

Flavio Antonio D'Ugo
Bragaia
Rafael Urano
Frajndlich

U

SOS DA *FUNÇÃO AUTOR* NO CAMPO
DA ARQUITETURA AO LONGO DA
SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

pós- | 1

RESUMO

O presente artigo investiga uma pequena parte dos possíveis atravessamentos e implicações da função autor como conceituada por Michel Foucault em *O que é um Autor?*, conferência pronunciada em 1969. Aborda-se sobretudo a organização do campo da arquitetura, sua produção teórica, sua prática projetual e as mudanças que ocorreram ao longo da segunda metade do século XX; com especial atenção para o debate entre correntes historicistas e regionalistas que propunham o abandono dos postulados modernistas, de um lado, e correntes que propunham a retomada crítica desses postulados, de outro.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura. Autoria. Foucault. Vanguardas. Pós-modernismo.



[HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.POSFAU.2020.156464](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.POSFAU.2020.156464)

Pós, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 27, n. 50, e156464, 2020.

THE USAGE OF THE *AUTHOR FUNCTION*
IN THE FIELD OF ARCHITECTURE OVER
THE SECOND HALF OF THE 20TH
CENTURY

ABSTRACT

This paper investigates a small portion of the possible crossings and implications of the *author function* as conceptualized by Michel Foucault in *What is an Author ?*, lecture given in 1969, especially regarding the organization of the field of architecture, its theoretical production, its design practice and the changes that occurred during the second half of the twentieth century; with special attention to the debate between those in favor of historicist and regionalist approaches that proposed the abandonment of modernist postulates, on the one hand, and those in favor of critically bringing back these postulates, on the other.

KEYWORDS

Architecture. Authorship. Foucault. Avant-garde. Postmodernism.

O legado é um chão de terra por onde se caminha.
E é por isso que toda vanguarda digna de tal epíteto
terá, necessariamente, os pés sujos de barro.
Revista Lacuna, Editorial

INTRODUÇÃO

A autoria é um dos principais elementos que organizam a teoria e a prática da escrita, mas também da arquitetura e das artes, em especial ao longo do século XX. Essa questão, nem sempre bem resolvida, desdobra-se em diversas outras, inclusive na esfera das relações de trabalho e na atribuição de valor. Das vanguardas históricas europeias, passando pelas correntes que, em relação àquelas vanguardas, estabeleceram embates ao fundar bases de trabalho de aspirações historicistas e regionalistas, até a sua retomada, a figura do autor chega ao final século XX e assume a forma de marca comercial – no campo da arquitetura é o momento do *starchitect*, por um lado, e por outro de grupos, coletivos ou empresas que, de alguma forma, trabalham com a ideia de arquitetura não autoral.

A *função autor* no século XX é a chave da associação nome + texto, sendo uma tecnologia mais complexa do que uma atribuição de nome próprio. É aquilo que permite a individualização, amarração e sistematização dos elementos contidos num determinado texto, bem como a análise e comparação deste com outros textos. É o que faz com que a linguagem, representação dissimulada, adquira caráter discursivo.

Essas afirmações são feitas à luz de *O que é um Autor?*, conferência pronunciada em 1969 por Michel Foucault na Sociedade Francesa de Filosofia que, mais tarde, foi transcrita e traduzida para várias línguas. Foucault fala sobre a função autor que, de acordo com Antônio Fernando Cascais e José A. Bragança de Miranda (2002, p. 2), apresenta “*como sujeito absoluto o que é apenas um sujeito possível*. A biografia do autor, por sua vez, aproxima a figura do autor e a figura do herói – ideia que desdobraremos adiante.

Foucault descreve aspectos da “*relação do texto com o autor, a maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência*” (FOUCAULT, 2002, p. 34). Dessa forma, além da componente classificativa, a função autor, por estar no centro da associação nome + texto, inscreve textos em sistemas de propriedade, validação e punição em caso de transgressão. Por outro lado, quando a função autor é ameaçada, a noção de obra também corre risco. Foucault, de forma bastante explícita, coloca o interlocutor diante da impossibilidade de definir o que é uma obra, em especial quando a figura do autor não está presente. “*Se Sade não foi um autor, que eram então os seus papéis?*” (FOUCAULT, p. 38).

pós- | 3

¹ Cabe ressaltar que, ainda que Foucault, em diversos momentos, de maneira ora mais, ora menos direta, elabore críticas à psicanálise, dentre as quais a mais comumente citada diz respeito à psicanálise como tecnologia disciplinadora, a postura geral de Foucault diante da psicanálise é ambígua e permitiu, inclusive, a prática de uma clínica atravessada pelo pensamento foucaultiano. Em *A psicanálise é um exercício espiritual? - Resposta a Michel Foucault*, por exemplo, Jean Allouch (2014/2007) procura responder à pergunta expressa no título, formulada por Foucault, a partir das elaborações de Freud e Lacan.

Lançar mirada sobre o funcionamento da função autor no campo da arquitetura ao longo da segunda metade do século XX colabora com o entendimento e com a historiografia dos debates em curso. Falaremos sobre o conflito entre os postulados vanguardistas, a revisão crítica da prática profissional e sua inserção nas novas dinâmicas políticas e econômicas e a defesa do abandono por completo dos cinco pontos da arquitetura e das quatro funções da cidade, debate este que ganhou força nos Estados Unidos e na Europa a partir da década de 1960 e, no Brasil, a partir da década de 1980, marcando a prática projetual nesses territórios até os dias de hoje.

Essa investigação suscita uma série de questões cujas respostas não cabem neste artigo, tais como: o que acontece quando os nomes dos autores são secundários em relação ao nome de um agrupamento (coletivo, empresa, marca) do qual fazem parte? Como funciona a função autor quando a autoria é associada, desde o princípio, a uma entidade abstrata? O que acontece quando a vida do autor é apagada da história de uma determinada obra?

O objetivo deste artigo não é, portanto, esgotar o tema, mas fortificar as bases para desenvolvimentos futuros.

A FUNÇÃO AUTOR E ATRAVESSAMENTOS

Em 1918, ano em que terminava a Primeira Guerra Mundial, um ano depois da publicação de *Neoplasticismo na pintura*, de Piet Mondrian, Le Corbusier e Ozenfant publicaram *Depois do cubismo*. Na introdução à edição brasileira, Carlos A. Ferreira Martins (MONDRIAN; MARTINS, 2008) sugere que o texto era, além de um manifesto, um instrumento que os autores pretendiam usar para construir para eles mesmos um lugar de importância no meio artístico e arquitetônico num momento em que as discussões em torno dessas disciplinas ainda eram fortemente marcadas pelo embate entre as vanguardas modernistas e o academicismo.

Ainda segundo Martins, o manifesto e seus desdobramentos são pautados pelo elogio ao cubismo, mas também pela noção de que, naquele momento, o movimento artístico do qual Ozenfant e Le Corbusier seriam herdeiros teria sucumbido ao modismo e à expressão individual. Assim como Mondrian, Le Corbusier e Ozenfant também tratavam da sujeição do tema à forma plástica pura. As tentativas de se construir uma arte e uma arquitetura que representariam um bem supremo, ou a crença em um bem supremo que pode ser representado pela arte e pela arquitetura ganham força justamente num momento de profundas transformações econômicas e políticas e de enfraquecimento de antigas grandes estruturas sociais.

Para o movimento moderno, a função autor era a intermediadora entre o público e o bem supremo alcançado através da arte. A função autor, então, pode ser entendida como o esforço no sentido de transformar em real aquilo que antes era pensamento, ou transformar em real, por força do pensamento, aquilo que antes era ideia ou ideal. A vontade e o pensamento prevalecem.

Há algo da função autor como começa a ser desenhada até aqui que pode ser encontrado na mirada freudiana sobre o fazer artístico¹. Segundo Freud, o artista seria aquele que:

[...] busca primeiramente a autoliberação e a transmite, ao comunicar sua obra, àqueles que sofrem dos mesmos desejos contidos. É certo que ele apresenta como realizadas suas mais pessoais fantasias envolvendo desejos, mas essas se tornam obras de arte apenas mediante uma transformação que atenua o que houver de chocante nesses desejos, que esconda sua origem pessoal e ofereça aos outros com a observância das regras da beleza, sedutoras prendas de prazer. (FREUD, 2013/1913, p. 352).

Freud diz ainda que “a arte constitui um reino intermediário entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de fantasia que os satisfaz, um âmbito em que permanecem em vigor, por assim dizer, as aspirações de onipotência da humanidade primitiva” (FREUD, 2013/1913, p. 360).

Dessa forma, a psicanálise dá elementos para desdobrar a ideia contida na fala de Foucault de que linguagem é representação. No âmbito da psicanálise, a produção artística pode ser entendida como representação do desejo de quem a executa². A obra de arte seria o paradigma da sublimação, um mecanismo pelo qual o homem lida com uma parcela de sua energia que estaria ligada a desejos impossíveis de serem realizados. O reconhecimento do artista por seus semelhantes é parte fundamental desse mecanismo. O artista torna a obra pública, compartilha o objeto criado com seus semelhantes que, de alguma maneira, sentem-se representados e, por sua vez, oferecem ao artista aplausos e gratidão. Com sua obra, o autor constrói uma narrativa na qual ele é o herói. O alcance da obra estaria ligado à sua capacidade de articular uma fantasia compartilhada, de um lado, e a parcela de desejo impossível em cada indivíduo, de outro. Para Freud, o herói é um usurpador da autoria de um ato coletivo.

Em 1972, o historiador Joseph Rykwert (2003/1972) discute o fascínio imemorial dos arquitetos pela primeira construção erguida pelos homens primitivos como uma grande metáfora que transita entre os mitos de criação e os significados do labor humano. Em outras palavras, o texto explora o trabalho não apenas como resposta a problemas objetivos, mas como expressão. No salto entre essas duas dimensões do desenho de arquitetura, encontramos a aproximação possível aos homens, entre o mundo real e o mundo ideal – nesse salto, localizamos a função autor.

A natureza do meu tema, portanto, me induz ao paradoxo, pois o objeto primeiro de minha busca deve ser a memória de algo que não pode estar senão perdido. Um objeto que sempre esteve perdido não pode ser lembrado - em nenhuma das acepções correntes da palavra. (RYKWERT, 2003/1972, p. 6).

Para Freud, a origem da linguagem é a origem do inconsciente e tal convicção o levou a investigar o mito da criação. Rykwert, por sua vez, procura os elementos de um mito da criação da arquitetura e, dessa forma, abre um caminho para pensar arquitetura como linguagem. Com isso, ele deseja menos alcançar o desenho da primeira casa do que investigar quais as contribuições estruturais do mito da criação da arquitetura para a prática projetual.

Hal Foster, em *O retorno do real*, publicado pela primeira vez em 1969, trabalha com noções advindas da psicanálise nos seus estudos sobre as “neovanguardas”. No texto, a revisita feita no final dos anos 1960 (sobretudo por Peter Eisenman) das vanguardas da primeira metade do século XX tem

² A relação entre arte e sublimação é objeto de debate entorno do qual não há, mesmo nos dias de hoje, consenso entre psicanalistas.

substrato psicanalítico como ferramenta de análise, privilegiando a leitura lacaniana de Freud – aquela que propõe o retorno **ao texto** de Freud e dá protagonismo para a linguagem. Foster reconhece a importância da linguagem como representação.

[...] a vanguarda histórica e a neovanguarda são constituídas de maneira semelhante, como um processo contínuo de protensão e retenção, uma complexa alternância de futuros antecipados e passados reconstituídos – em suma, num efeito a posteriori que descarta qualquer esquema simples de antes e depois, causa e efeito, origem e repetição. [...] a obra da vanguarda nunca é historicamente efetiva ou plenamente significativa em seu momento inicial. Não pode ser porque é traumática – um buraco na ordem do simbólico de sua época, que não está preparada para essa obra, que não pode recebê-la, pelo menos não imediatamente, pelo menos não sem uma mudança estrutural. (Essa é a outra situação da arte que os críticos e historiadores precisam registrar: não só desconexões simbólicas, mas fracassos a serem significados). (FOSTER, 2014/1996, p. 46).

Para Foster, o retorno às vanguardas não é repetitivo ou formalista, é um ato de afirmação e de resistência duplas: traumática e política. Em oposição às correntes que se apropriam do passado como um catálogo de formas e imagens que podem ser despidas de seus significados para compor um argumento contemporâneo, representadas por Venturi e criticadas por Frampton, Foster fala sobre o retorno composto por uma dimensão histórica e por uma dimensão social, que não perde de vista a construção de possibilidades para o presente e transforma o retorno do passado em também a construção do futuro.

Para sustentar o nexos com o presente, esse retorno não poderia prescindir de uma revisão historiográfica que reafirmasse a importância da função autor. No debate entre o abandono e a retomada, a função autor abre a possibilidade para que um determinado conjunto de obras seja organizado e reproduzido de forma sistemática e, em alguns casos, também abre um espaço a partir do qual outras obras são produzidas, diferentes da primeira, mas, ainda assim, pertencentes ao que ela fundou. Segundo Foucault (2002/1969, p. 22), “os ‘grandes autores’ [...] devem ser encarados como iniciadores de práticas discursivas que produzem não só a sua própria obra mas as possibilidades e as regras da formação de outros textos”.

Este é, então, um dos pontos mais importantes de *O que é um autor?*: a noção de fundação de novas discursividades. A relação entre a prática científica e essas novas discursividades é dada pela necessidade do retorno às origens. Se existe a necessidade do retorno, porém, é porque houve um distanciamento e um esquecimento que, ainda segundo Foucault, não é natural, mas programático.

[...] esse retorno dirige-se ao que está presente no texto, mais precisamente regressa-se ao próprio texto, ao texto na sua nudez e, ao mesmo tempo, contudo, regressa-se ao que está marcado em vazio, em ausência, em lacuna no texto. Regressa-se a um certo vazio que o esquecimento tornou esquivo ou massacrou, que recobriu com uma falsa ou defeituosa plenitude, e o retorno deve redescobrir essa lacuna e essa falta[...]. (FOUCAULT, 2002/1969, p. 22).

Um nome de autor está associado, portanto, menos à singularidade de um indivíduo do que a um discurso que “*não é um discurso cotidiano,*

indiferente, flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber certo estatuto” (FOUCAULT, 2002/1969, p. 45).

O apagamento da personalidade potencializa determinados discursos. Segundo Walter Benjamin em “*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*”, publicado originalmente em 1935³, as teses sobre as relações entre a arte e as condições de produção capitalistas “*deixam de lado conceitos consagrados, como criatividade, genialidade, validade eterna e mistério, conceitos cujo emprego incontrolado (e atualmente de difícil controle) conduz à elaboração do material fático em sentido fascista*” (BENJAMIN, 2012/1939, p. 12).

Se a máquina permite a reprodução ao infinito de um mesmo objeto, a noção de autenticidade não mais sustenta determinado objeto enquanto obra de arte. Essa sustentação, então, é transferida para bases políticas.

UMA ENTRADA PARA O CAMPO DA ARQUITETURA

Na Europa e nos Estados Unidos, entre as décadas de 1960 e 1980, o movimento moderno passava por um período de intensa revisão teórica e projetual. No campo da arquitetura, a origem do embate entre as vanguardas e as novas correntes, de caráter regionalista e historicista, está comumente associada a *Saber ver a arquitetura*, de Bruno Zevi, publicado pela primeira vez em 1948, e *Towards an organic architecture* [Por uma arquitetura orgânica], do mesmo autor, publicado originalmente em 1950. Este teria sido escrito deliberadamente como uma resposta a Le Corbusier.

Ao escrever a introdução para *Complexidade e contradição em arquitetura*, de Robert Venturi, publicado pela primeira vez em 1966, Vincent Scully Jr. (2004/1966, p. XIII) afirma que o livro seria o mais importante sobre a criação e produção de arquitetura desde *Por uma arquitetura*, de Le Corbusier, publicado pela primeira vez em 1923. Essa afirmação é ratificada por Kate Nesbit (2008/1996, p. 91) em *Uma nova agenda para a arquitetura*, coletânea de textos que marcaram o debate inaugurado por Venturi. Porém, o livro também pode ser entendido como um esforço de Venturi no sentido de assumir uma postura de autoridade que, até então, não poderia ser sustentada por sua prática projetual.

O último capítulo de *Complexidade e Contradição*, chamado “Obras”, apresenta-se uma série de projetos desenvolvidos por Venturi, dos quais poucos foram construídos e muitos representam intervenções em escala relativamente pequena; é seu portfólio. No momento em que *Complexidade e contradição* foi publicado, nos Estados Unidos, haviam regras estabelecidas pelo *American Institute of Architects* [Instituto Americano de Arquitetos] que barravam o uso de “*linguagem exagerada ou auto elogiosa*” (KOLLEENY; LINN, 2003, p. 5); regras essas que caem em meados da década de 1970, num momento em que a tecnologia da informação se transformava em um grande paradigma do capitalismo e o chamado neoliberalismo ganhava corpo⁴.

A própria existência de uma regra que proibisse que a teoria de arquitetura virasse propaganda sugere que a prática de arquitetura nos Estados Unidos é

³ “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” foi publicado originalmente em 1935, mas teve outras duas versões em alemão e uma versão em francês, revisadas pelo autor. A última versão em alemão foi escrita em 1939, publicada em 1955, traduzida para o português em 1969 e 2012, desta vez para o volume *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção* (Contraponto, 2012), que citamos neste texto. A primeira versão do texto foi traduzida para o português em 1985 e compõe o volume *Walter Benjamin: Obras escolhidas v. 1. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Brasiliense, 2012).

⁴ “*While an architect could advertise by paying for a line in the Yellow Pages, any ‘exaggerated or self-laudatory language’ in brochures or press releases was against the rules—and that discouraged most architects from hiring public-relations staff. Press releases of today would have been grounds for censure by the standards of 50 years ago*” [Ainda que fosse permitido aos arquitetos fazer propaganda pagando por uma linha nas Páginas Amarelas, qualquer tipo de “linguagem exagerada ou autoelogiosa” em panfletos ou publicações na imprensa era contra as regras – e isso desencorajava a maioria dos arquitetos de contratar profissionais de relações públicas. Publicações na imprensa de hoje seriam objeto de censura de acordo com os critérios de 50 anos atrás]. (KOLLEENY; LINN 2003, p. 5, tradução nossa).

necessariamente organizada em torno das personalidades. A prática de arquitetura em uma das principais glebas da crítica às vanguardas históricas passa a aceitar outras formas de organização, o que é resultado, de certa forma, do reconhecimento dos escritórios de arquitetura como empresas capitalistas que se relacionam de forma competitiva e não pessoal.

Essa impessoalidade coincide com um período no qual a arquitetura é chamada a conciliar, na cidade, o enuviamiento de fronteiras que o neoliberalismo engendra entre o capital público e privado. O público é de propriedade de toda a sociedade, enquanto o privado é referenciado a conselhos diretores, famílias e, em última instância, indivíduos. A consolidação definitiva do capitalismo financeiro colabora para apagar esses rastros, permitindo que se naturalize o trânsito entre capital público e privado nas obras construídas nas cidades – especialmente em operações urbanas e intervenções pontuais público-privadas. Massimiliano Fuksas (1999), curador da Bienal de Veneza de 2000 cujo tema foi “*Less Aesthetics, More Ethics*” [Menos Estética, Mais Ética], resume esse novo direcionamento, buscando suas nuances positivas:

Há hoje um novo tipo de cliente que é privado, porque utiliza o capital da iniciativa privada, mas não deixa de ser público, visto que não constrói para uso próprio, mas para outros ocuparem. Para esse cliente, obra é investimento. É uma situação completamente nova que exige do arquiteto uma nova forma de pensar. (FUKSAS; FIGUEROLA, 2003, p. 42)

Qual seria, então, o papel da função autor no campo da arquitetura? O debate entre Venturi, Denise Scott Brown e Kenneth Frampton nos anos 1970, nesse sentido, é antecipatório.

Depois de *Complexidade e Contradição*, de 1966, Venturi e Denise Scott Brown – que, por muito tempo, foi apagada da história da arquitetura – publicam “Uma significação para os estacionamentos dos supermercados A&P”, ou “Aprendendo com Las Vegas” na revista *The Architectural Forum* [O fórum da arquitetura], em 1969, que deu origem a um estudo ampliado sobre o tema, do qual também participou Steven Izenour, em 1972, intitulado *Aprendendo com Las Vegas*.

Em 1971, a edição 359-360 da revista italiana *Casabella* publica uma série de textos produzidos a partir dos debates promovidos pelo *Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS) [Instituto para Estudos de Arquitetura e Urbanismo], dirigido por Peter Eisenman e sediado em Nova Iorque. De acordo com Bruno Schiavo (2006)⁵, essa edição é conhecida como a precursora da revista *Oppositions* [Oposições], editada pelo IAUS, e, entre os textos, estão “*Learning from Pop*” [Aprendendo com o pop], de Denise Scott Brown, “*America 1960-1970: Notes on urban Images and Theory*” [América 1960-1970: notas sobre teoria e imagem urbana], de Kenneth Frampton e “*Reply to Frampton*” [Resposta a Frampton], também de Scott Brown. Além disso, outros dois importantes textos sobre o tema foram publicados por Frampton: “*Perspectivas para um regionalismo crítico*”, em 1983⁶ (2008a), e “*Rappel à l’ordre*, argumentos em favor da tectônica”, em 1990 (2008b).

Venturi, Scott Brown e Frampton, em textos distintos, associam a busca constante pela novidade à crise das vanguardas. Porém, enquanto Venturi

⁵ Também conferir Cruz (2013) e Fausch (2011).

⁶ O texto “*Perspectivas para um regionalismo crítico*” foi publicado pela primeira vez em 1983 em *Perspecta*, publicação de arquitetura dos estudantes da universidade de Yale, e revisado no mesmo ano para que fosse publicado em *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture* [A anti-estética: ensaios sobre a cultura pós-moderna], livro organizado por Hal Foster também em 1983.

(2003/1972, 2004/1966) parte dessa associação para argumentar em favor do “galpão decorado”, Frampton (2008a, 2008b) desenvolve uma linha de raciocínio em torno da tectônica e da poética da construção que as coloca como formas de resistir ao esvaziamento causado pela “busca da novidade” e constrói uma severa crítica ao “galpão decorado” ou à “tendência atual de reduzir a arquitetura à cenografia”. *“Essa atitude nasce em resposta ao triunfo generalizado do galpão decorado de Robert Venturi, isto é, à síndrome prevalente de empacotar o abrigo como uma mercadoria gigante”* (FRAMPTON, 2008b, p. 557).

O historiador propõe, como uma alternativa à “mercantilização da arquitetura”, a universalidade, como ferramenta de resgate e perpetuação de culturas locais. Afirma, ainda, que *“o regionalismo muitas vezes não resulta de um esforço coletivo, mas do trabalho de um profissional talentoso que se empenha em produzir algum tipo de expressão com raízes locais”* (FRAMPTON, 2008a, p. 512). Dessa forma, nos mostra a importância da função autor para a resistência à mercantilização da arquitetura. *“A megalópole universal é claramente avessa a uma densa diferenciação cultural. Na verdade, ela visa reduzir o ambiente a pura mercadoria”* (FRAMPTON, 2008a, p. 519).

De acordo com Venturi, Scott Brown e Izenour, os arquitetos das vanguardas trabalhavam com um repertório de símbolos, imagens e analogias ligados ao universo industrial embora tenham feito um grande esforço no sentido de negar qualquer metodologia de obtenção da forma e de desqualificar todos os determinantes da forma arquitetônica exceto a estrutura e o programa. A abstração limitaria o conteúdo que pode ser deduzido de um edifício; daí a necessidade do *outdoor*, elemento do repertório “vernacular comercial”.

Os elementos da estrada são cívicos. Os edifícios e letreiros são individuais. Em combinação, eles abarcam continuidade e descontinuidade, ir e parar, clareza e ambiguidade, cooperação e competição, a comunidade e individualismo feroz. O sistema da estrada dá a ordem às funções sensíveis de saída e entrada, bem como à margem da Strip como um todo sequencial. Ele também gera lugares para que empreendimentos individuais cresçam, e controla a direção geral desse crescimento. Ele possibilita variedade e mudança ao longo de suas margens e acomoda a ordem competitiva e contrapontística dos empreendimentos individuais. (VENTURI; BROWN; IZENOUR, 2003/1972, p. 47).

Venturi, Scott Brown e Izenour descrevem uma cidade cujo principal elemento é o corredor comercial, uma longa rodovia e seus acessórios, que geram espaços para construções individuais, controlam o crescimento da cidade e acomodam os empreendimentos que, por sua vez, oferecem suas fachadas como suporte para informação. A infraestrutura seria construída segundo uma lógica contrária à ideia de cidade como um evento coletivo: ela satisfaz, primeiro, os usos individuais e, secundariamente, os usos coletivos, privilegiando as funções produtivas, acima de tudo a circulação e o comércio — representados pelas boates de *strip* e pelos cassinos — em detrimento de todas as outras funções, que se tornam problemas individuais, resolvidos no âmbito da propriedade privada. A forma perde a função diante da propaganda e a imagem da cidade perde força de dentro dos carros: *“A percepção do movimento ao longo de uma estrada está dentro de uma ordem*

pós- | 6

⁷ Esta passagem, em *A casa de Adão no paraíso*, não corresponde à edição brasileira de *Por uma arquitetura* (LECORBUSIER, 2014/1925, p. 43), na qual lê-se: “Potencialmente, a ideia é constante desde o começo”. Em *A casa de Adão no paraíso*, lê-se: “Olhe para o desenho deste tipo de cabana num livro de arqueologia: aqui está a planta de uma casa, a planta de um templo. É exatamente a mesma atitude que você pode encontrar em uma casa pompeiana ou em um templo de Luxor [...] Não existe esta coisa chamada ‘homem primitivo’, existem apenas meios primitivos. A ideia é constante, potente desde o início” (RYKWERT, 2003/1972, p. 6). Já em *Vers une architecture* [Por uma arquitetura] (LE CORBUSIER, 1925, p. 53), lê-se: “Voyez, dans le livre de l’archéologue, le graphique de cette hutte, le graphique de ce sanctuaire: c’est le plan d’une maison, c’est le plan d’un temple. C’est le même esprit qu’on retrouve dans la maison de Pompéi. C’est l’esprit même du temple de Louqsor. Il n’y a pas d’homme primitif; il y a des moyens primitifs, L’idée est constante, en puissance dès le début”.

estrutural de elementos constantes — a estrada, o céu, o espaço entre as faixas amarelas. A pessoa pode se orientar por isso, enquanto o resto simplesmente acontece!” (VENTURI; BROWN; IZENOUR, 2003/1972, p. 101).

Se todos os elementos da sociedade são representados dentro de cada um dos espaços, todo espaço se torna espaço de representação. Aqui, observamos a inversão da função autor: antes, o autor era aquele que estabelecia uma relação entre o real e o ideal através da representação, agora, a representação não é vendida como obra, e sim como o objeto ideal que ela, na verdade, representa.

A oposição “funcionalismo *versus* arquitetura como linguagem” foi apropriada de maneira sistemática por Venturi e Scott Brown, que abriram espaço para que uma série de procedimentos de análise fosse transposta da semiótica e da linguística para a arquitetura, e que de certa forma inaugurou um novo ecletismo, que importa qualquer forma de qualquer época e qualquer lugar sem se preocupar com seus significados originais. Com isso é possível elencar as características que, segundo Venturi e Scott Brown, definem o movimento moderno: funcionalismo, abstração e universalidade, que têm como contraponto a noção de arquitetura como linguagem, o historicismo e o regionalismo. Esses dois conjuntos parecem, então, constituir dois mecanismos distintos pelos quais poderiam ser estabelecidas relações entre indivíduo e cultura.

Poderíamos interpretar o discurso de Venturi e Scott Brown como uma crítica à “arquitetura autoral”, não fosse o fato de que o próprio Venturi se coloca, à sua maneira, como autor. Ao exibir suas obras, ele conta sua história, fazendo de seu trabalho sua autobiografia e reafirmando a importância do amálgama vida/obra para a função autor (CASCAIS; MIRANDA, 2002/1969).

Rykwert (2003/1972) elabora a hipótese de que, para as vanguardas, o mito da criação da arquitetura cumpria um papel de alta importância. Para Le Corbusier (1925), a primeira cabana está relacionada à fundação da razão; aqueles que a construíram eram os primeiros homens, operavam pela pura razão e pelo puro instinto.

Vejam no livro do arqueólogo, o desenho desta cabana, o desenho deste santuário: é a planta de uma casa, é a planta de um templo. É o mesmo espírito que reencontramos na casa de Pompeia. É o próprio espírito do Templo de Luxor.

Não há homem primitivo; há meios primitivos. A ideia é constante, potencial desde o início. (LE CORBUSIER, 2014, p. 43 tradução modificada por nós com base no original)⁷.

De acordo com Rykwert(2003/1972), Le Corbusier propunha uma volta radical às origens da disciplina, operação possibilitada pela função autor. Venturi, Scott Brown e Isenhour (2003/1972), por outro lado, propõem uma reconfiguração para a função autor pois negam qualquer possibilidade de estabelecimento de um ponto de origem. Para o casal estadunidense, a linguagem deixa de ser a ligação entre o ideal e o real e passa a ocupar, ela mesma, o lugar do ideal e do real. Ideal e real são o mesmo lugar, são qualquer lugar, todos os lugares e lugar nenhum. Isso abre a possibilidade para que o

desenho de arquitetura esteja aparentemente desconectado de qualquer discurso político; mas, como indica Benjamin (2012/1933), a autoria é necessariamente política. Venturi, Scott Brown e Isenhour (2003/1972) defendem, portanto, uma política menos de Estado do que de mercado.

CONCLUSÃO

A função autor é a responsável pela associação nome + obra de forma que permite a individualização, amarração e sistematização dos elementos de uma determinada obra, estabelecendo uma linguagem que conecta sujeito e cultura, destarte adquirindo peso de discurso. Com sua obra, o autor constrói uma narrativa na qual ele é o herói. Assim o fizeram Le Corbusier e Ozenfant em 1918, a partir da ideia de que as artes (e, mais tarde, a arquitetura), enquanto representação, são responsáveis pela aproximação entre o real e o ideal. Robert Venturi, em 1966, constrói sua própria narrativa e propõe uma inversão: a arquitetura é representação e real e ideal. “*Less is a bore*”⁸, teria cunhado Venturi.

⁸ “Menos é chato demais” em tradução livre, opondo-se à máxima modernista “*less is more*” [menos é mais].

Robert Venturi (2003/1972, 2004/1966) estabelece e coloca em oposição duas formas distintas para o estabelecimento da função autor, uma que opera na chave da ornamentação e outra que opera na chave da figuração, mas que, na verdade, opera na chave da abstração. Em oposição, como aponta Schiavo (2006), Kenneth Frampton e Peter Eisenman articulavam um movimento de retorno às vanguardas. Nas idas e vindas, o que parece estar em jogo é a posição do autor no sistema produtivo.

Em “O autor como produtor”, conferência pronunciada em 1934 no Instituto para o Estudo do Fascismo de Paris, Walter Benjamin (2012/1934, p. 136-137) examina a relação entre o que ele chama de “*tendência*”, isto é, o posicionamento político de um determinado autor, e a qualidade técnica de sua obra, com isso, oferece os elementos que permitem localizar uma determinada obra literária nas relações de produção que, por sua vez, condicionam as relações sociais, pois “*o lugar do intelectual na luta de classes só pode ser determinado, ou melhor, escolhido, em função de sua posição no processo produtivo*”. Todavia,

[...] a tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionário enquanto o escritor permanecer solidário com o proletariado somente ao nível das convicções, e não na qualidade de produtor. (BENJAMIN, 2012/1934, p. 135).

Não fortuitamente, momentos de crise no campo da arquitetura, comumente entendidas como crises de linguagem, coincidem com momentos de crise das instituições. Sendo resultado de escolhas ideológicas, a linguagem é, em última instância, política.

Benjamin observa algo que vai além: a transformação da miséria e, além disso, da luta contra a miséria em objeto de fruição e em objeto comercial. O que propõe – por isso a importância da relação entre tendência e técnica – “*são inovações técnicas, e não uma renovação espiritual, como proclamam os fascistas*” (BENJAMIN, 2012/1934, p. 137), pois a técnica aliada à tendência correta poderão provocar mudanças estruturais, ainda que pontuais, no

processo de produção. “Uma obra que revela a tendência correta deve necessariamente demonstrar ter todas as outras qualidades” (BENJAMIN, 2012/1934, p. 130). A função autor dá ao produtor, durante o pós-guerra, a opção por simplesmente reproduzir o sistema de produção ou provocar nele mudanças estruturais.

REFERÊNCIAS

- ALLOUCH, Jean. *A psicanálise é um exercício espiritual?* Resposta a Michel Foucault. Tradução: M. R. S. Moraes e P. S. de Souza Jr. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. (Edição original: 2007).
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W.; BUCK-MORSS, Susan; CAPISTRANO, Tadeu; HANSEN, Mirian; RIBEIRO, Vera; LISBOA, Marijane (org.). *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Tradução: M. Lisboa e V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 11-42. (Edição original: 1939).
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin: obras escolhidas*. Tradução: S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 136-137. v. 1: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. (Edição original: 1933).
- CASCAIS, Antônio Fernando de; MIRANDA, José Bragança de. A lição de Foucault. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução: A. F. Cascais. Lisboa: Vega, 2002. p. 5-28. (Edição original: 1969).
- CRUZ, Leandro. O aparente antagonismo entre as posturas críticas e pós-críticas: notas sobre a operatividade da teoria em arquitetura. Salvador. In: SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA, 6., 2013, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 2013. p. 1-26. Disponível em: <https://bit.ly/3biMz7o>. Acesso em: 19 mar. 2020.
- EDITORIAL. *Lacuna: uma revista de psicanálise*, São Paulo, n. 7, ago. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2WzK9ND>. Acesso em: 19 mar. 2020.
- FAUSCH, Deborah. She said, he said: Denise Scott Brown and Kenneth Frampton on popular taste. *Footprint*, Delft, p. 77-90, jun. 2011. Disponível em: <http://bit.ly/2TP6YuS>. Acesso em: 19 mar. 2020.
- FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do séc. XX*. Tradução: C. Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014. (Edição original: 1996).
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução: A. F. Cascais. Lisboa: Vega, 2002. (Edição original: 1969).
- FRAMPTON, Kenneth. Perspectivas para um regionalismo crítico. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. Tradução: V. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2008a. p. 504-520. (Edição Original: 1983).
- FRAMPTON, Kenneth. Rappel à l'ordre, argumentos em favor da tectônica. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. Tradução: V. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2008b. p. 557-569. (Edição original: 1990).
- FREUD, Sigmund. O interesse da psicanálise. In: FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu: contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Tradução: P. C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 328-363. (Série Obras Completas, v. 11). (Edição original: 1913).
- FUKSAS, Massimiliano. O futuro é o mercado. [Entrevista cedida a] FIGUEROLA, Valentina. *Revista aU*, São Paulo, n. 110, p. 42-44, 2003.
- KOLLEENY, Jane; LINN, Charles. *Marketing: lessons from America's best-managed architectural firms*. New York: McGraw-Hill Construction, 2003. Disponível em: <http://bit.ly/3cYV9ty>. Acesso em: 19 mar. 2020.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. Tradução: U. Rebouças. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Edição original: 1925).
- LE CORBUSIER. *Vers une architecture*. Paris: G. Crès e Cie, 1925.

MONDRIAN, Piet; MARTINS, Carlos Alberto Ferreira (org.). *Neoplasticismo na pintura e na arquitetura*. Tradução: J. C. Pijnappel. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NESBIT, Kate. Apresentação: Robert Venturi: complexidade e contradição em arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. Tradução: V. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 91-92. (Edição original: 1996).

OZENFANT, Amedée; LE CORBUSIER. *Depois do Cubismo*. Tradução: C. Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2005. (Edição original: 1918).

RYKWERT, Joseph. *A Casa de Adão no paraíso*. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Edição original: 1972).

SCHIAVO, Bruno. *Autonomia e campo ampliado*: Peter Eisenman, Rosalind Krauss e The Institute for Architecture and Urban Studies (1964-1984). 2016. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <http://bit.ly/2TRSc6R>. Acesso em: 19 mar. 2020.

SCULLY JR., Vincent. Introdução. In: VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. Tradução: A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XIII-XIX. (Edição original: 1966)

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas*. Tradução: P. M. Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2003. (Edição original: 1972).

VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. Tradução: A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Edição original: 1966).

Nota do Editor

Data de submissão: 04/04/2019

Aprovação: 10/12/2019

Revisão: Tikinet

Flavio Antonio D'Ugo Bragaia

Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Engenharia Civil Arquitetura e Urbanismo. Rua Saturnino de Brito, 224 – 13083-889 – Campinas – SP, 13083-889
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6302-016X>
flavioadbragaia@gmail.com

Rafael Urano Frajndlich

Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Engenharia Civil Arquitetura e Urbanismo. Rua Saturnino de Brito, 224 – 13083-889 – Campinas – SP, 13083-889
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2378-5069>
urano@fec.unicamp.br