



CONTEXTUALISMO NA ARQUITETURA LATINO-AMERICANA

Antonio Manuel Nunes Castelnou Neto*

RESUMO

Este artigo tem como objetivo principal apresentar algumas observações em relação à teoria contextualista aplicada à arquitetura, procurando descrever suas características mais importantes. Enfoca conceitos fundamentais quanto ao contextualismo arquitetônico e procura discutir alguns caminhos para a arquitetura latino-americana, no que se refere à busca de sua identidade cultural e recuperação da sua memória histórica, através da arquitetura regionalista.

ABSTRACT

This article aims at presenting some observations concerning the Contextual Architecture, in an attempt to describe its most important characteristics. It focuses on fundamental concepts related to the contextual theory and tries to discuss some trends for the Latin American architecture, regarding the search for cultural identity and the recovery of its historical memory, by means of the regional architecture.

PALAVRAS-CHAVE:Arquitetura Latino-Americana; Contextualismo;
Regionalismo.

KEY-WORDS:Latin American Architecture; Contextual Theory;
Regionalism.

INTRODUÇÃO

Movimento Moderno foi a denominação dada ao conjunto de transformações nas artes, arquitetura e design, derivadas das correntes de vanguarda, que predominaram no período entre-guerras (1915/45) e que tinham em comum o objetivo de traduzirem, em termos estéticos, a então denominada Era da Máquina. Em arquitetura, pode ser considerado um movimento utópico vanguardista, cuja influência na sociedade começou a diminuir nos anos 60, inclusive pela perda de direção moral e espiritual representada pela morte de seus mestres, tais como Le Corbusier, em 1965; e Mies van der Rohe e Walter Gropius, em 1969.

* Arquiteto e engenheiro civil graduado pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Mestre na área de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

Docente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Estudos Superiores de Londrina.

Docente da Universidade Norte do Paraná (UNOPAR).



O modernismo perpetuou-se através de uma ideologia de constante mudança de si mesmo para o novo, isto é, para aquilo que é garantido por ser produto de uma invenção, um ato criativo. De acordo com JENCKS (1980), ele tornou-se insubstituível como a própria palavra "moderno". Daí os críticos dos anos 70 começaram a usar "pós-moderno", no repúdio a uma continuidade. Embora o termo contenha esta idéia de ruptura, ele não se considera contra o moderno, do qual é estágio de sua evolução iniciada em finais do século XVIII, mas sim, no caso da arquitetura, como antítese ao International Style, ou seja, ao conjunto estilístico-formal resultante das décadas de 20 e 30.

Para os pós-modernos, esse estilo foi a negação dos próprios princípios modernos, que pregavam uma arquitetura libertadora, vital e dinâmica, sempre ligada aos problemas contemporâneos e não uma arquitetura cristalizada nos valores formais e conceituais do modernismo, conforme KOPP (1990). Alguns autores reúnem num só período, de 1920 a 1970, o chamado funcionalismo, que abrangeria tanto a etapa de formação e fundamentação teórica do Movimento Moderno (décadas de 20 e 30) como a etapa de disseminação e comercialização (décadas de 40 e 50). Sua última fase, nos anos 60 e 70, seria a transição de um estilo totalitário (International Style) para um livre, o que MASSA (1984) caracteriza como pluralismo contemporâneo.

A série de críticas à arquitetura resultante desse processo fundamentou o chamado Movimento Pós-Moderno, que reúne uma série de experiências que mantêm diferenças entre si, mas que têm em comum a idéia de revitalizar a arquitetura como arte, assumindo a posição de reabilitar a história, reestabelecendo uma continuidade com as experiências do passado antigo e moderno. Pós-Modernismo, segundo SANTOS (1986), é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas a partir da segunda metade do século XX. Em arquitetura, suas obras passam a marcar as profundas contradições e ambigüidades do ato de produção arquitetônica no contexto social da atualidade, tanto material como culturalmente.

A característica mais expressiva da arquitetura contemporânea é a diversidade de aproximação e tratamento dos problemas, em uma era de mutação e de busca, diferente do International Style e do funcionalismo dos CIAM (Congressos Internacionais pela Arquitetura Moderna). Há uma grande influência entre os arquitetos devido aos meios de comunicação de massa, particularizando o momento histórico. As correntes contemporâneas, de acordo com JENCKS (1985), tentam resgatar o status da profissão do arquiteto, recuperando certas dimensões que o modernismo havia desprezado. Há uma "recontestação" da arquitetura como instituição de uma relação precisa, de natureza dialogante, entre os novos edifícios e os ambientes em que estes surgem. A relação forma/função alterna-se com a relação forma/conteúdo, pois há a intervenção de outros parâmetros diversos, cujo significado é mais perturbador.

A partir deste quadro, pode-se dizer que a América Latina vem sendo um laboratório de teorias internacionais, favorecendo a conscientização da população e dos profissionais de arquitetura, com o incentivo a pesquisas históricas e novas propostas. Depois da Segunda Guerra Mundial, os países latino-americanos viram-se como atrasados e iniciaram uma busca incansável por desenvolvimento e progresso tecnológico, científico e econômico. Na arquitetura, não foi diferente: começaram a recusar processos formais importados de países centrais - ou mesmo a herança histórica européia -, e passaram a buscar em suas raízes e tradições locais - características



climáticas, físicas, territoriais, comportamentais e religiosas - as bases para a elaboração de uma arquitetura própria, condizente com sua realidade econômica, social e, principalmente, com o modo de vida de cada país.

Esta atitude aproxima-se à tendência arquitetônica contemporânea que valoriza a discussão contextual. Uma das mais fortes motivações pós-modernas consiste em projetar dentro dos gostos da comunidade, embora inovando e controlando o resultado enquanto produto arquitetônico. De modo geral, aceitam-se os novos materiais e muito da sensibilidade moderna, embora sem o idealismo e objetivo de melhoria social, mas se inspiram no contexto, prática esta que possibilitou o nascimento da teoria contextualista.

CONTEXTUALISMO ARQUITETÔNICO

Considera-se prática contextual a contaminação ou influência dos elementos e métodos típicos da linguagem moderna com elementos do repertório tradicional, isto é, o diálogo arquitetônico com o ambiente, através da recuperação da presença histórica. Como filosofia, o contextualismo nasceu na década de 60, através de estudos sobre a maneira em que as cidades formavam vários binários que lhe davam legibilidade: a oposição figura/fundo no tecido urbano. Collin Rowe, em seu livro "Collage City", levantou todas as dualidades existentes na cidade, que deveriam ser captadas pelo arquiteto contextualista, tais como: regular x irregular, formal x informal, centro x periferia, etc.. Enquanto que para a teoria moderna, a concepção do urbano encontra-se, em termos formais, na relação dos objetos com o espaço, cada qual mantendo sua individualidade, na tendência contextual, o espaço arquitetônico e urbano é definido pela presença física de objetos que mantêm relações de continuidade entre si.

O contextualismo não representa uma particularidade exclusiva da Pós-Modernidade, mas como se orienta de forma historicista, não é também uma continuidade do Modernismo. Ele associa elementos tradicionais e contemporâneos, utilizando formas, materiais e cores para criar contrastes e/ou harmonias. Existe, então, uma convincente incorporação do entorno e uma multiplicidade de elementos cheios de significado. Para os contextualistas, conforme MONTANER (1993), o projeto arquitetônico deve encaixar, responder e mediar seus arredores, quicá completando um modelo já implícito no traçado viário, ou ainda introduzindo um novo.

Tratando-se originalmente em uma concepção urbanística, a teoria contextualista acredita que o desenho deve se harmonizar com o entorno, servindo de transição ou mesmo completando o pré-existente. Assim, o contexto, através de seus objetos e geometria, forneceria os pontos de partida para a formalização de intervenções. Na sua opinião, o fracasso da arquitetura e planificação modernas foi justamente a falta de compreensão do contexto urbano, pois deu ênfase aos objetos ao invés do tecido existente entre eles, ou seja, de haver desenhado de dentro para fora e não o contrário, do espaço externo para o interno.

O Desenho Urbano contextualista tem como elementos básicos a rua, a praça, a quadra (edifícios e pátios internos) e o campo (área circundante). Os edifícios não são objetos isolados, mas partes de um todo maior. A cidade deve ser projetada de maneira que os edifícios habitacionais formem um fundo relativamente homogêneo, do qual se



salientam os edifícios de importância coletiva. A partir disso, buscam-se efeitos emocionais através da variabilidade de formas, materiais, cores e elementos historicistas e da continuidade das tradições culturais, principalmente em renovações urbanas de centros históricos.

Sem dúvida, seus maiores representantes são Rob (1938) e Leon Krier (1946), arquitetos ingleses que têm em comum a paixão pela cidade europeia entendida como continuum, cujos elementos primários são a rua e a praça, em relação aos quais os monumentos exercem a função de pontos de referência. Assim, conforme PORTOGHESI (1985), partem da idéia de articular espaços urbanos contínuos como volumes que fluem entre si e criam um entorno de edifícios públicos visando ao estabelecimento de ágoras. Defendem a criação de bairros ou distritos como unidades autônomas, formal e politicamente, assim como "mini-cidades" dentro da "cidade-mãe", numa tentativa inversa à dos mono-funcionalistas.

Os irmãos Krier realçam a importância do âmbito público em muitos de seus projetos e participações em concursos, atacando a destruição de edifícios e criticando as forças, tanto econômicas como ideológicas, que destroem a textura das cidades, propondo alternativas para criar novos conjuntos urbanos. Para Leon Krier, "a historiografia burguesa, dominada pela obra monumental, complementa-se com a análise da riqueza tipológica da trama urbana", formada pelas ruas, praças, casas modestas e demais edifícios, que são resultado, mais do que da arte, do artesanato e da indústria da construção.

Leon Krier imagina seus edifícios urbanos extraindo seu significado de vários dialetos daquilo que está entre o público e o privado, o presente e o passado, a morfologia do sólido e a do vazio. Sua pretensão é estabelecer uma linguagem ou simbolismo público entrelaçado aos edifícios pré-existentes. As maiores obras de Leon Krier são as Moradias do Royal Ment Square (1974, Londres) e os Projetos para o Concurso do Parc de La Villette (1976, Paris) e das Vias Condotte e Corso de Rione (1978, Roma). Entre os trabalhos de Rob Krier, destacam-se a Praça do Complexo Residencial de Tower Bridge (1974, Londres), o Ritterstrabe (1977/80, Berlim) e os Novos Bairros do Mercado Comum Europeu (1978, Luxemburgo).

ALDO ROSSI E OS CONTEXTUALISTAS

Para os contextualistas, deve-se compreender o contexto urbano projetando do entorno para o edifício e procurando a harmonia entre ambos. Segundo CASTELNOU (1997), deve-se resgatar o "prazer da arquitetura" e da reintegração da imagem urbana, através da continuidade visual-espacial, substituindo o sistema de zoning moderno e ligando-se também com a conscientização política. Tais idéias tiveram vários berços, mas foi, com certeza, através do trabalho do Grupo Tendenza, nos anos 60, e dos escritos de Giorgio Grassi e de Aldo Rossi, que o contextualismo arquitetônico passou a ser difundido. Com seu livro "L'Architettura della Città" (1968), o arquiteto italiano Aldo Rossi (1931) propôs-se a ordenar e dispor os principais problemas da ciência urbana, estabelecendo um método de análise que se prestasse como avaliação da cidade entendida como algo, ao mesmo tempo, concreto (experiência real e material) e impreciso (valores espirituais imateriais).



Para ROSSI (1992), a cidade pode ser entendida como uma grande manufatura, que cresce com o tempo e é formada por um conjunto de fatos urbanos (ruas, praças, edifícios, bairros, etc.) caracterizados por uma arquitetura ou forma própria. A individualidade de cada fato urbano residiria nesta sua forma, complexa e organizada no espaço e no tempo, a qual nasceria da vida inconsciente, primeiramente no nível da comunidade e depois do indivíduo. Assim, constituição de um fato e de sua memória teria natureza coletiva, ou melhor, seus princípios e meios de ação seriam transmitidos coletivamente ou por tradição, embora contenham promotores individuais.

Deste modo, a cidade seria o locus da memória coletiva da população, esta ligada a acontecimentos e lugares e responsável pela transformação do espaço por obra da coletividade. As cidades modificam-se no decorrer do tempo, com velocidade variável e conforme muitas forças que vêm nela intervir, seja de natureza econômica, política ou outra. Geralmente, os planos seriam as operações realizadas pela municipalidade, de maneira autônoma ou associada à esfera privada, que prevêem, coordenam e operam sobre os aspectos espaciais de uma cidade. Conforme Aldo Rossi, ultimamente, a conformação de novos fatos urbanos tem carecido de precisão de uma série de elementos, o que tem gerado uma série de reações não espontâneas nas cidades.

As teorias de Desenho Urbano buscam configurar e construir um ambiente homogêneo, coordenado e contínuo, o qual possa se apresentar com a coerência de uma paisagem. Entretanto, segundo ROSSI (1992), investigam leis, motivos e ordens que não surgem da realidade histórica da cidade como ela é, mas vêm ligados a um plano ou desenho geral de como ela deveria ser. Deve-se, assim, atentar para a importância da forma e dos processos lógicos da arquitetura, a qual possui a capacidade de assumir valores, significados e usos diversos. Alguns fatos urbanos, mesmo tendo perdido sua função, teriam seu valor residente na sua forma, que participa intimamente do aspecto geral da cidade, um elemento temporal. Nas suas palavras, "a forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade".

Denominam-se elementos primários de uma cidade aqueles que funcionariam como núcleos de agregação, participando de sua evolução no tempo de maneira permanente e identificando-se com os fatos que a constituem. Seriam as atividades fixas - edifícios comerciais e públicos -, que têm caráter coletivo e de natureza essencialmente urbana, sendo elementos capazes de acelerar o processo de urbanização e caracterizando, inclusive, a transformação espacial do território. Os fatos urbanos persistentes identificar-se-iam com os monumentos, os quais são fisicamente permanentes na cidade, conferindo-lhes valor constitutivo, já que constituem a cidade por sua história, arquitetura e memória. Logo, os monumentos seriam fatos urbanos típicos, sendo assim elementos primários, pois têm forte valor para o ambiente e a memória coletiva. Trata-se de uma permanência que sempre se encontra em posição dialética em relação ao desenvolvimento urbano. Como signos físicos do passado, podem converter-se em fatos isoladores e anômalos (elementos patológicos) ou em elementos propulsores, conforme sua incorporação funcional à vida presente.

De acordo com a teoria de ROSSI (1992), as cidades cresceriam mediante a contínua tensão dos elementos primários. Existiriam obras arquitetônicas que se constituem em um acontecimento originário na conformação urbana e que permanecem e se caracterizam no tempo, inclusive transformando sua função ou negando a originalidade até se constituírem em um fragmento da cidade. Somente compreendendo

o monumento como fato urbano singular - ou opondo-o a outros fatos urbanos - poder-se-ia estabelecer um sentido na arquitetura da cidade. Assim, para ele, a forma arquitetônica da cidade deve ser exemplar em cada monumento, embora cada um dos quais seja uma individualidade em si. Em suas palavras, "a arquitetura pressupõe a cidade".

DIFERENCIAÇÕES DE CONTEXTO

Aos poucos, devido à paixão intelectual pelo rigor loosiano e miesiano, Aldo Rossi caminhou em seu trabalho para uma rigidez geométrica cada vez maior, tal como Giorgio Grassi e Carlo Aymonino. Para tanto, de acordo com FRAMPTON (1980), formulou um programa de redução baseado em formas elementares (arquétipos), tiradas da geometria através do filtro da história, no qual procuraria identificar imagens mentais da "memória coletiva". Entre suas obras, podem ser citadas o Cemitério de San Cataldo (1971/79, Modena), o Colégio Primário de Fagnano Olona (1972/76), o Teatro del Mondo (1979/80, Veneza), o Residencial Friedrichstadt (1981/89, Berlim), o Teatro Carlo Felice (1983/91, Gênova) e o Hotel Il Palazzo (1988/90, Fukuoka).

A partir dos anos 70 e, principalmente 80, preocupados com a conservação de fortíssimos traços da condição natural e histórica, os arquitetos contextualistas propuseram soluções que se "encaixavam" ao contexto. O alemão Oswald Mathias Ungers (1926) apresentou obras com referências simbólicas contextuais, como um traçado mais orgânico, além de terraços e galerias. Em seu livro "Arquitetura Como Tema" (1982), colocou que o prazer criativo estava na recombinação e transformação de temas, cujo conceito aproximava-se muito ao de tipo, uma constante atemporal; um conceito permanente e complexo, que serviria de regra ao modelo (como exemplos a disposição em planta centrada ou a estrutura da casa-pátio). James Stirling (1928-1992), arquiteto britânico que começou bastante influenciado pelo brutalismo, aos poucos adquiriu maior sensibilidade contextual, preocupando-se com a escala e tipologia do entorno de suas obras.

Álvaro Siza (1933), arquiteto português cuja obra caracteriza-se por um purismo ímpar em nível mundial, passou a fundamentar seus edifícios na configuração de uma topografia específica e na refinada textura da malha local. Seus fragmentos são respostas ajustadas à paisagem urbana, campestre e marinha da região do Porto. Outros fatores importantes consistem em sua deferência para com os materiais, o artesanato e as sutilezas da luz local, sem excluir a forma racional e a técnica moderna. Já o arquiteto suíço Mário Botta (1943), cuja obra apoia-se no gosto pela geometria pura, passou a ter a preocupação constante em "construir o lugar", devido a sua convicção de que a perda da cidade histórica somente poderia ser compensada pelas chamadas "cidades em miniatura". Sua arquitetura caracteriza-se até hoje pelo respeito às condições topográficas e à sensibilidade contextual, unidas à ênfase na qualidade de execução e na ordem geométrica.

Disso decorreu que dois conceitos diferentes de "contexto" passaram a conviver no quadro da arquitetura internacional nos anos 90: o cultural e o físico. O contextualismo cultural concebe o contexto como algo abstrato, em uma soma não-aritmética de sítio + história, absorvendo, assim, elementos ou aspectos mais abstratos do entorno, diga-se culturais (usos, costumes, aspirações, simbologias, etc.).



Enfatiza certos fatores específicos do lugar, que variam desde a topografia, vista como uma matriz tridimensional à qual a estrutura amolda-se até o jogo variado da luz local que sobre ela incide. A luz é sempre entendida como o agente básico por intermédio do qual o volume e o valor tectônico da obra são revelados. Uma resposta articulada às condições climáticas é um corolário necessário a tal especificidade.

Já o contextualismo físico concebe o contexto como algo concreto, não-abstrato e físico, campo de relações quase geométricas e tipológicas. Além disso, está preocupado com a conservação de fortíssimos traços da condição natural e histórica, tentando uma conexão orgânica entre o velho e o novo, fazendo-os se encaixar perfeitamente. Também denominado de regionalismo, procura resgatar valores regionais antes ocultos pela prática moderna, senão menosprezados em prol de uma arquitetura internacional. Há ainda correntes que fazem a pesquisa de novas técnicas de construção, visando o barateamento e à "democratização" da arquitetura. Baseia-se, enfim, na tradição local da construção, freqüentemente acompanhada de historicismo.

O regionalismo surgiu nos anos 70 da aspiração por uma forma de independência cultural, econômica e política de determinadas sociedades em relação ao centrismo do processo de universalização. Opõe-se à tendência da "civilização universal" de privilegiar o uso do ar-condicionado, etc., tendendo a tratar todas as aberturas como zonas delicadas de transição com capacidade de reagir às condições específicas impostas pelo lugar, pelo clima e pela luz. Contudo, não se pode encarar a cultura regional como algo dado e relativamente imutável, mas algo que precisa, pelo menos atualmente, ser cultivado de forma autoconsciente. Manter qualquer cultura autêntica no futuro irá depender da capacidade de gerar formas vitais de cultura regional enquanto se apropriam influências estrangeiras.

ARQUITETURA LATINO-AMERICANA

Já faz algum tempo que os arquitetos latino-americanos procuram modelos alternativos para o modernismo, aproximando-se, assim, das discussões pós-modernas, que predominam nos dias de hoje. Contudo, muitos autores apontam que o importante seria encontrar um caminho próprio e não pretender desvendar o futuro da arquitetura do século XXI. Aqui o problema não é reformular o Movimento Moderno e sim concentrar-se em como encontrar respostas para as circunstâncias atuais, acumulando experiências.

De acordo com GUTIÉRREZ (1989), um dos problemas-chave enfrentado pela cultura arquitetônica latino-americana é a necessidade de revisão de sua própria historiografia. Nesta, obras são consideradas fora do contexto, sem clareza em relação ao modernismo dos países centrais e pouco contribuindo para a história e a cultura. Entretanto, aqui a organização do território e o desenvolvimento das formas espaciais receberam muitas influências do mundo das crenças místicas, pensadas em um sentido ecológico e cultural, e gerando uma nova realidade transcultural. A transculturação consistiu na miscigenação ocorrida entre as culturas local e importada, baseando-se em processos de transferência e adaptação, que variaram conforme a criatividade e a diversidade da origem espanhola, embora levando, em alguns momentos, à aculturação americana e indígena.



Os latino-americanos tomaram como base sua própria experiência de valorização do lugar e de organização do espaço, traduzindo uma teoria externa em uma realidade prática, onde as paisagens natural e cultural mantivessem sua importância central. Geraram respostas próprias ao nível tecnológico na formação de espaços arquitetônicos e urbanos, incluindo tipologias arquitetônicas pouco frequentes. A fisionomia das cidades destes países estão consolidadas, constituindo hoje boa parte de seu patrimônio histórico.

No caso específico da arquitetura, pode-se dizer que a América Latina tem evoluído muito nas últimas décadas. A situação sócio-econômica e tecnológica das nações que a constituem vem obrigando seus profissionais a estarem sempre adaptando sua arquitetura a esta realidade. Muitas vezes, o resultado desta adaptação é surpreendente, superando todas as expectativas. Deste modo, a evolução da sua arquitetura está muito mais relacionada em como resolver os problemas, através da adaptação e da integração de tendências, do que buscar em outros países mais desenvolvidos novos materiais ou técnicas, que se tornam economicamente inviáveis, assim como não adaptáveis ao contexto latino-americano.

Como exemplo desse momento, pode-se citar o regionalismo, no qual a tecnologia aplicada visa basicamente ao conforto e à adequação ambientais. Desenvolvidas para cada região, as obras fundamentam-se em uma ideologia que busca alcançar a arquitetura a partir de sua própria cultura. Roberto Segré, ao analisar as raízes da arquitetura latino-americana do século XX, fala sobre a contraposição dos conceitos de regionalismo e cosmopolitismo, examinando os elementos arquitetônicos e urbanos que constituem o ponto de partida da tradição da América Latina.

Segundo BROWNE (1988), a arquitetura latino-americana tem evoluído dentro de uma permanente tensão entre o espírito da época e o espírito do lugar, ou seja, entre sua situação no tempo e no espaço. A discussão sobre ela gira em torno da questão de identidade, de cuja construção o arquiteto também é responsável. A identidade latino-americana está ligada ao seu patrimônio arquitetônico e cultural, assim como a sua própria realidade: nosso espaço e nosso tempo, ou seja, a paisagem é condicionante (espírito do lugar), além de haver a imposição de um tempo contemporâneo não nosso (espírito da época).

Os arquitetos regionalistas enfatizam tanto o tátil como o visual, já que têm consciência de que o ambiente pode ser vivenciado em outros termos, não somente através da visão. São sensíveis a percepções complementares como os níveis variáveis de iluminação, as sensações ambientais de calor, frio, umidade e deslocamento do ar, bem como à diversidade dos aromas e sons produzidos por materiais diferentes em variados volumes, e até mesmo às sensações diversas induzidas pelos acabamentos dos pisos, que levam o corpo a passar por mudanças involuntárias de postura, modo de andar, etc..

O regionalismo busca efeitos emocionais através da continuidade das tradições, principalmente em renovações urbanas de centros históricos: toda nova planificação urbana deve manter um diálogo com sua substância histórica. Transforma materiais e formas existentes no entorno, usando-os nos novos edifícios como elementos, inclusive impingidos sobre o terreno e sua topografia: incorpora a memória



histórica, a etimologia urbana e sua tipologia. Enfatiza questões relacionadas ao conforto ambiental (temperatura, acústica, iluminação, ventilação), possuindo alto sentido ecológico e procura, resgatando formas regionais de vida, técnicas construtivas e materiais naturais.

CONCLUSÕES

As principais causas do Movimento Pós-Moderno são, basicamente, o descontentamento diante da estética e do pensamento modernos a crise ambiental, a evolução tecnológica e a própria informatização. O pós-modernismo, segundo CEJKA (1993), não se apresenta como um estilo que quer substituir o modernismo, mas sim como superação dos seus problemas, utilizando-se de técnicas e procedimentos tradicionais, antes abandonados, além de contribuir com inovações ligadas à própria heterogeneidade de cada sociedade. É considerado uma revalorização da cultura arquitetônica, o despertar de uma nova sensibilidade e a recuperação da tradição: uma influência libertadora no meio profissional, graças à rejeição do reducionismo formal e material da arquitetura moderna.

Há algumas décadas, mencionar América Latina era o mesmo que se referenciar a um grupo de países subdesenvolvidos. No entanto, a partir de um determinado momento, surgiu um processo interativo que abrange todo o planeta denominado globalização, possibilitando uma troca muito grande e intensa de todos os tipos de informações. Este conjunto de transformações gerou uma nova realidade em termos de desenvolvimento e tecnologias mundiais. Embora a desigualdade social e econômica ainda subsista, termos como "subdesenvolvimento" e "terceiro mundo" passaram a ser relativos.

Nesse processo mundial, o maior risco passou a ser o desconhecimento das expressões culturais particulares, este caracterizado principalmente por sua desintegração e pela perda de identidade, o que traz fortes conseqüências, tais como a aceitação da imitação e a falta da crítica até a sua desvalorização. A persistência aparece, assim, para combater as atitudes do sistema de ruptura, que destrói a história e procura mimetizar modelos centrais. Dentro deste quadro, o momento atual requer uma releitura das exigências da sociedade latino-americana, onde os arquitetos são os profissionais que têm o papel de interpretar e participar da criação de respostas a estas exigências.

No contextualismo, o arquiteto possui um duplo compromisso de caráter cultural: o primeiro a respeito da valorização do legado recebido, referente à memória histórica da herança arquitetônica e urbana; e o segundo em relação à responsabilidade de contribuir para a formação da cultura. Isto implica o controle e o domínio do tempo e do espaço. Conforme GUTIÉRREZ (1989), a arquitetura latino-americana deve perseguir a idéia de identidade, a qual se define como aquilo que diz respeito a todos. Esta baseia-se na pertinência, na participação e no pluralismo, isto porque toda realidade é variável e diversa.

A partir do momento em que os arquitetos podem conhecer e se utilizar de todos os exemplos mundiais, projetam aproveitando essas experiências e, ao mesmo tempo, valorizando as vantagens de sua região. Ou seja, produzem contextualmente, conscientes de que a melhor arquitetura é aquela mais viável tanto econômica como



ideologicamente. Assim, preservam e desenvolvem a sua cultura, atendendo suas condicionantes sociais, políticas e econômicas. A conclusão disto acontece quando as pessoas passam a valorizar a arquitetura produzida em função da sua realidade, compreendendo-a e identificando-se com ela.

Esse é o futuro da arquitetura latino-americana: à medida que acontece essa conscientização geral, abrem-se as portas para novas tendências arquitetônicas, alternativas àquelas importadas dos grandes centros internacionais. De acordo com um dos textos de Hugo Segawa, a América Latina, mesmo com o obstáculo da crise econômica, é o celeiro da boa arquitetura do futuro. O segredo para sua realização está em buscar nas bases históricas e sociais o ponto de partida para o projeto, não importando a corrente arquitetônica que se adote, mas sabendo reinterpretá-la segundo sua própria realidade, de modo que não se descaracterize o fundamento teórico e se consiga contextualizar conforme o meio na qual se está inserido.

Entre os grandes nomes da atualidade pode ser citado o de Enrique Browe, um arquiteto chileno que trabalha explorando as condições locais em seus projetos, especialmente o uso de pátios associado à técnica de tijolos, além de espaços semi-cobertos, crescimento progressivo e tecnologias intermediárias. É autor do livro "Otra Arquitectura en America Latina" (1987), no qual destaca a possibilidade de uma linha arquitetônica latino-americana diversa das importadas, que leve em consideração as condições locais e culturais desses países. Já o arquiteto colombiano Rogelio Salmona procura, em suas obras, romper a monotonia e a trama racionalistas, utilizando a cerâmica como material predominante. Faz uma espécie de reinterpretação do expressionismo, combinando-o com características do meio ambiente físico e cultural onde se localiza sua obra. Seus pontos fortes são o uso da cerâmica em arremates quebrados, escalonamentos, curvaturas e superfícies com luzes e sombras, além de uma volumetria baixa e variada com pátios centrais e espelhos d'água, pérgolas de madeira com vegetação, pedra e abóbadas de tijolos.

Há ainda o uruguaio Eladio Dieste, que explora as possibilidades estruturais ou expressivas da cerâmica, usada de três maneiras básicas (como elemento estrutural, armada com aço; como elemento de vedação, pelo seu isolamento acústico e térmico; e como material de revestimento, por sua textura e durabilidade). A escolha deste material tem várias razões, tais como sua elevada resistência mecânica, melhor isolamento, economia e emprego de mão-de-obra não especializada. Seu trabalho influencia toda uma geração de arquitetos latino-americanos, interessados em explorar a técnica da cerâmica.

Quanto ao Brasil, pode-se considerar a construção de Brasília, entre 1957 e 1960, como um marco da arquitetura brasileira, no qual há a afirmação plena do modernismo, já que as teorias assimiladas e desenvolvidas foram concretizadas em seus edifícios e urbanismo, ultrapassando o interesse regional e convertendo-se em uma contribuição internacional. Após Brasília, devido à industrialização que se estende a todo o país, a linguagem arquitetônica de origens comuns enquadra-se em um novo contexto: diferenças climáticas, econômicas, tecnológicas e de programa conduzem a um processo crescente de regionalização. A arquitetura por todo o país perdeu seu caráter monumental; a cidade como um todo tornou-se um foco de interesse e os arquitetos passaram também a atuar no planejamento. Deixou de existir uma expressão



dominante para a arquitetura brasileira, a qual deu lugar a uma produção diferenciada, cuja lógica deve ser procurada em cada região.

No Brasil, entre os arquitetos regionalistas que merecem destaque estão Severiano Mário Porto (1930) e João Figueiras Lima (1931). O primeiro, formado no Rio de Janeiro e considerado um dos pioneiros da arquitetura regionalista no Norte do país, explora as condições climáticas e aproveita a habilidade e intimidade do caboclo com o manuseio das madeiras da região. Associando a técnica moderna (concreto aparente e estruturas em alumínio) e a vernacular (muros de pedra e estrutura em madeira), sugere uma nova organização espacial, a construção em módulos e o aproveitamento da ventilação natural. Defende uma arquitetura artesanal, na qual todos os elementos sejam dimensionados de acordo com as ferramentas usadas na obtenção e preparação dos materiais, bem como na montagem e acabamento. Suas principais obras são a Sede Administrativa da Portobrás (1963, às margens do Rio Negro, Manaus AM), o Campus da Universidade do Amazonas (1973, Manaus AM), a Casa do arquiteto (1974, Manaus AM), a Casa Robert Schuster (1978, Tarumã-açu AM) e a Pousada na Ilha de Silves (1979/83).

Quanto a João Figueiras Lima, mais conhecido como Lelé, é também formado no Rio de Janeiro, atuando nas regiões Nordeste e Centro-Oeste. Explora a linguagem da arquitetura industrializada, principalmente o uso de concreto armado pré-moldado e sheds para ventilação. Faz a combinação aço/vidro e tijolo/vidro, proporcionando estruturas baratas, leves e práticas. Suas principais obras são o Instituto Central de Brasília DF (1961), os Laboratórios do Departamento de Engenharia da UnB (1963/67, Brasília DF), o Hospital de Taguatinga (1970, Brasília DF), o Edifício Camargo Correia (1970, Salvador BA), a Associação Portuguesa de Brasília DF (1982), a Sede transitória da Prefeitura Municipal de Salvador BA (1986) e as passarelas para pedestres (1986, Salvador BA)



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWNE, E. **Otra Arquitectura en América Latina.** Cidade do México: Ed. Gustavo Gilli, 1988.
- CASTELNOU, A. M. N. **Teoria da Arquitectura.** Londrina: Apostila, Centro de Estudos Superiores de Londrina, 1997.
- CEJKA, J. **Tendencias de la Arquitectura Contemporánea.** México: Ed. Gustavo Gilli, 1993.
- FRAMPTON, K. **História Crítica de la Arquitectura Moderna.** Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 1980.
- GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitetura Latino-Americana: Textos para Reflexão e Polêmica.** São Paulo: Ed. Nobel, 1989.
- JENCKS, C. **El Lenguaje de la Arquitectura Pós-Moderna.** Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 1980.
- _____. **Movimentos Modernos em Arquitectura.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1985.
- KOPP, A. **Quando o Moderno Não Era um Estilo e Sim uma Causa.** São Paulo: Ed. Nobel/EdUSP, 1990.
- MASSA, J. **Pluralismo na Arquitectura Contemporânea.** In: Revista PROJETO. São Paulo: n. 70, dez. 1984.
- MONTANER, J. M. **Después del Movimiento Moderno: Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX.** Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 1993.
- PORTOGHESI, P. **Depois da Arquitectura Moderna.** Lisboa: Edições 70, 1985.
- SANTOS, J. F. **O que é Pós-Moderno.** São Paulo: Ed. Brasiliense, Col. Primeiros Passos, n. 165, 1986.