

NOTAS SOBRE UM BAR, UMA QUADRA DE BASQUETE E UM CADÁVER

Leandro Medrano

Professor doutor
Faculdade de Engenharia Civil – Unicamp
medrano@fec.unicamp.br

FOTO: LENIBRO MEDRANO



Figura 1 – BasketBar.

NOTAS SOBRE UM BAR, UMA QUADRA DE BASQUETE E UM CADÁVER

A luta entre a tradição e a inovação, que é o princípio de desenvolvimento interno da cultura das sociedades históricas, só pode prosseguir através da vitória permanente da inovação.
(Debord, 1998)

1. GRADE

Georges Didi-Huberman, em seu livro *O que vemos, o que nos olha*, desenvolve um curioso raciocínio a partir do conhecido parágrafo de Joyce (1992) em que se inaugura a trama de *Ulisses*:

Inelutável modalidade do visível: pelo menos isso se não mais, pensado através dos olhos. Assinaturas de todas as coisas estou aqui para ler, marissêmen e maribodelha, a maré montante, estas botinas carcomidas. Verdemuco, azulargênteo, carcoma: signos coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: nos corpos. Então ele se compenetrava deles corpos antes deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola contra eles, com diabos. Devagar. Calvo ele era e milionário, maestro di calor Che sanno. Limite do diáfano em. Por que em? Diáfano, adiafano. Se se pode pôr os cinco dedos através, é porque é grade, se não uma porta. Fecha os olhos e vê.

O filósofo francês segue o ensaio (e ilumina nosso modo de ver) na confirmação dessa aparente contradição: o que vemos ganha validade, torna-se vivo, pelo que nos olha. Ainda em relação à passagem descrita, completa: “eis portanto proferido, trabalhado na língua, o que imporia nossos olhares a inelutável modalidade do visível: inelutável e paradoxal, paradoxal porque inelutável” (Didi-Huberman, 1998, p.29). É irrefutável, no entanto, a cisão que separa dentro de nós o que vemos do que nos olha; ao homem (da cultura ocidental) o olhar designa o domínio sobre as imagens ou coisas – a perspectiva torna-se frágil, limitada, opaca. Em outra face, o texto incita, ainda, uma reflexão maior. “Fecha os olhos e vê”, se a famosa passagem sugere outros limites para a percepção – o visível e seu complemento no tangível – indica também outro sentido: *ver* inaugura o *vazio* que nos olha, nos concerne, nos forma. No que diz respeito à experiência do tangível, são claras as relações antecipadas com o que constituirá uma das bases de toda a fenomenologia da percepção – experiência visual e tátil estão inter-relacionadas, complementam-se na formação de uma idéia, de um sentido.

Essa famosa passagem de *Ulisses* propõe outro ensinamento talvez (pelo menos para estas “notas”) ainda mais importante: “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui”. A modalidade do visível dá origem a uma seqüência inelutável – vemos, perdemos. O que vemos nos escapa. “Abramos os olhos para experimentar o que não vemos” (Didi-Huberman, 1998, p.34). Nas novas questões que se formam estão a razão de um verdadeiro olhar.

Em arquitetura, é comum pensar: o que vemos? Mas valem outras questões: o que nos olha? O que não vemos? O que nos forma vivo?

2. DERIVA

A história que está presente em toda a profundidade da sociedade tende a perder-se na superfície.

(Debord, 1998, p.99)

Quando Guy Debord propôs à sua maneira – panfletária, ácida, provocativa – uma digressão ao urbanismo moderno e, não menos, a própria cidade moderna, muitos o julgaram utópico, ingênuo – uma voz entre tantas da chamada contracultura engajada em um fenômeno que culminaria na revolução cultural de 68. Hoje constatamos: as vozes menos ouvidas, talvez, foram das mais significativas em um período de grandes transformações sociais, culturais, artísticas, arquitetônicas e urbanas. “Devíamos ter lido mais Debord que Derrida”, se o conteúdo semântico da frase de Josep Quetglas reflete mais um *slogan* fácil que uma reflexão sobre nossas arquiteturas, também nos aproxima do tema: perdemos, mesmo compreendendo seu processo, a participação na formação e formalização da cidade pós-industrial. Mas do que ser redundante ao coro de mais de cinquenta anos que,

por diversos e por vezes colidentes argumentos, lançam seu repúdio à cidade e arquitetura modernista, vale instigar as faces menos ortodoxas da apreensão ao tema.

A psicogeografia urbana, mais que uma ciência, é uma forma de assimilação da cidade, nesse sentido revela um novo olhar – distante do ideal de planificação modernista – sobre a urbe que sobrevive em um aparente caos aos abruptos e absurdos fenômenos que a industrialização impôs à vida moderna (Leach, 2001, p.93-102). O termo, criado por Debord e seu grupo na definição do pensamento situacionista, busca equacionar uma alternativa ao dissimulado ideal coletivo totalizante da cidade industrial proposta pelos modernistas. Trata-se da negação de uma estrutura equacionada por uma ação tecnocrática submetida, ainda que nem sempre às claras, a uma evidente estratégia do capital industrial. Os “situacionistas” buscam a cidade que se revela ao homem a partir de sua percepção, de seus desejos, de suas paixões. A cidade moldada pelo observador – ativo, participativo, consciente, político – e não um simples espectador na “sociedade do espetáculo” (Debord, 1998, p.111-18).

Nos enunciados situacionistas temos, como alvo direto e evidente, a Cidade Moderna dos moldes da Carta de Atenas, apregoada e muito difundida pelo CIAM’s. Não obstante, fundamento de grande parte da urbanização das cidades brasileiras.

3. CADÁVER

Em 1992, o Colégio de Arquitetos de Barcelona promoveu um ciclo de palestras com a intenção de discutir (e homenagear) a obra de Manfredo Tafuri, morto havia alguns meses. Josep Quetglas (arquiteto, crítico, e professor da Universidad Politecnica da Catalunya) encerrou o evento com uma palestra surpreendente. Afastou-se do tom acadêmico e laureado do evento e porfiou uma crítica direta e ardilosa à postura local – ora conservadora ora equivocada – sobre a contribuição de Tafuri a historiografia e crítica da arquitetura.¹ Mencionou cadáveres. E questionou: Quando morreu Manfredo Tafuri? Quando, de fato, se morre? Quetglas prosseguiu e lembrou de alguns dos mistérios do corpo humano. Quão curioso o fato de que as únicas partes que crescem, ininterruptamente até sua morte, serem as orelhas. E após a morte, são os cabelos e as unhas que continuam a se desenvolver. A analogia é direta: sinais de crescimento e permanência podem ser falsas garantias de vida. Mais que uma questão orgânica, entenda-se por morte, aqui, o fim da capacidade humana de intervir, transformar, interagir com seu meio. Em seus argumentos, também lembrou que o trânsito entre vida e morte é uma opção cultural, não-natural, subjetiva. Não são poucas as crenças que invertem os papéis – fim e início são relativos. Seria a morte o fim? Tudo para reforçar a questão: quando morreu Manfredo Tafuri?

Em resumo, Quetglas questionou historiadores e críticos que, nas palestras que antecederam à sua, mataram Tafuri. O tornaram, pelo modo como o leram, o compreenderam e o divulgaram, homogêneo, linear, estável; morto.

Utilizo deste relato para reforçar o argumento (outrora óbvio): não pode ser considerado, de fato, vivo, o que não se transforma, não se modifica, não pertence a seu tempo. No máximo: fato (ou “verdade”), sustentado pela fé. Idéias, formas, conceitos, homens, instituições, cidades e países – estáticos no tempo, imóveis em idéias – seguindo o raciocínio: mortos.

4. HOLANDA

Não há dúvidas: a arquitetura holandesa contemporânea marca a face mais original, inquietante e difundida da arquitetura ocidental. Não bastassem seus exemplos presentes, é ainda mais instigante sua condição histórica. Embora pertencente ao velho continente, pode-se dizer que o país é novo – aproximadamente 75% de seu patrimônio edificado surge na reconstrução pós-Segunda Guerra Mundial, sendo a maior parte sobre aterros marítimos. O Movimento Moderno foi o principal vetor intelectual que direcionaria tal reconstrução – a Holanda tornou-se um dos centros da nova vanguarda européia; arquitetos como Rietveld, Van Velsen, Aldo e Hannie van Eyck, em momentos distintos, marcaram uma tradição inovadora a gerações locais e internacionais (Lootsma, 1997, p.19-26). Apesar da confortável condição na vanguarda anunciada pela modernidade, a Holanda não resigna seu crescimento (e futuro) ao modelo centro europeu inicial. Principalmente após a Segunda Grande Guerra, partilha das tentativas de “humanizar” a Nova Arquitetura; sua condição periférica permite a crítica ao determinismo racionalista e funcionalista dos meios mais radicais da cultura arquitetônica do período. A fórmula deu sobrevida ao modelo, mas não foi suficiente. Combinado às transformações globais, a partir dos anos 60 a arquitetura moderna holandesa apresenta seu maior crescimento e, em ação simultânea, entra em crise – a lógica impositiva das estratégias modernistas de desenvolvimento revelaram críticas contundentes, principalmente, de seus moradores e usuários. O homem real atrapalha o desenho acertado a partir de seu modelo ideal.

No final dos anos 70, o departamento de arquitetura do Rotterdam Arts Council busca libertar seus arquitetos e urbanistas atuantes da evidente e proposital condição de isolamento cultural. Para tanto convida críticos internacionais como Stanislaus Von Moos e Francesco dal Co a uma integração, por meio de palestras e *workshops*, aos diálogos locais. Na afirmação dessa postura, alguns anos depois, em 1982, o Arts Council organizou o primeiro “Architecture Internacional of Rotterdam” (AIR), onde arquitetos como J. P. Kleihues, O. M. Ungers, Derek Walker e Aldo Rossi (todos não-holandeses) foram convidados a participar das discussões sobre o desenvolvimento do bairro Kop van Zuid e, conseqüentemente, ampliar o repertório teórico/referencial da arquitetura local. Seguiu-se a esse primeiro encontro uma série de fóruns do “AIR” nos anos 80 e 90, nos quais arquitetos e urbanistas de diversas partes do mundo contribuíram para a discussão e crescimento da arquitetura local. Profissionais hoje consagrados como Rem Koolhaas, Wiel Arets, Winy Maas, Adriaan Geuze e Jacob van Rijs participaram ativamente desses

eventos valendo-se dessa oportunidade de aproximação aos debates internacionais (Lootsma, 2003, p.12-5).

O “AIR” não foi um evento isolado, o convívio com arquitetos estrangeiros foi uma prática constante nos anos 80 que não se restringiu a participações em congressos, palestras e revistas especializadas. Arquitetos como Richard Meier, Aldo Rossi, Michael Graves, Alvaro Siza, Coop Himmelblau, Giorgio Grassi, Steven Holl, Charles Vandenhove, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Rob Krier, Renzo Piano, Kisho Kurokawa, Norman Foster, Peter Eisenman, Helmut Jahn, entre outros, projetaram e construíram obras de diversas escalas em muitas cidades holandesas. Nesse processo, apesar dos desencontros esperados pelos riscos do experimentalismo, o ganho de qualidade (técnica e teórica) foi indiscutível ao cenário holandês – não restringir suas discussões às fronteiras locais foi um passo fundamental.

How Modern is Dutch Architecture?,² com esse título o arquiteto Rem Koolhaas organiza em 1990 um simpósio na Delft University of Technology. Em questão a revisão (“autocrítica”) da ideologia do modernismo como modelo ainda sustentável ao estágio corrente da modernidade. A posição reforçada por Koolhaas é enfática: o “modernismo sem dogma”, estilístico, formal, “falsamente humanista”, caracterizado nas obras de arquitetos de várias gerações (de Van der Vlugt, Van Eyck, Bakema a Mecanoo e DKV), não deverá ter espaço diante das novas configurações contemporâneas – trata-se de uma experiência obsoleta. Os cultivadores dessas formas vazias, chamados por Koolhaas de “*school-teachers modernism*”, adotam o Moderno quase que de forma religiosa – adoram seus ícones e discursos emblemáticos –, mas não refletem sobre sua viabilidade real. Afastado de sua ideologia original, o modernismo torna-se um estilo superficial; um clichê. O arquiteto reconhece o possível excesso crítico de suas palavras, mas ressalta a urgente necessidade de uma “gigantesca” revisão dos conceitos que fundamentam a arquitetura e o urbanismo holandês. O acertado discurso de Koolhaas e sua repercussão marcariam o novo rumo da arquitetura local. Nas palavras do crítico Bart Lootsma, o arquiteto aponta não apenas o início de uma nova consciência à arquitetura holandesa, mas também catalisa todo seu futuro desenvolvimento.

Ao afastar-se da fácil armadilha ditada pela proteção dos avanços regionais conquistados pelo Movimento Moderno e optar pela busca de uma outra condição aparelhada às novas questões emergentes, a arquitetura holandesa preparou as bases para consolidar-se, nos anos 90, como uma cogente referência mundial. Impulsionada pelo grande desenvolvimento econômico do país, as pesquisas no campo da arquitetura e urbanismo sobre a forma, o programa e a cidade balizam gerações futuras e sinalizam, mesmo diante dos entraves contemporâneos, os caminhos mais promissores e originais da arquitetura nos últimos anos. A tradição moderna não foi abandonada, mas legitimada em seu conteúdo.

[A saber, no mesmo período o Brasil optou pelo caminho inverso].



Figura 2 – BasketBar.

5. BASKETBAR

Nos anos 90 o OMA realizou um novo plano diretor para o *campus* da Universidade de Utrecht. Nessa nova fase do *campus*, alguns projetos destacaram-se internacionalmente, como a Faculdade de Economia e Administração do Mecanoo (1995), O Edifício “Minnaert” de W. J. Neutelings (1997), o laboratório NMR do UN Studio’s (1999) e o Educatorium do OMA (1997). O plano original da universidade é tipicamente modernista – monofuncional, rarefeito, áreas verdes, edifícios isolados (relação figura *versus* fundo) e grandes vias de acesso que priorizam o tráfego de automóveis. Como transformar essa área dispersa, repleta de “não-lugares”, em algo próximo ao que se costuma chamar de cidade? Foi esse o intento do plano diretor do grupo OMA. Seu projeto urbano consiste em compactar e reorganizar os edifícios e espaços livres, de modo a intensificar uma certa “condição urbana” em algumas áreas e, ao mesmo tempo, reforçar as qualidades da paisagem existente. É neste contexto que surge um provocativo e irreverente edifício: o BasketBar do escritório NL Architects.

O BasketBar é um dos exemplos mais instigantes dentre as novas intervenções no *campus*. Como finalidade, uma proposta clara: intensificar relações, ações e conexões entre alunos, professores e visitantes. Multifuncionalidade é o conceito central. Para tanto, equaciona relações – percursos locais (ruas, ciclovias e calçadas) e edifícios existentes –, adicionando novos e utilitários usos (café, bar, esporte, encontro, lazer). Um programa simples. Parte da observação das necessidades locais e de seu entendimento avigora a proposição de justapor funções. Situado na esquina entre as ruas Heidelberglaan (principal acesso ao *campus*) e Genevelaan, é como uma extensão do edifício vertical

Foto: Leandro Medrano



Figura 3 – BasketBar.

existente (Van Unnik Building); sua implantação, quase que parasitária, inverte a lógica original e coloca em segundo plano esse portentoso edifício – de anexo, torna-se protagonista – legitima o sentido urbano perdido (ou, sempre, equivocado). Está próximo do Educatorium (OMA), NMR Laboratory (UN Studio) e da futura megabiblioteca de Will Arets (seis milhões de livros), todos frutos desse novo momento do *campus*. Sua implantação enfatiza as condições já naturais ao sítio – feliz em sua estratégia, é o novo (e talvez mais vivo) ponto de encontro da Universidade. Sua forma, aparentemente simples, ironiza conceitos estéticos clássicos (proporção, coerência, equilíbrio etc.), apropria-se (e no caso “vulgariza”) fetiches arquitetônicos (como as colunas, uma referência a Mies), estabelece sutis relações com a iconografia da art-pop (Lichtenstein). Os artifícios mais inusitados, como o círculo de vidro que marca o centro da quadra/cobertura e o anfiteatro/pista-de-skate, acentuam suas conexões desejadas. Ser-estar-aí, o que mais se pode esperar da arquitetura?

6. PORTA

Em uma proposta como o BasketBar do grupo NL, nota-se uma condição que, por vezes, parece desaparecer no cotidiano da disciplina: como é fascinante quando, dentre as armadilhas da profissão, vemos algo surgir como um alento novo e promissor, capaz de induzir, como outra gênese, à verdadeira essência da disciplina. Arquitetura recíproca ao seu tempo. O BasketBar reforça certas lições: apesar de ser uma pequena intervenção – nada “formal” – supera seu programa (visto como ação; deleuziana) e faz-se por um desejo urbano, cotidiano, utilitário, cidadão. Uma busca por relações. Uma proposta de cidade.

Cidade contemporânea que, distante da planificação utópica do Modernismo (como se via no próprio *campus*) e do falso alheamento panfletário populista ou historicista, busca a redefinição dos seus espaços coletivos, de encontro, lazer e viver. Esses, agora, não mais vitruvianos, corbusianos, rossianos, ou derridarianos; são fruto de uma outra lógica – sobreposição, inovação, multifuncionalismo, risco – valores que partem do homem real (e não ideal). Não têm a pretensão de ser paradigmáticos, emblemáticos, ou verdades – são incompletos, imperfeitos; propositalmente. Marcam uma ação no tempo, seu movimento, situações.

É singular o momento atual da arquitetura internacional, principalmente, a recente produção de jovens arquitetos europeus. Passado os excessos “pós-modernos” (do pop-estilístico ao deconstrutivismo), desde os anos 90 é notório o empenho da crítica especializada, das instituições de classe e do meio acadêmico em buscar, sem o desprezo ao processo histórico, outros paradigmas arquitetônicos e urbanos condizentes a um inevitável cenário pós-industrial ainda em formação. Críticos como Michael Speaks, Hans van Dijk, Hans Ibelings, Ton Verstegen, o grupo Crimson e arquitetos/teóricos como Rem Koolhaas marcam as principais pautas da arquitetura mundial contemporânea e a direção das novas gerações. Obras com o KunstHal, Schouwburgplein, Kursaal, Baumaxx Hypermarket, o Cemitério de Igualada, entre outras, mostram a possibilidade do aparelhamento de um discurso teórico consistente, contemporâneo e inovador, com uma capacidade expressiva calçada na tradição histórica, no respeito a cidade e no aprimoramento tecnológico (pesquisa e método como base ao projeto). Nos casos específicos, e exemplares, a tradição não é simplificada na forma, a cidade é prioridade e a tecnologia suporte (e não-protagonista) de um conceito espacial. As chamadas “novas gerações” continuam a surpreender. Arquitetos como Njiric + Njiric (talentosa dupla de arquitetos croatas), S333, MAX.1, NL Architects, VMX, Mark & Steketee, Mansilla+Tuñón, Sauerbruch Hutton; indicam continuidade e superação pela constante reinvenção da idéia de arquitetura e do sentido da disciplina. Desta vez, felizmente, longe da busca por um novo *Internacional Style*.

A arquitetura brasileira (aparte exceções) ficou alijada dessas discussões.

O Brasil hoje vive em sua arquitetura um momento curioso. O que vemos é um distanciamento evidente de sua inserção e importância social, de seu papel histórico e de sua contribuição às cidades. Simultaneamente (e não por coincidência) cresce o conservadorismo (com ares de nostalgia) nos discursos mais abrangentes do meio. Conservadorismo contraditório quando o que se defende parece ser uma, nestes termos retrógrada, volta à nossa “tradição Moderna”. Um contra-senso, pois se o impulso dessa arquitetura deu-se pelo estabelecimento de uma nova linguagem formal, construtiva, produtiva – próxima às simultâneas transformações sociais e culturais (industrialização, racionalismo etc.) –,

hoje esse sentido se perdeu; restou apenas a forma. Seus mestres anunciados são traídos: o suporte é apenas o *design* (*schoolteacher modernism*); o conteúdo, se não esquecido, é ingenuamente utilizado em seus jargões mais levianos ou superficiais. Tal incoerência amplia-se ao lembrarmos que o alarde a essa armadilha (modernismo-estilo) não é novidade à crítica internacional e nacional.³ Além de anacrônica, grande parte da arquitetura contemporânea brasileira “oficial” tem em seu limite um perigo ainda maior: omissas, realçam o lado falso e superficial do “espetáculo” de nossa arquitetura moderna. Espetáculo puramente formal, quando não imagético, visual (figura *versus* fundo, arquitetura-objeto). Soçobra, em segundo plano, às margens da cidade real. É fato inquestionável: a maior parte da produção nacional contemporânea é anódina. Como um reforço a essa insignificância, torna-se complacente ao mercado vulgar, ao populismo, ou a um passado supostamente glorioso (já desgastado em seu papel ideológico original). Vale pensar: uma arquitetura que apela, desesperada, por uma maior participação na formação das cidades, não deve ter algo de errado? O que oferece em troca? Quando de fato se morre? Vemos orelhas, unhas e cabelos.

Alguma dúvida? Feche os olhos. Se os dedos passam é grade, se não, porta.

NOTAS

1. Um resumo dessa palestra foi posteriormente publicado em uma coletânea de ensaios do autor intitulada *Escritos colegiales* (Quetglas, 1999).
2. O título é o mesmo da palestra realizada por Rem Koolhaas. Posteriormente foi publicada por Leupen et al. (1990).
3. Exemplos: J. M. Montanner, Alan Colquhoun, F. Jamenson, Otilia Arantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998.
- JOYCE, J. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- LEACH, N. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: GG, 2001.
- LEUPEN, B. et al. (Ed.) *Hoe modern is Nederlandse architectuur?*. Rotterdam: 010 Publishers, 1990.
- LOOTSMA, B. *Superdutch. New architecture in the Netherlands*. Amsterdam: Ed. Thames & Hudson, 2003.
- _____. *Innovación y diferencia. Arquitectura Viva*, n.54, p.19-26, 1997.
- QUETGLAS, J. *Escritos colegiales*. Barcelona: Actar, 1999.

RESUMO

A arquitetura brasileira atravessa uma evidente crise de identidade. Uma vez passada a superficial aproximação à falsa sedução pós-moderna (nos moldes de Rossi ou Venturi), é marcante, hoje, uma nostálgica tentativa de retorno aos “bons tempos” – desta vez em versão simplificada por uma conduta formal ou pela tentativa de sua estruturação por verbetes desgastados de seus sentidos iniciais. Se o tempo é de perplexidade frente à obsolescência da disciplina, a busca por novos valores é imprescindível. Valores procedentes do estudo apurado dos atuais fatos culturais e sociais, da história, das referências contemporâneas, do desenvolvimento tecnológico – o projeto compreendido como processo – invenção, resposta. Não há outra maneira de ser moderno. A cidade, nesse contexto, deve ser entendida como premissa superior aos limites físicos, geográficos e culturais – esses agora condizentes com novos tempos onde ao espaço real (rizomático) o desenho (ou forma) já não é suficiente como intervenção. O artigo procura, pela aproximação a outras formas de observar e fazer arquitetura, sugerir alternativas e ressaltar a importância de uma cogente revisão.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura contemporânea, crítica de arquitetura, arquitetura brasileira contemporânea, arquitetura holandesa.

ABSTRACT

Brazilian architecture is now through an evident identity crisis. Once the superficial seduction from the post-modern movement is lost (in Rossi's or Venturi ways), it is evident now the nostalgically trials of returning to the “good old days” in a way simplified by formal conduc-

tions or by concepts worn down from its initial meanings. The search of new values in architecture is vital in these times of perplexity through the disciplines obsolescence. Values that comes from the accurate study of history, of the contemporary references, of technology's development, of the cultural and social nowadays facts; and then to the comprehension of project as a process-invention-answer. In this context the city must be understood as premise beyond the physical, geographic and cultural limits – these now matches with the new times where to real space (rizomatic), the design (or form) is no longer sufficient as an intervention. This paper, through other forms of reading and making architecture, suggests alternatives and stands out the importance of a review.

KEYWORDS: contemporary architecture, critical of architecture; Brazilian contemporary architecture; Dutch architecture.