



Arquitetura revista

ISSN: 1808-5741

arq.leiab@gmail.com

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Moura Lima de Aragão, Solange

Influências francesas na constituição do cenário arquitetônico-paisagístico dos condomínios paulistanos

Arquitetura revista, vol. 7, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 54-62

Universidade do Vale do Rio dos Sinos
São Leopoldo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193618927006>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Influências francesas na constituição do cenário arquitetônico-paisagístico dos condomínios paulistanos¹

**French influence on the architectural and open space scenery
of condominiums built in the city of São Paulo**

Solange Moura Lima de Aragão²
Universidade de São Paulo, Brasil
solangedearagao@hotmail.com

RESUMO – Este artigo tem como objetivo principal analisar a influência francesa na constituição do cenário arquitetônico-paisagístico dos conjuntos de edifícios residenciais construídos na cidade de São Paulo a partir de 1990. A arquitetura, especialmente quando considerada em seus aspectos externos, e os espaços livres de edificação de parte desses condomínios apresentam características da arquitetura e dos jardins franceses, de tal modo que aparecem dissociados do entorno na paisagem. Esse emprego do estilo arquitetônico e paisagístico francês enquanto modelo ou padrão pode ser explicado considerando-se o papel dos empreendedores imobiliários, a persistência do ecletismo na cidade de São Paulo e da obsessão por tudo que é europeu – constatada por Gilberto Freyre em relação ao século XIX – e a associação que se estabelece no imaginário social paulistano entre os ícones arquitetônicos e paisagísticos franceses e os símbolos de status e de poder.

Palavras-chave: conjuntos de edifícios residenciais paulistanos, cenário arquitetônico-paisagístico, influência francesa.

ABSTRACT – The main purpose of this paper is to analyze the French influence on the architectural and open space scenery of residential condominiums built in the city of São Paulo from the 1990s on. The architecture, particularly when considered in its external aspects, and open spaces of part of these condominiums present characteristics of French buildings and gardens, in such a way that they seem to be totally dissociated from their environs in the landscape. The choice of a French style in architecture and landscape architecture as a model or a pattern may be explained by the role played by property developers, building constructors, and housing market agents, by the persistence of eclecticism in the city of São Paulo as well as of the obsession with everything European – which Gilberto Freyre observed regarding the 19th century – and also by the association established in the social imagination between French icons and symbols of status and power.

Key words: condominiums of São Paulo city, architectural and open space scenery, French influence.

Introdução: Influências francesas na arquitetura brasileira

Se, durante cerca de 300 anos, o Brasil foi um país em formação, com as influências culturais indígenas, africanas e portuguesas predominando na produção da casa, do jardim e do espaço urbano, no século XIX, esse processo foi marcado por uma ruptura sob certos aspectos definitiva. A chegada da Família Real ao Rio de Janeiro, em 1808, a abertura dos portos, a Missão Artística Francesa de 1816 e o crescente processo de imigração contribuíram para transformar a arquitetura, a paisagem, os usos e costumes da sociedade brasileira. Assim, as casas térreas e os sobrados tradicionais, erguidos com os materiais disponíveis no entorno, com técnicas rudimentares

e multiculturais, deram lugar às construções neoclássicas e ecléticas, com jardins ora à francesa, ora à inglesa. Os chalés e palacetes se espalharam pelo espaço urbano, passando a expressar o gosto requintado (porquanto europeizado) das camadas mais altas da sociedade.

O século XIX foi caracterizado, portanto, por essa forte influência europeia (a princípio francesa e inglesa, e posteriormente italiana, alemã e de outros países da Europa), que interrompeu um processo já então bastante consolidado de mistura de três culturas – a do índio, a do português e a do africano, com um quê de oriental, pois algumas plantas, alguns traços arquitetônicos e alguns utensílios domésticos vinham do oriente. A partir daí, constata-se uma recorrência flagrante aos modelos e padrões europeus tanto na arquitetura como nos espaços

¹ Este artigo resulta de pesquisas desenvolvidas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com apoio da Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

² Arquiteta, Mestre, Doutora e Pós-Doutoranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Rua do Lago, 876, Cidade Universitária, 05508-080, São Paulo, SP, Brasil.

livres de edificação – isso para não falar nos hábitos e costumes da família brasileira. Como resultado, obteve-se em alguns casos (como no Rio de Janeiro, em São Paulo, Salvador e Recife) um espaço urbano onde as construções tradicionais se misturavam às construções erguidas sob influência europeia, acabando por desaparecer da paisagem de determinadas cidades brasileiras, enquanto permaneceram exemplares neoclássicos e ecléticos.

A crítica a todo esse processo teve início muito antes do modernismo e mesmo antes da conferência de Ricardo Severo a favor do neocolonial, em 1914. Ainda em fins do século XIX, um engenheiro civil, Luís Rafael Vieira Souto, questionou a difusão dos chalés à europeia, salientando a necessidade de uma arquitetura genuinamente brasileira. Em 1876, Vieira Souto afirmou que já era tempo de “extinguir a perniciosa prática de moldar as nossas construções pelas estrangeiras, sem a mínima atenção às condições de clima, riqueza e costumes do país” (Souto *in* Freyre, 2004, p. 735). Mas é possível que naquele momento nem a sociedade, nem a academia estivessem preparadas para tal discurso, pois seriam necessárias ainda algumas décadas para que tivesse início a busca de uma arquitetura e de um paisagismo brasileiros, sem colagens ou recorrências a estilos europeus.

Todavia, apesar da difusão do Movimento Moderno e de todo seu combate ao neoclássico, ao eclético e ao emprego de ornamentações de um modo geral, em algumas cidades brasileiras, como em São Paulo, a produção arquitetônica e paisagística sob influência europeia persistiu ao lado das obras modernistas ao longo de todo o século XX e mesmo nos primeiros anos do século XXI. Pode-se apontar como causas ou razões para tal permanência, antes de tudo, a visão e o papel dos empreendedores imobiliários, que, objetivando o maior lucro e a garantia

das vendas, difundem o ideal do morar à europeia, relacionando às habitações produzidas com ornamentações ecléticas e neoclássicas a ideia de status e de poder; além disso, no imaginário social paulistano, essa relação, estabelecida na passagem do século XIX para o século XX, ainda persiste, favorecendo as atitudes despreocupadas dos empreendedores imobiliários principalmente no que concerne à cidade, à cultura e à sociedade brasileira.

A própria paisagem eclética da cidade de São Paulo e a obsessão por tudo que é europeu (e hoje também norte-americano) são outros fatores que explicam – mas não justificam – a construção de condomínios horizontais e verticais com fachadas e espaços livres à europeia, especialmente à francesa, constituindo verdadeiros cenários arquitetônico-paisagísticos que desconsideram a sociedade e o contexto histórico e cultural ao qual pertencem. Serão apresentados aqui três estudos de caso que exemplificam magistralmente essa influência francesa sobre a arquitetura, particularmente em seus aspectos externos, e os espaços livres condominiais paulistanos em pleno século XXI.

Ville de France

O Ville de France (Figura 1), com arquitetura e paisagismo de autoria do arquiteto Maurício Tuck Schneider, é um condomínio horizontal que foi construído na cidade de São Paulo entre 1996 e 1999, segundo o estilo francês – ou como uma releitura desse estilo. Compõe-se de dois edifícios paralelos de três pavimentos que, ao todo, comportam 24 unidades residenciais. A fachada (Figura 2) foi totalmente elaborada de acordo com o padrão francês, apresentando cobertura em ardósia bastante inclinada



Figura 1. O cenário francês no Ville de France.

Figure 1. The French scenery at Ville de France.

(como nos países onde neva) e mansardas; há também cornijas, arcos plenos, balcões em ferro forjado, e outros ornamentos que rememoram a arquitetura francesa de outrora – sim porque não é a arquitetura francesa atual que se pretende imitar, mas a de antigamente, que aparentemente confere luxo e requinte ao lugar, independentemente das características do entorno. Essa fachada compõe o cenário francês que se torna sonho de consumo ou ideal de moradia urbana das camadas mais altas da sociedade *brasileira*. O jardim foi projetado com um eixo de simetria à francesa, no centro do qual foi disposta uma pirâmide de vidro à maneira da pirâmide situada junto ao Louvre (única referência francesa contemporânea do conjunto). Na entrada, um Arco do Triunfo em miniatura anuncia o condomínio, disposto da mesma forma no eixo simétrico do jardim.

Em Paris, o Arco do Triunfo foi criado para exaltar as forças armadas francesas – corresponde a um símbolo de poder. As pirâmides, da mesma forma, são símbolos de poder – a implantada junto ao Louvre é considerada símbolo do saber e do conhecimento. O eixo francês – simétrico – é outro símbolo de poder; basta lembrar os jardins de Versailles. Nesse conjunto, todos esses símbolos aparecem em miniatura, como uma arquitetura do simulacro, impregnada de nostalgias de representação sob o álibi do valor de troca (v. Baudrillard, 1981, p. 25). A cópia está muito longe de se assemelhar ao modelo original, mas o modelo original não importa – o que importa é a criação do cenário que garante e aumenta as vendas.

Em sua defesa, o arquiteto afirma:

Eu já tenho muitos anos de arquitetura para dizer a você o seguinte: no meu início de carreira, eu era absolutamente contrário a qualquer outro estilo que não fosse o moderno. Mais tarde eu vim a aprender que não importa a vestimenta externa de uma edificação – isto é irrelevante; o que importa é o conceito espacial que nós conseguimos imprimir ao nosso projeto. Este é o fator importante. E nós não podemos impor o nosso estilo ao nosso cliente. “Por que a França?” Porque me foi imposto esse estilo pelos incorporadores. Eles assim o desejavam, assim o impuseram e a mim me interessava muito mais impor um conceito de arquitetura, o conceito da grande praça livre – aquilo que a lei me permitia fazer – do que defender um projeto moderno. Evidentemente o modernismo passa e os conceitos da arquitetura tradicional, da arquitetura clássica permanecem – quer queiram ou não. E isto é uma verdade empresarial: os prédios clássicos vendem com mais facilidade que os prédios modernos. O empresário sabe o que ele pede. E, nos dias de hoje, infelizmente, nós temos de nos dobrar às evidências dos fatos – que é o que o empresariado nos solicita (Schneider, 1999)³.

Para Schneider, não importa a “vestimenta externa”, mas essa “vestimenta externa” também caracteriza a paisagem, revelando a cultura dos habitantes do lugar. Observe-se ainda que o arquiteto não pode impor seu estilo ao cliente, mas o incorporador pode impor seu estilo ao arquiteto, e não porque ele tenha uma preocupação com a



Figura 2. A fachada com detalhes da arquitetura francesa.
Figure 2. The facade with details of French architecture.

paisagem, com o meio ambiente urbano, mas porque ele sabe o que vende mais – e o que vende mais é o que deve ser construído na visão dos incorporadores e empreendedores imobiliários e não o que resultaria em qualidade estética, ambiental e funcional para o espaço urbano. O arquiteto faz menção também à arquitetura tradicional, mas não se trata da arquitetura tradicional brasileira, e sim da arquitetura “clássica” – não têm importância as características do lugar, o clima, o relevo, a história, a cultura do país; “os prédios clássicos vendem mais”.

Como resultado, o conjunto produzido aparece na paisagem totalmente dissociado do entorno. Percebe-se a intenção de se fazer algo verdadeiramente grandioso, mas tudo não passa de uma colagem em miniatura de elementos da arquitetura e da paisagem francesa, que entretanto agrada a alguns membros da camada mais alta da sociedade. A arquitetura e o jardim à francesa tornam-se, assim, símbolos de poder e efetivam a segregação social no espaço urbano (Figura 3a e 3b).

³ Arquiteto Mauricio Tuck Schneider. Entrevista concedida à autora em 1999.



Figura 3. A arquitetura à francesa ladeando o jardim.
Figure 3. The French architecture beside the garden.

Place des Vosges

O Place des Vosges (Figura 4) é um conjunto com cinco edifícios de oito pavimentos que circundam uma praça privativa de 6.000 m². O empreendimento ocupa uma quadra inteira no Morumbi, com 17.960 m². O terreno era a única reserva comercial local, onde inicialmente se pretendia implantar um shopping center. Os empreendedores optaram, entretanto, por construir um conjunto de alto padrão inspirado na Place des Vosges parisiense (Obra, 1996, p. 14).

A forma da quadra condicionou a forma dos edifícios, que foram dispostos acompanhando o perímetro do terreno para liberar a área central da praça, projetada à francesa, sobre a laje da garagem, com eixos de simetria, uma fonte ao centro e vegetação de pequeno e de médio porte. Alguns equipamentos de recreação infantil foram dispostos no recuo lateral esquerdo posterior, em uma das extremidades da quadra, exteriormente à praça, que compõe o grande cenário do conjunto com os edifícios.

A construtora, a CBPO, escolheu um modelo francês de moradia urbana e decidiu transplantá-lo para a capital paulista. O arquiteto Marcos Tomanik, autor do projeto, utilizou a obra *Quatro livros de arquitetura*, de Andrea Palladio, para desenhar as fachadas dos edifícios e esteve na França, fotografando e estudando a arquitetura desse país. Tomanik optou por elaborar uma versão da quadra parisiense com fachadas inspiradas nas construções clássicas estilizadas de fins do século XVIII e princípios do século XIX. Para “dar movimento à praça”, diferenciou as fachadas duas a duas (Obra, 1996, p.14). Apesar disto, o conjunto como um todo é bastante homogêneo; todos os edifícios possuem mansarda, apresentam simetria e foram erguidos com os mesmos materiais construtivos; todos os edifícios foram produzidos à francesa.

Em entrevista concedida à revista *Obra*, em 1996, o arquiteto afirmou o seguinte em relação a seus projetos arquitetônicos: “Sou um arquiteto acostumado a lidar com vários estilos, pois trabalho para o cliente e não para mim. [...] Já fiz muitas casas, sempre em estilos diferentes. Os clientes me procuram por isso” (Obra, 1996, p. 15). Não é um arquiteto, portanto, preocupado em defender a arquitetura moderna, ou mesmo uma produção arquitetônica com valor cultural, que leve em consideração o contexto urbano, o contexto histórico, a sociedade, o clima e a cultura do país. É um arquiteto preocupado antes de tudo em satisfazer seus clientes, independentemente das questões culturais e urbanísticas.

Não foi, todavia, o arquiteto que pretendeu construir uma reprodução em miniatura da Place des Vosges de Paris, foram os empreendedores imobiliários, que não se preocuparam sequer com as diferenças entre a forma dos terrenos. Originalmente, a Place Royale foi criada pelos franceses como um quadrilátero em torno do qual foi disposto um conjunto de construções homogêneas de três pavimentos. No centro da praça, ergueu-se um monumento em homenagem ao rei – uma estátua equestre (Segawa, 1996, p. 37). A praça parisiense foi um lugar muito frequentado pela elite francesa e tornou-se um símbolo de poder. Na cidade de São Paulo, o Place des Vosges foi implantado em um terreno pentagonal de menores dimensões – o que levou, como foi visto, a adaptações na forma dos edifícios. A praça do conjunto paulistano é frequentada apenas pelos condôminos, que integram a elite. É um símbolo de segregação social e espacial (Figura 5).

Observa-se no projeto uma preocupação demasiada com a fachada das construções – o aspecto exterior dos edifícios. Nesse conjunto, a criação do cenário francês foi

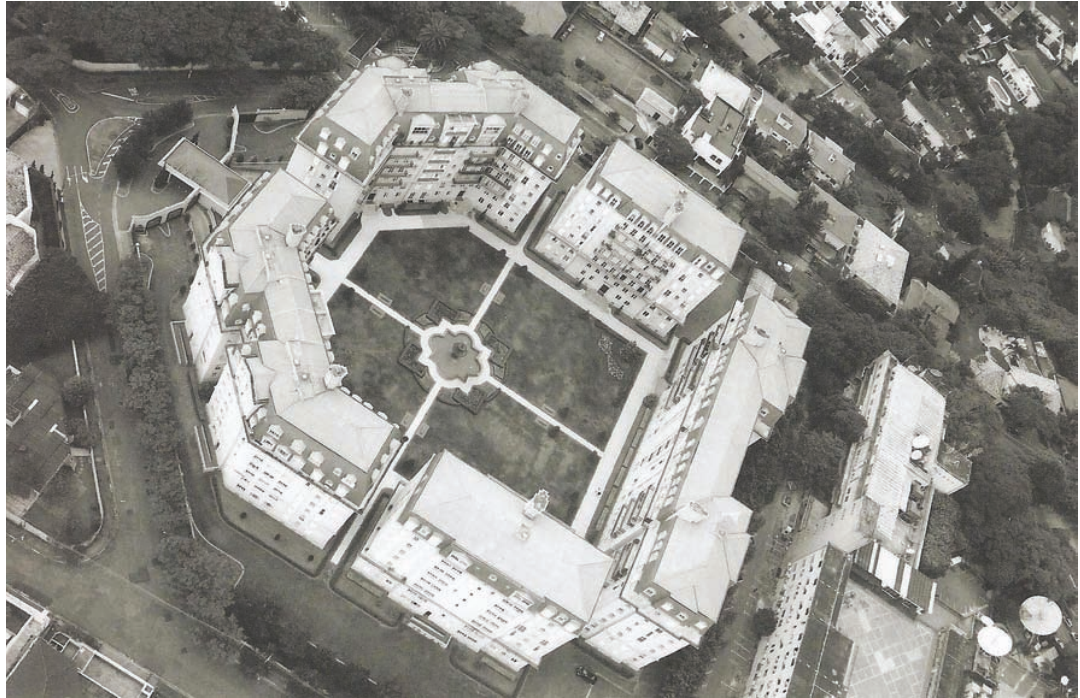


Figura 4. O conjunto na paisagem.

Figure 4. The condominium in the landscape.

o objetivo principal. A ocupação de uma quadra inteira pelo conjunto contribuiu para a constituição desse cenário, que não corresponde a uma cópia fiel da Place des Vosges, mas a uma mistura de estilos e de elementos arquitetônicos de períodos distintos. As diferenças entre a Place parisiense e o Place des Vosges paulistano não se restringem à arquitetura e ao paisagismo. A exigência de recuos na cidade de São Paulo levou a uma forma de implantação em que os prédios não estão erguidos no alinhamento (como acontece em Paris); a variação nas zonas de uso do bairro fez com que o conjunto se destacasse em uma paisagem predominantemente horizontal (com construções de um e de dois pavimentos); as características morfológicas, particularmente o traçado e a forma da quadra, impuseram alterações na forma e disposição dos edifícios; e os antagonismos sociais levaram à construção de muros que cercam todo o conjunto, impedindo o usufruto da praça central pelos demais habitantes do espaço urbano.

O cenário francês resultante desse processo lembra de certo modo a ideia dos palacetes do ecletismo (v. Homem, 1996), com uma diferença: enquanto na passagem do século XIX para o século XX, praticamente todas as construções foram erguidas com detalhes neo-clássicos ou ecléticos na cidade de São Paulo – esse momento histórico foi marcado por um intenso processo de imigração e pelo sonho de se europeizar a capital paulista; em fins do século XX, depois da passagem pelo

modernismo e por algumas tentativas pós-modernas, são principalmente as construções produzidas por empreendedores imobiliários interessados em vender a ideia de se morar à europeia que apresentam tais características; o momento histórico é outro, e no entanto a cidade se deixa construir por agentes que não estão preocupados com o contexto cultural e muito menos com a valorização das nossas paisagens e com a produção de uma arquitetura verdadeiramente brasileira, que resulte de um processo de criação sem recorrência a colagens ou a cópias de detalhes da arquitetura estrangeira.

Les Jardins (Jardins de Bourgogne e Jardins de Bourdeaux)

O Les Jardins (Figura 6), com projeto arquitetônico de Itamar Berezin e paisagismo de Benedito Abbud, é composto por dois conjuntos similares de três edifícios cada um: o Jardins de Bourgogne e o Jardins de Bourdeaux. Foi construído no início do século XXI, em um terreno de 10.800 m² situado no Alto de Pinheiros. Sua arquitetura, como nos demais conjuntos analisados neste artigo, foi concebida à francesa, com mansardas, telhado de ardósia, balcões de ferro forjado, cornijas e outros elementos decorativos que fazem lembrar a arquitetura parisiense de épocas anteriores. Os jardins foram organizados a partir de um eixo principal, onde



Figura 5. A praça central.

Figure 5. The central square.

o paisagista dispôs diversas fontes alinhadas. Mais uma vez, a intenção foi criar um cenário francês para atrair compradores.

Na paisagem, esse conjunto, de amplas dimensões, aparece como um elemento estranho, completamente dissociado do entorno. Na escala do pedestre, a impressão que se tem é a de um cenário francês com um quê de tropical, uma vez que entre as topiárias do jardim é possível encontrar palmeiras. As varandas, tão caracteristicamente brasileiras, também dão o tom da mistura arquitetônico-paisagística.

Nesse conjunto, não está presente a “grande praça”, como no Ville de France e no Place des Vosges, mas o jardim disposto atrás dos edifícios é de inspiração claramente francesa e ratifica o cenário (Figura 7). O paisagista, embora de formação modernista, trabalha para o mercado, segundo as suas imposições estilísticas, e reconhece atualmente uma influência significativa dos profissionais de marketing imobiliário e das próprias imobiliárias na definição da linguagem do projeto (Abbud, 2004)⁴. Ou seja, as imobiliárias e os profissionais de marketing ditam às construtoras e incorporadoras as características do projeto que devem ser

impostas aos arquitetos e paisagistas. Em outras palavras, os agentes responsáveis pela venda dos empreendimentos têm definido a imagem da cidade nos bairros de médio e de alto padrão – atitude no mínimo questionável, que suscita não apenas a discussão como também a reflexão de arquitetos e paisagistas e da sociedade como um todo.

Considerações finais

Nesses três estudos de caso, o apelo à França começa na denominação: Ville de France, Place de Vosges, Les Jardins. Persiste ainda, no espaço urbano, uma influência europeia, em alguns casos marcadamente francesa. Acontece de forma fragmentária, resultando muitas vezes da imposição de empreendedores e agentes imobiliários sobre o desenho e o traço do arquiteto e do paisagista:

A questão do estilo é hoje uma pressão que os arquitetos vivem, principalmente em relação à área de vendas. As imobiliárias induzem à adoção do neoclássico e levam os empreendedores a fazer construções neoclássicas, porque “senão não vende!”. E o empreendedor quer vender, é lógico; ele está investindo em um negócio, empreendendo porque o objetivo dele é vender.

⁴ Arquiteto-paisagista Benedito Abbud. Entrevista concedida a Silvio Soares Macedo em 2004.



Figura 6. O Les Jardins destacando-se na paisagem do Alto de Pinheiros.

Figure 6. The condominium Les Jardins in relief in the Alto de Pinheiros landscape.



Figura 7. O jardim francês atrás dos edifícios.

Figure 7. The French garden behind the buildings.

Ele não vai querer fazer uma coisa que não vende. Então, vira esse círculo vicioso: se não for neoclássico, não vende. E os arquitetos estão sendo obrigados a buscar isso. Por outro lado, os arquitetos estão procurando dar uma “modernizada” nesse neoclássico que busca a simetria, o equilíbrio das formas, uma certa harmonia, simplificando um pouco os adornos e as molduras, que são caras (Cambiaghi, 2002)⁵.

Em relação às exigências do mercado, a exigência maior é a do neoclássico. [...] Se eu pudesse, trabalharia com uma linha mais orgânica, mais solta, com plantas brasileiras ou tropicais. Eu faço o neoclássico por obrigação (Gavião, 2003)⁶.

Trata-se de uma produção para o mercado, destituída de valor cultural e de todo o questionamento da academia acerca do fim do Movimento Moderno – que se tornou usual na década de 1980, como observa Summerson (1980), ou da difusão de um pós-modernismo que se seguiu ao Movimento Moderno, apresentando relações com o modernismo, como na discussão estabelecida por Ghirardo (1996), ou mesmo da existência de um classicismo dominante e de combinações de técnicas modernas com algumas características das construções tradicionais, como propôs Jencks (1986). Seria talvez possível pensar em um neo-ecletismo como expressão arquitetônica da sociedade de consumo atual, mas, no caso de São Paulo, o ecletismo nunca deixou de existir desde que se espalhou pela cidade em fins do século XIX e princípios do século XX.

Na verdade, essa discussão é ainda mais complexa, porque esses conjuntos que apresentam características da arquitetura francesa não resultam e não partem de um ideal acadêmico; não correspondem a propostas ou exercícios de criatividade de arquitetos brasileiros que idealizam por vontade própria cenários franceses em plena capital paulista; não correspondem necessariamente aos desejos do consumidor, mas a uma ideia criada por determinados agentes imobiliários em torno do morar à francesa ou à europeia. Esses conjuntos não vendem mais apenas porque as pessoas preferem o neoclássico ou qualquer outro estilo europeu, mas porque há agentes imobiliários que reforçam a associação imaginária entre esses estilos, um certo status e uma sensação de poder e de posse, e porque esses mesmos agentes não apresentam, aos futuros moradores, outras possibilidades de morar que sejam visualmente e esteticamente de melhor qualidade, resultantes de criações com formas, volumes, cores e texturas. Assim, enquanto não for interrompido esse “círculo vicioso”, mencionado pelos próprios arquitetos, continuarão a ser erguidos, na paisagem paulistana do século XXI, cenários franceses com características arquitetônico-paisagísticas de séculos precedentes.

Existe também uma indefinição no Brasil em relação à arquitetura contemporânea. Diferentemente do

que aconteceu com o neocolonial e com o modernismo, quando existiam arquitetos, artistas e estudiosos à frente de um movimento que propunha rupturas em relação às correntes arquitetônicas anteriores, a arquitetura contemporânea corresponde a posições muitas vezes divergentes entre si, sem um fio condutor ou um embasamento teórico que lhe dê suporte e sustentação. Mesmo o reexame do ponto de vista da condição pós-moderna não significou a implantação de uma arquitetura pós-moderna no Brasil, como assinala Hugo Segawa (1997, p. 198). Existem manifestações que apresentam uma preocupação pós-moderna sem, contudo, ter sua origem no pós-modernismo (Segawa, 1997, p. 193). Paralelamente a isto, há muitos arquitetos defendendo ainda projetos modernos, como existe também uma arquitetura contemporânea que resulta de um repensar a arquitetura moderna, aliado ao emprego de novos materiais e de novas tecnologias. Se a própria academia não é capaz de definir as diretrizes da produção arquitetônica atual, como convencer um mercado fortemente baseado em valores de troca a produzir uma arquitetura e uma paisagem de melhor qualidade e mais de acordo com as características locais, com a cultura brasileira, com a nossa sociedade e com a nossa história? Que arquitetura se pretende para o Brasil dos próximos anos? Como deve ser concebido o projeto paisagístico? Qual a paisagem que se pretende? Uma coleção de cenários europeus desvinculados do entorno e do lugar? O que falta para a nossa época são os grandes expoentes que marcaram os movimentos anteriores, que estabeleceram novas regras ou novas maneiras de projetar e de pensar o projeto paisagístico e arquitetônico, e assim modificaram não apenas os lugares onde construíram e ergueram suas obras, mas também a forma de pensar da sociedade.

Para alguns arquitetos e paisagistas que têm formação modernista, chega a ser inconcebível a produção de um cenário com cópias e colagens de ícones e detalhes arquitetônicos europeus. Mas quais devem ser as características do projeto contemporâneo para que ele possa suplantá-lo de fato todas essas idiossincrasias do mercado imobiliário? Qual o sentido do belo que se deve buscar na construção do espaço atual? Do movimento moderno decorreu uma série de problemas até mesmo de ordem estética – quando se pensa, por exemplo, na aparência do concreto desgastado pelo tempo em algumas obras de vulto – que não agradaram a grande massa, dificultando a sua difusão. Mas entre as lições deixadas por esse movimento, que não podem e não devem ser esquecidas, estão: a valorização da nossa cultura, da nossa vegetação e das nossas paisagens, e a busca de uma arquitetura e de um paisagismo genuinamente brasileiros, que resultem de um trabalho processo de criação. Talvez seja este o

⁵ Arquiteto Henrique Cambiaghi. Entrevista concedida à autora em 2002.

⁶ Arquiteta-paisagista Martha Gavião. Entrevista concedida à autora em 2003.

ponto de partida para a consolidação da nossa arquitetura contemporânea. E o ponto de partida para a crítica mais eficaz a toda essa produção mercadológica de um *habitat* dissociado do lugar onde se impõe.

Referências

- BAUDRILLARD, J. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris, Galilée, 235 p.
- FREYRE, G. 2004 [1959]. *Ordem e progresso*. São Paulo, Global, 1114 p.
- GHIRARDO, D. 1996. *Architecture after modernism*. London, Thames and Hudson, 240 p.
- JENCKS, C. 1986. *What is post-modernism?* London, Academy Editions, 48 p.
- HOMEM, M. C. N. 1996. *O palacete paulistano e outras formas de morar da elite cafeeira*. São Paulo, Martins Fontes, 287 p.
- OBRA. 1995-1996. O clássico e o moderno juntos no Place des Vosges. Vol. 75, p. 14-19, dez./jan.
- SEGAWA, H. 1996. *Ao amor do público: jardins do Brasil*. São Paulo, Nobel, FAPESP, 255 p.
- SEGAWA, H. 1997. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 224 p.
- SUMMERSON, J. 1980. *The classical language of architecture*. London, Thames and Hudson, 144 p.

Submetido: 26/07/2010

Aceito: 29/03/2011