

O PÓS-MODERNISMO MINEIRO EM SÃO PAULO: ANÁLISE DA REPERCUSSÃO DA OBRA DE ÉOLO MAIA (1979-1990)

Rebeca Wenzel de Paula Ogeia (IC) e Felipe de Araujo Contier (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

Este trabalho pretende analisar o impacto do pós-modernismo na arquitetura brasileira a partir da recepção da obra de Éolo Maia e da escola mineira no ambiente paulista, durante a última fase da ditadura militar (1964-1985) e início da redemocratização. Na historiografia da arquitetura, a inauguração de Brasília é frequentemente apontada como um marco do apogeu e do esgotamento de uma trama narrativa da arquitetura moderna brasileira formulada por Lúcio Costa e continuada por Phillip Goodwin, Henrique Mindlin e Yves Bruand, entre outros. Mas, o fechamento das principais revistas de arquitetura durante o regime militar subsequente fez com que o reconhecimento e o levantamento documental do panorama da produção arquitetônica brasileira após Brasília se dessem apenas no fim da década de 1970 e início da década de 1980, com a profissionalização da pesquisa e da crítica, impulsionadas pela estruturação de programas de pós-graduação e novas revistas de arquitetura em São Paulo. Foi nesse cenário, que a crítica e os próprios arquitetos começam pensar a forte presença do brutalismo em São Paulo como uma expressão regional enquanto outros trabalhos buscavam mapear o que vinha sendo produzido fora do eixo Rio-São Paulo. A escola mineira, para a qual o passado colonial estava mais presente do que na maioria das outras regiões, destoou das demais expressões regionais por se aproximar das discussões internacionais entornou do chamado pós-modernismo. O campo intelectual paulista teve papel fundamental na difusão e na crítica de tal movimento, que provocou leituras e proposições teóricas diversas, ainda hoje válidas. A pesquisa se propôs a sistematizar as abordagens críticas nas esferas acadêmica, editorial e estudantil acerca da recepção do pós-modernismo mineiro em São Paulo, a partir de entrevistas com críticos e historiadores que enfrentaram a obra do arquiteto Éolo Maia no período entre 1979 e 1990, entre eles: Sylvia Ficher, Luis Espallargas Gimenez, Ruth Verde Zein, Hugo Segawa, Abilio Guerra e Renato Anelli.

Palavras-chave: Historiografia da arquitetura; Pós-modernismo; Éolo Maia (arquiteto).

ABSTRACT

This paper aims to analyze the impact of postmodernism on Brazilian architecture from the reception of the work of Éolo Maia and the Minas Gerais school in the São Paulo environment, during the last phase of the military dictatorship (1964-1985) and the beginning of democratization. In the historiography of architecture, the inauguration of Brasília is often pointed to as a milestone in the apogee and exhaustion of a narrative of modern Brazilian architecture formulated by Lúcio Costa and continued by Phillip Goodwin, Henrique Mindlin and Yves Bruand, among others. However, the closure of the main architecture magazines during the subsequent military regime meant that the panorama of Brazilian architectural production after Brasília was only recognized and documented in the late 1970s and early 1980s, with the professionalization of research and criticism, driven by the structuring of postgraduate programs and new architecture magazines in São Paulo. It was in this scenario that critics and architects themselves began to think of the strong presence of brutalism in São Paulo as a regional expression, while other works sought to map what was being produced outside the Rio-São Paulo axis. The Minas Gerais school, for which the colonial past was more present than in most other regions, stood out from the other regional expressions by drawing closer to the international discussions around so-called post-modernism. The intellectual field in São Paulo played a fundamental role in disseminating and criticizing this movement, which provoked different readings and theoretical propositions that are still valid today. The research set out to systematize critical approaches in the academic, editorial and student spheres about the reception of postmodernism in São Paulo, based on interviews with critics and historians who confronted the work of architect Éolo Maia between 1979 and 1990, among them: Sylvia Ficher, Luis Espallargas Gimenez, Ruth Verde Zein, Hugo Segawa, Abilio Guerra and Renato Anelli.

Keywords: Architecture historiography, post-modernism, Éolo Maia (architect).

1. INTRODUÇÃO

A arquitetura pode ser entendida como uma expressão do “espírito do tempo”. No fim do século XX, esse espírito parecia estar relacionado a um sentimento de desencantamento com o moderno, a incerteza do futuro e a volatilidade das relações (ARANTES, 2000, p.19).

O pós-modernismo é oriundo de uma mudança de pensamento, que agora criticava instituições consolidadas e tidas como fundamentais até o momento. Diferentemente de um racionalismo pautado unicamente em experiências reais, o mundo, em meados do século XX, vivia um momento de globalização pautada pela terceira revolução industrial, em que a realidade e a imagem pareciam se misturar. Na nova sociedade midiática, importava que os símbolos fossem reconhecíveis e aceitos pelo grande público. Nesse contexto, começou a haver entre alguns arquitetos quem partisse referências populares, incluindo os universos historicista, marginal, midiático, profano, desafiando os princípios universalistas do moderno.

As origens do pós-modernismo arquitetônico podem ser identificadas na década de 1960, no contexto de contestação da arquitetura moderna ainda no âmbito do últimos CIAMs. Nos Estados Unidos, Robert Venturi (1966) formulou sua provocação “*less is a bore*” (menos é chato), em oposição à famosa expressão “*less is more*” (menos é mais) cunhada por Mies Van Der Rohe. Com isso, Venturi inaugurava uma arquitetura que não rejeitava a ornamentação, combinando estilos e elementos como uma releitura que expunha a relação entre o presente e o passado.

A primeira Bienal de Veneza, realizada em 1980, marcou a repercussão do pós-modernismo, que despontava em países europeus e nos Estados Unidos, principalmente pela provocação da *Strada Novíssima*, na qual arquitetos convidados, como Michael Graves, Charles Moore, Venturi-Rauch-Scott Brown, Oswald Mathias Ungers, Hans Hollein, Frank Gehry, e Franco Purini, convergiram para o que Charles Jencks (1980) chamou de “Classicismo Historicista”.

No Brasil, entretanto, o fluxo artístico correu separadamente. Desde aproximadamente os anos 1940, a área de atuação dos arquitetos brasileiros se expandia conforme a sustentação recebida pelo crescimento industrial, econômico e urbano. A profissão se consolidou com base nas recém-criadas faculdades da década de 1940, nos periódicos especializados, e escorada nas grandes obras públicas que esbanjavam a reconhecida arquitetura moderna brasileira, como Pampulha e Brasília (CREMASCO, 2015), a qual amparou uma literatura considerada essencial na história da arquitetura no Brasil: *Brazil Builds*, de Philip Goodwin, publicado em 1943 (GOODWIN, 1943); *Arquitetura moderna no Brasil*, de Henrique Mindlin, publicado em 1956 (MINDLIN, 1956) e; *Arquitetura contemporânea no Brasil* de Yves Bruand (BRUAND, 1981).

À vista disso, uma imagem negativa apoderou-se de grande parte da crítica brasileira, principalmente no eixo Rio-São Paulo, onde estava reunida grande parte dos intelectuais, quanto às obras e ao pensamento pós-moderno. Lopes (2022) aponta que os principais motivos para isso foram: o distanciamento cronológico, que fez com que esses ideais chegassem ao Brasil quando já havia um debate contrário consolidado no exterior; e um conflito geracional, no qual a maioria dos arquitetos não conseguiram se desvencilhar dos valores modernistas. Entretanto, essa explicação é conduzida como generalização, pois alguns arquitetos aderiram ao pós-modernismo, além dos que já se encontravam no caminho do brutalismo, muito mais expressivo que o moderno.

Foi em Minas Gerais que as ideias pós-modernas tomaram forças, refletindo a mudança de paradigmas do que estava acontecendo no país em um momento político e econômico demasiadamente delicado. Uma turma significativa de jovens estudantes, como Sylvio Podestà, Éolo Maia, Jô Vasconcellos e a turma dos “gambás” (Vevecó, Penna, Almada, Diniz, Araújo Teixeira), se levantou contra o autoritarismo, indo contra, não apenas a repressão política e intelectual regente na ditadura, principalmente com o AI-5, mas também contra a repressão da arquitetura moderna enquanto único estilo representativo da identidade nacional (SEGRE, 2002).

O carisma, a ironia, o divertimento e a leveza dos mineiros não foram suficientes para evitar a crítica da maioria dos arquitetos acerca da sua arquitetura. Éolo Maia, formado em 1967 na Universidade Federal de Minas Gerais, se tornou porta-voz do Pós-modernismo brasileiro. Bruno Santa Cecília (2004), ao explorar detalhadamente a carreira do arquiteto, formulou a distinção entre três períodos: o primeiro comportando seus anos de formação e a primeira década de atuação; o segundo, inicia-se com a consolidação do escritório Três Arquitetos, parceria com Sylvio Podestà e Jô Vasconcellos; e o terceiro, aborda toda a década de 1990, até sua morte em 2002, tempo em que esteve mais associado à sua esposa Jô Vasconcellos. À pesquisa atual, coube se focar na segunda fase da carreira de Maia estipulada por Cecília, pois foi quando o arquiteto se despreendeu das origens operacionais modernos e começou suas experimentações.

Esta pesquisa busca compreender como se deu a recepção do pós-modernismo mineiro nos círculos de intelectuais e profissionais de São Paulo. Essa pergunta se justifica na medida em que grande parte das principais revistas, exposições e debates tiveram lugar em São Paulo, onde estava em discussão a ideia de uma identidade regional brutalista. Como uma geração de arquitetos recém-formados e jovens profissionais, que atuou através da crítica, da curadoria, do jornalismo e da pesquisa leu o pós-modernismo mineiro e interpretou a obra de Éolo Maia? Para isso, foram entrevistados 6 desses arquitetos, formados no estado de São

Paulo entre 1972 e 1982 e que foram alguns dos primeiros a escrever e atentar para o fenômeno mineiro: Sylvia Ficher, Luis Espallargas, Ruth Verde Zein, Hugo Segawa, Abílio Guerra e Renato Anelli . As entrevistas aconteceram entre abril e maio de 2023 e serviram de base para uma revisão historiográfica sistematizada a partir de temas chave.

Sylvia Ficher (USP, 1972), trabalhou no escritório do arquiteto Vilanova Artigas no início da década de 1970, e desde sua formação foi interessada pela área de preservação do patrimônio histórico arquitetônico e urbanístico, sendo especialista no assunto pela FAU/USP (1974). Em seguida foi para Nova York fazer um mestrado em Preservação Histórica pela Graduate School of Architecture and Planning, (Columbia University, Nova York, 1978). Nesse período, teve contato com o pós-modernismo americano e com os cursos mais estruturados de história da arquitetura. Quando voltou ao Brasil, publicou um dos primeiros textos sobre o estilo incipiente, “Anotações sobre o Pós-Modernismo” (1985).

Luis Espallargas (USP, 1977), atuou como arquiteto desde antes de se formar, trabalhando no Escritório Rino Levi. A sua preocupação teórica é fruto de observações e dúvidas sobre a prática projetual, sendo autor de publicações importantes em momentos iniciais da recepção do pós-modernismo no Brasil, como “Pós-Modernismo, arquitetura e tropicalia” (1984), na revista Projeto. Espallargas, hoje um dos mais críticos em relação ao pós-modernismo, admite que viu no historicismo daquele momento um caminho interessante e chegou a projetar edifícios pós-modernos, como a Centro Técnico da Base de Lançamento de Foguetes de Alcântara, concluído em 1992.

Ruth Verde Zein (USP, 1979) e Hugo Segawa (USP, 1979) participaram da equipe de redação e pesquisa da revista Projeto, que saiu de dentro do IAB/SP por iniciativa do editor Vicente Wissenbach, e se tornaria uma das mais influentes no ramo. Ao longo dos anos, Zein e Segawa publicaram diversos artigos que discutiam regionalismo e pós-modernismo, como “Pós-moderno na falta de outro nome” (ZEIN, 1983) e “Moderno, pós-moderno, anti-moderno? Duas perspectivas” (SEGAWA, 1984). Ademais, Zein escreveu o ensaio crítico de apresentação do livro *3 arquitetos: 1980-1985* (ZEIN, 1985). Segawa também publicou artigos mais recentes sobre os mineiros, como por exemplo: “Pós-mineiridade revisitada: Éolo Maia” (2007) e “Pós-mineiridade e a virada do século” (2023). Hoje ambos são professores e autores dos livros *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990* (SEGAWA, 1999) e *Brasil: arquiteturas após 1950* (BASTOS e ZEIN, 2011), que se tornaram referências a história da arquitetura brasileira contemporânea.

Abílio Guerra (PUC-Campinas, 1982) e Renato Anelli (PUC-Campinas, 1982) fundaram a revista *Óculum* com colegas da PUC de Campinas, em 1984. Essa revista acadêmica teve um papel importante na difusão e no debate sobre o pós-modernismo, considerando que a

PUC era um dos polos mais ativos do debate historiográfico e crítico, com jovens professores como Sophia da Silva Telles, José Resende, Carlos Alberto Ferreira Martins. Em sua primeira edição, a revista trazia uma entrevista com Éolo Maia, feita por João Paulo Pinheiro, Paulo Roberto Gaia, Francisco Spadoni, Luiz Fernando de Almeida e Renato Anelli (ÓCULUM, 1985). Guerra seguiu na área da editoração criando o Portal Vitruvius e a editora Romano Guerra, enquanto Anelli, chegou a atuar como arquiteto enquanto lecionava projeto e história da arquitetura.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Os temas das entrevistas foram organizados em tópicos para facilitar a comparação.

Arquitetura e política no contexto da ditadura militar

Segundo Ruth Verde Zein, a década de 1970 foi marcada por uma crise no ambiente estudantil, cujo escopo girava em torno da contradição entre o funcionalismo e a originalidade: “a ideologia moderna só apresenta esses dois caminhos, ou se transforma o programa em forma e fica feio, ou uma coisa grandiosa de um gênio”¹, uma ideia também sustentada por Comas (1986). Para Hugo Segawa, aquela foi uma época de muita militância e havia uma grande discussão sobre por que e para quem projetar, proposta pelo grupo Arquitetura Nova, por exemplo.

Sylvia Ficher comenta que na FAU USP existia o predomínio da ideia de que só a arquitetura moderna servia, fruto de uma hegemonia que refletia no fato de que as produções arquitetônicas eram quase exclusivamente modernas e que os autores também eram os professores que dispunham da metodologia projetual atuante, porque os personagens mais notórios do modernismo se estabeleceram justamente no ambiente acadêmico que substituiu o sistema *beaux-arts* (FICHER, 1985), criando um ensino “formalista funcionalista” que teria se tornado restritivo.

No entanto, para Renato Anelli, essa questão estava mais ligada à USP e principalmente ao grupo dos artiguistas. Abílio Guerra aponta um caminho semelhante, dizendo que é necessário ter cautela ao tratar do ensino daquela época para não se generalizar o que acontecia na USP para outras faculdades, de caráter menos dogmático, como o Mackenzie ou a própria PUC Campinas.

Mas apesar da ressalva, Guerra concorda que havia uma hegemonia do pensamento de esquerda no meio acadêmico no final dos anos 1970, além de uma visão anti-arquitetura

¹ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 20/03/2023.

enquanto objeto. Ele argumenta que o fenômeno coletivo se configurava segundo o conceito dos campos de poder, proposto por Pierre Bourdieu. Os grupos, entorno das ideias de Villanova Artigas, com suas próprias práticas e pensamentos, teriam construído um conjunto de valores simbólicos que eram refletidos na arquitetura.

Para Renato Anelli a dimensão política do moderno foi cortada pelo golpe. A interpretação equivocada de que a arquitetura moderna possuísse alguma inclinação favorável ao regime autocrático viria do fato de alguns arquitetos serem escolhidos para projetar obras significativas do regime militar, mas isso não significa que eles apoiassem o regime de forma alguma. Ficher ilustra o mesmo argumento ao mencionar o Quartel General do Exército em Brasília, projetado por Oscar Niemeyer como exemplo.



Quartel general do exército
Imagem: Fundação Oscar Niemeyer

Segundo Ruth Verde Zein “a relação entre a arquitetura moderna e a ditadura é uma simplificação grosseira, que vem de autores que não entendem de arquitetura, e, por isso, dizem que a arquitetura é subproduto das condições sociopolíticas e econômicas, chegando a conclusões peregrinas”². Para ela, a verdade é que as mudanças que estavam acontecendo – o brutalismo e pós-modernismo – atingiam o mundo todo, e o mundo todo não tinha ditadura militar do Brasil. Ou seja, seria provincianismo restringir as transformações em curso nas artes ao contexto político. De fato, como exemplificam Zein e Segawa, a arquitetura brutalista foi usada como representação do poder estatal por muitos regimes, como na União Soviética, ou o neoclássico que foi uma marca do governo de Trump. Ou seja, isso não significaria que a essência do estilo esteja vinculada às ideias de um regime.

O brutalismo se tornou hegemônico no fim da década de 1960 e foi perdendo sua legitimidade na década seguinte por muitas causas, inclusive por ser visto como um estilo associado à ditadura. Por outro lado, sendo a arquitetura mais apreciada pelos círculos sociais

² Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 20/03/2023.

dos arquitetos do mundo inteiro naquele momento, a crítica sobre ela foi abafada, explica Ficher.

Para Sylvia Ficher, o brutalismo é tomado como uma continuidade da arquitetura moderna, de modo que ambas começaram a ser identificadas como destrutivas e desrespeitosas com o passado, além de ter perdido de vista os princípios como a simplicidade e universalidade. Ela pensa nos termos da realidade das cidades brasileiras de então, para a qual essa arquitetura feita por arquitetos era totalmente agressiva.

Em suma, mesmo que a relação direta entre a arquitetura moderna e a ditadura brasileira seja tida como uma associação superficial, ingênua e equivocada por quase todos os entrevistados, não há como negar uma relação entre a produção artística e o momento político, mesmo que essa relação passe pela recepção do público leigo.

Crise, autonomia disciplinar e patrimônio

É justamente nesse momento de crise disciplinar, quando a arquitetura feita por arquitetos perde legitimidade cultural e social, que os ideais pós-modernos começam a conquistar espaço. Efetivamente, Abílio Guerra compartilha da opinião que o pós-modernismo nada mais é que um desvio ético, é quando o moderno para de ter ficções. O contexto de mesmice sob o qual se enquadrava a paisagem urbana, regida pela sociedade do consumo, tinha a necessidade de uma alternativa, de uma “*arquitetura do lugar*” (ARANTES, 2014).

Essencialmente, tanto Guerra quanto Ficher caracterizam o pós-modernismo como um termo guarda-chuva. Nos Estados Unidos, por exemplo, está ligado à diversão e ao entretenimento (pop norte-americano), enquanto na Europa era regido pelo princípio antropológico historicista de Aldo Rossi. Renato Anelli explica: “esse rigor não existia no Brasil, era tudo embaralhado, havia muito restauro, soluções inovadoras”³. De todo modo, a essência do pós-modernismo brasileiro parecia ser a construção de uma alternativa à arquitetura moderna mais ligada à noção do regionalismo crítico, ou seja, da adaptação aos recursos, paisagem e tradições regionais. Ou seja, à realidade regional. A busca de uma expressão autêntica, que sintomaticamente era perseguida em todas as partes de um mundo em forte globalização. No centro como uma versão mais evoluída do capitalismo, na periferia como resistência.

Luís Espallargas explica que essa diferenciação ocorre uma vez que o pós-modernismo lida com uma questão da arte que nunca foi uma demanda no Brasil. Os europeus tinham uma necessidade não satisfeita pelo moderno, por ser muito árido, de coisas que causassem

³ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 27/04/2023.

sentimentos. Mas “no Brasil, a arte nunca foi árida, muito pelo contrário, o próprio Oscar Niemeyer era muito expressivo, tinha um valor urbano muito importante”⁴.

Espallargas compara o pós-modernismo com o dadaísmo, irônico, inimaginável, e faz um paralelo dizendo que, assim como o romantismo ampliou o leque da arte, o pós-modernismo ampliou o da arquitetura. Para ele o novo estilo só não foi melhor aceito por conta da historiografia de Lúcio Costa: “é um projeto de convencimento que se impregna no costume e na consciência, resultando em certas resistências”⁵. Espallargas comenta que o moderno brasileiro era uma grande mistura de historicismos antagônicos e quando esse paradigma foi confrontado, foi tido como escândalo.

Quando perguntada acerca do seu primeiro contato com uma obra pós-moderna, Ruth Verde Zein primeiro explica que as definições estilísticas não acompanham o fazer criativo, mas são posteriores. No texto “Notas sobre um bar, uma quadra de basquete e um cadáver”, Leandro Medrano (2005), questiona quando de fato se morre, colocando em pauta o legado que se constrói com a arquitetura. É uma forma de se pensar que a passagem da arquitetura moderna para a pós-moderna não aconteceu de um dia para o outro. Os traços de um estilo não desaparecem apenas, mas foram se construindo num novo pensar e num novo viver que transforma a arquitetura de acordo com os modos de vida e desenvolvimentos humanos. A arquitetura moderna não simplesmente morre, mas a forma dos edifícios se molda aos novos pensamentos e a esfera do viver.

Tendo em vista essa ideia, Zein fala que o projeto que chamou sua atenção foi a Joalheria Shullin, de Hans Hollein, em 1977, quando ela estava em seu último ano da faculdade, e confessou: “eu pensei que era linda, mas também pensei que não podia estar gostando daquilo, porque no padrão e ensino que eu tinha aquilo não podia ser bonito, era decorativo”⁶.



Joalheria Shullin, Viena
Imagem: archipicture

⁴ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 13/04/2023.

⁵ Idem.

⁶ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 20/03/2023.

Ao responder a mesma pergunta Sylvia Ficher cita o projeto de requalificação da Fábrica de Chocolate Ghirardelli, adaptada para um complexo de lojas e restaurantes. O que mais chamou sua atenção foi a alternativa à destruição do patrimônio que vinha sendo feito nas cidades com autorização do modernismo.



Ghirardelli Square, São Francisco
Imagem: ideiasnamala.com

Regionalismo e mídia

Arquiteturas alternativas começaram a aparecer nas revistas especializadas da década de 1970. Infelizmente, no Brasil, houve grande descontinuidade das publicações, descrita por Hugo Segawa como um “prejuízo imensurável”. O cenário brasileiro se compunha por: Acrópole (1938-1971), CJ Arquitetura (1973-1978), Módulo (1975-1986), Projeto (1977-atual), e Arquitetura e Urbanismo (1985- atual); também se acrescentam as revistas universitárias, de duração curta, como a Pampulha (1979-1984), da UFMG, a Ócolum, da PUC Campinas, e outras que não publicaram muitas edições, como a Vão Livre, proposta por Éolo Maia e apoiada pelo departamento mineiro do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Essas edições comportam grande parte da discussão pós-moderna não apenas mineira, mas brasileira. Ruth Verde Zein elogia a Pampulha, dizendo que era muito livre e divertida, não seguindo uma linha fixa, diferente dos outros editoriais contemporâneos.

Sobre a descontinuação das revistas especializadas, é notável que apenas a Módulo, a Projeto e a AU sobreviveram ao duro período da ditadura. O momento batizado como “órfão da crítica” condicionou a arquitetura moderna, condenando os arquitetos ao brutalismo, do qual os mestres, como Artigas e Lina Bo Bardi, já migravam (FICHER, 2014). Para Espallargas, aliás, o brutalismo seria já uma porta de entrada do pós-modernismo, pois a abstração já cede para um realismo artístico, para um expressionismo, que se afasta da questão da forma moderna.

Abílio Guerra aborda essa questão expondo a taxonomia das revistas, ou seja, classificando-as entre tendenciais e intelectuais. Porém, independentemente de sua natureza, as revistas tinham a função de difundir e democratizar da informação. Na década de 1980,

tudo era mais difícil, caro e as distâncias eram maiores. Por conta disso, a revista possibilitava descobrir as coisas, opiniões e projetos que não se conheciam.

Ainda segundo Guerra as Bienais e Congressos também partilhavam da função de disseminação. Entretanto, traziam assuntos mais científicos. Todavia, tanto revistas quanto congressos tiveram que se rearticular, pois perderam sua força com a internet, sendo redirecionados à função de reavivar certas discussões. Guerra acrescenta que, apesar disso, o Brasil sempre conviveu com uma visão anti-intelectual na arquitetura, e toma como exemplo Portugal, onde quase todo arquiteto é um intelectual, enquanto aqui ser intelectual se tornou uma exceção.

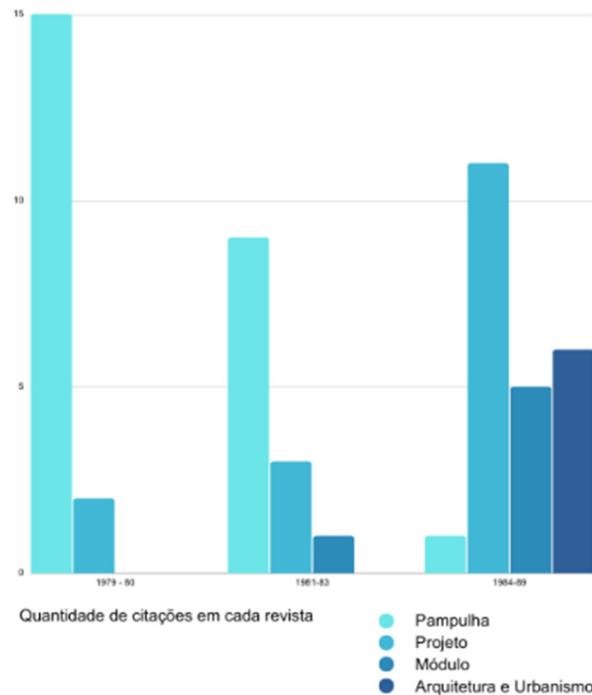
Ruth Verde Zein lembrou da exposição “*Arctectura Actual Brasileña*”, da qual a revista Projeto fez parte juntamente com o *Centro de Arte y Comunicación* (CAYA). “Eu participei da seleção das obras junto com o Hugo e outras pessoas, e eu falei: não me interessa de que material é feito, nós vamos colocar do mesmo jeito. Então tinha obra de tijolo, de concreto, de aço, de madeira, do que fosse”, afinal “se está no Brasil, é brasileiro”⁷. Com esse posicionamento, ela ia contra a maioria dos arquitetos que defendiam unicamente as obras de concreto aparente promovidas pela escola artiguista. Se as pessoas não gostarem é provincianismo delas se sentirem o centro do mundo, como acontecia em São Paulo e no Rio de Janeiro. E de repente os que não pertenciam ao centro estavam fazendo coisas diferentes. Em 1970, os arquitetos não tinham conhecimento acerca uns dos outros. Não era praxe buscar saber sobre o que acontecia fora do eixo Rio-São Paulo (D’ÁVILA, 2021).

Foi esse contexto de saturação da arquitetura moderna e brutalista, somada as discussões que vinham chegando aos poucos no Brasil apesar da dificuldade quanto a disseminação da informação, que floresceu o pós-modernismo mineiro. O regionalismo era algo que vinha acontecendo na década de 1980, a arquitetura do eixo Rio-São Paulo já não era mais a única opção, e, com unanimidade, os entrevistados concordaram que a maior importância da arquitetura mineira nesse momento foi sair da mesmice, trazer uma alternativa.

Hugo Segawa ressalta que Minas Gerais sempre foi o cenário da inconfidência e era o terceiro polo econômico do Brasil, com uma vida cultural muito rica. O ambiente contribuiu para que, na década de 1970, um grupo de arquitetos mineiros começasse a experimentar novas ideias, sendo colocadas pejorativamente como arquitetura do pau velho, um neocolonial revisitado, como explica Ruth Verde Zein.

⁷ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 20/03/2023.

A presente pesquisa levantou as citações a Éolo Maia nas revistas catalogadas no Índice Brasileiro de Arquitetura. O resultado mostra que os mineiros começaram lentamente a se colocar da publicação local e descontínua da revista Pampulha, para as páginas das revistas especializadas mais importantes do país, principalmente a revista Projeto no fim do período estudado.



Quantidade de citações de Éolo nas revistas especializadas
Gráfico de autoria própria

Éolo Maia e a escola mineira

Tendo em vista que esse movimento dependeu logicamente de toda uma geração, na pesquisa ressalta-se o grupo formado por Sylvio Podestá, Éolo Maia e Jô Vasconcellos, conhecido como Três Arquitetos. Comparados a uma orquestra sem maestro (SEGAWA, 2007), o pós-modernismo mineiro foi reconhecido no 12º Congresso Brasileiro de Arquitetura, em 1985, e por ser algo que não se parecia em nada com a arquitetura paulista, logo ganhou protagonismo midiático pela polêmica, como relembra Hugo Segawa. Entretanto, como comenta Abílio Guerra, a recepção dessas ideias novas e diferentes foi marcada por “muita crítica, horror e intransigência”.

O que chamou a atenção em relação aos mineiros foi justamente a ironia, a displicência e a crítica acerca do estado das coisas, ressalta Anelli. Para ele, foi Éolo Maia quem acabou

sendo o porta voz dessa arquitetura. Ele se deslocava para divulgar o trabalho e era uma pessoa de trato muito cuidadoso, muito carismático, mesmo com essa ideia de piada.

Éolo Maia foi um líder que representou uma quebra de paradigmas. Ruth Verde Zein recorda de quando o conheceu, em 1983: “era um sujeito muito erudito, lia muito todas essas revistas internacionais, comprava livros de monte, se informava sobre a obra de arquitetos, e quando possível ia visitar e viajar e conhecer. Então digamos que não é um movimento puramente estilístico, no sentido de copiar, ele estava inovando, buscando outras fontes de inspiração”⁸.

Renato Anelli, ao falar sobre Maia, salienta que debaixo de uma displicência havia uma crítica, e é muito claro que, a má recepção, como descreve Espallargas, foi uma questão de conveniência. O pós-modernismo mineiro trouxe à tona discussões que estavam sendo abafadas, que não tinham um discurso que as legitimasse. O ponto de inflexão foi além de uma arquitetura alternativa. Serviu para desmistificar o absurdo que estava sendo retratado, inclusive por Lúcio Costa, como “arquitetura moderna e brasileira”.

Abílio Guerra caracteriza como injusta a recepção da arquitetura mineira. Segundo ele, os mineiros apontaram para a necessidade da volta da livre pesquisa estética após o enrijecimento causado pelo abandono do fulcro inicial criativo da arquitetura moderna. Ele acrescenta que poucos perceberam as contribuições, como a introdução do aço como elemento importante na arquitetura ou a contradição do patrimônio com o novo. Esses tópicos que podem ser observados na Capela de Santana do pé do morro, de Éolo e sua esposa, Jô Vasconcellos. Guerra descreve esse projeto como uma obra-prima, destacando a construção de uma proteção para as ruínas que reestabelece o seu uso. Anelli também prestigia o projeto, dizendo que sobrevive bem.



Capela de Santana do pé do morro
Imagem: archdaily

⁸ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 20/03/2023.

Outra obra de Éolo Maia, em conjunto com Sylvio Podestá e Jô Vasconcellos, citada pelos entrevistados Abílio Guerra e Renato Anelli, foi a Casa arquiépiscopal de Mariana, projeto iniciado em 1982. Anelli comenta, principalmente acerca da fachada, que o impacto se deu principalmente pela relação com a cidade. Guerra adiciona que esse projeto, mais do que a capela, era muito conhecido em São Paulo, e, à exceção dos outros projetos de Éolo, esse não foi tão duramente criticado. Foi aceito até pelos mais ortodoxos, principalmente porque o interior era menos conhecido.



Casa arquiépiscopal de Mariana
Imagem: Revista Projeto



Rainha da Sucata, Belo Horizonte
Imagem: Revista Projeto

Por outro lado, a obra, ao mesmo tempo, mais famosa e mais criticada, foi o Centro de apoio turístico Tancredo Neves, mais conhecida como Rainha da Sucata. O apelido se deu pelo uso de placas de aço SAC-41 na fachada, que atribui um aspecto enferrujado para o edifício.

Todos os entrevistados colocaram a Rainha da Sucata como a obra mais representativa o pós-modernismo mineiro de Éolo Maia, e a mais criticada. Abílio Guerra relembra do estranhamento quanto ao primeiro contato com ela. Explica que o aspecto pós-moderno dá uma ideia de “máscara” e acrescenta que, apesar da permeabilidade no térreo, que pode lembrar um pouco o moderno, tinha um programa que ninguém entendia, mas ficava em um lugar importante da cidade. Conclui dizendo que por mais que tenham coisas que ele não goste, como a ideia de pele, como crítico é necessário olhar as contribuições. Anelli e

Espallargas também mencionam esse projeto e se complementam dizendo que o edifício é uma expressão de ironia.

Nesse sentido, Luís Espallargas critica duramente, não apenas a obra individualmente, mas toda a produção mineira. Segundo ele, a estratégia era a mesma que foi utilizada pelo artista francês Michel Duchamp ao apresentar um urinol, em 1917, como uma das obras mais significativas do dadaísmo, chamando de “A Fonte”. Ou seja, da mesma forma que o urinol serviu para causar estranhamento e questionar os fundamentos da arte, o pós-modernismo mineiro teve o objetivo de escandalizar a crítica e trazer à tona discussões que estavam sendo encobertas pela soberania da arquitetura moderna.

Espallargas complementa comparando o pós-modernismo de Éolo Maia a uma piada, “é diferente de uma música clássica que você pode ouvir mil vezes e vai continuar com o mesmo valor artístico, quando você vê a primeira vez é legal, mas depois da segunda fica chato, fica feio”⁹. Ainda segue dizendo que a arte tem que ter um senso de permanência e durabilidade, sendo que certas posturas de moda não têm a mesma sustentação. Assim, conclui que a arte que se mantém ocorre menos vezes, e a arquitetura mineira não tem a durabilidade que deveria.

Entretanto, é impossível negar o valor das contestações presentes na arquitetura mineira difundida por Éolo Maia. Sylvia Ficher esclarece que, independentemente da aceitação ou não da arquitetura pós-moderna, houve uma ruptura que não pode ser ignorada. Isso significa que, mesmo que Éolo Maia tenha sido duramente criticado, assim como outros arquitetos pós-modernos, existiu uma discussão que não se perdeu, pois a lógica pós-moderna é atuante.

Nesse contexto, Abílio Guerra complementa dizendo: “é como o ar que a gente respira, nunca sabemos o quanto ele está poluído com ideias do outro”. Guerra ilustra seu argumento citando Angelo Bucci como filho dessa discussão, por incorporar a liberdade de criação à tradição uspiana. Ficher adiciona que até o brutalismo atual da escola paulista já é uma revisão historicista do brutalismo. Guerra arremata com a ideia de alteridade, concluindo que, mesmo sem gostar de algumas formas, é possível olhar e entender o ponto de vista do outro.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa expõe uma pequena parte do vasto campo que percorreu a arquitetura mineira. O Pós-modernismo até hoje sofre com inconsistências de autores quanto à sua conceituação. Na fala do próprio Éolo, “o pós-moderno é uma postura mais aberta, que

⁹ Entrevista concedida a autora Rebeca Wenzel em 24/03/2023.

não é bem um estilo, mas um estado de espírito, uma posição menos rígida, mais alegre sem aquela ortodoxia constante” (ÓCULUM,1985).

A incompreensão é um dos fatores da má recepção. Nitidamente, o período estudado contou com uma mudança drástica de paradigmas, alguns dos quais estão em adaptação até hoje. Isso fez com que houvesse muito receio e espanto com relação a forma como a arquitetura se acomodava aos novos tempos. As obras pós-modernas são caracterizadas por Cremasco (2011) como toda obra que “reproduz imagens familiares de modo imprevisto e não-convencional”.

A arquitetura brasileira caminhava em um curso validado pelo sucesso nacional e internacional, que se viu cortado por um novo debate até ser surpreendida por um anti-modernismo, como nomeia Espallargas. Alguns intelectuais de São Paulo certamente se viram em uma situação difícil àquilo que estavam produzindo e quanto àquilo que aprenderam até então, por conseguinte, criticavam duramente os que produziam obras fora do costume. Entretanto, as entrevistas mostraram que houve também muito interesse entre os paulistas acerca da novidade, e, ao mesmo tempo que sentiram um sopro de frescor, também lidavam com desconfiança, não somente pelo compromisso com os mestres – como Artigas, Niemeyer, Costa -, mas pelo recente contato com as discussões internacionais.

Mesmo que a chamada pós-mineiridade tinha tido um período de permanência significativamente efêmero, é inegável que houve uma quebra. As ideias presentes nos projetos, construídos ou não, que Éolo Maia dedicou sua vida para espalhar ao país, permanecem vivas, muitas vezes não nos mesmos termos, mas enraizadas nas novas construções e discussões.

A ironia, palavra muito usada como adjetivo aos mineiros, hoje se reflete no academicismo de cunho moderno, uma manifestação justamente pós-moderna. O vínculo ao passado remonta o maneirismo historicista (FICHER, 2014), ou seja, por mais criticada, a discussão não se perdeu, já que a metodologia do pensamento nunca foi mais pós-moderna.

Com isso, é possível ver que o pós-moderno, apesar de ter recuado, tornando-se menos escandaloso, moldou o presente.

Publicações sobre Éolo Maia segundo o Índice de Arquitetura Brasileira				
Artigo	ano	edição		
Índice de Arquitetura Brasileira 1971 - 80 (a partir de 1979)	Condomínio Tinguá.	1979	Pampulha 1	
	Hotel Concórdia.	1979	Pampulha 1	
	As diferenças entre o monumental e o suntuoso.	1979	Projeto 16	
	Hotel Verdes Mares.	1979	Pampulha 1	
	Mil habitações de engenheiros e técnicos.	1979	Pampulha 1	
	Projeto de capela.	1979	Pampulha 1	
	Residência HPP.	1979	Pampulha 1	
	Residência RA.	1979	Pampulha 1	
	Residência RG.	1979	Pampulha 1	
	Restauração da Fazenda Pé-do-Morro.	1979	Pampulha 1	
	Banco de Crédito Real de Minas Gerais em Brasília.	1979	Pampulha 1	
	Habitação coletiva: Condomínio Barca do Sol, Belo Horizonte.	1979	Projeto 17	
	Colégio pré-universitário de Brasília.	1979	Pampulha 1	
	Edifício-sede do CONFEA.	1979	Pampulha 1	
	Mercado Distrital do Cruzeiro, Belo Horizonte.	1979	Pampulha 1	
	Residência DG.	1979	Pampulha 1	
	Índice de Arquitetura Brasileira 1981-83	Edifício de habitação coletiva .	1980	Pampulha 2
Hotel Verdes Mares.		1981	Projeto 30	
Fazenda das Carreiras: restauração.		1981	Pampulha 4	
Reforma de Teatro Chico Nunes: menção honrosa.		1981	Pampulha 5	
Valorização de pontos focais em Belo Horizonte.		1981	Pampulha 5	
Residência na Pampulha, Belo Horizonte.		1982	Módulo 70	
Parque de lazer da Gamaleira: 5º lugar.		1982	Pampulha 6	
Projeto em sistema construtivo S.I/01/M, de estrutura de aço: menção honrosa.		1982	Pampulha 6	
Projeto em sistema construtivo S.I/01/M de estrutura de aço; com crescimento vertical: 1º prêmio.		1982	Pampulha 6	
Projeto grupo escolar, região B: 1º prêmio.		1982	Pampulha 6	
Uma proposta coerente e criativa, que revela domínio da linguagem estrutural.		1982	Projeto 45	
Uma tentativa de reformulação dos conceitos e sistemas construtivos.		1982	Projeto 45	
Edifício-sede sindicato/Casa do Jornalista, Belo Horizonte, menção honrosa; equipe: Maria Josefina de Vasconcellos, Sylvio Emrich de Podestá e Marcos Fonseca Emfido, arqs.		1982	Pampulha 7	
Casa sem teto de Timóteo.		1983	Pampulha 10	
Torre habitacional /Uberlândia, MG/ proj. Éolo Maia, Sylvio Emrich de Podestá e Saul Vilela Marquez.		1984	Pampulha 12	
Índice de Arquitetura Brasileira 1984-89		Residência high-tech patropi /Nova Lima, MG/ proj. Éolo Maia.	1985	Projeto 73
		Resgatar e reinterpretar nossos valores culturais, por Éolo Maia.	1985	Projeto 78
	Das Minas das cores. E da liberdade (um projeto na Praça); proj. Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos e Sylvio Emrich de Podestá; texto de Lívia Álvares Pedreira.	1986	AU 4	
	Programação visual do XII Congresso Brasileiro de Arquitetos, por Éolo Maia e Sylvio Emrich de Podestá.	1986	AU 4	
	De Cachoeira do Vale a Ipatinga; proj. Éolo Maia.	1986	AU 8	
	De olho na rua /entrevista de Éolo Maia a Lívia Álvares Pedreira	1986	AU 8	
	Em Recife e Rio de Janeiro, mais duas etapas do Projeto Hunter Douglas.	1986	Projeto 94	
	Criatividade e dinamismo mantendo a economia de custos /Concurso Demetrô/ proj. Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos e Sylvio Emrich de Podestá.	1987	Projeto 101	
	Nos resíduos da memória /entrevista de Éolo Maia a Lívia Álvares Pedreira	1987	AU 13	
	Casa do arcebispo, Mariana, MG, 1987; proj. de Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos e Sylvio Emrich de Podestá.	1987	AU 13	
	A corrente minerária Pós-moderna	1988	Projeto 110	
	Caixa de recordações e Le Corbusier par lui-même; proj. Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos e Sylvio Emrich de Podestá.	1988	Projeto 112	
	Grupo Escolar Vale Verde Timóteo, MG/ proj. Éolo Maia.	1988	Projeto 116	
	Casa de calculista, espeto de pau; proj. Éolo Maia.	1988	Projeto 116	
	Colonial e pós-moderno: quem não gostar reclame ao bispo; proj. de Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos e Sylvio Emrich de Podestá.	1988	Projeto 116	
	Centro Empresarial Raja Gabaglia /Belo Horizonte, MG/ proj. Éolo Maia e Jô Vasconcellos.	1989	Projeto 125	
	Capela de Santana do Pé do Morro /Ouro Branco, MG/ proj. Éolo Maia.	1989	Projeto 128	

Artigos que citam Éolo Maia segundo o Índice de
Arquitetura Brasileira
Tabela de autoria própria.

4. REFERÊNCIAS

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 3ª edição, São Paulo, Edusp, 2000.

ARANTES, Otilia. *Urbanismo em fim de linha: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. São Paulo, Brasil: Edusp, 2014.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília. Rumos da arquitetura brasileira*. Estudos, volume 190. São Paulo, Fapesp, Perspectiva, 2007.

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

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1981 [versão original: BRUAND, Yves. *L'architecture contemporaine au Brésil*. Tese de doutorado. Paris, Université de Paris IV, 1971].

COMAS, Carlos Eduardo. *Projeto arquitetônico. Disciplina em crise, disciplina em renovação*. 1ª edição, São Paulo, Projeto Editora, 1986.

CREMASCO, M. S. *Origens do movimento pós-moderno em Minas Gerais*. PosFAUUSP, [S. l.], v. 21, 2015. DOI: 10.11606/issn.2317-2762.v21i36p70-83. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/90247>.

CREMASCO, Matteo Santi. *Fundamentos da arquitetura pós-moderna: anotações sobre o pós-modernismo em Minas Gerais*. 2011. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.16.2011.tde-27012012-111332.

D'ÁVILA, Pedro Henrique Gomes Cardoso. *Jô Vasconcellos: contribuição à arquitetura pós-moderna no Brasil*. 2021. Tese (pós-graduação) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2021.

ESPALLARGAS GIMENEZ, Luis. "Pós-modernismo, arquitetura e tropicália". *Projeto*, n. 65. São Paulo, jul. 1984, p. 87-93

FICHER, Sylvia. "Anotações sobre o pós-modernismo". *Projeto*, n. 74. São Paulo, abr. 1985, p. 35-42. Reedição em < <https://revistamdc.files.wordpress.com/2008/12/mdc04-txt-01-a.pdf> >.

FICHER, Sylvia. "Censura e autocensura. Arquitetura brasileira durante a ditadura militar". *Drops*, São Paulo, ano 14, n. 080.09, Vitruvius, maio 2014 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/14.080/5192>>.

GOODWIN, Philip. *Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942*. New York, MoMA, 1943.

JENKS, Charles. "Charles Jenks: Postmodern classicism". Palestra concedida a The Architectural League – 17 de novembro de 1980. Disponível em < Charles Jencks: Postmodern classicism - The Architectural League of New York (archleague.org) >

LOPES, Matheus Franco da Rosa. *Arquitetura Pós-Moderna em São Paulo: diálogos (1983 – 2003)*. Tese (doutorado). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2022.

MAIA, Éolo; VASCONCELLOS, Maria Josefina de; PODESTÁ, Sylvio Emrich de. *3 arquitetos: 1980-1985*. Belo Horizonte: Cultura, 1985.

MEDRANO, L. Notas sobre um bar, uma quadra de basquete e um cadáver. *Óculum Ensaio*, [S. l.], n. 3, p. 68–81, 2013. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/802>. Acesso em: 21 ago. 2023.

MINDLIN, Henrique E. *Modern Architecture in Brazil*. Nova York: Reinhold, 1956 [versão em português: MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro, Aeroplano/Iphan, 1999].

SANTA CECÍLIA, Bruno. *Complexidade e contradição na arquitetura brasileira: a obra de Éolo Maia*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SEGAWA, Hugo. Moderno, pós-moderno, anti-moderno? duas perspectivas. In: *Projeto*, n. 59, 1984.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900 - 1990*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1999.

SEGAWA, Hugo. *Pós-mineiridade revisitada: Éolo Maia*. MDCc, nov. 2007. Disponível em < Pós-mineiridade revisitada: Éolo Maia | mdc revista de arquitetura e urbanismo >

SEGAWA, Hugo. "Pós-mineiridade e a virada do século". In: CAMPOLINA, Joel. (Org.). *Traduzir-se: pensamentos, propostas, projetos e obras*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2023, p. 14-19.

SEGRE, Roberto. "Arquitetura em Belo Horizonte. Sylvio Emrich de Podestá, o "gambá" bem-humorado". *Arquitextos*, n. 020.00, São Paulo, jan. 2002. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/810>>.

VASCONCELOS, Maria Josefina; MAIA, Éolo; PODESTÁ, Silvio. Entrevista com Éolo Maia, Silvio Podestá e Maria Josefina de Vasconcelos. Entrevista concedida a João Paulo

Pinheiro, Paulo Roberto Gaia, Francisco Spadoni, Luis Fernando de Almeida e Renado Anelli. *Revista Óculum*, Belo Horizonte, n. 1, p.4-9, ago. 1985.

VENTURI, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 1966. [Versão brasileira: Complexidade e contradição em arquitetura. Tradução de Alvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes, 1995].

ZEIN, Ruth Verde. Pós-moderno na falta de outro nome. In: *Projeto*, n.58, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. Introdução do livro *3 arquitetos: 1980-1985*. Belo Horizonte, MG: Pampulha, 1985)

Contatos: rebecaw.trabalhos@gmail.com felipe.contier@mackenzie.br