

O presente texto, originalmente publicado na *Cuarta Bienal de La Habana*, Editorial Letras Cubanas, Havana 1991 p 237-243, está sendo reproduzido com a autorização do autor

tradução
Flávio Arancibia Coddou

História de uma ruptura

A arquitetura latino-americana vista pela América



Ramon Gutiérrez é professor catedrático de história da arquitetura na *Universidade Nacional do Nordeste* Argentina e investigador do *Conselho de Investigações Científicas da Argentina*. Também é delegado acadêmico da *Academia de Belas Artes da Argentina* e atua como consultor da Unesco em questões de preservação arquitetônica e urbana. Colabora em diversos programas do Projeto Regional do Patrimônio Cultural deste organismo. Presidente do *Instituto Argentino de História da Arquitetura e do Urbanismo*, é co-diretor da revista *DANA - Documentos de Arquitectura Nacional y Americana* e publicou numerosos livros de sua especialidade em América Latina

Ramón Gutiérrez

Este texto tratará, talvez, dos tradicionais esquemas historiográficos que têm explicado a arquitetura latino-americana com uma visão eurocêntrica, que nos projetava como apêndices determinados por processos de decisões do poder central.

Isso não significa desconhecer a persistência do processo de colonização política, econômica ou cultural que de diversas maneiras deixaram profundas marcas, até hoje, em diversas modalidades de nossa dependência. Apesar disso, só o ato de identificar que uma das formas habituais da colonização pedagógica parte de relativizar a possibilidade de que nós mesmos nos expliquemos, já constitui um ponto de partida diferente para demonstrar o vasto mecanismo que mantém nossos complexos de inferioridade.

Essa condição de nos atrelarmos subalternamente a uma história alheia nos coloca na linha determinista de um processo encadeado, acumulativo e finalista, cuja compreensão sempre será parcial e fragmentária como consequência de nossa existência periférica.

Pelo contrário, se nos despojamos um tanto desta inércia *previsível* e analisamos as circunstâncias de nossas manifestações – em acertos e extravios – constataremos que o processo histórico, longe de ser linear, apresenta feitos diferenciados, abertos e motivadores que permitem que nos valorizemos e nos entendamos em outra perspectiva.

Para nós, a arquitetura constitui um elemento básico na consolidação da nossa memória histórica e por tanto, na definição de nossa identidade.

Como documento histórico, uma obra de arquitetura é capaz de nos explicar não só o conjunto de idéias e circunstâncias que deram-lhe origem mas também as formas do uso e modos de vida que nossa comunidade foi-lhe incorporando sedimentadamente.

A elas podemos adicionar as novas funções e pesos simbólicos que permitem entender sua vivência intra-histórica e configurar essa herança acumulada que tem vigência hoje e condiciona nosso futuro.

Entender o contexto em que essa arquitetura foi gerada é, definitivamente, integrar à nossa cultura um trecho possível de ser vivenciado – se a obra existe – ou documentado extensivamente nas tipologias similares. Por isso, sem rigidez cronológica ou estilística, tentaremos abordar esse panorama com temáticas que se ocultam, se superpõe e ainda se confrontam nessa realidade variada, rica e diversa que somente o esquematismo simplista da dependência pode reduzir a uma visão linear sem contradições.

A transculturação

Os povos americanos *descobertos* pelos europeus no final do século XV tinham graus diferentes de organização e formas de estabelecimento. A conquista unificará como um fundente o domínio territorial, transplantando o domínio político, o sistema jurídico administrativo, o idioma unificador e as novas crenças.

A cultura *doadora* ibérica sofrerá sua própria transformação. Nem tudo que existe em seu território é levado ao novo continente, e portanto, por um processo de seleção e síntese, passarão somente



Página ao lado
Arquitetura barroca em
Santa Prisca de Taxco
México
Quando a periferia
supera o centro

Fortaleza de Morro em
Porto Rico
A arquitetura militar é
talvez o caso de uma
transferência mais rígida
de programas arquitetô-
nicos europeus. No
entanto, também está
afetada pelas condicio-
nantes de implantação,
de tecnologia, de
material, de economia e
de capacitação da mão
de obra

Abóbadas góticas em Cervernavaca, México
A transformação da tecnologia européia no século 16

Convento de San Francisco de Quito, Equador
A espacialidade dos claustros dos séculos 16 e 17

Página ao lado
Paróquia de San Pedro Cuzco
O templo junto ao hospital foi desenhado pelo mestre indígena Tuyru-Tupac no fim do século 17

Missão Jesuítica de São Rafael de Chiquitos Bolívia 1760
A utilização de pintura-mural como elemento de valorização dos espaços externos

alguns elementos: no âmbito físico, o que pudesse ser transportado em navio; mas no âmbito cultural, por exemplo, das múltiplas línguas que se falava em território espanhol se projetará exclusiva e hegemonicamente o castelhano.

O mesmo há de acontecer na arquitetura, onde as manifestações regionais a casa de fazenda catalã, a cabana valenciana e inclusive o palacete rural castelhano, darão espaço a uma proposta de síntese onde predominarão elementos tipológicos, formais e funcionais da Andaluzia e Extremadura, onde, porém, o resultado integrará experiências de diversas regiões.

Além disso deveríamos acrescentar a solução de problemas inéditos, por sua circunstância e escala, onde a experiência européia se vê estimulada com respostas criativas. Tal é o caso do problema da fundação de milhares de cidades — para o qual se define um modelo que integra teorias e experiências européias e americanas — ou dos mandados que exigem a evangelização de milhões de indígenas o que implica na criação de estruturas arquitetônicas de extravasão do culto (capelas abertas, átrios fechados, capelas de imagens de santos, etc).

A *colônia* foi um rico fermento de respostas razoáveis para problemas concretos e onde a crescente participação americana criou a miscigenação e sincretismo cultural.

A implantação

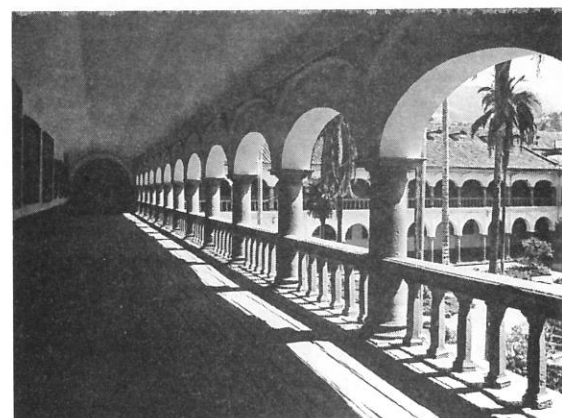
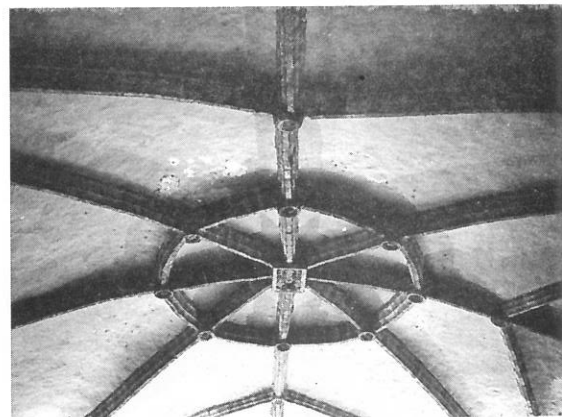
A transposição de uma arquitetura espanhola para a América significou, mesmo nas áreas onde as culturas indígenas não tinham peso específico notório, um processo de integração e síntese própria.

Um exemplo claro disso temos na catedral de São Domingo, a primeira realização na América onde no transcorrer de três décadas os arquitetos trazidos expressamente da Espanha concretizam uma obra que manifesta uma planta de templo-salão gótico, com abóbadas em cruz e colunas de decoração isabelina, um presbitério com janelas neo-mouriscas e um portal renascentista. Ou seja, um processo secular da arquitetura européia aqui se concretiza acumulado em décadas.

O mesmo podemos dizer num outro exemplo paradigmático, do templo de São Francisco de Quito, onde o achado de um tratado de Serlio na sua edição espanhola de Villalpando permitiu-nos descobrir que o mestre-de-obras espanhol responsável dominava a linguagem maneirista do tratado, mas que ali tinha desenhado a estrutura do telhado para realizar as coberturas em carpintaria rude.

A necessidade de domínio do ofício fez com que os mestres europeus deixassem de lado suas especializações e encarassem todo tipo de obras. No caso de São Francisco de Quito também tem-se a circunstância em que o desenho de Bramante de uma escadaria côncavo-convexa, que nunca se construiu na Europa e que Serlio guardou, se construiu efetivamente no átrio desse templo.

O que o europeu coloca modifica-se pelas mesmas circunstâncias do meio, a mão-de-obra e as limitações do contexto. O europeu fará aqui seu próprio caminho que lhe exigirá potenciar e desenvolver criativamente suas aptidões e especialidades.



A superposição

Em muitas ocasiões, como consequência de uma decisão política, não isenta de um sentido pragmático e de domínio formal e simbólico, o espanhol reutilizará antigas estruturas urbanas americanas e colocará outras sobre esses estabelecimentos.

Os casos paradigmáticos são os de Cuzco, capital do império inca do Peru, e do México, sobre a antiga Tenochtitlán asteca, mas a eles cabe adicionar grande número de médios e pequenos centros urbanos que, em graus variados, receberam um tratamento similar.

A superposição implicou na aceitação da persistência de elementos físicos substanciais da antiga cidade, tanto no traçado como na organização de espaços públicos e a localização de edifícios simbólicos (templos, palácios, etc).

Significou também a adaptação das antigas estruturas a novos usos. Por exemplo, as *canchas* ou habitações incas, que constituíam um núcleo de quatro unidades em torno de um pátio central, deram lugar a uma residência espanhola alterando a densidade de uso do solo na área central do dito local e motivando a expansão da cidade sobre novas áreas anteriormente dedicadas ao cultivo.

Em algumas ocasiões a superposição altera conscientemente os espaços públicos. O domínio que o indígena tinha dos grandes espaços abertos, dá lugar à experiência urbana muito mais restrita do europeu, acostumado a uma intensiva ocupação do solo e a espaços públicos pequenos. Esse é o motivo da fragmentação da grande praça inca de Cuzco com a construção de quadras de habitações no seu interior, que além do mais delimitam com clareza a praça de Armas espanhola, a praça do Recreio Municipal e do *tian-guez* ou mercado indígena e a praça de São Francisco, com caráter e expansão residencial.

A superposição de espaços leva também à destruição, sobretudo, dos edifícios que expressavam o poder político e religioso dos impérios indígenas. Sobre o templo maior do México se erguirá a Catedral, sobre o *Coricancha* inca de Cuzco, o templo e convento de São Domingo; enquanto isso as campanhas de extirpação de idolatrias arrasam santuários nativos,

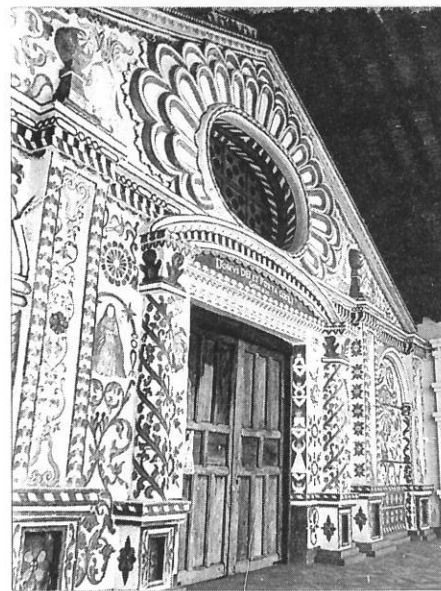
recuperando em não poucos casos a aparência sacra dos templos destruídos (Cholula, Haqira, São Jerônimo, etc.)

A superposição sobre as bases inca e asteca afirma o domínio; a presença é a forma primária de assinalar o poder, é também o reconhecimento da presença do *outro* que na visão cristã hispânica pretendia-se integrar, enquanto que na ética puritana do norte foi marginalizada até o aniquilamento definitivo.

A adaptação

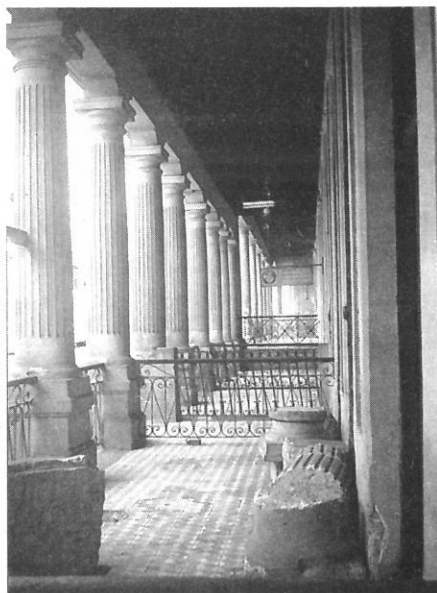
No encontro dos mundos, as duas culturas tiveram que aprender. A relação assimétrica da conquista configurou novos padrões de conduta e organização que as comunidades indígenas americanas tiveram que se submeter. Suas representações icônicas, sua linguagem, seus modos de vida e sua escala de valores, sofreram alterações profundas que unidas à mobilidade populacional, admitiram traumas dramáticos que levaram à desilusão vital e a uma mortalidade impressionante, originada sobretudo em epidemias para o qual seus organismos careciam de reservas biológicas.

Os espanhóis que chegaram às selvas do Paraguai e ao leste boliviano em busca do El Dorado, logo tiveram que aceitar a inexistência de tal utopia e formar um processo de estabelecimento e uma rápida miscigenação. Em um meio onde a pedra era escassa, tiveram que aprender com a experiência do indígena os momentos oportunos para o corte de madeiras na mata (quarto mingunte para que a seiva esteja mais baixa) e fracassaram ao construir fortes de pedra em toda costa, que quando foram construídos já eram obsoletos, pois a mobilidade das linhas de fronteiras com os indígenas rebeldes os deixaram para trás. Dali aprenderam que essa guerra posicional requeria flexibilidade, e começaram a desenvolver fortificações de campanhas em madeira que, ultrapassadas as linhas, permitiam recuperar os materiais e transferir rapidamente o forte.



Bairro de Cerro
Havana, Cuba
Carpentier a batizaria "a
cidade das colunas"

Capitólio de Caracas
Venezuela
A opção pelo academi-
cismo na arquitetura
oficial do século 19



Os espanhóis também aprenderiam algo na área tecnológica: depois de fracassados seus sistemas de fundação para a catedral do México, recorreram à tradição das estacas, apta para as difíceis condições do solo da cidade, localizada sobre um lago parcialmente seco.

A adaptação é o processo gerador, na cultura de conquista, de uma nova realidade que manifesta claramente o que que alguns chamam de "cultura indígena" e que outros reconhecem como sendo uma porção constitutiva da nossa "cultura americana".

O indígena se adaptou ao uso de espaços amplos cobertos e para torná-los agradáveis recobriu-os de pinturas murais, gessos policromados ou esculturas de madeira, papel, tela engomada e gesso. Adaptou-se, mas transformou-se decisivamente.

O europeu aprendeu a trabalhar com as escalas monumentais dos espaços abertos. Também transformou-os para dominá-los e, por sua vez, lançou-se na aventura de percorrer distâncias sem limites em busca de seus sonhos. Ambos recriaram as utopias européias que não teriam espaço nem possibilidade na pragmática Europa. A América foi um campo de provas onde as visões proféticas do monge Eiximenic ou as comunidades de Thomas More foram testadas em centenas de traçados sistematizados de cidades ou nos *povoados-hospital* que o infatigável bispo Vasco de Quirroga estabeleceu na região mexicana de Michoacán.

A miscigenação cultural

O processo de adaptação levou imprescindivelmente à reelaboração conjunta. O rápido crescimento demográfico da população americana e a reorganização nas principais cidades da atividade artesanal possibilitou uma inserção maior de indígenas, nativos e castas na produção arquitetônica desde meados do século XVII.

A integração não descartou a vigência das antigas formas de relação social e cultural das comunidades indígenas. Assim, ao grupo artesanal (organização trabalhista) correspondeu uma estruturação de *confrarias* (organização religiosa e assistencial) e em poucos casos a articulação com a unidade semelhante indígena, o antigo *ayllu* inca (organização social). O último dos arquitetos incas da fortaleza de Sacsahuamán, em Cuzco, chamava-se Hualpa-Rimac (*o que manda com o grito*) e encontramos no século XVIII canteiros no bairro de San Cristóbal, ao pé da mencionada fortaleza, que se denominavam Valgarimache no castelhano.

A localização física homogênea com que organizavam os incas os artesãos de atividade similar imbricará com a vertebração medieval das ruas urbanas que acolhem os artifices de ofício similar. As ruas de prateadores, espadeiros, curtidores e carpinteiros, ou os portais das praças com suas denominações seculares, testemunham o processo integrador.

A ideologia do conquistador tingem-se com a impregnação cotidiana do conquistado.

Se as partes dos edifícios paradigmáticos (templos, palácios, mansões) respondem às tipologias experimentadas na Europa, os resultados espaciais serão substancialmente diferentes, invadindo o ambiente um mundo de cor e uma ornamentação profusa que permite o controle as vastas superfícies por parte do artesão. Daí surgiu um esquema analítico que fez sucesso entre os historiadores da arte durante décadas: arquitetura européia — decoração americana.

Esta equação, que tomou caminhos extraviados para esclarecer as filiações e seriações de alguns elementos como as sereias tocando instrumentos musicais americanos ou os traços identificatórios entre um leão universal abstrato ou um puma europeu, junto com os esforços para assinalar as semelhanças entre traços morfológicos de origem asiática e a decoração americana, os mantiveram entre-

Iglesia de Trinidad
Paraguai 1856
Arq Ravizza
Exemplo relevante do processo de transição entre os templos peripteros da área guarani a que se agrega um ajuste entre o barroco e o neoclássico

Panteón de Juarez
México
O neoclasicismo impôs seus modelos greco-romanos

Capitólio de Bogotá
Colômbia 1840
O neoclasicismo uniformizou a linguagem arquitetônica oficial nos meados do século 19

tidos sem que pudéssemos nos livrar do sofisma.

O raciocínio era correto, a mentira estava apenas no início: a arquitetura é uma só e nossas formas de submetê-la a metodologias de análise não conseguem desintegrá-la.

Definitivamente, esquecíamos que conquistadores e conquistados desde o começo aprendiam juntos. O rinoceronte de Dürer pintado na casa do escrívão Juan de Vargas, em Tunja (Colômbia) no século XVI, era uma novidade tão grande tanto para o indígena que o pintou, como para o escrívão que o mandou pintar.

Certamente houve tipologias arquitetônicas sujeitas a um maior controle europeu, e que se aproximam à melhor produção do velho mundo. As fortificações americanas dos séculos XVI ao XVIII fazem parte das melhores expressões da arquitetura militar ibérica, e não faltaram tratadistas, como Félix Prósperi, que em 1744 editou no México seu livro **A grande defesa**, propondo reflexões e teorias que estiveram na vanguarda de seu tempo.

O barroco latino-americano

Não se poderá nos acusar de um reducionismo chauvinista se analisarmos comparativamente a produção do barroco espanhol com o americano. Enquanto quantitativamente só um punhado de edifícios significativos marca a presença do movimento na Espanha, predominando as intervenções — notáveis muitas delas, sem dúvida — sobre edifícios pré-existentes, somente no México erguem-se novas milhares de obras que potencializam essa fusão hispano-indígena em níveis de qualidade assombrosa e que transcendem a possibilidade de compreensão com os conceitos da leitura tradicional do barroco europeu.

A presença do *outró* afetava as convicções de uma historiografia excludente, despreparada para uma leitura que não originava-se das premissas certas do universo central. Nenhum crítico pensará em afirmar que o barroco da Baviera é provinciano em relação ao de Roma, porém não se tem vergonha em aplicar esse tipo de padrões analíticos em respeito ao que é latino-americano. Só uma visão muito etnocêntrica pode julgar como

anacrônicas as manifestações de culturas diferentes e persistir em explicar tais culturas prescindindo, como objeto de análise central, de suas próprias manifestações.

Ao nos explicarmos mediante outros, cria-se o melhor mecanismo para não nos conhecermos nunca e manter a dependência do modelo central que presumidamente nutre nossas ações. Experiências notáveis de integração cultural e social latino-americanas — como a das missões jesuítas junto aos índios guaranis, que evoluíram um século em meio com formas de elevada solidariedade social e níveis destacados de produção artística e arquitetônica — testemunham a capacidade de desenvolvimento do americano quando o europeu aposta na potencialização das qualidades culturais.

A miscelânea cultural, que se expressa em modalidades de sincretismo religioso e em formas enriquecedoras de modo de vida, testemunha-se eloqüentemente em grande parte de obras arquitetônicas do barroco mexicano, guatemalteco ou da região andina. Obviamente, isso não supera as contradições e estratificações sociais, a vigência de injustiças e os conflitos. Não se trata do paraíso na Terra, mas de uma sociedade em gestação onde os americanos têm crescente influência. Quando em meados do século XVIII o arcebispo, o governador e os ouvidores da poderosa Audiência de Charcas tiveram que recorrer a um indígena e a um mulato (nenhum sabia escrever nem o próprio nome) para que definissem como reparar o suntuoso templo catedralício de Chuquisaca, estavam reconhecendo a presença efetiva que, mediante o ofício, haviam alcançado setores marginais na sociedade colonial.

Quando no presbitério de uma igreja, lugar sagrado paradigmático junto ao altar maior, aparecem anjos tocando instrumentos musicais como o órgão ou o violino e logo localizamos uma figura empunhando as marcas indígenas, entendemos que há uma nova realidade que superou com amplitude a dialética imperativa da conquista.



O Centro Gallego de Havana, Cuba assinala a gravitação do ecletismo *Beaux Arts* em toda a América Latina no fim do século 19

Igreja de San Marcos Arica, Chile
Um projeto de Gustavo Eiffel realizado na América

México
O academicismo francês predominou até a metade do século 20 em todo o continente

Página ao lado
O Capitólio como modelo político e arquitetônico. O capitólio de Havana é hoje Academia de Ciências

Palácio Salvo em Montevideu, Uruguai. Obra do arquiteto Mário Palanti. Em sua época (1924) o edifício mais alto do mundo com estrutura de concreto armado

Modernismo na Guatemala 1928

1
Boudier, J citado por Pillado, J A Buenos Aires colonial: edificios y costumbres
Buenos Aires 1910

Pensa-se nas fachadas cobertas de azulejos, no uso de pedras locais (o *tezontle* avermelhado — pedra vulcânica — e a *chiluca* amarela no México, a pedra madreporica em Cartagena e Havana, o silhar ou bloco vulcânico em Arequipa), nas madeiras cubanas que cruzam o oceano para serem usadas no Palácio Real de Madrid, nas gessos de Puebla, no anil guatemalteco ou no carmim que cobre de vermelho muros e painéis dourados. A expressão do barroco latino-americano ultrapassa as experiências tangíveis dos europeus e apela aos sentidos e a uma *cosmovisão* que, corrigindo fraturas seculares, socializa as atividades cotidianas no ritual contínuo, tal como haviam pensado e realizado as antigas culturas americanas: sincretismo na liturgia e um ritual que vai mais longe do que mensagens superpostas e contraditórias.

Um século de cento e cinquenta anos

Para nós o século XIX começa em 1780 e termina com a crise de 1930. A leitura que fazemos não coincide com as categorias habituais dos calendários nem com os períodos estilísticos, mas se manifestam rudemente no elemento constitutivo da nova realidade cultural que afeta a estrutura do pensamento arquitetônico.

Desde meados do século XVIII criam-se Academias de Belas Artes, a côrte de Bourbon impulsiona a transformação frontal na maneira de conceber a arquitetura. Por um lado, abandona paulatinamente o campo da matemática e as ciências da construção para ingressar no espaço das "três nobres artes", no qual tem um papel principal.

Mas além disso aparecem os requisitos essenciais — a teoria e o desenho — que criam mais conteúdos para os ofícios, fraturando a antiga produção artesanal de

mestres-de-obra que, em muitos casos, dominavam a arquitetura sem saber ler e escrever.

A normativa da Academia, sem a intenção de controles hegemônicos — com aval real — na produção arquitetônica, começou a aplicar-se, nas últimas décadas do século XVIII, tanto na península como nas Canárias.

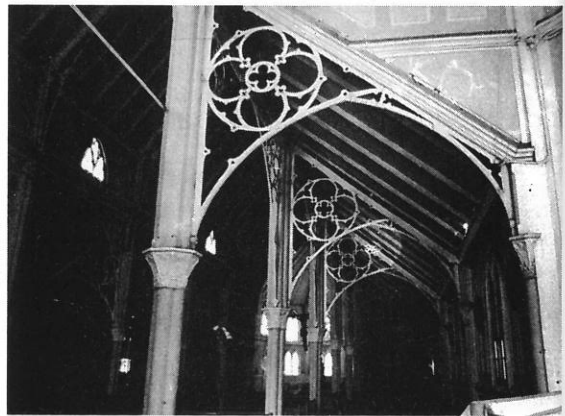
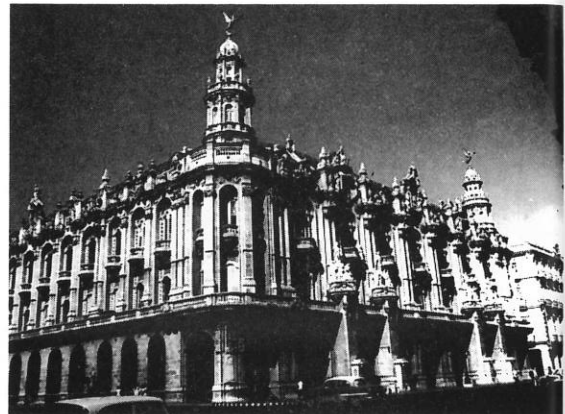
A ilustração afrontou as manifestações do barroco popular e admitiu sem reticências o neoclassicismo que, com vandalismo, derrubou retábulos e fachadas na Espanha e na América Latina.

Porém, sobretudo, o efeito dialético mais notável foi o pensar que havia uma única maneira válida de fazer arquitetura e que na América Latina não havia quem soubesse interpretá-la. Por isso, todos os projetos deviam ser mandados à Espanha, onde as Academias do Rei, que não conheciam o continente, teriam que definir como seriam feitos.

Alguns projetos tardaram uma década de trâmites e já estavam feitos quando veio o desenho de Madrid; outros nem chegaram a ser feitos, e em alguns a polêmica foi notável. Tal é o caso da Catedral de Santiago de Cuba, em que o bispo recusava indicando aos acadêmicos que ali havia madeira e não pedra; que o custo da obra projetada por eles superava enormemente a renda da diocese em uma década; e que ali havia mestres-de-obras com experiências de obras mas que o andaime mais alto que já tinham erguido era de 12 metros e que a cúpula projetada em Madrid superava os 64 metros.

A dialética entre realidade e modelo tinha começado a fundar-se. O projeto cultural americano, fruto da mistura, era questionado pela corte, cujo despotismo ilustrado levou-o paulatinamente à destruição das corporações, perdendo assim a base social e cultural que tinham adquirido na sociedade colonial.

Os poucos arquitetos acadêmicos que chegaram à América (fundamentalmente ao México, Guatemala e Chile) deixaram obras de importância que se assemelham



aos modelos metropolitanos (Casa de la Moneda de Santiago, Palácio de la Minería no México, etc), mas que deixam de expressar o espírito do lugar mesmo que manifestem o espírito de seu tempo.

A ruptura

O ponto central da inovação da ilustração acadêmica foi a ruptura que marcaria a quebra do processo de integração cultural e que abriria as portas às contingências independentistas latino-americanas.

Na realidade, nossa *independência* significou a mudança de padrão, sendo a Espanha substituída pelas novas potências européias dominantes — Inglaterra e França sobretudo — e mantendo uma ficção de autonomia política e econômica.

A ruptura apelava à amnésia quando Morelos, no congresso de Chilpancingo, dizia: "O 12 de agosto de 1521 foi sucedido pelo 14 de setembro de 1813." Estava exercendo essa ficção de apagar seletivamente a história que lhe era considerada odiosa.

Essa atitude anti-histórica da ilustração marca uma constante que expressa enfaticamente a ruptura: a negação da realidade e sua substituição pelo voluntarismo e modelos externos.

A negação da própria história será deslocada à do próprio povo. Assim, Sarmiento salientará a dialética "civilização (Europa) ou barbárie (América)" e como consequência aconselhará "não economizar sangue de gaúcho".

O extermínio, no estilo saxão, do indígena e do nativo é o novo modelo desses civilizadores que ao mesmo tempo impulsionarão as massivas migrações do empobrecido campesinato europeu para "melhorar a raça".

O desprezo pela nossa realidade gerou um complexo de inferioridade onde as elites se esforçaram em viver mimeticamente com a cultura européia em sua versão eclética e cosmopolita.

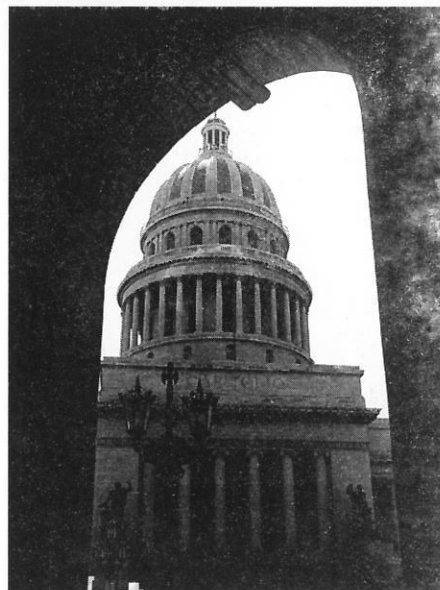
Essa não foi uma operação inocente, mas estava claramente planejada para substituir a presença hispânica na nossa cultura.

Em 1817, quando ainda não se havia proclamado a independência de boa parte da América do Sul, o engenheiro francês Jacob Boudier, contratado pelo *ilustrado* Rivadavia, fazia um pronunciamento no mercado da Praça Maior de Buenos Aires e afirmava: "Quando as instituições do país têm tendência a apagar os últimos rastros da vassalagem espanhola, os edifícios públicos devem manifestar outro estilo que o dos godos porque, como monumentos, devem dar um tipo de ânimo ao público no momento em que são edificadas; esse não é o ditame do bom gosto, que pode equivocar-se, mas é o das conveniências, que podem ser mais corretas".¹

No Brasil, a invasão napoleônica de Portugal gera uma transformação da colônia em sede central para onde se desloca a corte lusitana. Também aqui a Missão artística francesa, contratada para formar a Escola de Belas Artes sob a condução de Grandjean de Montigny, imporá as premissas acadêmicas classicistas. O notável barroco será deixado de lado por um ensino que toma o modelo greco-romano.

No resto de uma América — cujas lutas internas sucederam as guerras da Independência, de sangrentos enfrentamentos regionais fomentados por eficientes prestamistas econômicos e ideológicos britânicos, capazes de criar Estados e balcanizar o continente para assegurar sua política de dominação —, segue-se adotando uma atitude especular com a arquitetura européia. Assim, os profissionais importados por nossos governos ilustrados adaptaram os *revivals* historicistas da história de outros. Abundaram os neo-góticos e neo-gregos, enquanto o academicismo da *École de Beaux-Arts de Paris* foi-se destacando como o modelo hierarquicamente mais prestigiado.

Um neo-classicismo popular, da mão dos "cucarachas" italianos, recriará as paisagens urbanas de cidades que tendem a consolidar-se na segunda metade do século. Uma linguagem sistemática de



Arquitetura do começo do século
Colon, Panamá

Igreja de Atlantida
Uruguai
Uma obra de Eladio Dieste que põe em evidência a criatividade no uso do tijolo

Centro comercial Niza
Bogotá, Colômbia
A banalidade consumista do pós-modernismo
Versão decadente da arquitetura latino-americana

Página ao lado
Torres del Parque
Bogotá, Colômbia
Uma obra excepcional de Rogélio Salmons que proporciona novos espaços públicos à cidade

Boulevard San Juan-Junin
Cordoba, Argentina
O conjunto de obras que realiza o arquiteto Togo Diaz vai configurando uma nova paisagem para a cidade

fundações, colunas, frisos, cornijas, vãos retangulares e balaústres variados substituirá como fachada principal as de residências que não alteraram substancialmente a tipologia do pátio colonial.

Buenos Aires, cidade da Europa

As intervenções urbanas tendentes a transformar nossas capitais em pequenas Paris do subdesenvolvimento se baseavam nas noções de "estética edilícia" colocados em voga pelo barão de Haussman, nos postulados higienistas da escola funcionalista e positivista alemã, nos estudos de circulação e tráfego e, sobretudo, no capricho dos governantes da época.

O liberalismo econômico, unido ao autoritarismo político, possibilitou o enriquecimento vertiginoso de novos setores sociais articulados aos interesses britânicos ou a capitais de outra procedência, enquanto que a marginalizada mão-de-obra campestre importada da Europa (espanhóis e italianos principalmente) se localizava em novas formas de *slums*, as casas de vizinhança ou os cortiços.

Ao mesmo tempo aparecem os projetos de habitação operária industrial que demonstram outra forma de dependência pensada para dar solução a um problema diferente, já que carecíamos de indústrias e só tínhamos mão-de-obra barata, amontoada por não ter-lhe sido entregue as terras prometidas.

A privação da própria realidade vislumbra-se na informação dos primeiros arquitetos americanos. Os que não iam à Europa, recebiam aqui uma instrução de professores importados. Mesmo em 1934, a Escola de Arquitetura de Buenos Aires encomendava ao embaixador em Paris um ganhador dos *Grand Prix de Roma* para cuidar do atelier.

Em 1919 os estudantes do último ano de arquitetura de Montevidéu projetavam "um centro de excursão em um centro de batalha" para um país vitorioso.

A crise da tendência gerou no fim do século XIX o ecletismo; a dialética incompatibilidade entre a rotina da norma e o individualismo singularista resolveu-se em uma abertura historicista que incluiu até o pintoresco. Em 1890 o tratadista acadêmico Barberot, incluía uns exóticos *styles péruvien et mexicain*, resgatando as manifestações ornamentais pré-colombianas, enquanto um ano antes Viollet-le-Duc havia-nos deleitado com suas casas astecas e maias na Exposição Universal de Paris.

No começo do século nos colocamos em dia e começamos a produzir uma arquitetura modernista simultânea à que se fazia na Europa. Não interessava que nosso *modernismo catalão* ou nossa *Secessão* não correspondesse a um contexto cultural específico que o justificasse e que fosse uma cópia acrítica carente de teoria. Quando Clémenceau, em 1911, disse: "Buenos Aires, essa grande cidade da Europa", o objetivo parecia ter-se cumprido, a ficção estava materializada.

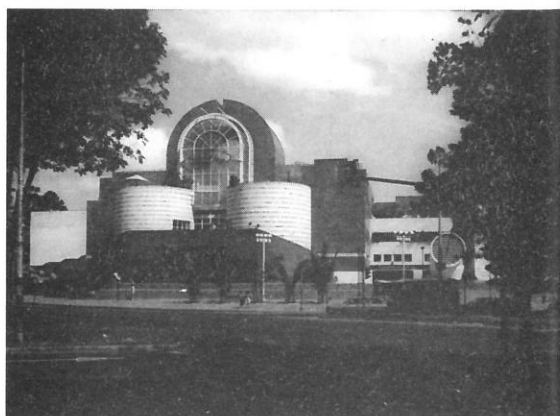
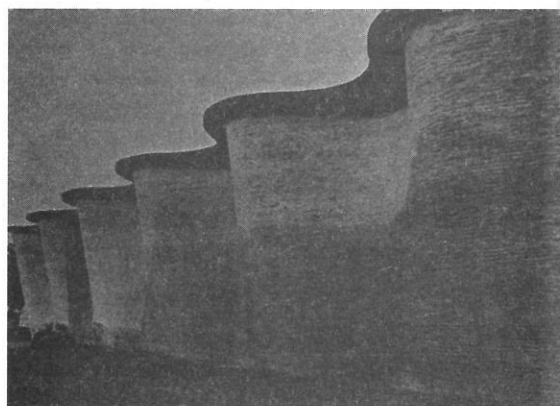
Mas por debaixo dessa brilhante cenografia subjugava-se a América real, atrasada, dizimada, submetida à sua impotência, atrelada a suas situações e seu modo de vida e com a convicção de um sentido histórico de séculos de sabedoria que não chegavam aos efêmeros fogos de artifício de quem olhava somente do povo para fora.

O ponto de inflexão

O alicerce começou a convulsionar-se na primeira década do século XX com a revolução agrícola mexicana, o surgimento de movimentos indígenas no Peru, as tensões sociais no Cone Sul e a reforma universitária em todo o continente.

Desde o campo literário, Martí, Rubén Darío e Ricardo Rojas com sua **Restauração nacionalista** (1909) questionavam a despreocupação da problemática latino-americana nas elites que detinham o poder.

A Primeira Guerra Mundial significou a crise do modelo civilizador europeu e



abriu as portas para a reflexão do próprio. Ocorreu de maneira turbulenta e irreflexiva, sem clareza de idéias, mas com ânsias incontíveis de livrar-se da tirania da dependência espiritual.

A reivindicação do que é hispano acompanhou a alternativa indígena. O espanhol havia sido sistematicamente amaldiçoado como responsável principal da *barbárie* e, portanto, só tinha podido aparecer marginalmente na variável dos exotismos pinturescos (neo-mouriscos sobretudo) ou nos modernismos.

Agora sim, pela primeira vez, falava-se de uma arquitetura hispano-americana que tinha valores e que merecia ser estudada, e os arquitetos refletiam sobre **A pátria e a arquitetura nacional**, como Mariscal no México, ou sobre a **Fusão hispano-indígena**, como Angel Guido na Argentina. Junto a eles, alguns europeus sucumbem à "sedução da barbárie" e desenvolvem importantes estudos sobre nossa arquitetura colonial. Isso marca o ponto de inflexão na atitude e na consciência, mas é incapaz de destruir o sistema conceitual da ruptura.

Presos nas suas próprias contradições acadêmicas e sociais, os arquitetos do *neocolonial* só atinam propôr uma mudança do repertório formal e de uma linguagem arquitetônica que integrara os antigos elementos ornamentais e compositivos da arquitetura colonial.

Alguns optam por vertentes americanistas, outros — francamente hispanistas —, retornam intelectualmente à Península para buscar seus modelos, e outros (menos numerosos), apelam ao talento pré-hispânico.

Todos assumem o historicismo acadêmico com outra pele. Em 1920 premia-se em um concurso de arquitetos, em Buenos Aires, uma "casa neo-asteca" cujos desenhistas explicam que foi realizada inclinando os parâmetros dos muros de um *petit hotel* francês. A incapacidade de assumir simultaneamente as coordenadas de seu espaço e de seu tempo fez com que esse movimento percorresse outro pinturesco a mais, sem tomar um caminho diferente.

Ficam como saldo positivo a discussão teórica (primeira que se baseia na arquitetura latino-americana) e a documentação

e levantamento de sua arquitetura, que dão origem aos estudos sistemáticos e à preocupação em defender o patrimônio arquitetônico e urbano.

A "irritada introspecção" que detectara na década de sessenta Arnold Toynbee, reconhece aquele ponto de inflexão que, mesmo que fracasse de imediato, demonstra evidentemente a existência da ficção.

Mas a ficção continua. Em 1926 já fazíamos o art-déco imposto pela *Exposition des Arts Décoratifs de Paris* do ano anterior, e dali ao estilo internacional, ao estilo barco e ao primeiro racionalismo, não havia distâncias.

O século XIX apagou o século XVIII e nós vamos apagando o século XIX na luta pela amnésia histórica e o fervor pela mudança com motor inexorável do esquivo *progresso*.

O Movimento Moderno entrará na cidade de mãos dadas com a especulação imobiliária e de um estabelecimento baseado na *modelística* e, portanto, contribuirá eficazmente para a ruptura. Foi testemunha principal de seu tempo e um costumaz desconhecedor de seu espaço, adquirindo o perfil de um estilo mais do que os que a ansiosa modernidade alheia nos presenteava.

Foi também mais destruidor porque alterou definitivamente a escala da cidade, adulterando o antigo traçado colonial que tinha agüentado até as primeiras décadas do século os impactos acadêmicos.

A crise do ano de 1930 e a mudança de tutela em relação ao norte incorporaram logo os novos modelos de ruptura que hoje parecem estar em crise; crise que, se sabemos aprender da história, nos indica que há um espaço para nosso espaço e uma tarefa pendente para quem deseje estar à altura dos tempos: soldar a ruptura; assumir nossa história em sua integridade, com acertos e extravios; e realizar uma arquitetura que seja suscetível de identificação na equação de tempo e lugar. Definitivamente: conciliar a sabedoria popular de nossa América Latina com nossa ciência de homens *modernos*. Isto é, a modernidade apropriada.

