

## **Fontes e diretrizes da arquitetura contemporânea: uma reflexão crítica a respeito desta genealogia**

Eunice Helena Sguizzardi Abascal<sup>1</sup>

### **Resumo:**

O presente trabalho realiza uma reflexão a respeito dos caminhos trilhados pela arquitetura e pela crítica arquitetônica, a partir da segunda metade do século XX. Constrói uma genealogia destes rumos e de metodologias e idéias que fundamentam a teoria e a prática da arquitetura contemporânea. Retrocedendo aos alvares do século XX, identifica nas vanguardas modernas e em seu espírito aberto à experimentação e inovação o ponto de partida para a dispersão e multiplicidade de tendências que marcam o atual estágio arquitetural.

Analisa o evento do *pós-moderno*, considerando seu significado para as mudanças que conduziram a arquitetura da modernidade à situação contemporânea, ponderando seu papel histórico-crítico. Mais do que somente apresentar uma possível evolução da arquitetura moderna e contemporânea, visa proporcionar uma reflexão capaz de evidenciar e criticar conceitos e parâmetros que balizaram este processo de transformação.

Palavras-chave: Arquitetura, teoria, história, modernidade, pós-modernidade

### **Abstract:**

This work discusses the paths tread by architecture and architectural critics since the second half of the twentieth century. It constructs a genealogy of these paths and of methods and ideas that substantiate the theory and practice of architecture. From the dawn of the twentieth century onwards, it identifies in modern vanguards, with their open, experimental spirit and innovation, the starting-point that led to the dispersion and multiplicity of tendencies that characterize the present architectural stage.

It analyses the *post-modern*, considered as the transformation that brought architecture from modernity to the contemporary situation, debating its historical and critical role. Instead of

---

<sup>1</sup> Arquiteta e urbanista (FAU / Mackenzie). Doutora em Arquitetura e Urbanismo (FAU / USP). Professora de História e Teoria da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

presenting the evolution of modern and contemporary architecture, it proposes to outline and discuss concepts and parameters that defined this transformation process.

Keywords: Architecture, theory, history, modernity, post-modernity

**Palavras-chave:** modernidade; pós-modernidade; transformações; capitalismo; pluralismo; contemporaneidade.

Keywords: modernity, post-modernity; transformations; capitalism; pluralism; contemporary

### **1. Quadro histórico: contextualizar os caminhos plurais seguidos pela arquitetura moderna e contemporânea**

O intuito de compreender os caminhos trilhados pela arquitetura, a partir da segunda metade do século XX é tarefa árdua para o crítico e historiador. As dificuldades se revelam na instância do reconhecimento da fragilidade de conceitos e categorias empregados no objetivo de precisar os fenômenos culturais e artísticos ocorridos a partir de 1945, data simbólica de relevante mudança, coincidente com o término do segundo conflito mundial. Esta data significa verdadeiramente um evento para o historiador de arquitetura. Rememora inegáveis e significativas transformações que viriam desencadear novas sensibilidades, no que tange às formas de conceituar o espaço urbano e os edifícios.

A destruição massiva e a necessidade de reconstruir os territórios arrasados pela guerra, eventos simultâneos ao surgimento de novas formas de pensamento tais como o existencialismo, a fenomenologia e as filosofias do indivíduo, vieram a constituir importantes chaves de mudança, exercendo pressão decisiva para a revisão crítica dos fundamentos racionalistas e cientificistas que alimentaram a teoria e a prática arquiteturas nos primeiros cinquenta anos do século XX.

A este processo de revisão se denominou *pós-moderno*, identificando-o de forma abrangente com o conjunto de todas as formas culturais, extensíveis à literatura, às artes de modo geral e também à arquitetura, que movimentaram energias em direção de uma *liberdade de concepção e livre escolha de referências*. Essa liberdade se tornaria sinônimo de afastamento de todo e qualquer dogma, então identificado com as formas *modernas* da cultura. Pós-moderno, numa primeira instância, viria a opor-se a moderno, corrigindo-o de toda pretensão de verdade absoluta e caminho determinado, significando, a grosso modo, uma possibilidade

experimental e inovadora capaz de seguir em múltiplas direções. Arquitetura livre de regras, capaz de construí-las, eis o significado da arquitetura pós-moderna.

No entanto, outra forma de conceituar o pós-moderno o posicionaria frente ao devir histórico, compreendido enquanto processo dialético e crítico. Neste sentido, cabe lembrar que o historiador Arnold Toynbee utilizara a expressão *pós-modernismo* já em 1938 para designar um complexo de acontecimentos histórico-culturais, que remontavam ao final do século XIX e início do XX.

Para Toynbee (cf. Nazario: 2005), marcava-se como *pós-moderna* a época histórica iniciada em fins do século XIX, coincidente com o advento e consolidação da sociedade industrial e de massas. Esta sociedade, originada das transformações do capitalismo a partir de meados do século XIX, assistia à instauração de um tipo de vida tipicamente urbano, assim como à expansão das possibilidades de deslocamento e mobilidade no território.

O ganho em mobilidade e acessibilidade, o advento e refinamento dos meios de comunicação não-presenciais e à distância, tais como o rádio e o telégrafo, assim como a inovação representada pela ferrovia, gerariam impactos na elaboração das representações sociais e individuais modernas.

Novos valores e representações urbanos e modernos, tais como a imagem da liberdade no território e possibilidade de fruição desta, evocaram conceitos tais como o hedonismo, o domínio do espaço e o prazer de fruição da vida urbana. A imagem da sociedade moderna como um coletivo pautado na eficiência espelha-se no fordismo e no taylorismo, identificando a modernidade com a especialização dos métodos de produção industriais.

Quanto às manifestações artísticas deste período, aderiam ou questionavam estes valores. William Morris indagou da sobrevivência do espírito artístico na nova sociedade nascente, resgatando a aura artesanal do objeto preservada mesmo sob a presença da produção industrial. Arguta reflexão crítica que enfocava as relações entre a industrialização e o artesanato, questionando o valor do objeto reproduzido na esteira da fábrica enquanto objeto artístico dotado de condição estética, e modulando os pendores excessivamente otimistas endereçados à arte na era de sua reprodutibilidade técnica.

Na literatura, Apollinaire, Maiakowsky e Artaud clamavam pela liberdade de expressão e pela inovação radical. Vanguardas no campo artístico e arquitetônico pautadas por diferentes filosofias, muitas vezes opostas, tais como o expressionismo, o cubismo, surrealismo, e o futurismo, evidenciaram-se nos anos 1910 e 1920, identificando um espírito de abertura e

criatividade. Esta liberdade e aceitação das diferenças se apoiaram nas possibilidades abertas pela industrialização, em novos materiais e técnicas, e nas transformações do espaço arquitetônico que as mudanças de rumos da sociedade propiciaram. Como então sustentar que a revisão crítica pós-moderna se define pela negação de um dogmatismo, o qual parece nunca ter existido?

Quanto a dizer que é possível demarcar a passagem da modernidade à pós-modernidade pela constatação de que as artes e a arquitetura se *aproximaram dos códigos e valores populares*, abandonando o elitismo e uma linguagem hermética reconhecida apenas pela elite, a afirmação pede cautela. O formalismo e a aproximação aos valores populares apregoados como caracteres pós-modernos têm seus antecedentes modernos, como sugerem os exemplos das obras de Marcel Duchamp e Antoni Gaudì.

Os artistas assinalados se voltaram igualmente aos códigos reconhecíveis pela sociedade na qual viveram. Utilizando objetos e materiais cotidianos em suas obras, elevaram à condição de objeto estético o elemento vulgarizado, tal como a roda de bicicleta fincada ao banco de Duchamp e as louças e cerâmicas coloridas, despedaçadas e reinterpretadas nos magistrais espaços gaudinianos. Tornando “artísticos” fragmentos e materiais pertencentes ao mundo onírico e à vulgata cotidiana, ambos os artistas antecipavam a expressão, a inovação e a liberdade de concepção que o pós-moderno apregoou como marca inequívoca, exibindo a face complexa de um processo e um período histórico que desejamos resgatar e compreender como referência para a contemporaneidade.

Jair Ferreira dos Santos (1986) evidencia algumas características para o reconhecimento de um fenômeno artístico e cultural identificado pela designação *pós-moderno*. Entre estas, aponta o fundamento de transformadora revolução técnica e tecnológica, relacionada ao mundo digital e à explosão das comunicações de massa por meio das novas tecnologias digitais.

Santos identifica estas transformações com algumas palavras-chave, como se constituíssem marcos para uma estrutura de pensamento apta a compreender o pós-moderno. Vinculando o fenômeno à existência e às conseqüências geradas pela disseminação de redes digitais, assinala alguns temas pós-modernos, entre os quais a onipresença da imagem, e, em conseqüência, a saturação perceptiva e a sedução a ela vinculadas. Denuncia o mundo das representações ou da linguagem sobrepujando o real, estigmatizando a sociedade e fazendo-a mergulhar na sedução dos simulacros, do hiper-real e da *desreferenciação*.

Lançando mão da referência filosófica nietszcheana, proclama o mundo pós-moderno como o domínio do niilismo fundamentado no poder da superficialidade da imagem. Exaltando a *autonomia da forma*, compreende as artes e a arquitetura como linguagem e comunicação. A arquitetura da década de 1980 exaltou a desreferenciação, baseando-se na operação de colagem dos mais diversificados elementos arquitetônicos - como frontões clássicos, paródias de colunas gregas, tripartições e ornamentos justapostos, presentes em contextos cultural e historicamente afastados destes códigos.

Mundos de formas autônomas se tornaram a base de teorias arquiteturais, como os tipos históricos entendidos pelo arquiteto Aldo Rossi como uma estética essencial, a dar boas-vindas a uma sociedade em transformação e que ansiava pelo encontro com a correlata arquitetura autônoma e representativa das mudanças.

Versões populistas e formalistas sobrevieram com teorias fundamentadas na autonomia da *linguagem* arquitetônica. Robert Venturi (1966) exemplifica esta tendência, propondo a colagem e a justaposição como operações de base, criando tensões e complexidades originadas na forma e por meio desta, entendendo-a francamente dissociada de propósitos coletivos ou sociais.

Formas autônomas a atingir um receptor de mensagens apartado da sociedade, configuravam um individualismo sem raiz ou vínculos coletivos, fazendo da arquitetura um mundo isolado, constituído de partes ou fragmentos a “colar”. Metáforas e analogias constituíram os fundamentos desta crítica. Venturi, em *Learning from Las Vegas* (1972) constrói a simulação da cidade pós-moderna enquanto jogo de *flashes*, visões noturnas das fachadas dos cassinos de Las Vegas, que se dão a perceber de forma rápida e superficial.

Negando e criticando a densidade crítica e social da arquitetura, a Bienal de Veneza de 1980 expõe a nu a nova maneira de relacioná-la à publicidade e à percepção imediata, ao construir a *Strada Nuovissima*, sucessão de fachadas cujo significado recaía no desmonte da visão da arquitetura como processo social conseqüente.

Entretanto, a despeito de um *pós-modernismo* de índole historicista, representado pelos defensores de um repertório tomado de empréstimo à história da arquitetura e de possíveis reinterpretações deste (chamadas *releituras* nos anos 1980, aludindo às teorias semióticas envolvidas), esta arquitetura de reação não se mostrou vencedora e muito menos única em nenhuma parte do globo.

Mostrou-se, ao contrário, apenas uma possibilidade que fez entrarem em conflito os herdeiros pós-modernistas de um clássico retardatário com obras que continuaram a evidenciar opções de vanguarda e arrojo tecnológico. A pós-modernidade enuncia-se como algo mais do que um movimento artístico e cultural, surgindo como abertura a uma situação plural.

## **2. Sociedade de massas e pluralismo**

Que o pós-moderno signifique uma verdadeira ruptura para as artes e a arquitetura, é uma afirmação sujeita a dúvidas. A comparação inconsistente entre o *moderno* e o *pós-moderno* como uma oposição radical requer perscrutar a história e os momentos em que estes fenômenos ocorrem de forma mais instrumentada, se o desejo for o de atingir uma compreensão mais profunda.

Se Ferreira dos Santos (1986, pp. 17-18) alude ao *pós* como “*Fantasma que passeia por castelos modernos*”, a razão para essa afirmação deve ser buscada no entendimento do processo histórico da modernidade.

A sociedade industrial em processo, atrelada à disseminação da forma-mercadoria e ao consumo de massa, perpassa a história do século XX, atravessando também o momento de eventual “ruptura” entre modernidade e pós, os anos imediatamente posteriores ao término da Segunda Guerra Mundial. Da mesma maneira, a produção massiva de bens de consumo se realiza graças à transformação dos meios técnicos e tecnológicos.

O fim do conflito significou tanto a reconstrução da Europa quanto a afirmação mundial do papel da economia e da cultura norte-americanas. A expansão de mercados e o disseminar de bens e informações, produtos e cultura americanas, colocou em marcha o processo de intensas trocas entre países, relacionados por novas formas de economia de natureza intercontinental.

Ao mesmo tempo em que uma economia mais intensamente mundializada se evidencia, transformações tecnológicas avançam sobremaneira no campo das comunicações de massa. Oliveira (2005) chama a atenção para o uso do termo *globalização* pela literatura norte-americana, enquanto *mundialização* expressa precisamente no idioma francês a adoção de uma *conduta global estratégica*, por parte dos grandes grupos industriais ou produtores de serviços. Nos anos que sobrevieram, nas décadas de 1960 e 1970, este avanço, coincidente com o advento de uma *pós-modernidade*, fixou-se pela metáfora do mundo como *aldeia global*, cunhada por Marshall McLuhan (1964).

A partir dos anos 1980, os avanços tecnológicos digitais fizeram explodir a mundialização de mercados, assistindo ao que se chamou de *globalização*. A precisão do termo *globalização* se traduz em uma dinâmica complexa, a qual inter-relaciona fenômenos do mundo tecnológico, produtivo, das finanças, do comércio, da cultura e do âmbito sócio-cultural, requerendo instrumentos analíticos inéditos, capazes de abrangê-los de forma sistêmica.

A expansão das interconexões comunicativas ganhou em intensidade e rapidez, com o advento de um sistema em rede, o qual possibilitou que operações financeiras transnacionais pudessem ocorrer em segundos e de maneira não presencial. Sistemas de fluxos digitais e de informações converteram-se em formas de intercâmbio, alterando as relações entre espaço e tempo. Um tempo co-presencial, em que coexistem informações e signos da realidade, embasa o presente estágio da sociedade capitalista - pluralista, nutrindo-se da matéria da diversidade da forma-mercadoria e de suas representações.

No dizer de Ianni (1988), a *globalização* é o próprio conteúdo da história do capitalismo. Trata-se de fenômeno abrangente, envolvendo ao mesmo tempo indivíduos, massas, governos, sociedades e culturas, do qual emerge grande espectro de realizações, assim como impasses e contradições.

Benko (2002) atribui ao significado de *globalização* a variação deste mesmo conceito mercê das estratégias distintas e até mesmo contraditórias territorializadas por distintos países, regiões e cidades. Assinala a abstração inerente ao conceito, atestando a diversidade e as distintas intensidades de materialização dos fluxos, trocas, tecnologias e informações, atestando a inconsistência presente na imagem de unificação do mundo. Em consequência do exposto, uma relação estabelecida entre *globalização* e *desdobramentos espaciais específicos* se evidencia, significando regionalizações de cadeias produtivas, bem como formações de estruturas espaciais específicas para dar abrigo ao conjunto de mutações presente no processo de “planetarização”.

Mais do que simplesmente pluralista, a sociedade global é produtora de complexo capital material e simbólico, do qual faz parte a arquitetura enquanto produto cultural. No entanto, a produção da arquitetura se realiza na espacialização deste capital simbólico, em sua materialização no território, conformando-se às dinâmicas engendradas pelos processos de produção, distribuição, consumo de bens e de serviços que se organizam, conforme Oliveira “*a partir de uma estratégia global, voltada ao mercado mundial*” (2005, p. 227).

### 3. Pós-modernidade

Conceituar a arte e a arquitetura pós-modernas como fruto de possibilidades mais liberais de estabelecer relações e referências parece-nos ainda insuficiente. A renovação radical da arte é talvez um mito recorrente, inexistindo ruptura radical, quer *moderna* ou *pós*. Toda arte é constante re-interpretação, fluxo contínuo de recorrências, retrocessos e avanços, negando-se à colagem pós-moderna o estatuto de sua única ou definitiva manifestação.

Os sistemas artísticos e arquitetônicos funcionam como referência uns para os outros, cabendo assim a busca de matrizes referenciais para a arquitetura pós-moderna e contemporânea (a que se designou assim, a partir de meados dos anos 1980, momento coincidente com o advento expressivo da globalização) em seus *antecedentes modernos*.

A renovação das artes sempre se mostrou fundamentada pelas condições do momento cultural e social, relacionada aos mercados e forças econômicas, evidenciando que a elaboração de qualquer crítica carece do conhecimento destas forças. Não sendo cabível a assertiva de que nos imergimos em uma “nova era” pós-moderna, é provável ser mais acertado afirmar que a pós-modernidade constituiu uma transição, um momento de *reflexão crítica*.

Sobre o que assentou a crítica “pós-moderna” ao moderno? Num primeiro momento, criticou-se os ideais emancipatórios da Ilustração (a redenção social por intermédio da ciência e do racionalismo). A necessidade de prestar tributo ao indivíduo e de reinseri-lo no escopo da filosofia acompanhou interesses eminentemente coletivos e políticos, orientadores do pensamento moderno em sua acepção racionalista.

Em arquitetura, o retorno ao indivíduo emergiu nas preocupações com o espaço percebido e a idéia de *lugar*, rivalizando com o conceito abstrato e despersonalizado de *espaço*. Desta maneira, encontram explicação propostas “críticas” ao movimento moderno, tais como, por exemplo, a aceitação do termo *organicismo* por Bruno Zevi. Reconhecendo Wright, Asplund e Alvar Aalto no rol dos arquitetos dignos de menção já nos anos 1950, o crítico italiano inaugurava um caminho ou versão *realista* da arquitetura, conforme o designou Montaner (2003), na qual se pode inserir a Lina Bo Bardi autora do SESC Fábrica Pompéia (1977), para quem se tratava de inserir naquele espaço umas poucas coisas, capazes de humanizá-lo e arranjá-lo para que se tornasse familiar ao usuário.

Os interesses do indivíduo cabiam para a sociedade capitalista em processo, culminando na valorização da imagem e em sua construção, propalada por um hedonismo fundamentado no prazer estético vinculado ao consumo de bens e signos. Ao mesmo tempo, a crítica aos “males

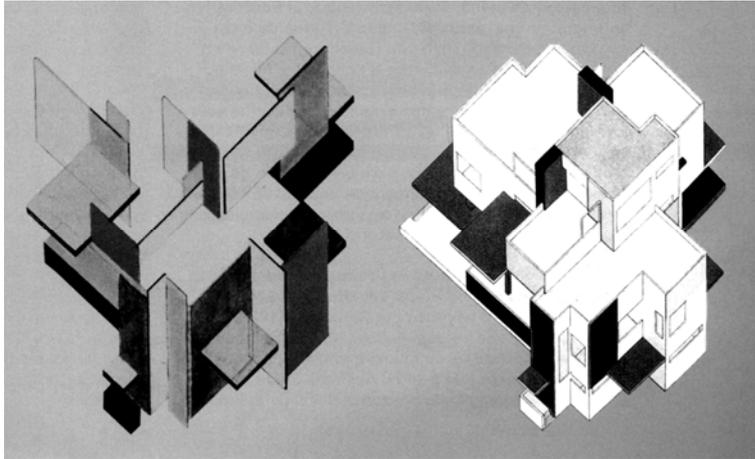
modernos” - tais como o extermínio de massa, a destruição de cidades, do ambiente cultural e construído, e a indiferença moderna para com a “história” - abre campo às filosofias do indivíduo, como o existencialismo e a fenomenologia.

Alguns paradoxos adquiriram contornos nítidos, e talvez um dos mais significativos seja o da convivência entre as teorias da autonomia da forma arquitetônica e a realidade cotidiana que se tornou acirradamente urbana, determinando um vínculo cada vez mais estreito entre arquitetura e cidade contemporânea.

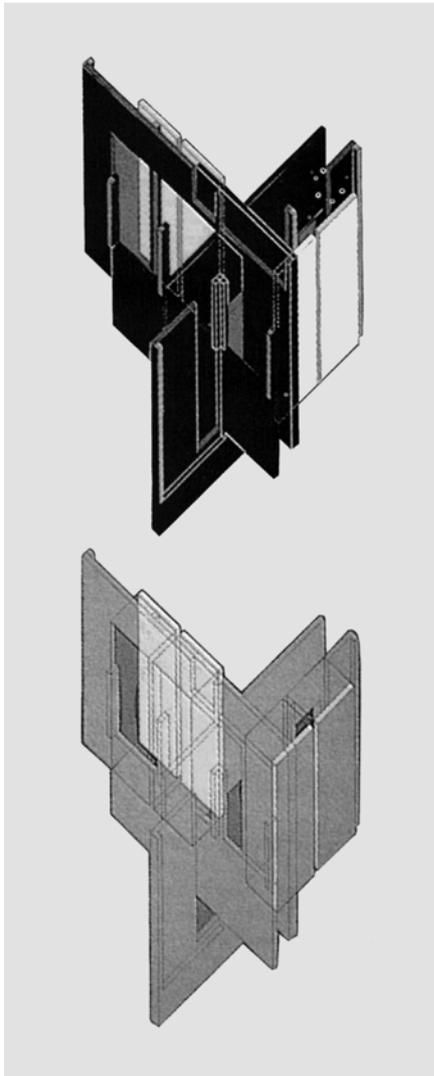
Enquanto a teoria da arquitetura (a partir dos anos 1960) enfatizou cada vez mais a autonomia da forma e da concepção, bem como o papel do arquiteto enquanto esteta, as premências das cidades demonstraram a necessidade de entrosar arquitetura, produção do espaço urbano, economia e sociedade.

Preocupações evidentes com a qualidade de vida, o meio ambiente, o ambiente construído e a sustentabilidade - entendida como visão total e holística das dimensões econômica, social, política e meio-ambiental inerentes às cidades - refutaram o fechamento das tendências arquitetônicas em si mesmas e os discursos dos arquitetos enfatizando uma estética autônoma.

As décadas de 1980 e 1990 presenciaram outras filosofias e metodologias projetivas, tais como a *desconstrução* e seu correspondente estético, o *deconstrutivismo*. Esta expressão inovadora e de interesse estético indiscutível se viu fundamentada, no entanto, por um discurso de onipresença da forma arquitetural e de sua sobrepujança em relação ao lugar. Arquitetos como Eisenman insistiram na procura de uma expressão de vanguarda de radical idealismo, cuja superioridade cultural e estética residiria no esvaziamento e descontaminação relativa ao conteúdo de realidade. O deconstrutivismo revelou, portanto, sua afiliação e prestação de tributos às vanguardas modernas (e abstratas) das duas primeiras décadas do século XX, demonstrando a permeabilidade da chamada arquitetura contemporânea às matrizes e fontes modernas.



Projeto para uma casa particular: Theo van Doesburg e Cornelis van Eesteren, 1923. Fonte: Montaner, 2003, p. 71.



Casa I de Peter Eisenman, Princeton, 1967-68. Casa VI de Peter Eisenman, Connecticut, 1972-75.  
Fonte: Montaner, 2003, p. 81.

#### **4. Hipermodernidade e consumo**

O pluralismo contemporâneo admite, portanto, antecedentes modernos. Reafirma a dinâmica da sociedade industrial e de massas, para a qual a necessidade de produzir bens e idéias inovadoras e competitivas se encontra na raiz desta dispersão de possibilidades e movimento de *re-fazer e recriar* incessante.

A modernidade jamais se pensou homogênea e estanque, abrindo e multiplicando o pluralismo das tendências representado pelas vanguardas: cubismo, surrealismo, dadaísmo, neo-plasticismo, expressionismo. Vanguardas, no plural, distintas e até mesmo opostas. Que relações de continuidade ou linearidade há entre as arquiteturas de Mies ou de Mendelsohn, Niemeyer ou ainda Wright?

Pós-modernidade como ruptura radical, nova era ou descontinuidade histórica, coloca-se o conceito em discussão, apontando-se, no entanto, para sua natureza de transição crítica.

Lipovetsky (2004), filósofo da mercadoria enquanto motor do sistema da moda e deste sistema enquanto motivo do mundo contemporâneo, define a condição pós-moderna como peculiar a uma sociedade pós-disciplinar, para a qual inexistente o controle exercido pelas denominadas “grandes narrativas de legitimação”.

Trata-se de sociedades em que o controle e o adestramento gerados pela presença de balizamentos (políticos, ideológicos ou teóricos) cederam lugar a novas formas midiáticas de dominação. Os sistemas de comunicação de massa realizam o papel outrora desempenhado pelas instituições políticas e religiosas, oferecendo e disseminando posturas, valores e julgamentos éticos, ao mesmo tempo em que informações e juízos díspares e até mesmo contraditórios se colocam como opção.

Ainda que seja possível discernir e discursar a respeito dos benefícios ou inconvenientes de determinada forma-mercadoria, os meios de comunicação desempenham a função de vitrine ao expor a diversidade de bens. Variados e distintos, convenientes ou não, esses bens são expostos e se oferecem desfazendo hierarquias fechadas de valor, ao se apresentarem em condição de igualdade na exposição midiática.

O domínio do efêmero e da substituição rápida de um bem pelo outro domina o sistema-moda, realizando a vontade de distinção individual face à coletividade, manifestando o viés do consumo capaz de esclarecer a preponderância do indivíduo. Criticando a visão de Bourdieu, Lipovetsky (2004) assinala a identificação individual como o motivo do consumo, afastando-o apenas da idéia de competição de classes, evidenciando o papel e a importância do indivíduo para a presença do sistema-moda. Trata-se de exaltação dos signos da diferença social por intermédio da individualização estética, atrelada ao consumo, levando a pensar em reestruturação da sociedade como prática da lógica de sedução, renovação permanente e diferenciação marginal.

O que expõe a nu novo paradoxo, aquele representado pela oscilação entre a possibilidade desregrada de escolher e consumir, o que envolve optar por uma linguagem ou sistema de signos, e a responsabilidade da escolha e suas conseqüências. O pós-moderno como ruptura crítica consciente? Reino da paradoxal coexistência entre um exacerbado individualismo, expresso pela agregação de valor por meio do consumo, e a premência social, que se materializa na vida urbana e metropolitana, com seus problemas e demandas inerentes.

Se a partir de meados dos anos 1980 entramos numa era do *hiper* (hiper-consumo, hiper-modernidade e hiper-narcisismo, conseqüência do individualismo), trata-se também de era do hiper-social, hiper-urbano, hiper-metropolitano.

Se a arquitetura contemporânea detém um amplo leque de possibilidades estéticas e tecnológicas, capazes de dar azo a formas instigantes e espaços inusitados, cabe ainda indagar para quem, onde e quais os benefícios ou problemas envidados pela efetiva construção e consumo destes símbolos de radical inovação. A liberdade de opção implica em escolha e ajuizamento, e este depende de conhecimento preciso e concreto da situação na qual e para a qual a opção se oferece. Para a arquitetura fato similar se observa, pois a existência de um leque plural de possibilidades não exclui que estas sejam avaliadas, em seu papel de materialização de um desígnio que não é apenas individual, mas segue sendo coletivo.

## **Conclusão**

A crítica da arquitetura contemporânea é tributária de complexo conhecimento, por parte do historiador, de um contexto histórico que abrange o que ficou conhecido por pós-moderno e, por conseguinte, de sua matriz analítica, o movimento moderno. A visão linear que considera a contemporaneidade como fruto direto de uma evolução de moderno a pós-moderno é

suspeita, uma vez que relações críticas e históricas são passíveis de construção entre produtos artísticos e arquitetônicos modernos, pós-modernos e atuais, tais como apresentamos no decorrer deste trabalho.

Mostramos que pós-moderno corresponde a um momento de reflexão crítica e transição, o qual enfatiza a abertura e a liberdade de concepção, a recorrência a referências, e a opção por caminhos metodológicos distintos, muitas vezes opostos. Tratou-se de pensar o pluralismo, substanciado pelas transformações técnicas e tecnológicas arquiteturas, as quais o possibilitaram.

Enfocamos ainda os fundamentos destas mudanças, embasando-as no devir da sociedade capitalista e de massas, e na formação e consolidação de uma sociedade de consumo. Aliamos o pluralismo ao consumo e à afirmação do capitalismo industrial de massas, apontando para a presença contemporânea de uma sociedade de hiper-consumo, hiper-modernidade representada pela vanguarda e possibilitada pelas novas tecnologias digitais. Um hiper-narcisismo constitui sua face individualista, paradoxalmente cotejada pela premência de consolidar estas estéticas plurais em territórios e cidades acoados por dificuldades de natureza social e coletiva.

Concluimos pela natureza paradoxal de uma sociedade caracterizada ao mesmo tempo por sua insígnia individual e sua contrapartida coletiva, o que requer opções e escolhas, julgamento e discernimento entre possibilidades.

O discurso do indivíduo se retrai uma vez mais ao coexistir com aquele da sociedade, que permanece como marco para a arquitetura.

### **Referências bibliográficas**

BENKO, Georges. **Economia, espaço e globalização na aurora do século XXI**. 3<sup>a</sup>. edição. São Paulo: Anna Blume/Hucitec, 2002.

IANNI, Octavio. **A sociedade global**. 2<sup>a</sup>. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LIPOVETSKY, Gilles. **Tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

McLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. 5<sup>a</sup>. edição. São Paulo: Cultrix, 1964.

MONTANER, Josep Maria. **As formas do século XX**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

NAZARIO, Luís. “Quadro histórico do pós-modernismo.” In: GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae. **O pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

OLIVEIRA, Odete Maria de. **Teorias globais**. Ijuí: Editora Unijuí, 2005.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

VENTURI, Robert. **Complexity and contradiction in architecture**. New York: MOMA, 1966.