

V!RUS

revista do nomads.usp
nomads.usp journal
ISSN 2175- 974X

lugares do habitar
places of living

sem 1 - 11

REVISITED

Como citar esse texto: MEDEIROS, G. Modernidade domesticada, modernidade indócil. **VIRUS**, São Carlos, n. 5, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus05/?sec=8&item=1&lang=pt>>. Acesso em: dd mmm aaaa.

Modernidade domesticada, modernidade indócil

Givaldo Medeiros

Givaldo Medeiros é Arquiteto e Doutor em Arquitetura e Urbanismo, professor e pesquisador do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), Brasil, estuda o entrelaçamento na cidade contemporânea da arte, da arquitetura e da teoria da paisagem.

Resumo

Com foco na produção erudita habitacional recente, analisa-se a arquitetura contemporânea no Brasil, sustentando que o pós-moderno manifesta-se entre nós travestido de neomoderno. Reconhecendo que essa presença do moderno é marcada pela dualidade clássico-anticlássico e pelo contraponto entre norma e desvio, busca-se identificar as posturas que tensionam essa herança e as possibilidades que se ensaiam para o fazer arquitetônico.

Palavras-chave: arquitetura contemporânea no Brasil, habitação, implantação, topografia



Figura 1. Casa Fatia (Porto Alegre, 2004), de Christopher Procter e Fernando Rihl. Fotografia: Marcelo Nunes.

sim, eu poderia abrir as portas que dão pra dentro / percorrer,
correndo, corredores em silêncio / perder as paredes aparentes do
edifício / penetrar no labirinto / o labirinto de labirintos dentro do
apartamento

sim, eu poderia procurar por dentro a casa / cruzar uma por uma as
sete portas, as sete moradas / na sala receber o beijo frio em minha
boca / beijo de uma deusa morta / deus morto, fêmea, língua gelada,
língua gelada como nada

sim, eu poderia em cada quarto rever a mobília / em cada um matar um
membro da família / até que a plenitude e a morte coincidissem um dia
/ o que aconteceria de qualquer jeito

mas eu prefiro abrir as janelas / pra que entrem todos os insetos.
(VELOSO, 1972, música).

Revisitar o tema do habitar sob o prisma da arquitetura erudita brasileira recente evidencia, mais do que supostos modos alternativos de morar, rumos potenciais da arquitetura. Assiste-se há algum tempo à reversão do interesse internacional pela produção local, em recuperação do arranhado prestígio obtido em sua época áurea. Se de um lado a atualidade do projeto moderno, veiculada em exposições e magazines especializados, alinha-se, após décadas de culto à espetacularização, à compulsão midiática pela renovação e ao apelo conjuntural de modelos sustentavelmente mais ajustados à crise econômica global, por outro expõe fatos

concernentes à prática que transcendem a adesão circunstancial de críticos e editoriais a qualquer sobriedade redentora. De saída, convém lembrar que, em contraste com momentos análogos de difusão da arquitetura nacional, na etapa corrente predominam obras particulares de pequeno porte, notadamente residenciais. À parte denunciar o alarmante encolhimento da função pública do Estado no país, que lega à arquitetura papel ínfimo na constituição do meio urbano, podem-se extrair outras lições dessa convergência entre arte de construir e formas de morar.

Na retrospectiva *Ainda modernos?*, os claros vínculos entre as gerações de arquitetos histórica e contemporânea eram nuançados com a constatação de que “Uma vez descartadas as ilusões do papel de transformação social do país através da arquitetura, o moderno é tomado como linguagem e não mais como ideologia.” (CAVALCANTI; LAGO, 2005, p. 19). Característica de um “modernismo em movimento”, sem nostalgia (CAVALCANTI; LAGO, 2005, p. 9), cioso e experimental no âmbito da técnica, cujo juízo pode ser aproximado de argumento prévio dirigido ao impasse inventivo vivenciado pela arquitetura brasileira a partir dos anos 1970, a qual “fez de sua visão amaneirada do moderno um retorno à linguagem sem discurso; [...] creditou a permanência do projeto à sua continuidade figurativa e o que foi pensado num primeiro momento como estrutural passou a ser, sem assumi-lo, linguístico” (SPADONI, 2003, p. 106). Cisão entre conteúdo e forma, esvaziamento discursivo e de razões, suspensão da variedade e complexidade originais, acomodação dos diversos matizes em uma única redoma modernista são subprodutos gestados pelo regime de exceção. Fragilizado em avatares bancários e fabris ou em versões institucionais coladas à interdição dos direitos civis, um combalido e distorcido modernismo prepara terreno e antecipa a redução pós-modernista da arquitetura à linguagem. Em meio incapaz de discernir os avanços e potencialidades de problematização avessa, a qual supõe o objeto arquitetônico consoante a cidade, os arremedos pós-modernos locais a partir dos 1980 – computados desconstrutivismos e reedições rasas da Minimal Art que circularam pela década seguinte – servem apenas para dissimular sua manifestação real, a de inscrever-se entre nós travestido de neomoderno.

Senão como entender práticas tão radicalmente antimodernas associadas a esse fazer? Casas conformadas ao lote e aos hábitos, compartimentadas, afeitas ao rito doméstico mas em traje de domingo, irrepreensivelmente arrumadas e comportadas; jogo hábil dos volumes sob a luz, depurados efeitos de superfície, salas-varandas em franca integração com a área intramuros, concisão técnica e expressão virtuosa dos materiais não podem ir além do comentário poético à produção de meados do século XX. Modernidade sem ruptura, em reforço à tradição e com pendor acadêmico, praticamente canônica, em mão dupla: por um lado, o distanciamento da matriz moderna, em vigência do modernismo tecnocrático ao pós-moderno, permitiu assumir a herança modernista como tradição; por outro, reconhecido o valor dos paradigmas, a prática passa a tangenciar procedimentos amaneirados que denunciam o quanto o conteúdo original se esvaiu. Nesse contexto de domesticação do moderno, as esmeradas obras de Isay Weinfeld ou Marcio Kogan têm o mérito de expressar o descompasso com refinada ironia: o vértice do

equilíbrio, em que tudo é tão artificial e perfeito que está prestes a romper-se, neutralizada toda pulsão vital – como vivido por Laura Brown (Julianne Moore) em *As horas* (The hours, 2002), de Stephen Daldry, a sinistra revelação da presença de uma ausência, a desconcertante precipitação do íntimo e recôndito postulada por Sigmund Freud no ensaio *Das Unheimliche* ('O estranho', 1919)¹.

Inflação de imagens e recursos, deflação de razões e motivações típicas de uma época que equipara projeto e design, promovendo a conversão da arquitetura à publicidade, orientadas ambas à circulação midiática, agora segundo tendências mais descoladas. A nova autonomia do objeto arquitetônico rende-se à gestão da imagem para maior impacto e consumo imediato, alienada pelas acanhadas perspectivas de intervenção em curso no país. Tempos de grossura renovados, em que essas considerações sobre a sublimação da imagem certamente devem soar óbvias e superadas, em termos análogos aos expostos na crítica de Lina Bo Bardi ao impasse do design na sociedade de consumo, de meados dos anos 1970. "A arte não é tão inocente: a grande tentativa de fazer do desenho industrial a força regeneradora de toda uma sociedade faliu e transformou-se na mais estarrecedora denúncia da perversidade de um sistema" (BARDI, 2009 [1976], p. 137). A consciência da degeneração do sentido original das vanguardas no decurso da modernização tecnocrática impunha, para Bo Bardi, a urgência de um planejamento ambiental segundo viés antropológico, em que o "balanço participante" do popular – e nunca do artesanato – seria o índice do real e o fármaco para superar uma industrialização dependente. "Se o problema é fundamentalmente político-econômico, a tarefa do 'atuante' no campo do 'desenho' é, apesar de tudo, fundamental. É aquilo que Brecht chamava a capacidade de dizer 'não'." (BARDI, 2009 [1976], p. 138).

A recusa permanece pertinente, em tempos de homogeneização global das vidas e formas, mas não basta simplesmente denunciar o óbvio descompasso entre o modernismo ressurgente e o legado dos mestres, invocando o quanto durante nossa trajetória moderna, desde 1922, se perseguiu o enlace entre vanguardas artísticas e identidade nacional, balizando ideais estéticos e políticos; o árduo porém produtivo diálogo com os valores nativos; as disputas em torno do projeto de nação; a aliança contraditória com o Estado e o desenvolvimentismo; a crítica ao excesso formalista e a prescrição da síntese entre forma-estrutura; a consciência da renovação da dependência que perpassa o modernismo histórico, diferindo-o de pragmatismos correntes. O quadro atual da arquitetura brasileira encerra questões peculiares que, sob esse registro, não irão sequer aflorar. Posturas díspares transitam sob formas quase análogas. De um lado, uma vertente repõe práticas extemporâneas; de outro, a primazia da linguagem sobre o discurso radicaliza-se ao ponto de subverter a redução da arquitetura à linguagem; na maior parte das vezes, ambas as posições estão presentes em um mesmo projeto, os quais oscilam da norma ao desvio.

¹ Uma abordagem arquitetural do conceito psicanalítico do 'estranho' ou 'insólito' – '*uncanny*' na versão inglesa – encontra-se em VIDLER, 1992. Para acompanhar a ampla polissemia do termo, consultar p. 22-27.

A recepção crítica das obras das novas gerações de arquitetos tem influenciado as trajetórias emergentes e fomentado uma produção correlata. A muitos autores pareceu relevante destacar o avanço disciplinar, em contraponto ao ímpeto anterior pela originalidade, saudando a busca da inovação no âmbito de uma prática comum. A opção pela concisão formal e o atrelamento de decisões projetuais às razões construtivas demarcam um reencantamento com o ofício cujo alcance não se deve desprezar. Além de suplantarem meio repleto de vicissitudes e refratário à presença do arquiteto, ampliando os campos de atuação e atenuando o rebaixamento progressivo da relevância social da profissão, o vínculo com a tradição moderna constitui parâmetro local para o diálogo emancipado da cópia de modelos. A premissa de Antonio Cândido vem sendo invocada por diversos críticos para situar períodos distintos da produção arquitetônica no país:

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento de uma causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados de outras culturas. (CÂNDIDO, 1973, p. 17)².

O mal-estar frente à insipiência cultural de parte expressiva da arquitetura global induz alguns autores, prementes de preceitos e normas, a tratar a arquitetura moderna como sistema formal, em súbita retomada pós-moderna de temas clássicos. Contudo, segundo sustenta Giulio Argan em balanço de sua trajetória e introdução ao anticlássico, com o interesse pelo Maneirismo se realçava

o sacrifício consciente de uma reatividade amplamente representativa em favor de uma inquietude cultural premente, em busca de uma perfeição não garantida pelos grandes modelos da natureza e da história, e sim pela necessidade de enfrentar os problemas dos meios expressivos, ou seja, das dificuldades internas, específicas da arte. Era posta assim, para a arte, uma questão análoga e paralela à da linguagem: a relação e contradição inevitáveis entre regra linguística e comunicação imediata, entre teoria e prática, entre as normas do antigo e as exigências do presente (ARGAN, 1999, p. 14-15).

Assim, se o Maneirismo não constituía arte "menos conformista", servia à dissolução da concepção clássica: "é todavia impossível negar que justamente nesse período os modelos perderam a substância de sua autoridade e foram reduzidos a uma preceptística, logo sentida como inútil e abandonada" (ARGAN, 1999, p. 15-16).

Base do estabelecimento profissional, a obra de pequeno porte, residencial ou correlata, tanto espelha as tendências gerais da arquitetura, conforme desenvolvido acima, quanto sinaliza a emergência de alternativas contrastantes. Repassar passagens singulares da nova arquitetura, à luz menos do passado retido e mais dos deslocamentos efetuados, permite identificar intuítos originais e radicalizar seus ímpetos transformadores. À redução da arquitetura à linguagem e à persistência do moderno aderem procedimentos que infletem as matrizes

² Menções ao argumento estão presentes em SPADONI, 2003, p. 116; CAMARGO, 2009, p. 20.

modernistas, apondo norma e desvio, em sínteses que, à margem ou em face da realidade, ensejam o afloramento do excepcional, consoante a noção de causalidade interna propugnada por Antonio Cândido. Obras que, sem o afirmar, são antirresidências: casas de fim de semana, pavilhões, clínicas, suspensos, em anseios arquetípicos ao largo do espaço habitacional convencional. Longe de constituírem tendência hegemônica, contêm em potência novos modelos e caminhos para a arquitetura brasileira, fundados no diálogo com a tradição e com a contemporaneidade, com a cultura constituída e com a cultura em gestação. Na análise dessa produção, interessa menos situá-la historicamente do que revolvê-la criticamente, anotando aqueles aspectos que, embora familiares, constituem vetores alternativos vitais, não trilhados mas dormentes, urgentemente necessários, pois – justamente porque os tempos não acolhem utopias – a arquitetura demanda radicalidade.

Marcos da retomada virtuosa do moderno entre nós, duas clínicas realizadas pelo escritório MMBB (Angelo Bucci, Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga)³ em Orlandia, em contexto e escala residenciais, são exemplares dessa variação de propósitos. Com acolhida crítica notadamente maior, porquanto sujeita à ânsia normativa, a plasticidade “clássica” da Clínica de Odontologia (1998-2000)⁴ é louvada por sua concisão formal e clareza estrutural, por tornar visível os imperativos que a constituem. A operação projetual condensa suas razões internas em forma sensível ao princípio de economia e passível de ser assimilada como ordem formal, mas aberta experimentalmente à renovação do habitual. Afora o requinte da execução arquitetônica, o dado distintivo do projeto é agregar insolitamente uma pátina temporal ao objeto moderno. Urbana e tipologicamente orientada, a modernidade surge surpreendente, complexa e contraditoriamente contextual, implicada ao entorno, à quadra, à rua e às casas de porões altos, observando gabaritos e alinhamentos, investida de memória e história, dotada de espessura temporal. Por meio de operações de escala, o projeto moderno se ajusta à cidade real, retém marcos passados e atribui concretude prospectiva à forma urbana.

A deriva anticlássica mostra-se bem mais acentuada na Clínica de Psicologia (1995-98)⁵, seja pela aspereza tectônica, mas sobretudo pela apropriação inusual do lote. O ímpeto pelo desvio da norma sobressai, em implantação ilustrada que topograficamente refaz o solo como suporte arquitetural; o edifício é imbricado no terreno, o terreno é alçado à condição de edificação; a construção e os espaços livres são postos em relação de equivalência; a compartimentação interna móvel flexiona e modula a linearidade à John Hejduk; a conformação espacial investe de singularidade a obra, reafirmando a ética experimental moderna e o tensionamento do lote, enquanto matrizes de novos desenhos para a cidade. Ao revermos as casas em Ribeirão Preto (2000-01) e Aldeia da Serra (Barueri, 2001-02), ou mesmo a Casa em Carapicuíba (2003-

³ Bucci deixou o coletivo em 2003.

⁴ Ver <http://www.mmbb.com.br/projects/view/30> e http://www.spbr.arq.br/projetos/157_odonto/157.htm.

⁵ Projeto de Angelo Bucci. Ver http://www.spbr.arq.br/projetos/00_psicologia/psicologia.htm.

08)⁶, de Alvaro Puntoni e Angelo Bucci, observa-se semelhante dualidade entre norma e desvio, modelo e licença: acalentado pela crítica, o corpo arquitetônico paira sobre sutis e mais inquietantes revoluções do solo. Em Ribeirão Preto, estendendo o passeio público para dentro do lote, a remodelagem topográfica materializa-se em um conjunto de blocos; a paisagem é construída com pedras artificiais, tectonicamente valorizadas pelo seu inacabamento; a arquitetura torna-se literalmente “uma infraestrutura que ampara a vida”, como diz Paulo Mendes da Rocha. Em Carapicuíba, toda operação de embasamento serve à aparição do volume suspenso. Como praça e marco monumental, o caráter modelar da Clínica de Psicologia de Orlândia desdobra-se nesta obra: a moderação da presença da arquitetura visa o equilíbrio entre ocupação do território e construção da paisagem.

Pedra e arvoredado é um notável texto de Bucci voltado à invisibilidade das cidades e das coisas, em que os exemplos da construção do Centro Cultural São Paulo (Eurico Prado Lopes e Luiz Castro Telles) e do alagamento parcial de Fama/MG pelo lago de Furnas iluminam a leitura da paisagem paulistana. Sequestrada e submersa em fluido atavicamente regulado pela violência, suas faces ocultas surgiriam ao caminhar pela margem-remanso, pelo limiar em que se tocam as imensidões da consciência e da inconsciência. Essa experiência do duplo e oculto na cidade associa a revelação de seus tesouros com o inacabamento, o arrebatamento sublime produzido por uma condição-limite, tal como ensejam a visão da pedra-arribo construída para preservação do arvoredado do CCSP ou a Fama bipartida e reunida pela água. “Terminar a obra fazendo-a inacabada”, aproximando a arquitetura da fatura urbana, mas também da fábula. A pedra-arvoredado, como argumenta, aponta na direção de uma cidade mais ligada ao ócio que ao negócio, em menção à Flávio Motta.

As construções em andamento, as obras inacabadas, têm essa graça: permitem que se veja com clareza possibilidades de configurações, possibilidades que a conclusão dos trabalhos tendem a esconder cada vez mais fundo. [...] Dito de outra maneira, numa perspectiva moderna, as obras, mesmo prontas, continuam a ser, mais do que nunca, projetos. Projetos para outras possibilidades de configuração. (BUCCI, 2002, p. 4).

Em época de inflação de imagens, a poucos talvez não tenham passado despercebidas certas antinomias do panorama arquitetônico internacional, contemporâneas à elaboração da Clínica de Psicologia de Orlândia, opondo obras de Rem Koolhaas às de Jacques Herzog e Pierre de Meuron, uma afeita à topologia, a outra voltada aos aspectos tectônicos. Se a primeira faz da conformação espacial o argumento que investe de singularidade a obra – natureza construída –, a segunda parte de uma base formal deliberadamente neutra para tensioná-la através da sua qualificação material – natureza sobreimpressa. Síntese recente dessa dualidade aparece

⁶ Casa em Ribeirão Preto, ver http://www.spbr.arq.br/projetos/182_ribeirao/182.htm;

Casa em Aldeia da Serra, ver <http://www.mmbb.com.br/projects/view/19>

e http://www.spbr.arq.br/projetos/184_aldeia/184.htm;

Casa em Carapicuíba, ver http://www.spbr.arq.br/projetos/0301_carapicuiiba/0301.htm.

na produção espanhola contemporânea, em especial nos projetos de RCR (Rafael Aranda, Carme Pigem e Ramon Vilalta): com a imbricação do edifício no sítio, os procedimentos antitéticos fundem-se material e topologicamente, tornando-se um dispositivo paisagístico. Operação análoga é antecipada pela Clínica de Psicologia, demonstrando o acerto das ponderações de Antonio Cândido.

Três obras contemporâneas de uma arquiteta carioca permitem situar melhor este contraste. Em aversão à aproximação entre arquitetura e cenografia, porém ciosa das sutilezas materiais, as singelas residências de Carla Juaçaba demonstram, além de concisão técnica, despojamento funcional. Na Casa-Ateliê (com Mário Fraga, Rio de Janeiro, 2001), Casa Rio Bonito (Nova Friburgo, 2002) ou Casa Varanda (Rio de Janeiro, 2007)⁷, artesanato e indústria concorrem para a produção de espaços baseados em células mínimas, nos quais a sublimação técnica e funcional é antes um princípio voltado à informalidade. Em pedra, madeira, vidro, concreto ou metal, os planos ganham autonomia construtiva, dissociando-se entre si, assim como faz o conjunto volumétrico em relação ao terreno. O descolamento do solo ressalta a distinção entre objeto técnico e meio físico, mas o contraponto entre artifício e natureza é atenuado por meio da qualificação material das superfícies, que apaga a lógica construtiva da separação. Na Casa Rio Bonito, um achado arquitetônico – a escada de pedra – é incorporado ao volume da casa, em sintonia com o desejo de construir um duplo mirador, a sala-mirante vitroavariada para o rio e um observatório cosmológico teto-ajardinado para as estrelas; o caráter atemporal do embasamento dupla e verticalmente orientado regula a suspensão miesiana da vida doméstica; o muro de pedra recebe um decalque topológico.

A diferença no modo de abordar sítio, programa e técnica acentua-se na obra de Vinicius Andrade e Marcelo Morettin, como exemplificam dois extremos de sua produção. Na Casa P.A. (Carapicuíba, 1997-98),⁸ as modulações de transparência e opacidade conformam a célula para vivência integrada à cobertura vegetal envoltória, expandindo o espaço da morada mínima por entre solo e copas de árvores. O objeto na mata define três zonas do habitar: o núcleo-pedra, encravado no solo, abriga a infraestrutura que ampara o estar flexível, a um tempo clareira e lanterna do espaço exterior. Contraparte imperativa da definição projetual, o terreno contudo não se exhibe nos desenhos, induzindo a percepção de tratar-se apenas de um pavilhão. Na Casa B (São Paulo, 2010)⁹, os panos de vidro serigrafado incorporam o motivo das folhagens em jogos de sombra e translucidez que, no fundo, são o avesso das veladuras de Carapicuíba. Enquanto a moderação da transparência literal desta servia para imprimir leve

⁷ Casa-Ateliê, ver http://www.carlajuacaba.com/carlajuacaba/1.4_casatelier_1.html;

Casa Rio Bonito, ver http://www.carlajuacaba.com/carlajuacaba/1.2_casariobonito_1.html;

Casa Varanda, ver http://www.carlajuacaba.com/carlajuacaba/1.1_casavaranda_1.html.

⁸ Ver <http://www.andrademorettin.com.br/>.

⁹ Ver <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/andrade-morettin-arquitetos-residencia-21-07-2010.html>.

corporeidade ao vedo envoltório, nuançando exterior e interior, a estampagem aposta sobre os vidros da casa paulistana acentua a transparência fenomenológica da membrana, mitigando a presença do objeto técnico no terreno e acirrando a percepção interna do entorno arborizado. Em ambos os casos, uma sensibilidade que se quer técnica impõe-se como paisagística.

A obra de Andrade e Morettin singulariza-se na arquitetura brasileira pelo refinado acordo entre forma e construção e pelo balanço dosado de referências arquitetônicas contemporâneas face à herança modernista. A perceptível atenção ao círculo internacional é filtrada por uma evidente afeição à arquitetura moderna brasileira, em trajetória que reafirma o valor cultural dessa tradição ao mesmo tempo que, infletindo-a, apresenta-a sob novos contornos. Em um panorama permeado pela restauração do projeto moderno como estilo, sua produção tem se mantido afastada tanto da tentação ao clássico – a fixação da forma enquanto norma, avessa a todo impulso renovador – como do apelo barroco e espetacular próprio aos jogos de imagens que caracterizam a cultura atual.

Sintonizado com a abordagem técnica, o coletivo FGMF (Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo Marcondes Ferraz) tem na Casa Grelha (Serra da Mantiqueira, 2008)¹⁰ uma proposta analogamente sugestiva do ponto de vista paisagístico. O partido estrutural dessa casa-ponte, em malha regularmente espaçada, alternando módulos ocupados e livres, inscreve-se no sítio como coordenada e matriz da disposição dos núcleos habitacionais autônomos, dispostos em forma de vila. Elevadas do solo, as grelhas de teto e piso tocam o terreno nas extremidades, reforçando vínculos com os caminhos naturais e multiplicando percursos internos e externos, segundo três planos paisagísticos: o natural, definido pela topografia, entre pedras, pilares e água; o vivencial, entre recintos, vazios e deques; o artificial, com teto-jardins, espelhos d'água e passarelas articuladas com o terreno. Com paisagismo de Fernando Chacel e Sidney Linhares, a casa-paisagem conforma uma nova topografia, superpondo três camadas de circulação, com possibilidades múltiplas de deambulação, e ambiências que certamente se qualificarão ainda mais após o crescimento das árvores.

Último dos projetos analisados, a Casa Fatia (Porto Alegre, 2004)¹¹, de Christopher Procter e Fernando Rihl, acirra a noção de desvio e descola-se da matriz moderna, dando concretude material à abordagem topológica. O aproveitamento integral do lote residual – com apenas 3,5 m x 38,5 m, decorrente de parcelamento urbano – exige, contudo, uma abordagem espacial menos tortuosa, mas exatamente por isso mais topológica, porquanto apenas relacional. Explorando encontros e desencontros entre forma, textura e matéria, afasta-se da noção de design, ao reter da espacialidade moderna o primado da economia e assumir-se infraestrutural. Rusticidade, despojamento e correção construtiva substancializam as idéias de dobra, distorção, camadas e transparência. A manipulação da forma continente atém-se à qualificação das ambiências dos espaços-conteúdo, as dobras geram incisões que modelam a

¹⁰ Ver <http://www.fgmf.com.br/casagrelha/>.

¹¹ Ver <http://www.procter-rihl.pwp.blueyonder.co.uk/slice-house.html>.

entrada de luz, as inflexões atuam fenomenologicamente para produzir ilusões de amplitude, em sequência de espaços abertos e fechados, contínuos, sem divisórias.

O conjunto de projetos apresentados soma-se a tantos outros trabalhos contemporâneos das novas gerações de arquitetos na difícil tarefa de produzir obras abertas à imprevisibilidade da vida, receptiva a possíveis e necessárias transformações, em meio marcado pelo acanhamento dos propósitos e suscetível à homogeneização global. Em alinhamento com a modernidade, sem alterar o que não lhes cabe (modos de vida), mas sem se conformar, distinguem-se por ousarem, dentro dos limites impostos, um tensionamento crítico da realidade. Resguardando um lugar para a experimentação e orientando o desenho para o fazer concreto, essa atividade projetual mostra-se promissora à medida que se confronta com escalas e demandas mais amplas ou complexas. Resta saber se sua inventividade, ímpeto de mudança e capacidade de produzir aspereza serão transferidos da pequena escala às obras de maior vulto. A habilidade para superar injunções próprias ao ambiente doméstico e produzir uma arquitetura indócil traz algum alento. No enfrentamento do real, a leitura sensível da herança moderna, ao invés de revelar-se corroída e pacificada por noções de conforto e pelos signos da convencionalidade, enseja o afloramento de desvios da norma modernista que, ao explorarem novas topografias, mantêm em germe a aparição do imprevisto.

*

Na parede da Casa Fatia, o texto de Arnaldo Antunes expressa a alteridade das coisas: com tudo que têm, "as coisas não têm paz", talvez porque escapem à domesticidade. No alto, em prosaico culto ao corpo, mas qual sereia prestes a tentalizar com seu canto, um instante de vida capturado por Marcelo Nunes: o olhar de soslaio da garota que borbulha suspensa na sala de estar.

as coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor,
posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor

consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência,
preço, destino, idade, sentido

as coisas não têm paz. (ANTUNES; GIL, 1993, música).

Referências

ANTUNES, A.; GIL, G. As coisas. [música] In: GIL, G.; VELOSO, C. Tropicália 2. Rio de Janeiro: Nas Nuvens / Polygram, 1993. Regravado In: ANTUNES, A. Qualquer. São Paulo: Rosa Celeste / Biscoito Fino, 2006.

ARGAN, G. Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARDI, L. B. Planejamento ambiental: "desenho" no impasse. Revista Malasartes, n. 2, dez.- fev. 1976, Rio de Janeiro: [s.n.], pp. 4-7. Republicado In: GRINOVER, M.; RUBINO, S. Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: CosacNaify, 2009, pp. 136-141.

BUCCI, A. Pedra e arvoredo. D'Art, n. 9/10, nov. 2002, São Paulo: CCSP, pp. 4-10. Republicado in: Arqtextos. Ano 4, out. 2003. [online] Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq041/arq041_01.asp>. Acesso em: 25 Abril 2011.

CAMARGO, M. J. Casa de Carapicuíba: o necessário passo à frente. AU – Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 178, jan. 2009, pp. 20-21.

CÂNDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. Argumento, São Paulo, n. 1, out. 1973, pp. 7-24. Republicado In: CANDIDO, A. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989, pp. 140-162; e Antologia de textos fundadores do Comparatismo Literário Interamericano. [online] Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/candido/>>. Acesso 25 Abril 2011.

CAVALCANTI, L.; LAGO, A. C. Ainda moderno? Arquitetura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. Catálogo da exposição Encore moderne? Architecture brésilienne 1928-2005 (Paris, out. 2005-jan. 2006). O ensaio introdutório foi parcialmente republicado em Arqtextos, São Paulo, n. 66, nov. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/06.066/404>>. Acesso 25 Abril 2011.

SPADONI, F. A transição do moderno: arquitetura brasileira nos anos de 1970. Tese (Doutorado). São Paulo: FAU-USP, 2003. Síntese publicada como SPADONI, F. Dependência e resistência: transição da arquitetura brasileira nos anos 1970 a 1980. In: GITAHY, M. L. C.; LIRA, J. T. C. (Org.). Tempo, cidade e arquitetura. Série Arquiteses. São Paulo: FAU-USP / FUPAM / Annablume, 2007, v. 1, pp. 241-66. Republicado in: Arqtextos, São Paulo, n. 102, nov. 2008. [online] Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.102/91>>. Acesso 25 Abril 2011.

VELOSO, Caetano. Janelas abertas nº 2. [música] In: Caetano e Chico: juntos e ao vivo. Rio de Janeiro: Philips, 1972.

VIDLER, A. The architectural uncanny: essays in the modern unhomely. Cambridge: MIT, 1992.