

MODERNISMO POPULAR: ELOGIO OU IMITAÇÃO?

POPULAR MODERNISM: COMPLIMENT OR IMITATION?

Fernando Luiz Camargos Lara*

RESUMO

Este artigo investiga o modernismo brasileiro pela ótica da recepção e da apropriação populares de seu vocabulário formal, buscando entender as razões da penetração desse movimento arquitetônico no Brasil dos anos de 1950. Partindo da argumentação corrente no mundo inteiro de que a arquitetura do movimento moderno nunca foi popular, o estudo das residências de classe média da década de 1950 problematiza essa afirmação, contrapondo o caso brasileiro à predominância dos modelos tradicionais no hemisfério norte.

Palavras-chave: Arquitetura moderna brasileira; Modernismo popular; Apropriação do vocabulário formal.

ABSTRACT

This article analyzes Brazilian modern architecture through the lenses of the popular appropriation of its formal vocabulary, in order to understand the reasons why that architectural movement gained such wide acceptance in Brazil during the 1950's. Starting from the worldwide assumption that modern architecture has never been popular, the study of those middle-class houses in Brazil at that time problematizes such concept, counterpointing the Brazilian phenomenon to the traditional historiography of the northern hemisphere.

Key words: Modern Brazilian architecture; Popular modernism; Appropriation of formal vocabulary.

* Arquiteto formado pela UFMG (1993), ex-professor da PUC Minas (1995-2002) e atualmente Assistant Professor no Taubman College of Architecture, University of Michigan, EUA.

PROBLEMATIZAÇÕES CONTEMPORÂNEAS DO MOVIMENTO MODERNO

Passadas a euforia do movimento pós-moderno em sua versão historicista dos anos 70 (JENCKS, 1990) e a turbulência gerada pela implantação dessas idéias no Brasil dos anos 1980 (SEGAWA, 1998), percebe-se no momento um crescente interesse pela reavaliação do movimento moderno na sua pluralidade. Desde o início dos anos 1990, que coincide com a criação do Docomomo, dezenas de trabalhos reavaliam e revisitam o modernismo, à luz de posturas conceituais contemporâneas. Beatriz Colomina (1995), Diane Ghirardo (1996), Michael Hays (1998), Ignasi Solà-Morales (1997), entre outros, vêm revisando os fundamentos do movimento moderno sob múltiplos pontos de vista, cujo denominador comum seria o reposicionamento da arquitetura do século XX fazendo jus à sua pluralidade e revelando suas contradições, em suma, fazendo um retrato mais fiel e isento do que aqueles pintados pelos primeiros historiadores do pós-modernismo ou por seus advogados.

No caso brasileiro, tem sido crescente o interesse por nossa arquitetura moderna, mas ainda há muito a fazer e espera-se que tanto este III Seminário Docomomo quanto a conferência internacional a se realizar em Brasília no próximo ano alavanquem para o público em geral o debate sobre o valor do nosso modernismo, bem como a necessidade urgente de sua preservação. E essa urgência é ainda maior no caso brasileiro, dada a extensão do nosso patrimônio moderno. Faz-se necessário ainda neste momento debater a idéia de que o patrimônio modernista brasileiro não deve se limitar aos edifícios projetados por arquitetos (ACKERMAN, 1980; HILL, 1998; LARA, 1999), sob pena de deixarmos de fora parte significativa do ambiente construído nas décadas de 1940 a 1960, que integra o fenômeno da aceitação e divulgação do movimento moderno no Brasil. Obras paradigmáticas como o MEC, Pedregulho, Pampulha, Brasília, Fau-USP são e serão importantes como balizadores, expoentes de um movimento maior que ocorre nos intervalos entre um paradigma e outro (OCKMAN, 1997) e se alimenta de seus fragmentos recombinados. Este trabalho parte da idéia de que é

necessário expandir os horizontes de análise do modernismo brasileiro para as casinhas “modernas”, signos das apropriações populares do vocabulário do movimento moderno (LARA, 1997), cujo número, penetração e peculiaridades têm muito a contribuir, acredita-se, para o estudo do movimento moderno no Brasil e no mundo.

O trabalho investiga então o modernismo brasileiro pela ótica da recepção e da apropriação populares de seu vocabulário formal, buscando entender as razões da penetração desse movimento arquitetônico no Brasil dos anos 1950. Partindo da argumentação corrente de que a arquitetura do movimento moderno nunca foi popular (JENCKS, 1990; VENTURI, 1966), o estudo das residências de classe média da década de 1950 problematiza essa afirmação, contrapondo o caso brasileiro à predominância dos modelos tradicionais no hemisfério norte (SCOTT-BROWN, 1980). Através da investigação dos componentes econômicos, culturais, sociais e estéticos da arquitetura moderna brasileira (LEMONS, 1979; NOVARES, 1997), pretende-se entender por que o modernismo foi mais aceito no Brasil do que na Europa e nos EUA, quando se considera a totalidade do estrato social. A principal questão tratada neste trabalho diz respeito ao grau de penetração dessa identidade modernista no Brasil e ao como essa identidade está associada às milhares de residências de classe média que reapropriaram, revisaram e reapplicaram elementos da estética modernista ao longo dos anos de 1950.

Tal apropriação configura e ilumina uma herança modernista até então pouco estudada e analisada no âmbito dos seminários Docomomo ou outras conferências similares. Tratada na maioria das vezes como *kitsch* (GUIMARÃES, 1982) ou como manifestação degenerada resultante da simplificação e banalização dos parâmetros norteadores da boa arquitetura moderna brasileira (SAIA, 1954), a apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade, que, se aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país. É importante então perceber que foram a auto-suficiência e o engessamento formal da arquitetura moderna brasileira, tal como percebidos por Artigas (1956), Guimarães (1958) e Saia (1954), a principal razão de sua crise, e não a difusão e disseminação de seus valores. É certo ainda que não se pode esperar profundidades ou sensibilidades refinadas nessas casinhas de classe média, uma vez que a superficialidade é uma das conseqüências da disseminação. A apropriação popular, ao contrário, serve muito mais como elogio do que como alarme, embora apenas Artigas pareça ter percebido assim, quando afirma no seu discurso aos formandos da FAU-USP de 1956 que “vemos, por outro lado, que as expressões novas da arquitetura no Brasil vêm sendo aceitas pelo povo, mesmo quando se apresentam em suas formas mais audaciosas. Podemos mesmo dizer que o povo brasileiro abre um crédito de confiança aos arquitetos”. E continua:

Na própria vulgarização de certas conquistas da arquitetura brasileira devemos ver o reflexo da simpatia geral pelo esforço renovador e pelas soluções que ela propõe. Há os que encaram a rápida aceitação e reprodução de certas formas construtivas sem suficiente assimilação crítica ou elaboração criadora, como um sintoma de decadência. A democratização das conquistas da arquitetura deve ser encarada como o desejo ardente, por parte do povo, da aquisição de uma linguagem nova no campo da arquitetura. (ARTIGAS, 1956)

METODOLOGIA DA PESQUISA DE CAMPO

Uma série de estratégias de pesquisa combinadas constitui a abordagem metodológica deste trabalho (FELDMAN, 1995). Um total de 450 residências em duas áreas distintas de Belo Horizonte foram documentadas fotograficamente para análise formal da composição das fachadas. Os bairros escolhidos, Prado e Carlos Prates, foram ocupados na década de 1950 por moradores de classe média ou média baixa. Duas pesquisadoras percorreram oito quadras em cada um dos dois bairros, fazendo anotações sobre a aparência externa num questionário-padrão e fotografando todas as edificações da área. Esse levantamento gerou uma base de dados que servirá de suporte para investigações subseqüentes da pesquisa.

Desse universo de 450 edificações, escolhemos, com base nas características externas, 40 casas como amostra da parte qualitativa da pesquisa. Um levantamento documental nos arquivos da Prefeitura de Belo Horizonte resultou na recuperação de 22 projetos originais dessas casas, das quais 20 foram entrevistadas. Nas entrevistas, procurou-se reconstituir, ainda que parcialmente, a história dessas edificações. A grande maioria dos entrevistados permitiu que se fotografasse o interior das casas, material a ser usado em análises posteriores. Além disso, uma extensa investigação bibliográfica foi feita em jornais e periódicos da época, ancorando as análises formais e qualitativas no contexto sociocultural brasileiro dos anos 1950. Foram ainda realizadas entrevistas com pesquisadores da arquitetura moderna brasileira, nas quais discutiu-se a questão do trânsito entre as edificações paradigmáticas ou eruditas e a conseqüente apropriação popular.

A maioria das casas aqui documentadas foi construída em lotes de dez metros de testada, resultando numa fachada geralmente de oito metros de largura. Conseqüentemente, essas casas dispõem de muito menos espaço para uma composição modernista que seus modelos da Pampulha ou da parte sul da cidade. Apesar disso, apresentam composições de fachada muito elaboradas, geralmente com um ou dois volumes trapezoidais definidos por diferentes inclinações de telhado. O telhado invertido ou “borboleta” é o tipo mais comum, apresentando-se ora transversal ora em paralelo com a rua.

Ainda que os edifícios do conjunto da Pampulha e algumas das residências na parte sul da cidade apresentem grandes painéis de vidro, as janelas são geralmente menores nas casas modernistas da classe média. Proximidade dos vizinhos e uma

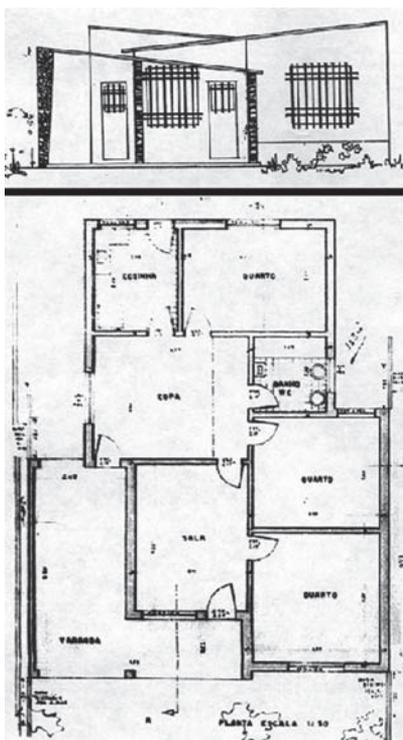


Figura 1. Residência em Belo Horizonte, projeto aprovado em 1954. Notar a estruturação interna dos quartos e sala.

atitude mais conservadora em termos de privacidade familiar explicam a ausência de grandes áreas envidraçadas. Contraditoriamente, nas casas em que os panos de vidro estão presentes, as entrevistas revelaram que os moradores estão satisfeitos com janelas maiores do que o normal, e indicaram valorizar a iluminação (a casa é clara, iluminada, bate sol) e uma maior visibilidade ou transparência (gosto de ver a rua, gosto de ver a vida lá fora).

A questão da privacidade também se relaciona com o uso de marquises ou lajes que definem o espaço da varanda. Nas casas modernistas, as marquises desempenham a função das tradicionais varandas. Fechadas lateralmente ou não, marcam a transição entre o dentro e o fora, entre o privado e o público. Inclínadas em diferentes ângulos e moldadas nas mais diferentes formas, as lajes de concreto usadas como marquises são geralmente sustentadas por finas colunas metálicas. Tais colunas reforçam a leveza das marquises inclinadas e ajudam a definir o espaço de transição que estas enformam.

Também para proteger do sol, aumentar a privacidade e, ao mesmo tempo, permitir uma máxima ventilação, *brises* e elementos vazados são usados nas mais diversas formas e feitos dos mais diversos materiais. Dispostos diretamente no plano da fachada e protegendo as janelas, como na Capela da Pampulha, ou avançando no limite das varandas ou dos telhados, os *brises* e elementos vazados (cobogós) participam sempre da composição geométrica da fachada, ora refor-

çando as verticais em oposição à linha do telhado, ora horizontalmente contrapondo-se às colunas metálicas.

As casinhas modernistas adotaram a cerâmica como material preferido de revestimento externo. Empregados extensivamente na arquitetura portuguesa e redescobertos pelos arquitetos modernistas, azulejos e pastilhas foram usados em profusão. Impulsionadas pela indústria de materiais de construção (o que se revela também nas inúmeras propagandas na mídia impressa), cerâmicas de revestimento estavam disponíveis em forma de pastilhas (2 x 2cm) ou azulejos decorados (12 x 12 ou 15 x 15 cm). Combinados na composição das fachadas, pastilhas e azulejos tornaram-se marca registrada desse período na arquitetura residencial brasileira, juntamente com os telhados borboleta, os *brises* e cobogós, as marquises inclinadas e as colunas de metal que as sustentam.

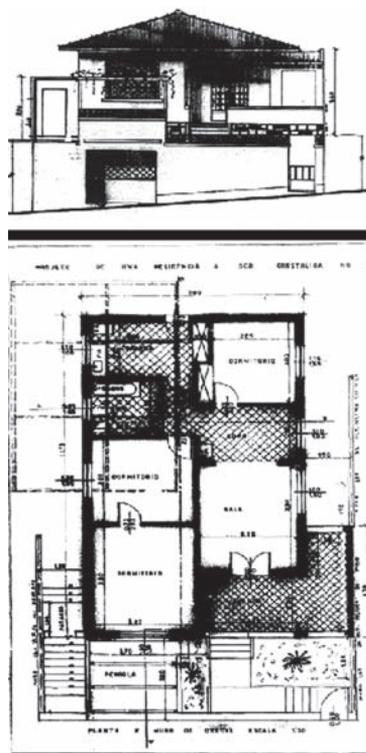


Figura 2. Projeto de casa em Belo Horizonte, aprovado em 1939. Notar que a composição em planta é praticamente a mesma e a fachada completamente diferente da ilustração anterior

Ao contrário das casas projetadas por arquitetos, desaparece à medida que se desce no estrato social a noção de unidade compositiva (ROWE, 1996). Enquanto as residências da classe alta se caracterizam por volumes prismáticos puros, grandes panos de vidro e composição abstratamente equilibrada, as casinhas da classe média apresentam uma sobreposição de vários elementos, muitas vezes conflitante em termos compositivos, que revelam signos mais complexos e mais híbridos que os modelos mais ricos nos quais se inspiram. Nesse sentido, são as ca-

sinhas “modernosas” que mais se aproximam dos conceitos de colagem e montagem da vanguarda modernista, quando ajuntam num mesmo espaço signos diversos e muitas vezes paradoxais, remetendo a leitura a significados diversos advindos de múltiplos contextos.

Enquanto isso ocorre na fachada, a maioria dessas casinhas apresenta planta muito semelhante a todas as anteriores, indicando que a função utilitária, reflexo da estrutura familiar, é praticamente a mesma do início do século. A importante transformação acontece no plano da fachada, revelando a adoção de elementos de arquitetura moderna como um fenômeno de moda ou como signo de *status*.

Isso reforçaria a tese de que no Brasil a modernização ocorreu a reboque do modernismo, ou pelo menos ao mesmo tempo, ao contrário da Europa e dos EUA, onde o modernismo veio como resultado da modernização. Garcia-Canclini (1995) defende a idéia de que a América Latina teve um modernismo exuberante convivendo com uma modernização deficiente. Concordarmos ou não com tal proposta depende de aceitarmos ou não a possibilidade de caminhos diversos de modernização que não o europeu e o norte-americano. O que é importante e, no nosso caso, salta aos olhos, é que, apesar de ou devido a essa relação diferente entre modernismo e modernização, a aceitação popular e o grau de disseminação do vocabulário arquitetônico no Brasil atingiram níveis espetaculares.

MODERNISMO POPULAR NO BRASIL

Dado o principal objetivo deste trabalho de revisitar a arquitetura moderna brasileira (especialmente a apropriação tardia pela classe média), algumas relações contraditórias entre modernidade, modernismo e modernização emergem para serem discutidas a partir desse ponto de vista arquitetônico (JAMESON, 1991). Apesar de se poder afirmar que a modernidade, não apenas da América Latina, foi resultado de um projeto inconcluso, o grau de inconclusividade no caso reforçaria a idéia, tantas vezes repetida, de que tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente. Refletindo sobre essa modernidade paradoxal, Garcia-Canclini descreve tal cenário como uma “modernização com expansão restrita de mercado, democracia para a elite e renovação de idéias com pouca influência no processo social” (GARCIA-CANCLINI, 1995).

Nesse contexto, as técnicas vanguardistas de colagem ou montagem (BURGER, 1984) são ainda mais hegemônicas, uma vez que a citação de fragmentos de realidade reorganizados na obra de arte possivelmente faz referência a questões totalmente estranhas à maioria da população. Na direção oposta, quando referentes ao cotidiano das classes trabalhadoras, a obra de arte parece totalmente estrangeira aos freqüentadores de museus e galerias de vanguarda. Esse paradoxo enquadra e perpassa todas as manifestações modernas brasileiras.

Dessa forma, o estudo do “modernismo popular” levanta novas questões que se sobrepõem à presente revisão e reavaliação do movimento moderno e problematiza os paradigmas da arquitetura moderna brasileira quando contrastados com a até então considerada arquitetura *kitsch*.

Apoio governamental e combinação de tradição com modernidade iluminam mas não explicam o sucesso singular da arquitetura moderna brasileira. Entre 1945 e 1961, o país experimentou acelerado crescimento e radicais transformações. As principais cidades dobravam de tamanho a cada dez anos, não tanto pela demanda de vagas para a indústria que crescia, mas sobretudo pelo processo de êxodo rural que empurrava para as áreas urbanas a população que não conseguia mais se manter no campo. Algumas das reformas iniciadas por Getúlio Vargas na década de 1930 (LEVINE, 1998) refletiam-se de maneira turbulenta 20 anos depois. Ainda assim, os anos 50 no Brasil são chamados “anos dourados” pelo otimismo de suas promessas, relativa estabilidade democrática e econômica e uma classe média que crescia em importância, adotando um modo de vida mais urbano (NOVAES, 1997). Tal classe média precisava de uma imagem moderna ou, em outras palavras não menos literais, uma fachada moderna.

Na periferia de todas as grandes cidades brasileiras, pode-se encontrar elementos de arquitetura moderna aplicados em residências de classe média. Seditos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como o estilo dos anos 1950. Após adotada pelo governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de *status*, a arquitetura moderna brasileira foi assumida pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais. Uma identidade construída intelectualmente estava sendo maciça e entusiasmamente aplicada. Na verdade, em todo o mundo a arquitetura moderna foi implantada de cima para baixo, primeiro como um movimento vanguardista da elite cultural e em seguida como estilo oficial governamental (Europa do pós-guerra e países emergentes) ou das grandes corporações (EUA). A peculiaridade do caso brasileiro reside no fato de que em nenhum outro lugar a arquitetura moderna ultrapassou a barreira da conservadora classe média.

Nesse quadro, Belo Horizonte representa a típica cidade brasileira do século XX. Desenhada para ser a capital do Estado de Minas Gerais e inaugurada em 1897, apresenta uma arquitetura que combina edifícios governamentais neoclássicos, residências *art déco*, catedrais neogóticas e inúmeros edifícios modernistas aos poucos engolidos pelos arranha-céus envidraçados que passaram a dominar a paisagem nos anos de 1970. Depois que o conjunto da Pampulha foi construído em 1942, a arquitetura moderna, que no início assustava os provincianos belo-horizontinos (RIBEIRO, 1997), passou a ser mais e mais comum até atingir o clímax com as milhares de casinhas com fachada modernista que apareceram na segunda metade da década de 1950.

**Mais beleza -
Mais valor -**

Com revestimento de pedras

Na arquitetura moderna, para de tudo o que é moderno, atual, há o que é antigo e clássico. Pedras, pedras, pedras. Não são apenas ornamentos, são a base da beleza e da durabilidade das construções modernas. Se você quiser, há pedras para todo o gosto, em todas as cores, em todos os tamanhos, em todas as formas, em todas as condições de uso, em todas as situações.

A pedra na arquitetura moderna, não é apenas um elemento decorativo, é um elemento estrutural, é um elemento de resistência, é um elemento de beleza e de valor. Ela é o que dá a alma à arquitetura moderna, é o que a torna verdadeira e durável.

REPRESENTANTES: DEZ. JOSÉ ARAÚJO, SENHOR. HUGO DE MOURA

A. PEDRINI & CIA
SEBASTIÃO NACIONAL DE MÁRMORES E GRANITOS S.A.
VIA D. P. DE JULHO, 171 - 4ª ANEA - SÃO PAULO

- EM FACHADAS
- NAS MURETAS DE JARDINS
- FORMANDO PISOS ENTRE OS CANTEIROS
- NA CHAMINÉ DA LAREIRA
- EM ESCADAS E DETALHES INTERIORES

Figura 3. Anúncio publicitário de 1953. Casa moderna usada para vender revestimento em pedra.

Inicialmente uma proposta de elite, a arquitetura moderna brasileira penetrou gradualmente todos os estratos sociais até a classe média baixa. Imediatamente depois da construção do conjunto da Pampulha, famílias ilustradas de alto poder aquisitivo passaram a contratar arquitetos para desenharem suas casas conforme o novo paradigma (SILVA, 1997). Na região sul de Belo Horizonte, centenas de casas modernistas foram construídas pela classe dominante a partir dos anos 1940. Mas o sucesso da arquitetura moderna brasileira em termos de identidade e imaginário social mede-se também pelas milhares de casinhas de fachadas modernistas construídas na periferia leste, oeste e norte da cidade. A maioria absoluta não projetada por arquitetos, essas casinhas apresentam elementos modernistas reutilizados, readaptados e redesenhados.

Analisando-se preliminarmente a forma como esses elementos modernistas são absorvidos, percebe-se que o vocabulário da arquitetura moderna brasileira divulga-se por meios e caminhos diferentes. Por um lado, a mídia impressa difunde maciçamente a arquitetura moderna brasileira como “paradigma de estilo”. Revistas como **O Cruzeiro** e **Manchete** publicam seguidamente artigos sobre a arquitetura dita erudita, revestidos de certo tom ufanista, nacionalista e de-

envolvimentista. O Brasil é, parafraseando a revista **Manchete** em 1959, o país da música, do futebol e da arquitetura.

De forma menos direta e mais próxima do contexto popular, a publicidade da época usa e abusa da arquitetura moderna para vender de tudo. Aparelhos domésticos, materiais de construção, automóveis, roupas e até produtos de limpeza têm a arquitetura moderna como cenário ideal para a sedução publicitária. O resultado é que a arquitetura moderna, de uma forma ou de outra, invadiu os lares brasileiros na década de 50 com um *glamour* e um *status* dignos daqueles “anos dourados”.

Por outro lado, é crescente o número de profissionais envolvidos na construção civil, e as entrevistas com moradores revelam que, muitas vezes, o “desenho” da casa foi feito por um parente ou conhecido que ainda estudava ou que se formara há pouco em arquitetura, ou na maioria das vezes, em engenharia. Esses futuros profissionais tinham sido expostos ao vocabulário da arquitetura moderna brasileira e funcionavam muitas vezes como ponte entre o modo de vida tradicional expresso nas plantas e o desejo de modernidade expresso nas fachadas.

Uma outra forma de “contaminação” da classe média pelo vocabulário formal modernista se revela pela pura mimesis ou imitação das residências modernistas das classes mais favorecidas. Em várias entrevistas os moradores disseram ter “pegado” a idéia de usar este ou aquele elemento moderno diretamente da casa do Dr. fulano ou da clínica do Dr. sicrano. Observa-se ainda, pelo resultado da documentação das fachadas, que certos elementos aparecem concentrados em três ou quatro casas numa determinada rua, indicando uma apropriação mais direta, a informação podendo ter sido passada pelo vizinho ou pelos trabalhadores envolvidos na construção dessas casas. O estudo dessa “contaminação” é fascinante, na medida em que ajuda a entender como, por que e de que forma o vocabulário arquitetônico se dissemina e os processos de colagem e montagem envolvidos nessa disseminação.

Mas tão importante quanto a colagem em si é a mensagem que esta carrega. Signos de um desejo de modernidade, essas casinhas são um retrato vivo (ainda que ameaçado) de um período eufórico da arquitetura brasileira. Dadas a intensa apropriação e extensa distribuição do simbolismo modernista nos lares brasileiros dos anos 1950, tal fenômeno merece ser percebido como modernismo bem-sucedido, uma vez que conseguiu seduzir até a reacionária classe média.

Mais interessante é perceber em tal modernismo popular a presença, ainda que parcial e fragmentada, das categorias que Habermas (1987) usa para definir a idéia de modernidade. As varandas de origem ibérica ou os azulejos de origem portuguesa indicam de certa forma uma postura reflexiva em relação às tradições aqui presentes, embora reelaboradas. A hegemonia com que a estética modernista se espalhou pelo território nacional não deixa de indicar certa universalização, senão de normas de conduta, ao menos de normas de apresentação e projeção do

imaginário coletivo. A modernidade das casinhas brasileiras se aproxima da definição de Lyotard, de modernidade como metadiscurso referenciado naquilo que ele chama de grandes narrativas (LYOTARD, 1984). A liberdade com que os elementos tomados da arquitetura moderna são usados nas fachadas e o resultado singular de cada uma revelam um desejo de expressão individual sobreposto à demanda por modernidade de cada uma das milhares famílias que ali se projetam.

CONCLUSÕES PRELIMINARES

Como resultado imediato da imensa quantidade de informações coletadas, algumas considerações preliminares se destacam. No exame de jornais e revistas da época, percebe-se que as casas “modernas” constituíam o objeto de desejo da época, admiradas nos anos de 1950 como uma promessa de modernidade a ser alcançada em breve. A influência do conjunto da Pampulha é marcante nas entrevistas: diversos moradores lembraram que iam fazer passeios dominicais nos edifícios projetados por Niemeyer e que aquilo se tornou o “estilo” da época. Cruzando essas informações com o perfil socioeconômico e profissional dos entrevistados, nota-se que a classe média já estabelecida foi a última a absorver o modernismo, apropriado em primeiro lugar pelas elites e em seguida pela classe média emergente formada por trabalhadores de nível médio (policiais, escriturários, bancários, comerciários, eletricitistas) recém-chegados de cidades menores do interior do Estado.

As entrevistas com os moradores indicam também que o vocabulário arquitetônico é transmitido muito mais através do que chamamos “contaminação virótica”, ou seja, copiam-se os elementos formais e compositivos principalmente de outras casas na vizinhança imediata ou às margens dos caminhos, em detrimento de revistas especializadas e/ou de variedades. Nesse sentido, pode-se afirmar ainda com mais certeza que a influência do conjunto arquitetônico da Pampulha e do discurso modernizador de Juscelino Kubitschek é fundamental para o entendimento da disseminação e posterior apropriação popular da arquitetura moderna em Minas Gerais.

Por fim, essa apregoada modernidade se manifesta na arquitetura de classe média mais na fachada do que na configuração interna das residências, que ainda repete esquemas tradicionais do início do século XX. Isso reforça a idéia de uma dissociação, um intervalo entre o desejo de modernidade e a efetiva modernização. Não seria o caso de referendarmos a afirmação de Garcia-Canclini de que tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente, mas de reconhecermos que passamos por um processo singular tanto de modernismo quanto de modernização, que merece ser investigado por extenso.

Além disso, urge documentar e trazer à luz do debate essas casinhas, ameaça-

das de demolição pela especulação imobiliária (a maioria sobreviveu apenas em áreas onde o valor imobiliário não evoluiu) e pela idade avançada de seus habitantes, todos na faixa dos 80 anos de idade, cuidando sozinhos dessas edificações, testemunhas de um momento eufórico da arquitetura brasileira.

O sucesso “popular” do modernismo no Brasil só vem reforçar a idéia de que o discurso pós-moderno dominante nos anos 80 era por demais simplificado e reativo, enquanto nossas raízes modernas demandam uma articulação teórica condizente com sua singularidade e complexidade. O que é relevante discutir a partir do caso brasileiro é a transformação do modernismo em paradigma dominante, suas distorções e adaptações, que fizeram da arquitetura moderna uma presença indispensável na construção permanente da identidade nacional. Tivemos no Brasil um movimento moderno singular e cabe-nos entender, criticar e cuidar dessa herança que, por alteridade ou por identidade, diz quem somos em termos de arquitetura.

Referências

- ACKERMAN, James. The history of design and the design of history. **Via**, v.4, p.12-18, 1980.
- ARANTES, Otilia. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 1995.
- BURGER, Peter. **Theory of the avant-garde**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- CAVALCANTI, Lauro. **As preocupações do belo: arquitetura moderna brasileira dos anos 30/40**. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.
- COLOMINA, Beatriz. **Privacy and publicity**. Cambridge: MIT Press, 1996.
- CUNNINGHAM, Allen. **Modern movement heritage**. London: E&FN Spon, 1998.
- FELDMAN, Martha. **Strategies for interpreting qualitative data**. Thousand Oaks: Sage, 1995.
- FISHER, Thomas. Escape from style. **Progressive Architecture**, Cleveland, v. 75, n. 9, p. 59-63, set 1994.
- GARCIA-CANCLINI, Nestor. **Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- GHIRARDO, Diane. **Architecture after modernism**. London: Thames & Hudson, 1996.
- GROAT, Linda. Architecture's resistance to diversity. **Journal of Architectural Education**, ACSA, v. 47, n. 1, p. 3-10, 1993.
- GUIMARAES, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. **Arquitetura kitsch, suburbana e rural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- GUIMARÃES, Eduardo. Niemeyer na Pampulha. In: **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 51, p. 3, out. 1958.

- HABERMAS, Jürgen. **The philosophical discourse of modernity**: twelve lectures. Cambridge: MIT Press, 1987.
- HAYS, Michael. **Architectural theory since 1968**. Cambridge: MIT Press, 1998.
- HILL, Jonathan. **Occupying architecture**: between the architect and the user. London: Routledge, 1998.
- JAMESON, Fredric. **Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism**. Durham: Duke U. Press, 1991.
- JENCKS, Charles. **The new moderns**: from late to neo-modernism. New York: Rizzoli, 1990.
- LARA, Fernando. Beyond Frampton's critical regionalism: reflections on architectural worlds. In: FIRST WORLD/THIRD WORLD, 1999, San Juan, Puerto Rico. **Proceedings...** San Juan: instituição, 1999.
- LARA, Fernando. **Reflections on heritage and modernity**. Modernity adopted and adapted. Newport: ACSA, 1997. p. 230-236.
- LEACH, Neil. **The anasthetics of architecture**. Cambridge: MIT Press, 1999.
- LE MOS, Carlos. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- LEVINE, Robert. **Father of the poor?** Vargas and his era. Cambridge: Cambridge U. Press, 1998.
- LYOTARD, Jean-Francois. **The postmodern condition**: a report on knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- NOVAES, Fernando (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 4v.
- OCKMAN, Joan. Towards a theory of normative architecture. In: HARRIS, Steven; BERKE, Deborah (Ed.). **The architecture of everyday**. New York: Princeton Architectural Press, 1997. p.123-152.
- RIBEIRO, Marília Andres. **Neovanguardas**: Belo Horizonte, anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.
- ROWE, Colin. **As I was saying**: recollection and miscellaneous essays. Cambridge: MIT Press, 1996.
- SCOTT BROWN, Denise. Architectural taste in a pluralistic society. **The Harvard Architectural Review**, Cambridge: p. 228-239, 1980.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.
- SILVA, Fernando Pedro (Org.). **Um século de história das artes plásticas em BH**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.
- SOLA-MORALES, Ignasi. **Differences**: topographies of contemporary architecture. Cambridge: MIT Press, 1997.
- VENTURI, Robert. **Complexity and contradiction in architecture**. New York: MoMA, 1966.
- XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini, 1987.

Endereço para correspondência:
FERNANDO LUIZ CAMARGOS LARA
University of Michigan
Taubman College of Architecture and Urban Planning
2000 Bonisteel blvd,
Ann Arbor, MI, 48109, USA
e-mail: ferlara@umich.edu