

A arquitetura e o lugar

José Arthur Fell

Arquiteto; mestre em arquitetura (UFRGS); Professor ICET/Feevale.

Resumo

Há cada vez mais uma necessidade latente em se rever os procedimentos entre a arquitetura contemporânea e sua inserção no lugar. Mostra-se aqui algumas implicações da relação entre o edifício e os objetos precedentes do lugar, bem como entre os aspectos de localidade e de regionalismo e os sistemas construtivos produzidos em massa. De qualquer maneira é enfatizado que o contexto¹ no qual o edifício se insere tem evidências e peculiaridades através de seus aspectos naturais, topológicos, culturais e mesmo universais que não podem ser desconsideradas, as quais devem permanecer inseparáveis na abstração que se faz num processo arquitetônico. Porém, mais do que apenas privilegiar ora regionalismos ora universalismos, deve-se considerar, mediante uma práxis mais subjetiva, os aspectos de localidade (ambiência) e de habitabilidade através da adaptação corpórea (tátil) entre a edificação e o lugar natural.

Palavras-chave

Lugar; arquitetura; tátil; corpóreo.

Abstract

There is more and more a latent need in reviewing architectural procedures between the contemporary architecture and the place. Some implications are shown here, from the relation between the building and the precedent objects of the place, as well between the aspects of locality and regionalism and the mass produced constructive systems. In any way it is emphasized that the context in which the building is inserted has evidences and peculiarities through its natural, topologic, cultural and even universal aspects that can not be unconsidered, which must stay inseparable at the abstraction that is made in an architectonic process. But, more than just to privilege regionalisms or universalisms, it should consider, through a more subjective praxis, the aspects of locality (ambience) and of habitability through the corporeal adaptation (tactile) between the building and the natural place.

Key words

Place; architecture; tactile; corporeal.

¹ A palavra contexto, que etimologicamente significa o 'encadeamento das idéias dum escrito ou o texto no seu todo', quando utilizada em arquitetura é aplicada com outros de seus significados como 'conjunto; todo, totalidade', ou seja, o universo imediato onde se insere a edificação, seu entorno, o sítio, o local.

Introdução

Frente ao avanço das influências universais, a análise dos aspectos locais merece a devida atenção, muito em função de se rever as peculiaridades da arquitetura contemporânea em relação ao seu lugar.

Por uma maior adequação contextual, o desenho da edificação moderna necessita de prerrogativas que considerem os aspectos táteis e tectônicos² de um espaço e de um local. Estas revelarão respectivamente a importância de se sentir o ambiente através de um contato real, tátil, de se estar presente, e através da arte de construir topologicamente e sob a análise constante da ambiência local, pela geração de formas e espaços singelos; menos previsíveis, por se relacionarem corporalmente com o sítio.

Com o avanço crescente de tendências e tecnologias importadas - prontas para montagem -, as localidades sofrem do descaso com seus potenciais tectônicos. Todavia, não significa isso que tanto a alta tecnologia como a baixa tecnologia devam seguir caminhos opostos para que sejam aproveitadas as peculiaridades de uma região, mas sim que sejam recriadas maneiras arquitetônicas que dialoguem com os aspectos resistentes da natureza do lugar. Também, e isso não pode passar despercebido, não se trata apenas de serem sistematicamente erigidas cópias de tradições arquitetônicas regionais numa automática reposição de tipologias históricas, isso seria um simples ato de repetição tipológica, mas sim de se reescrever um acordo entre a forma arquitetônica contemporânea e seu entorno natural e que traduza sistemas universais em uma nova autoctonia³.

O regional e o universal

Faz-se necessário considerar as implicações que podem advir do uso exclusivo de valores regionais em detrimento das releituras contemporâneas de aporte universal.

Há décadas que alguns estudos vêm sendo feitos. Mais recentemente, Alan Colquhoun, em uma palestra sua, *O conceito de regionalismo* (1992)⁴, coloca que o mais importante para se compreender as origens do regionalismo são as teorias desenvolvidas na Alemanha do século XIX...

[...] em torno do problema da crescente racionalização da vida social no capitalismo industrial - um processo cuja formulação mais forte foi talvez dada por Max Weber, que cunhou duas expressões ainda hoje proverbiais para nossa situação atual: o *desencanto* do mundo à racionalização e à secularização e a *jaula de ferro* do capitalismo, onde o mundo está aprisionado.

Por volta de 1890, quando aconteceram vários movimentos nacionalistas e separatistas na Europa, os teóricos alemães pós-românticos cunharam dois conceitos de oposição binária. Seria a oposição existente entre *Zivilization*, que no fim do século XIX passou a significar o racional e o universal em oposição ao particular, e a terminologia *Kultur* referente a povo (*volk*). Na tabela 1, uma adaptação demonstrando estes conceitos, numa esquematização das duas formas de organização e produção com que a sociedade pré-moderna se desenvolveu.

Tabela 1 – Dois conceitos de fins do século XIX entre regional e universal.

	ÊNFASES (Séc XIX)	
	ARISTOCRATA (Regional / Formal)	BURGUESA (Universal / Funcional)
TIPO DE GRUPO OU ASSOCIAÇÃO	AS RELAÇÕES SOCIAIS SÃO UM FIM EM SI MESMAS	AS RELAÇÕES SOCIAIS CONSTITUEM MEIOS RACIONAIS PARA UM FIM DESEJADO
Teóricos alemães	Kultur (volk kultur)	Zivilization
Ferdinand Tönnies	Gemeinschaft	Gesellschaft
	Regional (autoctone), particular, romântico, 'arte pela arte'	Universal, civilização racional, técnica
	FAMÍLIA, AMIZADES, CLãs, SEITAS	BUROCRACIAS, FÁBRICAS, CORPORAÇÕES

Fonte: Adaptação sobre Colquhoun (1992).

² [Do grego tektoniké (téchné), 'arte de construir'.] Arte de construir edifícios. Parte da geologia que trata das deformações da crosta terrestre devidas às forças internas que sobre ela se exerceram; geotectônica, geodinâmica.

³ Relativo à autoctone: [do grego *authócton*, pelo latim *autochtone*.] que é relativo da terra onde se encontra, sem resultar de imigração ou importação, nativo.

⁴ palestra proferida no COAM em Lima, Peru (07.01.92) e na reitoria da UFRJ no Rio de Janeiro (29.10.92).

O segundo conceito de opostos, segundo Colquhoun, é a distinção feita por Ferdinand Tönnies em seu livro de 1887, entre *Gemeinschaft* (comunidade, sociedade) e *Gesellschaft* (sociedade, companhia), *Gemeinschaft*, que valeria por *Kultur*, são aquelas associações humanas que se desenvolveram organicamente, baseadas na terra, e *Gesellschaft* aquelas que se desenvolveram racionalmente, através da industrialização (tab. 1). Colquhoun coloca que a doutrina do regionalismo pesa para o lado de *Kultur* e *Gemeinschaft*⁵, ou seja, situa-se nas exigências do etos⁵ de um lugar, de sua cultura, costumes, clima e natureza. Assim ele afirma que:

Claramente, a doutrina do regionalismo é baseada num modelo de sociedade ideal, que poderia ser chamado *modelo essencialista*. De acordo com ele, todas as sociedades contêm um núcleo, uma essência a ser descoberta e preservada. Um aspecto dessa essência repousa na geografia local, clima, costumes [ethos], envolvendo o uso e a transformação dos materiais locais.

Ele situa, aí, os aspectos mais freqüentemente relacionados com a arquitetura.

Entretanto, coloca ainda que a arquitetura regional daquela época, impulsionada pelos românticos, “era mais um objeto de desejo que um fato objetivo”, que mediante um impulso de mera representação, de mera mimese formal, perdia autenticidade e era apenas uma representação. Contudo e ainda contrariamente a isto Colquhoun, perguntando-se se no mundo de hoje estes conceitos da doutrina regionalista ainda teriam sentido, segue dizendo:

a teoria do regionalismo, adotada pelo movimento moderno, insistia na necessidade de que tal arquitetura fosse ‘autêntica’. Portanto, o que se devia eliminar eram as práticas dos próprios românticos que, por seu lado, haviam evocado aspectos da *Gemeinschaft* mediante a mimese de suas formas. Não seria por estes métodos que se recuperaria a essência das arquiteturas regionais, mas com a descoberta das relações causais existentes entre as formas e seu entorno. [...] A idéia de regionalidade é apenas um dos vários conceitos de representação arquitetônica e dar importância especial a ela significa seguir uma tradição crítica que já não tem mais o destaque que pode ter tido no passado.

Assim, essa ‘descoberta de relações causais existentes entre as formas e seu entorno’ serve para se recuperar a essência de uma arquitetura local, através de uma ‘relação tectônica’, ao prudentemente restringir o regionalismo meramente romântico e nostálgico, i.e., ao incidir prerrogativas de topografia e clima sobre as tomadas de decisões projetuais específicas a cada caso.

Contudo Harris (1954)⁶, segundo Kenneth Frampton (2000, p.388), como numa aceitação de que a arquitetura possui sempre um estigma de localidade, coloca ainda dois comportamentos ou tendências principais das ações regionalistas em arquitetura: o *regionalismo restritivo* e o *regionalismo liberado*. O regionalismo restritivo seria a adoção fiel dos aspectos locais de maneira mimética. O regionalismo de liberação seria uma abertura ao novo, um rompimento da mesmice e a manifestação dos aspectos universais de um local, ou seja...

[...] a manifestação de uma região que está especialmente sintonizada com o pensamento emergente da época. Damos o nome de regional a esse tipo de manifestação apenas porque ele ainda não se manifestou em nenhum outro lugar. O gênio desta região consiste em estar mais consciente e livre do convencional. Sua virtude reside no fato de que sua manifestação tem *um significado para o próprio mundo exterior*. Frampton (2000, p.388).

O regionalismo liberado de Harris é o tipo de regionalismo que inova e que revoluciona arquitetonicamente; é também um fenômeno donde pode surgir novas tipologias arquitetônicas ou inovações formais ao se criar localmente o novo, que não ocorreu ainda em outro local, gerando arquiteturas inusitadas, podendo ocorrer inclusive a exportação de sua ‘identidade’. Paradoxalmente essas arquiteturas têm sido adotadas como modelo conforme a aceitação geral.

O surgimento do novo, do moderno e do avançado, sempre foi uma preocupação tanto da aristocracia como da burguesia, setores capazes de impulsionar, através de suas políticas, os movimentos de vanguarda e de transformação na arquitetura. Portanto deve-se também considerar que estes atores, de um lado ligados à terra, ao povo e a sua cultura e, de outro, ligados à produção, ao trabalho e ao universal, possuem diferentes perspectivas de um mesmo objetivo: inovar; ao terem respectivamente preferências distintas: a estética da forma ou a mera necessidade de função. Pois segundo Coelho Netto (1999), citando Baudrillard, “Forma e função seriam dois

⁵ [Do gr. *éthos*, ‘costume’, ‘uso’, ‘característica’.] Sociol. Antrop. Aquilo que é característico e predominante nas atitudes e sentimentos dos indivíduos de um povo, grupo ou comunidade, e que marca suas realizações ou manifestações culturais.

⁶ Harwell Hamilton Harris, palestra Regionalismo e nacionalismo perante o Conselho Regional do Noroeste da AIA, Oregon (1954).

valores antitéticos e irreconciliáveis porque reflexos e portadores de duas ideologias em conflito absoluto: a aristocrata e a burguesa”. Ele relaciona o gosto pela forma à aristocracia por causa de sua necessidade de deleite livre e despreocupado. E a busca pela função aos burgueses em ascensão na sociedade que gostam do que obtém com o esforço próprio por possuir valor como instrumento, por sua função.

A mimese intensa da cultura de um lugar pode gerar arquiteturas menos autênticas ao priorizar a forma como mera reprodução cenográfica, de cosmética historicista, o que se opõe aos preceitos que priorizam soluções subjetivas, ou seja, centradas na relação entre as necessidades de um programa e os apelos topológicos do lugar natural.

O novo e a paisagem resistente

A busca de inovação, sempre na mira dos movimentos vanguardistas das artes e da arquitetura, tem colocado premissas ora em estéticas rebuscadas ora em soluções racionais, ora ao aliar a forma com a função. Essa dicotomia pelo novo, por vezes com resultados niilistas, demonstra o fato de uma vanguarda sempre substituir outra - como crítica ora estética ora utilitarista -. Numa alusão ao enfrentamento entre a estética universal e a regional, a arquitetura moderna fez uma depuração das formas clássicas; numa racionalidade estética que visou a funcionalidade explícita das formas puras, em plena era da máquina, contra a ostentação rebuscada da herança pitoresca e eclética, eclipsando a importância sobre regionalismos ao situar as necessidades de contemporaneidade e atualidade.

Desta maneira, Frampton coloca que “a emergência da vanguarda é inseparável da modernização da sociedade e da arquitetura.” E que:

Durante o último século e meio a cultura de vanguarda tem assumido diferentes papéis, umas vezes facilitando o processo de modernização e atuando assim, em parte, de forma progressista e liberadora, e às vezes opondo-se virulentamente ao positivismo da cultura burguesa. (Frampton, 1983).

E complementa que, em alguns momentos dos últimos três séculos, as várias vanguardas têm-se associado tanto com movimentos de reforma e de liberação como têm se demonstrado como poderosas ferramentas de repressão e chauvinismo. De qualquer forma, estas têm sido representadas pelas duas frentes vanguardistas já citadas (tabelas 1 e 2):

A) a da burguesia ascendente, modernista, liberal, progressista, prática, econômica, funcional;

B) a da aristocracia “de plantão”, antiburguesa, conservadora, antiliberal, dispendiosa, rebuscada, formal.

Durante o século XVIII, as vanguardas neoclássicas, burguesas, surgem como propagadoras da civilização universal, tirando proveito dos sistemas de produção em massa de novos bens de consumo e da crescente industrialização emergente. Já no século XIX, novas vanguardas, aristocratas, através de alguns educados e utópicos ingleses que, por um lado, não se conformavam com os rumos da utilização banalizante das ‘artes aplicadas’ pela indústria e que, por outro, revalorizavam a arte de construir ‘rebuscadamente’ ao explorar ao máximo as possibilidades de aparência e de maleabilidade dos materiais, como a madeira, o vidro, os metais e as pedras e tijolos, assumem posições contrárias aos seus antecessores; é a ‘vanguarda contra quase tudo’, contra o exagerado utilitarismo dos bens de consumo da indústria emergente; é conhecido como Avant-garde, o qual guarda dentro de si o Art Nouveau (a arte pela arte) e o Arts & Crafts (artes e ofícios).

Na década de 1920, uma nova vanguarda progressista emerge com força com o advento do futurismo através dos movimentos modernistas do Purismo, do Neoplasticismo e do Construtivismo. Porém, com as duas guerras mundiais, todos os interesses se divorciam da liberadora modernização cultural, ocorrendo a ausência de transformação causada, entre outras coisas, pela depressão econômica mundial.

Tabela 2 – quadro sinóptico dos movimentos de vanguarda na arquitetura.

Vanguardas na arquitetura			
Classes representativas predominantes		Burguesia ascendente (novo capitalista)	Aristocracia 'de plantão' (anti-burguesia)
Atitudes características		PROGRESSISTA e LIBERAL	TRADICIONAL e ANTILIBERAL
Tendências resultantes		MODERNIDADE	CONSERVADORISMO
Principais eventos gerados	XVIII e XIX	Neoclássico	-
	XIX e XX	Arq. Mod.	-
	XX		Primitivismo, Construtivismo, Neoplasticismo
	As duas grandes guerras mundiais – AUSÊNCIA DE TRANSFORMAÇÃO		
ANOS 50	Arq. Pós-Mod.	Imagens gratuitas e silenciosas	
		Falência do modernismo (RACIONALIDADE INSTRUMENTAL) a técnica pela arte	

Fonte dos dados: Adaptação sobre Frampton (1985).

Na busca do novo, entre o período pós-guerra e o sucessivo período da 'guerra-fria', com a manutenção do conflito 'socialismo X capitalismo', destina-se às vanguardas uma situação mais política do que cultural, por suas tendências de transformar a realidade existente, com posturas intelectuais, defensivas, marginais e liberadoras, contra a repressão burguesa e contra o controle das massas. Este período culminaria no pós-modernismo, de imagens gratuitas, homogêneas e silenciosas, utilizando-se da pura técnica cenográfica e mimética, num livre pastiche pintoresco e eclético de releituras da história clássica, como no trabalho de Aldo Rossi, que sintetiza formalmente algumas recorrências de estilos clássicos, através de suas claras analogias com o passado.

Após os anos 60 e 70, com a falência total dos aspectos liberadores modernistas, ao mesmo tempo em que o inconsciente coletivo rendia-se ao poder persuasivo e anestésico do ofertório televisivo, num rito onde tudo vale a pena para uma civilização enervada pelo estresse da eminência de uma guerra nuclear que não houve, esperou-se em vão por uma nova vanguarda, desbancada pela racionalidade instrumental da produção industrial e universal.

Enfim, não obstante esta inércia por significados precisos da arquitetura do último século, perante tantos interesses conflitantes da cultura mundial, uma arquitetura que queira se manter como uma prática 'crítica' deveria adotar uma posição de prudência, mais do que apenas querer ser vanguarda. Frampton chega a recomendar a necessidade de retaguarda, ou seja, de uma mera valorização dos aspectos táteis entre a edificação e o local, frente à autocrática imposição tecnológica de conservadorismos tanto quanto de modernismos.

Para isso a arquitetura deveria manter tanto um certo olhar perscrutável ao mito do progresso e do perfeccionismo tecnológico como, e apesar de tudo, cuidar de seus excessos regionalistas. Isso se daria em função do projetista próximo ao contexto do usuário local e da paisagem resistente, numa espécie de retorno à práxis arquitetônica pré-industrial, não como uma reedição clássica, mas como um clássico contemporâneo; imune às preferências burguesas ou aristocráticas, mas ao alcance do homem de todas as classes sociais.

Uma estratégia de retaguarda consistiria em conciliar o impacto da civilização universal com os elementos derivados das peculiaridades locais, assim como na 'Casa da Cascata' de Frank Lloyd Wright (Fig. 1), sensível aos aspectos da natureza local e perfeitamente acomodada sobre a base de rochas lavradas pelas águas da chuva, ou na casa sobre um antigo moinho, numa proposta de revitalização, do Arq. Paul Leech (Fig. 2). E necessitaria-se também evitar ações ingênuas que freqüentemente dão aos elementos locais características remotas ou exóticas extremas.

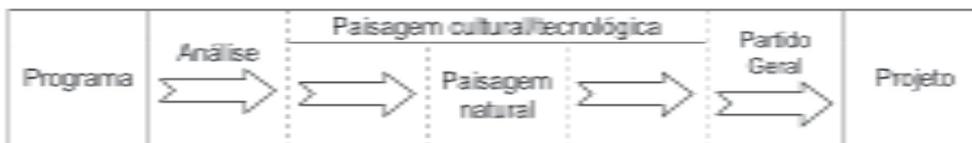


Adaptações harmônicas da arquitetura com a natureza. Acima: Figura 1 – Casa da cascata (Fallingwater house), Arq. Frank Lloyd Wright (1934-37). Fonte: Stungo, 2000. Ao lado: Figura 2 – casa Charles Coughlam sobre antigo moinho, em Meath – Irlanda, Arq. Paul Leech. Fonte: Pearson, 2000.

Mesmo assim, a arquitetura de um lugar não pode basear-se apenas em formas autóctones da paisagem natural e local, deve ter alguns cuidados, pois pode se tornar ora restritiva, ao gerar apenas suas formas, aumentando assim a possibilidade de tornar-se obsoleto por não compartilhar de boas contribuições e inovações universais, ora liberal, ao aceitar transformações internas, mediante aportes de contribuições externas, ao renovar os aspectos locais com o uso de alta tecnologia e mantendo-se fiel ao contexto cultural e natural.

Há que se ter, pois, novas classes de relações entre os projetos e seus contextos onde não se priorize estritamente ora atitudes progressistas ora conservadoras, ora o formalismo ora o funcionalismo, ora o folclore ora o universal, enfim, mas que as relações entre o projeto e o contexto se dêem pela polarização de antagonismos em favor da integração entre a forma e o sítio que resulte dos apelos da paisagem natural, que é a base sobre a qual inclusive assenta-se a paisagem cultural e tecnológica. Na verdade, pode-se notar que a paisagem cultural também resulta de processo semelhante, pois ela surge da interação de anseios coletivos condicionados pela natureza local (tabela 3).

Tabela 3 –atitude projetual em função da paisagem natural.



Pertencer a um lugar mais do que a uma tecnologia

Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, segundo Colquhoun (1992), ao adjetivarem criticamente o regionalismo, tentaram prevenir antecipadamente algumas contrariedades de nostalgia regressiva. De acordo com eles, um regionalismo crítico significa duas coisas aqui:

A) “a resistência contra a apropriação de um modo de vida e uma série de relações humanas, por conta de interesses econômicos e de poder alheios”, ex.: imposição de arquiteturas e novidades tecnológicas que não dialoguem, objetiva ou subjetivamente, com o contexto natural e cultural.

B) por se resistir ao retorno meramente nostálgico do passado, quando se retiram os elementos regionais de seus contextos naturais para ‘desfamiliarizá-los’ e criar um efeito de estranhamento e novidade. Ex.: mimetismos, historicismos e exotismos como novidades estéticas vinculadas ou desvinculadas do contexto em que se inserem.

Vê-se aí duas idéias diferentes e complementares; mas não contraditórias: a primeira fala

da existência de um desrespeito pelos valores locais por conta de arquiteturas alheias, e a segunda é a imposição de uma releitura atávica de aspectos nostálgicos numa tentativa de ser novo.

As duas preocupações acima demonstram que a cultura de um local não necessita destas interferências, que ela se manifesta por si mesma, que ela deriva da natureza do local e não da criação de tecnologia. A melhor maneira de uma arquitetura ser representativa de um local é ela ter uma relação, por ordem de importância, mais tátil do que cultural e do que tecnológica. Pois assim ela insere formalmente os mesmos signos que dão origem tanto às peculiaridades e manifestações locais, como a novas técnicas, com o aproveitamento da topologia, do clima e dos materiais locais, porém, sem necessitar ser a essência do local mas ser derivada do local, ou seja, sem querer ser fielmente representativa ou simplesmente reprodutiva, mas utilizando as características locais como substrato subjetivo do processo compositivo, resultando assim na produção de uma originalidade oriunda, destacada e dependente do contexto, o qual é a base do processo entre projeto e localidade (Fig. 3).



Figura 3 – as características locais como promotoras do processo projetual. O Hemiciclo Solar, casa para Robert Jacobs, Wisconsin – EUA, 1944-48. Vista norte da casa com as paredes protegidas pelo terraplano por uma questão de isolamento, a fachada sul, oposta, está virada para o movimento do sol. Projeto de F. L. Wright. Fonte: Pfeiffer, 2000.

Kenneth Frampton, em seu artigo *Para um regionalismo crítico: seis pontos para uma arquitetura de resistência* (1985), traça argumentos como forma de chamar a atenção dos projetistas para a importância de sentirem o local e sua topografia e de que, mesmo que utilizem tecnologias universais, os potenciais de um local podem ser pontos de partida, principalmente no que diz respeito à sua natureza. Todavia ele cita as seguintes palavras alarmantes de Paul Ricoeur (1965)⁷, ditas de uma época em que se procuravam rumos ao drama da explosão megapolitana:

Se o fenômeno da universalização é um avanço da humanidade, ao mesmo tempo constitui uma espécie de destruição sutil, não só das culturas tradicionais, as quais talvez não foram uma perda irreparável, senão também do que eu chamarei sucessivamente de o núcleo criativo das grandes culturas, esse núcleo sobre cuja base interpretamos a vida, o que chamarei antecipadamente de o núcleo ético e mítico da vida. Daí brota o conflito. Temos a sensação de que esta 'única' civilização mundial exerce ao mesmo tempo uma espécie de desgaste às expensas dos recursos culturais que formaram as grandes civilizações do passado[...]

Portanto, o efeito da universalização também possui suas incógnitas, pois pode proporcionar, ao mesmo tempo, avanço e destruição. Mesmo a cultura de consumo mais elementar pode desgastar os recursos naturais e transformar suas atitudes em mesmices, já que se reproduz por adoção coletiva. Fica logo um paradoxo na busca da solução de como ser moderno e conservar as fontes ou de como fazer parte da civilização universal e manter o registro dos traços da antiga civilização.

⁷ Ensaio Universal civilization and national cultures (1961) em History and truth (Evanston: Northwestern University Press, 1965).



Figura 4 – novas necessidades não previstas no planejamento e no crescimento das grandes cidades, construção de um motorway através da paisagem urbana de Boston, ‘rasgando’ a trama urbana precedente. Fonte: Benevolo, 1996.

A relação dialética entre natureza e cultura demonstra um conflito entre a desejada busca de formas urbanas significativas, de um lado, consorciadas com os aspectos naturais e, de outro, com as restrições impostas pela distribuição automotiva e pela especulação imobiliária. Considerando que a construção moderna está altamente condicionada pelo aperfeiçoamento tecnológico, Frampton segue:

Hoje a prática da arquitetura parece estar cada vez mais polarizada entre, por um lado, um enfoque da chamada ‘alta tecnologia’, baseada exclusivamente na produção, e, por outro lado, a provisão de uma ‘fachada compensatória’ para cobrir as ásperas realidades deste sistema universal. Vemos edifícios cuja estrutura não guarda nenhuma relação com a cenografia ‘representativa’ que se aplica tanto no interior como no exterior da construção.

Assim, até aproximadamente os anos 60, a estrutura urbana da maioria das cidades, que seguia sendo essencialmente do século XIX, modulada cultural e localmente, foi suplantada pelo desenvolvimento megalopolitano, como mostra a imagem da precursora Boston dos anos 50 na Figura 4, através de uma paisagem de autopistas sinuosas entre as sobras de tecido urbano vago e os altos edifícios, numa colagem processual de caráter utilitário, porém demonstrando a imprevisibilidade do crescimento urbano das grandes cidades desde os séculos XVIII e XIX, ou seja, urbes que começaram a ser recortadas pelo avanço de autopistas sobre os espaços vagos ou de reserva. Um dos resultados mais desastrosos disso é a diminuição do Fator de Céu Visível⁸ nos grandes centros urbanos, percebido ao longo de qualquer rua central ladeada de altos prédios, os quais por sua disposição e altura inibem a visibilidade da abóbada celeste.

Os céus começaram a se distanciar do horizonte do homem comum, todavia um certo lugar comum ao alcance de todos já se ofertava desde a virada do século XX, como parte do começo do ciclo de universalização e distribuição global da produção, mesmo que isso não se encaixasse essencialmente nas demandas das culturas localizadas.

⁸Fator de céu visível (Ψ): parcela de céu visível, desobstruída, que pode ser observada desde o piso de um recinto. Relação entre a largura e a altura do recinto urbano conforme a caixa das ruas. Fonte: Mascaro, 1996, p.58.

Com a introdução e a massificação dos bens de consumo das novas tecnologias, a serviço da indústria crescente e de seus utensílios gerados pelos novos processos de produção, a industrialização da arquitetura já tornava-se visível através da farta utilização do ferro com o estilo Art Nouveau, a 'arte pela arte', na segunda metade do século XIX, que se afastava das estéticas regionalistas e históricas ao criar seu aspecto próprio oriundo das universalizadas formas da natureza e da fauna (Fig. 5). Em todos os lugares, gares de trens, estradas de ferro, prédios, pontes e grandes estruturas vestiram-se e estruturaram-se no ferro trabalhado. Assim, pequenas localidades afastadas dos centros desenvolvidos iniciaram-se no aporte sempre crescente de panacéias universais. Logo, o provincianismo secular desaparecia sob a invasão de uma nova imagem cosmopolita, envolta pelas primeiras manifestações de estilo internacional.



Figura 5 – detalhes Art Nouveau em vidro colorido, madeira e ferro, na casa Tassel, em Turim, de Victor Horta (1861-47). Este estilo do movimento Avant-garde tornou-se acessível a todos, de maneira globalizada. Fonte: Benevolo, 1996.



Figura 6 - Uma unidade de bairro de uma cidade jardim americana. O paisagismo acolhedor e protegido confere a este espaço uma qualidade urbana indiscutível. Repare ao fundo o bairro vizinho, também com boa oferta de árvores. A topografia é aproveitada, Chatham Village, Pittsburgh - 1938. Fonte: Stein, 1989.

Entre tantas novidades culturais, tecnológicas ou exóticas, de fácil distribuição, a valorização dos contextos locais tem suas garantias mediante a consideração do construir tátil e topológico, i.e., através dos sentidos elementares do todo presenciado e através do contato corpóreo com

o lugar, tomando-se decisões presente ao local. Por exemplo, é sentir a natureza de cada sítio e propiciar a uma arquitetura ser parte de um contexto natural, mesmo inovando desenhos e inserindo ou adaptando sistemas universais (Fig. 6). As considerações dos ciclos climatológicos do lugar também são inadiáveis pois...

[...] num determinado lugar, em meio a essas mudanças [do estado atmosférico], distingue-se algo de constante, de previsível, que constitui o que se chama clima. Assim, clima pode ser definido como a feição característica e permanente do tempo, num lugar, em meio às suas infinitas variações. Mascaró (1996).

Uma observação prolongada de um sítio pode dizer muito de como esboçar o projeto e de como concebê-lo. Contudo, os sistemas construtivos, produzidos industrialmente, podem ser adaptados às mais variadas topografias e climas e deter-se nestas análises, gastar um tempo meditando sobre dados contextuais, eleva o grau de originalidade, de significado e de caráter da obra arquitetônica.

Considerando-se o aspecto urbano, são as cidades-jardim ou os bairros-jardim exemplos de estruturas de objetos edificadas sobre a paisagem local que enaltecem a comunhão formal entre a topografia e o desenho, como na Figura 6. As precursoras *garden cities* da Inglaterra e da França, na virada para o século XX, e suas seguidoras americanas do pós-guerra já mostravam aspectos flexíveis para uma construção 'agradável', ao mesclar as características do sítio – sua ambiência – com as necessidades de conforto da edificação sem a rigidez da malha urbana xadrez.

Hoje em dia, por uma maior flexibilização na relação entre tecnologia e lugar, faz-se o uso ostensivo e dinâmico de sistemas industrializados para a construção, junto com um desenho que rompe com a rigidez da quadrícula (*Grid*), muitas vezes de forma diversificada e imprevisível (Fig. 7), ou seja, com os elementos de arquitetura e os de composição comungados de forma flexível e inusitada, à estética da natureza, em maior informalidade compositiva.



Esquerda: Figura 7 - espaço dinâmico desenhado para crianças com dificuldade de aprendizado, na Albert Schweizer School, em Bad Rappenau, Alemanha – 1987-91, do arquiteto Günter Behnisch, o mesmo que projetou a implantação e as estruturas dos Jogos Olímpicos de Munique, em 1972. Behnisch, para quem uma única ordem não pode definir o todo, afirma: “a vida requer outro tipo de ordem. Nós pensamos mais como a natureza. Há ordem, mas ela é individualizada e - como os escombros após uma inundação – ilimitada e imprevisível. É mais promissor.” Fonte: Lecuyer, 2001. Direita: Figura 8 – disposição dinâmica da implantação de ilhas urbanas na cidade-jardim de Radburn, em New Jersey – EUA, 1929. Estas ilhas são células residenciais, com grupo de casas com vias de acesso especializadas, dentro de uma super-quadra. No meio das ilhas há uma dead-end (cul-de-sac) que dá acesso para veículos motorizado às garagens e as áreas de serviço das residências. Fonte: Stein, 1989.

Para isso, os materiais sofisticados das novas tecnologias podem se adequar ou se moldar, tanto a uma fisionomia da paisagem como a uma maior dinâmica espacial, pois ao serem propostos espaços inusitados, que possuam um movimento audacioso, através de ações renovadoras e multi-formais, induz-se à motivação da continuidade sobre os usuários da edificação e do espaço, ou seja, ao estar e ao circular de maneira alternada em espaços adaptados a organizações em que suas formas geram espaços e significados específicos à necessidade de cada projeto, i.e., necessidades projetuais arquitetônicas e inclusive urbanas tão específicas quanto a relação com o lugar.

Entretanto, observa-se ainda hoje, ao se andar por bairros de muitas cidades, diferentemente das anciãs cidades-jardim do hemisfério norte (Fig. 8), que os lotes são estreitos ou igualmente implantados, bem como, que a maior parte das ruas não segue a topografia do terreno, mas cruza-a e rompe-a inescrupulosamente. E que geralmente começa-se a perceber a adaptação à natureza do lugar quando se está saindo desse perímetro urbano denso e se chega aos limites da urbe, mais além da cidade, já em zona rural, onde as propriedades, os caminhos e as estradas adaptam-se mais facilmente à topografia.

É a partir da leitura de um lugar que tanto as culturas como as tecnologias se desenvolvem; desta forma também a arquitetura se desenvolve como práxis cultural e tecnológica ao ser a interpretação do sítio e da relação que o programa estabelece com este, pois resolve todas as questões de necessidades inovativas ao 'pertencer a um lugar' subjetivamente, i.e., pela relação direta entre o arquiteto, o lugar e seus usuários.

A poética corpórea de um lugar

As considerações sobre localidade, sua topografia, seu clima e sua luz garantem a autonomia e o significado esperados aos projetos, muito mais do que a consideração de sua regionalidade. Garantem também uma certa oposição, tanto contra exaltações universais, como contra insistências autóctones. O lugar é sempre pré-existente, precede qualquer ação e induz morfologicamente qualquer concepção arquitetônica.

A escavação de uma topografia irregular para convertê-la em um solo plano é claramente um gesto tecnocrático que aspira a uma condição de falta de localização absoluta; entretanto, terraplanar o mesmo solo para receber a forma escalonada de um edifício é um compromisso [ideal] com o ato de 'cultivar' o solo. (Frampton, 1985).



Figura 11 - adaptação da edificação à topografia (A) e a imposição da edificação modificando a topografia (B).

Fonte: Ilustração do autor.

Em outras palavras, Frampton quer dizer que a topografia do lugar (Fig.11) deveria idealmente ser respeitada, e que é papel da arquitetura buscar uma adaptação de formas escalonadas aos desníveis naturais do solo. Vitruvius (I a.C) já previa isso em sua *distributio*, quando se referia aos vários pontos dos quais consiste a arquitetura, que... “é a maneira de se ‘distribuir’ as edificações num terreno, de duas formas. Uma pelo melhor uso possível dos materiais e do terreno pelo melhor custo da obra [...] a outra é aquela que leva em conta a atividade, a utilidade e o nível econômico [...]” (Fell, 2003, p.47). Pois logicamente a incorporação destes fatores locais mais os econômicos não se contrapõem ao uso de técnicas universais, mas são elementos pré-requisitantes que podem reagir gratamente contra o freqüente uso gratuito e desmedido das

técnicas universais ao se plotar prédios pré-concebidos, que desconsideram inclusive a utilização dos materiais do próprio sítio.

As vicissitudes de uma localidade se transferem para a imaginabilidade da obra arquitetônica quando se considera sua realização através dos signos da vida peculiar à região: geologia, agricultura, clima e luz (Fig. 13). Uma janela ou uma abertura transmitem o caráter do local da mesma forma que as forças naturais do lugar que possuem particularidades inatas. A maneira como uma janela proporciona ventilação adequada pode também refletir os aspectos tectônicos da natureza e da cultura local.

Curioso observar que, contrariamente e através da generalizada aceitação da tecnologia universal, muitas galerias de arte expõem suas obras com iluminação artificial. O ideal seria deixar que a luz natural entrasse desde cima, filtrada ou controlada, de modo a não incidir diretamente sobre as obras, já que o sol direto tem um efeito nefasto sobre as coisas⁹: “Tais condições garantem a aparição de uma poética consciente do espaço, uma forma de filtração composta por uma interação entre cultura e natureza, entre arte e luz” (Frampton, 1985). O uso alastrado de aparelhos e sistemas de ar condicionado inibe soluções naturais que possam refletir uma natureza local. As considerações tectônicas entre sítio e edificação, bem como o uso de sistemas passivos de iluminação e de ventilação, permitem inúmeras vantagens sobre os sistemas ativos que despendem recursos energéticos, como nas educativas experiências de Alvar Aalto, com sua controlada habilidade artística, ao manipular formas e elementos que favorecem a iluminação natural; na imagem da Figura 12 verifica-se sua preocupação com o espaço de maneira a transformar em poesia estrutural o encontro com a luz zenital.



Esquerda: Figura 12 – Ala iluminada zenitalmente da Mount Angel Abbey Library (1967-70), em St. Benedict, Oregon – EUA, do arq. Alvar Aalto. Fonte: Reed, 1998.

Direita: Figura 13 – Casa de adobe encrustada entre as pedras num sítio do deserto de Sonora, do arquiteto americano Charles Johnson. Fonte: Pearson, 2000.

Infra-estruturas de sistemas passivos e espaços e instalações adaptados a uma acomodação topológica evidenciam a capacidade da autonomia arquitetônica. Esta configuração se verifica através da ‘poética estrutural’, muito mais do que pela representação fachadista, cenográfica ou cosmética. Ou seja, é uma justa relação dos elementos de arquitetura com os elementos da natureza e que se caracteriza, através da articulação entre planos, vigas e pilares, por uma relação ótima da forma estrutural com a topografia do solo e com a gravidade. E esta é uma experiência de comprovação tátil, ou seja, precisa haver contato direto, corporal, in loco e não apenas contemplativo. O arquiteto Charles Johnson soube enunciar isso com sua casa de adobe entre as pedras do deserto de Sonora, na Califórnia (Fig. 13).

⁹A consideração do sol é uma atitude arquitetônica: “Vitruvius [desde I a.C. já demonstrava as mesmas preocupações] se refere à ação do frio ou do calor sobre os corpos como agentes que alteram suas propriedades naturais elementares. Através dos estudos das ciências antigas, pelo fato de todos os corpos animados e inanimados serem compostos de quatro elementos, ele mostra que os gregos chamam isso de *stoikea* (FOGO, ÁGUA, TERRA e AR). Conforme a combinação desses elementos, eles adquirem um temperamento natural determinado, que é o que dá a forma e a qualidade diversa dos animais e das coisas. [...] Estas considerações do todo, algo mais além das óbvias circunstâncias de um contexto, este escrutínio da elementaridade material, através da constatação dos fenômenos naturais correntes, garantem um resultado melhor já que possibilitam ao arquiteto um panorama dos condicionantes ambientais e tectônicos.” (Fell, 2003, p.49-50).

A elasticidade tátil do lugar e a forma e a capacidade do corpo para interpretar o entorno com dados distintos dos aportados pela vista sugerem uma estratégia potencial para representar resistência à dominação da tecnologia universal. É sintomático, da prioridade dada à vista, que nos pareça necessário recordarmos que a dimensão tátil é importante para a percepção da forma construída. (Frampton, 1985).

O enunciado anterior consiste na relação 'simulação visual versus experiência direta (tátil)' (tab. 4). Uma sensação visual pode captar tão somente distinções entre luz e cores enquanto que os demais sentidos podem captar frio, calor, umidade, aromas, sons, texturas, etc... Por exemplo, fica muito limitada a análise de um sítio através de uma observação meramente visual ou cultural, através de fotos ou mesmo de dentro de um veículo em movimento. Exemplificando isso, Frampton cita uma obra de Alvar Aalto, a Prefeitura de Säynatsalo, em que a escadaria do acesso principal está flanqueada por paredes de tijolo, bem como os degraus e os montantes que também estão acabados em tijolos, donde se verifica que estes elementos podem ser presenciados, experienciados e sentidos, e não apenas contemplados.

Tabela 4 – A relação com o lugar – o visual contra o tátil.

Sensibilizações com o lugar	VISUAIS	TATEIS
Relacionamento com o lugar	contemplativo	corporal
Tipo de lugar	CULTURAL	NATURAL
Resultados	- Simulação - por experiência indireta	- Realismo - por experiência direta

Fonte dos dados: Adaptação sobre Frampton (1985).

Como se vê, a experiência tátil se presta tanto para se analisar o sítio para o assentamento do objeto edificado como para se comprovar as intenções de ambos os objetos - o lugar e a edificação -. Este exemplo, entre tantos, deixa claro que a experiência arquitetônica não pode ser reduzida apenas à representação de anseios regionalistas ou apenas a uma evocação historicista. Para se tomar procedimentos projetuais permanentes não basta a simples amostragem visual/cultural, mas sim a presença concreta de todos os sentidos humanos em contato com o sítio. Os potenciais táteis da experiência direta permitem a realização de programas com mais autonomia sobre a utilização ou não de sistemas industrializados ou a consideração ou não dos elementos culturais, pois se leva em conta a relação corpórea do usuário num espaço com formas que se estruturam conforme as exigências corpóreas de cada sítio.

Os muitos limites de um lugar fluído

Frampton, ao comentar que as megalópoles continuam se proliferando tanto que, com exceção das cidades erguidas até antes da virada do século XX, já não puderam manter formas urbanas definidas, cita Rotterdam cuja planificação, após 1975, ficou reduzida ao controle do uso da terra e à logística da distribuição, enquanto que antes o plano era revisado a cada dez anos, tendo em conta os novos edifícios construídos no intervalo. E, como contra-argumento à expansão desenfreada das cidades, ele cita Martin Heidegger e seu ensaio *Construção, habitação e pensamento* (1954), que estabelece que a essência fenomenológica do espaço/lugar depende de sua natureza concreta, claramente definida por seus limites, pois como diz: “um limite não é [apenas] isso em que algo se detém, como reconheciam os gregos, senão que [também] é aquilo a partir do qual algo inicia sua presença” e de que ‘habitar’ e ‘ser’ só podem ter lugar em um domínio que está claramente limitado. Pode-se compreender disto que a organização urbana entre espaço natural e artificial deve prever o estabelecimento claro de limites entre estes, de maneira a se habitar espaços que tenham identidade e fluxo entre si, sem se perder, contudo, a relação com a imaginação e a percepção humana.

Temos a oportunidade de transformar o nosso novo mundo urbano numa paisagem passível de imaginabilidade: visível, coerente e clara. Isso vai exigir uma nova atitude de parte do morador das cidades e uma reformulação do meio em que vive. As novas formas, por sua vez, deverão ser agradáveis ao olhar, organizar-se nos diferentes níveis do tempo e no espaço e funcionar como símbolos da vida urbana (Fig. 9) [...] Em sua condição de mundo artificial, é assim que a cidade deveria ser: edificada com arte. É um hábito antigo nosso nos adaptarmos ao nosso ambiente, discriminando e organizando perceptivamente o que quer que se apresente aos nossos sentidos... No ambiente em que vivemos, podemos começar por adaptar o próprio espaço ao padrão perceptivo e ao processo simbólico do ser humano. (Lynch, 1999).



Figura 9 – novas formas e novos paradigmas podem ser estabelecidos na paisagem, de forma a se interpretar o ambiente e não apenas se impor a ele a opacidade das edificações. A colonata permite a constante indagação para o usuário de seu espaço, quando entre suas duas fileiras de colunas, - interno ou externo? - transparência, perspectiva? Praça Itália, do lado sul do Shopping Praia de Belas, em Porto Alegre – RS. Fonte: foto do autor.

Portanto, uma arquitetura de resistência ao crescimento caótico das megalópoles necessita de espaços públicos com limites naturais e artificiais reconhecíveis, onde o homem e a natureza possam expressar seus significados, suas impressões e suas necessidades livremente, impondo uma resistência à conflitante estrutura urbana, mas não sofrendo uma resistência deste espaço, como acontece na Figura 10, em que os elementos exercem um estranhamento ao fluxo das pessoas que nele vivem ao ser interposta uma profusão de estruturas viárias entre o bairro e o parque.



Figura 10 – Os limites também podem ser fortes elementos que levam quase sempre drama à paisagem local ao não propiciar fluxo e interação entre as partes que divide. Na imagem, um limite urbano estabelecido pelo viaduto e por duas avenidas paralelas, mais um estacionamento, que dividem física e visualmente a grande região de um bairro (Menino Deus) de um parque (Marinha do Brasil) ao fundo, em Porto Alegre – RS. Fonte: foto do autor.

Limites, conforme Lynch, também podem ser não apenas a determinação de duas fases, mas também a quebra de fluxo entre estas fases, como no caso da Figura 10: “as fronteiras entre duas fases, quebra de continuidade lineares: praias, margens de rios, lagos, etc., cortes de ferrovias, espaços em construção, muros e paredes”. Assim, um desenho em escala urbana também deve prever a relação que se estabelece entre suas fases e não apenas interpor elementos urbanos

que criem fronteiras de difícil transposição que dividam o lugar público com barreiras. Uma cidade, em seu contexto público, deveria ser como uma casa, fluida.

Concluindo: por uma autonomia arquitetônica

Como visto, entre a necessidade de edificar e a disponibilidade que um lugar tem de receber a edificação, existem vários requisitos que, quando considerados, enriquecem o processo projetual; conduzem o resultado a um objeto arquitetônico singular adaptado ao contexto de localidade, adaptado formalmente à topografia e à natureza locais; adaptado ao lugar não como uma mera busca de novidades exóticas ou de mimetismos historicistas, mas como elemento causal, ao representar a interação corpórea com o sítio e com seus elementos naturais e artificiais de maneira autônoma.

Se questões que fundamentaram movimentos de vanguarda, em qualquer tempo, necessitaram sempre de atitudes revisionistas, as quais muitas vezes constituíram-se em novas vanguardas, igualmente o momento contemporâneo também sugere uma busca por significados e por respostas urgentes às utopias de longa data postadas.

Atitudes projetuais devem basear-se na revisão real dos acontecimentos regionais, porém muito mais na leitura de cada lugar como um sistema de relações entre homem, arquitetura e local. Nesta releitura, desejam-se atitudes sensatas com os códigos culturais de forma que não se sobreponham às necessidades de ambiência e de habitabilidade. Ou seja, deseja-se um futuro arquitetônico que não se perca entre procedimentos universalistas ou regionalistas, pois cada lugar tem sua própria identidade e toda arquitetura deveria se acomodar topologicamente no lugar, ao considerar a menor interferência possível na poética natural de cada sítio, ao subjetivar as prerrogativas dos contextos através de formas que abstraíam corporalidade e materialidade no resultado final.

A arquitetura, ao relacionar-se intimamente com os aspectos naturais de um lugar ou de uma região, cumpre com necessidades de ter significados de localidade, não precisando preocupar-se em satisfazer ou em conter anseios culturais ou tecnológicos; os quais também derivam de uma relação com o lugar, até porque assim a arquitetura automaticamente conquista autonomia e *know-how* ao se apresentar como uma práxis inovativa, pela originalidade decorrente de sua interação íntima com o sítio. Enfim, através das relações causais entre as formas e o entorno.

Referências Bibliográficas

- BENEVOLO, L. **History of modern architecture**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1996. 868p.
- COELHO NETTO, J.T. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999. 178p.
- COLQUHOUN, A. O conceito de regionalismo. **Projeto**, n.159, p.75-78, dez.1992.
- FELL, J.A. A holística de Vitruvius. **Revista Tecnologia e Tendências**. Novo Hamburgo, v.2, n.1, jun. 2003.
- FERREIRA, A.B.H. **Dicionário Aurélio Eletrônico: século XXI**. v3.0 São Paulo: Nova Fronteira, 1999.
- FRAMPTON .K. Habitat revisited: From land form to corporeal space. Lecture summary of the Architectural League's 2002-2003, Habitation lecture series. october 3, 2002. www.archleague.org/lectures/printables/framptonprint.html.
- _____. Regionalismo crítico: arquitetura moderna e identidade cultural. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 381-397.
- _____. Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia. Hal Foster, ed. **La Posmodernidad**. Barcelona: Kairós, 1985. p.37-57.
- LECUYER, A. **Radical tectonics**. London: Thames & Hudson, 2001. 128p.
- LEUPEN, B. et alii **Proyecto y análisis: evolución de los principios de la arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. 224p.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 227p.

MAHFUZ, E.C. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995. p.69-113.

MASCARÓ, L.R. **Ambiência urbana**. 1ed. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996. 199p.

PEARSON, D. **Como crear um hogar sano, armónico y ecológico: el libro de la casa natural**. 3ed. Barcelona: Integral, 2000. 286p.

PFEIFFER, B.B. **Frank Lloyd Wright**. Köln: Taschen, 2000.

RUANO, M. **Ecourbanismo: entornos urbanos sostenibles: 60 proyectos**. 2ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. 192p.

REED, P. (organizador) **Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism**. New York : The Museum of Modern Art, 1998. 320 p.

STEIN, C.S. **Toward New Towns for America**, with an introduction by Lewis Mumford. The Mit Press: Cambridge, seventh printing, 1989.

STUNGO, N. **Frank Lloyd Wright**. São Paulo: Cosac & Naify Ed., 2000. 80p.