

Brasília: problemas de arquitetura (uma introdução)

Luiz Antonio Recamán Barros

Arquiteto e urbanista, professor doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Rua do Lago, 876, Cidade Universitária, CEP 05508-080, São Paulo, SP, Brasil, (11) 3091-4553, recaman@usp.br

Resumo

Este trabalho procura indicar diretrizes para a compreensão do projeto de Brasília do ponto de vista de sua própria arquitetura. Para tanto, recorre a dois projetos anteriores que, segundo a análise, enfrentam as questões fundamentais que se apresentavam no contexto nacional durante a década de 1950. O projeto do Edifício Copan e do Parque do Ibirapuera, ambos em São Paulo, concluem as possibilidades disciplinares da matriz arquitetônica moderna brasileira, em seu confronto com nova realidade urbana resultante do desenvolvimento industrial do segundo pós-guerra. E, dessa maneira, indicam os impasses gerais do modelo de modernização, que o projeto da nova capital representa.

Palavras-chave: Brasília, arquitetura moderna, análise de projeto.

“E então vemos a ressurreição da estética, essa disciplina que pensávamos ter sido, a um só tempo, inventada e desconstruída pelo modernismo, com as diversas formas modernistas do sublime eliminando as questões estéticas de modo tão rápido quanto o seu surgimento. E hoje, mais uma vez, as pessoas voltam a levantar a questão da beleza, tema central de uma estética cuja motivação burguesa pode ser registrada em suas duas conclusões gêmeas: por um lado, a banalização do puramente decorativo e do desfrutável; e, por outro, o idealismo sentimental das várias ideologias da justificação estética.” (Frederic Jameson)¹

Sobreposição de idéias, realizações e apropriações, Brasília é um fato urbano contemporâneo. Suas especificidades não permitem mais afastá-la da problemática atual que envolvem essas aglomerações multiformes. Assim considerada, as possibilidades de análise e compreensão dessa cidade se multiplicam, no rastro de sua realidade.

Poucas cidades foram planejadas, e em menor número ainda, construídas imediata e rigorosamente segundo um plano. E sua originária função administrativa (capital federal) é também inusual, alterando aí o fundamento mesmo das cidades em geral. Mas essas características inaugurais, dela e de todas as outras similares, vão perdendo contornos na

homogeneização dos espaços e simbologias resultante da unificação tecno-informacional e produtiva das cidades contemporâneas. Desorganicidade e inautenticidade, próprias do estágio atual da vida, suavizam as decorrências do que outrora parecera afirmativo, como as construções e seus desenhos.

Procedem, portanto, as análises políticas, sociais, econômicas, que, com frequência, apontam aí anomalias graves, mesmo se comparadas às cidades surgidas no trabalho humano imediato, aos tropeços, sem tamanha antecipação. Análises que surgem confrontando fatos, dados, índices e etc., utilizáveis praticamente em qualquer cidade de porte semelhante. Assim como são também cabíveis

¹ In: Jameson, Frederic. *Modernidade Singular*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, pg. 11.

e esclarecedoras as análises históricas do processo social do qual resultou a construção dessa capital; e mesmo a história da arquitetura que tem nesse fato uma culminância incontornável. Arquitetura que se desdobra, novamente, em determinadas concepções de cidade, habitação social, tecnologias construtivas, experiências de pré-fabricação etc., todas passíveis de verificação e crítica.

E, continuando nesse âmbito que mais diretamente nos interessa, tanto a inserção crítica do plano da cidade na história do urbanismo moderno quanto as mais circunspectas análises do urbanismo “técnico” e suas tabelas e indicadores, podem e devem ter essa cidade como objeto. Não que assim se desculpem as toneladas de relatórios descritivos e inofensivos que levam, na sua execução, muitas vezes mais tempo que os fenômenos voláteis que pretendem descrever (fixando o estático no dinâmico). Mas deles nem Brasília e sua autoridade “estética” se livram, pelo simples fato de ser uma cidade regida, como as outras, pelas leis mais agressivas e pouco - ou demasiadamente - racionais da dinâmica social.

Entretanto, nenhuma análise reclama ponto de vista mais crítico que aquela que toma essa cidade como objeto direto de arquitetura. Pois esse ponto de vista enfrenta, sem rodeios, aquilo que aparece como o grande trunfo e salvaguarda: a própria arquitetura. Um ponto inamovível que persevera enquanto, em sua órbita, conflitam e colidem outras realidades e fraquezas da sociedade moderna nacional. E assim, procurando entender a “própria” arquitetura, algumas análises têm se contaminado acriticamente com os discursos que, colados à gênese de seu vocabulário, pouco têm da própria realidade do desenho. As palavras – que pretendem, nesse caso, representar idéias ancoradas socialmente – e as formas, de tão bem constituídos na história moderna do país, parecem ter unidade. Mas não a têm, se vistos de fora e deslindados com instrumentos próprios e críticos.

As desilusões recentes, bastante cínicas no mais das vezes, pretendem manter a valência de sua “beleza” por sobre as ruínas da sua construção e superação históricas. Vão aliviando os sobrepesos desse projeto de modernização, garimpando um concentrado suprahistórico de pureza formal. Nada menos moderno, nada menos “autônomo”, já que, sem outro recurso, a pesquisa formal arquitetônica

teria substrato e garantia em razões objetivas e ideais (o que lhe conferiria inusitado teor tradicional e heterônomo). Paradoxos de uma crítica acuada em seu próprio estratagema, que procura deduzir o “belo” da “autonomia estética”, sem seu confronto com um social “não-estético”. Pelo avesso e sem o querer, apontam para a dimensão “pós-moderna” do objeto (arquitetura moderna brasileira) e de sua “historiografia” recente (aistórica). Afinal, interrompidos os atributos da *forma*, avançamos por novos estágios de sua reificação imagética, com seus cânones e traçados reguladores silenciosos.

Deve-se, no entanto, pensar criticamente a “forma” da arquitetura de Brasília, o que não significa diagnosticar suas faltas e, assim, declarar sua condenação. Mas, sem destituir-lhe os nexos históricos determinantes, perceber-lhes a construção no próprio desenho. Os problemas de Brasília, e do Brasil, surgem como problemas de nossa forma moderna (artística e arquitetônica). Impasses, contradições, conciliações, sublimação, recalques etc. estarão presentes nas soluções formais, que não poderão ser vistas simplesmente como uma contraposição “utópica” ao existente, ainda que assim se reivindique. Se a hipótese “utópica” *ad hoc* era seu único lastro, seu esvanecimento nas atuais circunstâncias faz suas formas flutuarem por sobre a sociedade, e isso não tem muito a ver com autonomia e independência. É possível e desejável deslocar-se dessas formulações interessadas e buscar as conexões mais concretas com a sociedade brasileira no período, que indicam que suas curvas e ousadias estruturais são algo mais importante que sua graça aparente. E dessa maneira ajudar a esclarecer seus atuais embaraços.

O caminho da arquitetura até Brasília

Uma aproximação que se tem mostrado útil, na tentativa de explicação do fenômeno “Brasília” do ponto de vista arquitetônico, é percorrer certa lógica interna ao trabalho de Oscar Niemeyer desde os anos 1940 até o projeto da nova capital. Sempre considerando essa produção como a ponta de lança do pensamento arquitetônico nacional, como discutido em outras oportunidades². Ou seja, o desdobramento da matriz arquitetônica moderna no Brasil, alcançou, essencialmente pelo trabalho de Niemeyer, a sua força máxima, seu resultado mais

² Um resumo dessa discussão pode ser encontrado em: RECAMÁN, Luiz. Forma sem Utopia. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli. (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: Phaidon, 2004.

completo, durante o período que antecede o projeto da capital. Então, seguir seus passos nesse momento é deslindar o próprio fenômeno geral, sua síntese e seu impasse. Mas o grande desafio é encarar esse processo com alguma crítica, no sentido exato do termo, já que redundam as descrições minuciosas de suas feições, e as tentativas de estetizá-la à maneira da tradição (associando-a a um espírito que por ela nunca foi acionado, e que, além disso, já não há). É longa essa história, e, portando, vamos direto ao ponto, considerando aqui, sem expor, as circunstâncias e os problemas dos quais resultaram todos esses projetos³. Destacar alguns aspectos, e propor umnexo arquitetônico e histórico, não significa isolá-los de sua realidade complexa e múltipla, mas ajudar a deslindá-la a partir dele e *vice versa*. Também bastante interessante e produtivo tem sido percorrer outro circuito, o traçado básico de Lúcio Costa, conectado às questões coetâneas discutidas em outros centros importantes, o que foi esboçado em outra ocasião⁴. O novelo de Brasília tem várias pontas; algumas ajudam a desatar o nó, enquanto outras aumentam o emaranhado.

Considerado o desdobramento e desenvolvimento do vocabulário da arquitetura moderna brasileira estabelecido definitivamente a partir do início dos anos 1940, com o projeto da Pampulha - pelo menos em suas linhas mestras - o período seguinte consolida e multiplica esse "sistema" arquitetônico, até o projeto da nova capital. Isso quer dizer que, definidos os elementos da equação estética, sua resolução (a partir dos fatores adotados como originais), chegam a termo ao enfrentar seu conteúdo suprimido (a cidade, ou ainda, a dimensão urbana, ou, se quiserem, a realidade social).

Poderemos analisar esse processo geral e social a partir de algumas observações específicas sobre os projetos de Oscar Niemeyer para o Edifício Copan e para o Parque do Ibirapuera, ambos iniciados em 1951, em São Paulo. Esses dois projetos são emblemáticos, consideradas as questões internas e externas desse sistema arquitetônico no momento de sua consolidação e ampla disseminação.

É o que pretende este trabalho, que tem como intenção ser uma espécie de introdução aos problemas arquitetônicos enfrentados pelo projeto da nova Capital, realizado na segunda metade da década de 1950 (e que não será aqui diretamente

discutido). Esses dois projetos resultam de alterações nas condições sob as quais operava esquema anterior. A saber, a mudança do eixo de problemas que envolviam a constituição simbólica do centro do poder e, em espelho convexo, da "nação" à qual esse poder representaria e ordenaria, para uma nova fase de desenvolvimento produtivo, fruto da primeira, que envolveria novas forças sociais e novas contradições (a consolidação do fordismo no Brasil a partir da indústria automobilista, com epicentro na capital paulista). Assim, as soluções encontradas, fortemente ancoradas na trama resultante do processo de urbanização da capital federal, e, essencialmente, a dimensão funcional de sua paisagem particularmente incidente tanto na estrutura urbana quanto no mapa das significações, passam a conviver com um fato urbano e uma paisagem diferentes em alto grau. Na cidade do Rio de Janeiro, natureza, colônia, império, *belle époque*, dispõem-se didaticamente à sensibilidade moderna, num painel gradativo e ideológico. São Paulo, ao contrário, anula a perspectiva histórica, na afirmação violenta de um presente produtivo.

Essa alteração histórica incide sobre os componentes previamente estabelecidos: vocabulário, tipologias estruturais, abrangência, programas e escalas. Nova circunstância exige novos arranjos que acomodem formas pretéritas tensionadas por vetores inconclusos ou atenuados que passam a ser acionados pela nova realidade urbana do país. Aos quais responde, essa matriz arquitetônica, com novo ciclo de afastamento e sublimação que reconfigura novas formas e novas significações. Mas cuja aparência remete, para as consciências disponíveis, à continuidade, amadurecimento e consolidação de uma legítima alternativa nacional. Mas, trata-se de um embate, no qual o jogo próprio dessa arquitetura encontra o jogo geral, e algumas coisas se decidem para ambos.

Sem precisar retomar o complexo movimento de constituição de nossa matriz moderna em arquitetura, devemos, da discussão já várias vezes realizada, reter uma condição que se mostrou central. O repertório moderno, entendido em arquitetura como algo que se realiza no contexto continental europeu na segunda metade dos anos 1920 (em que confluem tendências distintas, senão divergentes) ultrapassa a arquitetura anterior como desenho de edifícios em direção à constituição de um *processo* totalizador

³ Basicamente, o projeto geral de modernização industrial do país, recolhido aqui em sua particularidade, mas sempre considerando suas diferentes fases produtivas e ideológicas.

⁴ RECAMÁN, Luiz . O Desenho de Brasília. In: Conceição Trigueiros et al. (Org.). Uma Utopia Sustentável - Arquitectura e Urbanismo no espaço lusófono: que futuro?. 01 ed. Lisboa: Editora da UTL, 2010, v. 01, p. 204-218.

⁵ Acompanhando aqui as discussões em torno da "Ideologia do Plano", especialmente Manfredo Tafuri, em seus escritos dos anos 1970.

do território⁵. Essa radical transformação seguia a questão mais geral do processo de metropolização e industrialização tardia dos principais países da Europa ocidental. Assim sendo, ao desenhar "edifícios", a cultura moderna considerava algo que os ultrapassava como fato arquitetônico. Isso se dava, na prática, através do *plano* urbano e da pré-fabricação *industrial* dos componentes, cuja lógica fordista imediata era expandida a todo processo social (a metrópole) e ideológico (a modernidade). A confluência histórica dessas duas dimensões da modernização burguesa aponta a *arquitetura* como horizonte da síntese da civilização moderna. Abandonar o objeto arquitetônico, conquistando todo o processo de produção, trabalho e formas de vida, foi a cartada aporética do movimento moderno, como ponto de fuga das vanguardas no início do século XX, que acompanhavam, pelo avesso, o afastamento do liberalismo econômico do liberalismo social. O resultado construído, como realidade (alguns edifícios), ou possibilidade, concentrava então, nas soluções puristas, dois vetores contrapostos: introversão (a concreção de sua materialidade provisória e imperfeita, nas condições produtivas dadas e em rápida revolução); a extroversão (sua propagação necessária, na totalidade controlada do espaço homogêneo e infinito, inscrita no mais diminuto artefato e em sua lógica construtiva). Essa forma necessária, que anula, como hipótese, a *unidade*, é a sua dimensão social, que deixa de ser um reclame ético, e atinge o fundamento do desenho e seu material. Seu ciclo ideológico encerra-se no momento em que essas forças hipotéticas de expansão se anulam diante das reais forças de imposição da abstração do valor - que lhe denunciavam a origem - no contexto da crise do final da década de 1920⁶.

E nesse momento floresce esse modelo entre nós: a solução corbusiana para o edifício lâmina, síntese plena do novo urbanismo, momento máximo da formulação urbano-arquitetônica acima indicada; com a vinda do próprio arquiteto, primeiro, para tentar a transformação radical de nossas cidades, em 1929, e depois para a ensaiar a construção do ímpeto dessas formas no edifício do Ministério da Educação e o plano para a Universidade do Brasil (jamais realizado), em 1936. A situação é excepcional, já que o fim da "ideologia do plano" tem como desdobramento, além dos fatos conhecidos na Europa, EUA e URSS durante os anos 1930 até

a guerra, a Revolução de 1930 e a consequente unificação do país disforme promovida pela "realidade do plano" de nossa modernização. A arquitetura moderna se estabelece entre nós para agir na construção simbólica da nação moderna, e de uma realidade social e produtiva totalmente diversa daquela que originara a modernidade arquitetônica no entre-guerras europeu. Essa desconexão é ao mesmo tempo anúncio dos impasses originais e garantia de sobrevivência em contexto impróprio (explicando seu rápido e profícuo desenvolvimento local).

Ao transpor um ideário próprio para contexto diverso, a arquitetura moderna - em sua síntese corbusiana - reelaborou-se a partir dos desembarços formais necessários para a constrição de suas energias sócio-formais de extroversão na direção da solução de edifícios pontuais. Mas, diferentemente daquilo que poderíamos chamar, idealmente, como *edifícios-meio* (em sua mais elaborada versão, a vila Savoye, de 1928), tratou-se, por aqui e alhures, de *edifícios-fim* (como explicam bem os episódios já populares do projeto e construção do MESP, e as principais obras do próprio mestre suíço daí em diante). Incidindo sobre o edifício, a real adaptação desse vocabulário foi realizada, preferencialmente, por jovens discípulos descompromissados em relação aos vínculos fortes entre arquitetura, indústria e sociedade moderna. Não podendo explorar no âmbito desta interpretação esses procedimentos formais, indiquemos que se trataram de uma feliz estratégia de construção da linguagem de um edifício e da construção do espaço composicional entre um edifício assim constituído e um seu similar, ou mesmo um anexo (na impossibilidade de constituição de uma espacialidade geral, tratou-se quase sempre de sua deformação a partir de tensões formais e compositivas decorrestes do arranjo entre espaços singulares). Para tanto, a quadra-terreno tem que negar sua condição urbana original e tornar-se um vazio-terreno, com a amplificação das relações internas. Claro, sabemos bem que no MESP essa operação foi parcialmente conseguida, e que as grandes qualidades desse edifício estão paradoxalmente relacionadas àquilo que resultou de sua implantação em meio urbano impróprio (ao qual sua lógica primeira se contrapõe e pretende substituir). Estratégias contrárias, idealmente, que confluem na complexidade constitutiva dos lugares. Nesse sentido, o caso do MESP é exemplar em relação

⁶ Um roteiro frankfurtiano desenvolvido, em seus desdobramentos arquitetônicos, por Manfredo Tafuri e, entre nós, por Otilia Arantes: TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia*. Lisboa, Presença, 1985; ARANTES, Otilia B. F. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo, Edusp, 2ª ed., 1995.

à dimensão totalizadora do urbano (refratária e demandadora do *plano*).

Entender esse edifício dessa maneira - a formulação do objeto arquitetônico anulador da cidade real - não é, evidentemente, uma leitura direta dos êxitos inquestionáveis de sua implantação. Há que se ir além das exterioridades, o que só é possível a partir dos desdobramentos históricos subsequentes. Somente numa cuidadosa avaliação dos projetos fundamentais dessa matriz pode revelar o que nesse momento inicial estava em progressão ou retração, considerados os princípios modernos acionados.

Todos os elementos formais e construtivos reagiram às forças centrípetas preponderantes que nuclearam formas independentes, cuja justaposição passaria a ser mediada pela gravitação conflituosa entre objetos arquitetônicos isolados, numa reminiscência de vetores de expansão atenuados e formalmente reprimidos. Dão testemunho desse processo, depois do equacionamento e achados arquitetônicos resultantes do projeto do MESP, o desajuste do Pavilhão de Nova Iorque (1939) e a síntese conclusiva desse processo de criação das formas possíveis e necessárias, o conjunto da Pampulha (1942).

Depois desse breviário, constituído em um momento de radicalização política conservadora (início dos anos 1940), ao qual procurava alterar e também constituir, diferentes operadores valeram-se de tal sistema arquitetônico. Por razões distintas, mas submetidas todas ao grande poder comunicativo e sintético dessa arquitetura em responder aos anseios formativos da *nação* precipitada. Assim, exemplares mais ou menos acertados apareciam nas grandes cidades do país durante a segunda metade da década de 1940, numa aproximação sincera ao que poderíamos chamar de espírito geral modernizador, que incluía o Estado democratizado, instituições fortalecidas (e fortemente burocratizadas) e agentes privados renovados. Vale lembrar que tem caracterizado a sociedade brasileira a sobreposição, de intensidade variável, desses domínios fragilmente autônomos. A arquitetura brasileira apressava-se em desenhar com qualidade essa abrupta demanda à qual deveria responder com soluções de construção e espaço, seguindo um vocabulário sólido e consagrado nacional e internacionalmente. A falta de nitidez da estrutura político-econômica recém liberada

sugeriria um deslocamento automático das potências e significados dessa nova linguagem formada.

Interessa-nos o conflito. Passemos imediatamente a uma rápida alusão aos dois projetos em que esse se apresenta mais claramente, ou melhor, mais radicalmente. O edifício Copan deflagra, em sua impossibilidade urbana e arquitetônica, uma solução reveladora do problema geral; o Parque do Ibirapuera, um ajuste e um acerto, uma crise adiada e ampliada.

Modernização conservadora e a arquitetura

O capitalismo brasileiro encontrava, por volta da emblemática comemoração do IV Centenário da cidade de São Paulo, o desdobramento esperado depois dos esforços infraestruturais da primeira fase varguista e seu proto desenvolvimentismo. Esse primeiro momento caracterizou-se, para além das reformas políticas e econômicas (Estado centralizado e investimentos públicos), pela precedente e fundamental construção simbólica da Nação. Uma espécie de fabulação histórica e identitária que se mostrou a grande alavanca ideológica da modernização do país. Dela tomou parte importante a arquitetura moderna, subsumida em sua prática (com encomendas estratégicas) e em seus anseios espirituais (sua razão de ser, à falta de base industrial e urbana). Estado, Nação, Capital Federal (a natureza copiosa em contraponto formal à cidade) formaram o roteiro e o *setting* do período "formativo", a ponto de o seu ápice, o conjunto da Pampulha, ter sido realizado por um "modelo reduzido" do mecanismo de poder discricionário, que reproduz em Belo Horizonte, cidade-capital recatada, os elementos essenciais da paisagem necessária, falseando-lhe a água e as bordas (e, para tanto, afastando-se do traçado urbano original da cidade também planejada).

Esse modelo de arquitetura, separado de sua dimensão urbanística original, interpretava essa matriz ideológica e produzia resposta eficiente, fortemente ancorada nas estratégias contraditórias de modernização. Pouco tinha a ver, no entanto, com questões fundamentais para a arquitetura, em sua hipótese moderna. Questões de planejamento urbano, de habitação social e industrialização da construção eram obliterados, não pela realidade

produtiva do país e suas demandas concretas (na hora chave da implantação da lógica industrial entre nós), mas pelo próprio esquema arquitetônico em plena sintonia com as incompletudes modernas locais (não faltou indústria, as curvas a subverteram, indicando a estrita amplitude do processo em curso). Não foi possível tampouco uma isolada e purificada experiência moderna do espaço, que - ainda que se resista academicamente a essa determinação - é apenas possível a partir de um processo social que a configure.

A arquitetura brasileira traduzia assim muito mais o atraso dessa dialética social que os vetores de modernização abrangente. A forma realizada a partir dessa configuração, em seus exemplos paradigmáticos, refreava e sublimava os vetores de expansão e reprodutibilidade intrínsecos tanto à célula-cubo quanto aos “objetos” que interpelam a sensibilidade (seu contraponto, compondo juntos, a nova urbanidade do *plano*)⁷. A alteração desse esquema, que advém da conjuntura social local, provocou pressões indesejadas nesses objetos, apaziguados por falsas sínteses, como as linhas curvas geometrizadas que pretendiam unificar natureza, graça, racionalidade e cálculo estrutural. Esquivava-se assim, a versão local da arquitetura moderna, da correspondência primeira entre construtivismo e funcionalidade, estrita ou socialmente abrangente, base das soluções espaciais e técnicas dos modelos considerados.

Essas pressões exógenas referem-se, como já dito, às mutações na sociedade brasileira decorrentes do final da segunda guerra mundial, da redemocratização e da nova organização produtiva com base na internacionalização da economia, com altas taxas de crescimento. A chegada de novas formas sociais, que podemos de maneira simplificada chamar de “americanização” ou, mais amplamente, da nova sociedade de massas plenamente configurada (que desviava, no centro, o eixo simbólico da produção para o consumo), alterou, no que se refere especificamente ao argumento aqui desenvolvido, a posição do Estado como propulsor da economia, e da Nação (forma prioritária e predecessora, na circunstância de subdesenvolvimento ou atraso, do Estado centralizador), como eixo estruturador dessa sociedade informe. Não que tenha havido transformações profundas, mas não são desprezíveis os impactos da nova organização mundial do trabalho

e da produção capitalista sobre o processo de modernização incompleto local, que, além do mais, não havia se livrado das relações sociais residuais da colônia. Fordismo hiper-tardio e consumo de massa (e suas dinâmicas comunicativas), abalroam-se nas mentalidades locais nos chamados “anos dourados”. Não se pode menosprezar o conflito e potência dessa atualização rápida e defectível, inusitada se considerados os parâmetros clássicos de desenvolvimento.⁸

O fenômeno social mais evidente dessa renovação é o destaque e acelerado crescimento da cidade de São Paulo no quadro nacional. Passa ser essa cidade a formuladora do novo estilo de vida moderno que o país alcançara e pelo qual deveria enveredar, absorvendo e transformando, na perspectiva dual, o país do atraso. A inocência rural, que esteve na fabulação do passado colonial e que ainda permanecia, em sua pureza construtiva proto-moderna, na periferia das cidades brasileiras (como dizia Lúcio Costa nos anos 1930), perde efetividade alegórica, sendo ultrapassada, em grau progressivo de abstração e simplificação, por outros temas. Fato exemplarmente sintetizado no famoso poema de Oscar Niemeyer, de cronologia imprecisa e popularíssimo, que expõe com clareza a perda progressiva de historicidade da atualização simbólica da equação arquitetônica moderna em curso nos anos 1950⁹.

A miséria urbana do novo estágio de acumulação não poderia mais ser incorporada ideologicamente à maneira do idílio rural, presente nos primeiros movimentos do modernismo brasileiro. De nada assimilamos da outra admirável criação moderna local, a música popular, nascida nas cidades, a partir dos mesmos resíduos do passado (as tradições africanas e populares), mas atualizada no conflito social das metrópoles. A oficialidade da arquitetura brasileira não permitiria reversão desse vetor que atravessava a sociedade brasileira de cima para baixo, nem com o auxílio de um “presidente bossa nova”.

O protagonismo da cidade de São Paulo a partir dos anos 1950 altera drasticamente a relação entre edifício e paisagem que vinha caracterizando os grandes exemplares arquitetônicos das décadas anteriores. Essa relação livre nascera apoiada nas aventuras do *novos*, mas dele não guarda qualquer

⁷ “les objets à réaction poétique”, contrapostos aos “objets-type”, aparecem como síntese na fase mais radical da obra de Le Corbusier, a partir de 1925. O Plano, como unidade absoluta da totalidade social, reorganiza o real para além de uma racionalidade positiva direta e purista.

⁸ “No caso da BN [Bossa nova], esta permitiu ao Brasil ser protagonista de um fato inédito, seja na moderna história seja na história da antiguidade: um povo começa o ano como exportador de material-prima, i.é, o grau mais baixo da aptidão humana e - antes que o planeta complete a sua translação - esse mesmo povo se apresenta ao mundo como exportador de Arte, i.é, o grau mais alto da aptidão humana. Esse ano foi 1958.” Encarte do disco “Estudando a Bossa”, Tom Zé, 2008.

⁹ “Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein.” (Oscar Niemeyer)

impulso de *utopia*. Herdou apenas sua circunstância de isolamento e reprovação da cidade real, sem ter como horizonte qualquer possibilidade ou necessidade de ultrapassá-la. A arquitetura brasileira do período varguista apoiou-se na idéia de unidade social a partir do Estado e sua força ordenadora aceite; dissipava, tanto como um condicionante ou quanto crítica, a condição de propriedade do solo e da lei de mercado que define a ocupação e desenvolvimento das cidades. Mas a capital industrial do país não permitia esquecer nem desconsiderar sua lei mais importante: a lógica da propriedade da terra, a impossibilidade de ordenação ampla, a construção como investimento privado, o poder público conectado diretamente aos agentes econômicos etc. Eis o confronto: a transposição da lógica anterior, centrada ideologicamente no estado-nação unificando a dispersão social da primeira república, e a lógica privada da dinâmica capitalista liberada e decorrente dessa centralização inicial. No país, ocorre algo nesse período que pode ser entendido como em oposição à alternativa do Estado do bem estar social europeu do pós guerra: após a radicalização centralizadora e conservadora, que varreu praticamente todo o planeta a partir dos anos 1930, a relação entre Estado e sociedade (esta, sob as regras da acumulação capitalista em transformação) consolidou-se numa espécie de “privatização” de sua dimensão pública, uma associação entre estado e capital que se mostrou uma grande força acumuladora nos países periféricos.

Nos termos do final da “ideologia da planificação”, poderíamos afirmar que o século XX expôs, na sua primeira metade, o falso conflito entre Estado e Capital, entre dimensão pública e privada. A ênfase liberal das duas primeiras décadas leva à crise dos anos 1930 e a “estatização” da economia (contra as teses liberais tradicionais). Segue-se a ênfase no controle rigoroso do Estado sobre as relações sociais (em gradação diversa). A segunda metade do século funde essas duas forças: tanto o Estado socorre a economia como media o conflito de classes, ampliando a base de proteção social do trabalho. O resíduo de dimensão pública ficou a cargo do equilíbrio das forças sociais, onde houveram. No Brasil, o desequilíbrio dos agentes, não fez avançar nem os direitos sociais nem a democracia no país, o que pode ser entendido como a “modernização conservadora” que caracterizou a via de desenvolvimento do país.

Esse panorama tem grande importância para a compreensão do que se passou com a arquitetura moderna nesse momento, que pode também ser caracterizado pelas experiências de Oscar Niemeyer em São Paulo no final dos anos 1940 e a década seguinte. Pois, vê-se com clareza a alteração do alimento *espiritual* do sistema de arquitetura implantado no país nos anos 1930. Sucedâneo da *ideologia do plano*, o nacionalismo modernista acompanhou de perto o que se passou com seu agente principal, a formação e manutenção do Estado modernizador e industrializador. E esse Estado transmuta-se, do ponto de vista desse impulso “formador”, continuamente, sempre respondendo a novas necessidades e a novas fases do processo produtivo.

Nos anos 1950, o conflito social estava franqueado e as forças de modernização, em disputa. No campo político, podemos considerar certa estabilidade democrática, depois do final do Estado-novo. No campo econômico, um processo de abertura de mercado, com investimentos estrangeiros e políticas de exportações. A sociedade brasileira se despressurizava, depois de um longo período de centralismo autoritário comandado pelo Estado. Um novo patamar das relações sociais se desenvolvia em uma nova arena resultante das altas taxas de urbanização, especialmente, com o grande crescimento de algumas cidades. Consolidava-se, então, o avanço quantitativo do país urbano em relação ao país rural, e todo o sistema de representações sociais resultante dessa mudança¹⁰. A arquitetura moderna brasileira, cujo momento “formativo” se conclui no ápice do centralismo conservador do Estado-novo (1939 a 1942, ou seja, do Pavilhão de Nova Iorque à Pampulha), não poderia seguir imune a essa alteração estrutural que lhe dizia respeito diretamente, já que apontava para suas supressões traumáticas: o desenvolvimento urbano e a habitação social, que deixavam de ser idealizações artísticas e exigiam resposta urgente nesse momento.

Surge aí, uma espécie de confronto final, que ultrapassa uma arquitetura enleada em seus próprios temas, e indica mesmo uma questão bem geral: a impossibilidade inclusiva do modelo, cuja universalidade alegórica não compreendia uma universalidade social. Pode-se estender essa impossibilidade tanto ao sentido dos programas

¹⁰ Um país cuja maioria da população vivia no campo, durante a década de 1940, viu crescer 17% sua população rural, e 46% sua população urbana. Na década seguinte, os anos 1950, a aceleração se amplifica: os mesmos 17% contra um aumento da população urbana de 67%.

¹¹ Esses dados registram uma distribuição geral no país. Se considerarmos que o crescimento industrial estava geograficamente restrito a algumas regiões, pode-se avaliar o impacto dessa movimentação no território, e as representações sociais decorrentes. Ou seja, os desdobramentos qualitativos desse avanço urbano nas formas de vida e comunicação (a instalação da televisão no país pode ser um bom indicador dessa transformação). Entre 1940 e 1960, a população da Região Metropolitana de São Paulo cresceu aproximadamente 170%. A do Rio de Janeiro, 110%, e a de Belo Horizonte, 75%. Dados colhidos no site do IBGE: http://www.ibge.gov.br/series_estatisticas/subtema.php?idsubtema=107.

¹² Cabe observar que a verticalidade do edifício foi um ganho ocorrido durante o projeto. Buscando acomodar o grande programa proposto, pareceu, essa decisão, no entanto, prioritariamente guiada pelo desconforto da implantação, a proximidade com o entorno, e também a procura da melhor composição com o outro edifício previsto no conjunto. O MESP, por impulso similar, também aumentou de tamanho, salvando-o assim da verticalização desordenada do entorno, que foi, com os anos, dominando sua vizinhança. O que importa compreender, nesses dois casos paradigmáticos de verticalização, é a negação do princípio de horizontalidade – como proporção, e não como altura absoluta – fundamental à maneira corbusiana, particularmente, e à “ideologia da planificação”, em geral. Opõem-se, essa busca pela proporção horizontal, ao “arranha-céu” americano, cuja lógica ajusta-se à retícula do traçado urbano, mas não a determina, como pretendiam os modernos.

¹³ Mendonça, D. X. de. *Arquitetura metropolitana – São Paulo década de 50: análise de 4 edifícios*. Dissertação de Mestrado. EESC-USP, 1999.

arquitetônicos restritivos apresentados quanto à dimensão urbana e suas espacialidades de expressão coletiva. Todas essas foram as dificuldades enfrentadas e sabiamente irresolvidas pelos projetos citados. Um conflito social mais acirrado anunciava-se no país, e entrevia-se uma incapacidade nacional em o equacionar e solucionar a partir da frágil unidade ideologicamente construída, que não se mostrava mais persuasiva nesse novo estágio.

O Copan

O Copan anuncia, em sua vastidão, a possibilidade ensaiada de a matriz hegemônica da arquitetura moderna brasileira incluir em seu programa uma democratização – liberal – de seus pressupostos – nacionalismo estatal – adaptando-os à convivência de uma cidade dinâmica e controlada pela lógica do capital privado. Mais do que modelos distintos e contrapostos, tratam-se de momentos ideologicamente diferentes de uma mesma associação produtiva e social (Estado e Capital). Nos anos 1950, democratização e complexificação da estrutura de classes no Brasil alteravam tanto as regras da disputa social quanto seus emblemas.

Essa aproximação entre dinâmicas distintas (os palácios modernos e a cidade real) necessitaria ir além da adaptação de blocos paralelepipedais em “estilo moderno”, circunscrito aos lotes, que já apareciam reproduzidos em todas as cidades do país. Aliás, em todas as principais cidades do mundo, formando um paradoxal e interessante conjunto urbano, ao submeter ao traçado e à volumetria tradicional os ascéticos prismas racionalistas. Muitos dos bons edifícios modernos espalhados por aí resultam desse acanhamento inicial. Note-se, aqueles paradigmáticos – e não os disseminados e amaneirados – elaboram-se formalmente na negação dessa condição, como a própria Ville Savoye e o MESP. Estamos analisando aqui o fato de a matriz niemeyeriana resistir a essa absorção, em sua rigorosa coerência programática, ainda que com graves decorrências urbanas. Isso a coloca definitivamente alinhada com as estruturas conservadoras do processo de modernização nesse momento. Em oposição às pressões sociais, que poderíamos aqui, de maneira simplificada, denominar “liberalizantes”, cujos aspectos mais importantes, no que diz respeito àquilo que está sendo discutido, remetiam diretamente à questão urbana: dimensão pública dos espaços e democratização do território

(habitação, infra-estrutura, mobilidade etc.). O edifício Copan é o teste inapto que indica, atualizando, essa disposição original, ao ensaiar uma nova dinâmica entre o objeto arquitetônico e a cidade-paisagem (nem inserção contextual nem clareira “radiosa”, indicativas de generalização).

Senão, vejamos: essa unidade de habitação inserida no tecido urbano desordenado reclamaria – seguindo o receituário corbusiano e sua versão nacional idealizada a partir do MESP (1936) – espaço vazio circundante, para guardar distância contemplativa. A novidade do Copan é que, ao contrário dos projetos anteriores, busca criar novo arranjo que objetiva destacar o edifício abrindo mão do controle do território e sua fragmentação privada. Isso seria possível, primeiro, através da escala monumental em relação à própria paisagem urbana (como se pode ver nas fotografias do período), segundo, através da lâmina curva que aponta para o infinito, tanto horizontal como verticalmente. Um imaginativo impulso de engrandecimento, recuperando visibilidade perdida pela situação imediata (desordem volumétrica). A curva não poderia, neste caso, definir a essência do volume (como ensaiado desde a Pampulha, em seus edifícios reduzidos), mas incidir parcialmente, deformando a reta-eixo longitudinal primeiro da “lâmina”. Com eficientes resultados, a partir do pretendido: mantém a potência ideológica da curva e destaca a nova construção do amontoado disforme de prismas edificadas na cidade-economia. O gigantismo potencializa esse efeito¹¹. Mas tanto a amplificação do objeto quanto a curva longitudinal são reativas ao urbano existente, ou seja, uma deformação acrítica que absorve uma dinâmica de desordem social e indica a confluência do que outrora pareceria de outra ordem, a saber, pureza formal e as impropriedades do atraso. O que há de novo é o conflito limite do projeto formal dessa matriz.

A infinitude gestual desse volume, que abre o edifício nas duas direções (vertical e horizontal)¹² contrasta com as formas fechadas, também de grande porte, de alguns edifícios que buscavam uma composição urbana a partir de marcos – pontos focais sugeridos no plano de avenidas de Prestes Maia – como o Edifício Estado e o Edifício Itália, para ficarmos nas vizinhanças do Copan¹³. Os embasamentos dessas unidades se encarregariam de harmonizar a torre isolada e os edifícios vizinhos, de gabarito mais baixo, criando um desenho de quadra (uma

composição que se mostrou impossível na desordem fundiária da cidade). Contra essa estratégia, Oscar Niemeyer reorganiza abruptamente a relação figura e fundo (objeto arquitetônico e paisagem tropical), contrastando seu mega-edifício (um mega-objeto) contra um fundo-textura da cidade-caos. Imediato rearranjo ideológico, que deixa para trás o outro arquitetônico nacional: a história e a paisagem subsumidas em harmonia pelas ideologias formativas. O choque agora é de outra ordem, e a excelência arquitetônica nacional colide, nesse momento, com a desordem urbana dominante. Mantêm-se a valência compositiva e formal, não ordenadora, mas altera-se o conflito, que passa a ser diretamente social e político. Não é outro o motivo da reação crítica contundente - interna e externa - ao novo desajuste. Mas essa história não é o assunto aqui.

O contraste do edifício de Oscar Niemeyer vai além, e garante a coerência desconfortável desse projeto em relação aos princípios mais fundamentais da arquitetura moderna brasileira (dando razão ao próprio autor quando anuncia a falência precoce da solução celebrada). Enquanto esses outros grandes edifícios, também símbolos da modernização em sua versão paulista-industrial, procuravam harmonizar a dinâmica sem controle do crescimento da cidade com uma forma urbana possível – dando acabamento arquitetônico às arestas do arruamento aleatório, principalmente no cruzamento das radiais e perimetrais do Plano de Avenidas de 1930 – o Copan insere-se no contexto urbano como fragmento interrompido, suspenso e contingente (segmento de um continuum confirmado como impossível). Não propõe ordenação, não fecha ângulos ou perspectivas monumentalizando a implantação. Anula qualquer diálogo ativo entre si e outro elemento qualquer, reagindo passivamente à ausência da paisagem natural e da possibilidade de sua simulação.

Todavia, nessa circunstância, retrocede a questões que apareciam como superadas: a existência dessa arquitetura, com seus ímpetos originais de disseminação, exige um arranjo que se estabelecera, depois dos ensaios na Pampulha, entre um objeto arquitetônico e um outro seu igual, num sucedâneo da reproduzibilidade técnica recalcada. Um arranjo de congêneres alocados sobre o fundo da paisagem natural, eis a fórmula definitiva obtida. O projeto do Copan, em sua brutal realidade urbana, paralisa

os elementos dessa equação triunfante. Que outra coisa seria senão o conflito social (urbano) agindo sobre estratégias formais que se pretendiam imunes às vicissitudes extra-arquitetônicas? O meio social/ espaço resultante da estratégia anterior consistia em espaço-extensão criado por esse jogo compositivo entre objetos especulares e a paisagem, tão necessária que, à sua falta, era recriada artificialmente (fato mais marcante, ou mesmo basilar, que a pretensa relação idealizada entre a forma moderna e o fundo natural, nunca obtido, porque socialmente inexistente).

Não existe acordo formal, considerados os pressupostos previamente definidos. O entorno dá sentido tanto à lâmina curva como às conturbadas vielas do embasamento. A operação não é de concordância, mas de dissonância e contorção; e não com o entorno imediato apenas, mas também com a escala da cidade dos anos 50, da qual sobressaía-se mesmo em relação ao espigão da Paulista, ainda não verticalizado. Esse edifício incrustado no centro da cidade de São Paulo impede relações autônomas, nem mesmo entre os dois volumes programados, que não cessam de conflitar, desde os primeiros planos de massa elaborados pelo próprio Oscar Niemeyer. Destaque-se: o fato de dois grandes edifícios terem sido fixados no programa não gerou solução compositiva padrão, pois definiam-se, ou melhor, resultavam, de estratégias de empreendimento mobiliário, de lógica sócio-urbana (econômica). Esses dois volumes estranham-se, considerada a lógica formal pretendida, e mantém relação bem próxima àquela desordenada do entorno, como pode ser facilmente verificado no local. Em resumo: mantida a coerência, o Copan reclama um espelho e um vazio; ao invés disso, foi saturado de caótica urbanidade. Sua curva, ainda que celebrada como o triunfo da versão brasileira da arquitetura moderna, resulta antes da introjeção da desordem, do insensato acordo do gesto que se pretendia livre e criativo com aquilo que aparecia como seu antípoda (e a cuja informalidade parecia querer estruturar).

Apesar de essas observações exigirem desdobramento¹⁴, creio poder reter dois aspectos que nos encaminham para a análise do outro projeto em discussão, o parque do Ibirapuera. 1) a impossibilidade dessa matriz manter qualquer relação com o meio urbano que se consolidava no país a partir da década de 1950; 2) necessidade de

14 A dupla inserção desse edifício, destacando-se da massa desordenada da cidade, captado sempre à distância e do alto (cuja lente distorcida das fotografias parece ser exigida por esse objeto deformado e deformador), bem como a dinâmica que estabelece na aproximação pela cidade (que impede a percepção clara de sua forma, também sempre distorcida) mereceria ser analisada.

configurar a expansão de seu material, emanada de sua origem totalizadora, amplamente acionada nas circunstâncias ideológicas locais durante a primeira fase. Ambas determinações procedem, é bom lembrar, da equação das formas e da realização concreta desse projeto arquitetônico, e não de possíveis juízos, críticos ou autocríticos realizados pelos agentes envolvidos, e cuja história mereceria também uma avaliação.

O Copan sentencia a necessidade de atualização do jogo objeto-paisagem, mas tendo clareza da impossibilidade de qualquer mediação positiva com a realidade urbana. A dimensão negativa fora extirpada na origem. Isso quer dizer que a nova paisagem urbana não poderia ser acionada como uma espécie de *ready-made* a ser ressignificado pela ação de um plano geral (absorvendo produtivamente os antagonismos inerentes à modernidade, na formulação tafuriana¹⁵). Tratou-se de, pela última vez, formalizar a valência totalizadora imanente, antes de sua supressão definitiva quando da evidência política e econômica do modelo restritivo que o país adotava. Mas essa explicitação tardaria alguns anos mais, os mesmos anos necessários para que qualquer possibilidade popular fosse neutralizada nesse projeto de modernização. Para o que aqui se discute, é fundamental registrar que se tratava, entre o Copan e o Ibirapuera, de encontrar uma saída para essa pulsão expansiva do material arquitetônico, em direção a estágios ainda inalcançados de reificação arquitetônica.

O Parque do Ibirapuera

O que diretamente interessa analisar, em relação ao Parque do Ibirapuera em São Paulo (1951 – 1954), é o desdobramento imediato dos conflitos formais encontrados no projeto do Copan, realizados quase ao mesmo tempo. A clareza do autor, em relação aos problemas em jogo, indica a grande aceleração do processo, dos temas e soluções envolvidos. Nenhum debate coetâneo sobre a arquitetura brasileira iguala-lhe em precisão e lucidez. O grande empreendimento do novo parque remete diretamente à questão da Pampulha, pois de forma similar também indica vetores de crescimento da cidade, neste caso muito claramente. Além disso, da mesma maneira que no caso mineiro, também seu programa é pouco importante, o que foi vital para o exercício arquitetônico das questões fundamentais.

O primeiro desdobramento trata da necessidade de controle do espaço-extensão, que resulta do vazio entre volumes arquitetônicos dispostos no território. Essa dispersão não é um resultado necessário da complexidade do programa proposto, mas da criação de uma composição introvertida que não estabeleça qualquer vínculo plástico com o exterior. Os volumes isolados compõem na pontuação desse espaço-exceção, cuja métrica suspende (nem mimetiza, nem contrapõe) o espaço social, cuja marcha através do eixo sudoeste da cidade já era fato nesse momento. O parque não pretendia ordená-la, apenas interrompê-la por instantes (fato de grande alívio para a cidade hoje). Suspensão tempo-espacial que corresponde à excepcionalidade do programa expositivo, paradoxalmente definitivo. Mas dele não resulta, pois imagina-se que nem mesmo esses exercícios de poder considerassem suas construções como provisórias. Esse projeto não se dá na história ou na geografia da cidade; é claro que esse é seu impulso formal, e não sua contraditória realidade, plena de historicidade.

O desafio a resolver é o seguinte: sem sentido de cidade ou plano, como ir estendendo edifícios de maneira significativa? Qual forma pode expandir-se pela escala urbana, sem que tenha a cidade como exigência e alusão? Como afastar dois (ou mais) volumes-arquiteturas, sem nexos funcionais, cujo razão de ser resume-se à sua aparência construtiva? A fragilidade desse vínculo a inventar é também a fragilidade do sistema arquitetônico confrontado com a mudança do quadro social. A dificuldade que se apresenta é a exigência de positividade de forças endógenas de expansão formal, sem o recurso ao sentido inicial das arquiteturas no espaço (no caso, a genética da planificação da cidade).

A matriz da Pampulha indica a intra-visualidade dos edifícios em exibição permanente (entende-se um, através do outro igual, e não de um possível dessemelhante) como liga de uma arquitetura de vasta amplitude e não urbana. O que foi tornado possível, dada essa notável dimensão extra-objetual, pelo vazio-lago-espelho. Mas o novo parque apresenta nova circunstância, além da impossibilidade da extensão nessa escala (afinal, trata-se de terra-valor): a imposição do meio artificial generalizado, da negação do natural como hipótese de fundo estendível e infinito. A metrópole como forma incontornável interceptando a precária

¹⁵ TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia*. Lisboa, Presença, 1985. Especialmente a discussão sobre o plano de Argel, de Le Corbusier.

generalidade do espaço-fundo natural do esquema original.

A pressão interna resultante dos vetores sublimados de “metropolização”, ou seja, uma progressão não qualitativa e euclidiana de espaços (o que inclui o seu recorte, ou seja, os objetos arquitetônicos), exige uma proporção e abstração inéditas, principalmente se referida ao modelo da Pampulha. Isso quer dizer que a resposta ao urbano em turbulência (a cidade de São Paulo, metonímia do Brasil industrial, como então desejado socialmente) altera o que poderia ser denominado como fase “figurativa” do esquema “curva e natureza”¹⁶, entendida como narrativa afetiva e funcional do atraso, no processo de “formação” da Nação. Os termos soam inadequados, mas fiquemos com essa necessária imprecisão neste momento. Não é mais possível o arranjo pitoresco de pequenos objetos ao redor de uma grande lago, que não aceita extensão homogênea, nem das formas construídas, nem do seu vazio. A exigência de crescimento incide nas arquiteturas (dessa maneira compreendidas), o que desmantela a disposição agradável, captada pela visão unificadora. Como resolver o interstício já não mais controlado pela disposição visual? Como construir o vazio?

Complexificam-se as tensões formais, que atingem agora os próprios edifícios, alterando drasticamente sua unidade visual. E essa alteração impede a realização de um conjunto harmonioso que dê sentido a essas unidades e, principalmente, à sua associação. Aquela perfeita estabilidade entre a parte e o todo, que deu ao projeto da Pampulha sua condição formadora (inclusive na opinião de seu próprio autor). A necessidade de expansão – puramente formal, já que não existe programa ou exigência externa de crescimento ou funcionalidade – é “neurose” resultante da supressão do *Plano*, como dialética da reprodutibilidade técnica, no momento da transposição da linguagem corbusiana. Como dissemos, expansão fordista da célula arquitetônica é síntese *forma* e *conteúdo*, inextricável, que não pode, como estamos vendo, sem decorrências, ser obliterada.

Mas, uma mudança *qualitativa* (do mundo social e produtivo), gerou transformações quantitativas, as únicas possíveis no caso da arquitetura brasileira. Fica claro o limite da operação e a seu *formalismo*. No caso do Ibirapuera, essa nova potência (da modernização

brasileira, e as conseqüentes pressões territoriais) é deformadora da solução matricial, desnudando-lhe, assim, o grau de reificação de seu material. Pois reage com os seus instrumentos historicamente constituídos, agora plenamente esvaziados: replica pórticos bidimensionais que constituem edifícios, por sua vez replicados no “conjunto”. Sua diferenciação resulta apenas – desconsiderado o caráter ornamental das variações da geometria dos pilares externos – na decisão de interrupção da repetição. E essa interrupção, ainda que possa ser atribuída a diferenciações programáticas, obedece aos limites físicos e composicionais do terreno. Replica-se arbitrariamente o pórtico (o – corte – como irrealização da célula, esta sim, definida a partir de sua multiplicação).

Temos aí, com pureza não alcançada anteriormente, os mecanismos arquitetônicos disponíveis e historicamente constituídos. Estes eram apenas parcialmente detectáveis no Edifício Copan, atribulado ainda com constrangimentos aos quais não tinha clareza histórica de recusar, estágio imediatamente superado por esse sistema arquitetônico (é claro, a conseqüência dessa recusa não se fará esperar, demonstrando a precariedade de autonomia arquitetônica defendida). No Copan, o enfrentamento da situação urbana e do programa habitacional gerou “quantidades”: a lâmina cresceu verticalmente, multiplicando (e desequilibrando) a expansão horizontal primeira sugerida pela genética corbusiana, produzindo assim, reativamente, objeto colossal. Essa operação fica, em boa medida, submetida às questões externas que dificultam a compreensão da precisão de traçado. Diferentemente do Parque do Ibirapuera, que faz convergir necessidades arquitetônicas (como aqui apresentadas) e os renovados subterfúgios políticos que prosperavam na cidade e no país. Essa convergência franca, permitiu as soluções claras e diretas apresentadas.

Mas tudo eram dificuldades. Esse aumento por adição teve de ser equacionado, e o espaço geral, representado. Prismas, calota e trapézio (recentemente inaugurado) formam conjunto não mais perceptível, nos moldes contemplativos já definidos. A dinâmica do território tampouco permitia a dispersão na medida exigida pelo engrandecimento das ocorrências arquitetônicas. Trata-se, considerando-as, da necessidade de uma nova solução que dê

¹⁶ É necessário evidenciar que esses termos (“curva” e “natureza”) pouco tem aqui de substância, pois referem-se a instantes distintos de construtos arbitrários. Tanto a curva-arquitetura constitui uma falsa organicidade da forma racional, quanto a natureza-curva, uma falsa organicidade da forma natural.

sentido ao conjunto. E essa reunificação formal deve ser agora construída como um elemento inédito, que configure arquitetonicamente o vazio, ao mesmo tempo em que indica a leitura possível desse espaço de suspensão (da cidade, de sua temporalidade, da própria experiência coletiva). A grande marquise indica uma trajetória que apresenta os edifícios em progressão feérica. Fora ela, estes só podem ser percebidos individualmente, e assim, não formam espaço geral. Na cidade do *Plano*, o sentido da repetição e das excepcionalidades era a vida na cidade, regulada pela ordem maquinista (libertadora). Aqui, a disposição de elementos, dessa maneira configurados, no espaço geral, carece de significação (de mais uma, além das circunstâncias políticas programáticas envolvidas). Sua unificação significativa, e a conformação física e formal de um espaço geral não qualificável, requer a mais pura abstração positiva. A expansão do conjunto, condicionada por conflitos de ordem interna e externa, passa a exigir a construção do vazio intersticial para realizar-se. Ao indivíduo, ou múltiplos indivíduos, que são interpelados por essa construção, exige-se agora distância semântica e abertura plena à novidade, à qual não pode ser atribuído mais nenhum valor ou sentido.

Um problema

Devemos pensar, a partir de alguns indicadores históricos dessa construção social, em que

circunstâncias seria possível a conformação de um “espaço geral” arquitetônico na sociedade brasileira. Muito já se disse em relação às dificuldades de constituição de uma ordem pública devido às mazelas de nossa formação social. Mas deveremos admitir que os insucessos facilmente detectáveis, no que se refere à construção das cidades, são gerados em boa medida pelas dinâmicas internas da arquitetura brasileira e pelo diálogo estabelecido entre suas formas.

Este trabalho procurou interpretar o fato arquitetônico nacional, como ele se configurou nos anos 1950 a partir de sua formação (1936-1942), em relação às decorrências espaciais generalizáveis de sua equação programática. E essa equação não indica um fato urbano delineável, considerados seus elementos históricos (uma tradição urbana), ou mesmo as utopias modernas de planificação. Mas a atual recusa estética à generalização do espaço singular (ou aquilo que se entende por edifício moderno brasileiro) não resolve o impasse, já que a constituição de uma forma abrangente e totalizadora é uma exigência dessa própria equação e de suas soluções formais. Isso quer dizer que essa matriz procura uma expansão que não se constitui espacialmente (no sentido formal e social), e seu limite composicional, já encontrado no Parque analisado, não dá forma à cidade ou à sua escala. Brasília deverá também ser compreendida a partir daí.

Brasília: architectural issues (an introduction)

Luiz Antonio Recamán Barros

Abstract

This article analyzes the design presented by Giancarlo Piretti and Henrique E. Mindlin team for the 1957 Brasilia Masterplan competition, awarded with the fifth place. It recognizes the sources of such design, its references, ideas, concepts and the steps taken towards its development. The conclusion is that it sets an example of a Brazilian line of urban planning in the 50's. Despite its similarities and references to other competing designs, its peculiarities and individuality are recognized.

Keywords: Brasília, modern architecture, project analysis.

Brasília: problemas de arquitetura (una introducción)

Luiz Antonio Recamán Barros

Resumen

Este trabajo busca indicar directrices para la comprensión del proyecto de Brasília desde el punto de vista de su propia arquitectura. Para tanto, recorre el dos proyectos anteriores que, según la análisis, enfrentan las cuestiones fundamentales que se presentaban en el contexto nacional durante la década de 1950. El proyecto del Edificio Copan y del Parque de Ibirapuera, ambos en São Paulo, concluyen las posibilidades disciplinarias de la matriz arquitectónica moderna brasileña, en su enfrentamiento con nueva realidad urbana resultante del desarrollo industrial de la segunda posguerra. Y, de tal manera, indican las encrucijadas generales del modelo de modernización, que lo proyecto de la nueva capital representa.

Palabras clave: Brasília, arquitectura moderna, análisis de proyecto.