

FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: O MODERNISMO E PATRIMÔNIO HISTÓRICO

FERREIRA, Jessica Soares.¹

OLDONI, Sirlei Maria.²

RESUMO

O trabalho refere-se à relação entre a arquitetura moderna e o patrimônio histórico nacional. Inserida na linha de pesquisa “Arquitetura e Urbanismo” e no grupo “Patrimônio histórico e cultural”, a presente pesquisa aborda os fundamentos referentes a arquitetura moderna a nível mundial e nacional bem como a importância da conservação do patrimônio histórico e cultural. O problema motivador da pesquisa é formulado pela questão: é possível perceber a preocupação com a preservação do patrimônio no período moderno? Parte-se da hipótese inicial que o período modernista ao romper com o tradicionalismo histórico não considera o patrimônio histórico como relevante uma vez que sua arquitetura busca superar o passado. A pesquisa se desenvolveu a partir de fundamentação teórica e revisão bibliográfica relativos ao tema. Para ajudar a responder à questão levantada neste trabalho utilizou-se do método dedutivo e o seguimento de pesquisa exploratória.

PALAVRAS CHAVE: Modernismo. Arquitetura moderna no Brasil. Patrimônio histórico.

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa segue a linha de pesquisa nominada “Arquitetura e urbanismo” e integra o grupo de pesquisa da “Patrimônio histórico e cultural”. Sendo a fundamentação teórica um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz, TC CAUFAG. O assunto a ser abordado diz respeito a arquitetura moderna, o modernismo brasileiro bem como a importância da conservação do patrimônio histórico e cultural.

Parte-se da questão inicial que busca entender se é possível perceber no período moderno preocupação com o patrimônio histórico? Uma vez que o período modernista recusa em sua arquitetura elementos históricos, pretende-se entender se a arquitetura deste período demonstra preocupação com o contexto do patrimônio histórico. Neste sentido a pesquisa se sustenta nos seguintes aspectos:

O presente trabalho se justifica socialmente pois evidencia a importância de preservar as edificações e características históricas que caracterizem nosso povo enquanto sociedade. Em relação ao campo acadêmico profissional, estima-se que a pesquisa contribua com novos estudos relacionados ao levantamento e manutenção do patrimônio arquitetônico.

¹ Acadêmica do 9º período graduação em Arquitetura e Urbanismo Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz. E-mail: soares.jessicaf@gmail.com

² Mestre pela Universidade Estadual de Maringá e docente do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz. E-mail: sirleioldoni@hotmail.com

Pretende-se também motivar não só os profissionais de área de arquitetura e urbanismo bem como o cidadão comum a debater o tema de preservação pois este exercício além de ampliar o repertório cultural, favorecem a conscientização de preservação do patrimônio histórico.

A pesquisa se orienta a partir do seguinte marco teórico: “Conferir a imortalidade a algumas arquiteturas é criar elos de coesão no espaço e no tempo, e é o elo moderno que agora precisa ser devidamente constituído” (AMORIM, 2007, p. 18).

Portanto, o objetivo geral consiste em identificar de que forma o modernismo pode ter influência na formação do patrimônio histórico nos contextos internacional e nacional. Para tanto será necessário fundamentar o modernismo; contextualizar o a arquitetura moderna brasileira; definir patrimônio histórico bem como analisar de que forma o modernismo e o patrimônio histórico nacional se relacionam. Para tanto a metodologia utilizada se valeu de levantamento bibliográfico e método dedutivo para conceituar a pesquisa.

2. ARQUITETURA MODERNISTA

Quanto mais se estuda o modernismo mais tende-se a recuar na história a fim de entender sua origem (FRAMPTON, 2003, p. IV), portanto, para entender esse movimento que marcou o início do século XX, é necessário retroceder historicamente.

No século XVII o surgimento de dois novos materiais o ferro e o cimento Portland³, iram alterar o quadro da simbologia histórica da arquitetura (COLIN, 2004, p.36). Já por volta do século XVIII uma nova perspectiva histórica indica o momento em que os arquitetos deixam de lado os cânones clássicos Vitruvianos ⁴ bem com a valorização do passado, e passam a seguir uma base mais objetiva de trabalho (FRAMPTON, 2003, p. IV).

Neste mesmo contexto acontecia o advento da máquina a vapor, das pontes metálicas e dos elementos pré-fabricados, possibilitado pelo progresso técnico que tornou o ferro uma revolução

³ Cimento Portland é a nomenclatura usual mundial para o material da construção civil conhecido por cimento. Seu nome se deve a semelhança de cor e rigidez deste material com a pedra de Portland utilizada até 1824 como material prima base da construção civil na Inglaterra (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CIMENTO PORTLAND, 2002, p.5)

⁴ Seguindo os dez livros propostos por Vitruvius, a definição dos cânones clássicos fora indicada em seu terceiro livro, que trata da construção dos templos e de sua adequação quando as ordens arquitetônicas: dórica, jônica e coríntia. Para Vitruvius todo templo para ser bem composto deveria seguir as proporções e semelhanças a uma figura humana bem constituída, o homem vitruviano (POLIÃO, 1999, p. 92-103).

admirável. A construção monumental da galeria das máquinas ⁵foi fundamental para expor as potencialidades técnicas deste sistema construtivo. A substituição da construção maciça pela estrutural permitiu a execução de edifícios com elementos pré-fabricados em qualquer dimensão (GYMPEL, 1996, p.76-77).

Todo esse contexto tecnológico de novos materiais inspiram dois acontecimentos que serviram de vanguarda para o movimento moderno a surgir no século XX, que foi: o movimento *Art Nouveau*, que ocorreu entre 1890 até 1914, e buscava utilizar os novos materiais de maneira inovadora, inspirado em algo novo, a natureza (GRAU, 1989, p. 178); assim como a escola Bauhaus, que se manifestou como o conjunto das academias de belas artes e das artes e ofícios, a mesma buscava aliar o serviço do artesão a linha industrial, elevando o design alemão ao mesmo passo que pensava os edifícios modernos de caráter social (GLANCEY, 2001, p.164).

Nesse sentido, a partir desse novo contexto o movimento moderno se inicia no século XX, recoloca em movimento a teoria e a prática da arquitetura, tendo em vista que em um passado recente as condições econômicas, sociais e técnicas do trabalho arquitetônico haviam se modificado. Algumas inovações técnicas possibilitam a segunda Revolução Industrial⁶, ao passo que a expansão ferroviária e marítima propiciou a redução dos custos de transporte, possibilitando o avanço do comércio internacional (BENEVOLO, 2004, p.371).

Segundo Zevi (1996, p.121-123), as características que definem o espaço moderno estão fundamentadas pela planta livre, exigência social para o problema da residência possibilitados pela nova técnica construtiva do aço e concreto que possibilitaram a execução de esqueleto estrutural deixando o interior livre. As amplas janelas em vidro possibilitam o espaço interior x exterior e as divisões residências deixam de ser estáticas permitindo conjugar ambientes. Aparecem também a continuidade espacial, o movimento de volumes, as paredes curvas e as divisórias modulares.

De acordo com Benevolo, o resultado histórico da formação do movimento moderno de ser entendido como:

O novo movimento não pode ser etiquetado como a mais recente das tendências que se alternam a curtos intervalos de tempo, mas testemunham uma mudança num nível mais profundo, que atua sobre o conjunto das tendências imprimindo-lhes um novo rumo e uma nova exigência de se confrontarem a fim de fazer frente às necessidades de um mundo radicalmente transformado (BENEVOLO, 2004, p.403).

⁵ Construído para a exposição mundial de 1889 a Galeria das Máquinas se apresenta como a revolução construtiva mais importante do séc. XIX por ter o maior vão livre já construído pelo homem; possibilitado pelo seu sistema estrutural de pilares metálicos (GYMPEL, 1996, p.75-76).

⁶No séc. XIX acontece a segunda Revolução Industrial e está se caracteriza como eletroeletrônica (SANTAELLA, 2005, p.10). Sendo marcada por inovações técnicas, são elas: a criação do dínamo; o transporte da energia hidráulica; a substituição da gusa pelo aço; telefone; lâmpada elétrica, motor a explosão (BENEVOLO, 2004, p.371).

A criação de uma arquitetura vertical amparada nos princípios da linearidade bem como de uma arquitetura fluída que remetesse o movimento da era da máquina, representavam os princípios teóricos do modelo moderno. Mas mais importante estava a não violentação dos materiais, os mesmos deveriam reproduzir seu aspecto natural. “Assim, o efeito estético e decorativo devia ser fruto do material, da sua estrutura e da sua função” (GYMPEL, 1996, p.81). Considerando que na era industrial moderna o ornamento era considerado extravagância, sua eliminação passa a ser considerada essencial, uma vez que se prioriza a máxima eficiência das edificações (ROTH, 2017, p.486).

Entre os anos de 1928 e 1956 ocorreram os Congressos Internacional de Arquitetura (CIAM⁷), período de difusão da arquitetura pós vanguarda, onde ficaram determinados as quatro regiões preeminentes e funcionais da cidade industrial: residência, trabalho, lazer e circulação. Aliado as questões do patrimônio histórico da cidade (MONTANER, 2014, 28-29).

O movimento moderno exigia o desapego as associações e tendências historicistas. Como resultado indicava-se uma arquitetura nova de objetividade e racionalismo. Em 1930, surge o estilo internacional unindo os conceitos racionalista e funcionalista (GYMPEL, 1996, p.87). Neste sentido, Montaner, aponta os princípios formais básicos dessa arquitetura como sendo:

A arquitetura como volume, como jogo dinâmico de planos mais do que como massa; o predomínio da regularidade na composição, substituindo a simetria axial acadêmica; e a ausência de decoração, que surge da perfeição técnica e expressividade do edifício a partir do detalhe arquitetônico construtivo (MONTANER, 2014, p.13).

A exposição *The International Style* aconteceu em 1932 no museu de arte moderna de Nova Iorque, destacando como obras modelo a Vila Savoye⁸, A Casa Tugendhat⁹ e o Pavilhão de Barcelona¹⁰. A mostra intencionava estabelecer como cânone modernista uma arquitetura lisa, cúbica, de fachada branca ou com revestimento de metal e vidro; que estivessem fundamentados nas questões funcionalistas simples (MONTANER, 2014, p.13).

⁷ Congresso Internacional da Arquitetura Moderna, CIAM tem como plano de estudo análises ordenadas desde a habitação até à cidade e sua relação com as funções urbanas. É o centro das principais definições respectivas a Arquitetura e urbanismo Moderno (PEREIRA, 2010, p.245).

⁸ Projetada pelo arquiteto Le Corbusier para a exposição de Art Decó de Paris, em 1925. Construída sobre pilotis, buscava ser um exercício de geometria com suas formas puras e brancas (GLANCEY, 2001, p.182).

⁹ Projetada por Ludwig Mies Van Der Rohe na República Tcheca (1928-1930), possui esquema de cor praticamente neutro que é realçado pelo cenário. Seguiu o lema “Menos é mais” (GLANCEY, 2001, p.179).

¹⁰ De autoria de Ludwig Mies Van Der Rohe, foi construído para a Exposição Internacional de Barcelona (1928-1986). Sua edificação é assimétrica, de único pavimento, separado meias paredes, utiliza como materiais vidro, ônix e aço (GLANCEY, 2001, p.180).

No campo arquitetônico as principais contribuições são originadas pelo experimentalismo e pelas vanguardas artísticas (PEREIRA, 2010, p. 227). Os principais arquitetos vanguardistas, entre eles Le Corbusier¹¹, Walter Gropius¹² e Ludwig Mies van der Rohe¹³ foram os principais propagadores do estilo internacional. Os mesmos indicavam que a arquitetura deveria dar prioridade as questões objetivistas como plano, simetria, cor e ritmo.

Pode se considerar, de acordo com Zevi (1996, p.124-125), que a arquitetura moderna se dividiu em duas correntes: funcionalista e organicista. A primeira surge na Escola de Chicago, porém sua elaboração se dá na Europa através do arquiteto Le Corbusier. Já o organicismo intitula Frank Lloyd Wright¹⁴, como seu representante. Ambos usam o tema da planta livre, mas as definem de formas diferentes, racionalmente a primeira e organicamente com a humanização dos espaços a segunda.

Arquitetos como Frank Lloyd Wright inventaram sua própria linguagem bem como uma filosofia de projeto, enraizado na filosofia de William Morris ¹⁵ líder do movimento moderno artes e ofícios (ROTH, 2017, p.468-484). Sua arquitetura orgânica está centralizada na realidade do espaço interior, destacando-se por seu formato espacial. Sendo este rico em movimento expressado de forma dinâmica, como funcionamento da vida. Portanto não se trata meramente de gosto, tem o propósito de criar o belo no que diz respeito a preocupação com o ser humano. Rompendo com o funcionalismo ele dá novo sentido a cor. Os espaços passam a ser pensados e projetados a partir da singularidade de cada sujeito. E neste viés humanista que nasce a arquitetura contemporânea. (ZEVI, 1996, p.126-127).

Segundo Pereira na Casa na Cascata:

¹¹ Le Corbusier (1887-1965), pintor, escultor, artesão e planejador urbano. Tornou-se um dos mestres da *villa* branca modernista, suas ideais e princípios funcionalistas se propagaram por todo o mundo (GLANCEY, 2001, p.182).

¹² Walter Gropius (1925-1926) projetou a da escola de design e arquitetura alemã a Bauhaus bem como as habitações para os mestres da Bauhaus (GYMPEL, 1996, p. 89).

¹³ Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), conhecido como um dos maiores arquitetos do século XX, foi pioneiro dos arranha-céus em e aço e vidro. O mais importante deles leva o nome de edifício Seagram e foi construído em Nova York (GLANCEY, 2001, p.178).

¹⁴ Frank Lloyd Wright (1867-1959) trabalhou com dois principais seguimentos arquitetônicos as residências e os edifícios. Afirmava ter criado o interior de planta livre presente na maioria de suas edificações. Sua linguagem estava diretamente ligada ao estilo orgânico que geralmente fora empregado nas residências através de matérias vernaculares. Suas obras de destaque são: as casas do subúrbio de Chicago, pelo Museu Solomon R. Guggenheim e pela casa da Cascata (GLANCEY, 2001, p.162-163).

¹⁵ Escritor e socialista nascido em família abastada William Morris (1834-1896), fundou em 1861 sua empresa Morris, Marshall, Faulkner & Co que se dedicava a produção de papéis de parede, móveis e vitrais produzidos artesanalmente. Morris durante sua carreira defendeu o ofício de tecelagem e pintura, o trabalho artesão e apoiava as técnicas manuais. Seu legado juntamente a John Ruskin vai influenciar posteriormente o movimento Artes e Ofícios (GLANCEY, 2001, p.154-155).

(...)Frank Lloyd Wright sintetiza os princípios racionalistas e orgânicos e, assim como nas *prairie houses* (casas do prado), distribui tudo em torno da lareira de pedra, cujo volume vertical se contrapõe aos volumes horizontais que se projetam verso à paisagem de cascata e definem uma excelente dialética entre espaço interior e exterior (PEREIRA, 2010, p.263).

Já Le Corbusier define “a casa é uma máquina de morar”. Sua vertente funcionalista pode ser exibida na Vila Savoye que incorpora seus cinco pontos para a arquitetura moderna: pilotis, planta livre, fachada livre, janela em fita e terraço-jardim (ROTH, 2017, p.468-484). “Ao lado do alfabeto neoplástico, esses cinco pontos estabelecidos como axiomas se convertem em um verdadeiro sintagma da arquitetura moderna, e seu cumprimento chega a qualificar a modernidade de uma obra, com o significado polêmico que implica” (PEREIRA, 2010, p.257).

Na Villa Savoye, Le Corbusier trabalha com uma malha estrutural ritmada por pilares, de forma geométrica racional o que dá início a planta livre; e suas exigências funcionalistas se apresentam tanto na técnica quanto na utilidade. Sua arquitetura funcional fez jus as necessidades mecânicas da era industrial, aderindo as ordens práticas e técnicas do edifício. (ZEVI, 1996, p.124-125).

Para Roth (2017, p.485), ainda que o estilo internacional não tenha se consolidado como o esperado os representantes da arquitetura moderna conquistaram grandes resultados. Buscando estabelecer relação entre a engenharia e a arquitetura estruturou-se a base racional do séc. XX.

Montaner (2016, p. 12-24) diz que há continuidade no movimento moderno, e que este se dá principalmente pelas inúmeras possibilidades que o advento da tecnologia ofereceu a sociedade. A expressão racionalista se manteve segundo a continuidade das vertentes minimalista e high-tech que influenciam a sociedade até o tempo contemporâneo, devido a sua possibilidade de adaptação a sociedade e a reutilização das arquiteturas de temporalidade continua.

2.2 ARQUITETURA MODERNISTA NO BRASIL

Até o contexto europeu de 1940 o modelo arquitetônico moderno já existia ainda que como discurso ou proposta. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a migração de expoentes europeus por todo mundo e a urgência em reconstruir a Europa explica como a aplicação das ideias modernistas se estendeu como tendência da arquitetura mundial. O cenário brasileiro, no entanto, é outro e pode se manifestar também no período de entre guerras (1920-1939). A primeira geração

moderna já havia realizados inúmeras obras significativas, que por sua vez consolidavam a arquitetura moderna nacional. Está que tinha como paradigmas a brasilidade e a inserção de aspectos culturais, que revelavam a identidade nacional modernista (BASTOS E ZEIN, 2015, p.24-26).

O novo ideário arquitetônico brasileiro, tem seu pontapé com a casa modernista (1929) do arquiteto Gregori Warchavchik¹⁶, em São Paulo (COLIN, 2004, p. 137). Seguindo as tendências reformistas posteriores a Semana de Arte Moderna de 1922¹⁷, seu manifesto buscava uma nova arquitetura que deveria seguir os princípios modernistas tanto do lado externo, quanto interno, sendo aplicado inclusive ao mobiliário. A retirada do ornamento, a pureza de volume e a inclusão de platibanda no lugar das varandas foram as principais mudanças arquitetônicas aplicadas a residência. (BRUAND, 2012, p.65-70).

Alguns anos mais tarde o ministro Gustavo Capanema convida Lúcio para desenvolver um projeto para o Ministério da Saúde e Educação. Segundo os preceitos de Le Corbusier formou-se a equipe composta por Lúcio Costa¹⁸, Affonso Reidy¹⁹, Carlos Leão²⁰, Jorge Moreira²¹ e Oscar Niemeyer²² (COLIN, 2004, p.137). Construída entre os anos de 1937 e 1943 no Rio de Janeiro, a obra recebeu consultoria do arquiteto Le Corbusier. Por ter alcançado repercussão a nível mundial,

¹⁶ Gregori Warchavchik nascido em 1926 em Odessa, seu formou no instituto de belas artes de Roma em 1920 e no Brasil fica reconhecido como pioneiro do movimento renovador modernista brasileiro. Foi o representante de uma nova mentalidade arquitetônica, ao romper com as influências tradicionalistas e estabelecer nova conexão com as correntes arquitetônicas internacionais. Foi o responsável pela construção das primeiras obras modernistas brasileiras implantadas no estado de São Paulo (BRUAND, 2012, p.63-71).

¹⁷ A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um movimento artístico e literário brasileiro que buscava a ruptura com o passado e a independência cultural frente a Europa. O movimento caracterizado como antropofágico, não gerou influência direta na arquitetura em primeira ordem, no entanto criou condições favoráveis a construção de um programa construtivo nacional (BRUAND, 2012, p.61-63).

¹⁸ Lúcio Costa, um nome significativo dentro do quadro da Arquitetura Moderna Brasileira. Foi diretor da Escola de Belas Artes, sendo reconhecido por projetar Brasília (BRUAND, 2012, p.105).

¹⁹ Afonso Reidy (1909-1964) nascido em Paris, viveu a maior parte de sua vida em território brasileiro. Aqui desenvolveu uma arquitetura tipicamente nacional, que se enquadrava dentro de contextos urbanísticos e sociais. Suas obras mais notáveis são: os conjuntos residenciais de Pedregulho e Gávea, o teatro popular do bairro Marechal Hermes, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e a casa de Carmen Portinho, todos na cidade do Rio de Janeiro (BRUAND, 2012).

²⁰ Carlos de Azevedo Leão (1906-1983) arquiteto e desenhista, desenvolveu carreira promissora em sua juventude, ao trabalhar com Lucio Costa seu amigo e sócio e ao integrar a equipe que projetou o MES. Como arquiteto do SPHAN produziu projeto para um Hotel em Ouro Preto que foi construído segundo as intenções de Niemeyer o que levou Leão a se afastar do grupo moderno. Passando a projetar residências de estilo histórico as “casas brasileira”. Como desenhista ilustrou capas de livros de Vinicius de Moraes e Drummond (CAVALCANTI, 2001, p.80-81).

²¹ Jorge Machado Moreira (1904-1992), integrou a equipe que projeto o ministério de educação e saúde do Rio- MES. Um de seus trabalhos mais importantes foi o edifício Antônio Ceppas (1952) NO Rio de Janeiro. Entre seus inúmeros cargos está o de vice-presidente do IAB (1961-1965), onde trabalhou voltado a regulamentação da profissão de arquiteto. (CAVALCANTI, 2001, p.148)

²² Arquiteto reconhecido com o principal nome do modernismo brasileiro. Oscar Niemeyer foi reconhecido pelos edifícios projetados para Brasília, que se tornaram símbolos da arquitetura brasileiros. Suas edificações são dotadas de poética de característica de avassaladora sensualidade (CAVALCANTI, 2001, p.246 e 267).

tornou-se a alavanca do movimento modernista no Brasil, tanto que foi apresentado em 1943, pela revista norte-americana *Progressive Artchitecture*, como “a obra de arquitetura moderna mais importante das Américas” (CAVALCANTI e LAGO, 2005).

Outro projeto que alavancou a arquitetura moderna brasileira neste período foi o Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York (1939-1940) que buscou o uso de um vocabulário além dos princípios corbusianos²³. Idealizado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer o pavilhão prenunciou tendências que estabeleceriam uma linguagem tipicamente brasileira: a plasticidade da rampa, a não separação de espaço interno e externo, a inserção de elementos de proteção solar fixos bem como o uso da curva (CAVALCANTI e LAGO, 2005).

Já no ano de 1943 segundo Cavalcanti e Lago (2005), outro projeto alcança renome internacional, o Conjunto da Pampulha de Oscar Niemeyer. O complexo composto por iate clube, igreja, cassino e casa de baile foi a obra responsável por marcar o estilo construtivo de Niemeyer como influente para a arquitetura moderna internacional. Ao passo que o paisagismo de Roberto Burle Marx fortalecia a originalidade de uma escola brasileira.

Para Montaner (2014, p.25-26), os dois contextos onde a arquitetura moderna se expandiu de forma abrangente foi nos países do Leste e na América Latina. Le Corbusier encontrou na arquitetura moderna latina ambições semelhantes as suas, por aqui o sistema de belas artes já havia se esgotado e os arquitetos buscavam uma superação deste método. A partir de 1945 com o Brasil de Juscelino Kubistchek (JK) adota-se um ponto de vista próprio de sua arquitetura monumental, bela, de presunção espacial e pertencente as artes. Os representantes nacionais modernistas são Oscar Niemeyer, Lúcio costa e Lina Bo Bardi²⁴.

Na década de 1950 JK traz a proposta de uma nova capital para o país, a qual seria difundida por uma arquitetura propagandista. Objeto de um concurso público vencido por Lúcio Costa, sua construção conta com inúmeros edifícios de Oscar Niemeyer (MENDES, VERÍSSIMO e BITTAR, 2015, P. 142-144).

Segundo Bruand (2012, p. 33-38), existia, contudo, nestes panoramas diferenças regionais que colocavam em oposição os estilos arquitetônicos praticados em dois centros São Paulo e Rio de

²³ Os princípios corbusianos se definem a partir de uma gramática básica publica em 1926 por Le Corbusier, os cinco pontos de uma nova arquitetura. São eles: pilotis, fachada livre, janela em fita, planta livre e terraço jardim. A Vila Stein construída em Paris em 1926 exemplifica a utilização destes princípios (DARLING, 2000, p.16-17).

²⁴ De origem Italiana, Lina Bo Bardi (1914-1992), inicia sua carreira em Milão. Por volta de 1946 muda-se para o Brasil com seu marido. Entre seus trabalhos mais significativos estão a Casa Bardi e a sede dos Diários Associados (CAVALCANTI, 2001, p. 166).

Janeiro, estes foram denominados de escolas carioca²⁵ e paulista²⁶. Segundo o autor a escola carioca estava inserida no cenário da escola de belas artes de Lúcio Costa, que deixou de lado o ecletismo classicizante carioca para se beneficiar dos novos materiais industriais. A ampla utilização do concreto armado no pós-guerra, 1914, propiciou a difusão de inúmeros imóveis tanto em escala pública quanto privada. Blocos geométricos, fachadas limpas, sem presença de ornatos, caracterizavam estes edifícios utilitários desprendidos do valor estético.

Caracterizado como o auge da arquitetura modernista carioca está o plano piloto de Lúcio Costa para Brasília, projetado segundo as diretrizes da carta de Atenas (COLIN, 2004, p.138). Cuja arquitetura se caracterizou pelo uso de formas sinuosas, pela utilização de brise-soleil, pela representação de leveza do concreto bem como pela integração de murais e esculturas de artistas aos edifícios. O grupo carioca formado por Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Afonso Reidy entre outros, tem o desenvolvimento de sua corrente ideológica até a construção de Brasília (BASTOS, 2003, p.5).

A mudança do centro difusor de arquitetura do Rio de Janeiro para a cidade de São Paulo vai dar origem a escola paulista, está que por sua vez gerou linguagem própria influenciada pelo brutalismo. Sua arquitetura representava o uso bruto do concreto aparente, a inserção dos grandes vãos bem como a estrutura como determinante da forma (BASTOS, 2003, p.5-6).

Segundo a escola paulista Bastos, aponta que:

Formalmente, esta arquitetura caracterizou-se pela ênfase na verdade construtiva- levando a exposição da estrutura, em geral em concreto, das alvenarias de vedação, feitas em tijolos ou blocos de concreto, das tubulações – e pela aspiração à industrialização da construção e ao desenvolvimento técnico. Ao contrário da arquitetura da Escola Carioca, caracterizada pela leveza e elegância, a arquitetura paulista explorava o peso, a horizontalidade (BASTOS, 2003, p.6).

Composta de arquitetos nacionais e internacionais tem como seus maiores expoentes Lina Bo Bardi e Vila Nova Artigas²⁷. Esta escola apresentou preferência pelas formas retilíneas, abandono a superfície curva, plano de concreto aparente; se caracterizam de modo geral pela simplicidade da forma exterior e tratamento dinâmico do espaço (COLIN, 2004, p.139). A Escola Paulista se

²⁵ A escola Carioca se define a partir da utilização da brasilidade por inserir materiais regionais em sua obra, aliado aos princípios do modernismo (BASTOS e ZEIN, 2015, p. 26).

²⁶ A escola Paulista se classifica devido uso de quatro princípios: os pilotis; brise-soleil; forma livre e os planos de vidro (BASTOS e ZEIN, 2015 p. 42).

²⁷ João Vila Nova Artigas (1915-1985) é considerado o principal arquiteto da escola paulista. Foi professor de estética e arquitetura na USP (1941-1947) em 1948 ajudou a fundar a faculdade de arquitetura e urbanismo (FAU) da USP (CAVALCANTI, 2001, p.134).

classificou devido uso de quatro princípios: os pilotis; brise-soleil; forma livre e os planos de vidro (BASTOS e ZEIN, 2015 p. 42).

Além disto a arquitetura moderna brasileira se distingue das demais por aderir materiais que melhor se ajustem às suas necessidades, no que diz respeito ao clima tropical do Brasil. Desta forma se destacou pelo uso de brise-soleil, versão atualizada dos muxarabis, o que torna singular, o estilo brasileiro (CAVALCANTI e LAGO, 2005, 81).

Para Montaner (2014, p.27) a arquitetura moderna brasileira “se distinguirá da europeia por uma vontade mais decidida de caracterização de cada edifício, pela expressão dos traços distintivos de cada programa mediante o uso imaginativo do repertório moderno e pela reação com a paisagem”

A arquitetura brasileira segundo Cavalcanti e Lago (2005), irá se valer de materiais tradicionais como: a telha, madeira, tijolos, azulejos e paredes brancas; herdados do barroco estarão presentes nas obras de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. O uso de técnicas e materiais tradicionais apresentava a solução para os problemas construtivos nacionais e foram vistos como elementos brasileiros.

É a partir do campo arquitetônico moderno que se inicia também no Brasil a relação entre a arquitetura vigente e a passada. Iniciado com Lúcio Costa o instituto para preservação da arquitetura moderna nacional, dedicou-se a preservação da história arquitetônica nacional. Neste sentido inúmeras obras e vários centros históricos têm sido restaurado nas últimas décadas (CAVALCANTI e LAGO, 2005).

2.3 PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUITETÔNICO

De acordo com Gregotti (2001, p.68), a estruturação formal da arquitetura se desenvolve em torno dos problemas urbanos, onde a cidade representa a transformação do ambiente, que passou do estado de natureza para o estado cultural. Está mesma cidade apresenta-se estruturada por sua forma construtiva, que é capaz de preservar a história dos signos de uma comunidade, admitindo que seus significados e valores estão acima do ambiente territorial. O que evidencia a relação paisagem-sociedade como fator de máxima importância para os modelos culturais.

A arte arquitetônica é filha do seu tempo e segue a predisposição do mercado, se ajustando as conjunturas econômicas vigentes. E conforme ela se molda parte das características históricas da

cultura local se perde, pois, é ofuscada mediante aos novos holofotes voltados para a atualidade (BASTOS e ZEIN, 2015, 348).

Segundo Fonseca (2017, p. 13-26), o patrimônio histórico e artístico nacional deve ser entendido como uma prática social de construção que objetivem identidades coletivas. A narrativa do patrimônio material brasileiro tem se apresentado a partir da identificação de bens que se apresentam como marcos históricos da diversidade cultural e da ocupação territorial brasileira. Já a criação da paisagem cultural nacional tem como base a preservação de áreas que resultem da interação cultural do homem com o meio.

Característico do período moderno, o patrimônio histórico e artístico nacional são bens que merecem proteção, tendo como intuito preservá-los para as futuras gerações, devido o valor simbólico e cultural que transmitem a nação. As políticas públicas de preservação consideram a importância do patrimônio não só na expressão da diversidade cultural e gestão social, mas também na apropriação deste universo simbólico pela população (FONSECA, 2017, p. 17-26).

Segundo art. 216 da Constituição Federal “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

3. METODOLOGIA

O encaminhamento metodológico contempla levantamentos bibliográficos que fundamentem a pesquisa. O mesmo é definido por Maconi e Lakatos (2017, p.63), como todo material já tornado público seja em jornais, livros, revistas, monografias, teses entre outros, relacionados ao tema estudado. de modo a dar nova abordagem a um tema para alcançar conclusões inovadoras.

Ademais utilizará do método dedutivo que para Ruiz (2002, p.138), é quando se vale de raciocínio decrescente, onde a partir de enunciados gerais ordenados com premissas de raciocínio se chega a uma conclusão particular. Tendo como função explicar no decorrer da pesquisa o que está explícito na mesma.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Relativo à preservação do patrimônio histórico modernista surgem alguns apontamentos relativo ao cenário do estilo internacional e da arquitetura brasileira são eles:

Segundo Choay (2001, p.127), iniciativas de proteção ao patrimônio mundial surgem no século XVIII paralelo as inovações desenfreadas da Revoluções Industrial e a destruição de monumentos pela Revolução Francesa. Paralelo ao advento da Revolução Industrial e do movimento moderno no cenário internacional ocorre a consolidação do monumento histórico entre os séculos XIX e XX.

Segundo Choay (2001, p.127) a Revolução Industrial se mostrou:

Como processo irremediável, a industrialização do mundo contribuiu, por um lado, para generalizar e acelerar o estabelecimento de leis visando à proteção do monumento histórico e, por outro, para fazer da restauração uma disciplina integral, que acompanha os processos da história da arte (CHOAY, 2001, p.127).

Segundo Choay (2001, p.126), a atribuição que classificava a permanência de monumentos históricos até o séc. XX estava muito mais atrelado a ordem do gosto do que a conscientização de preservação. E o mesmo pode-se exemplificar *pelo Plan Voison* de Le Corbusier em 1925, que pretendia destruir toda Paris mantendo apenas um número insignificante de monumentos.

Já no cenário nacional a preocupação com as questões de preservação do patrimônio irá ganhar força juntamente ao movimento moderno e iniciam com a criação do SEPAHN- Secretaria Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (BRAGA, 2003, p. 14-16).

Intelectuais modernistas comandados por Mário de Andrade visando a criação de uma política nacional de preservação do patrimônio cultural brasileiro, lançam uma caravana 1920-1930 em busca da produção nacional. A descoberta destas manifestações realizados através de inventários dão origem a elaboração do conceito de patrimônio cultural pelo movimento modernista brasileiro (MARTINS, 2014, p. 14).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo apresentou fundamentos teóricos da arquitetura e do urbanismo, dando ênfase as questões modernistas internacional e nacional, identificando como as mesmas se relacionam ao surgimento da consciência de preservação do patrimônio histórico.

Dentre as inúmeras contribuições que o movimento moderno proporcionou a arquitetura e sociedade de seu tempo pode-se citar: o uso de novas tecnologias, a proximidade permitida pela máquina, a preocupação com a moradia social, salubridade e conforto ambiental bem como a criação de identidade arquitetônica única. Já no que se diz respeito a proteção ao patrimônio histórico do estilo internacional, seu valor pode ser questionado pois classificar uma obra apenas pelo gosto é relativizar a história e a cultura das sociedades.

No Brasil o modernismo também foi amplamente difundido, e o uso desta nova arquitetura representava a brasilidade nacional. Aqui as contribuições modernistas se adaptaram a realidade local, o que transformou a linguagem modernista brasileira em um estilo ímpar reconhecido mundialmente. E diferente do que vinha acontecendo no estilo internacional, o Brasil aproximou de sua nova arquitetura o contexto do patrimônio histórico nacional.

Ao buscar um contexto identitário nacional o arquiteto brasileiro precisava analisar o cenário vigente em relação ao passado para que aqui se consolidasse uma base arquitetônica forte, uma vez que a arquitetura praticada no país até então era de origem europeia. Nesse contexto surge a necessidade de identificar a cultura e classificar o patrimônio histórico nacional.

Neste sentido desenvolveu-se as políticas preservacionistas que buscam identificar os bens que se apresentavam como marcos da diversidade cultural e da ocupação nacional brasileira, tendo em vista que levantar o patrimônio histórico de uma nação é afirmar a identidade de sua época gerando a base da identidade de um indivíduo.

Diante da análise percebe-se que o questionamento inicial pode ser validado parcialmente, uma vez que se percebe mais implicitamente a preocupação com a preservação do patrimônio no contexto brasileiro modernista. Mas é necessária uma análise mais profunda no cenário mundial para compreender profundamente se há essa preocupação por parte dos arquitetos modernos.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Luiz. **Obituário arquitetônico**: Pernambuco Modernista. Recife: Santa Marta 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CIMENTO PORTLAND. **Guia básico de utilização do cimento portland**. 7.Ed. São Paulo, 2002.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília**: rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil**: arquitetura após 1950. 1 Ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BRAGA, Márcia. **Conservação e restauro**: arquitetura brasileira. Rio de Janeiro: Ed, Rio, 2003.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 21 de ago. 2019.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5. Ed. São Paulo: perspectiva, 2012.

CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno**: guia de arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CAVALCANTI, Lauro; LAGO, André Corrêa do. **Ainda moderno?** Arquitetura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

COLIN, Silvio. **Uma introdução à arquitetura**. Rio de Janeiro, 2004.

DARLING, Elizabeth. Le Corbusier. Dubai: Carlon Books Limited, 2000.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 4. Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

GREGOTTI, Vittorio. **Território da arquitetura**. 3.Ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GYMPEL, Jan. **História da Architectura: da antiguidade aos nossos dias**. Colônia: Konemann, 1996.

GLANCEY, Jonathan. **A história da arquitetura**. São Paulo: Loyola, 2001.

GRAU, Arnaldo Puig. **Síntese dos estilos arquitectónicos**. 2. Ed. Lisboa: Plátano, 1989.

MARTINS, Sandra. A experiência da modernidade e o patrimônio cultural. **Revista REIA**, vol.1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/viewFile/229950/24142>. Acesso em: 09 out. 2019.

MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, Willian. **Arquitetura no Brasil: de Deodoro a Figueiredo**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Imperial Novo, 2015.

MONTANER, Maria Josep. **A condição contemporânea da arquitetura**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

MONTANER, Maria Josep. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XXI**. 1. Ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

PEREIRA, José Ramón Alonso. **Introdução a história da arquitetura: das origens ao século XXI**. Porto Alegre: Bookman, 2010.

POLIÃO, Marco Vitruvius. **Da arquitetura**. São Paulo: Hucitec, Fundação para a pesquisa ambiental, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** 1.Ed. São Paulo: Paulus, 2005.

ROTH, Leland. **Entender a arquitetura: seus elementos história e significados**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 5. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.