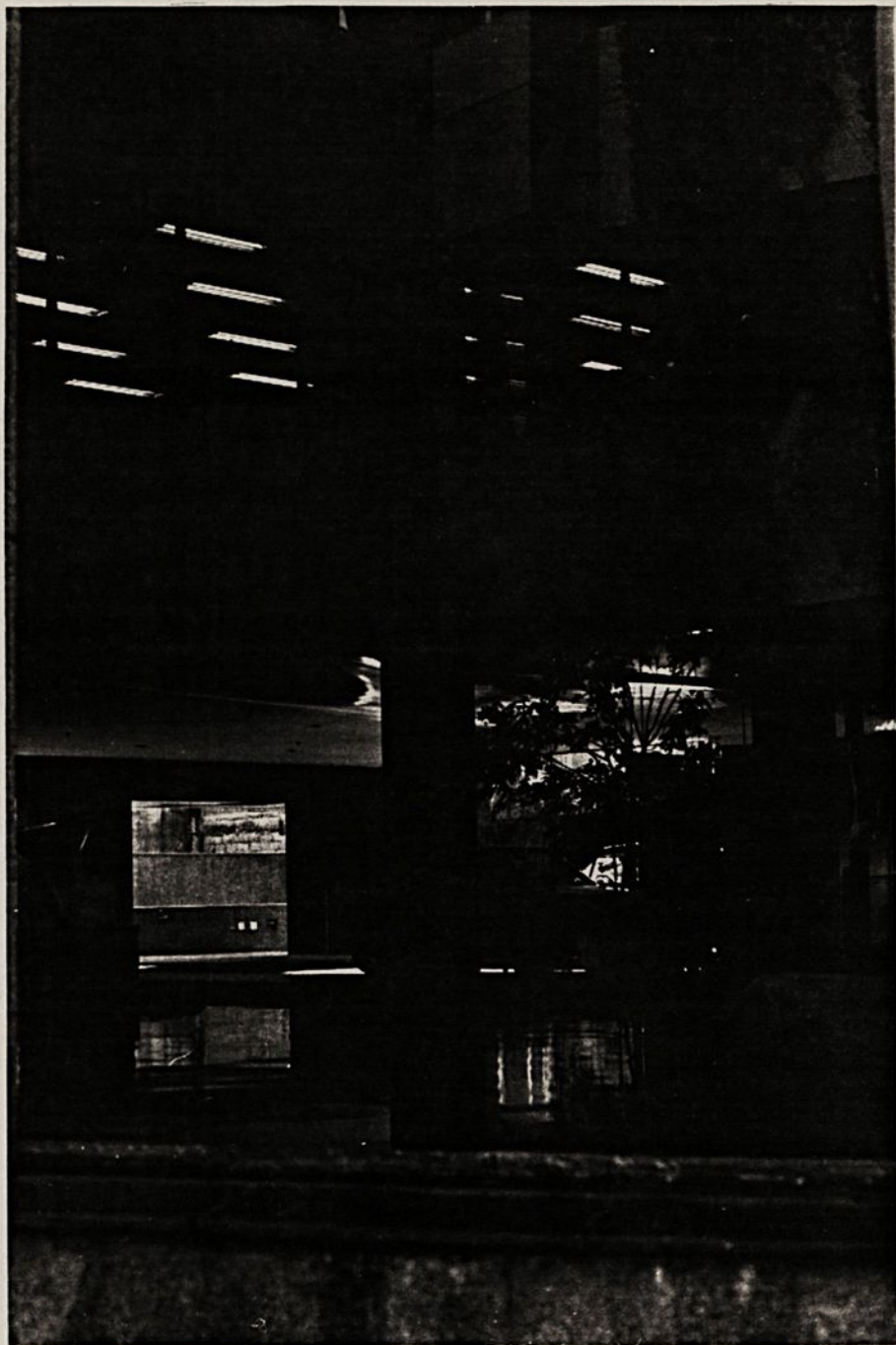


Figura 41 Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos
Rua do Rocío, 220.



Figura 42 Projeto arquiteto Joel José Abrão da Cruz
Av. Brigadeiro Luis Antonio, 580.



Figura 43 Projeto arquiteto Roberto Candusso
Rua Gomes de Carvalho, 1.356



Figura 44 Projeto arquiteto José Lucena
Rua Gomes de Carvalho, 1.195.



Figura 45 Projeto arquiteto Roberto Colasso
Rua Helena, 218.



Figura 46 Projeto arquiteto Mauricio Kogan
Rua Caçapava, 49.



Figura 47 Projeto arquitetos Antonio O. V. Junqueira
e Pedro Nosralla Jr.
Rua Arizona, 1.366.



Figura 48 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Av. Luis Carlos Berrini, 1.139.



Figura 49 Projeto arquiteto Pedro Uséche
Rua Prof^a Maria Edyvani do A. Dick, 165.



Figura 50 Projeto arquiteto Henrique Cambiagui
Av. IV Centenário, 1.578.



Figura 51 Projeto Roberto Candusso
Rua Guarará, 511.



Figura 52 Projeto arquiteto Roberto Candusso
Alameda Lorena, 531.



Figura 53 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Rua Jerusalém, 60.





Figura 54 Projeto arquiteto Tito Livio Frascino
Rua Haddock Lobo, 807.



Figura 55 Projeto arquitetos Gianfranco Vannucchi
e Jorge Königsberger
Rua André Ampère, 153.



Figura 56 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Praça da República, 291.



Figura 57 Projeto arquiteto Carlos Bratke
Praça da República, 291.

As indagações e polêmicas em torno da pós-modernidade podem estar sendo consideradas ultrapassadas e em certo sentido pouco importantes diante do que se pode refletir, aprender novas maneiras de perceber, explicar novas formas, espaços e textos de um mundo fragmentado. Nesta fase dita de conflitos, "desestabilizadora do desenvolvimento", que ainda se orienta por filtros do "deve ser" são fascinantes as possibilidades abertas: para renovar atenção ao fenômeno de reintegração das formas, para refinar a sensibilidade, para internalizar e articular



polaridades e contradições, para interpretar as diferenças e permitir as várias interpretações do objeto.

O material coletado nos revela que a atual arquitetura paulistana manifesta expressão cultural própria do antagonismo que se prolonga até nossa época. Suas soluções plásticas decorativas concebidas na esteira do repertório **art déco** testemunham uma época da qual somos depositários.

Essa arquitetura, ao mesmo tempo em que recicla formas do passado, incorpora novas formas, tecnologia e materiais, recombina-as na geometrização atual com proporções monumentais e predispõe o observador a uma percepção nostálgica. A importância da interpretação da obra



arquitetônica paulistana após modernidade através da citação histórica, neste caso a citação do estilo **art déco**, é referência que não pode deixar de ser considerada nas análises para sua compreensão e crítica.

seu passado
não está nu ou
sem expressão

Esta arquitetura faz presente o passado que carrega consigo e aponta para além de si mesma. É uma arquitetura que arrasta sua história e mostra que seu passado não está nu ou sem expressão.

o afastamento
das regras

Na visão do arquiteto⁵ que atua na cidade de São Paulo estamos numa fase que nos afasta da tradição do modernismo. Passamos por um período de inércia e o modernismo tem que se renovar. O

⁵ Gian Carlo Gasperini, vide entrevista página 233



pós-moderno é, para ele, o afastamento das regras dentro da linguagem do edifício.

Esse gesto da arquitetura veio para desfazer mal entendidos e preconceitos, recuperar antigas consciências, reabrir discussões. Fez recuperar a consciência da arquitetura como a arte do espaço e do próprio conceito da função decorativa.

a arte do
espaço e a
função
decorativa

No final deste trabalho podemos reafirmar a visão gadameriana do filósofo alemão de que a arquitetura, como arte que dá forma ao espaço, pode abraçar tudo que existe espacialmente. A arquitetura abraça as outras formas de representação, o conjunto das artes, e impõe o seu atributo natural que é o da decoração. Como arte aplicada a decoração deve se submeter à ar-



quitetura. O ornamento não possui conteúdo estético autônomo. É um acompanhamento que pode exercer ação vivificante na medida em que se adapta àquilo que é destinado a ornamentar. Ao mesmo tempo em que cumpre seu papel a arquitetura envolve tudo que possa ser decorativo até sua própria ornamentação. Assim pode atrair a atenção do observador cuidando para que seu conteúdo estético e seu caráter único como obra de arte não deixe de ser seu aspecto mais evidente e importante.

No conjunto de elementos da ornamentação reside um dos mais fecundos motivos formativos de uma época cultural e a arquitetura necessita deles para tornar mais efetiva sua comunicação. A ornamentação se constitui num fator de-



terminante de uma obra de arte e entra em jogo como necessidade a todo devir artístico.

um novo
caminho

O período pós-moderno da arquitetura não deverá ser de longa duração, mas o afastamento das regras lhe impôs a busca de um novo caminho. Durante a 2ª Bienal Internacional de Arquitetura realizada de 8 de agosto a 5 de setembro de 1993, em São Paulo, as conferências e entrevistas firmaram esses pontos em comum. Elas manifestaram a importância, nesse momento, em devolver o orgânico à arquitetura tal como o fizeram os expressionistas do início do século: buscar instrumentos na tecnologia construtiva para encontrar um meio termo entre as formas orgânicas e geométricas e fazer voltar a arte à arquitetura.

IV
Glossário



● abóbada

teto côncavo que cobre uma superfície.

● arco

elemento estrutural curvo, quase sempre com convexidade voltada para cima que construtivamente cobre um vão, suportando cargas.

● átrio

vestíbulo, pátio ou espaço que vai nos palácios e grandes edifícios, desde a entrada principal até a escadaria nobre de acesso ao pavimento superior.

● balanço

saliência ou corpo avançado cuja projeção horizontal está fora do perímetro determinado pelos elementos de sustentação da estrutura de uma obra.

● coluna

elemento estrutural de sustentação, quase sempre vertical.

● cherrão

adorno arquitetônico formado por um ou mais filetes quebrados resultando um ziguezague.



●coroamento

remate, ornato ou elemento construtivo ou ainda decorativo que coroa um edifício.

●fachada

designação de cada face de um edifício.

●frontão

na face dianteira são empregados como arremate superior nos edifícios ou coroando portas e janelas, geralmente de forma triangular.

●gradil

grade que circunda um jardim, uma praça ou recinto qualquer.

●hipostilo

que tem o teto sustentado por colunas. Referências são feitas geralmente a salas ou galerias de grandes dimensões.

●iluminação indireta

tipo de iluminação na qual todo fluxo luminoso atinge a superfície a ser iluminada somente depois de reflexão sobre o teto ou paredes do recinto iluminado.

●marquise

alpendre em balanço ou todas as espécies de coberturas lateralmente abertas, ao lado dos edifícios.

●ortogonal

que forma ângulos retos.

●passadiço

corredor, galeria ou ponte que une dois edifícios ou duas alas de um mesmo prédio. Alpendre ao longo de várias dependências de uma mesma construção.

●pilotis

conjunto de colunas que sustentam a edificação deixando livre o pavimento térreo.

●pináculo

o ponto mais alto do edifício.

●portal

porta grande ou principal de um edifício. O mesmo que fachada. A entrada de um prédio, átrio.



•pórtico

galeria aberta de um dos lados, ou passadiço coberto, que ostenta uma colunata. Entrada nobre de um edifício ou templo.



V
Anexos



ENTREVISTA COM ARQUITETO GIAN CARLO GASPERINI ***data:** 05.05.1994

1º Sobre as características e conceitos que podem ser destacados na composição do edifício CITICORP CENTER, na avenida Paulista.

Este projeto procurou a completa independência formal do edifício com o lote frente / fundos, não ter que obedecer a morfologia urbana, tornar independente o edifício com relação às dimensões do lote. Isto tornou diferente o diálogo edifício / rua e quebrou a tradição da necessidade da fachada. O projeto também criou espaços internos e externos generosos com praça, grande hall com altura tríplice e grandes vãos entre andares. O edifício foi coroado com uma forma curva que gerou uma concepção nova. No seu interior os andares são

* o texto da entrevista procurou manter sua essência, portanto sua redação não recebeu tratamento especial. Arquiteto **Gian Carlo Gasperini** é italiano radicado em São Paulo, formado pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil em 1949. Doutorou-se em 1973 na FAU / USP. É professor titular de Projeto da FAU / USP desde 1989.



típicos de escritório. Outra mudança foi com relação à estrutura. O edifício se afasta da tradição paulista que expressa a estrutura de laje, pilar e viga e emprega o sistema que se utiliza de uma série de colunas e vigas formando grelhas.

O projeto deste edifício foi um gesto de mudança para fugir da atitude dogmática que herdamos da cultura moderna que isolava a fachada da estrutura.

2º Sobre a arquitetura "dita pós-moderna" da cidade de São Paulo, a citação histórica, sua conexão com a cultura atual, as soluções plásticas decorativas, o formalismo e a preservação do patrimônio histórico.

Estamos numa fase que nos afasta da tradição do modernismo. Passamos por um período de inércia e o modernismo tem que se renovar. O pós-moderno é para mim o afastamento das regras dentro da linguagem do edifício. Eu me situo numa posição bastante coerente com as bases do modernismo e



considero que o conhecimento tecnológico é o caminho correto para arquitetura atual. É com base no conhecimento da técnica que podemos nos ligar ao contemporâneo. O "high tech" é uma linguagem baseada nos elementos da técnica até o exagero quando a arquitetura coloca suas tripas para fora. Na minha concepção se é racional ou funcional não é preciso exagerar para mostrar a estrutura.

O pós-moderno se especializou no historicismo e não está conseguindo sair dele. Considero que as citações sendo usadas nessa arquitetura paulistana estão dentro dos parâmetros da arquitetura internacional, mas a influência é americana. Nos últimos 50 anos nossa arquitetura tem recebido influência americana. A última influência européia foi de Le Corbusier.

A arquitetura paulistana como se apresenta atualmente não se preocupa em apreender sua história, pelo contrário, acredito que está havendo distorção. A história tem um grande peso quando se pega o objeto e ele se relaciona com a época. Assim o significado da história se



manifesta. Mas, se o objeto é transportado aos dias de hoje ele não corresponde à cultura contemporânea. Não acredito que essa atual arquitetura esteja em conexão com a cultura atual.

As soluções plásticas decorativas sendo utilizadas são reflexos do ecletismo que teve uma influência européia e que se manifestou de uma maneira muito clara. O art déco também é considerado, mas ele já se expressava como uma manifestação dos próprios proprietários.

Considero formalismo tudo se faz dentro de um conceito formal e que gera distorções muito grandes. Durante anos formamos arquitetos que têm por bandeira a linguagem do concreto aparente, uma tradição a partir de Le Corbusier e que perdura até hoje. As últimas manifestações da arquitetura paulistana tem sido formalismo puro.

O nosso repertório é muito repetitivo porque os lotes são "standards" o que resulta numa tipologia urbana muito repetitiva e que leva ao formalismo naturalmente.



Nós não tivemos ainda força econômica necessária para promover um avanço tecnológico efetivo dos sistemas construtivos capaz de agir em cima da própria concepção arquitetônica. Como consequência isso gera uma estagnação e se constitui falha da indústria da construção pelo fato de não investir em pesquisa. Nesse sentido a universidade deveria desempenhar um papel importante.

Sempre que a arquitetura é introduzida no ambiente este é alterado. Mesmo a arquitetura orgânica. Frank Lloyd Wright, por exemplo, se utilizava de técnicas muito avançadas para poder realizar seus projetos. Esta preocupação atual também pode ser perigosa.

Tudo deve ser preservado, alterado, utilizado racionalmente, até mesmo o patrimônio histórico. A arquitetura tem que usar o patrimônio e enriquecer a cultura à medida em que convive com ela.



ENTREVISTA COM ARQUITETOS**GIANFRANCO VANNUCCHI E JORGE KÖNIGSBERGER *****Temas : Terra Brasilis e arquitetura com citação histórica****data : 05.11.1994**

O Terra Brasilis é resultado de exercícios anteriores. Experimentamos, já no edifício do Banco de Crédito Nacional, na avenida Angélica, o estudo das cores cinza e lilás e retomamos o uso de pastilha e das colunas redondas muito presentes no bairro de Higienópolis, principalmente do período de Rino Levi. Formalmente tínhamos desenvolvido um projeto para o edifício sede de uma produtora de cinema, a Cinco Ponto Seis, em Alphaville, onde a grelha com seu cheio vazio rígido já foi quebrado com a linha curva. ali aparecem formas mais orgânicas.

Nessa época atravessamos um período de libertação da arquitetura moderna paulistana dos anos 50 e 60. Assim, o edifício resgata aspectos

* O texto da entrevista procurou manter sua essência, portanto sua redação não recebeu tratamento especial. Arquiteto **Gianfranco Vannucchi** é italiano radicado em São Paulo, formado pela FAU / USP em 1975. Arquiteto **Jorge Königsberger** é paulistano, formado pela Universidade Mackenzie, em 1971.



anteriores da história da construção. A arquitetura moderna desprezou muitos elementos e detalhes essenciais. No momento interessa para nós a representação da pluralidade e não constitui uma linha a ser seguida. Não temos preocupação com a desconstrução como teoria. Nossa preocupação no caso era de mostrar a lógica de como o edifício foi pensado. É uma preocupação mais didática a respeito de como os volumes que formam o edifício interagem e se agregam com a ajuda das cores.

O edifício Terra Brasilis pode conter referências do futurismo, à Niemeyer e Gotham City, etc. Ele não tem corte no topo como os da arquitetura moderna. Ele é coroado como se estivesse no centro da cidade de São Paulo. Hoje a leitura da cidade é feita pelo topo dos edifícios. É importante que o edifício seja uma marca, um ponto de referência. O usuário é o cidadão

Quanto à citação histórica na arquitetura pós-moderna da cidade de São Paulo consideramos que ela constitui muito mais um modismo provocado



pelo esgotamento temporário da arquitetura moderna através da inevitável influência européia. De toda forma ela renovou o repertório arquitetônico e nos parece ser característica de um período de transição. A citação histórica na arquitetura pós-moderna da cidade de São Paulo está dentro dos parâmetros da arquitetura pós-moderna internacional. Aqui ela é mais superficial, ela é mais usada como tratamento de superfície, como maquiagem do que com a preocupação com o sentido histórico da arquitetura.



VI

Bibliografia



- AMARAL, A.** O modernismo à luz do "art déco".
In: **Arte e meio artístico:** entre a feijoada e o X-burguer - 1961-1981. São Paulo: Nobel, 1982. p.58-65.
- ARANTES, O.** O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: Studio Nobel/EDUSP, 1993. 246 p.
- ARGAN, G.C.** El revival. In: **El pasado en el presente:** el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro. Trad. Rossend Arqués. Barcelona: G. Gili, 1977. p. 7-28. Tradução de: Il revival.
- ARNHEIM, R.** Expresión y función. In: **La forma visual de la arquitectura.** Trad. Esther Labarta. Barcelona: G. Gili, 1978. p. 195-215. Tradução de: The dynamics of architecture form.
- BARILLI, R.** Il ciclo del postmoderno: la ricerca artistica negli anni '80. Milano: Feltrinelli, 1987. 278 p.
- BENEVOLO, L.** História da arquitetura moderna. Trad. A. M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1976. 813 p.
- _____. O último capítulo da arquitetura moderna. Trad. J. E. Rodil. Lisboa: Edições



70, 1985. 235 p. Tradução de: L'ultimo capitolo dell'architettura moderna.

CABANNE, P. Encyclopédie art déco. Paris: Aimery-Somogy. 1986. 278 p.

CALABRESE, O. A idade neobarroca. Trad. Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988. 214 p. Tradução de: L'età neobarroca.

_____. **A linguagem da arte.** Trad. Tânia Pellegrini. Rio de Janeiro: Globo, 1987. 251 p. Tradução de: Il linguaggio dell'arte.

CONNOR, S. Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo. Trad. Adail U. Sobral e M.S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992. 229 p. Tradução de: Postmodernist culture: an introduction to theories of the contemporary.

CORONA, E. ; LEMOS, C. Dicionário da arquitetura brasileira. São Paulo: Edart, 1972. 479 p.

DORFLES, G. Elogio da desarmonia. Trad. M. Ivone Cordeiro. Lisboa: Edições 70, 1988. 191 p. Tradução de: Elogio della disarmonia.

_____. **Las oscilaciones del gusto: el arte de hoy entre la tecnología y el consumismo.** Trad. Carlos Manzano. Tradução de: Le oscillazioni del gusto.

DUNCAN, A. Art Déco. Trad. Michèle Hechter. Paris: Thames & Hudson, 1989. 216 p.

_____. **Encyclopaédia of art déco.** New York: Dutton, 1988.

EISENMANN, P. O fim do clássico: o começo do fim, o fim do fim. In: _____, **Malhas, escalas, rastros e dobras.** Trad. Paula M. Martins. São Paulo: Masp, 1993. p.27-36.

FABRIS, A. O ecletismo à luz do modernismo. In: **Ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Studio Nobel, 1987. p.280-296.

GADAMER, H. Conclusiones estéticas y hermeneúticas. In: **Verdad y método.** Trad. A. A. Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1991. p.182-222. Tradução de: Wahrheit und methode.

GUTIÉRREZ, R. Reflexiones para una adecuada valoración de la arquitectura americana. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3., 1987, São Paulo.



HABERMAS, J. Arquitetura Moderna e Pós-moderna. Trad. Carlos E. Jordão Machado. **Novos estudos.** São Paulo, nº 18, p.115-124, 1987.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna:** uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. A. V. Sobral e M. S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993. 349 p. Tradução de: The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change.

JAMESON, F. **Il post moderno.** Trad. Stefano Velotti. Italia: Garzanti, 1989. 103 p. Tradução de: Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism.

JENCKS, C. **The language of post-modern architecture.** London: Academy editions, 1984. 168 p.

LE MOS, C. **Alvenaria burguesa.** São Paulo: Nobel, 1989. 205 p.

_____. Ecletismo em São Paulo. In: **FABRIS, A.** (org.) **Ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Nobel, 1987. p.68-103.

_____. Duas cidades e uma ponte. **O ESTADO DE SÃO PAULO**. São Paulo, 06 nov. 1992. Caderno Especial, p.3

MAENZ, P. **Art déco, 1920-1940**, Trad. P. A. Millet. Barcelona: G. Gili, 1974. 266 p. Tradução de: Art déco, 1920-1940.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Trad M. L. Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 232 p. Tradução de: Le temps des tribes: le declin de l'individualisme dans le sociétés de masse.

_____. La socialidad en la posmodernidad. In: **ORTIZ-OSÉS, A.** (org.). **En torno a la posmodernidad**: G. Vattimo y otros. Barcelona: Anthropos, 1991. p.103-110.

MARCONDES, N. **A vila rural italiana e a fazenda paulista**. São Paulo, 1989. 261 p. Tese (livre docência em artes). Instituto de Artes da UNESP, 1989.

PAZ, O. Invenção, subdesenvolvimento, modernidade. In: **Signos em rotação**. Trad S. Uchôa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.133-37.

PORTOGHESI, P. Depois da arquitetura moderna.

Trad. M. C. Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1985. 259 p. Tradução de: Dopo l'architettura moderna.

_____. **Postmodern: the architecture of the postindustrial society.** Trad Dr. Ellen Shapiro. New York: Rizzoli International., 1983. 154 p.

RAPOPORT, A. La distinción entre el mundo perceptual y el mundo asociativo. In: **Aspectos humanos de la forma urbana:** hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana. Trad. Josep Muntanola i Thorberg. Barcelona: G.Gili, 1978. p. 280-327. Tradução de: Human aspects of urban forma: towards a man environment approach to urban form and design.

SAWAYA, S. T. Arquitetura art déco na cidade de São Paulo: apreciação do movimento enquanto contribuição para o repertório arquitetônico de São Paulo. São Paulo, 1982. 91 p. Tese (mestrado em arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. 1982.



SEGAWA, H. Elisiário da Cunha Bahiana e a arquitetura art deco. **Revista Projeto**, São Paulo, n° 67. p. 14-22, 1984.

SEGRE, N. Os prolegômenos da modernidade: art nouveau e art déco. In: **América Latina fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura**. Trad. L. E. Lima Brandão. São Paulo: Nobel, 1991. p.97-122.

STELLA, F. Frank Stella chega e fala sobre arte e arquitetura. **O ESTADO DE SÃO PAULO**, São Paulo, 03 ago. 1993. Caderno 2, p. 1.

_____. Frank Stella busca edifícios orgânicos e humanizados. **O ESTADO DE SÃO PAULO**, São Paulo, 18 set. 1993. Cultura, p. A2.

TOLEDO, B. L. **São Paulo: três cidades em um século**. São Paulo: Duas Cidades, 1983. 180 p.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Trad. M. F. Boavida. Lisboa: Presença, 1987. 145 p. Tradução de: La fine della modernità: nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna.

VENTURI, R., IZENOUR, S., SCOTT BROWN, D.

Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo
olvidado de la forma arquitectonica.

Barcelona: G. Gili, 1978. 231 p. Tradução
de: Learning from Las Vegas: forgotten of
architectural form and symbolism.



VII

Localização das Pranchas



Figura 01	Prédio das Classes Laboriosas Rua Roberto Simonsen, 22 - Centro	35
Figura 02	Prédio das Classes Laboriosas	37
Figura 03	Edifício Delta Plaza Projeto arquitetos A. Botti e M, Rubin Rua Carlos Sampaio, 221 - Paraíso	59
Figura 04	Edifício Gold Center Projeto arquiteto João Armentano Rua Arizona, 1.426 - Brooklin	61
Figura 05/05.1	Edifício Terra Brasilis Projeto arquitetos Gianfranco Vannucchi e Jorge Königsberger Rua André Ampère, 153 - Brooklin	75
Figura 55	Edifício Terra Brasilis	213
Figura 06/06.1	Shopping Center Eldorado Av. Rebouças, 3.970 - Jardim América	77
Figura 07	Shopping Center Paulista Projeto arquiteto Julio Neves Rua 13 de Maio, 1.947 - Paraíso	79
Figura 35	Shopping Center Paulista	173
Figura 08	Edifício de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Rua Geraldo C. Moreira / Rua Quintana - Brooklin	81
Figura 09	Edifício de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Rua Geraldo Flausino Gomes, 42 - Brooklin	83

Figura 10	Caixa Econômica do Estado de São Paulo - Agência Tiradentes Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos Av. Tiradentes, 451 - Luz	95
Figura 11	Hospital Santa Catarina Projeto arquiteto Fabio K. Sá Moreira Av. Paulista, 200 - Paraíso	97
Figura 12	Museu Casa das Rosas Projeto arquiteto Julio Neves Av, Paulista, 37 - Paraíso	99
Figura 13	Edifício Citicorp Center de São Paulo Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos Av. Paulista 1.111 - Jardim Paulista	129
Figura 14	Centro Administrativo Nestlé Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos Av. Nações Unidas, 12.495 - Brooklin	131
Figura 15	Edifício Birman Projeto Pontual Arquitetura Av. Nações Unidas / Av. João Dias - Santo Amaro	133
Figura 16	Trade Tower Center Projeto arquiteto Roberto Colasso Rua Helena, 218 - Vila Olímpia	135
Figura 45	Trade Tower Center	193
Figura 17	Torres do Ibirapuera Projeto arquitetos Gianfranco Vannucchi e Jorge Königsberger Av. Irai, 71 - Moema	137



Figura 18	Edifício Madison Projeto arquiteto José Lucena Rua Gomes de Carvalho, 1.195 - Vila Olímpia	139
Figura 40	Edifício Madison	183
Figura 44	Edifício Madison	191
Figura 19	Edifício Atrium (fachada posterior) Projeto Croce, Aflalo e Gasperini Arquitetos Rua do Rocio, 220 - Vila Olímpia	141
Figura 32	Edifício Atrium	167
Figura 41	Edifício Atrium	185
Figura 20	Edifício Panamericano Projeto arquiteto Joel José Abrão da Cruz Av. Brigadeiro Luis Antonio, 580 - Bela Vista	143
Figura 42	Edifício Panamericano	187
Figura 21	Edifício de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Rua Florida, 1.758 - Brooklin	145
Figura 22	Edifício Station Projeto arquiteto Luis Fernando Rocco Alameda Madeira, 222 - Alphaville	147
Figura 23	Edifício Mikonos Projeto arquiteto Roberto Candusso Rua Gomes de Carvalho, 1.356 - Vila Olímpia	149
Figura 43	Edifício Mikonos	189
Figura 24	Edifício River Park Projeto arquitetos A. Botti e M. Rubin Rua Geraldo C. Moreira, 240 - Brooklin	151

Figura 25	Edifícios de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Rua Guararapes, 1.909 e Rua Alcides L. da Rocha , 167 - Brooklin	153
Figura 26	Edifício Liberty Offices Projeto arquiteto Mauricio Kogan Rua Caçapava, 49 - Jardim Paulista	155
Figura 46	Edifício Liberty Offices	195
Figura 27	Edifício Trade Center Projeto Nova Arquitetura Rua Raul Carmilo, 47 - Paraíso	157
Figura 28	Edifício de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Av. Luis Carlos Berrini, 1.253 - Brooklin	159
Figura 29	Morumbi Office Tower Projeto Embraplan / Fonte Arquitetura Av. Roque Petroni Jr., 999 - Brooklin	161
Figura 30	Edifício Construtora Schain Cury Projeto arquiteto Henrique Cambiagui Rua Vergueiro, 2.009 - Paraíso	163
Figura 31	Edifício de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Rua Florida, 1.737 - Brooklin	165
Figura 33	Shopping Center Morumbi Projeto Embraplan / Fonte arquitetura Av, Roque Petroni Jr,, 1.089 - Brooklin	169



Figura 34	Shopping Center Iguatemi Projeto (reforma e fachada atual) arquiteto Julio Neves Av. Brigadeiro Faria Lima, 1.191 - Jardim Europa	171
Figura 36	Shopping Center Iguatemi	175
Figura 37	Shopping Center Iguatemi	177
Figura 38	Shopping Center West Plaza Projeto arquiteto Julio Neves Av. Francisco Mattarazzo, 4.210 - Sumaré	179
Figura 39	Shopping Center West Plaza	181
Figura 47	Edifício Arandu Projeto arquitetos A. Junqueira e P. Nosralla Jr. Rua Arizona, 1.366 - Brooklin	197
Figura 48	Edifício de escritórios Projeto arquiteto Carlos Bratke Av. Luis Carlos Berrini, 1.139 - Brooklin	199
Figura 49	Edifício de escritório Projeto arquiteto Pedro Uséche Rua Profª Maria Edyvani A. Dick, 165 - Brooklin	201
Figura 50	Edifício de apartamentos Projeto arquiteto Henrique Cambiagui Av. IV Centenário, 1.578 - Jardim Luzitânia	203
Figura 51	Flat Service Projeto arquiteto Roberto Candusso Alameda Guarará, 511 - Jardim Paulista	205



Figura 52	Flat Service Projeto arquiteto Roberto Candusso Alameda Lorena, 531 - Jardim Paulista	207
Figura 53	Edifício de apartamentos Projeto arquiteto Carlos Bratke Rua Jerusalém, 60 - Vila Nova Conceição	209
Figura 54	Flat Service Projeto arquiteto Tito Livio Frascino Rua Haddock Lobo, 807 - Jardim América	211
Figura 56	Banco do Estado de São Paulo - Agência República Projeto arquiteto Carlos Bratke Praça da República, 291 - Centro	215
Figura 57	Banco do Estado de São Paulo - Agência República	217

Este trabalho foi
composto em equipamento
PC486
e impresso em
impressora HP Deskjet 550C
em papel verge 85 gr/m²
As fotografias apresentadas
são da autora e foram
reveladas e ampliadas
no laboratório fotográfico
do

Instituto de Artes da UNESP.

Rua Luis Lasagna, 400

CEP 04266

Tel. 274 4733

São Paulo.

Capa

Edifício Birman

Av. Nações Unidas / Av. João Dias

foto da autora



