

Arquitetura em transe: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília

Eduardo Pierrotti Rossetti

Arquiteto e urbanista graduado na FAU/PUC-Campinas (1999); Mestre em arquitetura e urbanismo (FAU-UFBA/2002) e Doutor em arquitetura e urbanismo (FAU-USP/2007). Atualmente é professor e pesquisador do Curso de Arquitetura e Urbanismo do UniCEUB (Brasília) e está credenciado como pesquisador-colaborador junto ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília –PPGAU-FAU-UnB, onde desenvolveu pesquisas de Pós-Doutorado (2008-2010). Além disso, já atuou como técnico na Superintendência do IPHAN no Distrito Federal (2009-2011) e integrou o Corpo Docente da *Escola da Cidade* (São Paulo, 2005-2008). É autor de diversos artigos sobre arquitetura brasileira e sobre Brasília, incluindo o livro “*Arquiteturas de Brasília*” (2012).

Endereço: SCLN 316, Bloco E, apto.202 – Plano Piloto – Brasília/DF – CEP: 70.775-550
Telefone: (61) 8197-4022
e-mail: eduardo_rossetti@hotmail.com

RESUMO

O artigo aborda Brasília como fator de consolidação do campo da arquitetura brasileira, tornando-se também ao mesmo tempo, o ponto de inflexão e crise. Instaurando uma situação histórica singular, Brasília, suas arquiteturas e a produção brasileira pós-Brasília possuem nexos arquitetônicos que precisam ser evidenciados para além da chave Brutalista que historiograficamente encerra a produção deste período. Esta condição pós-Brasília é oportuna para reflexões entre a fase heroica da arquitetura brasileira e nossa contemporaneidade. Nesta circunstância constrói-se a hipótese de que os arquitetos: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi trazem contribuições significativas para o campo arquitetônico brasileiro. Seus projetos se constituem como chave de compreensão fundamental da produção deste período, estabelecendo correlações com as tensões do campo arquitetônico. Os quatro projetos tornam possível estabelecer as correlações entre os nexos arquitetônicos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Vilanova Artigas. Os nexos arquitetônicos entre os quatro arquitetos são mais do que um código, constituindo como estratégia de acesso às incógnitas de sua produção arquitetônica pós-Brasília. O nexo apresenta-se como uma formulação construída a partir dos projetos, sendo uma propriedade extraída dessas arquiteturas. Os três nexos são VARANDA, MATERIALIDADE e EDIFÍCIO-CIDADE-LUGAR. Através deste nexos torna-se possível formular abordagens novas e identificar as tensões do campo da arquitetura brasileira na condição pós-Brasília.

Palavras-chaves: arquitetura, Brasília, pós-Brasília

ABSTRACT

In between architecture: Brazilian architectural nexus after Brasília

Brasília defines a new historical moment to Brazilian architectural field becoming also its top and a critical point. Once the utopian was built a remarkable after Brasilia condition is also characterized keeping the modern agenda but redefining some aspects with no dogma. Such condition is an opportunity to improve reflections about contemporary moment relating its limits and agenda to the modern architecture period in a larger perspective, including the military dictatorship (1964-85). At this very hard historical moment the challenge to project was kept as part of professional life of our most important architects —Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi. Instead of giving up they contribute for the debate building, designing, writing to keep the autonomy and pointing out all the tensions of the architectural field. This paper establishes an approach to them researching brand new possibilities from their most important buildings —*Riposatevi*, Palácio Itamaraty, FAU-USP e SESC-Pompéia— as well considering their professional and personal trajectory to define Brazilian architectural nexus after Brasilia. These nexus represent new possible connections of the four architects. Nexus are much more than just a code for them being a historical strategy to look for new meanings into their projects and to research into the after Brasilia architectural production. Nexus are a part of a theory defined trough these four projects. The three nexus are VARANDA, MATERIALITY and BUILDING-CITY-PLACE. Somehow they are also a critical solution to understand and to think about a large architectural production beyond these four architects. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas and Lina Bo Bardi's architecture can announce a particular place, special values, singular spatial conceptions, technical solutions, material expressions in order to point out a discourse to keep, to modify and to improve the architectural field autonomy. After Brasilia these architectures remain powerful references there are able to show off brand new tasks to critical action as well emerging as a singular experience to face reality and facing the contemporary debate.

Key words: architecture, Brasilia, post-Brasilia

Arquitetura em transe: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília

“Discuti, discordai à vontade. Sois críticos, a insatisfação é o vosso clima. Mas de uma coisa estou certo (...) com Brasília se comprova [que] (...) já não exportamos apenas café, açúcar, cacau —damos um pouco de comer à cultura universal.”

Lucio Costa

“As obras de Brasília marcam (...) uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa esta que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza [formal], e de maior atenção para os problemas fundamentais da arquitetura.”

Oscar Niemeyer

“...não abro mão de minhas utopias.”

Vilanova Artigas

“Importante na minha vida foi a minha viagem ao Nordeste (...). Aí eu vi a liberdade. A não importância da beleza, da proporção, dessas coisas...”

Lina Bo Bardi

Brasília e o campo da arquitetura brasileira

Brasília, utopia materializada a ser paulatinamente consolidada, instaura uma “*condição pós-Brasília*”. A presença de Brasília consolida a autonomia plena e o campo de atuação da arquitetura brasileira, tornando-se ao mesmo tempo, o ponto de inflexão e crise da arquitetura brasileira. Esta outra circunstância do debate arquitetônico se caracteriza pela a manutenção de certas questões e posturas modernas em diálogo com novas questões, que já não correspondem dogmaticamente às premissas modernistas, mas nem tampouco são, automaticamente, pós-modernas, ou retrogradadas.

Lucio Costa assinala a expectativa de transformação advinda desta conquista, sugerindo que Brasília era mesmo um marco entre uma fase e a inauguração de novas especulações do campo arquitetônico ao afirmar que o fato de Brasília ter sido construída “*foi um alívio*” para todos os arquitetos que “*se livraram*” daquela arquitetura moderna que vinha desde os anos 30 até Brasília. Mais recentemente, Hugo Segawa afirma que “*Brasília está no bojo desse projeto desenvolvimentista e constituiu o marco final dessa vanguarda arquitetônica (...). O marco cronológico final desta etapa está em 1964, com a implantação da ditadura militar, encerrando a utopia [arquitetônica] do segundo pós-guerra.*”(1)

Neste momento histórico após Brasília também ocorre o alargamento do campo profissional enfatiza a presença do arquiteto como um profissional mais integrado ao rol das demais profissões da sociedade, sem o *glamour* artístico que legitimava sua anterior excepcionalidade, situando-o definitivamente numa complexa prática profissional que envolve interesses econômicos, deveres culturais e responsabilidades sociais, por vezes também enredados pelas demandas imobiliárias intrínsecas ao crescimento urbano. Trata-se de um profissional que deixa de atuar exclusivamente no escritório e passa a integrar os quadros das empresas e das construtoras. (2) A implicação desta nova dinâmica se traduz nas possibilidades de experimentar outras linguagens, trabalhar em novas dinâmicas da indústria da construção civil e com novos programas: rodoviárias, estações de metrô, hidrelétricas, aeroportos, indústrias, universidades, incluindo a crescente discussão sobre pré-fabricação.

Brasília permanece nas páginas das revistas de arquitetura como um projeto exitoso, resultante do empenho de arquitetos conquistado através de suas articulações sociais e políticas. A cidade é retomada oportunamente e torna-se mais que uma experiência ou um assunto, consolidando-se

sim, como um recurso para a auto-legitimação do próprio campo arquitetônico frequentemente. Assim, reportagens, edições especiais, entrevistas com seus mentores ou novos projetos, se aproveitam de datas redondas —como a comemoração de seus dez anos em 1970— para mostrar Brasília como referência vivaz. A cidade aparece nas revistas como um denominador de relacionamento do campo arquitetônico com a sociedade civil, lembrando suas aspirações iniciais para tornar-se mais do que um ícone de sucesso arquitetônico. Ou seja, procura-se conectar aquela contemporaneidade com o apogeu da inauguração da cidade e da consolidação de uma produção arquitetônica. Nas revistas, perante o quadro de incertezas ou possibilidades do campo arquitetônico de meados dos anos 80, Brasília aparece como ponto de encontro entre o passado e o futuro, num movimento pendular sobre extremos, permanecendo como o índice de ligação direta entre o passado supostamente pleno de êxito com um futuro ainda promissor. (3)

Brasília não somente demarca um valor absoluto, constituindo-se mesmo como o apogeu de uma era exitosa —que completa em 1960 o arco temporal do “*período heróico*” iniciado em 1936. Brasília também define uma barreira cronológica de “*antes*” e “*depois*”, a partir da onde estão pautadas as abordagens e o próprio debate arquitetônico. Esta diferenciação de “*antes*” e “*depois*”, é reforçada pelo conceito de “*vazio cultural*” elaborado por Zuenir Ventura quando trata da produção cultural da Ditadura Militar, onde afirma que: “*Alguns sintomas graves estão indicando que, ao contrário da economia, a nossa cultura vai mal e pode piorar se não for socorrida a tempo. Quais são os fatores que estariam criando no Brasil o chamado ‘vazio cultural’?*” ...enquanto que “*...no plano da arquitetura e de urbanismo, [não havia] nada que se assemelhasse em grandeza inventiva a Brasília...*”(4)

Otília Arantes é taxativa quanto a definição de 1964 como o momento de inflexão do campo arquitetônico brasileiro: “*Não há dúvidas de que 1964 é uma data-chave na compreensão da nossa história local (...) onde a produção arquitetônica foi seguramente das mais atingidas: sua relação com o Estado, já não mais tão empenhado em fazer dela a sua face publicitária, mudou radicalmente.*” (5) Contudo, o seu outro extremo ainda permanece relativamente mais em aberto e com uma flexibilidade maior para ser demarcado. Já Sophia da Silva Telles ratifica o isolamento da dinâmica brasileira em relação à dinâmica do campo arquitetônico internacional. Ela considera que os projetos que formulariam as matrizes do debate da pós-modernidade não haviam sido veiculados, ou divulgados entre nós, oportunamente, comprometendo também o debate interno.(6)

Nas revistas de arquitetura (7) detecta-se este achatamento temporal, fazendo parecer que a dinâmica do campo arquitetônico estivesse dentro de uma mesma dimensão —entre 1960 e 1985— antes e depois da qual as coisas eram, aliás, *seriam*, diferentes. Nas páginas das revistas de arquitetura do Brasil, além dos novos nomes e dos novos programas arquitetônicos, Oscar Niemeyer se fortalece como uma celebridade sendo, de longe, o arquiteto mais publicado. Além de ser a figura central da *Módulo*, ele está presente nas demais publicações de todas as formas: fotos, maquetes, entrevistas, artigos que mostram suas obras no Brasil, mas também destacam sua carreira internacional, com projetos urbanos e arquitetônicos na Itália, França, Argélia e Israel. Lucio Costa, o “*semeador da modernidade brasileira*”, aparece em pequenas notas na *Acrópole*, é relativamente bem publicado pela *Módulo* devido a Brasília e será tomado como figura heróica pela *Projeto* e *AU* após 1985. A irregularidade de sua presença, bem como do que se publica sobre ele, torna impossível compreender suas ações projetuais e reforça seus estigmas de isolamento e discricção. Vilanova Artigas aparece como o radical mentor da FAU, cujas grandes massas em concreto aparente são publicadas pontualmente na *Acrópole* e na *Módulo*, também terá sua maestria unida a uma categoria superior após seu falecimento em 1985. Lina Bo Bardi, a mulher que estava com a vanguarda da Bahia atenta ao sertão, enquanto todos se voltavam para o Planalto Central, a “*progettista*” do MASP, permanece impublicável: ela não aparece. Além de não ser publicada nem pela *Módulo*, nem pela *Acrópole*, será apenas nas páginas de sua antiga trincheira editorial, a revista *Habitat*, que o MASP seria devidamente divulgado. Lina reaparecerá na *AU* e na *Projeto* em alguns artigos devido aos seus projetos para Salvador e ao SESC-Pompéia. O SESC-Pompéia somente foi publicado após a conclusão de sua segunda fase de obras quando o bloco esportivo foi concluído, ou seja, em 1986, permanecendo quase desconhecido até então.

Enquanto Brasília, a Bossa Nova e a Arte Concreta são os vetores de tensão entre os valores arcaicos, residuais e emergentes a cultura Brasileira, o campo arquitetônico permanece em ebulição, com problematizações que se desdobram desde os anos 50 a procura de novas possibilidades de expressão, linguagem e significado, explorando o concreto armado com valorização crescente de sua expressão aparente, dito *bruto*, bem como a valorização e a evidência dos processos construtivos, instaurando outro parâmetro estético. A referência do Brutalismo se instala com relativa simultaneidade em São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, pontuando o debate e tornando-se uma matriz para especulações formais, expressivas e construtivas que também se alastraria por outros centros urbanos.

Lina Bo Bardi revela uma percepção igualmente aguda daquele momento pós-Brasília: “A obsolescência da arquitetura, hoje, é clara; a perda de sentido das grandes esperanças da arquitetura moderna, claríssima...” e, ao mesmo tempo em que alerta os presentes para a diferença entre os tempos, entre as diferentes gerações, Lina se mostra preocupada com os desdobramentos do campo arquitetônico brasileiro, instigando a platéia: “Hoje estamos numa situação um pouquinho diferente. O que vocês [jovens arquitetos] vão fazer?” (8) Neste sentido, a abordagem de Abílio Guerra reforça a necessária conexão entre os interesses da geração atual com as gerações anteriores para estabelecer a continuidade de uma reflexão sobre o próprio campo arquitetônico, quando assinala que: “Entre a negação psicanalítica radical do pai e a adoração religiosa da deidade, precisamos instaurar uma crítica que nos reconecte com a tradição, para com ela aprender e redimensionar o futuro levando em conta os desacertos do passado.”(9) Ao tratar desta conexão crítica entre passado e futuro, remete-se também a uma consideração de Otília Arantes, para quem é “Inútil lembrar que a condenação global do Movimento Moderno faz tão pouco sentido quanto sua apologia rotineira.”(10) Ou seja, ambos apontam para as complexidades do campo arquitetônico brasileiro situadas nas perspectivas pós-Brasília.

Para além do Brutalismo: outros nexos

Se nas perspectivas pós-Brasília o termo Brutalismo se consolida como um fator que designa as questões fundamentais da produção arquitetônica pos-60, hoje é importante formular outras abordagens, com outras ou estratégias para refletir sobre esta produção. Situando-se à distância da adoração apologética e igualmente distante da condenação integral de seus valores, sem insistir numa simplificada continuidade para salvar o a arquitetura brasileira por partes, é preciso construir tais conexões entre passado e futuro, interessando-se em abordar as complexidades desta produção arquitetônica.

Para Otília Arantes é neste suposto “*esgotamento*” que reside o descompasso entre “*ser*” e “*estar*” de fato na pós-modernidade, uma vez que se alardearia a inserção em tal condição apesar da ausência de uma situação econômica e de uma produção arquitetônica condizente para respaldá-la.(11) Neste sentido Fredric Jameson alerta para o fato de que nem todas as manifestações culturais e arquitetônicas serão pós-modernas, mesmo quando acontecem no âmbito cronológico da pós-modernidade.(12) Assim, a produção arquitetônica brasileira pós-Brasília talvez já não seja mais modernista, mas nem tampouco pós-moderna, estando pois, numa outra situação, numa condição de transe arquitetônico a ser explorado.

A trama da arquitetura brasileira que outrora parecia tão precisamente ajustada pode revelar novas articulações, em cujos pontos de intersecção estão os nexos arquitetônicos. O nexo apresenta-se como uma formulação reflexiva construída a partir de projetos, constituindo-se mesmo como uma propriedade extraída dessas arquiteturas. Retomando Tafuri, cada nexo corresponde a uma instância de problematização comum entre os quatro arquitetos, ativada por suas próprias obras, apresentando-as com novos problemas.(13) Neste sentido, ainda de acordo com Tafuri, o nexo é a evidência da complexidade de arquiteturas cujas matrizes remontam ao Movimento Moderno, tomando-as numa perspectiva fragmentária. Nexos tem limites! Os nexos não são absolutos e possuem limites de conexão, uma vez que são construções circunstanciais

dentro da complexidade da trama do campo da arquitetura brasileira pós-Brasília. Deste modo, os nexos podem ser tomados como referências conseqüentes que orientam a exploração de arquiteturas na condição pós-Brasília

A partir de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Vilanova Artigas, tomando como objeto de investigação suas arquiteturas: *Riposatevi*, Palácio Itamaraty, FAU e SESC-Pompéia torna-se possível estabelecer as conexões entre suas obras e suas trajetórias profissionais, mas também operar com seus projetos arquitetônicos e averiguar seus discursos nesta chave de simultaneidade, formulando nexos que auxiliem a pensar na produção pós-Brasília para além da chave Brutalista já consolidada. Os nexos arquitetônicos entre os quatro arquitetos são mais do que um código, constituindo como estratégia de acesso às incógnitas de sua produção arquitetônica pós-Brasília. O nexo apresenta-se como uma formulação construída a partir dos projetos, sendo uma propriedade extraída dessas arquiteturas. Cada nexo corresponde a uma instância de problematização comum entre os arquitetos. Os três nexos são VARANDA, MATERIALIDADE e EDIFÍCIO-CIDADE-LUGAR.

Nexo 1: varanda

A incorporação da varanda na formulação do sentido de habitar no Brasil é tão ancestral que sua origem oriental já desembarcou aqui junto com o linguajar português. Originalmente a varanda é caracterizada como sendo “...um local alpendrado de permanência aprazível (...) varanda é um refrescante local de lazer, de estar, na casa tropical...”(14) Ainda que assuma significados regionais mais específicos, vinculando-se ora às atividades de estar, ora às atividades de refeição, sua presença doméstica no cotidiano a consolida como um espaço brasileiro de caráter tradicional. Ou seja, a varanda é brasileira. A varanda está vinculada aos hábitos culturais de sociabilidade e convivência pública, coletiva ou familiar desde sua configuração tipológica nas sedes dos engenhos de cana-de-açúcar. A varanda é um ambiente suficientemente interno aos domínios do proprietário e de sua família, porém estrategicamente distante dos graus maiores da intimidade familiar. Além disso, a varanda sempre pode oferecer um ponto de vista privilegiado, abrindo amplas perspectivas sob a paisagem, apurando o olhar dos habitantes e frequentadores como um mirante dessa paisagem, do lugar, do território, do mar e depois das cidades.

A varanda mantém sua gênese conceitual, mas se transforma, revigorando-se como um problema de projeto, ativando questões como escala, material, estrutura, modos de vida, memória, tradição e as relações com a cidade. Assim, a varanda interessa como um ambiente de convivência e troca, como um lugar para o exercício de hábitos ancestrais — não necessariamente arcaicos— como um habitat para os modos de ser brasileiro, como um espaço legítimo e autêntico da arquitetura brasileira. A varanda é o espaço que promove as relações entre o interior e o exterior, constituindo-se como uma zona de transição, tensionando a permanência aprazível do sentido de estar. Esta situação singular faz da varanda um espaço articulador das relações dentro/fora, definindo, em graus variados, o sentido de continuidade entre interior e exterior.

A partir desta continuidade as relações público/privado manifestas no espaço também são transformadas, fortalecendo os valores e procedimentos de caráter público e coletivo, em detrimento dos valores e procedimentos privados e individuais. A varanda se constitui como um fator de articulação das relações dentro/fora, edifício/cidade e público/privado. A caixilharia é um dos fatores deste controle. Os dispositivos de fenestração —janelas, portas e demais envasaduras— participam das relações de permeabilidade e continuidade entre interior e exterior, ajustando tanto a visibilidade quanto o acesso físico, perpassando o interior e o exterior através da ambiência da varanda.

A varanda também é o ambiente propício para contemplar fenômenos da natureza como os ventos, as chuvas. Seu potencial de interação com o exterior revigora a percepção de tais fenômenos ao mesmo tempo em que os cheiros, as temperaturas ou os sons do exterior podem ser experimentados a partir dali, como um lugar privilegiado para o mundo, para o país e para o território e para o lugar que se abre. A varanda também fornece o conforto térmico das sombras necessárias aos abrigos dos trópicos e seu caráter ambivalente —entre o exterior e o interior— estabelece um sentido de proteção, resguardando seus usuários das intempéries, ao mesmo tempo em que impele novas incursões para além de seus domínios.

Nexo 2: materialidade

Não há arquitetura sem matéria. É necessário manter o problema da arquitetura como uma atividade relacionada com a sua materialidade, fazendo do material construtivo um dos protagonistas da constituição efetiva do espaço.(15) A arquitetura não deve renunciar seu potencial de visibilidade e de participação da construção da paisagem, sem reduzir-se a mera imagem, ou mera construção de efeito imagético, pois o projeto arquitetônico não é autônomo de sua própria materialidade.

A materialidade é a resultante do sentido expressivo conferido a um certo material sob controle do arquiteto, que define a linguagem de seu uso. A materialidade corresponde às transformações da própria concepção do projeto arquitetônico, articulando com o domínio de um desenho que organiza as relações entre os conceitos e as técnicas de construção, qualificando a linguagem do uso dos materiais. O desenho do projeto deve se fortalecer como uma instância reflexiva de experimentação e controle da construção, evidenciando o domínio dos sistemas construtivos. Tafuri amplia o sentido de construir, considerando a construção para além do caráter eminentemente tátil e físico. Ele alerta que ao arquiteto compete construir muito mais do que um espaço, um lugar ou um abrigo através da ação projetiva. Para ele, será nesta perspectiva que o conceito faz da arquitetura uma instância em que os valores materiais traduzem o crédito do autor na potência física de seu sonho, quaisquer sejam suas formas poéticas de se expressar.

Ainda que os materiais não sejam ideológicos por si mesmos, eles adquirem e assumem uma carga comunicativa e ideológica através de suas expressões e de suas correlações dinâmicas com outros materiais do projeto arquitetônico. Na elaboração de espaços de propósitos sociais, urbanos e culturais maiores, o empenho do arquiteto equivale a instância de convergência da ordem material com a ordem formal que acentua a razão construtiva e a verdade expressiva dos materiais.(16) Assim, ajusta-se a tensão entre “*como se constrói*” e “*como se vê*” para não operar com um material meramente narrativo. O arquiteto deve permanecer vinculado ao controle da expressão das relações entre os materiais, operando suas potencialidades tectônicas.(17) A tectônica está relacionada com a “*constituição íntima*” do edifício, estando além da condição da arquitetura como valor de mero produto.(18) Assim, além desta afinidade com Frampton, Piñón corrobora a visão de Tafuri, afirmando que “*...a arquitetura incorpora ao artefato em que se materializa uma série de valores que dão sentido histórico e cultural à técnica construtiva.*”(19)

Nexo 3: edifício-cidade-lugar

Viver na cidade e habitá-la implica em fazer dela um espaço possível para as ações do cotidiano e, no limite, para a própria ação de um cidadão. Distanciando-se em muito de se constituir como mero cenário de efeitos visuais, a cidade deve ser mais vivida do que apenas consumida, uma vez que se constitui e se manifesta como o artefato sedimentado de processos históricos profundos.(20)

A arquitetura amplia o sentido de sua presença como um “*episódio urbano*” e não como sendo um objeto delimitado, expandindo os domínios de sua edificação pelos espaços da trama urbana para consolidar-se como tal. A presença da arquitetura no meio urbano da cidade em que se implanta, potencializa a intensidade urbana de sua participação em funcionamento operacional e simbólico. A arquitetura estabelece os vínculos urbanos que asseguram o seu caráter representativo inequívoco, conforme Argan assinala.(21) As tensões dentro/fora estabelecem as relações entre as instâncias público/privado, ao mesmo tempo em que ativam suas funções simbólicas, cívicas ou de caráter gregário, do edifício em relação à cidade e podem inclusive subverter as condições do lugar para acentuar e instaurar uma identidade arquitetônica.

Ao atuar direta ou indiretamente sobre os fluxos urbanos, sobre a mobilidade humana, sobre a rede dos espaços públicos da cidade, a arquitetura contribui com a qualidade de vida dos cidadãos. Contudo, as relações edifício/cidade não se esgotam como um campo de dupla tensão, dela participando o sentido de lugar. Assim, dentro desta dinâmica de simultaneidade, o lugar em que se projeta, tanto quanto o lugar que se projeta, torna-se outro elemento de identificação do fato arquitetônico, reforçando sua presença no tecido urbano. Frampton assinala que a ênfase da arquitetura deve incidir sobre o território a ser estabelecido pela arquitetura, quando instaura a própria estrutura da cidade através de suas relações extra-edilícias, valorizando-a com a construção de um lugar.(22)

O lugar equivale a uma instância de construção crítica em meio a continuidade espacial moderna, configurando-se como uma articulação entre os espaços de transição, cuja força é induzir à percepção simultânea do que é significativo de um lado e de outro. Para configurar-se como lugar, as relações entre o programa e o espaço se transformam em estímulos para o arquiteto captar a estrutura da atividade do edifício e considerá-lo potencialmente como condição de sua configuração espacial como instância de sociabilidade e convívio. Entende-se ainda que Edifício-Cidade-Lugar configura o nexos em que o arquiteto permanece voltado para a questão urbana, mesmo quando se trata especificamente de um problema de urbanismo.

Nem genérica, nem genuína, apenas brasileira

As transformações do campo arquitetônico da condição pós-Brasília são muitas vezes consideradas através dos “*rumos*”, “*caminhos*” e “*tendências*”, que mais do que termos, se constituem como algumas das estratégias de organizar e estabelecer a consolidação da pluralidade do campo arquitetônico e a sua autonomia de ação frente à presença de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi em meio a muitos outros arquitetos. Os fatos significativos relacionados com a arquitetura brasileira pós-Brasília não se apresentam concatenados num processo lógico de sentido evolutivo. Deste modo, tais fatos se constituem apenas como uma sucessão desconexa de episódios contraditórios, justapostos e por vezes simultâneos, que não somente demandam, mas também comportam múltiplas estratégias de abordagem.

Distante de uma coesão lastreada e decantada sobre a produção arquitetônica brasileira, o sentido de transformação inerente à produção arquitetônica da condição pós-Brasília se revela como um momento excepcionalmente propício para empreender outras operações historiográficas que se configurem a partir das propriedades do caráter fragmentário desta produção, de acordo com as perspectivas definidas por Manfredo Tafuri.(23) O transe da condição pós-Brasília representa menos do que a mera ruptura, sinaliza mais do que a mera continuidade e significa tanto quanto uma complexa transformação do campo arquitetônico. Trata-se de uma produção arquitetônica que precisa ser novamente tomada como questão, uma vez que as mutações radicais inerentes aos seus processos correspondem a um processo histórico a ser revelado pelos historiadores de arquitetura para ser contraposto com as unidades históricas já estabelecidas.

Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi extrapolam os limites da modernidade arquitetônica brasileira e contribuem para pautar uma reflexão sobre a produção da arquitetura no transe da condição pós-Brasília que seja mais que perfeita. A partir dos nexos que

Riposatevi, Palácio do Itamaraty, FAU e SESC-Pompéia contêm, ficam estabelecidas outras possibilidades críticas para pautar a problematização dos significados da produção atual.

Mais do que fatores de correlação com instâncias externas, os **nexos** apontam para as propriedades inerentes às problematizações de um campo próprio. Os nexos que correspondem à formulação das estratégias dos quatro arquitetos possibilitam definir um trânsito de abordagens em duplo sentido —passado/presente— sem dirigir-se para o futuro, estabelecendo conexões críticas com nossa vanguarda moderna. A arquitetura brasileira do século XX logrou um êxito considerável por seu caráter genuíno, se tornando um fenômeno bem sucedido, por ser tão paradoxalmente moderna, internacional, quanto local, regional e nacional.

Estes três nexos podem ser articulados com as problematizações do debate atual. Estes 3 nexos podem se contrapor, se justapor e se antepor à categorias do debate atual a fim de refletir sobre as propriedades espaciais, urbanas, territoriais, sociais, simbólicas, culturais, técnicas e construtivas das arquiteturas brasileiras. Os nexos são uma solução circunstancial. A tarefa dos nexos é auxiliar a resolver as fronteiras entre a continuidade, ruptura e a transformação dos procedimentos, das práticas e valores da arquitetura brasileira na condição de transe pós-Brasília.

As arquiteturas de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi enunciam que o lugar da arquitetura deve corresponder —antes de mais nada— ao lugar dos arquitetos no campo social em que projetam e em que se movimentam, instaurando seu discurso. Os quatro arquitetos efetivamente mostram um Brasil que na condição pós-Brasília era pulsante, moderno, longe de ser tomado pelo ranço do atraso, nem pelo fatalismo da decadência. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi fazem de sua ação arquitetônica um gesto oportuno de significação mais profícua, alertando que o desafio da mudança advém da emergência de novas questões tomadas como questões para a ação crítica em face às realidades de ação do arquiteto.

Ao recomendar que cabe à inteligência retomar o comando, Lucio Costa também recobra que os arquitetos não podem se alienar de suas responsabilidades no campo em que atuam. Os nexos da arquitetura brasileira na trama da condição pós-Brasília potencializados nas arquiteturas de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi, atestam a cabal pluralidade das tensões e a propriedade com que se consubstanciam. Através das reflexões sobre os quatro arquitetos, seus nexos arquitetônicos desvelam um sentido de contemporaneidade mais profícuo e autêntico, que para além da mera qualidade de genérico ou genuíno, seja brasileiro. Assim, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi não sucumbem ao transe da condição pós-Brasília, nem são enredados pelas transformações do campo cultural e arquitetônico. Os nexos arquitetônicos de suas obras pontuam a trama do campo onde atuam, onde formulam e emitem seus discursos, recontando suas próprias vidas.

Notas de rodapé

(1) SEGAWA. *Arquiteturas no Brasil 1900-1999*. p.114. Grifos adicionais

(2) Idem. capítulo 08.

(3) Um indício dessa força é a matéria: “*Brasília: ano zero*” publicada na AU de 02/abril/1985, que coloca Brasília no começo e no final do arco temporal 1960-1985, antes do qual e depois do qual tudo era ou deveria ser diferente.

(4) VENTURA apud GASPARI *et alii*. 70|80 *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. p.40-41. “*Vazio Cultural*” foi originalmente publicado em *Revista Visão*, julho/1971

(5) ARANTES. *Urbanismo em fim de linha*. p.118.

(6) TELLES. *Arquitetura moderna no Brasil: o desenho da superfície*. p.III.

(7) Considera-se as revistas *Acrópole*, *Habitat*, *Módulo*, *Projeto* e *AU*.

(8) Lina Bo Bardi in *Arquitetura e desenvolvimento nacional. Depoimento de arquitetos paulistas*. p. 21-22.

(9) GUERRA. *Lucio Costa: modernidade e tradição: montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira*. p.17.

(10) ARANTES. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. p.53.

- (11) idem. p.38. Soma-se a este fato uma economia fechada e controlada pelo Estado, o que contradiz a dinâmica econômica da pós-modernidade. Somente a partir da abertura econômica do governo Collor, em 1990 —quando a economia é “escancarada” elegendose como novo regulador o “mercado”— é que se atinge uma outra dinâmica econômica que seria menos contraditória com as condições econômicas de pós-modernidade. Ainda assim, conforme a mesma Otilia, seríamos “pós” em todos os sentidos.
- (12) JAMESON. *Pós-Modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. p.31
- (13) TAFURI. *Teorias e história da arquitetura*. p.203.
- (14) LEMOS. *História da Casa Brasileira*. p.2
- (15) PIÑON. *Teoria e Projeto*. p.126 e questões conexas no capítulo 04
- (16) idem. p.128.
- (17) Conceito tomado na acepção de Frampton in *Studies in tectonic*. Capítulo: *Reflexion son the scope of tectonic*. p. 1-29.
- (18) PIÑON. Op. cit., p.130
- (19) Idem. p.132-133
- (20) ARGAN. *História da arte como história da cidade*. p.244
- (21) ARGAN. *Projeto e Destino*. p.243
- (22) FRAMPTON. *História crítica da arquitetura moderna*. p.396.
- (23) TAFURI. Op. cit., p.21-22

Referências Bibliográficas

- ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: EDUSP/Studio Nobel, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo: Ed. Ática, 2002.
- BASTOS, Mara Alice J.. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira: discurso, pensamento e prática*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2003.
- BASUALDO, Carlos (Org.). *Tropicália: a revolution in Brazilian culture*. São Paulo: Cosac Naify, 2005
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.
- CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- CHENG, Irene; TSCHUMI, Bernard (Org.). *The state of architecture in the beginning of the 21st century*. Nova York: Monacelli Press/Columbia Books of Architecture, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 1997.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; e VENTURA, Zuenir. *70|80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- GUERRA, Abílio. *Lucio Costa: modernidade e tradição: montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira*. Campinas: Departamento de História – UNICAMP, Tese de Doutorado, 2002.
- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- JENCKS, Charles. *The language of Post Modern architecture*. Nova York: Rizzoli, 1984.
- PIÑON, Helio. *Teoria e Projeto*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Arquiteturas de Brasília*. Brasília: ITS, 2012.
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Arquitetura em transe. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília [1960-85]*. São Paulo, FAU-USP, Tese de Doutorado, 2007.
- SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil 1900-1999*. São Paulo: Edusp, 1998
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença, 1988. 2ª ed.
- TELLES, Sophia da Silva. *Arquitetura Moderna no Brasil: o desenho da superfície*. São Paulo: FFLCH-USP, Dissertação de Mestrado, 1988.