

RENATA THAÍS BOMM
USHA DIGIACOMO

IDÉIA, MÉTODO E LINGUAGEM
NA ARQUITETURA PÓS-MODERNA

Trabalho apresentado à disciplina de Idéia, Método e Linguagem do curso de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Setor Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina.
Profa.: Sônia Afonso.

Florianópolis, 29 de maio de 2002.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES | II |
| 1. INTRODUÇÃO | 1 |
| 2. PÓS-MODERNISMO | 2 |
| 2.1. MOMENTO PÓS-MODERNO | 2 |
| 2.2. DEFINIÇÃO DE ARQUITETURA PÓS-MODERNA | 3 |
| 2.3. SIGNIFICADO DA ARQ.PÓS-MODERNA SEGUNDO DEUS SEGUIDORES | 7 |
| 3. IDÉIA, MÉTODO E LINGUAGEM NA ARQ. PÓS-MODERNA | 13 |
| 3.2. IDÉIA | 13 |
| 3.3. MÉTODO | 13 |
| 3.4. LINGUAGEM | 13 |
| 4. EXEMPLOS DA ARQUITETURA PÓS-MODERNA | 14 |
| 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 24 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| FIGURA 1 - DINAMITAÇÃO DO PROJETO RESIDENCIAL PRUITT-IGOE | 7 |
| FIGURA 2 - CAPELA DE RONCHAMPS | 8 |
| FIGURA 3 - AT&T JOHNSON 1982 | 9 |
| FIGURA 4 – THE PORTLAND 1982 | 14 |
| FIGURA 5 - STAATSGALERIE 1980 | 15 |
| FIGURA 6 – DY DAVIES 1988 | 16 |
| FIGURA 7 – CENTRAL CAPITAL 1988 | 16 |
| FIGURA 8 – THEMATIC HOUSE 1988 | 17 |
| FIGURA 9 – THEMATIC HOUSE 1988: SALA | 17 |
| FIGURA 10 – THEMATIC HOUSE 1988: TETO SOBRE ESCADA | 18 |
| FIGURA 11 – THEMATIC HOUSE 1988: ESCADA | 18 |
| FIGURA 12 – THEMATIC HOUSE 1988: LAVABO | 19 |
| FIGURA 13 – SWAN HOTEL 1990 | 19 |
| FIGURA 14 – SWAN HOTEL 1990: RESTAURANTE | 20 |
| FIGURA 15 – SWAN HOTEL 1990: FONTE | 20 |
| FIGURA 16 – PIAZZA D'ITÁLIA 1979 | 21 |
| FIGURA 17 – GUILD HOUSE 1963 | 21 |
| FIGURA 18 – BEST 1975 | 22 |
| FIGURA 19 – THE ATLANTIS 1982 | 22 |
| FIGURA 20 – SCHINKELPLATZ 1987 | 23 |

1. INTRODUÇÃO

Para a compreensão do que são a idéia, o método e a linguagem na arquitetura pós-moderna, é essencial primeiramente entender o que foi o Movimento Pós-moderno.

Este trabalho tenta desvendar um pouco como surgiu e se desenvolveu o pós-modernismo, utilizando-se da explanação do assunto sob o ponto de vista dos teóricos da arquitetura.

Embora o fenômeno pós-moderno tenha ocorrido nas ciências, nas artes e na filosofia, o objetivo do trabalho é somente averiguar o que aconteceu na arquitetura, pois foi esta a maneira mais expressiva e visível do pós-modernismo de acordo com os cronistas do movimento.

2. PÓS-MODERNISMO

2.1. MOMENTO PÓS-MODERNO

Para iniciar, uma pequena história demonstra a realidade vivida no período:

“Imaginemos uma fabulazinha onde o herói seja um certo urbanóide pós-moderno: você. Ao acordá-lo o rádio-relógio digital dispara informações sobre o tempo e o trânsito. Ligando a FM, lá está o U-2. O vibromassageador amacia-lhe a nuca, enquanto o forno microondas descongela um sanduíche natural. No seu micro Apple II, sua agenda indica: REUNIÃO AGÊNCIA 10h/ TÊNIS CLUBE 12h/ ALMOÇO/ TROCAR CARTÃO MAGNÉTICO BANCO/ TRABALHAR 15h/ PSICOTERAPIA 18h/ SHOPPING/ OPÇÕES: INDIANA JONES – BLADE RUNNER VIDEOCASSETE ROSE, SE LIGAR/ SE NÃO LIGAR, OPÇÕES: LER O NOME DA ROSA (ECO) – DALLAS NA TV – DORMIR COM SONÍFEROS VITAMINADOS”.

Seu programa rolou fácil. Na rua divertiu-se paca com a manifestação feminista pró-aborto que contava com um bloco só de freiras e, a metros dali, com a escultura que refazia a Pietá (aquela do Miguelangelo) com baconzitos e cartões perfurados. Rose ligou. Você embarcou no filme Indiana Jones sentado numa poltrona estilo Memphis – uma pirâmide laranja em vinil – desfiando piadas sobre a tese dela em filosofia: Em Cena, a Decadência. A câmara adaptada ao vídeo filmou vocês enquanto faziam amor. Será o pornô que animará a próxima vez.

Ao trazê-lo de carro para casa, Rose, que esticaria até uma festa, veio tipo impacto: maquiagem teatral, brincos enormes e uma gravata prateada sobre o camisão lilás. Na cama, um sentimento de vazio e irrealidade se instala em você. Sua vida se fragmenta desordenadamente em imagens, dígitos, signos – tudo leve e sem substância como um fantasma. Nenhuma revolta. Entre a apatia e a satisfação, você dorme.”

Esta fábula que Jair Ferreira dos Santos conta em seu livro “O Que é Pós-Moderno” descreve muito bem a vida ocidental da década de 80 do século XX. Serve para ambientar o estilo arquitetônico em voga daquele tempo, o Pós-Moderno. Foi uma década extremamente consumista graças à política econômica do Presidente Reagan que permitiu o enriquecimento da população norte-americana. Em vez dos Híppies dos anos 70, agora haviam os Yuppies.

Como afirma Jair Ferreira dos Santos:

“o pós-modernismo é coisa típica das sociedades pós-industriais baseadas na Informação – EUA, Japão e centros europeus. A rigor nada tem a ver com o Brasil, embora já se assista a um trailer desse filme por aqui.”¹

2.2. DEFINIÇÃO DE ARQUITETURA PÓS-MODERNA

No período do pós-modernismo, a dificuldade de se chegar a uma definição apropriada para o movimento era clara. O fato se deve ao pensamento ocidental linear da época e à idéia de que toda novidade no campo das artes, filosofia e ciência deveria ser inovadora. De repente surge uma volta as estruturas do passado, embora com uma nova linguagem. Todos os estilos anteriores são resgatados e utilizados de forma diferente. Por isso a dificuldade, como aceitar que algo novo não seja referente a rupturas com a conjuntura vigente?

Iniciou-se então uma corrida aos intelectuais da época para que explicassem o que era o pós-moderno. O governo canadense chegou a ponto de contratar o filósofo Frederic Jameson para escrever um relatório que explicasse o que significava o pós-moderno. O resultado foi o prestigiado livro “Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio”. Porém, no que se refere à arquitetura, sua pesquisa deixa a desejar, principalmente porque se deteve em dois exemplos, o Complexo Bonaventure de Los Angeles, e a casa de Frank Gehry em Santa Mônica, dificilmente representantes da arquitetura pós-moderna. Na verdade ele se prende mais ao espaço pós-moderno do que à arquitetura propriamente dita. Já Frank Svенsson, é mais mordaz e considera os arquitetos pós-modernos como falsários. Para ele, a arquitetura pós-moderna é a arte da ilusão, da cínica mentira. Os arquitetos fabricam a arquitetura do capitalismo em crise, atribuindo aos signos e à dimensão estética uma prioridade absoluta, menosprezando os outros aspectos da arquitetura.

No entanto, Jean-François Lyotard é bem mais feliz em sua explicação sobre arquitetura pós-moderna. Não se considerando apropriado para tal, ele deixa que os teóricos da arquitetura o expliquem! Mesmo assim ele dá a sua definição:

“Eu diria que é uma espécie de bricolagem: a alta freqüência de citações de elementos de estilos ou períodos prévios (clássicos ou modernos), desconsiderando o meio-ambiente.”²

¹ SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é Pós-Moderno**. 9ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

Seguindo o exemplo de Lyotard, nada melhor que a explicação dos teóricos da arquitetura sobre o que, afinal, é a arquitetura pós-moderna:

Jencks – “Nós estamos em uma era Radicalmente Eclética. Pós-modernismo é uma arte populista-pluralista de comunicabilidade imediata. Pós-modernismo é caracterizado pelo estilo de duplo-código que se baseia na seguinte verdade: o objeto deve atrair tanto o gosto erudito como o popular. Deve ser interessante de maneiras diversas para pessoas diferentes, ou para uma mesma pessoa, trazer diferentes sentidos. Poliformismo, multivalência, pluralismo: são as palavras chaves do pós-moderno “.³

Portoghesi – “Contra os dogmas da univalência, da coerência estilística pessoal, do equilíbrio estático ou dinâmico, contra a pureza e a ausência de todo elemento "vulgar", a arquitetura pós-moderna revalida a ambigüidade e a ironia, a pluralidade dos estilos, o duplo código que lhe permite atender ao mesmo tempo o gosto popular, através da citação histórica ou vernacular, e dos especialistas, através da transparência do método compositivo e do chamado 'jogo de xadrez' da composição e decomposição do objeto arquitetônico”.⁴

Otilia Arantes – “Reabilitação materialista da diversão que as massas procuram na obra de arte (arquitetura principalmente)”.⁵

Frampton – “Um princípio geral que pode caracterizar a arquitetura pós-moderna é a destruição consciente do estilo e a canibalização da forma arquitetônica, como se nenhum valor, tradicional ou de outra natureza, pudesse opor-se por muito tempo à tendência do ciclo produção/consumo. O pós-modernismo reduz a arquitetura a uma condição em que o “contrato global” feito pelo construtor/empreendedor determina a

² LYOTARD, Jean-François. Defining the postmodern. In: **The Cultural Studies reader**. London: Routledge, 1993.

³ JENCKS, Charles. **El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna**. 3a. Edição ampliada. Barcelona: Gili, 1984

⁴ PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 47.

⁵ ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

carcaça e a substância essencial da obra, enquanto o arquiteto se vê reduzido a dar sua contribuição em forma de uma máscara conveniente e sedutora”.⁶

Observa-se que enquanto uns abominam, outros adoram o pós-moderno. Quando se tem a vantagem de olhar o pós-moderno como passado, fica muito mais simples de compreender o que realmente aconteceu. Na verdade, o pós-moderno não foi uma estética nova que veio substituir a estética modernista, pavor facilmente detectável naqueles que eram contra o pós-moderno, tampouco rompeu com o movimento moderno. Foi um estilo que veio e passou, embora tenha tido a importância de um movimento que resgatou a diversidade da arquitetura como um catalisador da liberdade de projetar da arquitetura atual. Foi principalmente uma reação ao Estilo Internacional, e não ao movimento moderno como um todo.⁷ Os pós-modernos afirmavam que o povo não gostava da arquitetura moderna; que havia a preferência por arquétipos históricos, memórias coletivas. Porém na verdade o que o público desgostava não era o moderno, mas a arquitetura insossa do Estilo Internacional, com suas caixas de concreto armado que envelhecem muito mal. Os arquitetos também estavam cansados desses edifícios que se repetiam mundo afora, da pobreza arquitetônica das habitações sociais, das regras rígidas de pureza formal e proibição do uso do ornamento aplicado. Como toda reação a um oponente considerado opressor, nasceu, muito apaixonada. E nesses arroubos emocionais, alguns arquitetos cometeram gafes arquitetônicas, como se a Caixa de Pandora se fosse aberta. Maurice Culot e Leon Krier elucidam muito bem esse fenômeno quando dizem:

“As inovações bárbaras do pós-modernismo, tão aplaudidas pela mídia e promovidas pelo slogan de “complexidade e contradição”, culminam em um kitsch que perverte todo os níveis da vida e cultura e constitui um importante fenômeno cultural da civilização industrial...Não há nada para aprender em Las Vegas... a não ser que não passa de uma operação de trivialização, uma intenção cínica de recuperar e acomodar os restos de um grande banquete canibalista, uma desesperada

⁶ FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 372.

⁷ FRENCH, Hillary. **Architecture: A Crash Course**. Vancouver: Raincoast Books, 1998. Ver página 94 onde a autora diz que o modernismo não é somente um outro estilo, mas uma nova maneira de pensar a arquitetura e conseqüentemente evoluir junto com a tecnologia e experimentação de novos materiais.

tentativa de dar à profissão de arquiteto uma justificativa final da sua falta de consciência: fazer de conta que há uma utilidade social quando não há um projeto”.⁸

Para entender com se sentiam os arquitetos da época, deve-se olhar para o surgimento da estética moderna. Artistas e arquitetos da década de 20 procuravam um repertório formal sem referências na história, pois acreditavam que o passado, que entre outros insucessos havia levado a humanidade para a Primeira Guerra Mundial, não era digno de servir de inspiração; o presente e o futuro forneceriam o lastro histórico para as manifestações da cultura.⁹ Porém alguns não concordam, achando que a ruptura não foi com a história, mas com o historicismo da Escola de Belas Artes. De qualquer maneira, a arquitetura modernista vetou o uso de simbologia explícita do passado, as referências históricas eram sutis. Por outro lado, no Pós-Moderno, o uso de elementos do passado passa a ser uma de suas linguagens mais facilmente identificáveis.

Na arquitetura pós-moderna, a cenografia é preponderante em relação ao tectonismo, não existindo apenas um desligamento total entre o conteúdo interior e a forma externa, mas também a desonestidade dos materiais e dos métodos construtivos empregados. O resgate das características clássicas ou vernaculares aplica-as de modo desconcertante, desintegrando-as e misturando-as com outras formas mais abstratas. É o processo de colagem, onde a composição complexa e a justaposição de elementos levam à ornamentação gratuita dos edifícios. A mistura desses elementos que caracteriza a arquitetura pós-moderna, facilita a interpretação de seu hibridismo. Todo edifício visa pelo menos um duplo interlocutor (de um lado a elite e os arquitetos e, de outro, o homem da rua cativado pelos detalhes triviais). O público sendo levado a observar distraidamente os edifícios, e o arquiteto subcodificando-os, recorrendo à redundância dos signos e das metáforas populares.

Enfim, o objetivo dos arquitetos pós-modernos é resolver a disjunção entre o gosto das elites que criam os ambientes e os diversos setores de público que os

⁸ CULOT, Maurice; KRIER, Leon. The Only Path for Architectura. In: **Architecture Theory since 1968**, p. 351-355.

⁹ SILVA, Elvan. **Matéria Idéia e Forma**. Porto Alegre: URGs, 1994.

habitam e utilizam. Para tanto, recorrem à linguagem simbólica do local e dos futuros usuários.

2.3. SIGNIFICADO DA ARQUITETURA PÓS-MODERNA SEGUNDO DEUS SEGUIDORES

Mas afinal, o que foi a arquitetura pós-moderna do ponto de vista de seus admiradores e seguidores?

Deve-se a Charles Jencks a teorização do pós-moderno como uma arquitetura distinta, articulada e afirmativa, em vez de mera reação contra o modernismo ou sinônimo de contemporâneo.¹⁰ De acordo com Jencks, a arquitetura moderna morreu no dia 15 de julho de 1972 às 15 horas e 32 minutos, o momento da dinamitação do Projeto Residencial Pruitt-Igoe, obra habitacional modernista construída em 1951 e premiada pelo Instituto dos Arquitetos Americanos.¹¹

FIGURA 1 - DINAMITAÇÃO DO PROJETO RESIDENCIAL PRUITT-IGOE. In: **El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna**. p. 9.



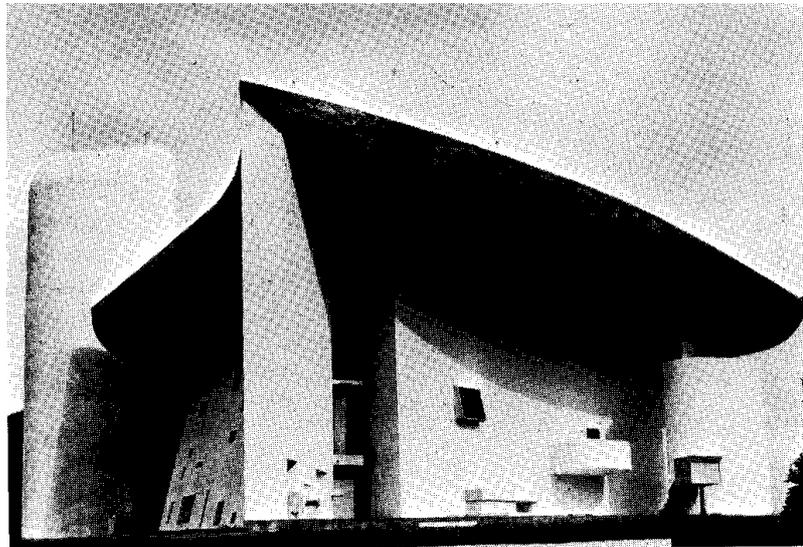
Já antes da Segunda Guerra Mundial a arquitetura moderna é posta em crise por dois mestres, Aalto e Wright, que reivindicam o “prazer da arquitetura” e a necessidade do arbítrio poético; mas essa heresia parece tolerável como desvio

¹⁰ HAYS, K. Michael. **Architecture Theory since 1968**. p. 306.

¹¹ JENCKS, Charles. **El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna**. 3a. Edição ampliada. Barcelona: Gili, 1984. p. 9.

marginal e os históricos tem que se esforçar para incluir estas exceções que “confirmam a regra.” No anos cinquenta, Le Corbusier deixa os seus seguidores estupefatos com a capela de Ronchamps, e Wright desencadeia um escândalo ao citar Sullivan na fachada de uma loja de flores em San Francisco e ao recuperar colunas e capitéis em um projeto em Bagdá; Gropius desenha a embaixada americana em Atenas inspirando-se nas ruínas do Partenon.¹²

FIGURA 2 - CAPELA DE RONCHAMPS. In: **El language de la Arquitectura Posmoderna**. p. 48.



James Stirling escreve na revista *The Architecture Review* de março de 1956 que, sendo a capela de Ronchamps uma pura expressão de poesia e símbolo de um ritual antigo, não deveria ser criticada pelos racionalistas do movimento moderno. Deveriam sim, lembrar que era obra do maior arquiteto europeu e considerá-la como um edifício que deveria influenciar o caminho da arquitetura moderna.¹³

Um papel fundamental na aceleração do corte com a ortodoxia modernista, foi desempenhado por Phillip Johnson, considerado como o patriarca do pós-moderno. Nos anos sessenta ele declarava o “fim da arquitetura moderna.” Escreveu a Jürgen Joedicke após ter lido a sua *História da Arquitetura Moderna*:

¹² PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 51-52.

¹³ JENCKS, Charles; KROPF, Karl. **Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture**. p.16-17

“Hoje existe apenas uma única coisa absoluta, a transformação. Não existem quaisquer regras, não se dão certezas no campo das artes. Existe apenas a sensação de uma maravilhosa liberdade, da possibilidade ilimitada de criar, explorar, de um passado ilimitado de grandes arquiteturas da história para serem desfrutados...”

A honestidade estrutural é, para mim, um dos pesadelos infantis do qual devemos nos libertar o mais rapidamente possível...

O perigo que o senhor vê de um ecletismo acadêmico estéril não é um perigo. O perigo está no oposto, na esterilidade da sua Academia do movimento moderno”.¹⁴

É dele um dos edifícios que representam o Pós-modernismo, a Sede da AT&T em Nova Iorque. Um arranha-céu coroado com um frontão aberto, inaugurado em 1982.

FIGURA 3 - AT&T JOHNSON 1982. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 342.



Em 1966 Robert Venturi publica o livro *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, e inicia com um “suave manifesto” (se é que um manifesto possa ser gentil, já que a sua função é transgredir os códigos vigentes, e para tanto precisa

¹⁴ PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 53.

atacar o *status quo*). É dele a frase “*Less is Bore*” (Menos é Chato), uma ironia a Mies Van de Rohe em “*Less is More*” (Menos é Mais). Venturi foi aluno de Louis Kahn, e inspirado pelas idéias de seu mestre desenvolveu as suas teorias veiculadas no seu livro. Para ele arquitetura é impregnada de simbolismo, tensões, ambigüidades e contradições que não podem se expressar pelos cânones modernistas.¹⁵ Na sua linguagem arquitetônica ele insere formas e ornamentos com a intenção de se comunicar com o usuário. É o início do pós-modernismo como estilo.

Mais tarde, em 1972, Venturi, junto com Denise Scott Brown e Steven Izenour, publicam “Aprendendo com Las Vegas”, que começou como um projeto em simbolismo e arquitetura comercial. Foi aí que introduziram o, freqüentemente comentado, conceito que distingue o *duck* do *decorated shed*. O primeiro é o edifício-escultura, onde a forma é manipulada até conseguir transmitir o simbolismo intencionado - é o caso do estande de cachorro-quente em forma de cachorro quente. O segundo é a aplicação do ornamento que significa a intenção, podendo ser exemplificado pela aplicação de colunas dóricas e frontão quando se quer comunicar que aquele local é a entrada de um edifício. É a partir desse momento que Venturi parte para o uso difundido de modelos arquitetônicos que se fundamentam no gosto popular.¹⁶

Robert Stern, também um proeminente nome do pós-modernismo norte-americano, manifesta-se com sua visão sobre o que é o estilo, em um artigo para a *L' Architecture d'Aujourd'hui* 186 (Agosto-Setembro de 1976). Para ele é uma busca de estratégias que façam a arquitetura mais responsiva e visualmente cognitiva da sua própria história e do contexto físico, social, cultural e político onde está inserida. Afirma que a arquitetura é feita para o olho e para a mente. Essas estratégias e atitudes são:

- uso do ornamento;
- manipulações de formas com referência histórica;
- uso consciente das estratégias formais modernistas junto com as do período pré-moderno;

¹⁵ VENTURI, Robert. **Complexidade e Contradição em Arquitetura.**

¹⁶ JENCKS, Charles; KROPF, Karl. **Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture.** p. 54-55.

- preferência por geometrias incompletas e descompromissadas, distorções voluntárias e o reconhecimento do crescimento do edifício após a conclusão;
- uso de cores e vários materiais que concretizem a imagem da arquitetura e qualidades perceptuais, em vez da materialização da tecnologia e sistemas construtivos;
- ênfase dos espaços intermediários, das circulações e limites, em vez dos espaços contínuos do modernismo;
- configurações dos espaços em função da iluminação e vistas, assim como do seu uso;
- ajuste das imagens de acordo com as idéias do edifício.

“As fachadas contam estórias. Não são véus diáfanos, nem afirmação dos seus segredos estruturais. São mediadores entre o edifício e as alusões e percepções necessárias para colocar o edifício em contato real com o seu lugar, os sonhos e crenças do arquiteto, os clientes que pagaram por ele, e a civilização que o permitiu ser construído. São marcos da cultura capazes de transcender a funcionalidade. São o seu tempo e lugar, não ideais de ordens perfeitas, selecionam o passado e comentam o futuro”.¹⁷

Charles Moore, no seu livro *The Places of Houses*, de 1974, introduz a ordem dos sonhos, onde os sonhos que acompanham as ações humanas devem ser alimentados pelos lugares onde se vive, e a maneira de se exprimir a ordem dos sonhos é utilizando-se de coisas memoráveis de outros tempos e outros lugares, portanto o recurso à memória, mas também à modificação e miniaturização do modelo evocado. A sua arquitetura é decidida e definitivamente figurada, procura uma referência exterior nas predileções de um cliente, nas suas viagens, nos seus desejos.¹⁸

Michael Graves revelou-se como uma das personalidades mais ricas do pós-modernismo. Junto com James Stirling, seus edifícios são considerados ícones pós-modernos. Em 1982 Graves escreve um manifesto a favor da arquitetura figurada:

¹⁷ STERN, Robert. *Gray Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy*. **Architecture Theory since 1968**. p. 242-245.

¹⁸ PORTOGHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 98.

“Enquanto certos monumentos do movimento moderno introduziram novas configurações espaciais, o efeito cumulativo da arquitetura não-figurada desmancha a nossa linguagem arquitetônica tradicional. Isto não é um problema histórico, mas uma descontinuidade cultural. Não se deve considerar o movimento moderno como uma ruptura na história, mas como um apêndice para a básica e contínua maneira figurada de expressão. É crucial que restabeleçamos associações temáticas inventadas pela nossa cultura para permitir que a cultura da arquitetura represente as aspirações ritualísticas e míticas da sociedade”.¹⁹

Chamar a arquitetura moderna de apêndice é provavelmente um exagero, porém aqui, ele realmente faz pensar em como restritivo são os preceitos modernistas. Foi necessário um movimento de forças hercúleas para que se permitisse o abandono destas regras. Os arquitetos que haviam tentado antes romper com estes preceitos, ou foram massacrados pela crítica constituída em sua maioria de modernista, ou simplesmente foram ignorados.²⁰

Polêmicas mordazes acompanharam os projetos de linguagem explicitamente pós-modernas, foi um período interessante com muita discussão, ataques e debates com um resultado positivo: abriu caminho para a liberdade arquitetônica atual, onde todos sentem-se à vontade para seguir seus desejos e intuições.

¹⁹ GRAVES, Michael . A Case for Figurative Architecture. In: **Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory**. 1965-1995. New York: Princeton Architectural Press, 1996.

²⁰ Ver capítulo “A Itália em Retirada”, páginas 55-66 no livro de Paolo Portoghesi, *Depois da Arquitetura Moderna*.

3. IDÉIA, MÉTODO E LINGUAGEM NA ARQUITETURA PÓS-MODERNA

3.1. IDÉIA:

- resolver a disjunção entre o gosto das elites, que criam os ambientes, e os diversos setores de público, que os habitam e utilizam;
- conexão com o passado e com a gramática universal;
- quebra da proibição moderna de referência histórica, seja com o uso da ironia ou apropriação do vernáculo (Portoghesi);
- arquitetura descartável (*“built-in-obsolence”* e *“replacement buying”*)

3.2. MÉTODO

- composição complexa;
- decomposição;
- justaposição;
- ornamentação;
- colagem.

3.3. LINGUAGEM

- duplo código:

| |
|--|
| diálogo com seus semelhantes + com o cliente e usuário |
| moderno + tradição e regionalismo |
| tecnologia atual + simbolismo local e tradicional |
| elitismo + populismo |
| vanguarda + convencional |
- mistura de elementos;
- populismo;
- contextualismo;
- metáfora.

4. EXEMPLOS DA ARQUITETURA PÓS-MODERNA

- **Michael Graves - Edifício Portland**

FIGURA 4 – THE PORTLAND 1982. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 343.



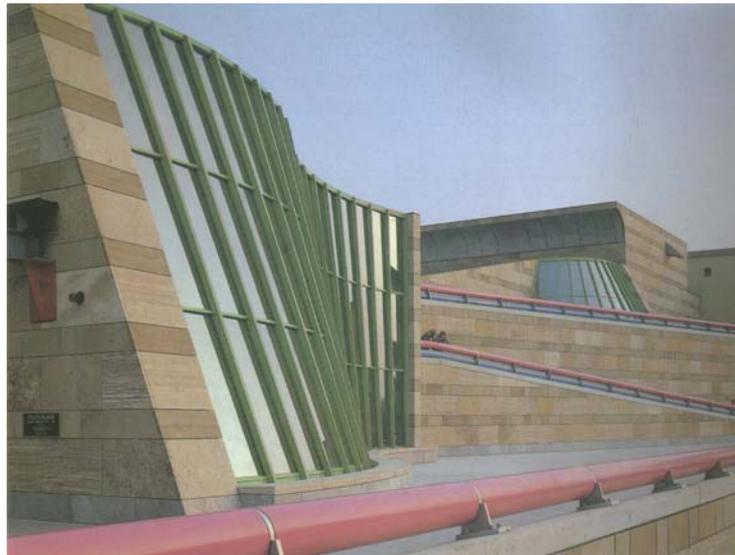
O método e a essência de suas colagens pós-cubistas (sejam elas pintadas ou construídas) passaram por uma transformação radical por volta de 1975, quando ele se deixou influenciar pelas “especulações” neoclássicas de Leon Krier, e quando o próprio Krier passou a eliminar de sua obra todos os vestígios da sintaxe modernista.

A maior obra de Graves na época, o Edifício Portland, colocou-o no centro do turbilhão pós-moderno como um edifício público no qual o aspecto mais controvertido provinha das configurações arbitrariamente pintadas na fachada. Para começar, os clientes opuseram-se às pequenas janelas, quase sempre quadradas, com base na alegação de que no Oregon o tempo está quase sempre nublado, e o resultado foi que as janelas tiveram seu tamanho ligeiramente aumentado. Depois, já construído, o edifício foi criticado, em termos arquitetônicos, pela total falsidade de suas janelas aparentemente grandes, que na verdade consistia, em sua maior parte, em folhas de vidro plano e escuro enganosamente “desenhadas” sobre sólidas paredes de concreto. Por último, e talvez o problema mais sério, o edifício foi questionado por sua atitude de extraordinária insensibilidade em relação a sua localização. Ao contrário dos edifícios em estilo Beaux Arts que se situam nas suas

laterais, ele ignora (a não ser por uma entrada de serviço) o espaço público de lazer representado por um parque ao sul, e também apresenta, apesar de seu primeiro andar com arcada, uma frente estranhamente hostil para com as ruas adjacentes.

- **Stirling - Staatsgalerie de Stuttgart**

FIGURA 5 - STAATSGALERIE 1980. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 340.



Na Staatsgalerie de Stuttgart, a versão contemporânea do “desaparecimento do autor” está presente. Embora este seja o edifício público mais importante da última fase da carreira de Stirling, trata-se também de um projeto estranhamente heterogêneo e contraditório. Com estrutura de concreto armado, meticulosamente detalhada e com um requintado acabamento em pedra de cantaria, a Staatsgalerie, ainda que longe de ser cenográfica, é atectônica em sua expressão geral. Derivada da moderna admiração dos museus, de que hoje o museu não é apenas uma instituição edificante, mas também um lugar de distração e lazer, explica-se a mediação da monumentalidade geral da Staatsgalerie por certos episódios de influência construtivista, por uma parede-cortina dramaticamente sinuosa, por corrimãos tubulares externos, por edículas simbólicas em aço tubular leve, na verdade todo um conjunto de elementos que, semelhantes a brinquedos de cores vivas, se destinam a atrair o homem comum.

- **Spec Office - Dy Davies 1988**

FIGURA 6 – DY DAVIES 1988. In: **Architectural Design Profile: Post-Modern Triumphs in London**. n. 91. p. 74.



Este desenho híbrido incorpora referências à face, corpo, igreja, arcos, faixas de concreto e coloca-as em uma superfície rasa mas intensa. É a antítese de um edifício de escritórios com fachada de vidro convencional

- **Mike Trickett, Rolfe Judd Group – Central Capital**

FIGURA 7 – CENTRAL CAPITAL 1988. In: **Architectural Design Profile: Post-Modern Triumphs in London**. n. 91. p. 76.



A fachada ondulante de concreto branco, colunas dóricas pós-modernas e decoração em baixo relevo

- **Jencks e Farrell - Thematic House 1978-81**

FIGURA 8 – THEMATIC HOUSE 1988. In: **Architectural Design Profile: Post-Modern Triumphs in London**. n. 91. p. 26



Casa temática, com tentativa de expressar a arquitetura simbólica.

FIGURA 9 – THEMATIC HOUSE 1988: SALA. In: **Architectural Design Profile: Designing a House**. n. 55. Londres: Academy Group, 1986. p. 35

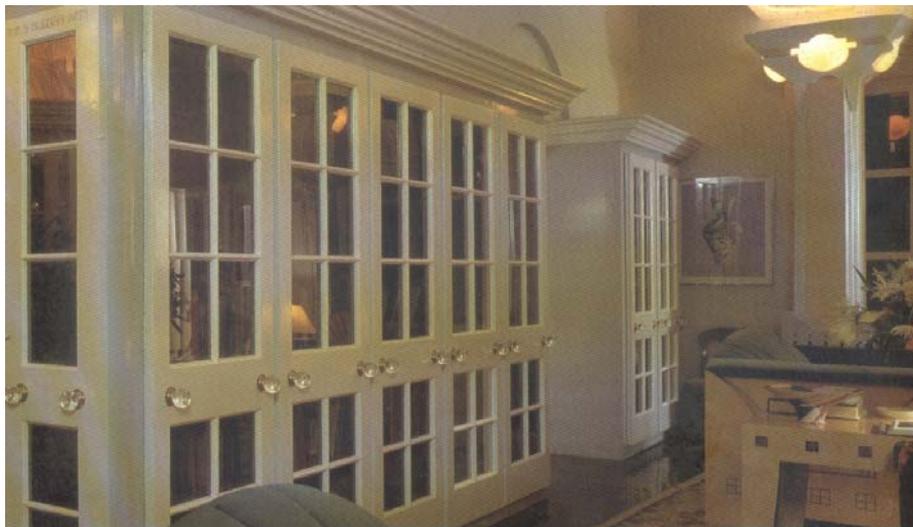


FIGURA 12 – THEMATIC HOUSE 1988: LAVABO. In: **Architectural Design Profile: Designing a house.** n. 55. p. 35



- **Michael Graves - Swan Hotel 1990**

FIGURA 13 – SWAN HOTEL 1990. In: **Architectural Design Profile: Post-Modernism on Trial.** n. 8. p. 45

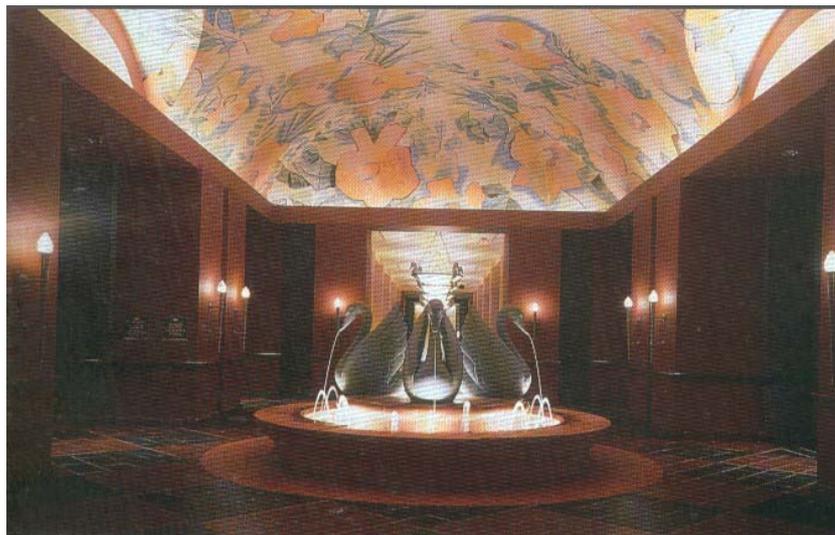


Arquitetura divertida de Graves para a Disney.

FIGURA 14 – SWAN HOTEL 1990: RESTAURANTE. In: **Architectural Design Profile: Post-Modernism on Trial**. n. 88. p. 48.

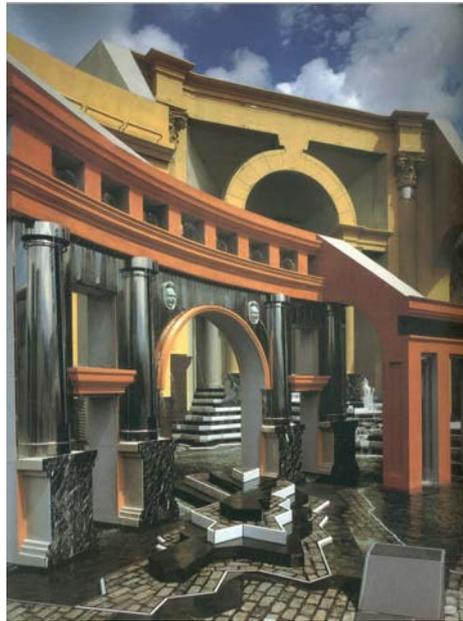


FIGURA 15 – SWAN HOTEL 1990: FONTE. In: **Architectural Design Profile: Post-Modernism on Trial**. n. 88. p. 26



- **Michael Graves - Piazza d'Itália 1979**

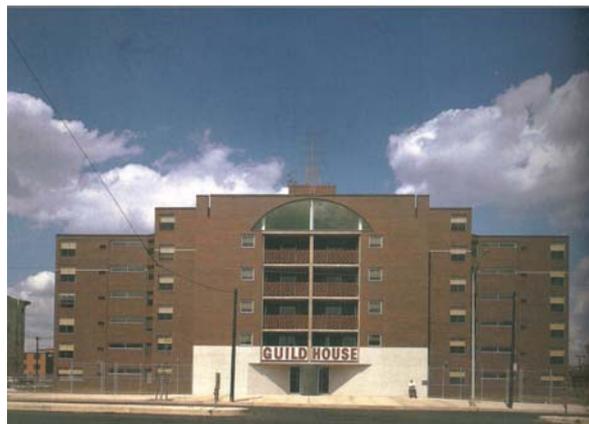
FIGURA 16 – PIAZZA D'ITÁLIA 1979. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 260.



Composição complexa e ornamentação através da mistura de diversos elementos e do uso de cores fortes.

- **Robert Venturi - Guild House – 1963**

FIGURA 17 – GUILD HOUSE 1963. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 272.



Sombras acentuam o corte angular da moldura da porta de entrada, a fachada axialmente simétrica é coroada por uma antena de televisão estilizada – uma referência irônica à preocupação principal de seus residentes, que todavia foi retirada logo a seguir.

- **SITE – BEST 1975**

FIGURA 18 – BEST 1975. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 278.



Arquitetura considerada como uma matriz para idéias artísticas, o edifício se serve da arquitetura como um processo de comentar o social e o psicológico, por oposição a uma exploração da forma, espaço e estrutura.

- **Arquitectonica - The Atlantis 1982**

FIGURA 19 – THE ATLANTIS 1982. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 345.



Fachada longitudinal de vidro recebe símbolos geométricos com cores vivas.

- **Rob Krier - Schinkelplatz 1977-87**

FIGURA 20 – SCHINKELPLATZ 1987. In: **Arquitetura do Século XX**. p. 348.



Alternativa tipológica para habitação em Berlim usando arcos nas varandas, pátio interno com vegetação incorporam uma linguagem de vila aos conjuntos habitacionais

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Architectural Design Profile: Designing a House. n. 55. Londres: Academy Group, 1986.

Architectural Design Profile: Post-Modernism & Discontinuity. n. 65. Londres: Academy Group, 1987.

Architectural Design Profile: Post-Modernism on Trial. n. 88. Londres: Academy Group, 1990.

Architectural Design Profile: Post-Modern Triumphs in London. n. 91. Londres: Academy Group, 1991.

CEJKA, Jan. Tendências de la arquitectura contemporânea. México: GG, 1995.

FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. Arquitetura no século XX. Espanha: Taschen .

HAYS, K. Michael, **Architecture Theory since 1968**

JENCKS, Charles. **El language de la Arquitectura Posmoderna.** 3a. Edição ampliada. Barcelona: Gili, 1984.

JENCKS, Charles; KROPF, Karl. **Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture .**

NESBITT, Kate. **Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory.** 1965-1995

PORTOGHESI, Paolo. Depois da Arquitectura Moderna. Lisboa: Edições 70, 1999.

SANTOS, Jair Ferreira dos. O que é Pós-Moderno. 9º edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

SVENSSON, Frank. Arquitetura e conhecimento. Brasília DF: Editora ALVA Ltda, 1997.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.