

Carlos Antônio Leite Brandão

A Arquitetura entre o Renascimento do Moderno e o Luto da Modernidade

Resumo

Reconhecendo na arquitetura contemporânea uma nova articulação do léxico modernista, chamada por alguns autores como “Neomodernismo”, este trabalho reinterpreta os conceitos de moderno e pós-moderno e situa a produção arquitetônica deste século com base nesses conceitos. Mais do que assinalar as diferenças e rupturas formais e teóricas manifestas nas obras e nos textos dos seus protagonistas, nossa pesquisa persegue e projeta o palco comum sobre o qual vem à cena as diversas fases dessa arquitetura, inclusive a contemporânea. Esse fundo comum se encontra justamente nas condições e valores cultivados pela própria modernidade, desde o final do século passado, e se tensiona entre o extremo desejo de novidade e o “eterno retorno” do mesmo, entre a euforia da vanguarda e a melancolia do olhar da modernidade. Menos do que analisar os edifícios em si, este trabalho tem cunho historiográfico e filológico, interpretando a modernidade e o pós-moderno como as duas faces de um mesmo projeto de modernidade que se desenvolve há bem mais de um século e cujo balanço deve ser feito nos umbrais do século XXI.

Texto Principal

Depois do pós-moderno e do *deconstruction*, a arquitetura surfa uma nova onda neste final do século: espaços limpos e sofisticados, vidros, elementos metálicos em profusão, paredes brancas, transparência e ênfase nos detalhes técnicos, no design dos objetos e mobiliário e no ambiente *clean*. Tais características verificamos em diversas arquiteturas produzidas na última década: as Termas de Peter Zumthor; a Biblioteca da França ou a Glass Video Gallery, de B. Tschumi; ou as obras de J. Nouvel, na França. Em nosso ambiente elas se difundem nas propostas mais recentes vistas em concursos e exposições como os do Projeto para a Sede do IAB-MG ou a última Casa Cor realizada em Belo Horizonte. Ao contrário da profusão kitsch pós-modernista ou dos ângulos, surpresas e ilogicidades do *deconstruction*, os espaços retomam

as ortogonalidades, o geometrismo e a homogeneidade com que eram elaborados, por exemplo, em Mies van der Rohe.

A arquitetura moderna promoveu o vínculo com a revolução industrial, as novas técnicas e materiais por ela disponibilizados. Na origem, seu interesse era não apenas estético, mas, sobretudo, ético, pretendendo resolver as necessidades da humanidade e direcioná-la para um mundo em que estariam satisfeitas as condições fundamentais da existência, tanto a nível prático-funcional quanto simbólico. No seu maior manifesto, o *Por uma Arquitetura*, de Le Corbusier, evidenciam-se esses traços bem como a dimensão revolucionária e utópica em que se move o pensamento da arquitetura e da arte do início do século XX. O mesmo caráter se divisa nos construtivistas soviéticos, nas propostas pedagógicas da Bauhaus ou nas inúmeras propostas da arte de vanguarda, como a Semana de 22, aqui no Brasil. Uma década depois, contudo, percebe-se o enfraquecimento desse conteúdo ético, revolucionário e utópico, seja nas exposições e novos edifícios criados, seja nas críticas e teorias que se formulam a jusante de Le Corbusier e Gropius, entre outros. O *The International Style*, de Johnson e Hitchcock, demonstra, claramente, como tornou-se fim aquilo que na origem do modernismo era apenas meio: a adoção da ortogonalidade, da modulação, das técnicas industriais, dos grandes panos de vidro e espaços com o mínimo de apoio e da racionalização funcional e formal de todo o espaço deixam de ser instrumentos para a consecução de um ambiente promotor de uma vida melhor e mais feliz para a humanidade e tornam-se, apenas, cânones formais e padrões de beleza de uma modernidade considerada apenas do ponto de vista estético. Essa “estetização da arquitetura” deve ser entendida como o modo de se ver e pensar a arquitetura destituída de seu compromisso com a satisfação de necessidades simbólicas, éticas, funcionais e públicas. Assim, ela passa a ser vista apenas como forma esvaziada do habitar, produzida para exposições, museus e revistas especializadas, e não para um ser humano ou uma sociedade existente ou imaginada. Tal estetização, diga-se, não é exclusiva da arquitetura, mas de toda a trajetória da arte no século XX e creio que, nos umbrais do século XXI, este é o seu ponto crítico: uma arte que imergiu tanto na proposta de sua autonomia até chegar a ponto de abdicar de sua capacidade de modificar o mundo, cultivar um novo olhar sobre ele e fermentar a construção de uma vida melhor e mais feliz.

A arquitetura pós-moderna fez-se, de um lado, desse desencanto e falta de compromisso. Seus elementos lúdicos, seus revivalismos e cópias de estilos passados, seu contextualismo e ecletismo documentam a falência daquela utopia de transformar o mundo através da arquitetura, a falência de um projeto universal de cultura e racionalidade e a falência do ideal de uma síntese absoluta que, desde o século XIX, a razão ocidental ensaiava na ciência, na filosofia, na arte, na história e nas demais disciplinas. Através dela, o modernismo via expostos seus buracos e a emergência violenta dos recalques que ele tanto reprimira dentro de si, tal como na teoria psicanalítica de Freud. Por outro lado, a arquitetura pós-moderna se formulava a partir da experiência de novos materiais e espaços de caráter espetacular e cinematográfico, inclusive a

nível urbanístico, cujo laboratório privilegiado é o shopping-center. Não sem razão, muitos a viram como a expressão de uma sociedade de consumo que substituiu a sociedade industrial. O *deconstruction*, menos figurativo e conceitualmente mais sofisticado, serviu como crítica tanto à racionalidade compositiva clássica e moderna, quanto ao caráter meramente formal do pós-modernismo. Em sua origem - em Tschumi, Eisenman, Gehry, Hadid, Himmelblau ou Liebeskind, por exemplo - ele retoma a discussão ética e procura efetivar uma crítica mais larga ao logocentrismo ocidental, penetrando exatamente nas fissuras da racionalidade e na descontinuidade e fragmentação de toda a cultura contemporânea. Enquanto o movimento pós-moderno discutia e balançava os cânones intrínsecos da arquitetura forjada na primeira metade do século, o *deconstruction* debatia tais cânones considerados em suas interfaces com a filosofia contemporânea, especialmente J. Derrida, e com os novos paradigmas das ciências naturais e humanas. Contudo, tal como nos movimentos anteriores, rapidamente ele se vê domesticado, perde seu fôlego crítico e converte-se em padrão formal e cânone de beleza que, através de exposições, revistas e intensa propaganda de mídia, universaliza-se por todo o mundo e captura até o mais recente aluno ingresso nas escolas de arquitetura.

Verifica-se, portanto, a contínua e rápida obsolescência em que são lançadas as propostas das vanguardas arquitetônicas durante o nosso século. É essa também a estratégia que se frequenta na contemporânea retomada das formas modernistas, enriquecida com as sofisticadas disponíveis nos novos materiais, técnicas e instrumentos de projeto, até então inexistentes. Também aqui se verifica o mesmo vício de tomar a forma pela forma, a mesma ausência de motivações éticas e a mesma substituição dos fins pelos meios. Tudo é renovado e discutido, menos uma coisa: qual o sentido da arquitetura diante da sociedade e do mundo atual. Essa ausência de sentido permite às formas e espaços vagarem à deriva, sujeitos às constantes mutações e propostas que lhes são colocadas pela necessidade de novidades avaliadas segundo o critério de sucesso e notoriedade mais do que de utilidade e bem estar promovido nos edifícios e cidades.

Contudo, além da superficial consideração das formas, podemos lançar a discussão para um patamar mais alto e compreender os referidos movimentos arquitetônicos não enquanto estilos artísticos mas enquanto modos de se visar a cultura de nosso século. Nesse exame, bastam dois termos: o moderno e o pós-moderno. Tais momentos da cultura não são opostos pois um está dentro do outro: o pós-moderno não é um estilo ou característica da obra, mas a perspectiva crítica que o olhar da modernidade lança sobre si própria.²

Aquela obsolescência contínua aplicada sobre os movimentos sucessivos nada mais é do que a constante afirmação de uma tradição de ruptura que se inaugura no próprio modernismo e sua sede de progresso, mudanças e revoluções. O moderno se funda ao propor uma ruptura total com toda a tradição. Como diz Compagnon:

“Moderno seria o que rompe com a tradição e tradicional o que resiste à modernização. [...] Falar de tradição seria, pois, um absurdo porque essa tradição seria feita de rupturas. [...] Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria ruptura constitui a tradição. [...] A tradição moderna, escrevia Octavio Paz, em *Ponto de Convergência*, é uma tradição voltada contra si mesma, e esse paradoxo anuncia o destino da modernidade estética, contraditória em si mesma: ela afirma e nega ao mesmo tempo a arte, decreta simultaneamente sua vida e sua morte, sua grandeza e sua decadência.”³

Convertida em hábito, essa ruptura estabelece uma tradição da negação e faz da absoluta novidade o valor maior das obras e propostas. Essa idolatria do novo, contudo, conduz ao culto da moda. Novo e moda significam coisas distintas e o que se assiste como herança das vanguardas é o convite a estabelecer modismos e se inserir neles, mais do que a buscar o novo. A modernidade fundara uma tradição que visava combater a tradição clássica. O efêmero da moda destitui a ambas de sua condição de tradição para convertê-las apenas em estilo. Enquanto o combate moderno, para superar o clássico, desenvolveu uma verdadeira crítica de arquitetura que abala desde os seus fundamentos até os seus objetivos, a atitude da moda dessubstancializa as tradições, reduzem-nas a um catálogo de formas e abandonam qualquer tarefa crítica: o que importa é agradar e inserir-se completamente no fogo-fátuo do efêmero. Por isso, o acesso à informação recente, mais do que o desenvolvimento da capacidade crítica e criativa, constituiu-se como o fundamento essencial das práticas de projeto em escritórios e mesmo do ensino da arquitetura. O olhar melancólico, tedioso e desesperado apontados por Nietzsche e Baudelaire como típico da modernidade nasce dessa constante morte que a moda deposita sobre todos os campos da vida, inclusive sobre os nossos valores:

“A palavra de ordem do moderno foi, por excelência, criar o novo. [...] Mas o paradoxo ressurgiu: o que poderia ficar como valor autêntico do novo, na idolatria moderna, envolvendo-a e forçando-a a uma constante renovação, senão aquilo que Nietzsche – que atacava a modernidade chamando-a de decadência – denominava o eterno retorno, isto é o retorno do mesmo que se dá como um outro – a moda ou o kitsch? O conformismo do não-conformismo é o círculo vicioso de toda vanguarda. O novo não é, porém, mais simples que o moderno ou a modernidade: o culto melancólico que lhe dedicava Baudelaire parece muito diferente do entusiasmo futurista das vanguardas. [...] O eterno retorno do mesmo pode também acelerar seu ritmo, como no caso da moda, que nunca se encontra muito longe do moderno. Hoje – mas Baudelaire já constatava esse fenômeno – o moderno torna-se logo ultrapassado; opõe-se menos ao clássico, como intemporal, que ao fora de moda, isto é o que passou da moda, o moderno de ontem: o tempo acelerou-se.”⁴

Não só Nietzsche e Baudelaire perceberam os paradoxos que a modernidade abrigava dentro de si própria. Na trajetória de sua arquitetura, a obra de L. Kahn e sua remissão aos

conceitos de instituição, inspiração e ordem apontam a necessidade de se remeter a instâncias arquetípicas de onde a arquitetura retiraria a sua origem. Nessa instância, a arquitetura desliza para fora da contingência das modas e entende a modernidade como um dos meios possíveis para a realização da substância eterna da arquitetura. Em Kahn, o moderno não se opõe à tradição clássica mas conjuga-se com ela para conquistar um plano simbólico que ultrapassa as seduções do efêmero e a fatuidade das renovações propostas por um progresso, visto não mais como meio mas como o próprio fim de todo movimento social e cultural. Em Kahn, a ordem do espaço é algo que se pensa enquanto resposta a questões afeta à ordem do tempo. Para ele, o modernismo, a geometria e as novas técnicas industriais são meios e não o fim do trabalho dos arquitetos, uma etapa necessária para que a arquitetura retome a sua origem e se purifique do contingente. Só reconciliando-se com a eternidade, a modernidade pode escapar da decadência e do desespero – o *spleen* de Baudelaire – motivados por um progresso rumo ao fim do mundo, e colocar um freio à sedução do efêmero⁵. Sem esse limite, deduz-se da obra de Kahn, está aberto o império do kitsch, da moda, do consumo e da sucessão desenfreada de modernismos. A sociedade de consumo e o pós-modernismo não são a negação da sociedade e da arquitetura modernas: são os estágios de uma modernidade que perdeu os freios e o controle de si própria e cuja paixão não mais se alimenta da esperança de liberdade e redenção, mas dos passos de um calvário a que se está sempre submetido.

A arquitetura pós-moderna só critica o desejo de novidade do movimento moderno na medida em que ela vê a si própria como a novidade absoluta que os anos 60 colocam diante da tradição dos edifícios e das cidades. Sua remissão ao passado é, assim, contaminada pelo mito da novidade e a sua crítica histórica se reduz, muitas vezes, a uma justificação teórica da muleta estilística a que somos obrigados a recorrer em nosso tempo.⁶ O retorno atual ao purismo da arquitetura moderna exige, portanto, vê-la como a novidade mais capaz de colocar o pós-modernismo e o *deconstruction* no banco dos réus e aplicar sobre eles o mesmo veredicto crítico que eles pronunciaram sobre si mesmos e sobre a modernidade situada a montante deles.

Enquanto consciência crítica do moderno, o pós-moderno não rompe com ele, mas o decompõe, habita seus interstícios e faz vir à tona o que nele permanece recalcado. Se o pós-moderno fosse apenas ruptura, ele nada mais seria do que modernidade. Também se fosse apenas desconstrução do moderno, ele permaneceria moderno. O que distingue o pós-moderno do moderno é, sobretudo, o olhar que se opõe àquela utopia revolucionária e a esperança de fecundar um novo mundo e uma nova humanidade. Essa esperança acalentou a arte, o pensamento e a cultura desde o final do século passado e o início do nosso. Ossificado esse sonho das vanguardas, restou o olhar do luto deposto sobre o passado e o presente. Esse olhar não pretende instaurar nada novo, descrê das utopias e das sínteses absolutas. Como escreve L. B. Alberti, o maior teórico da arquitetura renascentista, “não há mais nada a ser dito que já não o tenha sido antes.”⁷ A tarefa desse olhar, portanto, é uma incessante “re-escritura” efetuada sobre a

desmontagem do material herdado das tradições mais diversas, pondo-as em contato e produzindo o palco em que os mais opostos valores se põem a combater. Em arquitetura, esse olhar, destruindo a moderna univocidade causal entre forma e função, produz uma contaminação de todas as categorias; mistura todos os códigos e gêneros e leva a termo inéditas combinações de programa e espaço.⁸

Enquanto consciência crítica do moderno, o pós-modernismo e o *deconstruction* desvelam aquilo que naquele movimento se recalca, como premissas inconscientes que fazem vir à tona. Por um lado, na superfície, os anos 20 proclamavam o triunfo da razão instrumental iluminista e sua ideologia do progresso; por outro, eles põem em movimento a desconfiança nessa razão e a necessidade de desmascarar seu caráter mítico e absoluto, como em Freud, em Gaudi, nos surrealistas ou nos *ready-made* de Duchamp. Junto com o funcionalismo emerge esse olhar crítico que vê através dele e procura desconstruí-lo. Essa desconstrução, ou olhar crítico, ilumina o fundo que se dissimula atrás de suas obras, tal como as ruínas e grutas se dissimulam atrás da aparente racionalidade e harmonia das figuras pintadas por Leonardo da Vinci. Esse fundo é a essência que esse olhar viu sob a arquitetura moderna e desvelou para a arquitetura dos vinte últimos anos. Quando esse mesmo olhar toma como objeto essa arquitetura e procura-lhe a essência, os fundamentos ou pressupostos sobre os quais se alicerçou o pós-modernismo e o *deconstruction*, ele encontra a pureza das formas modernistas, sua geometria elementar, sua unidade exemplar, seu racionalismo original e a sua canônica como elemento de uma linguagem objetiva de projeto que se mantém como referência para a própria desconstrução pretendida. Reencontrar tais fundamentos, creio, não foi surpresa para os arquitetos e teóricos contemporâneos. Permanecem agindo os mesmos paradoxos da modernidade, só que em sentido invertido: no anti-fundamentalismo pós-moderno e no olhar crítico que faz oscilar toda certeza e saber absoluto das coisas ainda freqüente uma nostalgia das essências. Essas essências da arquitetura são colocadas como parâmetro crítico à produção arquitetônica atual, pelo chamado “neomodernismo”⁹.

Esse olhar desenvolvido durante todo o século XX é semelhante ao do barroco¹⁰. Melancólico e nômade, ele comporta uma volúpia de significações movediças que jamais se estabilizam numa forma que lhes faça justiça. Qualquer forma lhe atrai em um momento para desencantá-lo logo a seguir e é nessa errância que ele visita, e não habita, o mundo e o passado. O reencontro com a estética da modernidade é, simplesmente, o ponto onde esse olhar, atualmente, repousa. O que ele vê são formas das quais retira toda significação, como se mortificasse ou, para usarmos um termo de Sartre, “nadicasse” tudo. A pós-modernidade é o trabalho de luto sobre a modernidade e essa é a sua tarefa crítica, a qual ainda não terminou: elaborar o discurso sobre a ausência de uma verdade última das coisas. As mesmas formas que no moderno suportaram a utopia e visaram a nortear a humanidade para um vida melhor e mais feliz, agora suportam a melancolia de saber morta, definitivamente, a modernidade. Assim como o Renascimento do século XV distingue-se

dos medievais por saber estar a Antigüidade Clássica definitivamente sepultada, também o chamado neomodernismo não pretende fazer renascer a modernidade: neste momento, ele executa o réquiem sobre sua tumba, retomando formas esvaziadas de todo o sentido que lhes deram origem. O poder transformador da modernidade se assentava na crença da união entre as palavras, as ações e as coisas. A separação entre tais agentes alicerça a atmosfera de simulacro em que respira a pós-modernidade.

Toda forma que ele resgata, portanto, nada mais é do que “alegoria”: forma que diz uma coisa para significar outra como, por exemplo, se dizendo moderna para significar a própria inumação do moderno. Isso não é difícil de entender: basta ver como choramos os nossos mortos e purgamos os nossos pecados, a fim de nos libertar para a vida e relançar-nos ao futuro. A pós-modernidade vê presente e passado como ruínas e fragmentos dispostos para serem remontados em um mosaico. Seu artista é o mestre dessa arte combinatória de juntar os cacos e elaborar uma nova totalidade, mas provisória, efêmera, parcial e sem pretensão a expressar um saber absoluto. Retomar as formas do modernismo aponta a nostalgia do todo perdido. É vê-las como alegoria de um sonho perdido, e não como símbolo de uma esperança redentora da humanidade. Nelas não se encontra nenhuma força que as faça durar e prenderem-se ao eterno. O olhar da pós-modernidade não se satisfaz com nenhuma forma, com nenhum objeto. Diante dele, as formas desfilam sem nenhuma idéia onde ancorarem-se. Por isso esse olhar é voyeurista, lutuoso e melancólico. E quando se lança sobre a modernidade é para privá-la de seu contexto e relançá-la em outro. Atrás de suas formas revisitadas não se pretende encontrar ou estabelecer nenhuma significação essencial: a essência está na própria imagem. Por isso, o pós-moderno é figurativo e sempre sedento de novas formas, novas imagens que ele persegue na loja do acúmulo que é o mundo e que é a história. Ao retomar as formas limpas da arquitetura moderna, o novo estágio da pós-modernidade documenta, e de maneira mais explícita que nos estágios anteriores, a opacidade presente em todas as obras: atrás delas não há nenhuma verdade definitiva e nenhuma idéia divina que o olhar dos mortais possa apreender. E essa opacidade parece tão absoluta e definitiva quanto a verdade e a redenção em que a utopia moderna tanto apostou.

Contudo, é justamente a partir dessa opacidade que a cultura e a arquitetura contemporânea formulam suas utopias. Vimos que o moderno havia se construído sobre o paradoxo estabelecido entre a figura da utopia e do progresso e o fundo de melancolia e desespero. Em contrapartida, entre as franjas da consciência crítica que a pós-modernidade dirige sobre ele, pode ser entrevista, às vezes, o movimento de uma utopia similar à moderna. Essa utopia aparece quando a arquitetura deixa de ser considerada como mero objeto estético ou arte figurativa e passa a especular uma nova sociedade e a se relacionar com o mundo das ações e movimentos em que as pessoas realmente habitam. Nessa perspectiva, ela combate a dominante figurativa que se assiste nas produções recentes e religa-se, até mesmo, com as atitudes das vanguardas da década de 20.

É isso, por exemplo, que distingue as considerações de Tschumi em relação a grande parte dos arquitetos contemporâneos:

“A arquitetura é o campo onde terá lugar as maiores descobertas do próximo século. A heterogeneidade própria da definição de arquitetura – espaço, ação e movimento – faz dela este *evento*, este lugar de choque, ou este lugar da invenção de nós próprios. O evento é o lugar da combinação da diferença. [...] A arquitetura não é uma arte ilustrativa, ela não ilustra teorias. Você não pode desenhar uma nova definição da cidade e da sua arquitetura. Mas você pode ser capaz de desenhar as condições possíveis para que aconteça uma sociedade não hierárquica e não tradicional. [...] A arquitetura não trata das condições do desenho, mas do desenho de condições [...] onde a nossa experiência torna-se a experiência de eventos organizados e submetidos a uma *estratégia* através da arquitetura. Estratégia é uma palavra chave da arquitetura de hoje. Não mais planos diretores, não mais locações em um ponto fixo, mas uma nova heterotopia. [...] Eu espero que a arquitetura de nossas cidades seja um *turning-point* na cultura e na sociedade.¹¹

Apesar da diferença de propostas espaciais, o conteúdo utópico permanece e ressurge como algo recalcado dentro da própria crítica pós-moderna. Com pouquíssimas alterações o depoimento de Tschumi caberia perfeitamente dentro do *Por uma Arquitetura*, de Le Corbusier. Creio que essa utopia é bem-vinda pois ela desvela e quebra a acomodação geral de um momento extremamente figurativo da arquitetura, onde a informação costuma ser muita, mas o sentido pouco. Vimos como que o pós-modernismo já agia dentro da modernidade e como o *spleen* desabrochava no nosso olhar no momento mesmo que o progresso nos entusiasmava. Suspeito que também dentro do contemporâneo, a modernidade permanece agindo e sustentando a esperança de se construir uma sociedade absolutamente nova. Se o pós-moderno constituiu-se na consciência crítica do moderno, visitar a modernidade pode construir, agora, o olhar crítico que se lança sobre a pós-modernidade, composto de nostalgia e utopia. Composto este que nos constitui há bem mais tempo do que imaginamos.

Referências bibliográficas

- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Trad. Ana de Brito e Luís Leitão. Lisboa: Presença / Martins Fontes, 1979.
- ALBERTI, Leon Battista. *Profugiorum ab erumna libri*. Genova: Tilgher, 1988. p. 50.
- NOEVER, Peter (org.). *Architecture in transition; between deconstruction and new modernism*. Munich: Prestel, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Currículo resumido

Nascido em 27 de setembro de 1958, Carlos Antônio Leite Brandão graduou-se em arquitetura pela UFMG, em 1981. Desde 1983 é professor de teoria e história da Arquitetura na EA-UFMG. É Doutor em Filosofia (UFMG, 1997), Mestre em Filosofia (UFMG, 1987), Especialista em Filosofia (UFMG, 1985) e Especialista em Cultura e Arte Barroca (Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP, 1986). Possui diversos livros e artigos publicados em periódicos nacionais e estrangeiros. Destacam-se os seguintes livros: *A formação do homem moderno vista através da arquitetura* (Belo Horizonte: UFMG, 1999. 2ª ed.; Belo Horizonte: AP Cultural, 1991. 1ª ed); *Lojas: Arquitetura* (Belo Horizonte: AP Cultural, 1992); *Arquitetura vertical* (Belo Horizonte: AP Cultural, 1992); *Memória Histórica de Nova Ponte* (Belo Horizonte: CEMIG, 1997); *O combate da arte em Leon Battista Alberti* (Belo Horizonte: UFMG, no prelo). Em concursos de arquitetura citam-se os seguintes prêmios: *Concurso Internacional Bibliotheca Alexandrina* (Egito/UNESCO/UIA. Terceiro lugar. 1989); *IV Prêmio Brasilit de Arquitetura* (Brasilit. Finalista. 1987); *Concurso Nacional BH Centro*. (Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, IAB. Menção Honrosa, 1989). Desde agosto de 1998 é pesquisador do CNPq desenvolvendo o projeto de pesquisa “Hermenêutica e Arquitetura”. Como distinções recebidas na área de arquitetura destacam-se: *Vencedor da VI Premiação de Arquitetura MG*, na categoria Pesquisa, Ensaio e Crítica (IAB-MG, 1997); *Arquiteto do Ano*, VI Premiação de Arquitetura MG IAB – MG; 1997).

Endereço para correspondência

Nome completo do autor: Carlos Antônio Leite Brandão

Endereço: Escola de Arquitetura da UFMG

Rua Paraíba 697. Diretoria.

Funcionários. Belo Horizonte. MG.

CEP.: 30130-140

e-mail: brandao@arq.ufmg.br

fax: 269-1818

tel.: 269-1830

Notas

¹ Este artigo faz parte de nossos estudos desenvolvidos junto ao CNPq, na pesquisa “Hermenêutica e Arquitetura”, e visa a reinterpretar os conceitos de moderno e pós-moderno a partir da própria retomada da estética modernista da arquitetura atual.

- ² Devo a aquisição desse novo patamar crítico à conferência “A cultura pós-moderna” pronunciada em 15 de junho de 1999 pelo Prof. Wander Melo Miranda, do Dept. de Letras da UFMG, no Curso de Mestrado da Escola de Arquitetura da UFMG.
- ³ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 9-10; 17. Mais à frente, às p. 22 e 23 do mesmo livro, Compagnon conclui: “Mas, com o advento da modernidade, a própria distinção entre o presente e o passado desaparece no efêmero. A antítese entre o gosto clássico e o gosto moderno deixa de ser significativa, não sendo o classicismo percebido doravante senão como o romantismo de ontem. O clássico, em vez de ser concebido como o belo intemporal, se reduz ao belo de ontem, isto é, ele não é mais belo de jeito nenhum. Como a arte contemporânea se torna o único valor, a arte de ontem não é mais arte. A modernidade pende continuamente para o classicismo e torna-se sua própria antigüidade. É nesse sentido que ela não se opõe mais a nada, senão, mais tarde, a si mesma. A arte atrelou-se ao tempo da história e ao progresso.”
- ⁴ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. p. 10-11.
- ⁵ “Ainda como Baudelaire, Nietzsche não via no progresso nem na história, caminhando estes de renovação em renovação na facticidade, a possibilidade de uma superação da modernidade ou de uma saída da decadência. [...] Somente a religião e a arte, pelo seu poder não histórico ou supra-histórico, lhe pareciam suscetíveis de curar o homem da história e de dar à existência o caráter do eterno. Recusando a história e o progresso, Nietzsche reconciliava modernidade e eternidade, como única possibilidade de escapar da decadência.” COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. p. 26.
- ⁶ Sobre isso, ver BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 22; e TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Trad. Ana de Brito e Luís Leitão. Lisboa: Presença / Martins Fontes, 1979. p. 34.
- ⁷ “Nihil dictum quin prius dictum.” ALBERTI, Leon Battista. *Profugiorum ab erumna libri*. Genova: Tilgher, 1988. p. 50.
- ⁸ “Crossprogramming, transprogramming, disprogramming: these concepts stand for the displacement and mutual contamination of terms.” (grifos do autor) TSCHUMI, Bernard. “Event architecture”. In: NOEVER, Peter (org.). *Architecture in transition; between deconstruction and new modernism*. Munich: Prestel, 1997. p. 125.
- ⁹ A utilização do prefixo “neo” para definir movimentos artísticos recentes esconde a especificidade desses movimentos e sugere ao leitor serem eles apenas a retomada de algum movimento ou estilo precedente. A fim de ser compreendido pela comunidade arquitetônica, utilizo-o aqui por ser ele o modo pelo qual a produção atual tem sido nomeada tal como, por exemplo, em NOEVER, Peter (org.). *Architecture in transition; between deconstruction and new modernism*. Munich: Prestel, 1997. 157p.
- ¹⁰ Tal associação, bem como a base do que se segue sobre o olhar melancólico e lutuoso da pós-modernidade, inspira-se em BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276p.
- ¹¹ TSCHUMI, Bernard. “Event architecture”. In: NOEVER, Peter (org.). *Architecture in transition; between deconstruction and new modernism*. Munich: Prestel, 1997. p. 128-130. (grifos do autor). Também no discurso de Lebbeus Woods, mas de forma bem menos evidente, podemos encontrar vestígios dessa utopia de se construir e educar uma nova sociedade através de uma arquitetura que rompe com a tradição: “However, it is clear now that architects must look at ways to organize space that differ radically from classical ways that served the past. I believe a new kind of architecture and human community will evolve.” WOODS, Lebbeus. Terra Nova. In: NOEVER, Peter (org.). *Architecture in transition; between deconstruction and new modernism*. Munich: Prestel, 1997. p. 135.¹