

Fazer a história da arquitetura recente

Gérard Monnier*

Resumo

O texto apresenta uma reflexão crítica e propositiva acerca da história da arquitetura. Defende a necessidade de realização de uma história crítica da arquitetura recente, problematizando os limites da crônica e informações de divulgação. Assume como premissa que os edifícios, como outras produções materiais, são objeto de consumo e renovação/alteração muito rápidas. Desta forma, defende a construção de um projeto de história destes objetos recentes de forma a evitar ou minimizar o desaparecimento das fontes documentais, escritas ou orais, afeitas a estes objetos arquiteturais. Indica alguns critérios e procedimentos que viabilizariam a realização deste projeto, e propõe que o historiador desta arquitetura do passado recente deve ter também papel propositivo acerca de intervenções nestes objetos. O olhar profissional e qualificado sobre estes bens arquitetônicos, diferenciando-se da crônica e das posturas doutrinárias, deverá ser capaz de apresentar pontos de vistas inéditos que tragam esclarecimentos e visões renovadoras sobre estes edifícios modernos, presenças de um "passado recente".

Palavras-chave: História da arquitetura.

Make the history of recent architecture

Abstract

The paper presents a critical and propositive reflection about history of architecture. It points out the need for a critical history of recent architecture, questioning the limits of chronological record and mass-media information. Assuming that buildings, as well as other material productions, are subject to very quick consumption and renovation, it defends the construction of a historical approach of these recent architectural objects, in order to avoid or minimize the disappearance of documental sources, written or oral, related to them. It indicates some criteria and procedures that make feasible the realization of this project and proposes that the historian of this architecture of the recent past should also have a propositive role on the

interventions on these objects. The professional and qualified look at their architectural assets, different from chronicles and doctrinary postures, shall bring renewing clarification and points of views on these modern buildings, material presences of a "recent past".

Keywords: History of architecture.

A necessidade de tal história não é evidente por si só: a maioria dos edifícios recentes não estão nem perdidos de vista, nem esquecidos, ou tampouco relegados a um passado incerto; eles são simplesmente um material que está diante de nossos olhos. Para o pesquisador de história da arquitetura, a própria presença dos objetos diferencia este tipo de pesquisa de outros trabalhos na área de História: a existência dos edifícios na história da arquitetura não depende primeiramente de seu lugar na narrativa, e esta narrativa está relacionada aos objetos vistos por certas pessoas todos os dias (se admitirmos temporariamente que nenhuma destruição venha abater as fileiras). Diferentemente de outros fatos históricos, como, a crise de 1929, o colonialismo, ou a descoberta da radioterapia, - que são ao mesmo tempo objetos invisíveis e ausentes da memória pessoal da maior parte de nossos contemporâneos -, esses objetos de conhecimento estão completamente identificados com a produção dos historiadores.

Além disso, muitos desses edifícios foram o suporte de diferentes conceitos que expressam níveis diferentes da formação de opinião, desde boatos mais ou menos espontâneos (caso da *La Maison du Fada*, A Casa do Fada, em Marselha), a textos de críticos profissionais. Estes últimos, temos de admitir, ensinaram-nos a ver e a situar estes edifícios dentro de uma cronologia aproximativa, porém, suficiente para orientar a nossa própria memória de décadas passadas. Alguns destes edifícios, dentro dessa crônica, estão identificados com um mito, seja ele pessoal (a obra de um arquiteto genial), seja ele estilístico e/ou conceitual (um edifício *art-déco*): da "torre de 300 m" que acabou batizado com o nome de seu engenheiro idealizador, Gustave Eiffel, às entradas do metrô de Hector Guimard, às principais manifestações de Horta em Bruxelas.

Esta crônica tem virtudes incontestáveis: estado primitivo do saber, ela possui freqüentemente o frescor e o deslumbramento do primeiro olhar; ela acrescenta à trajetória dos atores a autenticidade de um testemunho vivido, dos conceitos entendidos, da convicção compartilhada. Entretanto ela também é plena de um fluxo de informações pouco controladas, de rumores, de inexatidão e de lacunas. Quando começamos, em 1981, o estudo da Casa de Campo Noailles, o balanço de informações sobre esta construção de R. Mallet-Stevens, hoje mais conhecida, era um emaranhado de informações de segunda mão com erros grosseiros, alguns ridículos: todos os autores sem exceção afirmavam, sem comprovação, que o edifício tinha sido construído em concreto armado; ainda em 1977, um crítico importante explicava de maneira bastante erudita a contribuição de Théo van Doesburg ao projeto, a *Blumenzimmer*, como sendo o “projeto de uma loja de flores para Hyères” (1). Era de nossa obrigação mostrar que a maior parte da obra era uma construção de alvenaria de pedras, e que a *Blumenzimmer* indicava exatamente o local, perto do vestibulo, onde a senhora de Noailles costumava preparar os vasos de flores (BRIOLLE; FUZIBET; MONNIER, 1990).

Nas suas próprias formas lingüísticas, as crônicas ou narrativas estão carregadas do aparecimento de mitos favoráveis, porém, profundamente irritantes, que a história custa a avaliar adequadamente e a substituir. Que seja, por falta de formalismo, a proibição das realizações de Fernand Pouillon na *L'Archictecture d'aujourd'hui* (A Arquitetura de Hoje) - uma interdição que envolve a competição profissional -, ou a adoção de categorias, como a *hightech*, que consolidam classificações pseudo-estilísticas; estas fórmulas prontas, muito freqüentes na imprensa, não têm valor. Moeda falsa da narrativa, mas montagens autênticas, sem compromisso na descrição da realidade, elas simplesmente expressam a vontade dos atores de fazer sentido.

A crônica, como acumulação primitiva de conhecimento, pode ser corrigida, completada e aperfeiçoada até o ponto de satisfazer as necessidades de uma construção histórica? Ela pode constituir o processo de entrada; dessa maneira, para a arquitetura da Reconstrução, as publicações contemporâneas constituíam os componentes de uma opinião crítica estimulante. Tenha ela sido determinada pelos

conflitos de tendência, exacerbados pela imprensa profissional da época (cujo exemplo mais gritante é a exclusão de Pouillon na *L'Architecture d'aujourd'hui*); ou pela falta de consciência de uma geração de arquitetos - pouco preocupados em destacar suas responsabilidades em realizações medíocres e sofríveis - que levava a uma espécie de esquecimento circunstancial, e denunciava, ao mesmo tempo, testemunhos virulentos (POUILLON, 1968). Além disso, aquilo que esta crônica atenuava ou mesmo dissimulava, começando por tudo o que a época devia às decisões tomadas pelo governo de Vichy, estimulava também o questionamento histórico. Em suma, impetuosa ou cheia de lacunas, a crônica constituía a fonte primeira de uma enquete histórica mais ampla, alimentada, a partir dos anos 1970, por numerosas contribuições que multiplicaram os pontos de vista, descobriram as fontes, cercaram os métodos, adotaram os recursos da história oral. Ao ponto que a história da Reconstrução, na França, serviu em grande parte de laboratório coletivo para a formação de uma geração de pesquisadores em história da arquitetura, como mostra Danièle Voldman em um estudo recente (2003, p. 351-359). Cabe notar que nestes anos - que coincidem com o início da realização do Inventário Geral, criado em 1964 - o período da Reconstrução, sendo considerado recente demais, foi colocado fora do campo de estudos do Inventário, no mesmo momento em que os esforços dos historiadores principiavam uma ultrapassagem da crônica, enquanto que a importância dada para o estudo local, no trabalho dos historiadores da Reconstrução, recuperava exatamente uma das contribuições mais inovadoras dos métodos do Inventário.

Além do mais, a crônica da atualidade não é homogênea. Para uma grande maioria, a crônica é feita de um fluxo de informação, mas também de ecos reunidos, de pontos de vista fugazes, e como vimos, de rumores instalados por repetição no pseudo-conhecimento; neste caso, ela é ao mesmo tempo evidente e fugaz, se esquiva e se renova a cada dia. Ela pode ser tão inconsistente que não fixe nem a memória. Entretanto existe também uma crônica informada, preocupada em articular suas informações, de colocá-las em perspectiva, de esclarecê-las através de um olhar transversal. Para o período seguinte, aquele do crescimento dos anos de 1960, o livro de Maurice Besset, *Nouvelle Architecture Française*, (Nova arquitetura francesa) nos fornece um excelente exemplo (1967). Mesmo escrito no calor da hora, ele apresenta com lucidez um conjunto de realizações documentadas com

rigor. Sua escolha é pertinente, malgrado o fraco retrocesso cronológico. As principais diferenças com o estudo histórico são duplicadas: primeiro, o cronista abandona, pelo próprio fato de se tratar de um texto encomendado, toda possibilidade de escolha na determinação lógica do período; e, com efeito, a produção do período de crescimento que vai até 1972 está, na obra de Besset, dividida em dois, pelo limite arbitrário de uma crônica que se estende, quanto à escolha dos edifícios, de 1950 a 1963. Em seguida, os dados da história política e administrativa, que não estão no centro de interesses principais do autor, são pouco presentes para caracterizar o conteúdo da demanda da arquitetura na França neste momento.

Esta passagem da crônica para a história impõe objetivos e uma dimensão que a narrativa cotidiana não possui. Os aspectos mais evidentes desta dimensão estão na forma da demanda de história pelo corpo social. Citaremos dois exemplos: o primeiro, consiste em preencher as lacunas ou os erros da crônica; o segundo, exige que a história documente e especifique os critérios de qualidade para o edifício, úteis à indústria do turismo, às políticas de agenciamento urbano, à proteção do patrimônio.

Assim, o lugar da arquitetura da habitação social na produção de aglomerações não é ignorado, mas sua abordagem fica fragmentária. Para acabar com estas insuficiências, a principal decisão tomada pela nova Agência de Patrimônio do Conselho Geral, no quadro da descentralização administrativa, foi, em 2002, a de realizar o inventário da habitação social na região Seine-Saint-Denis. Este levantamento permitiu reunir a informação existente, completá-la e mostrar a importância e a variedade das obras promovidas nesse âmbito até os últimos anos. O inventário mostrou que elas foram confiadas a numerosos arquitetos, dentre os quais, muitos são personalidades conhecidas nacionalmente, contribuindo para conferir uma dimensão de laboratório de arquitetura para este domínio, que pode encontrar aí uma identidade cultural, até então insuspeitada. Complementando o trabalho documental foram realizados uma representação cartográfica, e um levantamento fotográfico; também uma publicação destinada ao grande público acaba de ser editada.

Essa necessidade do estudo histórico dos edifícios recentes é, muitas vezes, determinada e reiterada pela sua urgência. Primeiro, porque como outras produções materiais, os edifícios são o objeto de um consumo e renovação rápidos; seja porque eles estão submetidos à obsolescência do uso, que atinge categorias inteiras (os sanatórios, os grandes cinemas, os postos de gasolina); seja porque as apostas e investimentos da economia imobiliária e fundiária, ou os motores de uma política urbana, os condena a serem substituídos por outros. Segundo, porque as paixões e a ideologia colocam-nos em primeiro plano, seja para lançá-los numa destruição violenta (Les Halles de Paris), seja para, ao contrário, dar-lhes uma nova existência: como a salvação da Vila Savoye, sob a pressão de uma petição internacional em 1959, ou a reconstrução do Palácio do Alumínio em Villepinte, em 1999.

Frente a esta precariedade efetiva dos objetos, o projeto de uma história recente pode conduzir ao levantamento exaustivo das fontes documentais, arquivos escritos e fontes orais, que podem fundamentar a proteção dos monumentos; definida por lei, que obriga o Estado, em nome de um poder público, a proteger os testemunhos da arte e da história. Dela decorre uma forte demanda por informações para dar consistência às solicitações de proteção material e simbólica dos edifícios de interesse para preservação. A administração atua através da verificação de relatórios, vistorias, pela formulação de pareceres, por tomadas de decisão justificadas. Neste processo, o lugar central, compartilhado com a vistoria arquitetônica, é ocupado por informações elaboradas a partir de fontes históricas (arquivos, documentos, fontes secundárias).

No campo da proteção do patrimônio, a administração na França atribui, desde 1972, uma importância crescente para os edifícios do século XX, com fortes conseqüências sobre a produção histórica. A primeira forma de solicitação, por iniciativa de Jean Jenger, do serviço de criação arquitetural, durante o ministério de Jacques Duhamel, parece ser o levantamento dos edifícios parisienses do período de 1848-1914, confiado a Paul Chemetov (2). Se, em 1975, a primeira campanha de proteção de edifícios do século XX, por iniciativa de Michel Guy, ministro da Cultura, aparentemente não mobilizou novos estudos, isto não voltaria a acontecer alguns anos mais tarde. De fato, em 1984, a criação dos Corephae (Comissões Regionais de Estudo do Patrimônio Histórico, Arqueológico e Etnológico), descentraliza a

preparação de dossiês de proteção, confiando-os às equipes dos órgãos regionais de preservação de Monumentos Históricos. Organiza-se um trabalho documental, realizado por equipes locais; estas, buscando o apoio de universidades e escolas de arquitetura, produziram redes eficazes e duráveis de informação, que chegaram a influir na própria escolha dos objetos de estudo. Em duas décadas, a acumulação destes estudos pontuais foi excepcional, conduzindo, além das decisões administrativas de proteção, a conhecimentos inéditos. E, em muitos casos, os meios utilizados pela administração para a conservação material dos edifícios protegidos abriram caminho para um estudo arqueológico e técnico dos edifícios, estudo impossível de ser realizado de outra maneira, por falta de orçamento à altura dessas demandas especializadas. Daí, decorreram publicações novas, que são freqüentemente trabalhos pioneiros, na medida em que as investigações exploradas não possuem equivalentes, do ponto de vista das fontes mobilizadas, na historiografia do século XX.

O conjunto dessa produção histórica, qualquer que seja o seu mérito, tem, entretanto, limites evidentes. São estudos pontuais que dependem estreitamente de valores ligados ao reconhecimento prévio dos arquitetos, a prestigiados programas de arquitetura, ou a territórios determinados; propõe a noção de “estudos temáticos” que o Ministério da Cultura, em determinado momento, pôs em uso para incitar à proteção de categorias e de séries - por mais interessante que seja, constituiu apenas um reagrupamento. Esses estudos deixam em aberto as questões ligadas a uma história problematizada da arquitetura, e as questões nascidas da própria pesquisa. Esta realização de investigação histórica, adaptada e finalizada aos programas de proteção, por mais importante que seja, é portanto, distinta de uma produção histórica completa e autônoma: ela está relacionada a um objeto isolado, ela é dependente de um objeto existente. Nesse sentido, resulta que este procedimento não pode se estender a um conjunto de edifícios dispersos no espaço, nem a uma pergunta, nem a um conceito; ele não pode ser aplicado tampouco a projetos não construídos, ou a edifícios desaparecidos. O campo de proteção patrimonial, pelos seus limites, não pode estar identificado com a pesquisa de base; é um campo de aplicação.

Os eixos fundamentais que o pesquisador de história da arquitetura do presente

deve tratar consistem em identificar os significados e os valores inclusos na produção de edifícios, de tal maneira que as obras de arquitetura tenham, por um dado período, um lugar orgânico dentro de uma história material, política, social, cultural e artística. Para esse trabalho de fundo podemos distinguir diversas formas, que me proponho a esclarecer através de publicações recentes. Primeiro, é preciso estabelecer dentro de uma narrativa a duração de um período ou de um momento, dentro de um dado território; uma narrativa que se proponha a fazer a síntese dos conhecimentos, a construir relações com os dados históricos gerais, com as tomadas de posição e com as doutrinas. Evidentemente, diferenciaremos o estudo de síntese do estudo pioneiro, o primeiro a decifrar uma pergunta. Entre os critérios de validade desses estudos, o recorte cronológico do período tratado, o começo e o fim, incluindo as fases intermediárias, constitui em si mesmo um resultado. Frequentemente sob a forma de uma obra coletiva, com as vantagens e os inconvenientes do gênero, associado eventualmente a uma exposição, esta investigação privilegia a atualização de conhecimentos. Acredito que o melhor exemplo desta acumulação sistemática de conhecimentos esteja na obra *L'Art de l'Engineur* (A Arte do Engenheiro), associada à exposição com o mesmo nome organizada pelo Centro Georges-Pompidou (PICON, 1997). Na forma de uma enciclopédia que reúne rubricas temáticas e notas biográficas, esta obra nos conduz a ir além da questão, e nos fornece uma notável visão de conjunto chegando até os nossos dias.

Entretanto, o valor deste tipo de obra é frágil, por ela ser inversamente proporcional às lacunas e às faltas que desequilibram iniciativas, louvável sob todos os aspectos. Assim, o estudo *Les années 30: L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie* (Os anos 30: A arquitetura e as artes do espaço entre indústria e nostalgia), rico em novas contribuições sobre a arquitetura deste período de crise, concentra as análises na produção de cinco países (Alemanha, Estados Unidos, França, Itália, URSS) (COHEN, 1997). Ignorando territórios tão ativos quanto a Grã Bretanha, a Escandinávia, o Japão ou o Brasil, eles criaram uma distorção estranha na abordagem de um fenômeno maior dos anos 1930, a recepção e o intercâmbio entre centro e periferia. Estes estudos, sobretudo quando acompanhados de um balanço sobre as artes do período, nos fornecem, entretanto, uma transversalidade preciosa. Da mesma maneira, meus estudos de arquiteturas dos anos 1950,

reunidos com um balanço das artes do período na Europa, tem sua importância na confrontação com as artes do momento (3). É certo que, na falta de uma exaustividade freqüentemente ilusória, a pesquisa pode encontrar sua coerência histórica através de uma aproximação histórica de um período, baseada numa seleção significativa de estudos monográficos. Foi o que tentamos fazer para o estudo das arquiteturas do desenvolvimento na França, marcadas por um estímulo à inovação e por uma produção intensa de edifícios originais. (MONNIER; KLEIN, 2002)

Fragmento deste conjunto, a história de um programa arquitetônico, tem a vantagem de apresentar, em razão do caráter especializado da questão, uma coerência que permite freqüentemente um percurso esclarecedor. Os estudos históricos que se limitam a uma categoria de edifícios necessitam, porém, de um inventário de documentos adequado; seu interesse é reforçado pela transparência da relação entre a oferta e a procura, que pode responder a uma conjuntura limitada no tempo. Assim, o programa da escola ao ar livre, ligado a um momento de prevenção da tuberculose no âmbito escolar, nascido na Alemanha em 1881, foi abordado nos vários países europeus, em contextos ao mesmo tempo parecidos e diferentes, e teve seu maior desenvolvimento entre as duas grandes guerras, quando a oferta arquitetônica se presta a projetos arquiteturais bastante inovadores (CHATELET, [s.d.]). A arquitetura de sanatório, que produz uma trajetória tipológica coerente e que é, da mesma maneira, limitada no tempo, se presta a um estudo de escala européia (CREMNITZER, 1998).

O projeto de um estudo de base pode ter outras ambições. Propomos a hipótese de que o pesquisador de história da arquitetura do passado recente esteja em condições de ser aquele que se propõe a revelar as questões enterradas, as problemáticas escondidas, as situações não evidentes. Num campo complexo, do qual a crônica e o debate doutrinário constituem apenas uma pequena parte, a experiência prova que pontos de vista inéditos, baseados em conjuntos comparativos, iluminam novas idéias, sobre novas realidades.

A avaliação da espessura social das práticas de arquitetura pode ser um dos seus eixos. Detalhando a articulação dos processos, da encomenda à concepção e à

realização, integrando os usos e os diferentes níveis de recepção, a narrativa ganha terreno, se estende à complexidade das operações, à sua instalação na longa duração. Não somente as circunstâncias detalhadas da decisão, da elaboração, da relação com o debate do momento sobre o projeto, e sobre a utilização esperada, tornam-se objetos de estudo e componentes da narrativa; mas, também, os usos, as representações, os investimentos posteriores de manutenção, de transformações, ou mesmo de demolições, têm seu lugar dentro de uma história mais completa. A obra torna-se o lugar onde se cruzam significações e apostas até então insuspeitas, que são dinâmicas na longa duração, que se transformam, que se renovam. O edifício é o ponto de apoio de uma história social relativa que tem seu território e sua duração. Este enriquecimento da história da arquitetura, que tentamos aplicar no estudo das Unidades de Habitação de Le Corbusier, levou-nos, por exemplo, a descobrir que a Unidade de Rezé torna-se, durante a obra, e trinta anos após sua construção, uma jogada política municipal com múltiplas conseqüências práticas e simbólicas (MONNIER, 2002). É neste sentido, o de uma história extensiva da arquitetura, que orientamos a atividade de pesquisa nestes últimos anos, pesquisa que encontrou grande cumplicidade em seminários, colóquios e publicações. (4)

Um outro projeto fundamental consiste em revelar que, apesar da dispersão das iniciativas de trabalhos e da profusão de edifícios, sistemas escondidos são abandonados, que a crônica - mesmo se um autor cuidadoso os tenha percebido - não aprofundou, nem ratificou efetivamente. O estudo da invenção tipológica no período contemporâneo depende deste campo. Assim a cumeeira invertida, uma solução nova para a cobertura de edifícios, pela sua importância volumétrica, quanto ao perfil e por escamotear o material de cobertura, tem, além de sua dimensão técnica, um lugar que depende da intervenção tipológica. A cumeeira invertida, muito freqüente em edifícios de pequeno e médio porte, se limita a soluções pontuais (em Le Corbusier, em Niemeyer, entre outros) antes de alcançar um desenvolvimento regional, a partir da segunda guerra mundial, em muitos lugares e programas. Entre outras inovações tipológicas, a do edifício duplo, de um lado e do outro de um espaço intermediário qualificado, é ao mesmo tempo incontestável e participa das peripécias de uma história reprimida dos tipos arquitetônicos, descartada pelo privilegio concedido às obras singulares. Entretanto a crônica, há pelo menos duas décadas, identificou o dispositivo do edifício em bloco horizontal duplo, com sua

especificidade formal, por Jean-Claude Garcias (1982). Desde então, outras manifestações foram acumuladas, com referências, algumas vezes brilhantes, que estabelecem os recursos práticos do novo espaço e respondem a novos critérios de utilização, justificando-os e atribuindo-lhes sentido. É o primeiro balanço, de um *corpus* mais abrangente e particularmente alimentado pela atualidade, que podemos invocar aqui. O dispositivo é discreto e pouco flagrante, como forma, mas, ao mesmo tempo, portador de um fascinante potencial de interpretações. Discreto a tal ponto que as barras duplas ainda não suscitaram um termo próprio para nomeá-las. “Lâminas duplas” (*doubles barres*), “Lâminas gêmeas” (*barres jumelles*), “Lâmina dupla” (*barre double*), estes termos continuam inusitados na prática, como se o tipo não existisse, como se o parentesco formal deste dispositivo com a rua, ladeado por dois imóveis de mesmo gabarito (no esquema *hausmanniano*, entre outros), dispensasse as lâminas gêmeas de uma existência própria. As linhas que se seguem têm justamente como objetivo atualizar a grande originalidade desta parelha, originalidade que justifica que este dispositivo seja reconhecido como um tipo.

O interesse principal do dispositivo é que justamente as lâminas gêmeas, quando estão separadas por um espaço intermediário que não é uma rua, produzem um conjunto novo e específico. A parelha, determinando um terceiro elemento, produz, ao associar os cheios e o vazio intermediário, um conjunto ternário que apaga os componentes binários, ao ponto de não serem mais nomeados como tal. Naturalmente, é o grande valor de uso desta associação que fixa o interesse do conjunto ternário que nomearemos a partir de agora como o **tipo 3**.

Arquitetos precursores interessaram-se intuitivamente pelo dispositivo, ao mesmo tempo em que a lâmina se impunha como tipo dominante. Para proteger os escritórios da *Air France* em Orly, Edouard Albert desenha o projeto de duas lâminas paralelas de quatro níveis, religadas por uma passarela de vidro (plano:1958; construção: 1959-1960). Solução pragmática para reunir uma importante área de escritórios (14.000 m² de superfície útil, em uma construção leve - tubos de aço soldados), o dispositivo está previsto para uma eventual extensão (3.000 m²) fechando o projeto nas duas extremidades (extensão que não será realizada). A harmonia e a elegância do espaço intermediário são perceptíveis e sem dúvida

tiveram um grande papel na integridade da obra desde sua construção. Mas este conjunto ternário, neste edifício apreciado (BESSTE, 1967), nunca foi considerado em si mesmo.

Um estudo de Jean Bossu, *Une Artère Résidentielle* (Uma Artéria Residencial) resulta do amadurecimento de uma idéia que o arquiteto formula em 1959 (5). Ela parece proceder ao mesmo tempo de sua fascinação pela Unidade de Habitação de Marselha e da preocupação de produzir um dispositivo mais urbano, sem dúvida inspirado por seus trabalhos na reconstrução de Oréansville (*El Asnam*, hoje). O projeto de Bossu, que poderia ter se tornado um manifesto tipológico, continua do projeto de uma obra singular.

É em Brasília que encontramos as manifestações mais fortes do tipo 3. Nas superquadras, Lucio Costa dispõe, em fileiras duplas, lâminas de habitação coletivo, opostas de um lado e do outro por um espaço de serviço, para o qual voltam-se elevações passivas, sem articulação, formadas por claustros, enquanto que as salas ficam do outro lado, voltadas para o parque. Oscar Niemeyer, na Universidade de Brasília (1960-1962), mostra num equipamento oficial de grande escala, o grande interesse do dispositivo: duas lâminas (T + 1), separadas por uma dupla galeria coberta e um jardim, permitem uma circulação excelente e a continuidade de lugares de trabalho e de convívio. Elas estão apoiadas sobre um nível subterrâneo, e sob uma das galerias corre uma rua acessível aos veículos de serviço, que prestam um mau serviço para, entre outros, os laboratórios científicos. De planta ligeiramente arqueada na parte central, mas retilíneo nas extremidades, os dois edifícios, em dois volumes contínuos, acolhem as salas de aulas, os escritórios, os anfiteatros; as cafeterias localizam-se no espaço intermediário, cortado por circulações transversais, sobre os dois níveis; o controle da insolação dos edifícios é assegurado pelo estudo preciso do corte da galeria voltada para o norte, e a irrigação diária dos canteiros contribui para criar um agradável frescor nas galerias. O espaço intermediário recebe as circulações longitudinais e transversais, os acessos aos pisos. As duas elevações exteriores, repetitivas e fechadas, são paredes passivas e monótonas, enquanto que o espaço intermediário, cuja continuidade visual agradável se presta à descoberta progressiva, é dinâmico e atraente.

O tipo 3 é uma proposta estimulante para responder aos critérios de planejamento urbano atual. Em Lyon, na *Cité Internationale* (arquiteto R. Piano, projeto 1986, realização 1991-1995), as duas fileiras de edifícios limitam uma via interior para pedestres protegida na parte central por uma vidraça descontínua; o dispositivo retoma o traçado de uma rua antiga, traçada entre os imóveis (desaparecidos) da feira de Lyon. Os novos imóveis dispõem de vistas para o interior e para o exterior, mas este “verdadeiro pedaço de cidade, secreto e recolhido” (R. Piano), está construído ao abrigo da circulação exterior, do qual ele protege.

A atualidade mais viva do dispositivo está em sua utilização quase sistemática em programas onde a adaptação do edifício ao clima é procurada, constituindo um espaço de tal maneira que economiza a energia elétrica habitualmente utilizada para refrescar e ventilar os locais. O melhor exemplo deste tipo de edifício, apesar da notoriedade de seu arquiteto passou, entretanto, praticamente despercebido: o colégio Albert Camus, construído em Fréjus por Norman Foster (1992-1993). Ele comporta duas fileiras de dois níveis de salas de aula, uma de frente para a outra, recobertas por uma casca dupla de concreto armado. O espaço intermediário - que contém simultaneamente o hall, as coxias de circulação e as passarelas elevadas - é recoberto por uma clarabóia contínua que absorve a luminosidade incidente, atenua a claridade do espaço intermediário, e evacua o ar quente.

Sobre o mesmo princípio, explicitado no corte, encontramos no último período numerosos estudos e projetos, em meios preocupados com a problemática de uma arquitetura de meio ambiente. Em Berlim, os estudos do engenheiro urbanista, Eckart Hahn, por uma construção solar integrada, para a Praça Postdamer, se fundem sobre duas fileiras de duplos edifícios, nos quais o espaço intermediário é recoberto por uma vidraça (desenho publicado na *T&A*, nº 47-1993). Na verdade, neste espaço, a loja *Die Arkaden*, de Renzo Piano, adapta o tipo 3 ao projeto de uma grande loja de departamento. Um edifício de escritórios e de laboratórios, o centro tecnológico de *Oberhausen* (em IBA Emscher Park, Reichen e Robert, projeto de 1993), tem a forma de um duplo semicírculo, separado por um intervalo recoberto por uma vidraça. Construído, o imóvel de escritórios de *Verbundnetz Gas AG*, em Leipzig (BECKER; GEWERS; KÜHN arch., 1995), comporta sobre um embasamento

comum, dois blocos de três e seis níveis, separadas por um espaço intermediário coberto. Em construção na Ruhr (concurso 1992), o centro de formação de *Herne Sodingen* (F.-H. Jourda e G. Perraudin arch.), sob um envelope de vidro sustentado por uma estrutura de madeira, reúne duas fileiras de edifícios separados por um amplo espaço intermediário.

Para ir ainda mais longe em sua missão de desvendamento, resta enfim ao pesquisador de história da arquitetura preparar, dentro do seu campo, as bases de uma compreensão de mecanismos gerais desta atividade. Ele deve contribuir para a compreensão dos esquemas de uma economia política da arquitetura, ajudar a despojá-la do prestígio e da obscuridade que ela ainda carrega das Belas-Artes. Dito de outra maneira, para esta arte aplicada, em qual relação inscrever os respectivos papéis dos parceiros, da cultura erudita dos profissionais e das necessidades, da pesquisa e da conjuntura. A teoria de uma troca equilibrada entre a oferta e a procura parece poder responder a essas questões. Resta de fato ao pesquisador estar disponível para alimentar em termos acessíveis a cultura dos cidadãos, e a competência dos profissionais. A menos que os interesses estreitos dos arquitetos reivindiquem ainda uma autoridade sobre o trabalho da história; neste caso, não há o que fazer, e a história voltará à sua função de instrumento de legitimação.

Parece verdadeiro, ao contrário, que o projeto de uma história extensiva convém àqueles, mais inquietos, que admitem a idéia de que o seu papel na concepção do edifício é o trabalho de um mediador do espaço e do tempo. Mediador do espaço urbano que se renova, mediador do tempo longo, da perenidade das coisas estabelecidas, e do tempo curto das utilizações, dos equipamentos rapidamente obsoletos; mediador de um espaço durável e de um espaço consumível. Para eles, a história extensiva do lugar e do construído tem um sentido. É para eles que foi escrita esta (nova) história.

Notas

(1) No catálogo de uma exposição em Berlim, na qual o projeto da *Blumenzimmer* estava exposto.

(2) Este primeiro estudo está publicado sob a forma de um catálogo de exposição, *Architectures Paris 1848-1914*, em 1976.

(3) MONNIER, Gérard. *Actualité de l'art sacré* (p. 48-53), *La reconstruction et l'architecture en Europe* (p. 190-198), *L'architecture des années cinquante* (p. 263-271), dans l'ouvrage collectif *L'art en Europe 1945-1953*, Genève, Musée d'art moderne de Saint-Etienne-Skira, 1987.

(4) *Image, use and heritage. The reception of architecture of the Modern Movement*, VII conférence internationale de DOCOMOMO, UNESCO, Paris, 16 au 21 septembre 2002 ; KLEIN Richard (Org.), *La réception de l'architecture*, Lille-Paris, École d'architecture de Lille / Jean-Michel Place, 2002; MONNIER, Gérard (Org.), *L'architecture : la réception immédiate et la réception différée. L'œuvre jugée, l'édifice habité, le monument célébré*, Paris, Publications de la Sorbonne, sous presse.

(5) Publicada na *Techniques et Architecture*, n. 6, 1967.

Referências Bibliográficas

BESSET, Maurice. *Nouvelle architecture française = New French Architecture*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1967.

BRIOLLE, Cécile; FUZIBET Agnès; MONNIER, Gérard. *La villa Noailles*. Marseille: Editions Parenthèses, 1990.

CHATELET, Anne-Marie. *Les Ecoles de plein-air*. Suresnes: Publications du CNEFEI, [s.d.].

COHEN, Jean-Louis (Org.). *Les années 30: l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*. Paris: Editions du Patrimoine, 1997.

CREMNITZER, Jean-Bernard. *L'architecture du sanatorium*, mémoire de DEA. Paris: Université de Paris I, 1998.

GARCIAS, Jean-Claude. *Les barres jumelles*, Techniques et Architecture. [S.l.]: [s.n.], avril, 1982.

MONNIER, G. *Le Corbusier. Les Unités d'habitation*. Paris: Editions Belin. 2002.

MONNIER, Gérard; KLEIN, Richard (Org.). *Les années ZUP: Architectures de la croissance 1960-1973*. Paris: Picard, 2002.

PICON, Antoine (Org.). *L'art de l'ingénieur*. Paris: Centre Georges Pompidou / Le Moniteur, 1997.

POUILLON, Fernand. *Mémoires d'un architecte*. Paris: Le Seuil, 1968.

VOLDMAN, Danièle. *La reconstruction des villes après les guerres: histoire de la constitution d'un objet d'étude, pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation Maison des sciences de l'homme, 2003.

* Professor emérito da Universidade de Paris I Panthéon-Sorbonne.