



REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

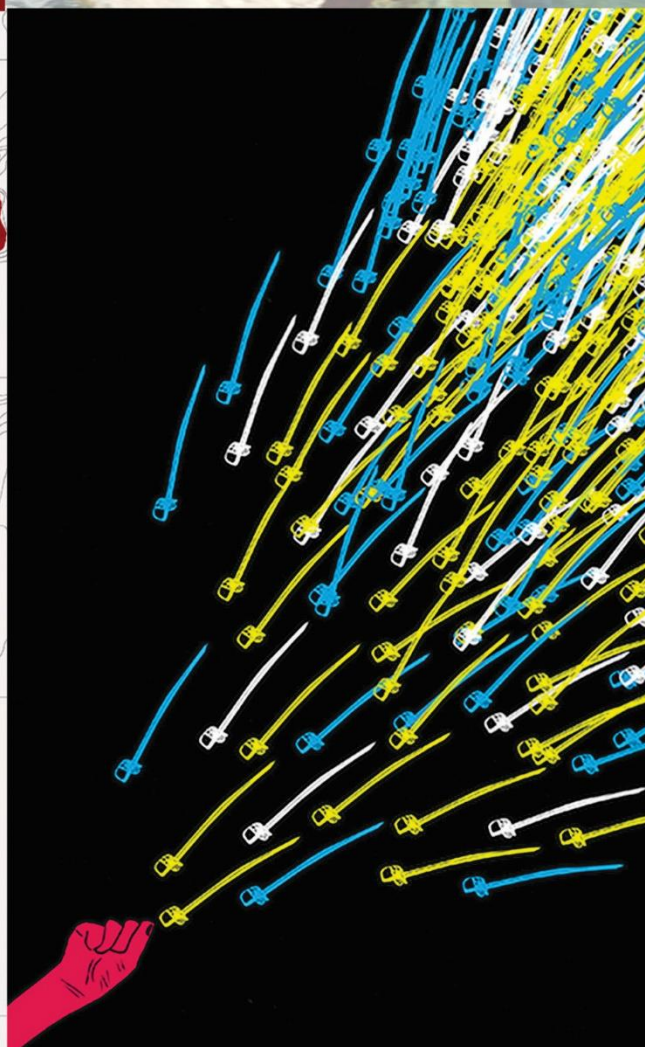
VOL. 05, Nº 2 - 3º TRIMESTRE - 2020

ISSN 2448-1793

Nº 02

Dossiê
20 anos

Curso de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Estadual de Goiás



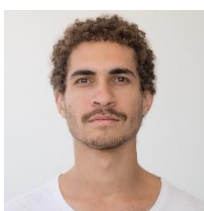
(RE)PRODUÇÃO POPULAR DO MODERNO: APROPRIAÇÕES DA COLUNA DO PALÁCIO DA ALVORADA

THE POPULAR (RE)PRODUCTION OF MODERN:
APPROPRIATIONS OF PALÁCIO DA ALVORADA COLUMN

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4666978>

Envio: 21/10/2020 ♦ Aceite: 26/10/2020

Talles Lopes de Oliveira



Artista Visual e Graduado em Arquitetura e Urbanismo
pela Universidade Estadual de Goiás.

Laila Beatriz da Rocha Loddi



Arquiteta e urbanista pela UFSC; Mestre em Arte e
Cultura Visual pela UFG; Professora do Curso de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de
Goiás. Doutoranda PPG/FAU UnB

RESUMO

Impulsionando todo um ciclo de mudanças, a construção de Brasília ativou um imaginário desenvolvimentista e consolidou o signo de modernidade no país. Talvez pela veiculação de Brasília na grande mídia, apresentando edifícios de grande excepcionalidade plástica como o Palácio da Alvorada, pode-se testemunhar na década de 1960 um processo de popularização do moderno. Diversas construções nos centros urbanos e no interior do Brasil utilizaram o formato da coluna do Palácio, apropriação comumente analisada sob a perspectiva da dicotomia entre cânones arquitetônicos e a produção não-oficial, porém, que pouco aprofunda-se nas especificidades desta interpretação popular que envolve tanto casas suburbanas quanto edifícios institucionais em pequenas prefeituras do interior. Nesse sentido, este ensaio busca contribuir à historiografia se debruçando sobre a recorrência desse elemento específico em um conjunto de construções brasileiras apresentado na pesquisa “Construção Brasileira” que propõe mapear, catalogar, e construir uma iconografia da apropriação popular do moderno, debatendo seus pressupostos.

PALAVRAS-CHAVE: Coluna do Palácio da Alvorada; Apropriação; Arquitetura popular; Moderno; Construção brasileira.

ABSTRACT

Boosting a whole cycle of changes, the construction of Brasília activated a developmentalist imaginary and consolidated the sign of modernity in the country. Perhaps due to the placement of Brasília in the mainstream media, featuring buildings of great plastic exceptionality such as the Palácio da Alvorada, there was a process of popularization of the modern in the 1960s. Several constructions in urban centers and in the interior of Brazil used the format of the Palace column, appropriation commonly analyzed from the perspective of the dichotomy between architectural canons and unofficial production, however, which has little depth in the specificities of this popular interpretation that involves both suburban homes and institutional buildings in small townships in the interior. In this sense, this essay seeks to contribute to the historiography focusing on the recurrence of this specific element in a set of Brazilian constructions presented in the research “Construção Brasileira” which proposes to map, catalog, and build an iconography of the popular appropriation of the modern, debating its assumptions.

KEYWORDS: Palácio da Alvorada Column. Appropriation. Popular Architecture. Modern. Brazilian Builds.

INTRODUÇÃO

A construção de Brasília emerge como um acontecimento singular na história do Brasil, ao se estabelecer como referência no debate internacional da arquitetura e por ser uma circunstância que redefiniu a realidade geopolítica do país. Sua legitimação esteve sempre relacionada a um jogo simbólico em que as imagens e a arquitetura se tornaram signos do novo e das mudanças em curso, pois fazer da construção da capital também uma construção imagética dos discursos de progresso e modernização era também mobilizar a opinião pública a favor dos intentos da nova capital. Buscando a expressão do espírito de monumentalidade e imponência, amplamente debatidos pela historiografia do campo, foram projetados e construídos edifícios icônicos com peculiaridades em relação ao movimento moderno europeu, traduzidos pelo vocabulário de progresso cultural e técnico em curso no país naquele período.

Com efeito a nova capital foi concebida, no espírito de seu fundador, como um símbolo do desenvolvimento do Brasil e da união nacional, como uma afirmação da grandeza e da vitalidade do país, de sua capacidade de empreendimento e sua confiança no futuro. A ideia que ela representava só podia desempenhar sua missão de galvanizar a opinião pública, através de um êxito arquitetônico grandioso que levasse a marca de uma personalidade forte (BRUAND, 1981, p.183).

A produção e reprodução dessa construção imagética de Brasília fora do meio institucional do Estado fez visível o sentimento de recepção de parte da sociedade à nova conjuntura - recepção muitas vezes manifestada na apropriação, revisão e replicação de elementos formais da arquitetura da capital em construções por todo país, demonstrando uma assimilação da ideia de desenvolvimento, de progresso, do moderno e outras significações. A partir de Brasília, em função de sua notoriedade enquanto evento de dimensão internacional e por conta da extensa circulação de seus feitos heroicos nos veículos midiáticos, passou-se a testemunhar uma interlocução entre a arquitetura modernista e as culturas construtivas informais no Brasil, registrando a penetração e pregnância de uma identidade modernista brasileira. Logo, a linguagem arquitetônica da capital e alguns de seus elementos específicos passam a surgir fora do circuito oficial, sendo apropriados e reproduzidos em construções desenvolvidas por desenhistas, pedreiros, mestres-de-obras, engenheiros ou pelos próprios usuários, assimilando outros sentidos e significados ao dialogar com outros modos de operação.

Dentro desse espectro de elementos em interlocução, a partir da correlação entre o Modernismo Brasileiro e a autoprodução construtiva informal, foi de interesse desta pesquisa a coluna do Palácio do Alvorada, hoje residência oficial do presidente da república, cujo nome enunciava o alvorecer de um novo tempo. Tensionando as relações entre tradição e modernidade, a colunata do edifício de Oscar Niemeyer foi replicada enquanto narrativa imagética e desejo de expressão individual marcado pelo signo do desenvolvimento. O deslocamento deste elemento formal define um trânsito entre o edifício paradigmático e a recombinação de seus fragmentos em outros contextos, notadamente distantes da capital federal e do capital produzido e acumulado em país estruturalmente desigual. Movida por estas inquietações, esta pesquisa realizou um levantamento de construções em diferentes localidades do Brasil que se apropriaram e reelaboraram a coluna, estabelecendo uma iconografia da reprodução desse elemento. Assim, busca-se discutir o moderno popularizado não como um largo grupo homogêneo, mas como um conjunto multifacetado que abrange diferentes lógicas de produção

arquitetônica que refletem a paisagem heterogênea construída na periferia do pensamento moderno.

POPULARIZAÇÃO E SUBVERSÃO DO CÂNONE

Com ampla difusão nos veículos de comunicação em massa, Brasília potencializou o ingresso do repertório arquitetônico moderno para além de um público especializado. Desde a publicação do projeto do Palácio da Alvorada em 1957, o perfil característico de suas colunas passou a circular em propagandas de bancos, companhias aéreas, fábricas de automóveis, bem como serviu de “cenário para coroar miss e para propalar os carros mais modernos” (VIDESOTT, 2009, p.97). Deslocadas de seu sentido estrutural e arquitetônico, as colunas do palácio ganharam destaque e tornaram-se linhas estilizadas, de maneira que “aproveitadas e reaproveitadas transformaram-se em símbolo de modernidade, requinte, boa qualidade, beleza etc.” (VIDESOTT, 2009, p.98).

Se por um lado a evidência das colunas deve-se ao destaque dado à sua proeminência formal nas publicações, atraindo para si a atenção do leitor e a desviando do volume do edifício, como aponta Videsott (2009), por outro, o destaque surge de uma pretensão arquitetônica que privilegiou a arcada em relação ao conjunto desde sua concepção. Seguindo a análise de Bastos e Zein (2011), as colunas sugerem sustentar uma ampla cobertura permitindo um espaço amplo e flexível, no entanto, tratam de sustentar somente parte da carga da laje da galeria, enquanto o restante do edifício estrutura-se de maneira independente. Assim, em um avesso do funcionalismo moderno e apesar do papel estrutural secundário, as colunas foram destacadas numa provável pretensão de simbolizar o “desenvolvimento do Brasil e da união nacional, como uma afirmação da grandeza e da vitalidade do país” (BRUAND, 1981, p.183).

Nessa perspectiva, o paradigma construtivo em Brasília passa não somente pela produção do espaço, mas fundamentalmente pelo campo da produção simbólica, e logo pelo campo do discurso, das narrativas e das subjetividades. Esse sentido latente na concepção das colunas do Palácio da Alvorada é ainda mais visível nas suas reproduções em casas autoconstruídas Brasil afora. Se no palácio a estrutura e a divisão em três

pavimentos são ocultadas e dissimuladas pela arcada, em contrapartida nas casas conserva-se um espaço doméstico tradicional atrás de fachada pomposa que reproduz a entrada de um palácio. Ambas deflagram a produção arquitetônica como produção de narrativa; a primeira como epopeia do estado-nação, a segunda como reinvenção da primeira, na medida em que reelabora a narrativa oficial a partir do campo das subjetividades estabelecido na produção de não-arquitetos.

Fernando Luiz Lara (2005) apresenta uma investigação sobre o modernismo brasileiro pela perspectiva da recepção e da apropriação de seu vocabulário formal, buscando compreender a presença desse movimento arquitetônico no Brasil dos anos 1950. O autor problematiza a conhecida afirmação de que a arquitetura do movimento moderno não é popular, realizando um estudo de residências de classe média da cidade de Belo Horizonte que apresentam uma sobreposição de vários elementos, muitas vezes conflitante em termos compositivos, mas que “revelam signos mais complexos e mais híbridos que os modelos mais ricos nos quais se inspiram” (LARA, 2005, p.177). Nesse sentido, esta autoprodução “se aproxima dos conceitos de colagem e montagem da vanguarda modernista, quando ajuntam num mesmo espaço signos diversos e muitas vezes paradoxais, remetendo a leitura a significados diversos advindos de múltiplos contextos” (LARA, 2005, p.177). O estudo de Lara reflete uma relação paradoxal entre tradição e modernidade, visto que revela que o interior das casas analisadas apresenta planta bastante convencional e utilitária - reflexo de uma estrutura colonial e patriarcal brasileira - praticamente a mesma do início do século XX, enquanto a fachada adota elementos da arquitetura moderna como signo de status.

Tendo como referência esta e demais investigações sobre autoconstruções, e buscando delinear as possíveis relações da arquitetura moderna com a arquitetura inventada e autoconstruída no Brasil, a publicação “Construção Brasileira: Arquitetura moderna e antiga” (2018) se debruçou sobre a recorrente apropriação das colunas do Palácio da Alvorada em um contexto construtivo variado e inespecífico. Articulando imagens encontradas em sítios da *web* ou em derivas pelo *Google Street View*, a pesquisa em torno da publicação mapeou e documentou um grupo heterogêneo de exemplares dessas apropriações, que somou 46 edifícios distribuídos em 14 estados

brasileiros. Investigando as imagens encontradas fortuitamente na pesquisa virtual, as motivações que movimentam essa produção parecem envolver desde o desejo dos moradores por incorporar, destacar e afirmar a imagem de modernidade em suas residências e conseqüentemente em seus modos de vida, quanto a intenção de pequenas prefeituras em reproduzir os símbolos do desenvolvimento estatal, refletindo em um esforço de se inserir em uma espécie de metanarrativa representada pela arquitetura moderna.



Figura 1: Taquara, RS. Fonte: Google Street View, 2011.

Essa qualidade do modernismo brasileiro enquanto vocabulário para algum tipo de narrativa épica vinha se desenvolvendo mesmo antes de Brasília. O catálogo e a conhecida exposição *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942* (MOMA, 1943), não só apresentavam a arquitetura moderna do país, como narrava uma espécie de triunfo da modernidade por realizar um diálogo entre o tradicional e o novo, entre o barroco e o moderno. Endossava assim o modernismo como símbolo da virada

desenvolvimentista em países periféricos, uma vez que ele articulava os aspectos tradicionais ou “não-modernos” não mais como sinônimos de algum tipo de atraso, mas como ferramentas de transformação da sociedade. De tal maneira que a partir da projeção de eventos e publicações como *Brazil Builds* e da afirmação de Brasília como plano discursivo de território conquistado e desenvolvido, a arquitetura moderna veio a instituir uma narrativa oficial sobre o espaço construído no Brasil que confluía com os feitos arquitetônicos excepcionais, raramente levando em consideração os intercâmbios possíveis com os espaços produzidos na periferia das suas narrativas.

Nessa perspectiva, a publicação “Construção Brasileira: Arquitetura moderna e antiga” não somente resgata o nome da exposição como jogo semântico para destacar o elemento moderno presente em construções tidas como arcaicas ou desprovidas de valor construtivo ou estético, como também realiza a apropriação do próprio formato de seu catálogo, apresentando várias construções informais inventariadas que reproduziram o desenho das colunas do Palácio da Alvorada. Dessa forma, “Construção Brasileira” articula uma possível iconografia dessas apropriações, em um esforço de delinear um campo que opera suas narrativas com uma dada autonomia na medida em que desloca as narrativas oficiais para uma dimensão estritamente subjetiva.

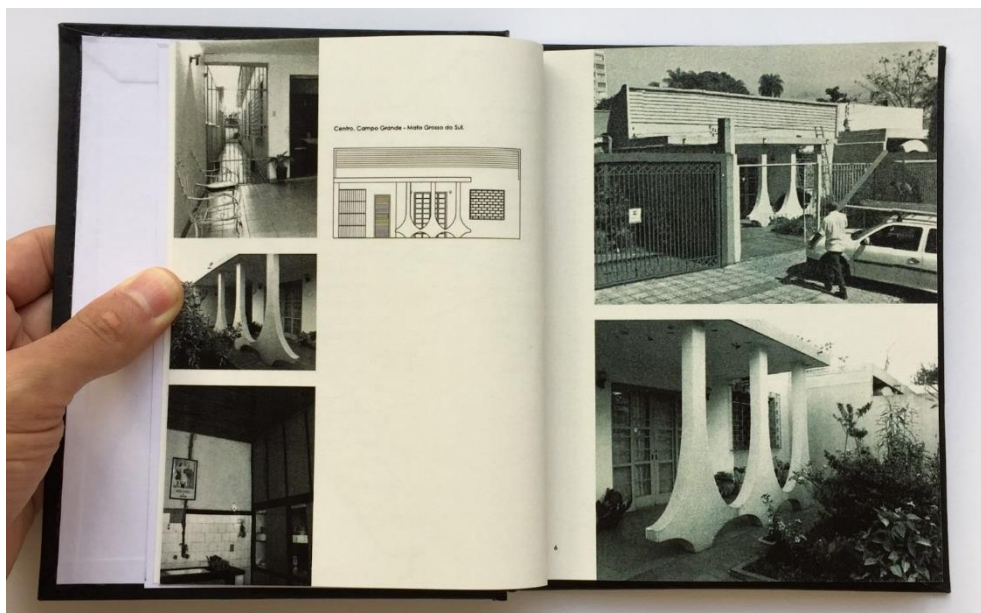


Figura 2: Catálogo “Construção Brasileira: Arquitetura moderna e antiga”.
Acervo pessoal Talles Lopes, 2008.

MODERNISMO POPULAR E KITSCH

Como apontado por Freire (2015), a abordagem teórica da incorporação do vocabulário moderno por não-arquitetos tem envolvido terminologias como *kitsch* e “modernismo popular”, revelando distanciamento desta produção anônima que costuma ser associada ao pré-moderno e ao subsidiário e, portanto, desprovida de importância. No livro “Arquitetura *kitsch* suburbana e rural” (GUIMARÃES, CAVALCANTI, 1982), o termo *kitsch* acaba por designar uma leitura marcada por estereótipos, uma vez que reitera a ideia de falsidade, exagero ou superficialidade na reprodução ornamental de elementos funcionais recorrente na arquitetura informal, como na replicação das colunas do Alvorada sem fins estruturais. Por outro lado, a pesquisa dos autores extrapola a produção arquitetônica oficial e enaltece a emergência de um tipo de manifestação cultural carregada por uma visão antropofágica nas construções realizadas sem arquitetos. A já citada pesquisa de Fernando Luiz Lara apresentada em “Modernismo popular: elogio ou imitação?” (2005) ou *The Rise Of Popular Modernist Architecture In The Brazil* (2008) aponta para uma possível ampliação dos sentidos dados ao moderno, abrangendo sua produção não oficial e logo parte significativa do ambiente construído no país:

Tratada na maioria das vezes como *kitsch* (GUIMARÃES, 1982) ou como manifestação degenerada resultante da simplificação e banalização dos parâmetros norteadores da boa arquitetura moderna brasileira (SAIA, 1954), a apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade, que, se aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país (LARA, 2005, p. 173).

Apesar de tratar desta prática construtiva não-oficial como elogio à arquitetura modernista e como adaptações do modernismo em paradigma dominante, a terminologia usada por Lara implica inevitavelmente em dificuldades recorrentes em torno do tema das culturas populares. Frequentemente as abordagens que se voltam a esse campo perpassam três extremos, conforme sinaliza Richard (2002): a mitificação

ideológica, que sustenta a categoria povo em um bloco homogêneo heroico e revolucionário, sem contradições; a romantização nostálgica, que folcloriza as práticas em uma fantasia de pureza, como se não houvessem permanentemente contaminações; e o paternalismo condescendente: a domesticação de suas criações em hierarquias de gosto, inferiorizando o popular e neutralizando seu potencial desviante.

Tendo estes limites sinalizados e observando como o popular subverte ideologias de gosto e cria fissuras na cultura oficial e dominante, pode-se delinear a recriação do moderno na autoconstrução e na experiência criativa de não-arquitetos como um campo de invenção de “práticas comuns”, associando às práticas que Certeau (2007) aponta como operações táticas cotidianas do “fraco” – aquele que nas redes dos dispositivos de vigilância é tido como consumidor, dominado, indisciplinado, mas que criativamente se “reapropria do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” (CERTEAU, 2007, p.41). As apropriações de elementos estéticos simbólicos da modernidade na autoconstrução suburbana incidem em práticas comuns de reinvenção de símbolos oficiais, somados às mais variadas referências culturais, em um entrelaçamento criativo que desloca o consumidor para o papel de produtor. Talvez esteja aí um de seus principais potenciais criativos e desviantes. Possivelmente resida nessa prática subversiva da apropriação selvagem de elementos formais da arquitetura moderna as brechas de potência latente no que o modernismo brasileiro tem sido criticado pela historiografia (FRAMPTON, 1997), ou seja, uma inadequação cultural, ambiental e climática. Nas apropriações comuns - abarcando aqui as culturas de pessoas comuns, isto é, a cultura que se fabrica no cotidiano - o moderno como vocabulário fabricado institui um campo de invenção, na medida em que é compartilhado e reinventado pelos sujeitos comuns que produzem a cidade.

Se por um lado a introjeção dos bens simbólicos da elite é vista como o prenúncio da vinda de seus bens materiais pelos seus usuários (PULS, 2019), por outro lado esses bens passam pela interferência efetiva de seus construtores, produzindo soluções plástico-construtivas originais e reinventando os padrões arquitetônicos apropriados. Dessa forma, nas práticas de autoconstrução de moradia onde o repertório formal da arquitetura oficial é agregado pelas práticas construtivas artesanais/tradicionais, os

traços de autoria e as particularidades técnicas subjetivas dos usuários se sobressaem sobre as formas, de maneira que essas são ressignificadas e literalmente reinventadas.



Figura 3: Casa em Manaus, AM. Fonte: Acervo pessoal Talles Lopes (2020).

Henrique Perazzi de Aquino¹⁸ narra a trajetória de Reynaldo Rubens Rosa, o Seu Pininho em Bauru/SP, que ao deparar-se com uma publicação da Revista Manchete, recortou dela uma fotografia do Palácio da Alvorada, realizando a partir daí vários desenhos. Segundo relato de Aquino, Rosa lançou mão dos conhecimentos adquiridos na construção civil, e sem usar fôrmas trabalhou somente com pequenos tijolos e cacos, chegando a destruir as colunas e reconstruí-las para que ficassem o mais semelhante possível às de Brasília.

Na autoconstrução há uma peculiaridade em relação à construção por empreita: aqui o construir é para si mesmo e não para o outro. O trabalho no canteiro passa a ser

¹⁸ Disponível em: <<http://mafuadohpa.blogspot.com/2010/04/memoria-oral-85-um-avatar-do-alvorada.html>> Acesso em: 9 de junho 2019.

uma estância de autonomia criativa; a prática construtiva não se dá por vínculo empregatício, mas pela genuína manifestação do desejo de criar e habitar. As transformações da coluna em tamanho e proporção revelam leituras próprias e artesanias construtivas. Essa cultura construtiva intuitiva parece operar um empréstimo do repertório da arquitetura institucional, como maneira de se legitimar em relação à cultura oficial, reiterando a ordem vigente mas a subvertendo na medida em que se utiliza dela como invólucro para configurar seus próprios modos de fazer e de criar. Esta perspectiva vai de encontro ao princípio das táticas cotidianas enunciadas por Certeau (2007) como operação que desloca o consumidor para o papel de produtor na medida em que permite ao sujeito inventar seu cotidiano graças às artes de fazer: astúcias e operações de resistência onde ele se apropria dos códigos, objetos e espaços, e os altera. A reprodução dos signos de uma cultura erudita, digamos, é então uma brecha no campo simbólico submetido e controlado da cultura. A arquitetura informal simula sua norma, mas não a efetiva, e segue continuamente se apropriando e redefinindo esses símbolos a partir das próprias práticas. Assim, os signos da cultura dominante são assimilados, mas também dissolvidos, processados pela própria autonomia em uma resposta antropográfica aos moldes oswaldianos.

MODERNIDADE, MODERNIZAÇÃO E COLONIALISMO

As construções catalogadas em “Construção Brasileira” - em sua maioria residências - apresentam em suas fachadas a coluna do Palácio da Alvorada inserida nas mais variadas composições, que vão desde desenhos neocoloniais (uma mistura do modelo representado pela Fazenda Colubandê¹⁹ com o palácio moderno) até desenhos em alto relevo como aqueles presentes no *art déco* de casas populares do nordeste do Brasil. Apesar da extensa variedade plástica, a relação entre o interior e o exterior desses edifícios parece ser uma constante nos exemplares mapeados: se o exterior manifesta

¹⁹ A fazenda Colubandê (São Gonçalo/RJ, século XVII), casa colonial com varandas, colunas e capela lateral, ocasionalmente foi trazida à tona pela historiografia como possível referencial arquitetônico do Palácio da Alvorada, em função das duas obras estabelecerem relações elementares.

na fachada o signo imponente da modernidade, o interior trata de conservar a distribuição espacial típica das casas tradicionais brasileiras. Mauricio Puls (2019) caracteriza essa lógica como uma dupla falsidade, ou seja, o usuário dissimula o que ela é (uma casa comum) e simula o que ela não é (um palácio).

A necessidade de autoprodução de arquitetura é sintomática do alheamento da população dos ciclos de modernização. Por outro lado, a “dupla falsidade” na apropriação comum do vocabulário moderno faz-se como subversão dessa marginalização, na medida em que na ordem do simbólico toma para si um lugar no discurso da modernidade. Com efeito, operando justamente na contradição de uma modernidade sem modernização - figurada na dissimulação do palácio na fachada de construções informais - que se estabelecem narrativas com potencial de reelaboração dos sentidos de modernidade. Trata-se de uma fresta para visualizar a modernidade como projeto polêmico e suspeito cujos sentidos manifestam conflitos não resolvidos. A estética indisciplinada e desviante do modernismo popular é ao mesmo tempo o limite do empreendimento moderno e sua perpetuação: se essa elaboração informal confirma o fracasso da modernização ela também confirma seu triunfo enquanto construção imagética.

Questionando se a modernidade é acessível para a maioria das pessoas, e afirmando que a modernização agravou as desigualdades em quase todos os países latino-americanos, Canclini (2000) sugere que a modernidade ainda não terminou de chegar à América Latina, ou seja, que os avanços modernos não chegaram totalmente e nem para todos. É utópico pensar em modernização sem emancipação; sem um racionalismo democrático, uma industrialização e produção agrária consistente, ou um ordenamento territorial urbano estrutural conformando espaços públicos onde os cidadãos convivam democraticamente (CANCLINI, 2000, p.24). Como impulsionar a modernidade cultural quando a modernização socioeconômica é tão desigual? Para o autor, o projeto modernizador da forma como tem sido conduzido, gera consumidores no lugar de cidadãos se não permite a democratização dos bens e serviços.

Canclini (2000) adota com flexibilidade a distinção feita por autores como Habermas e Marshall Berman entre modernidade como momento histórico,

modernização como processo socioeconômico e modernismos como projetos culturais que renovam práticas simbólicas. O autor faz uma revisão das teorias da modernidade, desmascarando o que há de etnocêntrico na generalização da modernidade, concluindo provisoriamente que suas formas são variadas e por vezes contraditórias, sendo indispensável “reconhecer as formas locais de simbolizar conflitos, de usar as alianças culturais para construir pactos sociais ou mobilizar cada nação em um projeto próprio, evitando o isolamento ilusório das identidades locais” (CANCLINI, 2000, p.40).

Ainda seguindo as pistas de Canclini (2000), a incerteza em relação à modernidade deriva dos cruzamentos socioculturais onde o tradicional e o moderno se misturam, em um permanente trânsito entre nações, etnias e classes. O autor defende a ideia de que a divisão abrupta entre tradicional e moderno, ou entre culto e popular, não funciona, sendo necessário demolir essa “divisão em pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura (...) através de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor, que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente (CANCLINI, 2000, p.19).

Com relação às produções populares é necessário compreendê-las como um campo de tensões, interferências e elaborações, constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas origens. Ao invés de analisar estas manifestações buscando suas “purezas” - em uma suposição de que o popular seria o tradicional - é preciso um “novo tipo de investigação que reconceitualize as transformações globais do mercado simbólico, levando em conta não apenas o desenvolvimento intrínseco do popular e do culto, mas seus cruzamentos e convergências” (CANCLINI, 2000, p.245).

A perspectiva de uma modernidade através de uma modernização ainda precária, fica latente na assimilação dos signos do “novo” como a coluna do Palácio da Alvorada nos edifícios públicos em regiões periféricas em relação aos centros produtivos do país. Uma vez que parecem compensar ou legitimar a presença rarefeita do Estado e seu arcabouço técnico e sociopolítico através de uma compensação retórica que torna iminente a presença da modernidade no campo simbólico. Nesse sentido, pode-se testemunhar construções como um porto em Novo Aripuanã-AM às margens do rio

Madeira, bacia do rio Amazonas, em que as colunatas surgem sob os escritos “Nós amamos o Brasil” reiterando uma narrativa na qual modernidade e modernização alcançam os confins do Brasil na figura do estado-nação.



Figura 4: Catálogo “Construção Brasileira: Arquitetura moderna e antiga”.
Acervo pessoal Talles Lopes, 2008.

Essa maneira de observar uma arquitetura sem arquitetos leva à constatação de que se trata, na realidade, de uma modernidade global colonial (VON OSTEN, 2009). No bojo do pensamento da descolonização, identificando uma fenda na visão modernista de planejamento de cima para baixo, se reconhece que arquiteturas têm sido produzidas em todo o mundo sem a intervenção de arquitetos. Este reconhecimento pode sugerir uma virada epistemológica no campo, ou seja, “a leitura política das autoexpressões espaciais pode oferecer novas metodologias e uma compreensão alternativa da sociedade, por meio de uma maneira de pensar que tenta conectar a questão do design à política, na perspectiva de um mundo globalizado” (VON OSTEN, 2009, s/p). Essa mudança de perspectiva pode sugerir possibilidades de repensar certos conceitos, sinalizando uma compreensão mais ampla do conceito de participação.

Para Marion Von Osten (2009) as trajetórias da modernidade colonial levam a zonas de contato afetada por conceitos e práticas cotidianas pequenas em escala, mas globalmente massivas em número e impacto. É preciso repensar as formas de liberdade oferecidas pelas sociedades liberais:

Do ponto de vista das investigações sobre as práticas cotidianas de apropriação e autoconstrução no sul global, a questão central diz respeito a cuja liberdade estamos falando e de que perspectiva (...) As tensões dentro do projeto moderno ainda precisam ser resolvidas, porque pouca atenção foi dada aos papéis desempenhados pelos atores decisivos na transformação da modernidade. As diferentes maneiras pelas quais as várias esferas da modernidade - socioeconômica, artística, política e assim por diante - estão inter-relacionadas foram e ainda são reguladas por um regime que muda através de negociações, conflitos e lutas (VON OSTEN, 2009, tradução nossa).

CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

Observar a apropriação da coluna do Palácio da Alvorada na autoprodução enquanto uma operação crítica de reelaboração e ressignificação permite perceber como o repertório formal da arquitetura moderna foi incorporado pelas culturas construtivas informais no Brasil, criando trânsitos e novas possibilidades de construção de narrativas que incluem grupos sociais e objetos marginalizados.

A pesquisa desenvolvida na publicação do catálogo “Construção Brasileira: Arquitetura Moderna e Antiga” realiza uma documentação da cultura material por meio do mapeamento e catalogação de exemplares de construções autoproduzidas e suas relações estabelecidas com a arquitetura oficial. Investigar essa abordagem desviante da invenção construtiva realizada por pedreiros, mestres-de-obras, desenhistas e pessoas comuns como sujeitos criativos, responsáveis por ressignificações da arquitetura oficial, desestabiliza as noções de participação e evidencia a possibilidade de maior autonomia criativa na concepção e desenvolvimento de edificações, cidades e territórios.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil, Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5ª edição, São Paulo, Perspectiva, 1981.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2007.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. **Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira: uma abordagem historiográfica**. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

GUIMARÃES, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. **Arquitetura kitsch: suburbana e rural**. Ed. II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

GOODWIN, Philip L. **Brazil builds: architecture new and old 1652-1942**. Nova York: the Museum of Modern Art, 1943.

LARA, Fernando Luiz Camargos. **Modernismo popular: elogio ou imitação?** Cadernos de arquitetura e urbanismo. Belo Horizonte: Dezembro de 2005. v. 12, n. 11, p. 171-184.

_____. **The Rise of Popular Modernist Architecture in Brazil**. Gainesville: University Press of Florida, 2008.

OLIVEIRA, Talles Lopes de. **Construção Brasileira: Arquitetura moderna e antiga**. Anápolis, 2018. Dimensões variáveis.

PULS, Mauricio. **Psicanálise das fachadas**. Revista Quatro Cinco Um. Março de 2019. Disponível em: <https://quatrocincoum.folha.uol.com.br/br/resenhas/a/psicanalise-das-fachadas>. Acesso em 20/02/2020.

RICHARD, Nelly. **Las estéticas populares: geometría y misterio de barrio**. Revista de Critica Cultural, Santiago de Chile, n. 24, p. 26-36, junho 2002.

VIDESOTT, Luisa. **Narrativas da construção de Brasília: mídia, fotografias, projetos e história**. 2009. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2009. doi:10.11606/T.18.2009.tde-10092013-145157. Acesso em: 2020-04-27.

VON OSTEN, Marion. **Architecture without architects: another anarchist approach**. e-flux journal #6, may 2009.

