

Universidade Presbiteriana Mackenzie
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

João Victor Navarrete de Almeida

DEPOIS DO FUNCIONALISMO:
Análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas

São Paulo

2022

João Navarrete de Almeida

**Depois do funcionalismo:
Análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Presbiteriana Mackenzie como
requisito para obtenção do título de mestre em
Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração:
Projeto de Arquitetura e Urbanismo

Orientadora:
Ruth Verde Zein

Bolsista CAPES-PROEX



São Paulo

2022

Folha de Identificação da Agência de Financiamento

Autor: João Victor Navarrete de Almeida

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Arquitetura e Urbanismo

Título do Trabalho: Depois do funcionalismo: análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas

O presente trabalho foi realizado com o apoio de ¹:

- CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
- Instituto Presbiteriano Mackenzie/Isenção integral de Mensalidades e Taxas
- MACKPESQUISA - Fundo Mackenzie de Pesquisa
- Empresa/Indústria:
- Outro:

¹ **Observação:** caso tenha usufruído mais de um apoio ou benefício, selecione-os.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da Mackenzie com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A447d	<p>Almeida, Joao Victor Navarrete De. Depois do funcionalismo : [recurso eletrônico] análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas / Joao Victor Navarrete de Almeida. 920 KB ; il.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022. Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Ruth Verde Zein. Referências Bibliográficas: f. 14-146.</p> <p>1. Arquitetura. 2. Antologia. 3. Crítica De Arquitetura. 4. Pós-segunda Guerra Mundial. 5. Discurso Arquitetônico. I. Zein, Ruth Verde, <i>orientador(a)</i>. II. Título.</p>
-------	--

Bibliotecário(a) Responsável: Paola Alessandra R. D'amato - CRB 8/6271

João Navarrete de Almeida

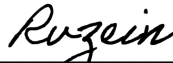
**Depois do funcionalismo:
Análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Presbiteriana Mackenzie como
requisito parcial para obtenção do título de
mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração:
Projeto de Arquitetura e Urbanismo

São Paulo,

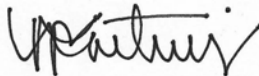
Banca Examinadora:



Ruth Verde Zein – Doutora (UPM)



Fernando Guillermo Vásquez Ramos – Doutor (USJT)



Patrícia Pereira Martins – Doutora (UPM)



Horacio Torrent – Doutor (PUC-Chile)

Agradecimentos

Agradeço a minha família e amigos, que confiam em mim e sempre me deram todo apoio necessário. Em particular a minha mãe, Ana Lúcia, meu pai, Antonio e minha namorada, Ana Paula.

Muito obrigado a todos que, apesar das mudanças e deslocamentos, continuaram a lembrar de mim e por todas as conversas.

Também a meus professores que me deram toda a base e visão de mundo para que pudesse chegar aqui. Também agradeço a minha orientadora Ruth Verde Zein, que abriu mais oportunidades para mim do que qualquer outra pessoa nos últimos anos. Além de todo ensino e pesquisa, que me ensinou a ver meu próprio continente com mais carinho.

Esse trabalho é resultado de um amor pela profissão e por esse campo de conhecimento. Que busca fazer sentido, algo sistemático, para esse problema tão incrível que é projetar prédios e cidades mais belas e sensíveis.

Resumo

O presente trabalho é uma leitura crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas publicadas em 1993, 1998 e 2010 por, respectivamente, Joan Ockman, K. Michael Hays e A. Krista Sykes. Os três livros possuem a mesma estrutura: uma introdução geral escrita pelo organizador seguida por um conjunto de textos curados e apresentados em sequência cronológica. Os períodos escolhidos pelas três publicações também coincidem formando um arco temporal: 1943-1968, 1968-1993, 1993-2009. As três antologias realizam um esforço de explicar a história da cultura arquitetônica do período de 1943 a 2009 de maneira cronológica e comentada; diversos tipos de discurso aparecem nos textos ali coletados, mas é possível entender que trata de três antologias de Crítica de Arquitetura e, secundariamente, de Teoria da Arquitetura. Os textos e autores escolhidos pelos organizadores das coletâneas são compreendidos não como uma representação integral da cultura arquitetônica no período escolhido, mas, sim, como um debate específico, representando as posições acadêmicas norte-americanas, em especial da costa leste, privilegiando autores de certa região do planeta (norte global). Realiza-se uma leitura crítica sobre como os três organizadores das coletâneas propõem suas leituras sobre a História da Arquitetura no Pós-Segunda Guerra Mundial, buscando compreender quais temas afirmam como mais importantes e, portanto, devendo ser valorizados na História do *Discurso Arquitetônico*, a partir de um ponto de vista pedagógico endereçado não apenas, mas principalmente, ao campo educacional. A leitura dos textos foi organizada em temas, de maneira a revelar afinidades e aproximações ideológicas, realizando uma crítica à pretensão de universalidade dos escritos de certos autores e procurando entender como são montadas as “tramas” narrativas de cada coletânea, que são estabelecidas via a reiteração de argumentos por distintos autores, de diferentes origens, sinalizando paralelismos e discordâncias em um debate que se pretende cosmopolita.

Palavras-chave:

Arquitetura. Antologia. Crítica de Arquitetura. Pós-Segunda Guerra Mundial. Discurso Arquitetônico.

Abstract

This dissertation is a critical reading of three North American architectural anthologies published in 1993, 1998, and 2010, organized by, respectively, Joan Ockman, K. Michael Hays, and A. Krista Sykes. The three books have the same structure: a general introduction written by the organizer followed by a set of curated texts presented in chronological sequence. The periods chosen by the three publications also coincide in a temporal arc: 1943-1968, 1968-1993, 1993-2009. The three anthologies try to explain the history of architectural culture from 1943 to 2009 in a chronological and commented way; several types of discourse appear in their collected texts, but it is possible to understand these three anthologies as pertaining to Architecture Criticism and, secondarily, to Architecture Theory. The dissertation does not understand the texts and authors chosen by the organizers of the collections as an integral representation of the architectural culture in the chosen period but as a specific debate, representing the North American academic positions, especially from the East Coast, privileging authors from a certain region of the planet (global north). The critical readings are carried out by devising how the three organizers of the anthologies propose their readings on the History of Architecture in the Post-World War II period, seeking to understand which themes they claim to be the most important ones and, therefore, should be valued in the History of Architectural Discourse, from a pedagogical point of view, addressed not only, but mainly, to the educational field. The texts were organized in themes, to reveal affinities and ideological approximations, performing a critique of the claim of universality of the writings of certain authors and seeking to understand how the narrative "plots" of each collection are assembled, via the reiteration of arguments by different authors, from different origins, signaling parallelisms and disagreements in a debate that purports to be cosmopolitan.

Keywords:

Architecture. Anthology. Criticism of Architecture. Post-World War II. Architectural Discourse.

Lista de Ilustrações

Figura 1	Primeiro desenho de Peter Smithson interpretando o diagrama do “Valley Section” de Geddes	66
----------	---	----

Lista de Tabelas

Tabela 1	Participação por nacionalidade de nascença dos autores em relação ao número total de textos na antologia de Joan Ockman	26
Tabela 2	Participação por nacionalidade da publicação em relação ao número total de textos na antologia de Joan Ockman	27
Tabela 3	Participação por tipo de publicação em relação ao número total de textos na antologia de Joan Ockman	28
Tabela 4	Participação por nacionalidade de nascença dos autores em relação ao número total de textos na antologia de K. Michael Hays	29
Tabela 5	Participação por nacionalidade da publicação em relação ao número total de textos na antologia de K. Michael Hays	30
Tabela 6	Participação por tipo de publicação em relação ao número total de textos na antologia de K. Michael Hays	30
Tabela 7	Participação por nacionalidade de nascença dos autores em relação ao número total de textos na antologia de A. Krista Sykes	31
Tabela 8	Participação por nacionalidade da publicação em relação ao número total de textos na antologia de A. Krista Sykes	32
Tabela 9	Participação por tipo de publicação em relação ao número total de textos na antologia de A. Krista Sykes	32

Sumário

Prefácio: trajetória e posição individual	13
1. Introdução	15
2. Considerações Metodológicas	20
3. Comparação Formal Entre Obras	24
4. Biografia Profissional dos Organizadores e Análise Individual das Obras.....	34
4.1 Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology	38
4.2 Architecture Theory Since 1968	80
4.3 Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009	114
5. Análise Comparada das Obras	135
6. Convergência das Obras.....	138
7. Referências.....	141
Apêndice A – Textos, Autores(as) e Países de Origem em Ockman.....	143
Apêndice B – Contagem de textos por nacionalidade do autor/a em Ockman.....	146
Apêndice C – Texto, publicação original, tipo de mídia e país de origem em Ockman	147
Apêndice D – Contagem do tipo de mídia em Ockman.....	151
Apêndice E – Contagem por nacionalidade das publicações em Ockman	151
Apêndice F – Textos, Autores(as) e Países de Origem em K. Michael Hays.....	152
Apêndice G – Contagem de textos por nacionalidade do autor/a em K. Michael Hays.....	154
Apêndice H – Texto, publicação original, tipo de mídia e país de origem em K. Michael Hays ..	154
Apêndice I – Contagem do tipo de mídia em K. Michael Hays	157
Apêndice J – Contagem por nacionalidade das publicações em K. Michael Hays	157
Apêndice K – Textos, autores(as) e países de origem em A. Krista Sykes.....	158
Apêndice L – Contagem de textos por nacionalidade do autor/a em A. Krista Sykes.....	159
Apêndice M – Texto, publicação original, tipo de mídia e país de origem em A. Krista Sykes ..	160
Apêndice N – Contagem do tipo de mídia em A. Krista Sykes.....	162
Apêndice O – Contagem por nacionalidade das publicações em A. Krista Sykes	162
Apêndice P – Formação acadêmica dos organizadores e publicação das antologias.....	163
Apêndice Q – Linha do tempo: leitura da trama temática nas três antologias	164

Prefácio: trajetória e posição individual

A pesquisa a seguir é resultado de uma inquietação teórica. Sua abordagem panorâmica demonstra uma vontade por parte do pesquisador que aqui escreve em compreender os temas e debates que marcaram o norte do mundo após a Segunda Guerra Mundial.

A história, a teoria e a crítica de arquitetura sempre foram grandes interesses meus. O contato que tive, ao morar em Los Angeles, com a dinâmica altamente discursiva e a cultura arquitetônica estadunidense me trouxe um fascínio em relação à esse campo do pensamento.

Pode-se dizer que nos últimos anos foi minha interação curiosa e provocadora com os campos da história, teoria e crítica que me obrigaram a organizar minha atividade projetual e enfrentar bloqueios em meu processo criativo.

Ao ler as três antologias aqui escolhidas de forma integral pôde realizar um processo de auto-descobrimto, procurando discernir os textos que me interessavam. E hoje, ao final, consigo localizar com precisão minhas afinidades. Isso é natural de qualquer exercício crítico e de processos pedagógicos.

De um lado a literatura escolhida por esses autores me parece excessivamente digressiva em sua estrutura discursiva e me preocupa os momentos em que se descola da atividade projetual e construtiva – algo que é o cerne da questão e, fundamentalmente, a origem daquilo tão procurado pelos autores da antologia de K. Michael Hays: a autonomia disciplinar da arquitetura.

Do outro lado é revigorante a forma como a arquitetura se torna cheia de significado e que apesar de seu espírito rebelde ainda tece homenagens – mesmo que de forma tímida – à experiência do modernismo arquitetônico entre os anos 1920s e 1930s – querendo revigora-la.

Quando foca-se no debate efetivamente projetual dos textos escolhidos, há um curso interessante – com uma formação integral em relação aos aspectos simbólicos, semânticos e culturais da arquitetura. Da mesma forma não se alcança, enquanto corpo de texto, a síntese textual observada nos textos de, por exemplo, Enrico Tedeschi, Marina Waisman e Juan Pablo Bonta. Ou mesmo de historiadores antigos como Hitchcock, Curtis Jr. e Summerson.

É fundamental entender que o debate da arquitetura enquanto linguagem se mantém – talvez o problema seja o uso do pós-estruturalismo como uma muleta – que impediu o tratamento da linguagem arquitetônica como um problema em seus próprios termos. Na ansiedade de citar muito Jacques Derrida, talvez tenha-se distanciado de realizar o verdadeiro projeto derridiano – que é: a leitura da teoria da arquitetura por suas próprias entranhas. Algo que já se via, até certo ponto de forma *naïf*, nos arquitetos tratadistas que precederam o século XX.

Minha inquietação teórica e projetual pode ter se dado por uma falta de identificação – por não haver um sentimento de pertencimento – em qualquer um dos circuitos arquitetônicos em que participei. Carrego amigos e professores de todas essa caminhada. Curitiba, Los Angeles e São Paulo. Mas por minha teimosia e jeito, tenho um traço forte de autonomia em relação à esses locais.

Por todos esses ambientes me alinhei com ideias e propostas projetuais que me interessavam, enquanto abandonava outras. Hoje pode-se dizer que meu pensamento resulta eclético mas ainda sim interessado por questões de síntese. E esse trabalho é, no fim, um reflexo da meu estilo de raciocínio – que se desenvolveu ao longo dessa trajetória e como resultado dela. A mim sempre pareceu interessante recolher tudo, separar aquilo que considera interessante do que não lhe faz falta e sintetizar suas afinidades em um novo todo. Essa última parte, ainda não o fiz.

1. Introdução

O presente trabalho realiza uma leitura crítica e referenciada¹ para a análise de três antologias de teoria e crítica de arquitetura publicadas entre 1993 e 2010. Por leitura crítica e referenciada entende-se aquilo que Ruth Verde Zein coloca ao dizer que “todo reconhecimento é necessariamente referenciado, estejamos ou não nos dando conta disso de imediato”². A ideia de leitura crítica, nesse sentido, define melhor a ambição desse trabalho do que a de análise. Verde Zein, no mesmo texto, defende a capacidade criativa de interpretação de obras – sejam elas discursivas/textuais ou materiais – e de formulação de uma capacidade crítica em avaliá-las. Diferente da análise, que se preocupa em apenas em desmembrar o objeto em questão, a leitura crítica interpreta o avalia – há um processo de aprendizagem e formulação de um conhecimento propriamente arquitetônico.

As três obras refletem uma discussão centrada no meio acadêmico do Nordeste dos Estados Unidos e buscam, através de um recorte curatorial, elaborar uma narrativa historiográfica sobre o pensamento arquitetônico norte-americano acerca dos debates da arquitetura moderna desde o final da Segunda Guerra Mundial até a primeira década do Século XXI.

As obras selecionadas para estudo foram: *Architecture Culture 1943 – 1968: A Documentary Anthology* de Joan Ockman, *Architecture Theory Since 1968* de Kenneth Michael Hays e *Constructing a New Agenda: Architecture Theory 1993 – 2009* de A. Krista Sykes. Dois critérios foram utilizados na escolha dessas obras. O primeiro deles é o caráter crítico dos textos que cada uma delas escolhe incluir. É possível dizer que se tratam de três obras panorâmicas de Crítica de Arquitetura que, inevitavelmente, se utilizam da história ou de um argumento moral para legitimar seu discurso. Muitas vezes, esses posicionamentos críticos também são acompanhados de formulações ideológicas de caráter propositivo – algo visto com maior frequência nos textos escolhidos por Ockman e Sykes.

As três antologias selecionadas para estudo também possuem uma peculiaridade. O primeiro texto incluído por Joan Ockman em *Architecture Culture 1943 – 1968* é – como exposto no título – de 1943, enquanto o último é de 1968. A primeira publicação da antologia de K. Michael Hays, por sua vez, é de 1969 – *Architecture Theory Since 1968* – cujo último texto incluído é de 1993. E 1993 é, também, escolhido por A. Krista Sykes para iniciar sua antologia, *Constructing a New Agenda: Architecture Theory 1993 – 2009*. Dessa forma, um livro termina cronologicamente no mesmo

¹ Ver: ZEIN, Ruth Verde. Há que se ir às coisas: revendo as obras. In: *Leituras Críticas*. Série Pensamento da América Latina. São Paulo: Editora Romano Guerra, 2018.

² Idem, *Ibidem*, p. 19.

ano de começo do outro (ou um ano depois) e, portanto, há um perfeito alinhamento das periodizações propostas pelos autores: 1943-1968-2009. Juntos, os três acabam formando um alinhamento de periodizações que cobrem o período de 1943 a 2009. Algo que sugere a construção de um arco narrativo maior, que promete expor o clima intelectual do meio acadêmico e profissional de Arquitetura nesse canto do mundo, e durante o período mencionado. É importante mencionar que esse fato em particular merece uma série de considerações, que serão posteriormente elaboradas no segundo capítulo deste trabalho 2. *Considerações Metodológicas*.

Uma importante semelhança entre as três obras deve ser lembrada: o caráter formal da organização dos livros. Todos são estruturados a partir da seguinte forma: Sumário, Introdução, Introdução ao Texto Escolhido (redigida pelo/a autor/a da antologia), Texto Escolhido (recorte parcial ou total da fonte primária), muitas vezes traduzido para o inglês – e podendo ser trechos de publicações em revistas, introduções em catálogos de exposição, publicações em *journals* e trechos de livros. Essa abordagem que se preocupa com a questão editorial das publicações também será uma etapa desse estudo. Os tipos de mídia das publicações selecionadas, os países de origem dos textos, autores e fontes bibliográficas serão analisados também em um capítulo à parte: 3. *Comparação Formal Entre Obras*.

É justamente a partir dessa tão idêntica organização formal dos livros e por causa de seu alinhamento perfeito de datas de início e término de suas periodizações que essas obras foram escolhidas para este estudo, que parte da hipótese de que, em conjunto, parecem tentar construir um arco narrativo histórico coerente.

Por diferir dessa estrutura, a antologia de Kate Nesbitt – *Uma nova Agenda para a Arquitetura* – não entrará nessa análise. Mesmo que a obra de Nesbitt tenha impacto no mundo acadêmico, e trate do mesmo período das três obras escolhidas, seu livro não possui a mesma organização cronológica. Nesse caso, os autores já são pré-divididos por temas e os textos são apresentados de acordo com essa divisão temática, e não de acordo com a data de publicação. A leitura de Nesbitt foca muito na ideia de “movimentos” enquanto Ockman, Hays e Sykes procuram mostrar uma crítica de arquitetura que se olha de forma cruzada: nessas três antologias não há movimentos muito bem definidos. Nesta dissertação, a conexão entre os textos é realizada através da leitura, pela apreensão de temáticas reincidentes na fala dos autores escolhidos – que comentam e opinam sobre a cultura arquitetônica de sua época. As tramas dessas obras são amarradas por figuras individuais que possuem posições singulares. É notável como, por exemplo, o debate em torno dos intelectuais do *Institute of Architecture and Urban Studies* em Nova York, representado na primeira metade da obra de K. Michael Hays, é marcado por uma profunda divergência de opinião entre seus integrantes.

O mesmo pode ser dito em relação ao período de desintegração dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM, apresentado por Joan Ockman.

A partir de um levantamento quantitativo, é possível dizer com precisão os países onde se concentram os textos escolhidos (seu centro geográfico). Também é possível observar como, na obra de Joan Ockman, por exemplo, há a preeminência de revistas como *Architectural Review*, de Londres; ou como comparece nela o debate interno entre as revistas *Domus*, liderada por Gio Ponti, e *Casabella*, sob a editoração de Ernesto Nathan Rogers entre 1953 e 1965.

Seria irrealista entender que essas obras se propõem a apresentar uma visão panorâmica completa de toda a complexidade interna do debate arquitetônico dos países analisados, e ainda menos, de todo o mundo. O Brasil, por exemplo, figura apenas na obra de Ockman com uma rápida passagem de Oscar Niemeyer. Não há, por exemplo, os textos de Lina Bo Bardi, Artigas e João Filgueiras Lima. Além de nomes que imigraram para os EUA, como Diana Agrest e Mario Gandelsonas, é notável a ausência de nomes latino-americanos. Ou mesmo, dentro do recorte escolhido por Ockman, com ênfase no debate arquitetônico norte-americano, não são mencionados os debates internos aos EUA em torno da América Latina – como o vinculado à exposição de 1955 realizada no Museum of Modern Art – MoMA, *Latin American Architecture Since 1945*. Livros como *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture* (2000), de Sarah Williams Goldhagen e Réjean Legault, também analisam o mesmo período, porém com um recorte temático substancialmente diferente. O mesmo pode ser dito sobre *Modern Architecture through case-studies, 1945-1990* (2007), de Peter Blundell Jones e Eamonn Canniffe. Ou ainda sobre outra antologia, *La Arquitectura Moderna en Latinoamérica. Antología de Autores, Obras y Textos* (2016), de Ana Estaban Maluenda. A literatura da cultura arquitetônica pós-Segunda Guerra demonstra que o debate desse período vai muito além do recorte escolhido por Ockman.

Todas essas antologias não devem ser lidas como afirmações universais da cultura arquitetônica – ou de uma plena representação de todos os nichos de cultura crítica que permearam o mundo logo após a Segunda Guerra Mundial. Autoras como Joan Ockman, por exemplo, possuem uma relação ambivalente em relação ao regionalismo. Países como o Brasil, a Suécia, o Japão, e certas variações internas da própria arquitetura norte-americana – como a Bay Region Style –, entre outras manifestações atreladas a qualquer escola estilística, localizada em uma grande metrópole ou Estado do pós-Segunda Guerra, fundamentam para a autora a ideia de que haveria um centro da arquitetura (Europa) que se desintegra após a derrota da Alemanha fascista. Esse processo configuraria uma regionalização da Cultura Arquitetônica. Uma metropolização da periferia, acompanhada por um deslocamento e inversão do centro dessa Cultura Arquitetônica para os Estados Unidos, com um fascínio da Europa Central pela América do Norte nos anos 1950

e a integração da vanguarda europeia ao sistema acadêmico, corporativo e burocrático norte-americano.

Os temas expostos por autores regionais parecem ser escolhidos por Ockman para configurar uma trama – uma narrativa interna. Muitas vezes, essa intriga, construída por Ockman, Hays e Sykes ocorreu de fato. Como, por exemplo, no caso de autores que se atacam abertamente entre si ao longo dos textos escolhidos. Uma delas são algumas indisposições internas de um grupo de autores com, por exemplo, Reyner Banham ou Robert Moses. Muitos textos também são amarrados através de uma coincidência verossímil, mas improvável. A questão da superestrutura é explicada, por exemplo, reunindo Metabolistas Japoneses, Brutalistas norte-americanos e Estruturalistas Holandeses. Oscar Niemeyer mobiliza argumentos existencialistas que lembram o humanismo de Ernesto Nathan Rogers.

A tese levantada por Ockman é de que os limites da Cultura Arquitetônica, no Pós-Segunda Guerra, podem ser definidos por um conjunto de temas reincidentes que atravessam fronteiras e amarram uma discussão global.

O interesse da autora não é a representação das convulsões críticas internas a cada região mencionada. A Suécia, por exemplo, é representada através das lentes de periódicos ingleses e – mais especificamente ainda – de acordo com um editorial específico de uma revista. O que Ockman faz é entender quais ideias, de acordo com seus próprios interesses críticos e pedagógicos, foram relevantes no intercâmbio cultural propiciado por determinados circuitos culturais de revistas, exposições e publicações.

Esse exercício pode ser aplicado às outras duas antologias. Ao se passar de forma retroativa sobre as questões editoriais e técnicas de publicação, é possível observar como Hays e Sykes também configuram “cenários editoriais”, definem autores-tema, criam suas tramas e as desenvolvem cronologicamente.

Sykes e Hays, entretanto, irão colocar uma “agenda temática” mais explícita. No caso específico de Sykes, haverá inclusive o “empacotamento” da discussão apresentada em *Architecture Theory Since 1968* de K. Michael Hays na ideia de “arquitetura crítica dos anos 1970”. Enquanto o livro de Ockman recorta textos, em sua maioria de revistas norte-americanas e europeias (ou do Atlântico Norte), a antologia de Hays irá misturar livros e publicações em revistas e *journals*. O livro de Hays, por sua vez, representa o quadro da discussão acadêmica especificamente norte-americana dos anos 1970 e 1980 – diferente de Ockman, que mistura diferentes ambientes intelectuais – do ponto de vista geográfico. A reta final do livro de Hays demonstra um processo que será consolidado na antologia de Sykes: a formalização da discussão em um sistema acadêmico – com uma presença mais marcada de *journals*, conferências e uma avaliação por pares. Dessa vez, o

recorte, que continua sendo universitário estado-unidense, também acompanha o processo de constituição de programas de pesquisa em arquitetura, como o doutorado iniciado pela Universidade Técnica de Delft. Os holandeses, em Sykes, desempenham um papel similar aos italianos na antologia de Hays. O que é demonstrado ali não é o debate crítico interno a esses países no determinado período, mas a recepção de parte dessa discussão na academia norte-americana. Como se a presença de parte de uma determinada discussão estrangeira marcasse época em determinadas décadas do debate acadêmico arquitetônico nos Estados Unidos.

2. Considerações Metodológicas

As obras serão lidas da seguinte forma:

1. Através de um caráter editorial-biográfico: as antologias serão vistas a partir da sua relação com a vida e obra dos/as autores/as e a forma como selecionam seu recorte bibliográfico.
2. Algumas questões serão examinadas em detalhe:
 - a) Dados biográficos e profissionais de todos/as autores/as dos textos escolhidos. A quais grupos e associações pertencem
 - b) Como alguns autores/as parecem personificar certos temas
 - c) Como a disposição e arranjo das ideias dos/as autores/as ao longo da antologia definem sua trama interna.
3. Através da ideia de um conjunto temático:
 - a) Quais temas e debates são colocados como centrais no período analisado?
 - b) Como diferentes vozes, de diferentes países e com distintos interesses, acabam configurando núcleos temáticos?
 - c) Como a “postura do/a autor/a”, ou seja, a forma como enquadram e recortam a história, se dá pela definição de um campo de interesse.

Essas informações serão sistematizadas e apresentadas por meio de tabelas, gráficos e análises críticas textuais. No capítulo 3. *Comparação Formal Entre Obras*, será dada uma maior ênfase à abordagem quantitativa. Nela, os/as autores/as, sua origem de nascimento e tipo de publicação serão colocados expostos em tabelas. O objetivo dessa análise é observar, através do conjunto de dados, a reincidência geográfica dos debates em questão, além de como essas ideias circularam. Essa abordagem quantitativa sobre a montagem do texto será melhor explicada adiante. Posteriormente, os textos serão lidos criticamente. Nessa segunda etapa, o foco não é a leitura individual do texto, mas compreender a relação entre eles – certas “tramas” que parecem ser construídas pelos organizadores. Os textos em *Architecture Theory Since 1968* (1998), por exemplo, não expõem o debate do *Institute of Architecture and Urban Studies* de forma integral. Há um direcionamento, por parte de Hays, de questões e debates dos anos 1970 que foram priorizados em seu ato curatorial.

Ockman, Hays e Sykes atuam na academia norte-americana e a maneira com que enquadram a história do pensamento arquitetônico, no período mencionado, possui um interesse pedagógico por sua parte. Parecem considerar o que definem como sendo relevante olhar durante o processo de formação da nova geração de arquitetos nos Estados Unidos.

Ockman, durante o tempo que essa pesquisa é realizada, é responsável pelo programa de Doutorado da Yale School of Architecture. Hays, por sua vez, é responsável pelo programa de Doutorado da Harvard Graduate School of Design. Sykes possui uma relação diferente com o campo. Hoje atua através da empresa *Architecture in Context*, que realiza e administra projetos editoriais e de publicação tanto para o setor acadêmico (tendo, por exemplo, Princeton e Harvard como seus clientes) quanto privado (como para publicações sobre a obra de escritórios de arquitetura). Dissecar as obras escolhidas é entender a ênfase dada por três intelectuais com grande relevância na formação de quadros professorais nesse país. Tanto para Ockman quanto para Hays, suas respectivas antologias foram pivotais na consolidação de suas carreiras. Ambos, que pouco tempo antes da publicação eram professores assistentes ou ainda não detinham a posição de professores titulares (passando por mais de uma instituição), acabaram se tornando – após a publicação – nomes centrais dentro da Columbia Graduate School of Architecture and Planning, University of Columbia – GSAPP e da Harvard GSD.

As três antologias são obras de alta circulação e relativo impacto na academia norte-americana e, recentemente, uma delas foi traduzida para o português. A obra de Sykes foi introduzida no mercado brasileiro em 2013 pela Cosac Naify com o título de *O Campo Ampliado da Arquitetura: Antologia Teórica 1993-2009* (título este substancialmente diferente do original e relativamente diferente da ideia central proposta por Sykes).

Ao compreender as três antologias como nós difusores de um tipo determinado de discurso na cultura arquitetônica, com um impacto para além da academia estado-unidense, pode-se então estruturar uma metodologia que tem como objetivo desconstruir certas orientações gerais observadas no ato curatorial de Ockman, Hays e Sykes.

A metodologia aqui apresentada procura desmontar a pretensão de universalidade dos livros em questão para, com a consciência dos limites geográficos e intelectuais escolhidos por seus autores, remontar a sua trama narrativa e lógica de argumentação.

Para tanto, serão utilizados dois artifícios principais: a tabela e a linha do tempo.

As tabelas, neste trabalho, desempenharão um lastro quantitativo – associando os argumentos a análises factuais de como as obras são estruturadas. Como, por exemplo, compreender a participação de cada nacionalidade e a extensão média dos textos. Essa análise será utilizada principalmente no próximo capítulo: *3. Comparação Formal Entre Obras*.

A linha tempo será utilizada mais nos capítulos seguintes, que têm como objetivo analisar as obras de um ponto de vista preponderantemente temático. Ou seja, para analisar a reincidência de certos discursos ou apresentar cronologicamente a forma como se constrói a trama narrativa.

No Capítulo 4. *Biografia Profissional dos Organizadores e Análise Individual das Obras*, cada livro será analisado a partir de seu próprio desenvolvimento temático. No Capítulo 5. *Análise Comparada das Obras*, os livros serão analisados de forma comparativa – entendendo a ênfase dada por cada autor a determinados circuitos intelectuais e temas. No Capítulo 6. *Convergências das Obras*, será explorada a ideia de que, de forma conjunta, as três antologias constituem um arco narrativo e historiográfico maior. Qual o discurso geral que emerge a partir de uma leitura geral dos textos e a forma como os três autores se auxiliam na construção de uma visão singular sobre a cultura arquitetônica após a Segunda Guerra Mundial.

Uma das técnicas utilizadas para analisar de forma comparativa e associativa esse volume de textos é através de uma vinculação das citações em ordem não cronológica. Isso se refere tanto à maneira como o corpo de texto da pesquisa foi escrito tanto à maneira que o trabalho foi montado para ser lido. A ideia é aproximar textos por tema, mostrando convergências de períodos ou reincidência de argumentos familiares ao longo do tempo.

Considerações sobre a metodologia e os objetivos da pesquisa

É importante ressaltar que, se esse mesmo exercício fosse realizado por outra pessoa, as leituras seriam diferentes. E, portanto, é imprescindível colocar aqui que esse trabalho é, antes de tudo, uma *leitura crítica*. Isso, entretanto, não embasa a possibilidade de uma divagação completamente subjetivada sobre os objetos de análise em questão. Uma série de instrumentos metodológicos já mencionados – como a análise quantitativa e o levantamento de fatos historiográficos – são empregados aqui para objetivar a pesquisa e conferir rigor científico que permita maior clareza de argumento. Inclusive para o amplo debate e para que este trabalho possa ser crítico em uma base empírica.

A obsessão pela completude objetiva e pelo rigor científico aplicado às letras pode ser lido pelo que é: uma obsessão. É fundamental a aplicação de uma visão científica à análise como forma de se aproximar da verdade e eliminar achismos; mas também é fundamental compreender que não existe crítica fora da história e que, como nos ensinou Hegel, a história é dialética.

A presunção de que seria possível apreender a história de forma absolutamente “correta”, higienizada das preocupações éticas, das intenções e interesses particulares de quem olha para ela, só seria possível em dois casos: em um completo descaso com a diversidade que marca nossas sociedades ou em uma incapacidade subjetiva de posicionamento crítico por parte do pesquisador; no último, entende-se que se trata de um caso de inibição.

Este trabalho também rejeita o argumento cínico, que determina *a priori* que as intenções expostas pelos autores sejam apenas “aparências sem substância”. Aqui se adota um argumento cético, principalmente aquele associado ao ceticismo pirrônico – em larga medida utilizado pelo pensamento científico moderno. As intenções dos autores não são esvaziadas ou invalidadas *a priori*. Compreende-se que, muitas vezes, certas afirmações ou a forma de enquadrar a história realizada por certos autores é equivocada, restrita e cheias de outras intenções. Mas isso não significa outra coisa. Significa apenas que suas visões são equivocadas, restritas e cheias de outras intenções. Diferente do cinismo, que é um pensamento *a priori* por excelência, o ceticismo se mantém na dúvida. Como nos ensina a psicanálise freudo-lacaniana: o Real não é uma farsa e a verdade estaria em uma camada mais profunda dela. O Real é a própria superfície dos fatos³. O visível é a verdade em disputa; não havendo um repositório essencialista no qual seria possível encontrar uma interpretação sobre os fatos com valor absoluto.

Enquanto a desconstrução dos textos é algo fundamental para localizar as orações, não é possível – de forma cínica – reduzir suas falas exclusivamente às origens dos autores. É indispensável localizar o discurso mas também compreender seus argumentos e razões. A leitura desse texto é dupla – procurando de um lado demonstrar o viés dessas obras e do outro a articulação retórica dos autores. É a partir dessa visão geral que pode-se criar um panorama mais fiel do cenário crítico da arquitetura apresentado pelas antologias escolhidas.

³ Ideia já explorada por Merleau-Ponty. Ver: MERLAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard, 1945.

3. Comparação Formal Entre Obras

Neste capítulo será exposta uma análise formal da composição editorial-textual das antologias: *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology* (1993), *Architecture Theory Since 1968* (1998) e *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009* (2010).

Todas as antologias analisadas possuem uma estrutura similar na forma como os textos são organizados e apresentados ao leitor. Logo no início de cada antologia, há uma introdução que busca vincular todos os textos selecionados e apresentar a visão geral do/a organizador/a sobre o período analisado. Cada organizador/a explicita o que acredita ser as “tendências gerais” da época abrangida pela antologia, de acordo com sua própria leitura.

Em todas as antologias, os textos são organizados cronologicamente e listados em um sumário disposto ao início. Antes de cada texto, há uma introdução escrita pelo/a organizador/a da antologia posicionando intelectualmente o/a autor/a de cada texto em relação a uma série de debates em curso na época da publicação original. Essas introduções também trazem dados biográficos sobre onde se formaram e trabalharam os/as autores/as, os vínculos próximos entre todos e as condições históricas do seu país de origem na data de publicação original.

Apesar da organização geral das antologias ser similar, há algumas divergências entre elas. Uma delas é a extensão dos textos. Hays, por exemplo, seleciona publicações de maior fôlego, enquanto Ockman se concentra em publicações mais curtas, de caráter ensaístico. Na antologia de Ockman, por exemplo, cada texto ocupa em média 5,11 páginas, em um total de 84 textos cobrindo 429 páginas. Hays, por sua vez, cobre 798 páginas com 47 textos. Dessa forma, cada texto em *Architecture Theory Since 1968* ocupa em média 16,98 páginas⁴. Em Sykes, são 28 textos em 441 páginas, resultando em uma média de 15,75 páginas por texto – muito próximo da extensão dos textos da antologia de Hays. As introduções individuais em Ockman têm, em geral, apenas uma página, enquanto na antologia de Hays e Sykes as introduções têm geralmente duas páginas.

Essas diferenças são eloquentes tanto sobre a forma como se reproduzia a cultura arquitetônica em cada período analisado, como o recorte de análise escolhido pelos autores. Ockman, por exemplo, ao selecionar principalmente publicações de revistas, estrutura um debate profundamente diferente de Hays, que apresenta mais frequentemente textos de origem acadêmica.

⁴ Esse cálculo foi realizado levando em consideração apenas o corpo dos textos escolhidos mais a introdução individual a cada um feito pelo/a autor/a e/organizador/a da antologia. Nele não estão incluídos a introdução geral e páginas em branco ou que separam cada periodização, ou que apresentam uma obra construída individual ou exposição. Também não está sendo considerado o formato de cada livro e a fonte usada em cada publicação.

Outro importante recorte a ser analisado é o geográfico. Apenas Hays menciona claramente em sua introdução que uma parte de sua antologia se refere a um processo de incorporação da vanguarda crítica francesa dos anos 1960 à academia norte-americana. Ou seja, é possível compreender de que se trata de um livro que tem como seu centro os Estados Unidos, e que parte dos textos selecionados representa um processo particular observado nas universidades desse país, segundo esse autor. Em Ockman, a centralidade dos Estados Unidos conferida em seu livro não é assumida explicitamente, o que cria uma relação ambígua e complicada quando da exposição de “regionalismos”.

A antologia de Ockman inclui autores de 19 países. Desse total, 13 são países europeus. As exceções à Europa são: Brasil, Estados Unidos da América, Canadá, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, Argentina e Japão. Entretanto, a representatividade desses países não europeus não é igual. A participação dos países de nascença dos autores na composição da antologia de Ockman pode ser dividida em três grupos diferentes. O primeiro grupo se refere àqueles países com mais de 10% dos textos da obra; são eles: Estados Unidos (14,63%), Inglaterra (15,85%), Itália (12,20%) e França (10,98%). Depois vêm os países entre 3,5% e 10% de participação: Alemanha (7,32%), Holanda (8,54%), Japão (4,88%) e Áustria (4,88%). E por último sobram todas as demais nacionalidades, com a participação de apenas um ou dois textos.

A origem de nascença foi escolhida aqui para se tornar mais claro o grau e extensão do deslocamento geográfico produzido pela cultura arquitetônica nesse período – como Denise Scott Brown, nascida na Zâmbia, mas enraizada na cultura norte-americana. Deve-se ter em mente o processo de concentração desses intelectuais em torno da América do Norte e da Europa – os centros do capitalismo internacional. Como, por exemplo, Silveti e Gandelsonas – ambos argentinos, porém radicados em, respectivamente, Boston e Nova York. Caso mais uma coluna fosse adicionada, registrando os países de formação ou de atuação dessas mesmas pessoas, o que se revelaria é uma tendência já encontrada na presente pesquisa em suas limitações: uma concentração ainda mais intensa desse circuito intelectual em torno dos países ricos do Atlântico Norte.

É relevante perceber como a antologia de Ockman possui uma centralidade clara: Estados Unidos e Inglaterra – ou, o mundo anglo-saxão. A valorização do debate na Itália é um ponto de convergência entre Hays e Ockman, já que ambas as antologias enquadram as efervescências críticas desse país como um dos pontos altos da crítica e teoria de arquitetura após a Segunda Guerra Mundial. A França, por sua vez, é representada por um texto de Le Corbusier, por outro de Marcel Lods – demonstrando seu fascínio pela indústria norte-americana –, pelo lirismo onírico de Gaston Bachelard, pelos Situacionistas e outros intelectuais agrupados próximos a 1968.

Importante notar que esses temas, ou linhas de debate, serão, em larga medida, retomados na obra de Hays. Há um processo de reiteração da relevância da Itália e da França para a composição de uma “cultura arquitetônica universal” – ou, cosmopolita – associada a uma recentralização do fulcro do debate no mundo anglo-saxão, em especial nos Estados Unidos – país visto com reverência até mesmo nos textos ingleses escolhidos por Ockman.

Tabela 1 – Participação por nacionalidade de nascença dos autores em relação ao número total de textos na antologia de Joan Ockman

País de Origem	Participação em relação a todos os textos
Espanha	2,44%
França	10,98%
Suíça	3,66%
EUA	14,63%
Suécia	1,22%
Itália	12,20%
Hungria	2,44%
Holanda	8,54%
Inglaterra	15,85%
Polônia	2,44%
Alemanha	7,32%
Dinamarca	1,22%
URSS	1,22%
Áustria	4,88%
Argentina	1,22%
Brasil	1,22%
Japão	4,88%
Zâmbia	1,22%
Estônia	2,44%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

Quando os dois primeiros grupos com maior participação em *Architecture Culture 1943-1968* são vistos em um mapa mundi, torna-se claro que as nacionalidades mais representadas são o bloco ocidental vencedor da Segunda Guerra Mundial. Ou seja: Estados Unidos, Europa Ocidental –

sem Portugal, país que, geralmente, é representado como culturalmente mais desprestigiado dentro da Europa Ocidental⁵ – e Japão. Trata-se do “núcleo duro” da Organização do Tratado do Atlântico Norte – OTAN que emerge logo após a Segunda Guerra. Núcleo este que consiste basicamente dos Estados Unidos, dos países ocidentais que resistiram ao fascismo e das nações ocidentais fascistas derrotadas que foram incorporadas ao bloco liberal-democrático e se tornaram, com o Plano Marshall, as vitrines de um desenvolvimento econômico-social pautado pela ortodoxia norte-americana. O fascínio pelos Estados Unidos, uma visão extremamente positiva em relação a um mundo organizado pela hegemonia norte-americana, e a ideia de que a cultura norte-americana representa um sopro democrático no mundo são marcas fundamentais de muitos dos textos escolhidos por Joan Ockman.

Tabela 2 – Participação por nacionalidade da publicação em relação ao número total de textos na antologia de Joan Ockman

País de Origem da publicação	Porcentagem de Casos
EUA	34,25%
Alemanha, EUA	1,37%
Inglaterra	10,96%
França	15,07%
Itália	17,81%
Suíça	2,74%
Alemanha	9,59%
URSS	1,37%
Brasil	1,37%
Japão	4,11%
Canadá	1,37%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

Quando os textos são analisados levando em consideração a origem de sua publicação, esse recorte no debate norte-americano, inglês, francês, italiano e alemão fica ainda mais evidente. Com a exceção das publicações japonesas, que compõem 4,11% dos textos da antologia, não há

⁵ Ver: VELOSO, Caetano. Conferência no MAM. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, v. 4, n. 5, 2004, p. 307-329. Texto integral da conferência proferida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 26 de outubro de 1993, no contexto do evento Enciclopédia da Virada do Século/Milênio.

praticamente nenhuma outra nacionalidade que chegue perto da representatividade desse “núcleo duro”. Juntas, essas 5 nacionalidades representam 87,68% do corpo editorial escolhido por Joan Ockman. Apenas os Estados Unidos tem uma participação de 34,25%.

Tabela 3 – Participação por tipo de publicação em relação ao número total de textos na antologia de Joan Ockman

Tipo de Publicação	Porcentagem de Casos
Livro de autor único	23,61%
Artigo em revista	55,56%
Capítulo em livro	9,72%
Artigo em <i>journal</i>	9,72%
Publicação independente	1,39%
Total	1

Fonte: Elaborado pelo autor

Outro recorte – ou talvez, veículo prioritário de circulação de ideias arquitetônicas no período em questão – é o que se refere ao tipo de publicação selecionado pela autora. Artigos em revista, por exemplo, representam 55,56% dos textos, assim como livros de autor/a único/a, com 23,61%. Ambos somam 79,17% de todos os textos de *Architecture Culture 1943-1968*. É possível dizer que a antologia de Joan Ockman trata de textos mais curtos, de circulação em revistas, que contêm a correspondência intercontinental entre as culturas arquitetônicas da América do Norte e da Europa, logo após a Segunda Guerra Mundial.

Tabela 4 – Participação por nacionalidade de nascimento dos autores em relação ao número total de textos na antologia de K. Michael Hays

País de Origem	Participação em relação a todos os textos
Espanha	8,16%
França	16,33%
Suíça	2,04%
EUA	26,53%
Zâmbia	2,04%
Itália	8,16%
Vietnã	2,04%
Holanda	2,04%
Inglaterra	16,33%
Luxemburgo	2,04%
Alemanha	2,04%
Argentina	6,12%
México	2,04%
Canadá	4,08%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

A obra de Hays é consideravelmente mais provinciana do que a de Ockman. *Architecture Theory Since 1968* é um livro focado em dois temas: o pós-modernismo neo-historicista dos anos 1970 e a “arquitetura desconstrutivista” dos anos 1980. Ao fazer esse recorte, Hays demonstra a ênfase europeia e norte-americana de seu debate. Novamente, os Estados Unidos, a França e a Inglaterra possuem uma posição central no discurso apresentado. O mundo anglo-saxão representa mais de 40% dos textos enquanto a França, com 16,33%, muitas vezes é introduzida a fim de realizar o papel didático de formação pós-estruturalista: uma linha de pensamento valorizada no circuito intelectual do nordeste dos Estados Unidos.

Os italianos, espanhóis e argentinos são também apresentados como “visões sofisticadas” e “alternativas” ao debate central (norte-americano): como a *Tendenza*, o cenário cultural catalão e arquitetos argentinos que imigraram para Nova York.

Tabela 5 – Participação por nacionalidade da publicação em relação ao número total de textos na antologia de K. Michael Hays

País de Origem da Publicação	Porcentagem de Casos
Itália	10,64%
Inglaterra	8,51%
EUA	63,83%
França	8,51%
Alemanha	2,13%
Espanha	4,26%
Japão	2,13%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

Quando os textos são analisados de acordo com a origem do seu meio de publicação, a centralidade nos Estados Unidos é ainda mais intensa – concentrando sozinho 63,83% dos textos.

Tabela 6 – Participação por tipo de publicação em relação ao número total de textos na antologia de K. Michael Hays

Tipo de Publicação	Porcentagem de Casos
Livro de autor único	10,64%
Artigo em revista	17,02%
Capítulo em livro	10,64%
Artigo em <i>journal</i>	46,81%
Livro com mais de um autor	6,38%
Catálogo de exposição	2,13%
Palestra	6,38%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

Também há uma virada importante na antologia de Hays em comparação com Ockman. Enquanto Ockman seleciona o universo de publicação em revistas – com textos curtos –, a publicação de Hays irá se focar em artigos de periódicos científicos (46,81%). A publicação em revistas continua com uma forte presença (17,02%), mas formatos mais acadêmicos ganham espaço como o livro de autor único (10,64%) e capítulo de livro (10,64%). O que a antologia de Hays demonstra é um processo de formalização acadêmica do ensino de arquitetura e urbanismo. Antes, com o sistema de Belas-Artes, a produção se concentrava em atividade orientada de atelier e nos grandes tratados. Nos anos da década de 1970 nos Estados Unidos, a profissionalização das Escolas de Arquitetura e um competitivo sistema acadêmico incentivou docentes e profissionais e procurar o modelo de publicação das ciências sociais aplicadas, da teoria crítica e da filosofia como referência textual e de escrita para estruturar as suas ideias.

Tabela 7 – Participação por nacionalidade de nascença dos autores em relação ao número total de textos na antologia de A. Krista Sykes

País de Origem	Participação em relação a todos os textos
EUA	58,82%
Canadá	2,94%
Holanda	8,82%
Inglaterra	2,94%
República Tcheca	2,94%
Itália	2,94%
Malásia	2,94%
Alemanha	5,88%
Austrália	5,88%
França	2,94%
Myanmar	2,94%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

Tabela 8 – Participação por nacionalidade da publicação em relação ao número total de textos na antologia de A. Krista Sykes

País de Origem	Porcentagem de Casos
Inglaterra	17,86%
EUA	67,86%
Japão	7,14%
Espanha	3,57%
Holanda	3,57%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

Tabela 9 – Participação por tipo de publicação em relação ao número total de textos na antologia de A. Krista Sykes

Tipo de Publicação	Porcentagem de Casos
Livro de autor único	7,14%
Artigo em revista	32,14%
Capítulo em livro	17,86%
Artigo em <i>journal</i>	28,57%
Livro com mais de um autor	7,14%
Site	3,57%
Blog	3,57%
Total	100,00%

Fonte: Elaborado pelo autor

A concentração do debate atinge seu ápice na antologia de A. Krista Sykes. Os autores norte-americanos representam 58,82% do debate escolhido e 67,86% dos textos circulam em publicações estadunidenses. Aqui, a Holanda é utilizada como debate estrangeiro próximo, inclusive com um certo grau de hibridização entre os dois. O texto de Sylvia Lavin, por exemplo, foi publicado em um periódico holandês, assim como o de Arie Graafland foi publicado em um norte-americano.

Em relação aos tipos de publicação escolhidos por Sykes, há o retorno da importância de revistas (32,14%) que é quase igualada por artigos em periódicos (28,57%). Por fim, capítulo em livro – formato recorrente na antologia de Hays e característica do mundo acadêmico – também é comum (17,86%).

4. Biografia Profissional dos Organizadores e Análise Individual das Obras

Um mecanismo narrativo utilizado por todos os autores das antologias analisadas – e da historiografia de arquitetura em geral – é a repetição de temas para constituir uma trama. Em todas as obras, foram identificados debates que se repetem e que, através de um agrupamento temático, puderam ser sintetizados. Assim, a grande extensão de textos se torna mais palpável. A formação dos autores e a publicação das antologias também foram sintetizadas em uma linha do tempo, que pode ser encontrada no **Apêndice P** do presente trabalho.

A discriminação de temas também é sujeita a considerações críticas. O trabalho aqui realizado procurou um agrupamento que permitisse entender um “certo fluxo lógico que atravessa o trabalho”, através da minha perspectiva crítica.

Esse capítulo pode ser compreendido como uma forma “lida” – ou melhor: escrita – da linha do tempo (Apêndice Q). Os textos de cada antologia foram dispostos cronologicamente e catalogados de acordo com temas. A partir de uma visível proximidade entre os temas e de uma certa similaridade no volume e densidade de textos, é possível perceber certas periodizações latentes às antologias.

É notável como histórias da arquitetura, com suas formas de legitimação e vontade de afirmar uma posição moral, acabam criando narrativas que possuem ritmo – que crescem, atingem um clímax, esfriam e desaparecem. Ockman e Hays se utilizam desse processo narrativo para consolidar certas questões como centrais à cultura arquitetônica.

Aqui também é importante observar a trajetória individual de cada um dos autores. Joan Ockman e K. Michael Hays pertencem à mesma geração enquanto Sykes é mais nova. Ockman⁶ inicia seus estudos universitários em 1970: um *Bachelor of Arts*⁷ na Universidade de Harvard (Radcliffe College⁸). Em 1975 inicia um Doutorado em Direito na New York School of Law. Em 1976 interrompe seus estudos e ingressa no programa de Bacharelado em Arquitetura na Cooper Union, formando-se no final de 1979. Durante esse período, trabalha no escritório de Peter Eisenman (que se formou em Arquitetura pela Universidade de Cornell em 1955, portanto 20 anos

⁶ Informações retiradas do Curriculum Vitae de John Ockman. Acessível em: OCKMAN, Joan. Curriculum Vitae. Cooper Union, 2018. Disponível em:

<https://cooper.edu/sites/default/files/uploads/assets/OCKMAN%20CV%20FULL%20updated%204-15-2018.pdf>. Acesso em: 11 de junho de 2022.

⁷ Esse termo não foi traduzido pois esse tipo de titulação se refere a um sistema diferente e sem paralelos com aqueles praticados no Brasil.

⁸ Instituição de ensino superior para, inicialmente, mulheres como foco no ensino de *liberal arts* (humanidades). Começou a ser anexada formalmente à Universidade de Harvard em 1977. Hoje serve como instituto de pós-graduação na mesma universidade.

mais velho que Ockman). Em 1980 Ockman ingressa como Associada no escritório Richard Meier and Partners, permanendo por apenas um ano.

É importante notar a experiência editorial de Ockman, que se inicia já nos anos de bacharelado na Cooper Union, onde é assistente editorial da revista *New Yorker*. Na década de 1980, a autora se desliga da prática arquitetônica em escritórios e passa a trabalhar diretamente no setor editorial, tornando-se editoria associada da revista *Oppositions* publicada pelo Institute of Architecture and Urban Studies – IAUS (1980-1983). Joan Ockman irá trazer *Architecture of The City* de Aldo Rossi para as audiências norte-americanas através de sua tradução com Diane Ghirardo publicada pelo MIT Press em 1982. Através dessa editora e da Princeton Architectural Press, Ockman publicará, ao longo dessa década, diversos livros no formato de *Readings* (coletâneas de textos). Como por exemplo: Alan Colquhoun, *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change* (1981); Adolf Loos, *Spoken into the Void: Collected Essays 1897-1900* (1982); Joan Ockman et al., eds., *Architecture/Criticism/Ideology* (1985); Beatriz Colomina, guest ed., *Architecture/Reproduction* (1988). Também publicará traduções de livros de teoria de autores como Aldo Rossi e, por exemplo, *Figures of Architecture and Thought: German Architectural Culture 1880-1920* (1990) de Francesco Dal Co.

Em 1988 Joan Ockman se torna professora adjunta assistente na Graduate School of Architecture Planning and Preservation da Universidade de Columbia, onde já havia lecionado no ano de 1985. Ali Ockman inicia uma carreira que se estende até 2008. Cinco anos após iniciar carreira docente na Columbia GSAPP publica, em 1993, com cerca de 36 anos, *Architecture Culture: 1943 – 1968*. Poucos anos depois da publicação dessa antologia sua carreira acadêmica alcança proeminência internacional. Nas décadas de 1990 e 2000 passa a atuar como professora visitante em cursos de instituições como Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona (1999), Instituto Berlage (2007), Universidade do Estado de Nova York (2007), Universidade da Cidade de Nova York (1997, 2012), Universidade de Harvard (2012), Cornell (2008, 2010-), Cooper Union (2013-) e Universidade da Pennsylvania (1991-93, 1996-2000, 2010-12).

A carreira de K. Michael Hays ocorre, como dito anteriormente, simultaneamente à de Ockman⁹. O autor de *Architecture Theory Since 1968* (2000) forma-se em Arquitetura pela Georgia Tech em 1976. No mesmo ano também já começa a trabalhar na mesma instituição como Instrutor.

⁹ Informações retiradas do Curriculum Vitae de K. Michael Hays. Acessível em: HAYS, K. Michael. Curriculum Vitae. Página do próprio autor. Disponível em:

<https://static1.squarespace.com/static/58234e7f9de4bb39337cc292/t/5823970715d5db6b11f38f65/1478727431170/fac-cv-hays.pdf>. Acesso em 11 de junho de 2022.

Em 1978 ingressa no programa de Mestrado em Arquitetura com ênfase em estudos avançados em História e Teoria da Arquitetura pelo Massachusetts Institute of Technology.

Em 1980 ingressa como professor assistente em História e Arquitetura na Rhode Island School of Design e, em 1988, torna-se professor assistente de Arquitetura na Graduate School of Design da Universidade de Harvard. Diferente de Ockman, que passa a atuar como professora visitante de forma mais ativa a partir da segunda metade da década de 1990 (após a publicação de *Architecture Culture: 1943 – 1968*), Hays irá, desde a segunda metade dos anos 1980, ser convidado a atuar em universidades como o MIT, Cornell e Columbia. Durante o começo de sua docência em Harvard terminará, em 1990, seu Doutorado (PhD, Doctor of Philosophy) em Arquitetura, Arte e Estudos Ambientais (Environmental Studies); com *major* em modernismo europeu e *minor* em teoria crítica.

K. Michael Hays começa a atuar como professor de Teoria da Arquitetura na Harvard GSD a partir de 1995 e, assim como a publicação de Joan Ockman pode ser considerada um marco de virada na carreira da autora – a partir da qual Ockman adquire projeção in'ternacional –, a publicação em 2000 de *Architecture Theory Since 1968* pode ser compreendida como um marco de consolidação da carreira de Hays na Harvard GSD. Em 2002 Hays se torna o Eliot Noyes Professor of Architectural Theory e, em 2008, torna-se codiretor do programa de Doutorado da instituição.

A. Krista Sykes, por sua vez, estará completamente imersa nesse processo. No ano em que Ockman publica *Architecture Culture: 1943 – 1968* (1993), Sykes inicia seu Bacharelado em Arquitetura na Universidade de Princeton – que conclui em 1997. No ano seguinte, ingressa diretamente no programa de Doutorado em História e Teoria da Arquitetura na Graduate School of Design, Universidade de Harvard. Ou seja, Sykes estará realizando seu doutorado na mesma faculdade onde K. Michael Hays é professor. No ano em que ingressa, Hays irá publicar sua antologia *Architecture Theory Since 1968* (1998).

É importante notar como Ockman procura um recorte de americanização do modernismo, e sua colaboração nos anos 1980 com Beatriz Colomina já demonstra um interesse enorme em mídias como revistas. Tanto Ockman, como aluna de bacharelado da Cooper Union em Nova York, e Hays, como aluno de mestrado no Massachusetts Institute of Technology em Boston (a quatro horas e meia de Nova York de trem), irão, na segunda metade dos anos 1970, ser influenciados pelo IAUS, fundado em 1967 como um braço interno do MoMA com o objetivo de oferecer cursos de formação complementar para alunos de Arquitetura e Urbanismo e integrá-los à discussão das vanguardas arquitetônicas (europeias), tendo, nessa época, uma forte influência no meio acadêmico. Em 1973, por exemplo, começará a ser publicada a revista *Oppositions* pelo IAUS – que terá edições até 1984. Em 1985 o Instituto cessa suas opções. Peter Eisenman – que Ockman

conhecia e para quem prestava serviços de consultoria¹⁰ – permaneceu como Diretor Executivo da Instituição desde sua fundação (1967) até 1982. Nesse ano assume Anthony Vidler (1982) seguido por Mario Gandelsonas (1983) e Stephen Peterson (1984).

Ockman possuía esse vínculo de proximidade com o IAUS devido à sua imersão em Nova York e proximidade com Eisenman; tendo inclusive sendo editora associada da revista *Skyline* publicada pelo instituto (1979-1980). Entretanto, tanto Ockman quanto Hays só começarão a publicar nos anos 1980, quando o IAUS está em declínio. Pode-se dizer que é simultaneamente com o fechamento do IAUS em 1985 que Ockman e Hays irão observar uma ascensão em suas carreiras. Ockman irá publicar em 1981 os textos de Coluqhoun e a tradução de *Architecture of The City* de Aldo Rossi e Hays irá publicar seu primeiro artigo em 1982, uma crítica da extensão ao Fogg Museum por James Stirling. Diferente de Ockman, cuja carreira será mais editorial – organizando publicações de grande fôlego – Hays construirá um perfil mais acadêmico, publicando artigos e ensaios em *journals* durante os anos 1980.

Assim como 1988 é um ano de consolidação da carreira de Ockman, com seu ingresso na Columbia GSAPP, o mesmo ano na carreira de Hays demonstra um crescimento no seu número de publicações – incluindo um texto seu no livro *Architecture/Reproduction* (1988), cujas editoras são Ockman e Colomina. A partir de 1988, a quantidade de publicações de Hays aumenta drasticamente e, em 1992, ele publica seu primeiro livro: *Modernism and the Posthumanist Subject* (MIT Press). Nos anos 1990, Hays começa então a publicar seus próprios livros culminando, em 1998, com a publicação de *Architecture Theory Since 1968*. Mesmo ano em que publica *Oppositions Reader*. Ou seja, no mesmo ano o autor publica seu livro seminal sobre teoria e uma antologia que tenta sintetizar o debate ocorrido nas páginas da revista do IAUS. Dessa forma, é possível compreender que *Architecture Theory Since 1968* se trata de um recorte maior – ou mais próximo dos interesses teóricos de Hays –, enquanto *Oppositions Reader* se restringe a uma publicação específica.

¹⁰ Aqui pode ser entendido como trabalhos *freelance*.

4.1 Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology

Na Antologia de Joan Ockman¹¹, foram observados 23 temas recorrentes. São eles (em parêntesis está a quantidade total de textos por tema):

1. O Planejamento Tecnocrático (3);
2. A Monumentalidade (2);
3. Empirismo, Pragmatismo, Contextualismo e Realismo (6);
4. A Poética (2);
5. “Arquitetura Democrática” (2);
6. O aspecto cultural e subjetivo ausente no primeiro modernismo (4);
7. A Pedagogia do Design (2);
8. Funcionalismo Autocrítico (1);
9. Experiência Urbana Fragmentária (6);
10. O problema da Escala Urbana e da Pré-Existência (5);
11. Fenomenologia Historicista (2);
12. Crítica aos Excessos do Funcionalismo (3);
13. Análise Formal (3);
14. Arquitetura Enquanto Profissão Moderna (2);
15. Arquitetura, Otimismo Técnico, Utopia e Consumismo (7);
16. Historicismo (3);
17. Crítica à Ideologia (2);
18. Prática Reflexiva (6);
19. Condicionamento Ambiental (2);
20. Metabolismo japonês (2);
21. Urbanismo ativista (3);
22. Arquitetura Enquanto Morfologia Urbana (2);
23. Filosofia (textos externos à disciplina, como os de Michel Foucault) (1);

¹¹ OCKMAN, Joan. (Org.). *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*. Nova York: Columbia Books of Architecture, 1993.

Para entender como esses temas progridem e constroem uma narrativa, é importante compreender que *Architecture Culture: 1943-1968* é periodizado por Joan Ockman em três partes:

1. 1943-1949;
2. 1950-1959;
3. 1960-1968;

Durante a leitura foram identificados quatro núcleos de discussão. Um período “a mais” em relação à periodização proposta por Ockman. Essa nova divisão aqui proposta tem como objetivo dividir o capítulo do meio. Aqui vozes de um modernismo tardio – vozes experientes – do modernismo europeu e suas formas de norte-americanização propõem uma visão crítica da prática. O capítulo *Situação da Disciplina e Novos Caminhos* serve como clímax do livro e propõe um momento histórico de moralização da disciplina; da reintrodução de preocupações éticas – agora informadas pelo acúmulo empírico, pela experiência ou amadurecimento. São os núcleos de discussão observados no trabalho:

1. 1943-1949: Crise ou Continuidade?
2. 1950-1953: O Centro Histórico e a Pré-Existência
3. 1954-1959: Situação da Disciplina e Novos Caminhos
4. 1960-1968: A Cidade se Desconstrói

4.1.1 Crise ou Continuidade? (1943-1949)

O primeiro período proposto (1943-1949) tentará representar um clima ambíguo, reformista e questionador no núcleo duro dos CIAM e dos arquitetos modernistas com grande projeção internacional na época. É um capítulo menor e denso. O título dado por este trabalho a esse período – *Crise ou Continuidade?* – foi retirado da introdução do livro, escrita por Joan Ockman. Essa pergunta localiza com precisão a atmosfera na qual o livro se abre e que caracteriza também o recorte entre 1954 e 1959: *Situação da Disciplina e Novos Caminhos*.

Nesse primeiro capítulo, há um desejo de mudança do modernismo através de sua humanização e uma compreensão mais “democrática” de suas manifestações – posição que contrasta com a formação de uma tecnocracia burocrática indiferente, representada por autores como Robert Moses. O conceito de democrático também é apresentado de forma vaga pelos textos que geralmente são associados a um forte otimismo em relação aos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial.

O texto de abertura do livro é “*Nine Points on Monumentality*” (1943), com Sert, Léger e Giedion afirmando a importância da questão simbólica na arquitetura.

1. Monumentos são marcos humanos criados como símbolos de seus ideais, objetivos e de suas ações. Espera-se que eles sobrevivam ao período que os gerou, e que constituam uma herança para as próximas gerações. E, para tanto, eles formam um vínculo entre o passado e o futuro. (SERT; LÉGER; GIEDION, 1943. In: OCKMAN, 1993, p. 29. Tradução nossa).

Para os autores, os monumentos – que representam “as maiores demandas culturais da humanidade” – deveriam ser o objeto a ser realizado pelos arquitetos modernos – com novas tecnologias, ferramentas.

7. As pessoas querem edifícios que representem suas vidas sociais e comunitárias e que lhes deem mais do que apenas satisfação funcional. Elas querem suas aspirações à monumentalidade, alegria, orgulho e uma excitação em estarem satisfeitos. (SERT; LÉGER; GIEDION, 1943. In: OCKMAN, 1993, p. 29. Tradução nossa).

Preocupação que é reiterada por Louis Kahn, em *Monumentality* (1944), ao defender que a industrialização dos materiais de construção e sua suposta vulgaridade não deveriam impedir a realização de uma arquitetura que afirmasse a solenidade, a monumentalidade – a evocação do caráter tipológico e funcional do edifício (ou seja, o edifício enquanto Escola, ou Hospital, por exemplo). Essa evocação monumental pode ser vista em outras grandes obras do passado e comprovaria um caráter atemporal da arquitetura. Enquanto no primeiro texto há uma ideia

romântica de que a monumentalidade emerge da representação de um civismo urbano, para Kahn a monumentalidade é uma questão de compreender o caráter adequado à edificação; que se manifesta, por exemplo, em sua iluminação, materialidade e escala em relação a uma mistura entre uso funcional e apreciação simbólica.

Frank Lloyd Wright, em *In the nature of materials: a philosophy* (1943), irá mobilizar duas pautas. A primeira delas – recorrente nos textos de diversos autores ao longo do livro – é que sua arquitetura é herdeira legítima de uma atitude democrática, associando-se ao otimismo em relação ao bloco norte-americano logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Outro exemplo de mobilização do mesmo argumento é o texto *Association for Organic Architecture/La Costituzione dell'Associazione per l'Architettura Organica a Roma* (1945), do grupo com o mesmo nome. Nele a Associação pela Arquitetura Orgânica irá defender a ideia de uma diversidade de abordagens que procuram adequação contextual, novamente defendendo que essa postura significaria uma arquitetônica democrática. O segundo argumento mobilizado por Wright será a defesa do seu modelo de ocupação territorial disperso, a *Broadacre City* – novamente argumentando que esse modelo é a manifestação de um urbanismo democrático e, em um sentido vernacular, *yankee*. Também defenderá a tectônica através de um ponto de vista poético, dando importância à compreensão simbólica da construção.

Essa percepção – de uma transcendência da obra de arquitetura a partir da sua construção e espacialidade, da sua dimensão poética, também será defendida por Le Corbusier em *L'Espace Indicible* (1945).

Uma visão mais cotidiana sobre a poética do ambiente construído também é colocada com o texto *The Oneiric House* (1948) de Gaston Bachelard. Já no início do livro, Joan Ockman coloca, através de um ato curatorial, um dos temas centrais que será repetido durante a antologia: como o reformismo das décadas de 1940 e 1950 tentou novamente trazer a questão simbólica da arquitetura para o primeiro plano, aspecto colocado como secundário por parte dos arquitetos que trabalharam durante as décadas de 1920 e 1930.

Dois textos também representam uma maior ênfase dada pela crítica da época ao regionalismo. Um deles é a apresentação de Sven Backstrom, *A Swede Looks at Sweden* (1943), que trata da apresentação da arquitetura sueca para o público inglês e *The Skyline* (1947) de Lewis Mumford. Em junho de 1947, o “movimento” apresentado por Backstrom ganha, através dos editores da revista *Architectural Review*, o nome de “Novo Empiricismo”. Isso se dá pelo interesse inglês na arquitetura sueca, marcada por aquilo que Backstrom descreve como a capacidade de lidar com a realidade da implantação e dos materiais – mesmo que isso implique no abandono de certas ortodoxias modernistas. Em 1947, Lewis Mumford, em *The Skyline*, analisa – por sua vez – a

interessante produção do *Bay Region Style* norte-americano. Uma forma regional de *soft modernism*. Ambos os casos são elogiados em relação a sua elaboração inventiva de soluções para condições contextualmente específicas; ou: um modernismo contextualmente adequado.

Bem, já faz algum tempo que nossos arquitetos lembravam de elementos não-mecânicos e não-formais na arquitetura, em que eles lembravam o que um edifício dizia assim como o que ele fazia. Uma casa, de acordo com o arquiteto uruguaio Julio Vilamajó, deveria ser pessoal como as suas próprias roupas e deve se acomodar à vida em família também. Essa não é uma nova doutrina nos Estados Unidos. Pessoas como Bernard Maybeck e William Wilson Wurster na Califórnia sempre a praticaram, e eles tomaram bastante cuidado para que suas casas não parecessem fábricas ou museus. Então eu não proponho me reunir aos senhores solenes que, conscientes dessa rejeição natural contra um modernismo abstrato e estéril, estão prevendo um retorno aos estereótipos graciosos do século dezoito. Entretanto, o que eu procuro seria a expansão continuada, para todas as partes do país, dessa forma humana e nativa de modernismo que podemos chamar de *Bay Region Style*, uma expressão livre, porém não obstrutiva do terreno, do clima e do modo de vida na Costa. (MUMFORD, 1947. In: OCKMAN, 1993, p. 108. Tradução nossa).

Joseph Hudnut, Ernesto Nathan Rogers e J. J. P. Oud irão reiterar essa preocupação acerca de uma certa deficiência do modernismo do entreguerra em absorver a demanda pela representação simbólica – e até mesmo decorativa – como parte de seu vocabulário; mas principalmente do vínculo entre os hábitos e expectativas estéticas em relação a determinados espaços. O texto de Hudnut *The Post-Modern House* (1945), que afirma a importância dessas considerações de ordem simbólica, também critica frontalmente posições que posteriormente são representadas por autores como Buckminster Fuller em *Designing The New Industry* (1946). Para Fuller, a produção de habitação deveria ser integralmente industrializada – tornando-se um produto de prateleira como qualquer outro do consumismo norte-americano. Hudnut, que foi diretor da escola de arquitetura da Universidade de Harvard – que posteriormente se tornaria a contemporânea Harvard Graduate School of Design – e responsável por trazer e incorporar Walter Gropius a seu quadro de docentes (1937-1952), expõe como compreender as demandas simbólicas do cliente é parte intrínseca da prática profissional. Essa dimensão não é um impedimento para a realização da arquitetura, mas seria justamente a forma como ela consegue se manifestar esteticamente.

Eu estive pensando naquelas casas feitas em fábricas, produtos puros de pesquisa tecnológica e manufatura, que são prometidas para nós como detalhes que serão solucionados como problemas de finanças e distribuição: casas pressionadas por máquina gigantes, feitas de plástico ou aço inox, despejando de linhas de montagem pelas dezenas de milhares, entregues em qualquer lugar em resposta a uma ligação de telefone, e na entrega já estar pronta para ser habitada com apenas uma pressionada de parafuso. Eu estou tentando capturar uma dessas casas na minha mente; construí-la, não em sua forma e características somente, mas na

vida que há dentro dela; para dar aos meus leitores – se eles me permitem – uma habitação local e um nome. [...] Nós desenvolvemos hoje em dia uma nova linguagem para forma estrutural. Essa linguagem é capaz de enorme eloquência; e ainda assim nós a usamos muito infrequentemente para os propósitos de linguagem. Assim como os estilos históricos de arquitetura não são vinculados às tecnologias modernas e através desse desvínculo perdem a vitalidade e vividez que pode vir de uma referência direta vindo de nossos tempos, então nossos novos *motivos* [*motifs*] são desvinculados da ideia a ser expressa. Eles têm sua origem não na ideia, mas em problemas de construção e em princípios de planejamento. Nós ainda não aprendemos a dar a eles significados suficientemente persuasivos. Eles, muitas vezes, têm qualidades estéticas interessantes e nos prendem pela sua novidade e drama, mas frequentemente têm muito pouco a nos dizer. [...] Os arquitetos da tradição Georgiana eram tão solícitos como nós somos do progresso na ciência da construção. Eles projetaram suas casas com o mesmo cuidado pelo uso prático quanto com, por exemplo, suas carroças, navios a vela; e ainda assim a sua primeira consideração era com o modo de vida. (HUDNUT, 1945. In: OCKMAN, 1993, p. 70-74. Tradução nossa).

Ernesto Nathan Rogers (o autor com a maior quantidade de textos na antologia), que assumirá a edição da revista *Casabella-Continuità*, defenderá os mesmos argumentos em *Program: Domus, the House of Man* (1946). A partir da consideração de que uma casa é feita para o “homem”¹², passa então a expandir a definição das necessidades simbólicas desse espaço através de uma larga compreensão humanista sobre o que considera ser as demandas de um sujeito, que tem suas especificidades.

Por que renunciar à humanidade? Por que renunciar aos deuses? Por que renunciar à beleza, que geralmente toma o lugar de virtude que os conecta? [...] Nenhum problema estará resolvido se ele não reponder de uma vez à utilidade, moral e estética. (ROGERS, 1946. In: OCKMAN, 1993, p. 79. Tradução nossa).

Ockman também reitera essa temática apresentando a polêmica em relação ao edifício da Shell (1937-1942) de J. J. P. Oud, que reincorpora a decoração como elemento compositivo. O texto de Oud, *Mr. Oud Replies* (1947), é sua resposta em relação a essa polêmica. Oud, associado inicialmente à defesa de um desenho funcionalista e purista, muda sua posição nesse projeto. Desenhos de conchas são utilizados no suporte das marquises situadas na circulação externa do edifício. E, acima da porta principal de acesso, é posicionado um frontão retangular com ornamentação geométrica – similar aos de Louis Sullivan em Chicago. Oud irá reiterar os argumentos de Hudnut e Rogers, defendendo a necessidade da compreensão da demanda simbólica. Assim como os outros dois, o arquiteto holandês também afirmará que sua posição não é uma regressão. Para Oud, sua postura tem a ver com uma ampliação da compreensão da

¹² Aspas aplicadas devido a razões de neutralidade de gênero.

disciplina; ela seria parte de “ensaios que estão a vir em uma nova arquitetura de base mais espiritual”¹³.

Em oposição a esse núcleo que busca resgatar a capacidade significativa da arquitetura, há os tecnocratas como Robert Moses e Marcel Lods.

Robert Moses, em *Mr. Moses Dissects the Long-haired Planners* (1944), critica abertamente – inclusive em termos xenófobos e autoritários – os novos arquitetos especulativos que discutiam ideias vinculadas a projetos urbanísticos modernistas. Como, por exemplo, a retirada de todo trânsito mecânico do nível do solo assim como projetos que seriam representados posteriormente pela lógica de *Cross Manhattan Expressway* (1967) de Paul Rudolph. Citando o irrealismo das propostas e desqualificando qualquer um que não saiba como funcionam as entranhas da máquina pública, Moses desqualifica o urbanismo modernista utópico em termos burocráticos.

Marcel Lods, por sua vez, em *Retour d’Amerique* (1946), irá glorificar a nova era da máquina norte-americana e sinalizar para os franceses o seu “atraso” tecnológico enquanto nação. A França só possuiria um caminho para oferecer dignidade em massa logo após a destruição da Segunda Guerra Mundial: a transformação da construção de habitação em uma indústria em larga escala; sujeitando-a a esse fim.

Até o momento é perceptível como os textos colocados nessa fase inicial do livro possuem um caráter arquitetônico mais pronunciado do que o urbanístico. Esses dois campos – o arquitetônico e o urbanístico – irão se intercalar ao longo do livro. Dentro desse período, *Crise ou Continuidade?*, o debate, de acordo com Ockman, girou em torno de uma certa saudade em relação a uma capacidade significativa perdida da arquitetura – com uma conexão espiritual entre o edifício e o apreciador através de sua poética e tectônica – que contrasta com a tendência da época de burocratização das disciplinas de planejamento.

Em 1947, no CIAM 6, também será reiterado, em *Reaffirmation of the Aims of CIAM*, que seus objetivos são o de “trabalhar pela criação de um ambiente físico que irá satisfazer as demandas emocionais e materiais da humanidade e estimular seu crescimento espiritual”¹⁴.

Laszlo Moholy-Nagy, em “*New Education – Organic Approach*” (1946), demonstra como formulou seu programa de ensino para o Instituto de Design, em Chicago, tendo em vista o imbricamento do raciocínio criativo dentro da lógica de produção industrial moderna.

O currículo se baseia fortemente nas capacidades criativas biológicas do estudante da cena contemporânea. O objeto não é mais recriar o artesão ou artista clássico, com o objetivo de adequá-lo à era industrial. Por enquanto, a tecnologia se tornou uma parte da vida como o metabolismo. A missão agora é educar o

¹³ OUD, 1947. In: OCKMAN, 1993, p. 106. Tradução nossa.

¹⁴ CIAM 6, 1947. In: OCKMAN, 1993, p. 102. Tradução nossa.

homem contemporâneo como um integrador, o novo designer capaz de reavaliar as necessidades humanas deformadas pela civilização da máquina. (MOHOLY-NAGY, 1946. In: OCKMAN, 1993, p. 94. Tradução nossa).

Para Laszlo Moholy-Nagy, a indústria moderna operaria em uma forma de “tecnologia em fluxo” que exige dos alunos a capacidade de estabelecer correlações visuais, trabalhar em diferentes mídias e submeter o mesmo objeto de estudo a diferentes meios de representação e releitura. Ou seja, o treinamento é “direcionado à imaginação, fantasia e inventividade, condicionantes básicos para a cena industrial em constante mudança, para a tecnologia em fluxo”¹⁵. Esse texto do Moholy-Nagy inaugurará um tema recorrente nas antologias analisadas por este trabalho: a Pedagogia do Design.

¹⁵ MOHOLY-NAGY, 1946. In: OCKMAN, 1993, p. 97. Tradução nossa.

4.1.2 O Centro Histórico e a Pré-existência (1950-1953)

O segundo período, com o maior volume de textos, compreenderá dois debates. O primeiro deles gira em torno do problema do *Centro Histórico e da Pré-Existência*. Ou seja, representam, em sua maioria, tópicos de revisão do urbanismo moderno. Aqui, o argumento urbanístico toma primazia em relação ao arquitetônico.

Três textos irão tratar do problema do centro histórico. Helena Syrkus em [*Art Belongs to The People*] (1949), irá comentar como o urbanismo funcionalista do CIAM se assemelha à noção de *art for art's sake*. Syrkus e seu marido – Szymon Syrkus –, que eram membros dos CIAM desde sua criação em La Sarraz, assumem o plano de reconstrução de Varsóvia após a integração da Polônia ao bloco Soviético em 1944. A crítica de Syrkus, agora como uma planejadora oficial e não como vanguarda especulativa acerca de uma estética modernista, é de que, ao aplicar os cânones do planejamento modernista ao centro histórico da cidade, o funcionalismo promovido pelos CIAM resultava em formalismos desassociados da realidade urbana concreta, resultando em propostas desprovidas de conteúdo simbólico social.

Em 1950 a República Democrática da Alemanha – também no bloco soviético – em *Sixteen Principles for the Reestructuring of Cities*, apresenta uma crítica ao formalismo aplicado ao planejamento urbano. A lista de boas práticas recomendadas aos novos urbanistas socialistas alemães associa diretamente a descrição morfológica da cidade com valores ou princípios morais – como, por exemplo, que as cidades devem ser a expressão da “vida política e da consciência nacional das pessoas”¹⁶. Com sugestões de prédios com vários andares e amplas vias, o curto documento cria uma paisagem que se assemelha à Stalinalle, em Berlim – “a última grande rua da Europa”, de acordo com Aldo Rossi¹⁷. Em 1951, o CIAM 8 se reúne em Hoddesdon¹⁸ e incorpora a crítica, elaborando um documento sobre a compreensão do núcleo da cidade como um artefato; algo importante a ser levado em consideração pelo planejamento moderno.

Em todos os textos há o uso das palavras “realidade” ou “realismo”. A maneira como esse realismo é interpretado pela cultura arquitetônica do Atlântico Norte nessa época se dá pela compreensão do conflito entre os grandes planos abstratos – que só haviam decolado nas Américas e na Ásia – e as cidades históricas europeias. O que fazer com essa realidade?

Outra forma pela qual a ideia de realidade se manifestará em *Architecture Culture 1943-1968* será pela estética informada pelo pós-estruturalismo. Essa é uma ideia recorrente em todo o livro e que se tornará particularmente importante no final. O livro de Joan Ockman, assim como o de

¹⁶ República Democrática da Alemanha, 1950. In: OCKMAN, 1993, p. 127. Tradução nossa.

¹⁷ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

¹⁸ CIAM 8, 1951. In: OCKMAN, 1993, p. 135. Tradução nossa.

K. Michael Hays, exerce um papel pedagógico na introdução de um estilo de pensamento associado às vanguardas francesas de 1968 em audiências norte-americanas. Ou seja, a promoção do pós-estruturalismo no seu ambiente acadêmico doméstico.

O pós-estruturalismo será compreendido por Joan Ockman, nesse livro, através de duas leituras:

1. A bricolagem. Uma montagem de coisas.
2. A vivência urbana como a passagem de uma multiplicidade de símbolos instáveis (ex: Situacionistas).

Essas duas linhas de raciocínio serão inauguradas no livro a partir de dois textos: *Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy* (1949), de Hugh de Cronin Hastings; e *Formulaire pour un urbanisme nouveau* (1953), de Ivan Chtcheglov [pseudônimo: Gilles Ivain].

Hugh Cronin de Hastings, que estudou na Bartlett School of Architecture – e se desiluiu com o sistema de ensino de *Beux-Arts* então vigente –, graduou-se na Slade School of Fine Art, da University College London, onde foi influenciado pelo cubismo. A partir de 1927, torna-se editor da *Architectural Review*, renovando o quadro de escritores da revista. Cronin de Hastings, através de seu trabalho editorial, irá acompanhar um novo interesse típico do cenário inglês dos anos 1940: “a influência de um renascimento da teoria pitoresca do século XVIII”¹⁹.

Como consequência, novos textos da revista passam a falar sobre a incorporação da paisagem na arquitetura e em uma abordagem que procura o arranjo de elementos pré-existentes em uma composição. Esse interesse contextualista já havia sido inaugurado em 1943 com o texto de Sven Backstrom sobre o “Novo Empiricismo” sueco. Agora, em *A Plea for an English Visual Philosophy* (1949), Hugh de Cronin Hastings apresenta uma experiência urbana pautada pelo arremate de objetos diferentes – do populismo e ecletismo que marcam os interiores e da experiência no nível da rua na Inglaterra.

É possível ver uma radical e moderna estética inglesa crescendo da mesma forma a partir de inumeráveis julgamentos individuais – nesse caso, julgamentos baseados na atual era de julgamentos técnicos. Sugiro que, quando a coisa é colocada dessa maneira, fica claro para qualquer mente inglesa que esse é o único caminho no qual uma tradição visual inglesa poderia renascer. Uma bagunça de precedentes revistos criativamente para fazer uma sala de estar. (HASTINGS, 1949. In: OCKMAN, 1993, p. 119. Tradução nossa).

¹⁹ OCKMAN, 1993, p. 114. Tradução nossa.

Dessa forma, Cronin de Hastings observa a arquitetura como uma bricolagem. Um arremate de objetos estranhos em uma composição contínua e heterogênea.

Em 1953, Ivan Chitchevlov publica – sob o pseudônimo de Gilles Ivain – o formulário para um novo urbanismo. Chitchevlov nasceu na França, filho de pais russos. O texto será influente no movimento situacionista do fim dos anos 1950 – sendo visto por muitos como um dos precursores da desconstrução. Chitchevlov, entretanto, “permanece uma figura obscura” tendo sido desfilado da *Letrista Internacional* por “mitomania, delírio de interpretação e falta de vontade revolucionária”²⁰. Foi preso por conceber planos, junto com um amigo com quem dividia um apartamento, para explodir a Torre Eiffel. Após subsequentes maus comportamentos foi internado em uma instituição psiquiátrica – onde foi tratado por cinco anos à base de insulina e tratamento de choque. Ivan morreu em 1998. O texto de Gilles Ivain pode ser compreendido como um embaralhamento linguístico, entendendo a cidade como um objeto instável e em completa mudança: “A terra prometida da síntese continuamente recede à distância”²¹. Para Ivain, a cidade deveria ser compreendida como um objeto completamente plástico de acordo com os desejos dos seus habitantes. Uma *assemblage* de partes diferentes, absurdas e rica em relação à diversidade de seus conteúdos e significados – um contraponto à esterilidade do sujeito e da experiência urbana predicaados por documentos como a *Carta de Atenas* (1933)²².

Também nesse capítulo é inaugurado outro estilo de raciocínio que irá atravessar a obra de Joan Ockman e estará presente em *Architecture Theory Since 1968* (1998) de K. Michael Hays: a percepção da manifestação arquitetônica enquanto morfologia urbana – interpretada como sendo uma expressão histórica coletiva. Essa será a posição defendida por, por exemplo, Rudolf Schwarz em *Concerning the Building Art* (1951) – texto de palestra conferida no Darmstadt Gespräch²³. O mesmo ocorrerá em uma palestra de Mies van der Rohe de, provavelmente, 1953²⁴: *With Infinite Slowness Arises the Great Form*. Mies escreveu a introdução de um dos livros de Schwarz e, dois anos após sua morte, também escreveu uma dedicatória em homenagem à passagem de quem considerava um dos seus mestres.

²⁰ OCKMAN, 1993, p. 167. Tradução nossa.

²¹ CHITCHEVLOV, 1953. In: OCKMAN, 1993, p. 169. Tradução nossa.

²² Manifesto urbanístico publicado pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna que estrutura os pontos centrais do planejamento urbano modernista. Importante levar em consideração também para esse trabalho a publicação desse documento em Nova York no começo dos anos 1970; que demonstra o crescente interesse no modernismo europeu pelos intelectuais dessa cidade nessa época. Ver: LE CORBUSIER; GIRAUDOUX, Jean; EARDLEY, Anthony; SERT, Josep Lluís. *The Athens Charter*. Nova York: Grossman Publishers, 1973.

²³ Evento de debate cultural ocorrido na cidade de Darmstadt que teve grande impacto na cultura alemã durante o pós-Segunda Guerra. Reuniu filósofos como Martin Heidegger e José Ortega y Gasset. O local do debate foi projetado por Joseph Olbrich, Peter Behrens e cinco outros arquitetos como um caso exemplar do modernismo Jugendstil.

²⁴ A data foi estipulada por historiadores (Fritz Neumeyer e Joan Ockman) devido ao documento original não possuir data. Ver: OCKMAN, 1993, p. 163 e NEUMEYER, Fritz. *The Artless World*. Boston: The MIT Press, 1994.

Tanto Schwarz quanto Mies entenderão, de acordo com Ockman, a arquitetura como uma forma de submissão à história e às demandas da malha social. Puxando a temática recorrente no período anterior (*Crise ou Modernidade?*), de que a arquitetura carece de um conteúdo simbólico, Schwarz entenderá que esse conteúdo emerge através da submissão que caracteriza o serviço de Arquitetura. O funcionamento da história e da coletividade acaba gerando a demanda projetual e é através do sacrifício do arquiteto no ato de servir a essa demanda que emerge um novo mundo de formas, que o indivíduo sozinho – isolado – nunca poderia ter pensado.

Certamente não obedeça a ‘ordem do dia’ – a arquitetura não tem nada a ver com isso. O termo ‘arquitetura moderna’ é um absurdo em si mesma. Não há arquitetura moderna, porque a arquitetura nunca é do dia ou do ano, mas conta somente com o espaço do tempo. É em conformidade com a própria natureza da arquitetura que ela não conte com o indivíduo, nem com a hora e seu comando, mas que ela é enraizada na grande comunidade daqueles que estão vivendo agora, e também na outra grande comunidade em que a era está enraizada. Ela é histórica no sentido que projeta suas grandes concepções para frente, assim como fez no tempo que a grande catedral foi construída para ser habitada nos próximos séculos. (SCHWARZ, 1951. In: OCKMAN, 1993, p. 134. Tradução nossa).

Mies irá reiterar esse argumento em *With Infinite Slowness Arises the Great Form* (1953), representando o mundo como uma ordem morfológica que emerge fenomenologicamente. A função do arquiteto seria realizar essa ordem – e não impor suas regras sobre o mundo – de forma rigorosa e moralmente correta. Para Mies, é necessário admirar e compreender a dificuldade associada à execução daquilo que é considerado mais simples no projeto de arquitetura. O arquiteto não deveria buscar a originalidade ou a invenção, apenas compreender o quão difícil é fazer algo simplesmente bom. Para Mies:

A construção não somente determina a forma, mas é a forma nela mesma. Onde a construção autêntica encontra conteúdos autênticos, o resultado são obras autênticas: obras genuínas e intrínsecas. E elas são necessárias. Necessárias nelas mesmas e também como membros de uma ordem genuína. Uma pessoa só pode dar ordem àquilo que já possui uma ordem. Ordem é mais que uma organização. Organização é a determinação da função. (MIES VAN DER ROHE, 1953. In: OCKMAN, 1993, p. 164. Tradução nossa).

Nesse período, por fim, dois outros temas serão colocados por Ockman. Um deles é uma continuação com o capítulo anterior *Crise ou Continuidade?*. Trata-se do texto *Education and Design* (1952) de Max Bill, que aborda a questão da Pedagogia do Design aberta por Laszlo Moholy-Nagy (1946).

Uma das tramas interna que atravessa o livro de Ockman é o debate entre representantes de duas linhas pedagógicas da Bauhaus após o fim da escola. Moholy-Nagy, por exemplo, sai da escola de design alemã quando o comunista Hannes Meyer assume a direção em 1928 – onde permanece até 1930, quando foi sucedido por Mies van der Rohe. Meyer possuía uma linha de design estritamente funcionalista – contrastando com a visão mais humanista e expressiva de Moholy-Nagy. A divisão entre os dois se acentua com o tempo e a polaridade Funcionalismo *versus* Expressividade irá dividir os herdeiros da tradição plástica e educacional bauhasiana. Com a ascensão do nazismo e a perseguição (e expulsão) de judeus e comunistas da Alemanha, as duas correntes migram, intensificando seu aspecto cosmopolita.

Meyer emigra em 1930 para a União Soviética onde executa diversos planos urbanísticos para o primeiro Plano de Cinco Anos de Joseph Stalin. Com o primeiro expurgo, Stalin persegue estrangeiros no país e Meyer retorna para a Suíça, seu país de origem. Sua esposa – cidadã alemã e que teve o visto suíço rejeitado – é, junto com outros estrangeiros residentes na URSS, executada por autoridades soviéticas em um paredão de fuzilamento em 1938. Meyer então emigra para a Cidade do México em 1939 onde assume a direção do Instituto del Urbanismo y Planificación. Retorna para a Suíça em 1949 e se aposenta. Falece em 1954. Moholy-Nagy, por sua vez judeu, emigra para a Holanda em 1934 e para a Inglaterra em 1935. Em 1937 o governo nazista inclui suas obras na lista de “obras degeneradas”. No mesmo ano, graças a uma indicação de Walter Gropius, Moholy-Nagy se muda para os Estados Unidos e assume a direção do novo Illinois Institute of Technology’s Institute of Design, aplicando seu programa de “human-centered design” focado na integração entre a humanidade e a tecnologia; além de sua ênfase no experimentalismo como processo pedagógico. Em 1945 é diagnosticado com leucemia. Em 1946 se torna cidadão norte-americano e no mesmo ano falece. Moholy-Nagy morre em meio a um período de intensa atividade e produção, tendo seu legado sido documentado e organizado por sua esposa – a historiadora da arte e da arquitetura – Sibyl Moholy-Nagy.

Em 1949, com o fim da Segunda Guerra Mundial, um governo local em Ulm, Alemanha Ocidental, tentará “reviver” a *Bauhaus*. A nova escola conhecida como *Hochschule für Gestaltung Ulm* (HfG) foi financiada com dinheiro norte-americano e seu conceito era a educação de política e cultura com o objetivo de reeducar a Alemanha para a Democracia²⁵. Ulm desejava “ser uma escola de elite para treinar especialistas em publicidade, planejamento urbano, design industrial e administração social”²⁶.

²⁵ OCKMAN, 1993, p. 157. Tradução nossa.

²⁶ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

No mesmo ano, o arquiteto Max Bill foi comissionado para desenhar o complexo de edifícios que abrigaram a Escola de Ulm. Bill, assim como Meyer (que também era suíço), continua uma linha firme em relação ao funcionalismo – que será levada adiante pelo argentino Tomás Maldonado.

A Suíça – assim como Suécia que não foi incomodada por problemas de reconstrução pós-guerra – continuou a produzir uma arquitetura e design de produto exemplar e tecnicamente superior seguindo a tradição do modernismo. Durante a maior parte, entretanto, era uma prática não suportada por uma visão maior. Aparte da crença geral que a industrialização imperativa e a visão idealista e profética da América [Estados Unidos] como uma terra de tecnologia profética e salvação do fascismo, o país ancorava uma atitude burguesa complacente que levou um escritor, o arquiteto tornado diretor de teatro Max Frisch, a fazer o mordaz comentário: ‘a Suíça é uma terra sem utopia’. (OCKMAN, 1993, p. 157. Tradução nossa).

Max Bill, continuando esse “ambiente intelectual suíço” que prosperava sem as necessidades de reconstrução, vistas em países como França, expunha os desafios do campo como apenas uma relação entre a indústria, o mercado global e a forma perfeita. Uma continuação da linha de raciocínio estabelecida pela *Deutsche Werkbund* que leva a constituição da *Bauhaus*. Um projeto que pode ser lido como um esforço por parte da indústria alemã em competir internacionalmente com produtos da indústria norte-americana. Ao invés de Laszlo Moholy-Nagy, que entenderá o desafio de humanização da Civilização da Máquina através da interpretação criativa dessa civilização pelo sujeito, para Max Bill esse processo ocorre através de um combate ao individualismo. Para Bill, o educando deveria entender a indústria de Design como um trabalho cooperativo – em equipe. O designer não deveria se impor sobre o processo, mas realizá-lo conscientemente, ou seja: sabendo das responsabilidades socializadas ao longo do processo – melhor refletidas pela organização profissional e industrial do campo. Enquanto Moholy-Nagy estrutura sua visão pedagógica a partir do sujeito, Max Bill parte da coletividade social – da integração do aluno à indústria.

E, por fim, o último tema presente nesse capítulo é uma análise crítica da desconexão entre certas proposições discursivas do Alto Modernismo Arquitetônico em relação às suas obras realizadas. O acúmulo empírico dado pela observação em como o modernismo se realizou obriga dois autores escolhidos por Joan Ockman a reposicionar seus discursos em relação ao movimento; são eles Henry-Russell Hitchcock em *The International Style Twenty Years After* (1951) e Matthew Nowicki em *Origins and Trends in Modern Architecture* (1951).

Para compreender melhor esse período e porque existiu uma necessidade de reposicionamento por parte de certos agentes culturais em relação às vanguardas arquitetônicas do

entreguerra, é necessário compreender que o que ocorre nos anos 1940 – em meio à Segunda Guerra Mundial e sua conseqüente reorganização geopolítica internacional – é um rompimento na periodização do modernismo. Nas décadas de 1920 e 1930 haveria, na Europa, um alinhamento entre diversos arquitetos, artistas plásticos e escritores com pautas funcionalistas no campo da arquitetura; identificado por autores como Henry Russel-Hitchcock como Alto Modernismo. Ou seja, a forma do edifício – e sua construção – deveria ser organizada tendo em vista sua praticidade de uso e integração com pautas como, por exemplo, higiene, privacidade e adequação a questões climáticas. Essa pauta crítica em relação ao projeto era acompanhada por uma racionalização da estética – uma rejeição ao ecletismo do final do Século XIX e a consolidação de uma série de noções modernizantes desenvolvidas nesse século em uma síntese plástica e compositiva. A estética do edifício passaria a ser regrada pela noção de economia de meios – pela racionalidade estrutural e econômica de sua construção. Os espaços livres de articulação expressiva conferidos aos arquitetos eram resolvidos por uma composição que reforçava a estética maquinica, geometrizada e fragmentada dos cubistas e da escultura moderna: a estética do entusiasmo com a implacável tecnologia e a modernização social. Esse período geralmente é associado ao *International Style*. E também marcado por um esforço inicial de reformulação da disciplina, de afirmação de um norte comum.

Nos anos 1940 e 1960, o modernismo se torna outra coisa. Categorias como o *Mid Century Modern* e o *Modernismo Tardio* tentam englobar um tipo de projeto e construção praticado simultaneamente em países de todos os cantos do planeta; abrangendo regiões como a América do Norte, América Latina, Europa, Japão e Índia. Aqui há um modernismo superlativo, heroico, cheio de significado simbólico. Rejeitando recorrer ao passado ou, sem esperança, se tornar o “edifício em forma pato”²⁷ o modernismo se exagera. Tenta realizar uma hipérbole de suas próprias características. Há uma busca por excesso de, por exemplo, leveza, monumentalidade, transparência e assim por diante. Ou também: um modernismo do *American Dream* regionalizado.

A utopia dos modernos europeus do entreguerra gradualmente é substituída pelo desejo de uma vida inserida no modelo consumista norte-americano – só que adaptado ao intenso calor e às aspirações de afirmação simbólica de um país como o Brasil nessa época. Ou que elaboram sobre o traumático e potente processo de hiperdesenvolvimento do Japão sob tutela norte-americana; ou de uma prática mais simbólica e introspectiva apresentada por Le Corbusier com *Ronchamp* (1954) e o *Convento de La Tourette* (1960). O modernismo se torna expressivo, exagerando traços e desenhos, se eviscerando enquanto arte.

²⁷ Ver: SCOTT BROWN, Denise; VENTURI, Robert. *On Ducks and Decoration*. Architecture Canada, October 1968, p. 48-49.

Enquanto isso, os grandes nomes do funcionalismo arquitetônico continuaram suas práticas e conseguiram grandes contratos. Nomes como o de Walter Gropius que será, em 1945, um dos sócios-fundadores do *The Architect's Collaborative* – TAC. O escritório, fundado por oito arquitetos, existiu até 1995 (quando faliu) e pretendia ser uma prática “anônima de arquitetura”. Chegou a ter filiais em Roma e em São Francisco, tornando-se algo muito semelhante à prática corporativa de arquitetura dos grandes escritórios que não é de hoje, vem desde o século 19.

Esse processo, de manifestação de um “modernismo hiperlativo”, atinge o seu apogeu próximo de 1960. É nessa época que se concentra obras como as de Eero Saarinen (*Aeroporto Internacional Dules*, 1962), The Architects Collaborative (*Pan-American World Airways Building*, 1958-1963), Oscar Niemeyer (*Edifícios no Eixo Monumental de Brasília*, 1957-1960), Edward Durell Stone (*El Panama Hotel*, 1946-1951), Pierre Konig (*Casa Stahl*, 1960), Alvar Aalto (*Auditório da Universidade Politécnica de Helsinki*, 1949-1969) entre outros.

A posição de Henry-Russel Hitchcock, em *The International Style Twenty Years After* (1951), é de elogiar esse processo e mostrar como, mesmo no catálogo da exposição *International Style* (1932), haveria uma sensibilidade para ele. Que o importante não seria a visão do funcionalismo como algo monolítico e único – um dogma a ser alcançado. Mas que, depois do período de síntese observado nos anos 1920-1930 – de “Reintegração Estilística”²⁸ – haveria um novo momento cuja unidade seria composta por uma diversidade de práticas que, como um todo, apresentam uma trajetória de amadurecimento. Defende simultaneamente a existência de um *International Style*, como quadro estilístico unificador, ao mesmo tempo que prevê uma maior amplitude e diferença estilística nas obras internas a esse estilo.

O estabelecimento do corpo fixo da disciplina em arquitetura é provavelmente a maior conquista do século XX, não qualquer desenvolvimento técnico na produção de edifícios que se tornou universalmente aceito; desenvolvimentos técnicos modernos têm recorrentemente decepcionado os otimistas e têm falhado, talvez de forma mais conspícua, de cumprir as profecias mais ousadas dos críticos do século XIX.

Após vinte anos, é a elasticidade e a possibilidade de ‘crescimento geral’ dentro do *International Style* que deveria ser enfatizado. Isso já começou a ficar evidente para Phillip Johnson e eu há vinte anos. Poucos de nossos leitores, infelizmente, parecem nos ter dado crédito por o que foram então prontamente invalidado como ‘cláusulas-de-escape’

A ideia de estilo como quadro de crescimento geral, em vez de um molde esmagador e fixo, se desenvolveu com o reconhecimento de princípios subjacentes, como aqueles discernidos por arqueólogos nos grandes estilos do passado. Os princípios são poucos e amplos.

²⁸ Ver: HITCHCOCK, Henry Russel. *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*. Nova York: Payson & Clarke, 1929.

Tão poucos e tão estreitos, eu diria em 1951 dos princípios que foram enunciados tão firmemente em 1932. Há, primeiro, uma concepção de arquitetura como volume ao invés de massa. Segundo, regularidade, em vez de simetria axial, serve como o principal meio de dar ordem ao design. Esses dois princípios, com um terceiro prescrevendo decoração aplicada de forma arbitrária, marca as produções do *International Style*.

Hoje eu certamente adicionaria a articulação da estrutura, provavelmente fazendo-a o terceiro princípio; e também omitiria a referência ao ornamento, que é uma questão mais de gosto do que de princípio. O conceito da regularidade é obviamente muito negativo para explicar sobre o melhor do design contemporâneo. Mas eu ainda não consigo achar nenhuma frase que explique de uma maneira completamente abrangente as qualidades mais positivas do design moderno.

Em oposição àqueles que afirmam que o novo estilo de arquitetura é impossível ou não desejável, é necessário estressar a coerência dos resultados obtidos dentro de um alcance de possibilidades até então explorados. O *International Style* já existe no presente. Ele não é meramente algo que o futuro mantém no estoque. Arquitetura é sempre um conjunto de momentos atuais, não um vago corpo de teoria. (HITCHCOCK, 1951. In: OCKMAN, 1993, p. 140. Tradução nossa).

Ao defender uma leitura mais elástica e ampla em relação às definições sobre o modernismo, demonstra a relevância em incluir a obra de arquitetos que estariam posicionados de forma ambígua em relação a esse “estilo” associado ao período de convergência nos anos 1920 e 1930 – ao modernismo geralmente associado ao purismo e às formas brancas. Um caso de arquiteto localizado de forma ambígua dentro do modernismo é, por exemplo, Frank Lloyd Wright.

No livro de 1932, após a seção dedicada à ‘Ideia de Estilo’ vem outra sobre a ‘História’ da arquitetura moderna. Nós falamos então (de forma condescendente) sobre os arquitetos ativos entre 1890 até 1920. Hoje parece mais preciso descrever o trabalho da geração mais velha como ‘*half-modern*’.

Em 1951 parece que não havia razão nenhuma para afirmar que o trabalho da geração mais velha de arquitetos era ‘*early modern*’, não ‘*half-modern*’. Olhando em retrospecto, as conquistas de homens que vieram antes parecem muito maiores hoje – do que eram para nós vinte anos atrás. Sem o trabalho de Frank Lloyd Wright dos últimos 20 anos, seria difícil acreditar agora que o alcance de sua grandeza poderia ser apreciado como certamente teria sido em 1932 por muitos arquitetos e críticos por quase uma geração. (HITCHCOCK, 1951. In: OCKMAN, 1993, p. 142. Tradução nossa).

Russel-Hitchcock termina o texto com um apanhado crítico, observando as tendências gerais do pensamento crítico arquitetônico da sua época. Sua posição, no texto, defende uma definição de estilo e relega a ornamentação a questões de gosto – ao mesmo tempo que as racionaliza. Com isso, pôde também acomodar historicamente Louis Sullivan no modernismo

arquitetônico e entender que, tomando esse caminho, inevitavelmente haveria uma maior diversidade na disciplina – porém com algum tipo de referência persistente ao *International Style*.

Muitos arquitetos dóceis, e até mesmo construtores de fora da profissão, têm seguido as regras de forma suficientemente diligente, porém seus edifícios mal conseguem ser considerados esteticamente sólidos. Sem dúvida, os princípios educados vinte anos atrás eram muito negativos, e agora nós estamos prontos, provavelmente muito prontos, para estender as sanções de gênio muito amplamente uma vez mais. Se minha tentativa de prognóstico estiver correta, que nós estamos agora em outra fase de transição da arquitetura moderna entre um período ‘alto’ e ‘tardio’, nós devemos esperar muitos caprichos em reação contra uma interpretação muito literal do *International Style*. Nós devemos também esperar – e na verdade já o temos aqui conosco – uma corrente acadêmica que encoraja a repetição de fórmulas estabelecidas sem modulação criativa. Se os próximos vinte e cinco anos forem menos perturbados por depressões e guerras do que foram os últimos, eu tenho a suspeita de que nossa arquitetura irá crescer mais diversa em tipos. Mas eu duvido que nós vamos, para a próxima geração ou mais, perder contato completamente com o *International Style*, se ele for interpretado tão amplamente como se quis em 1932. (HITCHCOCK, 1951. In: OCKMAN, 1993, p. 148. Tradução nossa).

Matthew Nowicki, escrevendo da perspectiva de um arquiteto praticante com altíssimo grau de erudição, em *Origins and Trends in Modern Architecture* (1951), também tenta realizar uma operação crítica parecida. Nowicki teve uma carreira proeminente e foi, originalmente, o arquiteto comissionado para o projeto de Chandigarh. Le Corbusier assume o projeto após a morte de Nowicki em 1950, em um acidente aéreo no Egito, enquanto voltava da Índia.

Fazendo uma crítica à arquitetura daquilo identificado como Alto Modernismo, no qual “a impressão era de que às vezes a construção era um mal necessário”²⁹, ele entende que os avanços da modernidade, como o concreto armado, representavam em si o verdadeiro potencial de modernidade. “A maturidade traz um ‘senso de meio/mídia’ [*medium*]”³⁰. O argumento do arquiteto, também envolvido da reconstrução de Varsóvia, na Polônia, após a Segunda Guerra Mundial, se assemelha à crítica realizada por Helena Syrkus em relação ao urbanismo (1949) no que se refere à ideia de que o modernismo estaria de tornando *art for art’s sake*.

Se, na periodização anterior, *Crise ou Continuidade?*, grande parte do debate girou em termos de uma crise ou ausência da capacidade significativa da arquitetura do Alto Modernismo – voltando-se muito para o argumento arquitetônico (como em Ernesto Nathan Rogers, Joseph Hudnut, J. J. P. Oud, Sven Backstrom, Lewis Mumford, Frank Lloyd Wright) – em *O Centro Histórico e a Pré-Existência*, o argumento urbanístico ganha mais força (como em Helena Syrkus, Hugh de Cronin Hastings, CIAM 8, Rudolf Schwarz e Gilles Ivain).

²⁹ NOWICKI, 1951. In: OCKMAN, 1993, p. 152. Tradução nossa.

³⁰ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

Nesse segundo período, preponderam visões sobre a cidade que acompanham os desenvolvimentos do que é entendido como pós-estruturalismo francês: uma leitura da cidade enquanto um conjunto de símbolos instáveis e transitórios – a cidade como um fluxo simbólico em transição; e do realismo – como no urbanismo, a partir da interpretação do conflito entre planejamento moderno e a cidade real; ou novamente na arquitetura: de um reposicionamento historiográfico e crítico a fim de acomodar mais nomes notáveis.

Nesse capítulo também é possível observar a continuidade de uma linha temática – que se refere à Pedagogia do Design, onde o tema aberto por Moholy-Nagy é continuado e debatido por Max Bill e Tomás Maldonado.

4.1.3 A Situação da Disciplina e Novos Caminhos (1954-1959)

A antologia de Joan Ockman parece começar em um mundo apresentado como ambíguo, de rejeições e revalorizações de certos aspectos do pensamento arquitetônico moderno. Nos textos apresentados pela autora, há uma certa similaridade pela “ausência de significado” no projeto funcionalista. Esse trecho inicial prepara o terreno para uma construção que atingirá a sua apoteose no capítulo que será apresentado agora.

O momento triunfal dessa antologia se encontra entre 1954-1959. Ou seja, exatamente durante a realização das grandes obras do *Mid-Century Modern* ou do *Modernismo Tardio* na arquitetura; como: a construção de Brasília, o modernismo monumental ou a arquitetura do *good life* norte-americano³¹, as obras brutalistas de Le Corbusier e as grandes obras de reconstrução da Europa. Se, de acordo com Henry-Russel Hitchcock³², o Alto Modernismo consiste nas obras realizadas no período entre 1920 e 1939 – como os volumes brancos das casas de Le Corbusier, as igrejas e edifícios públicos de Alvar Aalto e a Associação Brasileira de Imprensa dos Irmãos Roberto – o modernismo tardio representaria então os 20 próximos anos, com sua culminação no final dos anos 1950.

A posição inicial apresentada no começo do livro, identificada na periodização proposta por esse trabalho como *Crise ou Continuidade?*, traz uma postura ambígua dos arquitetos em relação à tradição modernista. Essa sensibilidade – um *mixed feelings* em relação aos grandes feitos da geração passada – será aprofundada e ampliada nesse capítulo – uma apoteose do estranhamento e revalorização do modernismo arquitetônico.

A terceira periodização aqui proposta – *Situação da Disciplina e Novos Caminhos* – lê o centro do livro de Ockman como um espaço ocupado por grandes figuras – cansadas e experientes – passando adiante suas reflexões em relação ao acúmulo da prática e da própria vida ao se trabalhar como arquiteto. O que fica é maior consciência sobre a responsabilidade da profissão.

Será o caso de textos de Phillip Johnson (1955), Alvar Aalto (1957), Gio Ponti (1957) e Louis Kahn (1957). Os quatro apresentarão argumentos defendendo a perspectiva de uma “Prática Reflexiva”³³.

O texto de Phillip Johnson, *The Seven Crutches of Architecture* (1955) critica – com humor e tom irônico – a arte enquanto uma “busca intelectual”³⁴. A tradução direta do título do texto seria “As Sete Muletas da Arquitetura”. Para ele, afirmando um argumento também visto na retórica de

³¹ Ver: COLOMINA, Beatriz. *Pornotopia: An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics*. Nova York: Zone Books, 2014.

³² Idem, Ibidem.

³³ Conceito bem definido por Marina Waisman. Ver: WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

³⁴ JOHNSON, 1955. In: OCKMAN, 1993, p. 190. Tradução nossa.

Rudolf Schwarz (1951) e Mies van der Rohe (1953), a arquitetura (ou as artes em geral) se resume a uma ação prática – rejeitando sua abstração e intelectualização conceitual. Johnson defende que o sistema crítico que define o que está “correto” ou “errado” na arquitetura é desenvolvido pelos professores do ensino superior. Esse sistema, necessário e facilitador do ensino – que permite aos docentes uma forma de dar nota de acordo com certos juízos de valor – se torna, na prática arquitetônica, muletas. Ou seja: elementos discursivos que permitem julgar a qualidade de um projeto sem que o projeto seja efetivamente de boa qualidade.

A primeira muleta, por exemplo, teria sido a “Muleta da História”, com a qual arquitetos podiam retirar soluções prontas de acordo com manuais e livros de história. A segunda seria a “Muleta da Função”.

Hoje em dia, você espera que saia água quente da torneira de água quente da cozinha. Você espera que qualquer arquiteto, seja ele formado ou não em Harvard, seja capaz de colocar a cozinha no lugar certo. Mas quando é usada como uma muleta ela [a funcionalidade] impede. Ela te acalma ao te fazer pensar que isso é arquitetura. Essas regras, em que todos nós fomos criados – “o armário de casacos deve ficar perto da entrada da casa”, “ventilação cruzada é uma necessidade” – essas regras não são muito importantes para a arquitetura. Que nós temos que ter uma porta da frente para entrar e uma porta de trás para tirar o lixo – muito bem, mas na minha casa eu notei esses dias, para o meu horror, que eu saí com o lixo pela porta da frente. Se o negócio de fazer com que a casa funcione bem toma precedência sobre sua invenção artística, o resultado não será arquitetura; mas meramente uma montagem de partes úteis. (JOHNSON, 1955. In: OCKMAN, 1993, p.190. Tradução nossa).

Phillip Johnson prossegue apontando o conforto, um orçamento de construção barato, a estrutura, servir o cliente e o desenho bonito como muletas. Caminhos fáceis que prometem entregar boa arquitetura.

O que fazemos se não nos penduramos em nenhuma dessas muletas? Eu sou um tradicionalista. Eu acredito na história. Por tradição eu digo levar adiante, com liberdade, o desenvolvimento de uma certa abordagem básica de arquitetura que nós encontramos no começo do nosso trabalho aqui. Eu não acredito em revolução perpétua na arquitetura. Eu não busco a originalidade. Como Mies uma vez me disse, ‘Philip, é muito melhor ser bom do que ser original’. Eu acredito nisso. Nós temos afortunadamente o trabalho de nossos pais espirituais para continuar construindo. Nós os odiamos, com certeza, como todo filho espiritual odeia seu pai espiritual. (JOHNSON, 1955. In: OCKMAN, 1993, p. 192. Tradução nossa).

Gio Ponti defenderá, em *The Architect, The Artist* (1957), a mesma posição. Entenderá que a forma “coisa perfeita e completa”³⁵ não reflete toda a profundidade da obra enquanto

³⁵ PONTI, 1957. In: OCKMAN, 1993, p. 263. Tradução nossa.

“documentação do homem”³⁶. Ponti, arquiteto e designer italiano talentoso (além de devoto católico) que funda a revista *Domus* em 1928, também compreende que as tendências passantes não são um testemunho por si da qualidade da obra. Para realmente atingir um nível maduro de significação, o arquiteto deverá se desenvolver como artista – fazendo edificações que possam servir, por exemplo, para um pintor de paisagens³⁷. Só a partir desse desenvolvimento é que seria possível formar uma visão estilística e compositiva singular, individual e efetivamente com qualidade.

Essa noção de qualidade é apresentada em *Architecture is the Thoughtful Making of Spaces* (1957) de Louis Kahn como uma tomada de consciência das possibilidades dadas pelo desenvolvimento da técnica. A questão central não é, por exemplo, a resistência superior dos materiais que encontramos hoje, mas como dar a eles uma “forma significativa” (ou uma forma com significado). Para Kahn, a qualidade na arquitetura já é vista no passado, nas formas eloquentes de arquitetura já desenvolvidas com o uso do tijolo, por exemplo. O mesmo deveria ser realizado com técnicas modernas que alteram a hierarquia dos espaços, a possibilidade de tratamento de luz e a espacialidade plástica sem ser necessário eliminar essas categorias como um todo. O mesmo argumento é colocado por Oscar Niemeyer em *Form and Function in Architecture* (1959). No texto, o arquiteto brasileiro critica a obsessão dos funcionalistas em enquadrar diferentes usos tipológicos sob a mesma forma: a caixa. Niemeyer mostra sua insatisfação com o fato de que hospitais, escolas e edifícios habitacionais estariam se tornando cada vez mais parecidos e homogêneos sob o modernismo; uma certa falta de humanidade no tratamento desses projetos. Para o arquiteto brasileiro, isso sim seria sinal de formalismo e não de uma pesquisa em relação às efetivas potencialidades técnicas da época.

Alvar Aalto posiciona seu discurso, em *The Architect's Conscience* (1957), como uma utopia concreta, ou melhor, como um horizonte ético. Defende que os arquitetos sejam atentos às frentes de melhoria da qualidade no ambiente construído, no urbanismo e no design de interiores. Cita a interdependência dessas esferas e a necessidade de conciliar tradição e inovação. Uma cidade mal planejada, por exemplo – e que não entende sua realidade –, convidaria menos a arquitetura a integrar exterior e interior. Por consequência, os interiores dependeriam de um design mais pesado para conferir qualidade e significado ao espaço; como o uso intensivo de papéis de parede para criar um mundo à parte daquele visto pela janela. Sua crítica se dirige aos excessos formalistas do design de sua época – que se desviam do foco principal: tornar a vida humana mais harmoniosa através de uma prática consciente.

³⁶ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

³⁷ Idem., p. 262. Tradução nossa.

Essa visão mais “pé no chão” também pode ser vista em Walter Gropius e Tomás Maldonado. Ambos os autores irão partir de uma análise sobre as condições da prática profissional do design associada à indústria – ou seja, do arquiteto como mão de obra na indústria. Irão em, respectivamente, 1954 e 1958, afirmar que a qualidade do projeto de design está associada à integração e coordenação entre os profissionais envolvidos no desenvolvimento do projeto.

Gropius, em *Eight Steps Toward a Solid Architecture* (1954), define os objetivos de um desenvolvimento profissional consciente e responsável na arquitetura³⁸:

1. Esqueça a batalha de estilos e trabalhe no desenvolvimento de uma arquitetura para uma vida melhor;
2. Projete edifícios que acomodem as características dinâmicas e flexíveis da vida moderna – não que sirvam como monumentos para o gênio do designer;
3. Faça um diagnóstico das demandas do cliente e dê a ele um edifício consistente;
4. Ganhe competência em todas as áreas de construção para ganhar a confiança do cliente e o direito de se tornar o capitão da equipe;
5. Faça melhor uso da ciência e da máquina para servir a vida humana;
6. Procure expressão regional genuína – mas não só confiando em antigos emblemas e fantasias locais;
7. Estenda a educação de arquitetura no campo para obter um maior balanço entre conhecimento e experiência;
8. Adicione atividade comunitária à atividade de escritório para se tornar tanto um líder como um servo. (GROPIUS, 1954. In: OCKMAN, 1993, p. 176-180. Tradução nossa).

Aalto entende que uma boa prática de arquitetura – realizada através de uma consciência das limitações e possibilidades intrínsecas a cada escala de atuação – permite, no todo, uma melhoria significativa da qualidade de vida humana. Gropius adiciona, entretanto, o personagem do líder – como forma de representar alguém que de fato impulsiona a inovação no campo através de uma capacidade associativa em contraste com o isolamento do “gênio formalista”.

Essa visão também adentrará a Pedagogia do Design. A visão mais funcionalista e menos expressiva de Max Bill, apresentada aqui no texto *Education and Design* de 1952, é reiterada pelo argentino Tomás Maldonado em 1958 através do texto *New Developments in Industry and the Training of the Designer*. Maldonado, também vinculado à Escola de Ulm, reforça o argumento de que a função do ensino de design é compreender a condição produtiva industrial do seu tempo e atuar melhorando sua produtividade – o que teria benefícios para toda a população. Para o argentino, a indústria sofre uma mudança de paradigma – indo de um momento mais produtivista em 1930, marcado pelo fordismo, para outro de estilização, que marca a indústria pós-guerra. O design automotivo nos anos 1950, por exemplo, teria se desligado da necessidade de procurar formas que

³⁸ Texto original organizado como uma lista, descrevendo as oito proposições citadas. As proposições foram retiradas do texto e traduzidas pelo autor desta Dissertação.

atuem ativamente na melhoria de qualidade dos seus produtos – em relação à exploração da geometria associada à indústria – ao mesmo tempo que reduz custos e aumenta produtividade. Para Maldonado, o caminho estaria em educar designers a abandonar o papel de estilistas e assumir o papel de coordenadores – de profissionais que integrem as diferentes disciplinas associadas ao desenvolvimento de projeto. Gropius e Maldonado, nesse sentido, anteciparam a condição e inquietações éticas que definem a prática contemporânea da profissão.

A visão funcionalista também é reiterada nessa época pelo planejamento tecnocrático soviético com o discurso *Remove Shortcomings in Design, Improve Work of Architects* (1954) de Nikita Khrushchev. Nele é apresentada uma rejeição do realismo soviético de Joseph Stalin – tema que também será abordado na antologia de K. Michael Hays – marcada pela adoção do neoclassicismo e ornamentação de edifícios. O realismo soviético se caracterizou pela utilização de técnicas das *Beux-Arts* com temáticas que exaltam o nacionalismo e as qualidades da ideologia comunista. Para Khrushchev, em contrapartida, a arquitetura e o planejamento deveriam se focar em reduzir custos e aumentar a produtividade na construção. Inclusive sugerindo a adoção de “plantas padrão” para edifícios no país; ignorando completamente a necessidade de adaptação contextual. Durante sua gestão na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, a construção de Khrushchyovka (conjuntos habitacionais que levaram seu nome) será marcada por uma intensa produção de baixíssimo custo e pouca preocupação com caráter simbólico ou estético do ambiente construído.

Ernesto Nathan Rogers aparece no período aqui proposto com dois textos. Um de 1955: *Preexisting Conditions and Issues of Contemporary Building Practice* e outro de 1959: *The Evolution of Architecture: Reply to the Custodian of Frigidaires*.

No texto de 1955, Rogers também rejeita tanto os papéis do arquiteto enquanto aplicador de um conhecimento funcional tecnocrático e do escultor. Utilidade e beleza estariam imbricadas uma na outra e as pautas que marcariam o cenário crítico de sua época – como o problema da continuidade histórica – são legítimos. Só que, para Rogers, o resgate de símbolos do passado se mostra como uma solução reducionista. Para o arquiteto, o historicismo arquitetônico é a solução à esterilidade observada no Alto Modernismo ao mesmo tempo que a repetição de motivos do passado é uma regressão. Aqui é importante ressaltar a influência de obras como a *Casa Il Girasole* (1951) de Luigi Moretti. O projeto, que teve um grande impacto tanto no cenário cultural italiano quanto norte-americano (e que será analisado por Peter Eisenman em *Ten Canonical Buildings*³⁹), se posiciona de forma ambígua em relação à tradição clássica italiana e o modernismo. Ao mesmo tempo que Rogers procura se distanciar do fascismo e apresentar sua arquitetura como democrática – como visto no manifesto da *Associação Pela Arquitetura Orgânica* de 1944. A saída apresentada por

³⁹ Ver: EISENMAN, Peter. *Ten Canonical Buildings: 1950-2000*. Nova York: Rizzoli, 2008.

Rogers e seguida por muitos arquitetos italianos no pós-guerra pode ser vista como um aprofundamento das experiências observadas em obras como o *Pallazo Della Civiltà Italiana* (1938) de Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula e Mario Romano e a *Casa Del Fascio* (1928-1933) de Giuseppe Terragni – dessa vez despida de uma homenagem monumental ao autoritarismo. O arquiteto demonstra também uma posição similar à de Gio Ponti, apelando para o ato criativo individual e para a sensibilidade artística como formas de se apropriar da tecnologia a fim de dar a ela um caráter condizente com os novos sentimentos da época.

Atingir essa síntese e em particular avaliar o contexto histórico, sem ter que o sujeitar a soluções práticas ditadas pela novidade do assunto, é algo tão árduo que deve ser considerado um raro e sublime milagre. Mas é só quando é realizado que o trabalho que se manifesta faz mérito ao nome arquitetura, que não é nem escultura ou máquina. (ROGERS, 1955. In: OCKMAN, 1993, p. 204. Tradução nossa).

Essa afirmação de um ato criativo singular, individual e consciente encontra ressonância em diversos autores aqui apresentados. Sua ideia, de certa forma, já está contida na crítica de Phillip Johnson em relação às “muletas” que balizam o discurso arquitetônico nos anos 1950 (ou hoje⁴⁰), por exemplo.

A posição de Rogers, de cunho existencialista, rejeita a definição de um ideal ou horizonte fixo para a atuação da arquitetura. Postura reiterada por Alison e Peter Smithson, em *The New Brutalism* (1957), ao defenderem a arquitetura enquanto solução a um conjunto de objetivos em constante mudança – ao longo do tempo e dependendo do contexto. Essa postura, para eles, definiria o Brutalismo: uma transição das técnicas de composição clássicas para uma postura ética de examinar o problema das associações humanas em seu todo e a relação entre edifício e comunidade. A liberdade formal proporcionada pela construção moderna deveria ser utilizada para uma interpretação profunda e radical da realidade – e não para o formalismo.

Essa abordagem existencialista já pôde ser observada em doses homeopáticas em textos como o de Henry-Russel Hitchcock (1951), onde o autor descreve uma contínua desilusão em relação ao otimismo tecnológico. Hitchcock desbanca uma “muleta” – como diria Johnson – de que a incorporação da tecnologia à construção garantiria qualidade arquitetônica. Essa posição também pode ser identificada em James Stirling em *Regionalism and Modern Architecture* (1957) que ressalta a importância a ser dada a limitações contextuais e regionais. Nele Stirling cita a excepcionalidade dos Estados Unidos em manter o desenvolvimento tecnológico e estético sincronizados. O mesmo não teria ocorrido na Europa e a intensa reconstrução no pós-Segunda

⁴⁰ Consideração de caráter pessoal.

Guerra associada a uma arquitetura funcionalista e racionalista teria, de acordo com o autor, provocado produtos indesejáveis do ponto de vista estético e, até mesmo, prático. Agora a questão seria como produzir uma arquitetura de alta qualidade em meio a limitações regionais.

Uma família de classe média norte-americana consegue pagar uma casa construída com novos métodos e materiais – aspecto vital da arquitetura progressista. Nesse país [Inglaterra], o declínio da tecnologia, particularmente na engenharia civil e na construção, está forçando arquitetos e se distanciarem do panorama radical ou de ficção científica. Basta comparar o Palácio de Cristal do *Festival of Britain*, ou as estações ferroviárias Vitorianas aos recentes terminais de aeroportos para apreciar a desesperada situação da nossa inventividade técnica em relação à posição suprema que ocupamos no último século. (STIRLING, 1957. In: OCKMAN, 1993, p. 243-245. Tradução nossa).

Se, de um lado, a desilusão com promessas atribuídas ao desenvolvimento tecnológico se resolve através de pragmatismo, contextualismo e empiricismo, outro grupo de arquitetos irá radicalizar a tendência utópica e hiperbólica presente no Alto Modernismo. Assim como Buckminster Fuller que, em seu texto *Designing a New Industry* de 1946, quer extrapolar a capacidade do complexo industrial norte-americano como uma vasta produtora de casas-objetos-consumo, autores como Korad Wachsmann (1957) e Yona Friedman (1957) também entendem as novas estruturas leves e de grandes vãos como veículos de uma nova sociedade.

As grandes treliças implicariam espaços dinâmicos e flexíveis – valores associados à sociedade moderna. Assim como Fuller, o trabalho de Wachsmann e Friedman são utopias associada à euforia com o desenvolvimento da engenharia.

A euforia tecnocrática de autores como Fuller é para Reyner Banham a razão pela qual eles são os legítimos herdeiros de uma tradição moderna na arquitetura. É a obsessão desses arquitetos pela questão técnica – quase que um “grau zero” da estética – que, para Banham, os localiza como herdeiros da mentalidade funcionalista moderna. Para o crítico inglês, o historicismo italiano de Ernesto Nathan Rogers é uma regressão infantil e uma traição ao modernismo. A crítica de Banham a Ernesto Nathan Rogers será feita em *Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture*⁴¹ (1959).

Ernesto Nathan Rogers irá responder a essa crítica em seu texto *The Evolution of Architecture: Reply to the Custodian of Frigidaires* (1959). No texto, afirma que o historicismo da sua prática e de seus colegas não é uma regressão, mas uma continuação da tradição moderna. O título do texto, em tom irônico e bem-humorado, é uma resposta ao texto de Banham: Rogers quer apresentar uma resposta àqueles que estão sob a “custódia de geladeiras” (ou “à mercê dos funcionalistas”):

⁴¹ BANHAM, Reyner. Neoliberty: The Italian Retreat from Modern Architecture. *The Architectural Review*, n. 747, abr. 1959, p. 231-235.

Para nós, por outro lado, o movimento moderno não está morto de forma alguma: nossa modernidade está em realmente levar adiante a tradição dos mestres (incluindo Wright). Mas também ser sensível ao belo (e não somente ao valor de documentá-lo) em algumas manifestações que não são mais suficientemente apreciadas é certamente uma posição respeitável. E, da mesma forma, é respeitável historicizar e respeitar certos valores deixados pendurados por causa da necessidade de outras lutas. [...]

O senhor Banham se declara desiludido porque, na conclusão da guerra, ele colocou muitas esperanças em nós (em nós milaneses acima de tudo), tendo até mesmo criado um mito para nos localizar. [...]

Sua força [o trabalho de Ridolfi, Gardella, B.B.P.R., Albini, Samonà, Michelucci e Piccinato] tem sido a de entender o movimento moderno como uma ‘revolução contínua’, isso quer dizer, como um desenvolvimento contínuo do princípio de aderência aos conteúdos que podem ser mudados da vida. (ROGERS, 1959. In: OCKMAN, 1993, p. 243-245. Tradução nossa).

Esse processo de dissolução das fronteiras entre o moderno e o clássico visto em Rogers, na monumentalidade de Kahn, no tecnicismo de Matthew Nowicki e em menor medida no autorrevisão de Hitchcock será exposto com grande erudição no trabalho de John Summerson.

Ao contrário do que propõe a ideologia arquitetônica moderna – de que seu método compositivo seria uma superação da própria história, um resultado de vetores determinantes – John Summerson desenvolve a ideia de que o modernismo é um fenômeno histórico e pode ser localizado como pensamento de uma época em um determinado circuito. Em *The Case for a Theory of Modern Architecture* (1957), o historiador inglês mostra o desenvolvimento da teoria de arquitetura moderna (ou seja, seus princípios abstratos norteadores⁴²) como um processo histórico; não muito diferente dos outros momentos marcados por um esforço tratadístico no campo. Uma teoria da arquitetura moderna enquanto uma lógica de composição ou de contemplação da ideia de edifício, desenvolvida ao longo do tempo, com seus princípios e contradições.

Nesse século, um número razoavelmente grande de livros – eu estimo 120 – foram escritos sobre a natureza e os princípios da arquitetura. Até 1925 havia a modesta publicação de um livro por ano, mas em 1926 pelo menos sete livros (na Inglaterra, Estados Unidos e França) apareceram, mas curiosamente não só um desses reconheceram que mudanças fundamentais estavam ocorrendo no pensamento arquitetônico. A tendência geral antes de 1927 era reescrever os princípios da tradição estagnante da Beaux-Arts e comentar sobre elas em estilo de ensaio, mas eu não sei um único livro que investigou esses princípios historicamente ou tentou avaliá-los filosoficamente. [...]

⁴² Ver: WAISMAN, op. cit., p. 29-38.

Do antigo (um mundo das formas) ao programa (um fragmento local do padrão social): isso sugere uma mudança quase radical demais na orientação psicológica do arquiteto para ser verossímil. Ainda, na teoria pelo menos, isso aconteceu; e como isso aconteceu pode ser muito bem demonstrado historicamente. Primeiro o ataque racionalista na autoridade do antigo; então a substituição da antiguidade clássica pelo medieval; depois a introdução da autoridade medievalista de apenas fatores sociais (Ruskin); a avaliação de arquiteturas puramente vernaculares por causa de seu realismo social (Morris); e finalmente a concentração do interesse de fatores sociais neles mesmos e a concepção do programa pelo arquiteto como fonte de unidade – fonte não precisamente de formas mas de adombrações⁴³, de formas de inegável validade. O programa como fonte de unidade é, até onde posso ver, o novo princípio envolvido na arquitetura moderna. Parece ser o princípio que pode ser discernido por uma nuvem de meias-verdades, *aperçus* e analogias que são efluentes teoricamente – não é uma palavra muito bonita, tenho medo – do movimento moderno. (SUMMERSON, 1957. In: OCKMAN, 1993, p. 228, 232-33. Tradução nossa).

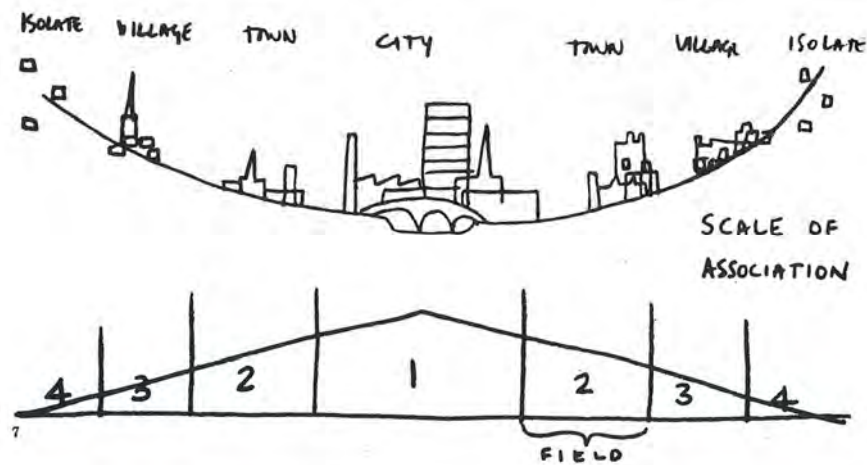
O argumento urbanístico, muito presente nos textos entre 1949 e 1951 da antologia de Ockman – como: *Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy* (1949) de Hugh Cronin de Hastings, *Sixteen Principles for the Restructuring of Cities* (1950) da República Democrática da Alemanha e *Summary of the Needs at The Core* (1951) do CIAM 8 – se orientam à necessidade de olhar a pré-existência, a realidade urbana e a inclusão do núcleo histórico (e da malha urbana existente) da cidade ao discurso do planejamento urbano moderno.

Em *Situação da Disciplina e Novos Caminhos*, esse argumento também continuará presente através de dois textos: *Door Manifesto* (1954) e *Cityscape and Landscape* (1955). O primeiro, de integrantes do Team X, observará a construção como um processo em várias escalas na paisagem. Desde construções mais dispersas em contexto bucólico, adensando-se em subúrbios e eclodindo em áreas compactas, densas e centros históricos. O segundo, de Victor Gruen, também apresentará a mesma leitura da aérea sobre o território partindo de um interesse morfológico.

A missão mais urgente da arquitetura hoje é converter o caos em ordem, transformar a mecanização de tirana em escrava, e então colocar a beleza onde há vulgaridade e feiura. A arquitetura hoje não pode se preocupar somente com aquele único conjunto de estruturas que parecem ficar de pé e ser ‘prédios vazios’ no sentido convencional. Ela deve se preocupar com todos os elementos feitos pelo homem que formam nossos ambientes, com estradas e autopistas, com placas e posters, com espaços outdoor assim como espaços criados por estruturas, com paisagens urbanas e naturais. (GRUEN, 1955. In: OCKMAN, 1993, p. 194. Tradução nossa).

⁴³ Uma imagem esvanecida de algo.

Figura 1 – Primeiro desenho de Peter Smithson interpretando o diagrama do “Valley Section” de Geddes. Doorn, 1954.



Fonte: [http://rhetoricplatform.wordpress.com/tag/the-smithsons/\(10/05/2013\)](http://rhetoricplatform.wordpress.com/tag/the-smithsons/(10/05/2013)).

Ambos os autores, escrevendo de um período em que a modernização territorial já apresentava certo grau de expansão de consolidação, conseguem observar a realidade da modernidade. Ao contrário dos primeiros modernistas, que especulavam através de grandes planos utópicos como seria a integração funcional da máquina à malha urbana, após a Segunda Guerra Mundial esse processo já terá ocorrido – configurando uma lógica de ocupação territorial, tipologias urbanas por densidade e dinâmicas não previstas na Carta de Atenas (1933).

Também importante lembrar que dois textos – *Arguments Apropos of the International Movement for an Imaginist Bauhaus, Against an Imaginist Bauhaus and its Purpose Today* (1954) do pintor dinamarquês Asger Jorn e *The Great Game to Come* (1959) de Constant Nieuwenhuys – continuam o debate sobre o Situacionismo aberto por Gilles Ivain em *Formulary for a New Urbanism* (1953). Asger Jorn argumenta que o funcionalismo na arquitetura tem sua origem em um movimento profundamente expressionista como o cubismo e, através de citações de falas de Gropius, demonstra o caráter expressionista da Bauhaus. Constant Nieuwenhuys, por sua vez, continuará mais próximo do exercício de Gilles Ivain – esperançoso de um mundo no qual a tecnologia possa emular uma cidade flexível, dinâmica, cheia de situações e ambiências; que tenha um caráter praticamente onírico. Um espaço hiperexpressivo como solução hiperbólica e poética à falta de significado e vida dos grandes conjuntos das cidades modernas.

Por fim, o último texto que resta ser comentado desse capítulo é *Architecture and Ideology* (1957) de Giulio Carlo Argan. Esse texto inaugura um tema que atravessará as antologias de Ockman e Hays – marcando o debate nas décadas de 1960 e 1970: a Crítica à Ideologia.

A linha política de Le Corbusier ou Gropius (para mencionar só dois dos maiores expoentes do movimento), mal pode ser deduzida da grande corrente de ideias políticas do nosso tempo; em vez disso, ela é definida pelo seu programa artístico. Mas o quão mais claramente eles proclamam o caráter ‘técnico’ de sua personalidade e de seu programa, mais perfeitamente eles se adequam a uma situação cultural que tende a colocar adiante a figura do ‘técnico’ como uma típica figura política e uma figura da maior importância. [...] Para os detentores de grandes quantidades de capital que contratavam os técnicos para aumentar suas riquezas e poder, os técnicos responderam apontando que a classe média pode sobreviver somente se ela tiver sucesso em transformar a si mesma; e para isso não seria necessário limitar ou reduzir seus privilégios de classe; eles teriam que se reconstituir como uma não-classe ou uma interclasse, e agir como fatores mediadores no inevitável processo de evolução de uma sociedade hierárquica para uma sociedade funcional sem classes. [...] Periodicamente há se chamado atenção para a bifurcação da arte francesa do século XVII em dois fluxos direcionados respectivamente à exaltação do novo princípio de autoridade do estado monárquico e uma resistência a isso, com explícito conteúdo de resistência de classe média. O dilema a ser encarado então é não somente o de arte religiosa e arte leiga, mas de conservadora de um lado, que assume os grandes valores atingidos até então como sua base ideológica e o eterno conteúdo de sua própria beleza formal; e do outro, a arte progressista, que se encaixa no processo de transformação contínua, determinação e renovação de valores. (ARGAN, 1957. In: OCKMAN, 1993, p. 256-257. Tradução nossa).

Essa análise, que desmembra o conteúdo moral do estético e localiza o discurso em seu contexto histórico-cultural, é a Crítica à Ideologia. Ao compreender a distância (ou a diferença) entre discurso e realidade – interpretando porque essa distância existe graças a fatores históricos, culturais ou materiais – é possível então revelar o caráter ideológico de uma proposição.

O esforço de aproximar a estética da realidade é algo que pode ser compreendido como o tema central desse capítulo. De uma forma ou outra, a mensagem passada pela maioria dos autores é de que o Alto Modernismo – sintetizado pela atividade dos grandes mestres, pelo CIAM e pela Bauhaus durante o período entreguerras – propôs soluções muitas vezes excessivamente formalistas e que seria necessário incluir no modernismo uma visão realista da realidade urbana, territorial ou projetual. Emerge também uma visão a partir da prática profissional associada à grande indústria e à modernidade territorial já consolidada. Some a visão do herói, da grande figura, e emerge a preocupação com a classe profissional; com a integração do arquiteto ou do designer a um vasto sistema produtivo.

A fragmentação da subjetividade do sujeito na metrópole contemporânea e a inerente presença dos afetos na concepção de objetos da civilização da máquina também retornam como temas importantes para os Situacionistas.

A desilusão com os resultados do desenvolvimento tecnológico provoca, de acordo com os textos apresentados por Ockman, duas reações. De um lado o contextualismo, o existencialismo e a monumentalidade a partir da técnica e do historicismo. Do outro lado há uma fuga a partir da ficção ou da hipérbole retórica. O ápice da tensão dialética entre esses dois grupos se dá em 1957 – ano com maior quantidade de textos em toda antologia: 10. Aqui entram nomes como John Summerson, Alison Smithson e Peter Smithson, James Stirling, Alvar Aalto, Giulio Carlo Argan, Gio Ponti, Konrad Wachsmann, Louis Kahn e Yona Friedman.

4.1.4 A Cidade se Desconstrói (1960-1968)

O último período aqui proposto para a compreensão da narrativa histórica montada por Joan Ockman é *A Cidade se Desconstrói*. Esse nome se dá por duas razões: a primeira delas é o forte componente urbanístico presente nos textos desse período, assim como uma sensibilidade pós-estruturalista. Esse capítulo é, de certa forma, uma continuação de certos temas inaugurados em *O Centro Histórico e a Pré-Existência*. Esse período concentra os textos no final da década – entre 1965 e 1968. Aqui a veia política do livro salta e proposições alinhadas com o pós-estruturalismo e um certo “ativismo cívico” são enaltecidos por Ockman como o caminho a ser seguido. O papel desse capítulo é fazer um encerramento do trabalho. Se em *A Situação da Disciplina e Novos Caminhos* há uma convergência próxima a 1957, aqui a sensação é de que tudo se evapora até 1968. Novas proposições surgem com um ar utópico e vago apontando para um futuro incerto.

A prática reflexiva – ou prática consciente – é um dos centros temáticos do período anterior e é continuado aqui por José Antonio Cordech de Sentmenat com *It's not Geniuses We Need Now* (1961). Reiterando a linha de raciocínio de Alvar Aalto (1957) e Gio Ponti (1957), Sentmenat afirma que hoje é necessário menos arquitetos que continuem reclamando dos fatores envolvidos no exercício da profissão – como o dinheiro, a vaidade do sucesso, a inconstância e cidades mal planejadas. Para ele, essas reclamações acabam representando um desejo dos arquitetos em repetirem os grandes feitos artísticos dos antigos mestres – através de uma posição formalista. O que falta são pessoas que possuam uma atitude moral e ética em relação à realidade em que vivem. Caminho, esse sim, que efetivamente permitiu o desenvolvimento de obras-primas no passado⁴⁴.

Nós precisamos de milhares e milhares de arquitetos que pensem menos na ‘Arquitetura’, em dinheiro, ou nas cidades do ano 2000, e mais sobre o seu ofício como arquitetos. Deixe-os trabalhar com uma perna amarrada para que não possam se dispersar muito longe da terra em que fincaram suas raízes ou das pessoas que eles conhecem bem; deixe-os agarrar uma firme fundação baseada em dedicação, boa vontade e honra. (SENTMENAT, 1961. In: OCKMAN, 1993, p. 336. Tradução nossa).

Outra continuidade em relação ao capítulo passado é a análise do modernismo enquanto fenômeno histórico localizado – como visto, por exemplo, em John Summerson. Alan Colquhoun, em *The Modern Movement in Architecture* (1961), continua explorando a noção de arquitetura moderna dentro da tradição erudita europeia, como uma manifestação histórica – com

⁴⁴ É notável como a mesma crítica será feita por exemplo por Caetano Veloso em relação ao cenário musical brasileiro dos anos 1960s quando a Bossa Nova entra seu período tardio. Ver: VELOSO, Caetano. Diferentemente dos Americanos do Norte. *Teresa revista de Literatura Brasileira*, n. 4-5., dez. 2003, p. 307-329.

raízes mais profundas que surgem desde o classicismo. A arquitetura moderna não seria um salto em relação ao clássico, mas mais uma etapa em uma série de desenvolvimentos.

A Beaux-Arts, que se tornou alvo dos ataques mais virulentos dos primeiros arquitetos modernos, ensinou certos princípios de organização em planta e composição de forma cujas fundações dizem respeito às teorias de resposta psicológica do século XVIII e a recorrência da doutrina neoplatônica que foi consagrada nas academias. A ideia de que a arte continha certos princípios independentes do seu ofício ou do seu aspecto técnico era forte no final do século XIX como era no tempo de Etienne-Louis Boullée; era a atmosfera mental que produzia de uma só vez um acadêmico como Charles Blanc e um revolucionário como Paul Cézanne. Foi necessário muito pouco para arrancar essas ideias de roupagem estilística e conceber uma arquitetura ou uma arte baseada nos princípios de forma abstrata, devido à fidelidade a valores universais. A arquitetura moderna cristalizou quando esse movimento colidiu e parcialmente mesclou com aqueles das teorias racionalistas e morais que abraçaram as novas técnicas estruturais e a nova consciência social emergindo rumo ao final do século. [...] A separação das tradições antiga e medievais, nas quais idealismo e pragmatismo, o ato criativo e a disciplina eram inseparáveis, só ocorreu no meio do século XVIII, e foi inaugurada em um período da história em que a busca consciente por unidade no ato arquitetônico era, na realidade, o começo de uma revolução em vez do fim de um período de declínio, e a distinção final que ela fez entre o ofício e as artes liberais foi profético na ascensão da arquitetura produzida na prancheta e na oficina, não devendo nada à sensibilidade manual e hábito. É essa condição fraturada que a arquitetura de todo o Movimento Moderno reflete. (COLOQUHOUN, 1961. In: OCKMAN, 1993, p. 342-346. Tradução nossa).

O contextualismo, como o de James Stirling em *Regionalism and Modern Architecture* (1957) – marcado por uma certa decepção com as promessas das inovações técnicas da engenharia –, também marca esse capítulo. O rápido avanço tecnológico observado no pós-Segunda Guerra é visto de forma ambivalente. De um lado é lido como agente de transformação cultural, do outro como um desenvolvimento técnico despido do otimismo utópico observado no Alto Modernismo.

Outra continuidade é a observação morfológica da cidade – o problema de analisar a forma urbana e entender como ela se desenvolve. O tema aberto pelo *Doorn Manifesto* (1954) e pelo texto *Cityscape and Landscape* (1955) de Victor Gruen será um problema que atravessará uma série de textos nesse último período proposto para a leitura da antologia de Joan Ockman: *Toward Group Form* (1960) de Fumihiko Maki e Masato Otaka; *A Plan for Tokyo, 1960: Toward a Structural Reorganization* (1961) de Kenzo Tange; *Steps Toward a Configurative Discipline* (1962) de Aldo van Eyck; *The City as a Work of Art* (1963) de Oswald Mathias Ungers; *A City is Not a Tree (Part 2)* (1965) de Christopher Alexander; *Architecture, Environment and Nature* (1966) de Vittorio Gregotti; *Architecture of The City* (1966) de Aldo Rossi.

Os dois primeiros textos em *A Cidade se Desconstrói* marcam a entrada do Metabolismo japonês na arquitetura. Na introdução ao texto, Joan Ockman narra como esse “circuito intelectual

regional”⁴⁵ – a cultura arquitetônica japonesa de vanguarda – se integrou ao debate norte-americano. Fumihiko Maki, autor de *Toward Group Form* (1960), estudou em Cranbrook e Harvard; trabalhou nos escritórios de Josep Lluís Sert e na S.O.M. Em 1960 atuava como professor na Washington University, St. Louis. Foi responsável pela introdução das ideias de Louis Kahn, Team 10 e Yona Friedman no Japão.

Citando: “1. A coexistência e o conflito de instituições e indivíduos incrivelmente heterogêneos 2. Transformações rápidas, extensivas e não previsíveis na sociedade”⁴⁶, Maki defende a noção de *group form* e se coloca contra a ideia de arquitetura representada por grandes obras antigas como nas “Pirâmides, no Partenon, na Igreja Gótica – ou no Edifício Seagram de Mies van der Rohe. Nossa ideia também se coloca contra outra imagem de fazer uma esquisita composição estática, usando vários edifícios como seus elementos, como por exemplo, o Horyuji, a Praça de San Marco, Chandigarh ou Brasília”⁴⁷. Essa arquitetura, de acordo com Maki, seria definida pela seguinte noção: “TOTALITY = Σ ELEMENTS”⁴⁸. Ou seja, a arquitetura seria um conjunto da somatória de elementos. Maki defende uma arquitetura que seja “TOTALITY \supset Σ ELEMENTS”⁴⁹. Para o arquiteto japonês, isso seria um conjunto que seja uma inclusão da somatória de elementos. Ideia que teria norteado, por exemplo, seu plano para a restauração do distrito de Shinjuku, em Tóquio. Nele o plano geral do conjunto é pensado como uma série de partes associadas. Para Maki, a superimposição e a fragmentação criariam áreas de “energia urbana concentrada”⁵⁰.

Kenzo Tange, em *A Plan for Tokyo, 1960: Toward a Structural Reorganization* (1961), propõe que essa energia urbana e dinamismo observados em uma grande metrópole como Tóquio seja organizada por megaestruturas. Tange propõe o desenvolvimento de uma cidade linear, resolvida em corte e que avança sobre a Baía de Tóquio. Sendo assim, uma megaestrutura como síntese do deslocamento de uma intensa densidade de passageiros e cargas associada às extensas escalas de deslocamento observadas na região metropolitana de Tóquio. O projeto seria uma reiteração da própria lógica de desenvolvimento urbano local rerepresentada de forma intensificada e radicalizada. Se em um primeiro momento o planejamento moderno se via como um ponto de formulação ideológica sobre o que a cidade e a paisagem deveriam ser, agora os arquitetos Metabolistas japoneses identificam na própria Tóquio (já) realizada no pós-Segunda Guerra o objetivo final de seus esforços urbanísticos. Se antes o Plano Voisin destruíra uma parte de Paris para poder ser

⁴⁵ OCKMAN, 1993, p. 319. Tradução nossa.

⁴⁶ MAKI, 1960. In: OCKMAN, 1993, p. 323. Tradução nossa.

⁴⁷ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

⁴⁸ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

⁴⁹ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

⁵⁰ Idem, p. 324. Tradução nossa.

realizado, agora os Metabolistas repetem e radicalizam a própria Tóquio em si mesma. Uma Tóquio hipertrofiada.

Enquanto nos textos japoneses apresentados por Ockman a morfologia proposta se desenvolve a partir de uma observação do dinamismo urbano, há no livro uma escolha de textos europeus desse mesmo período que enfatizam uma abordagem inversa.

Em *Steps Toward a Configurative Discipline* (1962) Aldo van Eyck comenta o projeto de Tange, argumentando que este se antecipou em sua abordagem. Para Eyck, é necessária a formação de uma *Disciplina Configurativa* no sentido de compreender a maneira como a expansão urbana se configura morfologicamente e territorialmente. A partir daí seria possível configurar o contexto observado, aprimorando-o e melhorando suas associações. Sua observação, que vai de encontro ao *Doorn Manifesto* – do qual é um dos autores – também propõe que um mesmo projeto que exige a repetição não seja apenas um somatório quantitativo de peças, mas uma contribuição qualitativa em relação ao seu entorno. O arquiteto holandês vê nessa sensibilidade uma forma de contrapor a falta de significado e a escala incongruente das cidades produzida pelo urbanismo moderno. Ao mesmo tempo que quer intensificar a dinâmica urbana, Aldo van Eyck vê grande valor na clareza de significado e na legibilidade de uma ordem/conjunto urbano; e da proposição de uma identidade urbana associada ao modelo de vida local.

Para Eyck, o método parte da análise morfológica; a morfologia será, posteriormente, “configurada” pelo arquiteto e urbanista a fim de obter intensidade ou qualidade urbana. Para Maki, o processo é inverso: a análise parte da intensidade urbana e resulta na morfologia.

O interesse em compreender a morfologia urbana como uma relação formal que interliga diferentes escalas também marca o texto *The City as a Work of Art* (1963) de Oswald Mathias Ungers. Como um “Hiberseimer do Modernismo Tardio”, Unger irá entender a ideia de *planejamento* como uma manifestação que integra verticalmente todos os espaços do território.

Comparações entre construção e cidade são possíveis não somente na arquitetura doméstica – independente do lugar e época histórica – mas também em termos de sua composição estrutural de edifícios maiores como edifícios de escritórios, complexos de castelos, igrejas, escolas etc. É suficiente dizer que a estrutura de uma cidade é fundamentalmente determinada pela soma de edifícios individuais, e que a planta do apartamento e da cidade são interdependentes assim como uma determina a outra e vice-versa. (UNGER, 1963. In: OCKMAN, 1993, p. 362. Tradução nossa).

Essa preocupação com a cidade enquanto uma forma urbana em desenvolvimento também tentará ser decifrada em modelos matemáticos por Christopher Alexander. Sua pesquisa inicialmente irá tentar encontrar um padrão de desenvolvimento da forma urbana como em um organismo – que possui uma lógica de expansão codificada pelo DNA. O autor utiliza como

analogia uma árvore cuja expansão ocorre pela ramificação a partir de uma estrutura inicial. Sua ambição, entretanto, será frustrada.

Em 1965 publica uma revisão da pesquisa e comenta porque ela fracassou em *The City is Not a Tree (Part 2)*. Essa fixação estruturalista – como se, caso fosse encontrada a lógica generativa comum entre diferentes urbanidades, então se teria a chave para a compreensão universal da expansão metropolitana – cai por terra. Alexander cita a relevância de estudos como os de Kevin Lynch sobre o psicologismo envolvido na apreensão da forma urbana. A formação das cidades, para Alexander, é mais bem compreendida pela ideia de associações; de pontos nodais que amarram e estruturam o seu entorno. Não seria possível deduzir uma lógica geral desse processo. Apenas seria possível analisar e compreender como essa rede de associações se configuram em uma determinada região; de acordo com seus elementos simbólicos e físicos.

Essa preocupação pela morfologia urbana também norteará arquitetos italianos como Rossi e Gregotti na fundamentação formal de suas arquiteturas. Em *Architecture, Environment and Nature* (1966), Vittorio Gregotti argumenta pela integração à paisagem – mostrando a fronteira porosa entre natureza e ambiente construído e articulando um conceito de “estruturação antropogeográfica do ambiente”⁵¹. A ideia de uma antropogeografia proposta por Gregotti é colocada como uma leitura da dimensão cultural da paisagem – compreendendo sua manifestação formal associada às questões simbólicas humanas. Aldo Rossi em *The Architecture of The City* (1966) também faz uma análise da morfologia urbana buscando partes irreduzíveis: tipologias; modelos de edificação que admitem variações (modelos) mas que possuem um conjunto de características comuns. A trama urbana seria formada pela agregação e arremate de um conjunto de tipologias.

Na antologia de Ockman, a observação da disciplina arquitetônica como uma reorganização estrutural da paisagem define um ponto recorrente dos textos urbanísticos – ou seja, daqueles que observam o problema do ambiente construído a partir de uma escala macro; não isolado à edificação. Apesar dos diferentes direcionamentos dados pelos autores, a ênfase na forma unifica suas abordagens.

Outro conjunto de textos urbanísticos converge em relação à análise pós-estruturalista, inaugurada anteriormente com os textos do Situacionismo francês. No final da antologia de Ockman, é dado maior peso a essa escola de pensamento. Valoriza-se as noções de dinamismo cultural e uma plasticidade que representa – de forma simbólica – a experiência urbana. Há também uma preeminência do simbólico sobre o físico.

Tanto o interesse na vitalidade urbana quanto em uma forma arquitetônica que a represente pode ser observado na defesa de uma arquitetura oblíqua por Paul Virilio em *The Oblique Function*

⁵¹ GREGOTTI, 1966. In: OCKMAN, 1993, p. 400. Tradução nossa.

(1966). Para o autor, é uma arquitetura trabalhada em corte, que elimina as partições verticais e horizontais ao integrar todo espaço em uma continuidade que reforça o dinamismo urbano. Aqui, assim como nos Metabolistas japoneses, ambas as abordagens se integram e reforçam uma à outra. Os ensaios projetuais de Virilio – inspiradas por essas ideias – são, entretanto, exagerados e caricatos, propondo a cidade como uma série de bunkers inclinados.

Outros misturam as duas sensibilidades, mas pendem mais para uma linha do que para a outra. Como por exemplo em *Semiology and Urbanism* (1967) de Roland Barthes, no qual o filósofo analisa a cidade enquanto um discurso. Aqui a questão morfológica é quase ausente e o texto se propõe de forma sincera e clara como um ensaio que tenta aplicar diretamente os novos desenvolvimentos no campo das artes liberais (o pós-estruturalismo) à cidade.

Continuando essa sensibilidade pós-estruturalista⁵², Arata Isozaki em *Invisible City* (1966) narra Tóquio como um ambiente onírico, completamente diluído em termos simbólicos. Uma cidade que se torna amorfa: um veículo para um fluxo contínuo de mensagens; uma perfeita simulação.

Essa fantasia, que busca diluir o ambiente construído até seu mínimo possível – até o habitat se tornar uma dose homeopática – é também elaborada por Reyner Banham em *A Home is Not a House* (1966). Banham, nesse texto, imagina a casa como apenas uma membrana que condiciona termicamente seu interior e reduz barulhos externos. Toda construção se resumiria a uma laje (piso), o núcleo de instalações hidráulicas (banheiros e cozinha), um ar-condicionado central e a membrana. Banham imagina uma sociedade sem paredes, onde todos caminham livremente *seminus* (ou *nus* mesmo) em ambientes temperados. Ao invés de definirmos a ambiência de certos locais com decoração ou partições, seriam utilizados, por exemplo, a proximidade a fontes de calor e a variação da intensidade luminosa. Banham dessa forma também continua uma linha de raciocínio aberta na antologia por Richard Neutra (1958), que tenta compreender a arquitetura como uma resposta climática e ambiental – cujo objetivo é o conforto psicológico e a satisfação. Noções geralmente empregadas na produção residencial associada ao *Mid Century Modern*.

O tom onírico dos textos pós-estruturalistas, seu fascínio pela simulação e pela fantasia podem ser observados também em outra variante. Essa mais distópica e passiva em relação à modernização consumista em curso nos anos 1960. É o caso de Peter Cook em *Zoom and Real Architecture* (1964), Superstudio em *Invention Design and Evasion Design* (1967) e Hans Hollein em *Everything is Architecture* (1968).

⁵² Aqui se trata de um texto não vinculado ao pós-estruturalismo, mas que, assim como vários outros textos da antologia, tentam formar uma coincidência verossímil.

O trabalho do Archigram, por exemplo, pode ser compreendido como uma adesão radical ao pop e à ficção científica em tom irônico; mas que será interpretado, na antologia de K. Michael Hays, por Massimo Scolari em *The New Architecture and The Avant-Garde* (1973) como uma retração – um recuo – em relação à prática de arquitetura. Dessa forma, o Archigram se coloca em uma posição de abstenção moral em relação à hegemonia consumista através da ironia. Essa mesma posição de Peter Cook e do Archigram em 1964 pode ser observada no grupo florentino Superstudio em 1967. Hans Hollein, com o último texto da antologia de Ockman – seu *Grand Finale* – reitera a ideia de dissolução da arquitetura já vista em Arata Isozaki (1966) e Reyner Banham (1966).

Esse tom fantasioso, abstrato e – como colocado por Barthes no final do seu texto: com um certo grau de ingenuidade – contrasta com uma linha de urbanismo crítico mais abertamente política e ativista. É nesse sentido que Ockman apresenta vozes como Jane Jacobs em *The Death and Life of Great American Cities* (1961), Henri Lefebvre em *The Right to the City* (1967) e Paul Davidoff em *Democratic Planning* (1967).

Esses autores escrevem no ano em que a construção de infraestrutura nos Estados Unidos se intensifica. Um exemplo desse momento de alto investimento em obras públicas é o plano de 1956 para a construção da Interstate Highway System – o sistema nacional de rodovias norte-americano – durante a gestão de Eisenhower. O ato passado no Congresso previa um investimento de 100 bilhões de dólares em 10 anos, criando um sistema que interligaria todas as cidades em território nacional com mais de 50 mil habitantes (64.000 km); com 90% de seu financiamento feito pelo governo federal. Essa acelerada e intensa “infraestruturalização” dos Estados Unidos é acompanhada por um processo paralelo de “renovação urbana”: um modelo de intervenção sobre a cidade que previa a demolição das favelas (*slums*) e sua substituição por conjuntos habitacionais planejados (*the projects*). Eliminar a miséria se torna, no American Dream, um processo de destruição criativa da cidade. Os produtos desse processo, os conjuntos planejados, todavia se tornam rapidamente *ghettos*, que acumulam problemas de delinquência, vandalismo e, de acordo com Jacobs, degradação social.

A sensibilidade de Jacobs procura mostrar a violência aplicada aos bairros e sua vida social ao longo dos processos de desapropriação e, muitas vezes, de elitização ou decadência social da cidade ao longo da implantação pelo urbanismo moderno. Isso, para Jacobs, é resultado da lógica da cidade enquanto, exclusivamente, um campo de investimentos (de retornos) – sendo realizada até mesmo pelo setor público como forma de aumentar sua receita. Emblemático da crise do conjunto habitacional moderno é Pruitt-Igoe: construído em 1955 e demolido entre 1972 e 1976 após um longo e doloroso processo de decadência.

É nesse sentido que Paul Davidoff argumenta a favor do que é hoje conhecido em contexto brasileiro, por exemplo, como planejamento participativo em *Democratic Planning* (1967). Também defende o movimento ativista de *advocate planning* – no qual grupos locais demonstram, através dos instrumentos do Direito, seus interesses aos órgãos de planejamento público. Davidoff é crítico do modelo tecnocrático de planejamento e desenho urbano e argumenta ainda como as metas ambiciosas, otimistas e promissoras da formação de uma Grande Sociedade – prometidas pelo New Deal – ainda não tinham sido alcançadas.

O reformismo havia sido “capturado por forças conservadoras” e o foco da discussão pública era então desviada pelo governo para a Guerra no Vietnã. As reformas estariam, de acordo com o autor, se “focando primariamente no ambiente físico. Essa perspectiva estreita impede o planejador de ver a cidade que planeja como um sistema; ao invés disso, ele está limitado a ver apenas uma parte do sistema, usos do solo e equipamentos comunitários”⁵³. E continua: “Recentemente [1967] o American Institute of Planners indicou que seu conceito de alcance das preocupações dos planejadores será aumentado para incluir uma consideração sobre fatores econômicos, sociais assim como físicos”⁵⁴.

Ao invés de buscar criar equidade social, a atual administração, assim como gestões liberais anteriores, parece preocupada somente em amenizar o dano da pobreza. Em vez de superar a injustiça, busca-se mitigar a dor. A Guerra à Pobreza é o clássico exemplo da inabilidade da Grande Sociedade em trabalhar para mudanças sociais em grande escala. Ela seria mais bem descrita como uma aliança entre os liberais e os oligarcas para minimizar a pobreza suficientemente para permitir à nação continuar seu curso em caminhos que já estamos acostumados. Ao invés de concentrar em seus objetivos declarados de criar uma Grande Sociedade, a administração escolheu focar suas energias em destruir propriedade e vida na Ásia. (DAVIDOFF, 1967. In: OCKMAN, 1993, p. 445. Tradução nossa).

O argumento comum a Jacobs e Davidoff, que é reiterado por Henri-Lefebvre em *The Right to The City* (1967), é que é impossível compreender a cidade sem levar em consideração as demandas de associações da sociedade civil ou dos trabalhadores. Sem inclusão dessas vozes no processo de planejamento é impossível cumprir as ambições de resolução de problemas sociais as quais o planejamento modernista, por exemplo, se propôs a resolver.

Esse tom político adquire um viés ativista e liberal nos textos de Jacobs e Davidoff. Em Lefebvre, a argumentação segue uma linha de raciocínio tradicionalmente socialista. O pensamento liberal norte-americano, a inclusão do socialismo europeu e a Crítica à Ideologia através do

⁵³ DAVIDOFF, 1967. In: OCKMAN, 1993, p. 444. Tradução nossa.

⁵⁴ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

Marxismo são três correntes políticas inauguradas na antologia de Ockman e que atravessam as outras duas antologias lidas por este trabalho.

Em relação à última vertente (a Crítica à Ideologia) é importante mencionar o texto de Manfredo Tafuri, a introdução de *Theory and History of Architecture* (1968), que continua a posição crítica de cunho marxista inaugurada por Giulio Carlo Argan em *Architecture and Ideology* (1957). Tafuri também será o primeiro autor apresentado na antologia de K. Michael Hays, *Architecture Theory Since 1968*.

É necessário compreender também que o modernismo arquitetônico é um movimento estético que vem se desenvolvendo nos Estados Unidos desde a década de 1920 com eventos como o reconhecimento do trabalho de Frank Lloyd Wright e o contato de Phillip Johnson com Henry-Russell Hitchcock e Mies van der Rohe.

No final dessa década, em 1930, Johnson usará parte de sua fortuna para abrir o Departamento de Arquitetura do Museu de Arte Moderna, em Nova York, tornando-se também seu curador. Em 1932, junto com Alfred H. Barr Jr., realiza a exposição (e simultaneamente publica seu catálogo) *International Style: Modern Architecture Since 1922*. Também ajuda um grupo de arquitetos da Bauhaus a fugir do nazismo e emigrar para os Estados Unidos, como Gropius e Breuer que passam a dar aulas na Harvard Graduate School of Design a partir de 1937.

Uma das diferenças fundamentais entre o Alto Modernismo e o Modernismo Tardio é o deslocamento do modernismo – aqui entendido como um estilo – da periferia para o centro – para o establishment – da cultura. Na Alemanha, o modernismo era constituído por um grupo radical nas franjas do sistema educacional e cultural; nos Estados Unidos, esse mesmo circuito se associa a um forte establishment local que está surgindo – e que possui dinheiro, influência e acesso direto às instituições culturais e educacionais centrais desse país.

Uma das formas pela qual o Alto Modernismo legitimou sua produção foi formulando uma nova ideologia – de higiene, praticidade e integração ambiental – e associando esse discurso a uma produção projetual e construtiva. Em seu período tardio, o modernismo arquitetônico no Atlântico Norte não precisa mais de um discurso ideológico para se legitimar; ele já ocupa o centro da cultura. Ou seja, há um esvaziamento do caráter utópico do modernismo arquitetônico que agora se focava em questões plásticas e simbólicas. Enquanto o modernismo no entreguerras era uma opção de transformação da sociedade, agora o modernismo se torna uma forma de reprodução da sociedade. E, naturalmente, ao ocupar o espaço do establishment, novos espaços são abertos a movimentos de contestação fora da arquitetura moderna vistos, por exemplo, no *advocacy planning*. No caso do *advocacy planning*, trata-se de uma compreensão, por exemplo, de que o horizonte de transformação

urbana não parte de questões formais. Há uma dissolução do objeto arquitetônico em nome da representação de processos e dos conflitos sociais.

Enquanto o *advocacy planning* pode ser visto como uma completa dissolução do objeto arquitetônico, uma preocupação com a cidade enquanto um ato cívico e político; outros autores irão reforçar uma tendência diferente: a da arquitetura enquanto linguagem, com uma preocupação especial em relação à forma. A análise formal de autores como Collin Rowe e Robert Slutzky, vista em *Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)* (1956), por exemplo, é um exercício em torno da ideia de transparência. Slutzky – marido de Ockman – e Rowe exploram as relações de superposição e repetição encontradas em fachadas modernas e clássicas, através de uma leitura geométrica de composição e ritmo de aberturas/montantes de janelas.

Esse interesse, associado a um apelo populista, comercial, liberal e *yankee*⁵⁵, toma força de novo com Robert Venturi em *Nonstraightforward Architecture: A Gentle Manifesto* (1965) e, novamente, Venturi e Denise Scott Brown em *On Ducks and Decoration* (1968). Como coloca Ockman sobre o livro *Complexidade e Contradição na Arquitetura* (1966) de Robert Venturi:

O livro consistia em um compêndio eclético de exemplos visuais ilustrando as qualidades colocadas no título, acompanhadas por textos descrevendo as manipulações formais que levaram a esses resultados. Em seguida, vinha o portfolio com o trabalho do próprio arquiteto. Venturi expressou depois (em uma edição de 1977) arrependimento em não ter intitulado o livro *Complexidade e Contradição na Forma Arquitetônica*, mesmo que, como ele notou, ‘forma era o rei’ no começo dos anos 1960 nos Estados Unidos e ‘na maioria da teoria focada sem dúvida em aspectos de forma’. (OCKMAN, 1993, p. 389. Tradução nossa).

A relação, vista em *Learning from Las Vegas* (1972) de Denise Scott Brown, entre estética urbana pós-moderna e uma tradição liberal norte-americana – que valoriza o populismo e o comercialismo como representações simbólicas da democracia estado unidense – tem como objetivo, de acordo com Ockman na introdução do texto de 1965⁵⁶, a mobilização desses temas a

⁵⁵ É importante notar que apesar do sentido pejorativo que palavras como “populista”, “comercial” e “liberal” tenham no contexto cultural erudito brasileiro, a autora literalmente se identifica com essas posições. Denise Scott Brown em seus textos apresentados na antologia de K. Michael Hays irá explicitamente se identificar com uma posição liberal, que em contexto norte-americano significa progressista e de esquerda. Sua proposta projetual é abertamente populista e comercial no sentido de buscar o mercado de massas como referência e, em última análise, escolher um local como Las Vegas como centro de sua análise. Também é profundamente *yankee* ao se aproximar de uma estética que típica do mercado de consumo norte-americano. Para Scott Brown (1972) a arquitetura comercial de beira de estrada dos Estados Unidos é a verdadeira manifestação popular e democrática da arquitetura em seu país e deveria ser tomada como referência central – suplantando os referenciais da arquitetura erudita acadêmica (modernista) vigente naquela época.

⁵⁶ OCKMAN, 1993, p.446. Tradução nossa.

fim de reabilitar a decoração e a contradição como categorias válidas para o pensamento e a produção de arquitetura.

Por fim, é necessário comentar sobre dois textos. Um de Michel Foucault – *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* (1967) – que também inaugura uma tendência presente na antologia de K. Michael Hays: a inclusão de textos de filosofia externos à disciplina de arquitetura e urbanismo (Foucault estará, inclusive, entre os autores apresentados na antologia *Architecture Theory Since 1968*). E o *Motion of May 15th* (1968) do Comitê de Greve da École de Beaux-Arts em Paris. No documento abre-se uma crítica à paralisia pedagógica da instituição – representante por excelência do pensamento arquitetônico eclético do final do século XIX. Nele o contexto não é levado em consideração como dado relevante e o colapso do sistema de privilégios que garantia a estabilidade profissional do arquiteto no século anterior faz com que os alunos exijam uma reformulação do curso a partir de uma nova compreensão dos objetivos da disciplina. Mesmo que enquanto metodologia pedagógica a Beaux-Arts ainda tenha se mantido como modelo acadêmico central nos Estados Unidos e na Europa até os dias de hoje, o anacronismo de seus dogmas e conteúdos leva a uma inevitável crise e reformulação do sistema acadêmico (ou formal) de ensino de arquitetura a partir dos anos 1960⁵⁷.

Nesse último capítulo da antologia de Ockman, o argumento retorna a uma visão urbanística. Aqui a arquitetura é colocada em um segundo plano. A questão formal aparece com muita frequência – amarrando uma preocupação morfológica sobre a cidade. No Metabolismo japonês a reestruturação ou reorganização urbana a partir de megaestruturas ou figuras fragmentárias são exemplos disso; assim como também as são Aldo van Eyck, Oswald Mathias Ungers, Christopher Alexander, Vittorio Gregotti e Aldo Rossi.

É colocada uma linha de pensamento político ativista, cujo tom é associado ao civismo norte-americano, assim como uma reiteração da crítica à ideologia. E assim como a forma aparece como um frequente elemento empregado na análise urbana – e na ironia arquitetônica de Venturi e Scott Brown – ela desaparece nos textos de Arata Isozaki, Roland Barthes e Hans Hollein.

Há continuidades em relação ao período proposto anterior, como a atitude arquitetônica reflexiva de José Antonio Cordech de Sentmenat. Também se estende o debate entre arquitetura, urbanismo, otimismo técnico, utopia e consumismo; como visto em Konrad Wachsmann (1957) e Yona Friedman (1957) e continuados pelo Archigram – Peter Cook (1964) –, Superstudio (1967) e Hans Hollein (1968).

⁵⁷ David Schon comenta sobre o começo da profissionalização do sistema acadêmico de ensino de Design em SCHON, David. Designerly Ways of Knowing. *Design Issues*, v. 17, n. 3, Summer 2001, p. 49-55.

4.2 Architecture Theory Since 1968

Na Antologia de K. Michael Hays⁵⁸, foram observados doze temas recorrentes. São eles (em parêntesis está a quantidade total de textos por tema):

1. Crítica à Ideologia (4);
2. Populismo liberal (2);
3. A continuidade dos ideais de Beleza e Utilidade em contexto Pós-moderno (2);
4. Paradigmas da estética pós-moderna na arquitetura (4);
5. Linguística pós-estruturalista aplicada à Arquitetura (14);
6. Autonomia Disciplinar (3);
7. Filosofia da História (1);
8. O Problema do Significado na Arquitetura (2);
9. Pós-moderno historicista (2);
10. História do Pós-Moderno (3);
11. Tipologia (1);
12. Filosofia (9);

Assim como no capítulo anterior, para compreender como esses temas progridem e constroem uma narrativa, eles serão lidos criticamente, através de núcleos temáticos – momentos de aproximação e discordância entre os autores.

Durante a leitura, foram identificados cinco núcleos de discussão. Hays não periodiza a antologia *Architecture Theory Since 1968*, como fez Ockman em *Architecture Culture: 1943-1968*. O método de abordagem adotado visou dar coerência à análise do discurso arquitetônico e reduzir uma grande e extensa complexidade textual a temas que constituam um projeto; ou melhor, a *ambiência intelectual* da antologia. Ambas as antologias – de Hays e de Ockman – têm diferentes seus projetos pedagógicos e audiências. A ideia de uma continuidade entre as duas obras, exceto pelo seu recorte temporal, não se confirma no recorte curatorial desses autores, em termos de vozes e temas, e na própria editoração dos livros.

Neste capítulo, serão tratados os temas de Hays. Este inicia sua antologia apresentando autores associados à história do pensamento pós-moderno na cultura arquitetônica norte-americana, como por exemplo, Collin Rowe, Denise Scott Brown, Charles Jencks e George Baird.

⁵⁸ HAYS, K. Michael. (Org.). *Architecture Theory Since 1968*. Boston: MIT Press, 1998.

O historiador italiano Manfredo Tafuri, que aparece na antologia de Ockman com um texto de crítica à ideologia em 1968 – ano de encerramento da cronologia do livro –, inaugura *Architecture Theory Since 1968* de Hays.

A obra de Hays apresenta o caminho percorrido pela introdução do pensamento crítico francês no ambiente universitário norte-americano durante os anos 1970, configurando um esforço de alinhamento, de parte da academia norte-americana, com o que era compreendido até então como a nova vanguarda da Europa. Essa tentativa de sincronização – ou de “correr atrás do atraso” – tem uma recepção mista na América do Norte. Em centros de ensino como o IAUS, em nova York, houve tanto intelectuais adeptos quanto resistentes aos novos debates trazidos pelo pensamento pós-estruturalista. Entretanto, é possível dizer que, no cenário acadêmico do nordeste norte-americano, o desconstrutivismo era visto por parte considerável dos intelectuais e do corpo docente como uma força renovadora do modernismo arquitetônico, constituindo uma tendência intelectual da época.

Essa luta, de certa forma tortuosa, é seguida por um *intermezzo* de 4 anos (1979-1983) – no qual textos de caráter mais abstrato e filosófico são apresentados – que culmina, em 1984, quando uma nova proposta de ensino de projeto aparece, de forma mais clara. Apesar da alta complexidade dos debates, estes começam a se tornar mais acessíveis, mais próximos de uma coloquialidade arquitetônica, e os textos se tornam menos dependentes da conexão com a linguística.

Para proceder à análise e leitura da antologia de K. Michael Hays, foi proposta uma periodização em 5 partes, a saber:

1. 1969-1972: Introdução a quatro questões sobre o pós-moderno;
2. 1973-1978: Exercícios Linguísticos e Desconstrutivismo;
3. 1979-1983: Arquitetura e Filosofia
4. 1984-1993: Pedagogia do Design
5. 1984-1993: O Estranhamento

4.2.1 Introdução a quatro questões sobre o pós-moderno (1969-1972)

Hays inicia sua antologia com o texto *Toward a Critique of Architectural Ideology* (1969) de Manfredo Tafuri. O mesmo autor está entre os quatro que encerram a antologia de Ockman em 1968. Tafuri rejeita a terminologia “pós-modernismo” e o compreende como um objeto intelectual (ou ideológico) resultante da radicalização e aprofundamento do próprio modernismo. Algo próximo da sensibilidade de autores muito posteriores à sua obra, como Gilles Lipovetsky em *Les Temps Hypermodernes*⁵⁹ (2004).

Aqui é necessário levar em consideração uma diferença entre as antologias de Ockman e Hays: a definição de modernidade utilizada pelos autores dos textos selecionados.

Em Ockman há um recorte que foca publicações de periódicos, de textos produzidos por grandes figuras praticantes, tais como Gropius, Neutra, Mies, Le Corbusier, Aalto, que estão relacionados tanto com o Alto Modernismo quanto com o Modernismo Tardio. A produção panfletária e discursiva de muitas dessas figuras, nas décadas de 1920 e 1930, rejeitava a modernização da arquitetura nos séculos XIX e XVIII, em fundamentos estilísticos. Em escritos de autores como Hitchcock ou Giedion, a posterior absorção desses períodos nas suas histórias do modernismo arquitetônico tem como objetivo a construção de uma narrativa heroica. Nela, a superação do ecletismo assim como a maior integração projetual-constructiva e a síntese estilística observada em arquitetos como Le Corbusier, Gropius ou Mies van der Rohe seriam o apogeu de um processo de desenvolvimento histórico. A ebulição arquitetônica dos séculos posteriores – objeto da pré-modernidade.

No livro de Ockman, é notável como uma parcela significativa de autores se utilizam de uma reabilitação do passado para comparar a arquitetura corrente dos anos 1950 ao maneirismo – um momento de excesso estilístico. Esse passo adiante, já dado pela antologia de Ockman em relação à reabilitação do passado, se amplia a passos largos na antologia de K. Michael Hays. Em *Architecture Theory Since 1968* a modernidade passa a ser lida como em outras artes liberais – história, sociologia e filosofia – e passa a compreender esse processo como algo mais amplo, que se inicia por volta do século XVIII. Em Tafuri há uma análise mais aprofundada nesse sentido mostrando que, a despeito de noções estilísticas unitárias, os impasses conceituais vivenciados pela arquitetura modernista já estavam subjacentes à prática e teoria arquitetônica muito antes do começo do século XX. Ou melhor: que esses impasses conceituais e projetuais já eram identificáveis, por exemplo, no neoclassicismo e no barroco.

⁵⁹ LIPOVESTKY, Gilles. *Les Temps Hypermodernes*. Paris: Éditions Grasset, 2004.

O impasse específico em que Tafuri se foca é uma dialética entre ideal e realidade – entre a esfera o e labirinto. Tema esse recorrente na antologia, como por exemplo no texto *The Architectural Paradox* (1975) de Bernard Tschumi. Para o historiador italiano, há uma dialética subjacente à arte moderna:

Então nós vemos dois caminhos para a arte e arquitetura modernas já delineadas. A dialética é a mesma inerente a toda arte moderna ao longo de sua história, uma que coloca aqueles que tentam cavar todas as entranhas da realidade para saber e assimilar seus valores e suas deficiências contra aqueles que querem ir além da realidade, para construir, *ex novo*, novas realidades, novos valores, novos símbolos públicos. (TAFURI, 1969. In: HAYS, 1998, p. 12. Tradução nossa).

No mesmo texto, Tafuri comenta dois projetos que sintetizam tal impasse: os planos urbanísticos para Milão de 1803. Um proposto pela Comissão Napoleônica e outro por Giovanni Antonio Antolini. A Comissão Napoleônica “tinha que concordar em trabalhar dialeticamente dentro da estrutura da cidade, da forma como ela se desenvolveu ao longo da história”⁶⁰. Antolini, em contrapartida, ao projetar o Foro Bonaparte, idealizou um grande espaço circular vazio em volta do Castello Sforzesco – exigindo a demolição de quadras inteiras – e tornando o próprio castelo uma infraestrutura pública em meio a uma extensa praça. O projeto de Antolini representa a arquitetura em sua forma máxima de ideologia – a que quer ir além da realidade. Ela possui um caráter simbólico expressivo – ou excessivo –, que nesse caso seria a representação da arquitetura enquanto visão absoluta da racionalidade e iluminismo francês bonapartista. Uma visão que se sobrepõe à cidade existente.

Essa oposição entre noções de forma pura, coesa, uniforme contra noções de realidade, diversidade, heterogeneidade é então localizada em diversos momentos da arte e arquitetura modernas por Tafuri. Essa dialética ou contradição entre duas características aparentemente opostas é, para o autor, a condição do desenvolvimento da modernidade, em meio ao desenvolvimento capitalista.

Durante o século XX, esse olhar sobre a cidade se centra tanto na ideia “máquina social” (um objeto urbano bem delimitado, porém caótico em seu interior) quanto na visão de uma nova ordem – seja nos espaços urbanos totais de Hilberseimer quanto nos objetos de escala urbana propostos por Le Corbusier para Algiers e Rio de Janeiro.

A questão central colocada por Tafuri, no entanto, é a incapacidade de se resolverem completamente as contradições da prática arquitetônica, pelo imbricamento de sua prática na realidade material do capitalismo contemporâneo, obrigando os arquitetos a formalizar suas

⁶⁰ TAFURI, 1969. In: HAYS, 1998, p. 12. Tradução nossa.

atitudes e propostas projetuais em ideologias. Esse trabalho não pretende entrar a fundo na validade ou legitimidade de tal argumento, que será posteriormente trabalhado por outros autores. O que é relevante colocar aqui é como Tafuri inicia a antologia com uma discussão sobre crítica à ideologia, já presente na obra de Ockman.

Algo que pode ser visto de forma recorrente na antologia de K. Michael Hays são textos que se utilizam do método dialético aplicado por Tafuri. Será o caso também de George Baird em *La Dimension Amoureuse in Architecture* (1969). Baird, escritor e arquiteto de origem canadense, irá, diferentemente de Tafuri – que se utiliza do marxismo para encontrar uma contradição ou dualidade no pensamento arquitetônico – se utilizar da filosofia e da linguística para encontrar esse paradoxo.

Para Baird, a arquitetura moderna possui uma “inveja das teorias e métodos das ‘ciências exatas’”⁶¹. Essa inveja produz, para o autor, a ideia de que o projeto deveria ser despido de qualquer arbitrariedade, equiparando edificação com a funcionalidade ou a utilidade. Isso produziria dois mitos: o do edifício enquanto ambiente completamente projetado e o do edifício enquanto servomecanismo sem valor. No primeiro caso se enquadra, para Baird, a sede da CBS em Nova York projetada por Eero Saarinen. No segundo a Potteries Thinkbelt de Cedric Price.

O primeiro projeto é uma das obras primas do modernismo tardio, de caráter decorativo, dos anos 1960: no edifício-sede da CBS o modernismo se apresenta como um estilo que define integralmente o espaço. Saarinen chegou a afirmar, sobre o projeto, que o edifício seria “the simplest skyscraper statement in New York city”⁶². Price, por sua vez, rejeita “o papel da arquitetura enquanto provedora de símbolos reconhecíveis de identidade, lugar e atividade”⁶³. Seu projeto se restringe puramente às disciplinas de planejamento e a um hiperutilitarismo. A proposta de Price em Potteries Thinkbelt reabilita uma rede ferroviária subutilizada de uma região desindustrializada e decadente para criar uma universidade. A instituição não possui nenhuma roupagem simbólica que dá coesão estética à instituição – como ocorre no projeto de Saarinen. Em Price o projeto funciona puramente como um sistema. As propostas de habitação para o campus se aproximam muito das Torres-cápsula dos metabolistas japoneses, que se emaranham com guindastes e linhas ferroviárias.

Baird critica ambos os projetos, dizendo que neles os arquitetos “tomam como certas suas próprias capacidades de manipular conscientemente o *limiar de consciência* de seus companheiros no ambiente em questão”⁶⁴. O autor continua:

⁶¹ BAIRD, 1969. In: HAYS, 1998, p. 36. Tradução nossa.

⁶² SAARINEN, Eero. *Eero Saarinen on His Work*. New Haven: Yale University Press, 1962, p. 16. Tradução nossa.

⁶³ PRICE, Cedric. Life-Conditioning. *Architectural Design*, out. 1966, p. 483. Tradução nossa.

⁶⁴ BAIRD, op. cit., p. 44. Tradução nossa.

Eu diria que a maneira enfática na qual o ambiente da CBS foi imposto aos seus ocupantes deveria sem dúvida resultar nele sendo sentido apenas como ‘barulho de fundo’, enquanto o gesto ‘look-no-hands’ de Price deixaria os ocupantes de Thinkbelt com seu próprio vão de 5 milhas a ser cruzado antes mesmo que eles possam dar sentido ao ambiente em que se encontram. (BAIRD, 1969. In: HAYS, 1998, p. 44. Tradução nossa).

Ambos os projetos são, para Baird, formas extremas de arquitetura e demonstram uma certa falência da disciplina. Ambos se mostram como um esforço de racionalização da arquitetura, que, assim como Tafuri também identifica, tem sua origem no século XVIII. Essa fixação por formas objetivas de estética teria levado arquitetos a “ir até o fundo” buscando o que seria essa definição de estética objetiva. O funcionalismo, levado a cabo por tal esforço, teria produzido de um lado um niilismo completo, refugiando-se em puro utilitarismo; e de outro lado se fixaria em uma petrificação de sua linguagem, exagerando seus traços estilísticos em uma forma de síntese expressionista. Ciclos e contradições que novamente extrapolam a temporalidade do modernismo de vanguarda europeu e se estendem até séculos anteriores – em estilos posteriores ao moderno.

Importante notar como George Baird também reitera argumentos como aqueles vistos em Robert Venturi, da importância de certos jogos de linguagem na arquitetura, como a ironia. Mas diferente de Venturi, que dá enorme centralidade à ironia em específico, Baird também ressalta a metonímia e outras relações linguísticas. A relevância dessas formas de expressão para o arquiteto canadense é o enriquecimento semântico da arquitetura; tornando-a um objeto cultural e obra de arte substancial – mais próximos da vida humana. Aqui pode-se dizer que Baird reitera uma estrutura discursiva vista em autores da antologia de Joan Ockman como Ernesto Nathan Rogers, por exemplo.

Responsabilidade e tolerância. Na intersecção desses dois postulados está o papel do arquiteto que tenta tomar medida da ‘dimensão amorosa’. Em assumir esse papel, em projetar a experiência de seus companheiros, ao invés de se colocar acima dela, ou fora dela, tal arquiteto inventará formas análogas àquelas da antropologia projetada por Levi-Strauss; ‘formas que correspondem à possibilidade permanente do homem.’ Em suma, que o arquiteto oferecerá, sem a arrogância do *Gesamtkunstler* ou a indiferença do *life-conditioner*, imagens ‘ideais’ da existência humana, quadros ‘ideais’ para a ação humana. (BAIRD, 1969. In: HAYS, 1998, p. 54. Tradução nossa).

Há uma aproximação entre Tafuri e Baird. Os dois primeiros autores na cronologia de Hays se assemelham no uso da dialética entre morfismo e amorfismo (sistema, função, realismo, sintaxe ou estrutura da linguagem *versus* objeto, símbolo, idealismo, semântica ou significado) para estruturar suas ideias.

A primeira questão pós-moderna que, através dessa leitura, é introduzida por K. Michael Hays – ou seja, um tema que será recorrente ao longo dos textos – é a Crítica à Ideologia; papel inaugurado por Tafuri. Esses autores, assim como aqueles ligados à prática profissional, aplicam uma camisa de força na teoria, trazendo-a mais perto da realidade e de seus impasses conceituais. Uma segunda questão é a linha aberta por George Baird. Essa trata da introdução da linguística na cultura arquitetônica erudita norte-americana: a semiótica como forma de interpretação e análise de estratégias projetuais.

Os próximos autores na sequência, Denise Scott Brown e Collin Rowe, também possuem uma semelhança: o uso da análise formal urbana e das técnicas pós-modernas de colagem como método de desenho urbano.

Após Baird, Hays insere o texto de Denise Scott Brown: *Learning from Pop* (1971). A autora, assim como Tafuri, também contribui junto com Robert Venturi com um texto da primeira antologia aqui analisada. Também como Tafuri, esse texto é de 1968 – ano de encerramento da antologia de Joan Ockman, *Architecture Culture 1943-1968*.

Assim como em seu texto de 1968, Scott Brown identifica na arquitetura moderna um descompasso entre demanda de consumo e a produção da arquitetura erudita. A arquiteta adota uma linha liberal e pró-mercado – justificando a construção corrente dos subúrbios norte americanos e sua cultura de consumo como legítimas expressões das diversas demandas da sociedade. A arquitetura erudita, em seu engessamento simbólico, estaria nos anos 1960 em um *rear garde*. Para recuperar tal atraso seria necessário aplicar métodos de análise formal sobre a morfologia urbana para então compreender e, otimistamente, replicar seu vocabulário.

A segunda razão para olharmos para a cultura pop é encontrar vocabulários formais para a contemporaneidade que sejam mais relevantes às diversas necessidades das pessoas e mais tolerantes à desorganização da vida urbana do que ordens formais cartesianas e racionalistas do modernismo tardio. Quanta habitação de baixa renda e arquitetura do século XIX foi demolida para que um arquiteto purista organizado ou um planejador pudesse começar sobre uma ardósia limpa. (SCOTT BROWN, 1971. In: HAYS, 1998, p. 63. Tradução nossa).

O texto de Scott Brown, diferentemente de Tafuri ou Baird, continua a linha panfletária vista comumente na antologia de Joan Ockman. Em tom polemista, a autora se utiliza dessa crítica de cunho populista e liberal para atacar o establishment do Modernismo Tardo – momento representativo no final dos anos 1950 em *Architecture Culture 1943-1968*. O interesse morfológico, tema que já estava presente na antologia de Ockman, será recorrente em *Architecture Theory Since 1968*.

Collin Rowe, na Introdução a *Five Architects* (1972), também continua uma linha da antologia de Ockman; na verdade duas. O arquiteto menciona a norte-americanização do modernismo e o associa a um novo método de projeto e uma estética despida de ideologia. O que inicialmente se colocava como uma arquitetura puramente racional havia se apresentado emotiva.

De fato, a necessidade por conteúdo simbólico pareceu finalmente ser superada; e foi assim que surgiu o espetáculo de uma arquitetura que clamava por ser ciência, mas que – como todos nós sabemos – era na realidade profundamente sentimental. [...] Foi então, por pura inadvertência ou projeto, que quando, nos anos 1930, a arquitetura moderna europeia veio a infiltrar nos Estados Unidos, ela foi introduzida simplesmente como uma nova abordagem à construção – e não muito mais. Ou seja: ela foi introduzida, largamente retirada de seu conteúdo social e ideológico, e se tornou disponível, não como uma manifestação evidente (ou causa) do socialismo de alguma forma ou outra, mas sim como *decor de la vie* para Greenwich, Connecticut ou um verniz adequado às atividades corporativas do capitalismo ‘esclarecido.’” (ROWE, 1972. In: HAYS, 1998, p. 74-76. Tradução nossa).

O desenvolvimento de um capitalismo em ambiente seguro, de acordo com Rowe, permitiu aos Estados Unidos absorver produções culturais e intelectuais realizadas na Europa – um continente altamente estressado e ideologizado, que havia passado por duas guerras – e as catalogar “no outro lado do Atlântico entre os troféus culturais da sociedade afluenta”.

Além da norte-americanização do modernismo no pós-guerra, a linha geral de argumentação de Rowe tem como objetivo evidenciar o caráter formalista desse tardo modernismo arquitetônico; a forma despida de ideologia. E, assim como Scott Brown, Rowe se mantém em uma posição demasiadamente vaga e não indica um caminho. Seu texto se baseia em discursos de mudanças de paradigmas e mitos em larga escala de tempo. Ou seja, assim como será visto em Peter Eisenman, Rowe se mantém constantemente em uma grande narrativa mitológica para argumentar suas análises formalistas, sem conseguir estabelecer uma posição crítica mais coloquial em relação ao ambiente construído imediato.

4.2.2 Exercícios Linguísticos e Desconstrutivismo (1973-1978)

Colin Rowe, que aparece com sua introdução a *Five Architects* de 1972, continua a cronologia de Hays com parte de seu manuscrito *Collage City* (1973 – entretanto o livro só foi publicado em 1978). Rowe, em 1979, realiza sua palestra Cubitt em Londres – uma autópsia da arquitetura moderna⁶⁵.

Enquanto Tafuri mergulha em uma crítica à ideologia do projeto de arquitetura – sem apontar caminhos práticos para a disciplina –, Collin Rowe – assim como Scott Brown – compartilha de um certo populismo liberal; com uma celebração vaga à “colisão de interesses” que “é bem-vinda, não só em termos de um ecumenismo barato, que está disponível abundantemente, mas em termos de clarificação.”⁶⁶ Rowe então prossegue, demonstrando como a configuração urbana de Roma do século XVII já é “uma colisão de palácios, *piazzas* e villas.”⁶⁷

Cidades como Roma, Londres, Houston e Los Angeles são apresentadas como variações formais do “mesmo paradigma”⁶⁸ (a cidade-colagem). Para Rowe a urbanidade em nada se assemelha ao planejamento unitário e racional dos modernistas, mas de fragmentos de utopias. A heterogeneidade da realidade urbana seria dada a partir da dialética entre tipologias ideais e a realidade empírica de sua execução. Esse processo é exaltado por Colin Rowe como interessante em si mesmo – a partir de uma visão de cunho liberal.

Deve-se ressaltar como Nova York possui uma posição de destaque na antologia de Hays, sendo um objeto de admiração por muitos dos autores escolhidos. Aqui Rowe e Tafuri (sendo o primeiro um liberal e o último um marxista) concordam sobre a metrópole norte-americana: sobre o grande sucesso do grid elaborado pelo *Comissioner's Plan* (1811) – e eventualmente aperfeiçoado com o projeto para o *Central Park* (1857) de Frederick Law Olmsted e Calvert Vaux.

Mas Collin Rowe vai além, dedicando mais de um parágrafo para enquadrar os Estados Unidos como a terra de uma certa lógica social da *cidade-colagem* – um referencial para o mundo. O otimismo em relação à hegemonia norte-americana pós-Segunda Guerra Mundial é algo característico dos autores da antologia de Ockman assim como do ambiente intelectual selecionado por Hays até meados dos anos 1970.

Também em 1973, é apresentado outro texto de crítica à ideologia: *Linguistics in Architecture* de Mario Gandelsonas. Entretanto, diferente de Mafredo Tafuri, a referência teórica para Gandelsonas é Althusser. O primeiro possui uma leitura mais ortodoxa e materialista do marxismo

⁶⁵HAYS, 1998, p. 88. Tradução nossa.

⁶⁶ ROWE, 1973. In: HAYS, 1998, p. 95. Tradução nossa.

⁶⁷ Idem, *ibidem*. Tradução nossa.

⁶⁸ Idem, p. 96. Tradução nossa.

enquanto Gandelsonas possui uma abordagem que é amparada pela linguística. Aqui o arquiteto argentino argumenta que a arquitetura pode ser lida cientificamente como um corpo próprio de conhecimento, e o horizonte de progresso que vislumbra para a disciplina é o seu desenvolvimento enquanto tal.

O tema da autonomia da arquitetura (enquanto um campo de conhecimento – ou uma disciplina própria) já havia sido tratada por Tafuri mas, a partir de Gandelsonas, essa questão será um dos debates centrais de *Architecture Theory Since 1968*. Em muitos sentidos, *Linguistics in Architecture*, de Gandelsonas, e *The Architecture and the Avant-Garde*, de Massimo Scolari – também de 1973 – são textos de virada crítica em relação à antologia de Joan Ockman.

Se na reta final de *Architecture Culture 1943-1968* os autores se desconectam das grandes figuras do modernismo em seu período tardio – seus dilemas profissionais, sua visão urbanística, suas recomendações a partir da experiência – para constituir um novo espaço de contestação e efervescência crítica; agora em Hays há uma virada a partir dos anos 1970 por meio de autores que irão criticar a vanguarda anterior, do final dos anos 1960. Principalmente no que tange às suas tendências escapistas ou ideologizantes.

Para Mario Gandelsonas, a prática arquitetônica exige formas discursivas de legitimação da sua atividade. Essa seria, de acordo com o arquiteto argentino, a dimensão ideológica da prática arquitetônica. Um dos exemplos citados e mais comumente utilizados é a ideia de *melhoramento urbano*. Aqui é necessário levar em consideração que identificar o *melhoramento urbano* como forma de discurso ideológico não é desvalidar a necessidade ou importância do *melhoramento urbano*. Ou seja: que o discurso muitas vezes não bate com a prática. O discurso ideológico, sendo uma forma de legitimação, muitas vezes pode sustentar práticas que não sejam, necessariamente, concretas de *melhoramento urbano*.

Gandelsonas então demonstra como há uma contínua reformulação ideológica da disciplina como forma de legitimação do corpo profissional e seu conhecimento. Em oposição ao discurso ideológico estaria a dimensão científica do discurso arquitetônico – a crítica à ideologia que tenta localizar as insuficiências lógicas do discurso ou sua discrepância com a realidade. É nesse sentido que Gandelsonas critica Peter Eisenman. Para o primeiro, Eisenman estrutura uma narrativa que lê todo desenvolvimento cultural da arquitetura ocidental de forma autorreferenciada – como uma linguagem autônoma – e insere sua proposta de formalismo desconstrutivista como um ponto

desse processo –, ele estaria não mais do que criando uma grande mitologia, cujo único objetivo seria legitimar sua própria produção construída. Ou melhor: seu estilo⁶⁹.

Essa crítica à vanguarda dos anos 1960 vista em Gandelsonas se repete em Massimo Scolari. Em seu texto *The New Architecture and The Avant-Garde* (1973), o arquiteto italiano descreve extensivamente o que ele chama de crise cultural na cultura arquitetônica do seu país. Comenta como os últimos textos de Tafuri, Gregotti e Nino Dardi (na época em que escreve) “os convence de sua ambiguidade programática e complexidade e nos encorajam sobre as presunções de um relançamento inferido a partir de leituras penetrantes da arquitetura internacional.”⁷⁰ Ou seja, Scolari aqui localiza o estilo complexo e penetrante dos textos ao passo que, no âmbito propositivo, eles demonstram uma “ambiguidade programática.” Massimo Scolari também reage contra a emergência dos grupos radicais florentinos – Archizoom, 9999 e Superstudio – em revistas tradicionais da área como *AD* e *Casabella*. Para ele, essas vertentes seriam escapistas em relação aos problemas da arquitetura: “Nós devemos começar dizendo que não há vanguarda na Itália, ou se há, e é assim que queremos chamá-la, não tem nada a ver com arquitetura.”⁷¹

De novo, o arquiteto italiano reitera o argumento de Gandelsonas, afirmando que “a refutação de erros requer muito mais tempo do o que é necessário para conhecer novas realidades”⁷².

Hoje a cultura arquitetônica mais saudável, uma que defende de forma concreta a arquitetura como um fato autônomo, como uma disciplina, trabalha tanto individualmente em busca de seus temas congênitos e técnicas, e coletivamente em *áreas livres* que certos departamentos de arquitetura universitários (como em Veneza) sejam capazes de manter para a esperança de muitos e o benefício de poucos. (SCOLARI, 1973. In: HAYS, 1998, p. 131. Tradução nossa).

Massimo Scolari, diferente dos textos anteriores, propõe um conjunto de princípios como resposta à crise cultural do modernismo em sua época. Esse modelo de escrita mais propositiva – com a “enumeração” e descrição de princípios textualmente – já está presente em *Architecture Culture 1943-1968*⁷³. Porém, em *Architecture Theory Since 1968* há mais textos tratando dos princípios no que se referem ao ensino de projeto, ao desenho da forma.

Scolari então define o desenho urbano como prioridade – como partia a análise da *Tendenza* – e associa a definição de Monumentalidade a uma fenomenologia urbana; “o destino da

⁶⁹ Esse modelo de defesa da própria arquitetura não se restringe a Eisenman mas também pode ser visto, por exemplo, em Oscar Niemeyer. Ver: ZEIN, Ruth Verde. Oscar Niemeyer: da Crítica Alheia à Própria Teoria. *Arquitextos* 151.04, Vitruvius, dez. 2012.

⁷⁰ GANDELSONAS, 1973. In: HAYS, 1998, p. 127. Tradução nossa.

⁷¹ SCOLARI, 1973. In: HAYS, 1998, p. 127. Tradução nossa.

⁷² Idem, p. 128. Tradução nossa.

⁷³ Principalmente nos textos de Planejamento Urbano, Atas de Reuniões de Congressos e em textos de caráter mais dogmático como o de Gropius (1954).

comunidade parece se expressar com ‘características de permanência’⁷⁴. Suas propostas irão se guiar nessas linhas que geralmente associam formalismo, historicismo e urbanismo que caracteriza o cenário cultural italiano das décadas de 1960 e 1970. Essa aproximação, como já vista em Gandelsonas, também pode ser compreendida como um interesse de “aproximação da realidade”. Algo que será reiterado em textos posteriores da antologia.

Manfredo Tafuri em *L’Architecture dans le Boudoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language* (1974) critica as inclinações linguísticas vistas na crítica do período. Entretanto o faz repetindo seus vícios estilísticos. Sua análise de cunho marxista, materialista e ortodoxa, identifica os desenvolvimentos do Modernismo Tardio e do Pós-Moderno europeu como sinais de um esgotamento da função cultural da arquitetura e sua degeneração em um maneirismo. A crítica de Tafuri entretanto continua a ser ambígua e não aponta uma direção, além de seu caráter digressivo e de difícil acesso. A discussão da arquitetura enquanto disciplina autônoma – vista em Eisenman e Gandelsonas – retorna aqui. Tafuri entretanto fala da autonomia na arquitetura enquanto um sistema baseado na reciprocidade entre audiência, crítica, produção e obras construídas.

O debate da relação entre arquitetura e linguística também será estendida aqui por Diana Agrest em *Design versus Non-Design* (1974). No texto, a arquiteta argentina aplica uma análise mais sutil a essa ideia da arquitetura enquanto representação de símbolos. Entendendo a operação realizada por Le Corbusier, ao dizer que navios eram inspirações para os seus edifícios, a autora irá avaliar a qualidade ou validade dessa metáfora no projeto em si. Tomando o projeto para a Universidade de Sheffield de James Stirling (1953) Agrest observa outro resultado de design baseado em uma substituição linguística diferente: agora, de que o corredor é uma rua.

Essas substituições, ou analogias, seriam para a autora a passagem da cultura na arquitetura e um processo inevitável da leitura visual da arquitetura. O correto, para ela, seria assumir isso e trabalhar com esses termos. Lendo a realidade urbana como um conjunto de imagens, um *Mise-en-Sequence*⁷⁵.

K. Michael Hays também apresenta um trecho de *A Produção do Espaço* (1974) de Henri Lefebvre, cuja objetivo é apresentar a sociologia francesa na antologia. Sua visão é de caráter panorâmico sobre o emaranhado e sobreposição de camadas sociais, econômicas e culturais que compõem a realidade urbana. Para abordar tal realidade, propõe 3 pontos: uma análise geométrica (formal), ótica (simbólica), e “fálica”⁷⁶ (em relação às estruturas de poder). É marcado o tom historicista dos textos escolhidos por Hays dos anos 1970. Seja ele literalmente em um texto de

⁷⁴ SCOLARI, 1973. In: HAYS, 1998, p. 140. Tradução nossa.

⁷⁵ AGREST, 1974. In: HAYS, 1998, p. 208. Tradução nossa.

⁷⁶ Termo utilizados pelo próprio Lefebvre em seu texto.

filosofia da história como em Lefebvre ou como forma de argumentação para uma grande parte dos autores.

Se, de um lado, os intelectuais escolhidos por Hays se direcionam à aproximação da realidade, também haverá outros intelectuais que buscam de forma mais interessada a ideia da arquitetura enquanto símbolo – já visto, por exemplo, em Robert Venturi (1966) e Denise Scott Brown (1972). Denis Hollier, nesse sentido, em *Architectural Metaphors* (1974), expõe a ideia de que o arquiteto se auto representa enquanto um símbolo máximo do conhecimento em seus projetos. Um generalista brilhante à sombra do que isso significa em cada época.

Também é importante ressaltar que a posição de Denis Hollier, trazendo o arquiteto como um centro de conhecimento – um generalista que “brinca de Deus” –, será reiterada na antologia por outros autores. Um deles é Bernard Tschumi em *The Architectural Paradox* (1975). No texto, o arquiteto francês apresenta duas figuras de linguagem para estruturar seu argumento: a pirâmide e o labirinto. A primeira representaria os ideais de controle absoluto, racionalidade e a desmaterialização da arquitetura (seu ato enquanto uma coisa mental) enquanto o segundo representa as sensações, o acaso e a realidade concreta da arquitetura em seu uso. Tschumi se interessa então por uma arquitetura que transcende o “paradoxo” entre esses dois polos inconciliáveis. Para ele, é a produção de objetos de arte – cuja expressividade só seria garantida por ser, ao mesmo tempo, um ideal e uma peça específica da cultura contemporânea – a única forma de se escapar da crescente lógica de mercantilização da arquitetura. A solução para o paradoxo é a “mistura imaginária da arquitetura da regra e a experiência do prazer.”⁷⁷

Essa abordagem de caráter mitológico é uma marca presente do pós-modernismo. Na segunda metade dos anos 1970 – quando esse movimento se configura de forma mais clara nos Estados Unidos e na Europa – há uma leitura coletiva de que o momento em que se vivia era novamente uma ruptura com o passado, como foi com a geração dos grandes modernistas. Esses arquitetos querem, ao mesmo tempo, romper brutalmente com o modernismo, elogiá-lo e se colocar em seu lugar – mas de forma diferente. O historicismo é uma sombra para todos os pós-modernos, sejam eles desconstrutivistas ou figurativos como Venturi: suas arquiteturas são constantemente obrigadas a comentar a sensação de se estar vivendo um novo momento histórico.

Peter Eisenman realiza o mesmo movimento em *Post-Functionalism* (1976). Para Eisenman, o objeto arquitetônico é apenas uma representação da lógica arquitetônica em si mesma. Nesse artigo o arquiteto norte-americano caracteriza o funcionalismo e o modernismo como uma forma de humanismo tardio; essa leitura da arquitetura, enquanto ecos de sua própria linguagem, seria para o autor uma abordagem pós-antropocêntrica.

⁷⁷ TSCHUMI, 1975. In: HAYS, 1998, p. 227. Tradução nossa.

Eisenman possui uma postura de continuação e aprofundamento do modernismo, alinhando-se com os outros expoentes do *The New York Five* (1972). Esses se tornaram conhecidos como *The Whites* (os brancos) em referência ao seu purismo. O contraponto a esse agrupamento na cultura arquitetônica norte-americana seriam *The Grays* (os cinzas), tais como Charles Moore, Robert Venturi, Denise Scott Brown e Robert Stern – ou seja, os pós-modernos historicistas.

Enquanto nos anos 1970 se forma uma linha crítica de caráter pós-estruturalista, marcada pela alta complexidade, difícil penetração, vagueza e ambiguidade propositiva, a produção do *The New York Five* se caracteriza pelo aprofundamento do caráter formalista da arquitetura moderna. Enquanto isso *The Grays* representam os ecléticos, que hibridizam o moderno com elementos do clássico. Uma das grandes vantagens dos cinzas sobre os brancos seria a acessibilidade da leitura de seus textos e o caráter propositivo de sua escrita.

Em *Gray Architecture as Post-Modernism, or Up and Down from Orthodoxy* (1976) Robert Stern⁷⁸ elogia a produção dos cinzas e lista algumas de suas “estratégias e atitudes que as diferenciam dos brancos”: o uso do ornamento, a manipulação de formas para introduzir uma referência histórica explícita, a utilização consciente e eclética de estratégias formais do modernismo ortodoxo, assim como estratégias do período pré-moderno, a preferência por geometrias incompletas ou comprometidas, distorção voluntária e o reconhecimento do crescimento dos edifícios ao longo do tempo, o uso de cores ricas e vários materiais que dão o efeito de materialização das imagens arquitetônicas e de suas qualidades perceptíveis, uma ênfase nos espaços intermediários, ou seja, nos ‘*poches*’ de circulação, nas bordas, na espessura das paredes, o ajuste de imagens específicas carregando as ideias do edifício.

Assim como na antologia de K. Michael Hays as tendências que buscam se aproximar da realidade vêm do cenário arquitetônico italiano, o debate suíço também é incluído. Martin Steinman em *Reality as History; Notes for a Discussion of Realism in Architecture* (1976) mobiliza o argumento de que toda inovação arquitetônica só ocorre graças ao desenvolvimento de uma tradição pré-existente. Saber como continuar esse desenvolvimento de forma atenta às demandas sociais e simbólicas do seu tempo a se aproximar da realidade. Steinman identifica esse processo nos escritos de Ernesto Nathan Rogers, que marca a antologia de Ockman. Rogers defendia, por exemplo, que o historicismo da arquitetura italiana no pós-segunda guerra não era uma rejeição da modernidade arquitetônica, mas um aprofundamento seu. Scott Brown, apesar de sua abordagem kitsch e sem o grau de refinamento e sofisticação estética vista nas soluções arquitetônicas italianas do pós-Segunda Guerra, também adota uma argumentação similar, ao localizar sua arquitetura como o resultado legítimo da realidade da modernização: os outdoors, os subúrbios, os postos de gasolina,

⁷⁸ STERN, 1976. In: HAYS, 1998, p. 244. Tradução nossa.

os edifícios *balloon frame*. Steinmann unifica diversos pontos do debate arquitetônico italiano: procura trazer o historicismo visto em Rossi assim como o apelo à autonomia disciplinar de Scolari e a atenção dada à integração à paisagem vista em Vittorio Gregotti.

A arquitetura não é capaz de designar o real – do qual essa única característica desse sítio faz parte – diretamente, mas somente indiretamente, repetindo formas que tiram seu significado de experiências socializadas apropriadas – conotações. Arquitetura é capaz de conotar o real, mas não o denotar (exceto no nível da ‘primeira função’ imediata). Tendo estabelecido isso, nós podemos agora propor a questão do realismo na arquitetura, nós notamos que devemos retornar à arquitetura para a resposta: nela encontramos a confirmação de que o significado da arquitetura deriva de sua relação consigo mesma, de sua autorreflexividade. (STEINMANN, 1976. In: HAYS, 1998, p. 253. Tradução nossa).

Essa continuidade de Steinmann em relação às diversas linhas críticas abertas por Joan Ockman em sua antologia também podem ser vistas em Hays no texto *Formalism – Realism* (1977) de Bernard Huet. Nele o autor repete o argumento de autonomia e especificidade disciplinar, porém elogiando o realismo socialista observado em países soviéticos. O debate em torno do realismo soviético configura um dos núcleos de autores da antologia de Ockman, como Helena Syrkus. Em *Architecture Culture 1943-1968* certos autores como Ernesto Nathan Rogers também já apresentam uma leitura similar à de Huet, no sentido de interpretar o historicismo como um aprofundamento do modernismo e sua relação dialética com a realidade.

A leitura linear da antologia de K. Michael Hays parece ser relativamente cumulativa. O que quer dizer que um texto parece aglomerar algumas linhas de raciocínio, já inauguradas anteriormente, e sintetizá-las ou aprofundá-las em uma outra posição. Nessa antologia, os anos de 1977 e 1984 possuem uma maior densidade.

Jorge Silvetti em *The Beauty of Shadows* (1977) rerepresenta o debate colocado até aqui de forma panorâmica. Identifica, assim como muito de seus pares nos anos 1970, que a arquitetura na época em que escrevia possuía um caráter maneirista. Silvetti então identifica duas tendências gerais nesse movimento: a arquitetura enquanto crítica interna a si mesma e a arquitetura enquanto mitificação. A primeira, ancorada em textos como os de Scolari ou de Gandelsonas, se foca na arquitetura enquanto um sistema significante; a última cobre a arquitetura com um significado, como em Aldo Rossi ou em Michael Graves.

Interrogar a linguagem sobre o que, como e por que ela representa, como faz a crítica, é começar a perturbá-la no próprio ponto onde ocorre a operação ideológica; é de fato tentar ‘profanar’ seu santuário interior e julgar sua verdade. O comentário, por sua vez, reproduz a linguagem, a representa sem qualquer outra intenção a não ser sancionar a verdade. (SILVETTI, 1977. In: HAYS, 1998, p. 276. Tradução nossa).

Para Silveti, a virada cultural da arquitetura rompe a fixação com a “análise de sistemas, behaviorismo, planejamento, técnicas de resolver problemas”⁷⁹ para compreendê-la como fato da vida cultural. Algo que, para o arquiteto argentino, foi bem compreendido por Louis Kahn⁸⁰. Assim como Tschumi, Silveti concorda que a superação do paradoxo entre a dimensão científica e a ideológica da arquitetura é o que seria capaz de produzir o que é entendido, no cenário cultural anglo-saxão, como *Architecture with a capital A*. “O texto precisa de suas sombras; essa sombra é um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito: fantasmas, bolsões, traços, nuvens necessárias: subversão deve produzir seu próprio *chiaroscuro*.”⁸¹

Outra característica dos textos desse período, muito bem identificada por Mario Gandelsonas ao interpretar os textos de Peter Eisenman, é o discurso teleológico. O historicismo de Anthony Vidler se manifestará dessa forma em *The Third Typology* (1977). Vidler propõe uma leitura da arquitetura marcada por três tipologias. A primeira é a ideia da arquitetura enquanto ordem da Natureza; a geometria como uma maneira de revelar a verdadeira ordem subjacente a tudo. Essa tipologia tem como um dos seus expoentes o arquiteto neoclássico francês Jean-Nicolas-Louis Durand. A segunda tipologia é a noção de construção eficiente. Como coloca Vidler: “A segunda tipologia, que substituiu a trindade clássica de comodidade, firmeza e deleite por uma dialética de meios e fins unidos por critérios econômicos, que olham para a arquitetura simplesmente como uma questão de técnica.”⁸² A terceira tipologia, para Vidler, é exemplificada pelo trabalho dos Novos Racionalistas (ou a vanguarda italiana dos anos 1960 e 1970): “Colunas, casas, e espaços urbanos, enquanto relacionados em uma cadeia inquebrável de continuidade, referem-se somente a suas próprias naturezas como elementos arquitetônicos, e suas geometrias não são nem naturalistas ou técnicas, mas essencialmente arquitetônicas.”⁸³ Vidler encerra seu artigo afirmando como, no trabalho dos Novos Racionalistas, “a cidade e suas tipologias são reafirmadas como as únicas bases possíveis para restaurar o papel crítico da arquitetura pública, que caso contrário seria assassinada pelo ciclo de produção e consumo aparentemente sem fim.”⁸⁴

Próximo da virada dos anos 1970 para os anos 1980 também há uma maior presença de textos próximos à filosofia. Em alguns momentos, vindo literalmente dessa outra disciplina – como é caso da inclusão do texto *Space, Knowledge and Power* (1982) de Michel Foucault ou *Modern and Postmodern Architecture* (1981) de Jurgen Habermas. Alguns textos, escritos por arquitetos, são

⁷⁹ SILVETTI, 1977. In: HAYS, 1998, p. 279. Tradução nossa.

⁸⁰ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

⁸¹ Idem, p. 280. Tradução nossa.

⁸² VIDLER, 1977. In: HAYS, 1998, p. 290. Tradução nossa.

⁸³ Idem, p. 291. Tradução nossa.

⁸⁴ Idem, p. 294. Tradução nossa.

curiosamente mais complexos e impenetráveis que os textos externos de filosofia. O que se percebe na antologia de K. Michael Hays é uma fixação dos autores da época com um estilo de escrita intimamente associado ao pós-estruturalismo francês: uma leitura entroncada, difícil e tortuosa. Em outras vezes, alguns textos se preocupam tanto com ideias estritamente filosóficas que a arquitetura é colocada em segundo plano. Algo que será visto com maior intensidade nos anos 1980.

George Teyssot em *Heterotopias and the History of Spaces* (1977) introduz o conceito de heterotopia – originalmente desenvolvido por Michel Foucault em *Des Espace Autres* (1967) – à antologia de Hays. Apresenta a definição básica do conceito como um ambiente de exceção – no qual as regras que constituem a normalidade são ali suspensas – e que também carrega nessa exceção um ideal, um ensaio de nova sociedade. Teyssot também reforça a leitura urbana e territorial como uma sobreposição de camadas sociais, econômicas, culturais e simbólicas; alinhando-se, dessa forma, à sociologia francesa – exposta na antologia por Henri Lefebvre.

Em 1977 também são publicados dois textos compreendidos como centrais na cultura pós-moderna arquitetônica: *Post-Modern Architecture* de Charles A. Jencks e *Life in the Metropolis* ou *The Culture of Congestion* de Rem Koolhaas.

O texto de Charles Jencks é um manifesto central do pós-modernismo historicista. Obras como a *Piazza d'Italia* (1976-1979) de Charles Moore e o trabalho de Michael Graves e Gaudí são colocados como exemplos de uma agenda a ser seguida. Uma arquitetura que “em termos gerais pode ser descrita como um ecletismo radical, ou *ad hoc*quismo. Várias partes, estilos ou subsistemas (existentes em um contexto prévio) são usadas em uma nova síntese criativa”⁸⁵. Além disso, “A arquitetura multivalente, em oposto ao edifício univalente, combina significados de forma imaginativa para que elas possam se fundir e modificar uma à outra”⁸⁶. Ou seja, o manifesto de Charles Moore sintetiza as aspirações maneiristas, formalistas e ecléticas internas ao pós-modernismo.

Do outro lado, as tendências associadas ao pós-estruturalismo, à visão fragmentada e dispersa da cidade, de um ponto de vista simbólico, encontra sua síntese no manifesto de Koolhaas. Em *Life in the Metropolis* ou *The Culture of Congestion* (1977) o arquiteto holandês descreve o *manhattanismo*: a cultura urbana gerada pela exploração intensiva do solo e pela verticalização. Na metrópole, o local da congestão de pessoas, os grandes aglomerados com suas populações maciças, seria possível identificar programas de uma modernidade exagerada. Esteiras que cruzam ambientes bucólicos, edifícios com sistemas de ventilação mecânica exóticos e que misturam programas

⁸⁵ JENCKS, 1977. In: HAYS, 1998, p. 310. Tradução nossa.

⁸⁶ Idem, p. 313. Tradução nossa.

esportivos, hotelaria, entretenimento e amenidades de consumo. Essa hipermodernidade produziria uma experiência urbana fragmentada e heterogênea através da sobreposição de diferentes camadas de programas. A forma como Koolhaas descreve esses núcleos de uso diferentes e heterogêneos se assemelha muito à definição de heterotopias mobilizada por Georges Teysot.

Alan Colquhoun, em *From Bricolage to Myth, or How to Put Humpty-Dumpty Together Again* (1978), segue a mesma estrutura de textos como os de Tschumi e Silveti, que exploram a dialética entre um pólo sistemático/racional e outro de caráter simbólico. Essa abordagem pode ser vista através da análise de Colquhoun sobre as casas de Eisenman e Michael Graves, no começo dos anos 1970. Nesse período, a obra de Graves era alinhada com o modernismo, de inclinação corbusiana.

Algo comum a todos os arquitetos do *The New York Five* era seu estilo projetual que lembrava o modernismo (de matriz corbusiana) – só que mais formalista e decorativo. Como coloca Collin Rowe⁸⁷, esses arquitetos representam um modernismo de uma classe média afluyente ou para elite; um modernismo despido de sua ideologia social e troféu da sociedade afluyente norte-americana pós-Segunda Guerra Mundial. Os cinco arquitetos, dessa forma, se interessam e se localizam como herdeiros da tradição modernista – mas também vivendo sob o peso da necessidade de levar essa grande tradição adiante para algum lugar. Tanto Eisenman quanto Graves terão seus nomes mais expostos dentro do universo acadêmico devido ao complexo formalismo eisenmaniano e suas interações com o pós-estruturalismo francês; pensamento muito prestigiado no nordeste norte-americano nos anos 1970 e 1980; e pela total e radical mudança de trajetória de Michael Graves – que se tornará o mais implacável pós-moderno de todos os arquitetos do grupo. Colquhoun então expressa o caráter sistemático da obra de Eisenman – visível na sua obra construída e expresso em sua obra textual. Diferente de Graves:

É verdade que Graves – em contraste com Eisenman – começa do programa prático, a distribuição de ambientes. Mas essas considerações cotidianas são meramente um ponto de partida; elas são imediatamente ritualizadas e transformadas em símbolos – por exemplo, o ritual de entrada. Com Eisenman a dimensão semântica é conceitual e matemática; com Graves é sensual e metafísica. (COLQUHOUN, 1978. In: HAYS, 1998, p. 338. Tradução nossa).

Exemplo dessa abordagem mais sensual e metafísica, cheia de momentos ritualizados é – para Colquhoun – a casa Hanselmann (1967) de Graves.

⁸⁷ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

Outra questão que aparece a partir da leitura de *Architecture Theory Since 1968* é a diferença entre as culturas arquitetônicas pós-modernas norte-americana e europeia nesse período. O manifesto pós-moderno de Charles Jencks possui traços característicos da discussão norte-americana: um apelo ao ecletismo e ao populismo. Do outro lado do atlântico, o retorno do historicismo na arquitetura é visto a partir de outro ângulo por Maurice Culot e Leon Krier em *The Only Path for Architecture* (1978). Os autores “rejeitam a cidade Americana e [esperam que] nos tornemos selvagemmente europeus; nosso objetivo não é um tipo de supranacionalismo incompatível com uma certa noção de cultura, mas um que tem como meta o desenvolvimento de uma vida social intensa”⁸⁸. Os autores também são abertamente políticos, pautando a dimensão socialista de sua intenção, e esses arquitetos serão associados ao *New Urbanism*, um resgate do desenho urbano europeu tradicional dos séculos XVIII e XIX. Ou seja: do desenho urbano racionalista, porém que preserva a escala, maciços de quadra e uso de solo tipicamente associado às cidades europeias planejadas e construídas antes da modernidade.⁸⁹ Krier acredita ser essa uma vertente *tradicionalista* da arquitetura e sempre rejeitou o termo *pós-moderno*.

⁸⁸ KRIER, CULOT, 1978. In: HAYS, 1998, p. 354. Tradução nossa.

⁸⁹ YBARRA, Txema. Leon Krier: Me resulta cínico que los grandes arquitectos vivan em la parte vieja de las ciudades. *Expansión*, n. 6, out. 2020. Disponível em: <https://www.expansion.com/fueradeserie/personajes/2020/10/06/5f7466cfe5fdeada518b45bb.html>. Acesso em: 04 jan. 2023.

4.2.3 Arquitetura e Filosofia (1979-1983)

K. Michael Hays também insere na sua antologia o texto *The Status of Man and the Status of His Objects: A Reading of The Human Condition* (1979) de Kenneth Frampton, que confirma a proximidade do arquiteto inglês aos temas já apresentados pela antologia, e que constituíam parte do debate arquitetônico norte-americano da época⁹⁰. Frampton se inspira na leitura fenomenológica de Hannah Arendt, em particular o livro *A Condição Humana* (1958), e analisa a história da arquitetura como um processo no qual tipologias são formadas de acordo com as demandas de um período, aproximando-se aos interesses historicistas e tipológicos de outros autores. Com a reconfiguração das sociedades, as funções da profissão foram se alterando, assim como sua própria “montagem” como uma estrutura de conhecimento. Frampton identifica uma dessas transições no começo do século XIX quando arquitetos como, por exemplo, “Karl Friederich Schinkel, totalmente ignorando a arquitetura contemporânea em sua primeira visita à Inglaterra em 1826 e se lembrando, ao invés disso, das conquistas distributivas e produtivas do seu tempo; a ponte de suspensão Menai Straits e as usinas de processamento de Manchester”⁹¹. Raciocínio que também aproxima Frampton de autores como Diana Agrest ou Jorge Silvetti que comentam sobre a passagem do meio social da cultura (ou: do texto social) na arquitetura. Schinkel, por exemplo, tornou seu neoclassicismo mais prismático lembrando os galpões da indústria inglesa.

Assim como Leon Krier, Kenneth Frampton também acredita que a dimensão política de sua crítica arquitetônica está em prezar pelo desenho voltado à coisa pública, à cidade: a dimensão cívica da arquitetura. Para Frampton, Culot e Krier projetarem cidades de interações humanas concretas – onde se restitua a *vita ativa* de que comenta Arendt – pode ser um remédio contra alienação e isolamento da vida moderna contemporânea.

A ausência do sujeito será também debatida por Josep Quetglas em *Loss of Synthesis: Mies's Pavilion* (1980). Para Quetglas, Mies realiza um movimento duplo em seu Pavilhão de Barcelona. Ao transgredir completamente a fronteira entre o externo e o interno, Mies van der Rohe cria um não-lugar.

No Pavilhão de Barcelona [...] o visitante o notará de maneira diferente neste espaço que jamais poderá atravessar. [...] Se a Gesamtkunstwerk ainda pode ser proposta, o pavilhão de Mies a constrói tanto como um palco vazio ou como um teatro onde o sujeito deve estar ausente, olhando do outro lado da parede. (QUETGLAS, 1980. In: HAYS, 1998, p. 338. Tradução nossa).

⁹⁰ É importante ressaltar a contribuição de Frampton, assim como Hays, para tanto o IAUS quanto para a revista *Oppositions*.

⁹¹ FRAMPTON, 1979. In: HAYS, 1998, p. 369. Tradução nossa.

Os dois textos de 1980 – o de Josep Quetglas e o de Massimo Cacciari – apresentam uma inspiração heideggeriana, indicando uma tendência intelectual do começo dessa década. Tanto a crítica de Quetglas quanto a de Cacciari partem da importância dada à dimensão espiritual da arquitetura – em especial apresentada pela fenomenologia heideggeriana em textos como *Bauen, Wohnen, Denken* (1951). Cacciari apela, em seu *Eupalinos or Architecture* (1980), para conceitos como *Eupalinos* “o original, tectônico significado da arquitetura. Construção é *poesis*”⁹². E estende essa visão profundamente simbólica – de abrigo (também em seu sentido metafísico) – para o urbanismo. Criticando a arquitetura moderna, Cacciari pergunta se o urbanismo moderno estaria conseguindo estruturar comunidades.

Enquanto a antologia de Joan Ockman restringe seus textos, de maneira geral, a arquitetos, historiadores e professores de arquitetura; a de K. Michael Hays inclui textos de pensadores externos à disciplina. Entretanto, essas inclusões não são realizadas como uma forma de “formação suplementar” em meio à antologia. O que é particular – e demonstra o grau de inserção da arquitetura no sistema acadêmico norte-americano e europeu, no sentido de estar vinculado a seus sistemas de publicações, congressos e transmissão de ideias – é como filósofos centrais no debate da época decidem ativamente entrar no debate sobre a arquitetura pós-moderna.

Jürgen Habermas será um deles com sua apresentação *Modern and Postmodern Architecture* (1981) realizada na abertura da exposição *The Other Tradition: Architecture in Munich from 1800 up to Today*. Habermas inicia seu discurso citando Leonardo Benévolo em *Historia da Arquitetura Moderna* (1971):

Agora que o movimento moderno foi reduzido a um sistema de preceitos formais, presume-se que a origem do desconforto atual está na estreiteza e na natureza esquemática dessas regras, e se acreditava que a solução ainda estava em uma mudança de direção formal, diminuindo a ênfase em aspectos técnicos e regularidade, retornando a uma arquitetura mais humana, quente, livre e inevitavelmente mais próxima de valores tradicionais. (BENÉVOLO, 1977, p. 552. Tradução nossa).

Benévolo então prossegue dizendo que os eventos do século XX, como a Segunda Guerra Mundial e o Regime nazista, ao mesmo tempo que interromperam o desenvolvimento da arquitetura moderna, acabaram “revelando abertamente que escolhas estilísticas foram escondidas por debaixo de controvérsias”⁹³. Habermas conclui o parágrafo dizendo: “Eu não quero fazer falsos

⁹² CACCIARI, 1980. In: HAYS, 1998, p. 399. Tradução nossa.

⁹³ BENÉVOLO, Leonardo. *History of Modern Architecture*, vol. 2. Cambridge: MIT Press, 1977, p. 552. Tradução nossa.

paralelos, mas noto que não é a primeira vez que a arquitetura moderna foi deixada de lado – e, ainda sim, continua a prosperar”⁹⁴.

A posição estética de Habermas é de que, durante os anos 1960 e 1970, é perceptível o desenvolvimento de uma sensibilidade estética eclética. Esse ecletismo é, para Habermas, um aprofundamento da própria modernidade. Tal posição será compartilhada por Kenneth Frampton nos anos 1970 e mesmo Henry Russel Hitchcock em seus textos dos anos 1950, presentes na antologia de Joan Ockman.

É interessante notar como o horizonte político defendido por Kenneth Frampton – de uma adesão crítica ao modernismo – tem como objetivo a constituição de um espaço público – em seu caso de aspiração Arendtiana. Jürgen Habermas afirma que a modernidade é um projeto em aberto, apresenta sua própria crítica a esse processo social e conclui afirmando a necessidade de proteção da esfera pública da vida (ou cívica) frente à preponderância do interesse econômico⁹⁵.

Outro texto da antologia de Hays que pertence a um autor externo à disciplina é a entrevista de Michel Foucault com Paul Rabinow chamada *Space, Knowledge, and Power* (1982). A entrevista é permeada por reflexões por parte de Foucault sobre a relação da prática de arquitetura com o poder. O filósofo francês propõe que a arquitetura funciona como um método de controle social – em paralelo com, por exemplo, instituições educacionais, de saúde ou policiais. Entretanto, Foucault também minimiza a capacidade de atuação e controle da arquitetura. Diferente do discurso expansivo visto em utopias modernas, aqui o filósofo francês duvida da capacidade da arquitetura em exercer o controle:

Afinal, o arquiteto não tem poder sobre mim. Se eu quiser derrubar ou mudar uma casa que ele construiu para mim, colocar novas partições, adicionar uma chaminé, o arquiteto não tem controle. Então o arquiteto deveria ser colocado em outra categoria – o que não quer dizer que ele é totalmente estrangeiro à organização, à implementação e todas as técnicas do poder que são exercidas em uma sociedade. Eu diria que se deve levá-lo – a sua mentalidade, a sua atitude – em conta assim como seus projetos, para compreender um certo número de técnicas de poder que estão investidas na arquitetura, mas ele não é comparável a um médico, um padre, um psiquiatra ou um carcereiro. (FOUCAULT, 1982. In: HAYS, 1998, p. 435. Tradução nossa).

A sugestão final que Foucault deixa é que seria interessante ter uma história da arquitetura enquanto uma “história geral da *techné*, nesse sentido amplo da palavra, em que se teria um conceito guia mais interessante do que considerar uma oposição entre as ciências exatas e as inexas”⁹⁶. O

⁹⁴ HABERMAS, 1981. In: HAYS, 1998, p. 416. Tradução nossa.

⁹⁵ HABERMAS, op. cit., p. 423-424.

⁹⁶ FOUCAULT, 1982. In: HAYS, 1998, p. 439.

que faz parecer, por parte de Foucault, uma provocação sobre a arquitetura enquanto um campo de conhecimento autônomo, como era discutido, por exemplo, por Mario Gandelsonas.

Essa recusa por parte de Foucault, de embarcar no discurso da arquitetura como uma implacável ferramenta de controle – como o faz em relação a instituições da área de saúde e polícia, por exemplo –, pode ser entendida como um “freio à crítica”. Ou seja, se interrompe uma linha de raciocínio crítico que pode exagerar o papel político da arquitetura. O processo hipercrítico quando aplicado à arquitetura gera – em seu limite – um esforço de esvaziamento ou paralisação da própria disciplina. A mesma posição pode ser vista em Frederic Jameson sobre Manfredo Tafuri. Em seu artigo *Architecture and Critique of Ideology* (1982), o crítico literário e teórico marxista norte-americano – um nome central no debate em torno do pós-modernismo – afirma que o historiador da arquitetura italiano é muitas vezes atraído por uma “*zero-degree solution*”⁹⁷. A crítica marxista de Tafuri, muitas vezes reconhecida como ambígua, vaga e incapaz de apontar uma solução, acaba sendo “a mais sombria de todas e mais implacavelmente negativa”⁹⁸. Tafuri se nega a realizar o que Benévolo identifica como *crítica operativa*. Ou aquilo que Jorge Silvetti chama de sombras da arquitetura: um pouco de ideologia que a faz ter sentido.

Esse tipo de crítica, usado de forma mais impactante em trabalhos clássicos como o *Espaço, Tempo e Arquitetura* de Giedion, lê o passado de forma seletiva e coloca a análise histórica ilusória, a aparência de alguma narrativa histórica ‘objetiva’, a serviço daquilo que é, na realidade, um *manifesto* arquitetônico, a projeção ‘normativa’ de algum estilo novo, o *projeto* de um trabalho futuro e futuras possibilidades. (JAMESON, 1982. In: HAYS, 1998, p. 450. Tradução nossa).

É importante notar como a vertente que propõe a arquitetura como um campo de conhecimento autônomo⁹⁹, iniciada na antologia pelo texto de Gandelsonas, torna-se mais pronunciada nessa fase do livro. Aqui, com as vozes de filósofos, esse assunto toma força – como foi no caso de Foucault. O historiador e teórico da arquitetura mexicano Alberto Pérez-Gómez aponta que não só o conhecimento humano é muito mais amplo do que aquele restrito ao campo das ciências exatas, como a fixação em tornar o conhecimento arquitetônico igual ao conhecimento das exatas pode não ser um projeto interessante. E isso passa pela desvalorização da compreensão de certas artes como uma “forma profunda de conhecimento, como uma interpretação genuína e

⁹⁷ JAMESON, 1982. In: HAYS, 1998, p. 448. Tradução nossa.

⁹⁸ JAMESON, Frederic. The Politics of Theory: Ideological Positions in the Debate. *New German Critique* 53, fall. 1984; reimpresso em: JAMESON, Frederic. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991, p. 60. Tradução nossa.

⁹⁹ Aqui se exclui o trabalho de Peter Eisenman, devido à sua leitura excessivamente ideologizante e metafórica em relação à linguística pós-estruturalista aplicada à forma arquitetônica.

intersubjetiva da realidade”¹⁰⁰. Novamente, como em Tschumi e Silveti, há o apelo pela união entre o racional e o intuitivo.

¹⁰⁰ PEREZ-GOMEZ, 1983. In: HAYS, 1998, p. 468. Tradução nossa.

4.2.4 Pedagogia do Design (1984-1988)

A visão trágica a que se refere Jameson pode ser vista também em alguns dos excessos do período. Textos hiperbólicos e digressivos como o *In Front of Lines That Leave Nothing Behind* (1984) de Robin Evans discursa sobre os desenhos *Chamber Works* (1983) de Daniel Libeskind. As linhas abstratas de Libeskind seriam, para Evans, algo que “não tem nada a ver com arquitetura”¹⁰¹ ao mesmo tempo que é “sombreada” por ela. Esses textos, em sua digressão – e muitas vezes, irracionalidade –, lembram o papel exercido por, por exemplo, os situacionistas na antologia *Architecture Culture 1943 – 1968*. Para Ockman, esses autores representariam o lado subjetivo ou intuitivo da cultura do período.

Em 1984 Stanford Anderson continuará os esforços do debate em torno da arquitetura enquanto um campo de conhecimento autônomo. Anderson irá realizar, em *Architectural Design as a System of Research Programs* (1984), uma análise aplicada à obra de Le Corbusier utilizando-se de um conceito emprestado do filósofo da ciência e da matemática húngaro Imre Lakatos.

A contribuição distintiva de Lakatos é a mudança da unidade metodológica de análise epistemológica da teoria para o ‘programa de pesquisa’ [research program]. Um programa de pesquisa é fortemente temporal e histórico, embora Lakatos esteja mais preocupado com a lógica de seus desenvolvimentos do que o relato histórico. (ANDERSON, 1984. In: HAYS, 1998, p. 494. Tradução nossa).

Lakatos elabora essa epistemologia após observar o desenvolvimento das ciências – em particular as *hard sciences*. Sua visão pode ser entendida como uma complexificação do pensamento de Thomas Kuhn.

Para o filósofo húngaro, haveria uma série de diferentes teses concorrendo simultaneamente. Ao invés de se focar em estruturar uma teoria completa, ele se interessaria mais em compreender como esse campo de conhecimento – uma determinada ciência – se organiza pela competição entre diferentes teses ao longo do tempo; procurando identificar uma certa lógica operativa – mais dinâmica e aberta. A tese, para Lakatos, é um conjunto de dogmas pressupostos e não questionados; um núcleo duro de teoria e princípios. A permanência por mais tempo – a resiliência – desse conjunto essencial de pressupostos – a teoria – de acordo com o teste empírico seria o que geralmente é compreendido como o que é válido ou aceito na ciência. Essa variação na definição da verdade científica é algo encontrado também na obra de Ian Hacking; em particular *Ontologia Histórica* (2004) e *Representar e Intervir: Tópicos Introdutórios na filosofia das ciências naturais* (1983).

¹⁰¹ EVANS, 1984. In: HAYS, 1998, p. 488. Tradução nossa.

Um programa de pesquisa em artefatos – continua Stanford Anderson¹⁰² – estende essa abordagem epistemológica às obras das/dos arquitetos. Anderson procede então localizando os cinco pontos de Le Corbusier como sua teoria – seus princípios básicos, aquilo que é essencial – e descrevendo as semelhanças e diferenças entre os quatro projetos em relação a esse conjunto de regras. Sendo o objetivo desse sistema de conhecimento proporcionar um ambiente arquitetônico satisfatório ou desejável – de acordo com aquilo que Le Corbusier entendia por esses termos.

Os comentários de Le Corbusier sobre a Villa Savoye sugerem seu senso de uma conclusão satisfatória dessa busca por uma ordem arquitetônica simultaneamente prática e satisfatória para a mente: ‘muito generoso; é possível reconhecer no exterior uma vontade arquitetônica; no interior, se satisfaz todas as necessidades funcionais (entrada de luz, contiguidades, circulação)’. (ANDERSON, 1984. In: HAYS, 1998, p. 504. Tradução nossa).

Abordagem similar será utilizada por Sanford Kwinter em *La Citta Nuova: Modernity and Continuity* (1986). Nela o teórico e crítico da arquitetura canadense procura realizar uma análise da obra de Antonio Sant’Elia a partir de seu “dinamismo plástico”. Kwinters associa as marcas da arquitetura de Sant’Elia – a descentralização, a colisão de volumes, a dissociação da unidade, a sobreposição de programas e a integração com sistemas de transporte – com as mudanças paradigmáticas das revoluções científicas. Essa será uma marca estilística – uma tendência – forte do cenário acadêmico norte-americano dos anos 1980: o interesse pela filosofia da ciência.

Um dos textos mais esclarecedores na antologia de K. Michael Hays é o *‘The Italophiles at Work’* (nome original: *Les italophiles au travail*, 1984) de Jean-Louis Cohen. Nesse artigo, Cohen realiza um trabalho rigoroso de historiador. Pode-se dizer que a maioria dos textos das antologias de K. Michael Hays e Joan Ockman misturam um tanto de história com um tanto de teoria; porém, nesse texto de Cohen, há pouca teoria e muita história. Diferente dos outros que procuram dar uma contribuição sistemática abstrata, aqui Cohen parece satisfeito em simplesmente querer contar uma história.

O historiador narra a introdução do pensamento francês de forma precoce no contexto intelectual italiano; como a filosofia francesa do final dos anos 1960 terá maior impacto na Itália do que na própria arquitetura francesa. Simultaneamente a esse processo, Bolonha terá uma administração comunista que implantará diversas políticas progressistas na gestão do seu centro histórico. A cidade se tornará uma referência internacional no campo, atraindo turistas e acadêmicos – como os das universidades francesas. As relações pessoais entre professores e profissionais de ambos os países foram se intensificando e a discussão da vanguarda italiana

¹⁰² ANDERSON, 1984. In: HAYS, 1998, p. 496. Tradução nossa.

adentrando o cenário cultural francês. Dois arquitetos que resultaram desse processo de intercâmbio são, por exemplo, Renzo Piano e Richard Rogers.

Jean-Louis Cohen também nota as diferenças entre as culturas arquitetônicas de ambos os países. No ambiente francês, havia discordâncias sobre o tom trágico e sem solução de Manfredo Tafuri. Na Itália, devido à associação entre modernismo e fascismo, preponderava uma visão negativa sobre a produção do período entreguerras enquanto “o discurso dominante na França se manteve convencido da ideia de uma natureza totalmente positiva da construção de vanguarda nos anos entreguerras”¹⁰³.

Eisenman também aparece nesse mesmo ano com seu texto *The End of the Classical: The end of the Beginning, the End of the End* (1984). Nele o arquiteto norte-americano reforça seu discurso da arquitetura enquanto uma linguagem autônoma, assim como seu apelo de que a arquitetura que defende representa um momento inevitável no desenvolvimento dessa área do conhecimento. A arquitetura, para Eisenman, é praticamente resultado de uma iteração formal – um *graft*; uma diferenciação sem razão; arbitrária. Ou seja, Eisenman aparece – ainda uma década depois – compenetrado em seu próprio raciocínio.

Paul Virilio, que entra na antologia de Ockman com *The Oblique Function* (1966), também tem um texto escolhido por Hays para sua antologia *Architecture Theory Since 1968*. Em *The Overexposed City* (1984) o tom abstrato de uma ‘cidade de símbolos ou signos’¹⁰⁴ que se dilui no espaço, marca característica de muitos dos textos sobre urbanismo inseridos no final da antologia de Joan Ockman – em particular os Situacionistas e os Metabolistas japoneses. Só que, dessa vez, o tom utópico do Virilio de 1966, de uma arquitetura em corte e plano inclinado que integrasse todas as funções da vida social, segue por uma vertente mais sombria, abrigando os desenvolvimentos da crítica francesa (em particular Foucault). Apostando no esvaziamento metropolitano e na intensificação do efeito de suburbanização – associado à expansão de sistemas modernos de telecomunicações, transporte e controle –, Paul Virilio narra um imaginário no qual a cidade se torna completamente diluída no território.

A linha aberta por Denise Scott Brown – não no texto escolhido por Hays (*Learning from Pop* de 1971) mas, em particular, no seu livro *Learning from Las Vegas* (1972) com Robert Venturi e Steven Izenour, é retomada por Robert Segrest em *The Perimeter Projects: Notes for Design* (1984). Aqui a realidade dos bairros suburbanos norte-americanos aparece de forma apologética. O texto –

¹⁰³ COHEN, 1984. In: HAYS, 1998, p. 516. Tradução nossa.

¹⁰⁴ Noção criada aqui para identificar uma tendência recorrente nas propostas de leitura urbana pós-estruturalistas ou semióticas das antologias analisadas. Essa ideia cobre desde textos do final da antologia de Joan Ockman (1993) assim como os de *Architecture Theory Since 1968* (1998). Resquícios pós-estruturalistas (só que agora com uma compensação das ciências sociais aplicadas e do empiricismo) também caracterizam o trabalho de A. Krista Sykes (2010).

enumerado por pontos (técnica também vista no ensaio de Bernard Tschumi de 1975) – se propõe como uma série de elementos históricos da arquitetura que foram desafiados por essa tipologia comercial de urbanismo. Utilizando-se das ferramentas do pós-estruturalismo, o autor termina se aproximando das noções de *cidade colagem* de Collin Rowe e do *Mise-en-Sequence* de Diana Agrest:

O espaço mítico do subúrbio norte-americano, espaço potencial, deve ser organizado – como expõe Serres nas novelas de Zola Rougon-Macquart – com um jogo, o ‘grafo do itinerário’, no qual quadrados, palcos, pontos de chance são necessariamente arquitetônicos – conectores. (SEGREST, 1984. In: HAYS, 1998, p. 563. Tradução nossa).

O discurso em torno da heterogeneidade em termos de composição urbana visto em Collin Rowe também volta novamente à superfície com Catherine Ingraham. Em *The Burdens of Linearity: Donkey Urbanism* (1988), a autora – utilizando-se de um trecho de *Tristes Trópicos* (1955) de Claude Lévi-Strauss – identifica uma dialética no planejamento urbano referente à racionalidade e planejamento *versus* improvisação; ou a linha ortogonal e àquela que se ajusta de acordo com as condições.

Outra participação de um autor externo à arquitetura na antologia de K. Michael Hays é a de Jacques Derrida. Figura utilizada amplamente pela vanguarda acadêmica norte-americana dos anos 1970 como força motriz de um novo pensamento crítico – em especial por Peter Eisenman. Derrida, em *Point de folie – Maintenant l’architecture* (1986), expõe uma posição *maintenant*:

Nem um sinal modernista nem mesmo uma saudação para a pós-modernidade. Os pós e posters que se proliferam hoje (pós-estruturalismo, pós-modernismo etc.) ainda se rendem ao apelo historicista. Tudo marca uma era, até mesmo a descentralização do sujeito: o pós-humanismo. Seria como se fosse possível novamente desejar colocar uma sucessão linear em ordem, periodizar e distinguir entre antes e depois, limitar os riscos da reversibilidade ou da repetição, transformação ou permuta: a ideologia do progresso (DERRIDA, 1986. In: HAYS, 1998, p. 570. Tradução nossa).

Derrida então prossegue identificando diversos elementos compositivos associados à arquitetura moderna como o grid e mostrando a ambiguidade na qual tais elementos de composição seriam tratados na obra de Bernard Tschumi. O grid em Tschumi é, para Derrida, uma forma de amarrar – de fazer aquilo que é compreendido, no inglês, como “*fabric*”¹⁰⁵. Ao invés de ser um elemento limitador, é um elemento de passagem¹⁰⁶. O importante é perceber como nesse ensaio

¹⁰⁵ DERRIDA, 1986. In: HAYS, 1998, p. 577. Tradução nossa.

¹⁰⁶ Idem, *Ibidem*. Tradução nossa.

Derrida consagra Tschumi como o legítimo representante do que entende como arquitetura desconstrutivista.

Para entender a importância desse fato na vida cultural arquitetônica norte-americana, é preciso compreender que Eisenman permaneceu como diretor do *Institute of Architecture and Urban Studies* desde sua fundação até 1982. Sua posição de prestígio dentro do instituto, assim como seu acesso à publicação em periódicos como *Oppositions*, o colocava em um papel de autoridade, que exercia promulgando uma agenda teórica e projetual. Eisenman, ao longo desse processo, se tornará cada vez mais focado em seu próprio projeto teórico e se autocolocará como o herdeiro legítimo do pensamento de Jacques Derrida na arquitetura.

Após Bernard Tschumi vencer o concurso para o Parc de la Villette em 1983, acaba convidando Peter Eisenman e Jacques Derrida para colaborarem no projeto para um jardim na “*promenade cinématique*” – um caminho curvo no parque. A história da colaboração entre Tschumi e Eisenman foi bem exposta em outro texto incluído na antologia de K. Michael Hays: */Twisting the Separatrix/* (1991) de Jeffrey Kipnis. No texto, Kipnis ressalta a posição expansiva de Eisenman, fazendo com que Derrida abandonasse suas ideias.

Ao longo de suas reuniões, Derrida diferiu de Eisenman de forma relutante em cada etapa do processo de design (“Ok, então devemos fazer isso”). Da transcrição de suas conversas, nós podemos observar Eisenman ignorando seu colaborador, geralmente ao parecer acompanhá-lo (“Eu te escuto”), enquanto Derrida abandona cada uma de suas ideias específicas e desejos por um design que a ele é oferecido: que fosse um lugar onde ‘algo pudesse ser impresso pela reflexão e apagado assim que fosse impresso’; que fosse simples (‘será um esquema simples,’ ‘a operação deve ser simples’); que seja nua – não muito labiríntica, emocional ou histórica, que não seja uma obra prima, o derradeiro lugar, mas um lugar assim como qualquer outro; que forneça algum mecanismo para que o usuário ‘afete as formas sem deixar um traço estável’. (KIPNIS, 1991. In: HAYS, 1998, p. 715. Tradução nossa).

Eisenman inclusive “impediu Derrida de afetar o trabalho mesmo quando, perto do fim de sua colaboração, Derrida pareceu finalmente insistir em, de alguma forma, o fechamento circular do processo (‘o que é preciso é alguma heterogeneidade, algo impossível de integrar no esquema’)”¹⁰⁷. Posteriormente, Derrida enviou a Eisenman um desenho – sua contribuição ao projeto. “Ao recebê-lo, Eisenman e Thomas Leeser, principal associado do escritório, rapidamente formaram uma maneira de ignorar o contrato, violar tanto o espírito quanto a forma da contribuição”¹⁰⁸.

¹⁰⁷ KIPNIS, 1991. In: HAYS, 1998, p. 715-716. Tradução nossa.

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*. Tradução nossa.

Esse rompimento crítico entre Jacques Derrida e Peter Eisenman já se torna evidente em 1989, ano em que Derrida escreve uma carta para Eisenman – próximo à sua presença na conferência *Postmodernism and Beyond: Architecture as the Critical Art of Contemporary Culture*, organizada por J. Hillis Miller na Universidade da Califórnia em Irvine. Nela o filósofo francês pergunta onde que foram parar os bancos, as pessoas e as lixeiras nos projetos de Eisenman. Ao mesmo tempo que Jacques Derrida continua com um discurso fundamentalmente desconstrutivista, sua crítica procura colocar Eisenman no chão e lembrá-lo das coisas básicas do cotidiano. A forma como Jacques Derrida se expressa nessa carta lembra o final do texto de Diana Agrest *Design versus Non-Design* (1974), também presente na antologia, no qual a arquiteta argentina faz uma leitura desconstrutivista a partir do ponto de vista de uma pessoa percorrendo uma rua com cafés.

No historicismo de vários dos textos do conjunto temático anterior, a arquitetura era – muitas vezes – colocada contra uma “história intelectual das ideias” ou contra a própria história para compreender essa disciplina como um “reflexo” dos paradigmas e ideias vigentes em uma determinada época. Esse será um novo mecanismo de discurso ideológico empregado por diversos textos dos anos 1970 e que marca, mais exemplarmente, o trabalho de Peter Eisenman. Quase como uma marca exagerada – uma moda discursiva e estilística da época. De um lado debatia-se a arquitetura como um fato cultural ou um texto social – de acordo com os últimos desenvolvimentos da teoria francesa – e do outro tentava-se definir o que seria a dimensão científica do discurso arquitetônico.

A rejeição aos grandes discursos – de grandes soluções ou de uma “épica” arquitetônica, também é uma marca do ambiente crítico europeu em especial. Diferente de Eisenman, arquitetos como Ignasi de Solà-Morales em *Weak Architecture* (1987) afirmam – em linha com a entrevista de Foucault – que:

O decorativo não é necessariamente uma condição do vulgar, mas simplesmente constitui o reconhecimento do fato que o trabalho de arte – escultural ou arquitetônico – uma aceitação de certa fraqueza e, portanto, de sua relegação à uma posição secundária, pode possivelmente ser a condição de sua maior elegância e, em última análise, de sua maior significância e importância. (DE SOLÀ-MORALES, 1987. In: HAYS, 1998, p. 622. Tradução nossa).

Assim como o texto de Jean-Louis Cohen – fundamentalmente histórico, cheio de fontes primárias e querendo contar os “bastidores” da alta arquitetura –, Beatriz Colomina, em *L'Esprit Nouveau: Architecture and Publicite* (1988), também apresenta a relação entre Le Corbusier e a revista *L'Esprit Nouveau* (1920-1925) que fundou. O texto explora as associações entre Le Corbusier, a comunicação de massas, sua visão sobre a cultura material de sua época – os objetos do cotidiano e a arte – e o fomento comercial do trabalho do próprio arquiteto através da revista.

Em relação à antologia, também é importante notar que, do ponto de vista editorial, algumas das introduções aos textos dos autores escolhidos – escritas por K. Michael Hays – também apresentam certas observações críticas sutis sobre o texto em questão. Por exemplo, ao falar sobre o texto de Mark Wigley *The Translation of Architecture, the Production of Babel* (1988), Hays aponta que:

A ‘tradução da arquitetura’ é um dos marcos de um importante momento na teoria da arquitetura, um momento quando a arquitetura era compreendida como, *inter alia* [entre outros, do latim], uma maneira de fazer filosofia – não representando ou ilustrando conceitos filosóficos, mas sim pensando problemas filosóficos *através da arquitetura*. (HAYS, 1998, p. 658. Tradução nossa).

Aqui é necessário deixar aberta uma consideração: foi realmente interessante o projeto de pensar problemas filosóficos através da arquitetura?

O texto de Wigley é – para um leitor sem formação em filosofia e linguística pós-estruturalista – impenetrável. Nele a arquitetura é reduzida até o seu mínimo. A arquitetura no texto de Wigley é, como coloca Hays na introdução ao texto, quase um meio para a solução de problemas essencialmente filosóficos¹⁰⁹. Essa situação agrava ainda mais a complexidade da exposição *Arquitetura Desconstrutivista* no MoMA (1988), na qual grande parte dos arquitetos expostos não se identificavam com o movimento.

¹⁰⁹ HAYS, 1998, p. 658. Tradução nossa.

4.2.5 O Estranhamento (1984-1993)

A abordagem histórica e panorâmica vista em Jean-Louis Cohen e Beatriz Colomina se repete em Mary McLeod. A professora da Columbia GSAPP em *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism* (1989) realiza uma crítica do pós-modernismo e do desconstrutivismo – assim como Jeffrey Kipnis em seu texto de 1991. O final dos anos 1980 e começo dos anos 1990 pode ser compreendido como uma época de avaliação – com o devido distanciamento histórico – de tanto a experiência pós-moderna quanto a desconstrutivista.

No começo de seu texto McLeod posiciona bem a polêmica e o teor polêmico do pós-modernismo no cenário cultural arquitetônico norte-americano:

‘A arquitetura pós-moderna é a arquitetura do Reaganismo’. Dentre vários arquitetos e críticos de esquerda, esse tipo de afirmação se tornou um clichê. A nostalgia pseudo-histórica, as tradições fabricadas, a bajulação de uma clientela *noveau-riche*, a retórica populista que muitas vezes é mais paternalista do que democrática, o abandono de qualquer visão social – tudo parece relacionado de uma maneira ou outra à virada conservadora na política norte-americana. (MCLEOD, 1988. In: HAYS, 1998, p. 680. Tradução nossa).

McLeod retira sua definição de pós-modernismo da reincidência de alguns temas no debate. Alguns temas foram explorados consistentemente: os estilos históricos, regionalismo, decoração, contextualismo urbano e morfologias, entre outros. Se há um único objetivo que une todas essas várias preocupações, é a procura por uma comunicação arquitetônica. Praticantes pós-modernos e críticos tendem a procurar sua justificação ideológica não no programa, função ou estrutura, mas no *significado*. A autora realiza uma leitura histórica e sociológica do pós-modernismo, expondo como “a crítica ao modernismo parece estar relacionada ao ciclo econômico da construção em si mesma”¹¹⁰. E que a “reavaliação teórica da arquitetura moderna só emergiu em plena força durante o começo dos anos 1970 quando jovens arquitetos estavam quase sem trabalho”¹¹¹. Designers como Peter Eisenman ou Michael Graves estavam construindo carreiras profissionais baseadas em uma extensão de casa por ano ou uma reforma de interiores – levando-os a epítetos como “o rei da cozinha cubista”¹¹². A arquitetura volta então a ser tratada como arte e o *significado*, não mais a ideia de *reforma institucional* se torna o objetivo. Dessa forma, a arquitetura em contexto pós-moderno se viu em um dilema duplo: de um lado a gentrificação, o desenvolvimento orientado ao luxo, e a suburbanização tinham como resposta ética dos arquitetos uma arquitetura orientada ao

¹¹⁰ MCLEOD, 1989. In: HAYS, 1998, p. 683. Tradução nossa.

¹¹¹ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

¹¹² Idem, Ibidem. Tradução nossa.

contexto e simbólica, que conseguiria reestabelecer um sentimento de comunidade – esforço visto no trabalho de “Robert Stern, Allen Greenberg e Thomas Beeby”¹¹³. McLeod afirma que o pós-modernismo conseguiu entregar melhores resultados em termos de desenho urbano – mas resultados que ficaram restritos aos “prósperos e os que estavam em ascensão”¹¹⁴

O desconstrutivismo surge então como uma “veemente reação contra o pós-modernismo e o que era percebido como suas dimensões conservadoras: sua imagética historicista, seu contextualismo complacente, suas propriedades conciliatórias e afirmativas, seu não-humanismo, sua rejeição de uma imagética tecnológica, e a repressão do novo”¹¹⁵.

Como uma reação ao pós-modernismo, o desconstrutivismo compartilha certos aspectos com o modernismo. Sua preferência por formas abstratas, sua rejeição de continuidade e tradição, seu fascínio com uma imagética tecnológica, seu desdém pelo academicismo, sua retórica polêmica e apocalíptica – todos são reminiscências de um período moderno anterior. (MCLEOD, 1988. In: HAYS, 1998, p. 691. Tradução nossa).

A arquiteta norte-americana aponta então o hermetismo da arquitetura desconstrutivista,¹¹⁶ que se afasta do senso comum e do coloquial. Também faz uma crítica acerca do malabarismo estrutural exigido pelos edifícios desconstrutivistas e sua construção marcada pelo desperdício de recursos. “Não deveriam os recursos públicos escassos serem gastos de forma mais apropriada em centros de cuidado diário, equipamentos de prática esportiva e maiores unidades habitacionais do que em acrobáticas estruturais?”¹¹⁷.

Antony Vidler, que aparece na antologia com um texto de 1977, é incluso novamente no final do livro. Entretanto, se em 1977 o texto escolhido por Hays demonstra um Vidler eufórico com os desenvolvimentos dos Novos Racionalistas italianos, da preeminência do discurso tipológico e da cidade como paradigma da arquitetura, em 1992, o arquiteto inglês apresenta em *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely* uma visão mais fenomenológica da arquitetura. Similar a Josep Quetglas (1980), Vidler passa a demonstrar efeitos diversos daqueles esperados pela aplicação de princípios arquitetônicos modernistas – como a transparência – geralmente associada de forma ideológica às noções de racionalidade, previsibilidade – adquire um caráter diferente no projeto *Très grande Bibliothèque*, de Rem Koolhaas. “O cubo de vidro previsto por Rem Koolhaas em sua inscrição para a concurso da Biblioteca Nacional da França, com seus órgãos internos dispostos, como se dissesse, como um modelo anatômico, que é ao mesmo tempo

¹¹³ MCLEOD, op. cit., p. 686. Tradução nossa.

¹¹⁴ Idem, p. 689. Tradução nossa.

¹¹⁵ Idem, p. 690. Tradução nossa.

¹¹⁶ Idem, p. 692. Tradução nossa.

¹¹⁷ Idem, p. 695. Tradução nossa.

a confirmação da transparência e sua crítica complexa”¹¹⁸. Ou seja, aquilo que deveria ser claro, transparente e previsível possui um certo *estranhamento*¹¹⁹.

Jennifer Bloomer também irá continuar uma tradição (formal) escrita vista na antologia de Ockman com Gaston Bachelard, os Situacionistas e Arata Isozaki. Em *Abodes of Theory and Flesh: Tables of Power* (1992) a autora continua a tradição ensaística que tenta compreender temas arquitetônicos através da dissolução cultural do texto e métodos associativos; só que orientada a um interesse de temas relacionados ao feminismo. A autora passa a explorar questões simbólicas de gênero associadas a Chicago – o grande incêndio e a intensa construção de arranha-céus.

E, por fim, Robert Somol em *One or Several Masters* (1993) apresenta o trabalho das mascaradas de John Hejduk. Projetos de máscaras que funcionam como *urban parole*. Hejduk, ao invés de tipologias, quer identificar uma série de figuras, personagens que compõem a narrativa urbana. Para Somol, essa seria uma representação do limite político de atuação da arquitetura – a exibição ou projeção de figuras individuais que conjuntamente demonstram a dimensão pública daquele território.

Na comunidade medieval, as ideias de autonomia da cidade e seus cidadãos se fundiram para que não houvesse contradição fundamental imaginada ‘entre propriedades pessoais e soberania da cidade,’ entre liberdade e segurança, ‘a cidade como uma coleção de indivíduos e a cidade como um todo coletivo. (FRUG, 1980, p. 1057. Tradução nossa).

¹¹⁸ VIDLER, 1992. In: HAYS, 1998, p. 754. Tradução nossa.

¹¹⁹ No sentido proposto por Freud: *uncanny*.

4.3 Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009

Na Antologia de A. Krista Sykes¹²⁰, foram observados dezesseis temas reincidentes (em parêntesis está a quantidade total de textos por tema):

1. Continuidade espacial, hipermodernidade (3);
2. Novo Urbanismo (1);
3. Arquitetura e Cotidiano (1);
4. Novo *Zeitgeist* (1);
5. Pragmatismo e prática eticamente conscientes (1);
6. Relações de campo (1);
7. Superfície e texturas (1);
8. Sustentabilidade (2);
9. Arquitetura crítica e prática projetiva (7);
10. Prática reflexiva (1);
11. Integração produtiva (1);
12. Filosofia (1);
13. “Realismo Holandês” (1);
14. Arquitetura e Arte (1);
15. Arquitetura e Tecnologias Digitais (2);
16. Sobreposição de camadas na hipermodernidade (1);

Na introdução de *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*, a organizadora começa ressaltando a importância de duas publicações no final do século XX: *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995* (1996) de Kate Nesbitt e *Architecture Theory Since 1968* (1998) de K. Michael Hays. Para a autora, ambas as antologias haviam configurado um campo de debate sobre Teoria da Arquitetura, mais especificamente, aquela que surgiu no final dos anos 1960 e que se refere particularmente ao ambiente acadêmico estadunidense.

A autora ressalta uma questão fundamental, que também aparece no posfácio escrito por K. Michael Hays: a teoria como um conceito “geral e com base na prática que busca interrogar,

¹²⁰ SYKES, A. Krista. (Org.). *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.

elucidar e, portanto, melhorar o mundo em que vivemos”¹²¹. Há diferenças substanciais em relação a Nesbitt, sendo uma delas a organização cronológica. Em *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995* os autores já são apresentados de forma temática, praticamente configurando movimentos; enquanto Sykes apresenta os textos cronologicamente, da mesma forma que Hays e Ockman.

A proximidade com a antologia de K. Michael Hays também é notável. A leitura linear da antologia de Sykes sugere uma continuidade em relação à leitura de Hays. Apesar da diferença no recorte temático e na sensibilidade geral, o livro tenta se posicionar como um período posterior, em desenvolvimento, das discussões apresentadas em *Architecture Theory Since 1968*. O debate dos anos 1970 apresentado por Hays será referido aqui de forma sintética como *arquitetura crítica*.

Os autores dos textos em Sykes demonstram uma certa reação a elementos do debate pós-moderno e desconstrutivista norte-americano dos anos 1970 e 1980. O conjunto de propostas que visa substituir a *arquitetura crítica* é então o conceito de *arquitetura projetiva* que será explorado por diversos autores.

Esse será o núcleo central do livro: debater de forma hermética o circuito cultural exposto anteriormente por Hays. Por esse caminho, o livro de Sykes se torna ainda mais estadunidense, ainda mais fechado nas maquinações internas da academia norte-americana, com uma breve passagem por outros circuitos, como os holandeses dos anos 2000.

Essa espinha dorsal do livro – a reavaliação do debate em torno da *arquitetura crítica* dos anos 1970 – será reforçada com temas adicionais, tais como a sustentabilidade, o pragmatismo, a retomada do debate ético em torno da prática profissional e as novas ferramentas de concepção espacial permitidas pelo uso da computação.

O livro, em muitos sentidos, aponta para excitantes novas direções. Porém, muitas vezes, a complexidade do debate ou a persistência na ênfase em um discurso filosófico torna sua leitura, assim como em Hays, maçante, inconclusiva e ausente de clareza e rigor conceitual. Enquanto em *Architecture Theory Since 1968* a complexidade textual – algumas vezes impenetrável – é uma marca geral de todos os textos, na antologia de Sykes há um abismo de linguagem entre alguns autores. Alguns são coloquiais, acessíveis, enquanto outros demonstram uma complexidade exagerada – ao ponto de comprometer sua didática.

Dado o interesse da antologia pelo banal e pela prática, a presença de entrevistas com arquitetos praticantes (ou de docentes responsáveis por projetos pedagógicos como o Rural Studio) deixa clara a diferença entre a simplicidade e a acessibilidade desses interlocutores em contraponto com a linguagem intrincada utilizada por outros acadêmicos.

¹²¹ SYKES, 2010, p. 14. Tradução nossa.

Foram identificados três períodos organizando a leitura do livro:

1. 1993-2000: A continuidade espacial na hipermodernidade
2. 2001-2004: Prática, informação e globalização
3. 2005-2009: Revisão da “arquitetura crítica”

4.3.1 A continuidade espacial na hipermodernidade (1993-2000)

Em Ockman, o início da antologia apresenta o pensamento de mestres modernos dos anos 1940 e 1950. Em Hays, o início da antologia nos introduz ao cenário da “vanguarda arquitetônica norte-americana dos anos 1970” – como Hays coloca a si mesmo e seus pares, associados ao *Institute of Architecture and Urban Studies*, em Nova York, e aos textos publicados na homônima revista *Oppositions* (1973-1984).

Em Sykes, o início da antologia também serve para introduzir temas, de forma mais parecida com Ockman do que com Hays. A antologia *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009* se inicia apresentando os temas-chave que norteiam a escolha de todos os textos: a continuidade espacial, a arquitetura na hipermodernidade, o novo urbanismo, a arquitetura do cotidiano, o pragmatismo, a prática eticamente consciente, a sustentabilidade e as relações de campo.

É importante notar como em todas as antologias há uma proposta teórica atrelada a um estilo projetual. Em Ockman, é aquilo identificado por Henry Russel-Hitchcock como *Modernismo Tardio*. A antologia *Architecture Theory Since 1968* defende, em um primeiro momento, o historicismo pós-moderno e, posteriormente, o desconstrutivismo. Nesse primeiro momento da antologia de Sykes, também há um componente formal, só que dessa vez associado à estética de superfícies contínuas obtidas através do uso de computadores. Por exemplo, obras como o *Terminal de Passageiros de Yokohama* (2002) do escritório Foreign Office Architects e a proposta de reconstrução do *World Trade Center* em concurso aberto pela *Lower Manhattan Development Corporation* (2002) de autoria de FOA, Greg Lynn, UN Studio, Reiser+Umemoto, Kevin Kennon Architects e Imaginary Forces são canonizadas por diversos autores dos textos ali selecionados.

O primeiro texto da antologia, de Greg Lynn, já inicia essa temática. Em *Architectural Curvilinearity: The Folded, the Pliant and the Supple* (1993) o autor identifica uma exaustão do estilo desconstrutivista, com sua ênfase na fragmentação formal e colisão de volumes. Lynn inicia seu texto com o diagnóstico de que “as ordens internas do Neo-Classicismo, Neo-Modernismo e Regionalismo convenientemente reprimem as discontinuidades contextuais e culturais que são necessárias para uma lógica de contradição”¹²². Lynn, dessa forma, parece realizar a mesma operação realizada por Peter Eisenman nos anos 1970: propor uma ideologia – uma grande narrativa – e associado a ela, uma proposta de estilo projetual.

Lynn então prossegue definindo o estilo que defende:

¹²² LYNN, 1993. In: SYKES, 2010, p. 33. Tradução nossa.

Atualmente, uma suavidade alternativa está sendo formulada que deve escapar essas estratégias dialeticamente opostas [o neomodernismo e o neoclassicismo]. Comum às diversas origens desse trabalho pós-contraditório são: geometria topológica, morfologia, morfogênese, teoria de catástrofe ou tecnologia da computação de tanto as indústrias de defesa quanto cinematográfica de Hollywood – são todas características de uma transformação suave envolvendo a integração intensa de diferenças entre um sistema heterogêneo, porém contínuo. (LYNN, 1993. In: SYKES, 2010, p. 34. Tradução nossa).

Para Lynn, as formas contínuas obtidas através de sistemas computacionais atestam como uma analogia, uma mudança epistemológica recente: elas integram a diferença, enquanto a “arquitetura desconstrutivista era percebida por explorar essas forças externas, em nome da familiar ideia de contradição e conflito”¹²³. A arquitetura contínua de superfícies suaves, defendida por Lynn, proporcionaria – em contrapartida – a “conectividade”¹²⁴.

Uma continuidade da antologia de Sykes em relação a Hays é a valorização do Novo Urbanismo. Entretanto, se em Hays o Novo Urbanismo aparecia em sua forma mais ideológica – com as especulações políticas de Leon Krier; um socialismo conservador tradicionalmente europeu – aqui os princípios dessa proposta de design aparecem desvinculados de sua representação associada à cidade europeia. Na *Charter of New Urbanism* (1996) o Congress of New Urbanism já expõe uma preocupação de nível metropolitano com a cidade, dando atenção a seus elementos paisagísticos e à continuidade da malha urbana. Diferente das cidades europeias, também há uma atenção ao caráter descentralizado da metrópole contemporânea, amarrada por mais de um “centro”¹²⁵. Bairros devem ser “compactos, amigáveis ao pedestre e de uso misto”¹²⁶. Também há uma atenção ao transporte público, como elemento estruturante da paisagem urbana: “quando bem planejados e coordenados, eles podem ajudar a organizar a estrutura metropolitana e revitalizar centros urbanos”¹²⁷. Sobre a quadra, a rua e a edificação são colocadas que:

1. A principal função de toda arquitetura urbana e paisagismo é a definição física de ruas e espaços públicos como locais de uso misto.
2. Projetos Individuais arquitetônicos devem ser perfeitamente relacionados a seu entorno. Esse problema transcende estilo. (Congress of New Urbanism, 1966. In: SYKES, 2010, p. 68. Tradução nossa).

Esse movimento observado na *Charter of New Urbanism*, em que uma pauta da crítica de arquitetura dos anos 1970 se desconecta da imagem – do estereótipo – que a acompanha, pode ser

¹²³ LYNN, op. cit., p. 41. Tradução nossa.

¹²⁴ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

¹²⁵ Congress of New Urbanism, 1996. In: SYKES, 2010, p. 66. Tradução nossa.

¹²⁶ Idem, p. 67. Tradução nossa.

¹²⁷ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

entendido como uma sofisticação do debate. Agora, para uma certa pauta propositiva de arquitetura se manter, ela pode ser feita de uma maneira que “transcenda estilos”, como seria o Novo Urbanismo.

O mesmo pode ser visto em relação ao pop. Se nos anos 1970 o pop foi introduzido através das leituras de Denise Scott Brown com uma fixação figurativa no *strip* de Las Vegas, agora Deborah Berke contribui com uma visão menos cínica e irônica – mais sincera e amigável – da arquitetura do cotidiano em *Thoughts on the Everyday* (1997). Berke, ao invés de elogiar a *extravaganza* de Vegas, nota o pop no genérico e no anônimo, no banal e no comum, no ordinário, no cru, no sensual, no vulgar e visceral, na vida doméstica, naquilo que o cotidiano toma como sentido coletivo e simbólico, mas não é necessariamente monumental, naquilo que responde ao programa e é funcional¹²⁸.

Se Greg Lynn também trabalha com a ideologização das tecnologias computacionais, criando um mito que justifica uma determinada arquitetura – muito similar ao que foi feito por Eisenman para defender sua arquitetura desconstrutivista nos anos 1970 – Sanford Kwinter em *Mach 1 (And Other Mystic Visitations)* (1997) descreve “um novo *Zeitgeist*”. Kwinter entende que a arquitetura atinge uma nova etapa no capitalismo globalizado dos anos 1990, tornando-se uma operação logística:

O bem conhecido ‘complexo de edifício’ da arquitetura, origem de todas as suas alegações arrogantes de preeminência no mundo do design – finalmente completou sua evolução inevitável e *de facto* para uma operação de logística. Em outras palavras, ela assumiu seu destino moderno como um regime informacional orientado a ambientes de desempenho, protocolos e, *in extremis*, operações psicológicas. (KWINTER, 1997. In: SYKES, 2010, p. 84. Tradução nossa).

Kwinter então passa a canonizar o museu Guggenheim Bilbao (1997) de Frank Gehry. Se o Titanic e grandes navios transatlânticos foram os paradigmas estéticos do modernismo, para a arquitetura norte-americana dos anos 1990 as referências seriam os caças supersônicos, como os Lockheed Martin.

O tema do pragmatismo, que dará o tom para quase todo o debate da antologia de Sykes, é introduzido através de *A New Pragmatism?* (1998) de John Rajchman. Neste, o filósofo norte-americano expõe o conceito como uma capacidade dinâmica de realizar diagnósticos e propor soluções pontuais aos problemas locais. Rajchman também identifica como problemático ambas as tendências na arquitetura contemporânea de indiferença em relação àquilo que posteriormente

¹²⁸ BERKE, 1997. In: SYKES, 2010, p. 73-75. Tradução nossa.

será identificado por Rem Koolhaas como *Junkspace* e o escapismo formalista (traço crítico que vários autores dessa antologia usam para se distanciar da arquitetura desconstrutivista).

Uma consequência [da postura desinteressada] é o lugar em que cai a arquitetura na classificação hierárquica de Kant das Beux-Arts. Ele achava que a arquitetura era a mais ‘interessada’ das artes liberais – a mais ligada ao dinheiro, ao mercado, ao governo e à instrumentalidade, então a mais baixa, menos livre, e menos bela de todas. Claro, ainda haveria muitos avatares dessa ideia de desinteresse que Kant entendeu ser a liberdade. Ela é encontrada na linhagem heroica de um redutivo ou autocrítico formalismo contra uma sociedade cada vez mais funcional, na ‘crítica da razão instrumental’ proposta por Max Horkheimer e Theodor Adorno, e que novamente quando Martin Heidegger, reagindo à doutrina de desinteresse estético, propôs traduzi-la como o místico *Gelassenheit* (‘deixar ser’). (RAJCHMAN, 1998. In: SYKES, 2010, p. 94. Tradução nossa).

Para Rajchman, a maneira como o termo *pragmatysch* é então introduzido por certos filósofos como Kant, para designar uma outra categoria diferente à prática desinteressada, passa por uma importante mudança com Michel Foucault. Com o filósofo francês o termo ganha uma relevância experimental – característica também defendida por Sanford Kwinter como típica da arquitetura sendo vista a partir dos anos 1990.

É um estilo de análise, de pensamento, talvez até mesmo de design, no qual a relação cidade-diagrama-experimento substitui a antiga relação estado-programa-ideologia tipificada pelo marxismo, no qual a antiga temática místico-literária de alegoria e utopia é substituída pela pragmática de diagrama e diagnóstico de novas condições urbanas. (RAJCHMAN, 1998. In: SYKES, 2010, p. 99. Tradução nossa).

Ou seja, há um distanciamento por parte dos intelectuais escolhidos pela antologia da postura “*art of art’s sake*” dos anos 1970 em nome de uma arquitetura “desinteressada” (associada a questões banais do dia a dia). Entretanto, essa postura passiva em relação à realidade também é recebida com críticas, através da postura mais humilde e sincera de Samuel Mockbee. O arquiteto, fundador do projeto de extensão The Rural Studio, da Auburn University, no Alabama, constrói projetos filantrópicos para famílias de baixa renda. Com um pequeno orçamento para a construção, os arquitetos do escritório universitário projetam celeiros, armazéns e casas em situações rurais. “O dilema para todo arquiteto é como avançar nossa profissão e nossas comunidades com nossos talentos ao invés de nossos talentos serem usados para comprometê-los”¹²⁹. Ele ainda acrescenta: “O desafio profissional, ou seja, como um arquiteto no sul rural norte-americano ou em qualquer

¹²⁹ MOCKBEE, 1998. In: SYKES, 2010, p. 110. Tradução nossa.

ou lugar do planeta, é como evitar ser tão impactado pelo poder da tecnologia moderna e afluência econômica que um não perca de vista o fato que pessoas e lugares importam”¹³⁰.

Também é interessante notar como a discussão em torno da ferramenta gráfica *figure/ground* ou *figura/chão* na arquitetura, introduzida nas análises de Collin Rowe, interage com as ideias de continuidade espacial e descentralização presentes na época. Essa dinâmica foi bem sintetizada por Stan Allen em sua proposição de Condições de Campo – *Field Conditions* (1999). Para Allen, há um deslocamento da ideia de “objeto para uma de campo”¹³¹. O arquiteto norte americano quer que a ideia de Condições de Campo tenha um componente filosoficamente pragmático e que “ressoe com um sentido mais tático, como o possa ser para um antropologista ou um botânico engajado em ‘trabalho de campo’, como um general encontrando um campo de batalha, ou um arquiteto que avisa o construtor que deve ‘verificar as medidas in loco’”¹³².

Allen trabalhou com Rafael Moneo e nesse texto se utiliza de uma explicação bem conhecida do arquiteto espanhol: a Grande Mesquita de Córdoba. A mesquita é espacialmente organizada através de um grid de pilares, formando “um campo indiferenciado, porém altamente carregado”¹³³. As sucessivas adições à mesquita não alteraram sua condição de campo. Muito menos a adição de uma catedral gótica no interior da própria mesquita, séculos depois. Moneo, em relação a todas essas alterações, afirma que: “eu não acredito que a Mesquita de Córdoba foi destruída por todas essas modificações. Mas sim, acredito que o fato de que a mesquita continue a ser ela mesma, a despeito dessas intervenções, é uma homenagem à sua própria integridade”¹³⁴. Stan Allen também observa a mesma dinâmica no projeto de Le Corbusier para o Hospital de Veneza (1964-1965). Com a utilização de elementos geométricos que se repetem, o arquiteto suíço-francês acaba realizando uma série de relações com a malha urbana.

Outro fato importante sobre a antologia de Sykes é que nela figuram grandes nomes do *star system* da arquitetura contemporânea. Rem Koolhaas, que já havia sido incluído em *Architecture Theory Since 1968* de K. Michael Hays, aparece de novo em *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993 – 2009* com *Junkspace* (2000). Durante os anos 1990, Koolhaas irá dirigir um grupo de estudos dentro da Graduate School of Design da Universidade de Harvard responsável por conduzir o *Project on the City*. Os alunos, sob orientação de Koolhaas, irão produzir dois livros: *Great Leap Forward* (2001) e *The Harvard Guide to Shopping* (2001).

¹³⁰ Idem, p. 112. Tradução nossa.

¹³¹ ALLEN, 1999. In: SYKES, 2010, p. 118. Tradução nossa.

¹³² Idem, p.119. Tradução nossa.

¹³³ Idem, p. 121. Tradução nossa.

¹³⁴ MONEO, 1999. In: SYKES, 2010, p. 122. Tradução nossa.

Nessa época, Koolhaas irá assumir suas posições mais cínicas, indiferentes e apáticas à arquitetura do capitalismo globalizado neoliberal. Em *Junkspace*, utilizando um tom irônico – que lembra o de Denise Scott Brown em seus textos da década de 1960 – irá descrever o espaço geralmente visto em shoppings centers, mas que se espalhara cada vez mais, caracterizando tipologias distintas como aeroportos ou edifícios de escritórios.

Um único shopping center é agora o trabalho de gerações, o ar-condicionado torna possível ou quebra financeiramente nossas catedrais. Porque custa dinheiro, não é mais grátis, espaço condicionado se tornar inevitavelmente espaço condicional; mais cedo ou tarde todo espaço condicional se torna em *Junkspace*. *Junkspace* sempre é interior, tão extenso que você raramente percebe os seus limites [...] Seu financiamento é uma confusão deliberada, ocultando negociações opacas, renúncias fiscais duvidosas, incentivos ‘surpreendentes’, propriedade tensas, direitos de ar transferidos, propriedades fundidas, distritos de zoneamento especiais, cumplicidades público-privadas. *Junkspace* acontece espontaneamente através da natural exuberância corporativa. (KOOLHAAS, 2000. In: SYKES, 2010, p. 138, 146, 147. Tradução nossa).

Koolhaas descreve o caráter descartável, labiríntico e apelativo aos sentidos que caracteriza esse ambiente do consumo. É como se Koolhaas descobrisse que o seu primeiro trabalho, que aparece na antologia de K. Michael Hays – o trecho de *Nova York Delirante* –, fosse apresentado em escala global e em sua forma mais perversa: o shopping center.

É importante ressaltar como desde o pós-modernismo estadunidense dos anos 1970 há um retorno para preocupações em torno de fachadas e superfícies. O próprio pós-modernismo historicista de Michael Graves pode ser visto nesse sentido. Inicialmente entende-se que o ecletismo do pós-moderno, visto em especial no trabalho do *New York Five* em sua fase mais próxima à linha corbusiana, possuía uma leitura sobre o ecletismo mais próxima do modernismo – inclusive daquele que trata grande parte dos textos da antologia de Joan Ockman – que trata da composição de volumes. Mas, com a introdução do pop de Denise Scott Brown, há uma alteração fundamental para fenômenos de superfície. No caso de Scott Brown, assim como dos arquitetos pop norte-americanos da época (assim como Graves), há uma fixação em um conteúdo simbólico literal – geralmente em tom irônico – que é transmitido através da superfície.

Em *The Cunning of Cosmetics* (2000), Jeffrey Kipnis mantém a preocupação pela composição da superfície, mas se desvincula desse conteúdo simbólico. Tomando o trabalho do escritório suíço Herzog e De Meuron, Kipnis observa a forma abstrata, geometrizada e sofisticadamente discursiva de suas obras – em particular a *Fábrica Ricola* (1993). Para Kipnis, Herzog e De Meuron manipulam a materialidade a tal nível, se utilizando da relação entre materiais e superfícies, que:

Apesar de todos os seus modos de assertividade, seu uso flagrante de imagens, sua indulgência com a materialidade e a franqueza de sua forma, a genialidade da Ricola Europa é que o edifício, em si e como tal, nunca está lá. Sua promessa de presença marcante se retira para deixar puro fascínio, um ‘tour de force’ de cosméticos arquitetônicos. (KIPNIS, 2000. In: SYKES, 2010, p. 161. Tradução nossa).

Para Kipnis, o interessante da obra dos arquitetos suíços é sua manipulação da construção que, ao fim, não produz algo cuja ênfase é a permanência, mas sim um efeito tão contemporâneo como o fascínio.

4.3.2 Prática, informação e globalização (2001-2004)

A antologia *Constructing a New Architecture: Architecture Theory 1993 – 2009* (2010) de A. Krista Sykes possui uma lógica linear de desenvolvimento dos textos tendendo a maiores níveis de abstração textual e hermetismo discursivo. Enquanto a periodização aqui proposta entre 1993 e 2000 engloba textos mais diretos e literais, a partir dos anos 2000 muitos textos irão se aproximar das discussões em curso nas *liberal arts*, em alguns momentos distanciando-se do discurso arquitetônico propriamente dito. Essa última situação se tornará ainda mais acentuada no último período da periodização aqui proposta. Em *Prática, informação e globalização* (2001-2004) os textos irão funcionar como um curso de artes liberais em *cultural studies* – com a presença de Frederic Jameson entre os autores escolhidos, conformando as bases para o último trecho da antologia: o apogeu do livro, em 2005, com uma série de textos que debatem a experiência da *arquitetura crítica* dos anos 1970. Ou seja, novamente recolocando Hays e seu circuito ideológico como centrais em um “histórico processo de desenvolvimento das vanguardas arquitetônicas”.

Alguns textos nesse percurso se mantêm simples e com menor grau de abstração; em geral são aqueles vinculados à sustentabilidade. É o caso de *Green Questionnaire* (2001) com respostas de Norman Foster, Jan Kaplicky, Richard Rogers, Ken Yeang e Thomas Herzog. Um conjunto de entrevistas curtas com esses arquitetos, em que as perguntas procuram evidenciar como eles compreendem e definem sua visão de “arquitetura verde”. Aqui é importante tornar claro a tradução do termo *green architecture*. Não se utiliza arquitetura sustentável, arquitetura bioclimática, mas, sim, *arquitetura verde*.

Essa terminologia possui uma dimensão que lembra a discussão presente na periodização anterior, como no texto de Sanford Kwinters (1997), marcada pelo experimentalismo. Diversas vezes no livro, ao longo dos textos que tratam do assunto da sustentabilidade, é repetida a expressão de que “a arquitetura verde está em sua infância”¹³⁵. É perceptível uma abordagem aberta, experimentalista e tática em relação aos autores para compreender como se dá essa infância e seus possíveis caminhos de amadurecimento.

A diversidade também é o que marca as pautas trazidas pelos diferentes arquitetos em *Green Questionnaire* (2001). Para Norman Foster:

design sustentável significa fazer o máximo com o mínimo de meios. ‘Menos é mais’ é, em termos ecológicos, exatamente o mesmo que significa na injunção proverbial, ‘não jogue fora, não queira mais’. [...] Mas em última análise, sustentabilidade é sobre boa arquitetura. [...] Obviamente que se um edifício pode

¹³⁵ YEANG, 2001. In: SYKES, 2010, p. 173. Tradução nossa.

ser duradouro e eficiente energeticamente, é melhor. (FOSTER, 2001. In: SYKES, 2010, p. 167. Tradução nossa).

Foster então prossegue levantando as pautas de eficiência energética e critica o *urban sprawl* suburbano que caracteriza muitas das metrópoles do século XX. Jan Kaplicky do escritório Future Systems já possui uma abordagem mais formalista e radical em relação ao problema, afirmando que “no momento, as pessoas estão fingindo que a necessidade de produzir uma arquitetura sustentável não terá efeito na forma de edifícios. É como quando o carro foi finalmente inventado e se imitava a forma de uma carruagem puxada por cavalos”¹³⁶. Richard Rogers também continua em linha similar à de Foster, adicionando o problema de emissão de CO₂. Rogers também propõe princípios para uma a construção na “era verde”:

1. Design Inteligente – colhendo os benefícios e eficiências de design passivo ambiental integrado através de orientação, forma do edifício e organização.
2. O uso de uma malha urbana inteligente – fachadas responsivas podem maximizar a luz natural diurna, otimizar ventilação natural, controlar ganho e perda solar.
3. O uso apropriado de materiais – dizem a respeito dos ‘custos ambientais ocultos’ de certos materiais de construção (como energia incorporada e problemas de vida-útil), os benefícios de transferir tecnologias de outras indústrias e o uso de meios de produção avançados e limpos.
4. Capital intelectual – a análise do comportamento de edifícios, a aplicação de modelagem CFD e, especialmente, colaboração próxima com consultores especialistas leva ao uso inteligente de massa térmica, ‘buffer zones’, pêndulos térmicos, correntes de ar eficientes etc.

De que forma você usa a natureza como guia?

Natureza provê inspiração, informação e analogia.

(ROGERS, 2001. In: SYKES, 2010, p. 173. Tradução nossa).

Herzog e de Meuron concordam com a necessidade de pensar um edifício eficiente do ponto de vista energético, mas com ressalvas: “Em geral eu não penso que a arquitetura pode ser deduzida imediatamente da natureza, já que o processo de design e a função de nossos edifícios são diferentes do que é encontrado na maioria das plantas e dos animais”¹³⁷.

Como mencionado anteriormente, o caráter discursivo similar às artes liberais (tendência já vista com muita intensidade nos textos da antologia de K. Michael Hays) passa a se intensificar ao longo da leitura linear de *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993 – 2009* (2010). Saskia

¹³⁶ KAPLICKY, 2001. In: SYKES, 2010, p. 170. Tradução nossa.

¹³⁷ HERZOG; DE MEURON, 2001. In: SYKES, 2010, p. 175. Tradução nossa.

Sassen, professora de sociologia da Universidade de Columbia, possui uma inserção na antologia de Sykes com *Scale and Span in a Global Digital World* (2001). Aqui Sassen analisa a relação entre globalização, digitalização e as cidades.

Sassen irá introduzir uma linha de raciocínio reiterada diversas vezes na antologia: de que há uma relação direta entre o material e o digital. O argumento da autora corre por um viés sociológico, descrevendo como “ter mercados financeiros eletrônicos e instrumentos financeiros digitalizados requer uma enorme quantidade de material, além de não mencionar o talento humano (que tem seu próprio tipo de presença física)”¹³⁸. O texto de Sassen, enquanto estudo sociológico, é profundamente interessante, mas em poucos momentos sua leitura se aproxima de questões arquitetônicas de fato ou sua leitura urbanística foge de generalizações geográficas e com tom colonialista. Como, por exemplo, ao dizer que a cidade globalizada seria marcada pelas “oportunidades para agentes estrangeiros, mercados estrangeiros, empresas estrangeiras e instituições culturais estrangeiras”¹³⁹. Sassen também toca em questões sobre especulação, mercado imobiliário e finanças digitalizadas.

Algo que também é uma marca do ambiente intelectual dos anos 1990 e 2000 é uma aceitação passiva da posição de preeminência internacional dos Estados Unidos como centro hegemônica global após a queda do muro de Berlim (1989).

Como mencionado anteriormente, o caráter de enquadramento periódico da antologia de Sykes – em que busca se colocar como uma sucessora natural do debate em torno da arquitetura crítica dos anos 1970 – já aparece de forma clara no texto *Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism* (2002) de Robert Somol e Sarah Whiting – que foi diretora da escola de arquitetura da Universidade de Rice e é sócia do escritório WW Architecture. Já no começo do texto, há a proposta de transição da arquitetura “crítica para projetiva”¹⁴⁰. Os autores afirmam sobre o projeto arquitetônico, teórico e crítico da arquitetura dos anos 1970 que “a disciplinaridade foi absorvida e exaurida pelo projeto de criticalidade”¹⁴¹. Inspirando-se, por analogia, na ideia de Efeito Doppler, nas noções de Quente e Frio de Martin McLuhan e nos estilos de atuação de Robert Mitchum e Robert De Niro, o texto procura reiterar o argumento experimentalista que se associa ao “contexto contraditório”. Se antes, no desconstrutivismo, a arquitetura se pautava pela colisão e diferença entre elementos, agora ela faz um *blend* e fagocita tudo que encontra pela frente; mesclando-se.

¹³⁸ SASSEN, 2001. In: SYKES, 2010, p. 180. Tradução nossa.

¹³⁹ Idem, p. 188. Tradução nossa.

¹⁴⁰ SOMOL, 2002. In: SYKES, 2010, p. 191. Tradução nossa.

¹⁴¹ Idem, p. 192. Tradução nossa.

Esse apelo a noções abstratas de “cognição” e “inteligência” também é uma marca da discussão apresentada por Sykes. Esse debate pode ser visto de forma mais clara no texto *Design Intelligence – Introduction: Part 1* (2002) de Michael Speaks. O termo “inteligência de design” é tratado de forma vaga, e assim como em vários textos da antologia, se estrutura através de uma analogia com certas imagens correntes na cultura da época. Aqui a Al Qaeda, por exemplo, é utilizada como um paradigma por “ir à escola com você. Ela observa como você está se comportando e como ela altera e se ajusta com relativamente pouco custo, relativamente pouco tempo, relativamente pouco treinamento àquelas mudanças incrementais que nós fazemos em como fazemos as coisas”¹⁴².

O autor também realiza o movimento de colocar sua ideia de Inteligência de Design – que na arquitetura contemporânea à publicação do texto seria marcada pela “inteligência embarcada no projeto” – termo utilizado de forma extremamente vaga e sem lastro – que seria um sucessor legítimo das vanguardas dos anos 1970, que teriam rejeitado o International Style dos anos 1960¹⁴³. Para Speaks, a vantagem de um design inteligente seria dada por sua eficiência, competitividade, complexidade, adaptabilidade e variabilidade.

Essa tendência funcionalista, com um caráter experimental e difuso, também cria um ambiente intelectual propício para autores como William McDonough e Michael Braungart ressuscitarem pautas similares às de Tomás Maldonado (1958) na antologia de Joan Ockman. Em *From Principles to Practices: Creating a Sustaining Architecture For the Twenty-First Century* (2003) o arquiteto norte-americano e o físico alemão apresentam uma visão profundamente materialista sobre a prática de arquitetura, elogiando os esforços da cultura arquitetônica de Chicago em sua compreensão sobre a sustentabilidade, similar à cartilha que desenvolveram para construção em Hannover, na Alemanha.

Um lugar [Chicago] no qual todo material se move em ciclos regenerativos, da cidade ao campo, do campo à cidade, todos os polímeros, metais, fibras sintéticas e softwares de comunicação fluindo de forma segura no metabolismo técnico, todos os nutrientes fotossintéticos fluindo no metabolismo biológico. (MCDONOUGH; BRAUNGART, 2003. In: SYKES, 2010, p. 224. Tradução nossa).

Se para Maldonado (1958) o horizonte de desenvolvimento da arquitetura era uma integração completa das forças produtivas com as camadas de indústria e governança que caracterizavam a prática de design no pós-Segunda Guerra, agora McDonough e Braungart dão uma atenção renovada ao fluxo de matéria e energia, discutindo como projetar edifícios e pensar

¹⁴² SPEAKS, 2002. In: SYKES, 2010, p. 208. Tradução nossa.

¹⁴³ Idem, p. 210. Tradução nossa.

sobre a metrópole ao tentar compreender toda essa paisagem e seus elementos – naturais ou feitos por mãos humanas – como um metabolismo.

As ideias de continuidade espacial proposta de forma lúdica e compositiva nos escritos de Stan Allen em *Field Conditions* (1999) ganham uma leitura mais sociológica em *Boundaries/Networks* (2003) de William J. Mitchell. Novamente, as analogias militares ganham força nesse texto, como pensar o espaço como “sistemas de defesa”¹⁴⁴. Mitchell nota como está “inextricavelmente emaranhado nas redes dos meus provedores de serviços de ar, lixo, eliminação de resíduos, energia, transporte e Internet”¹⁴⁵. O autor prossegue descrevendo a superimposição de camadas de infraestrutura, tempo, deslocamento, matéria, energia e informação que estruturam a realidade urbana hipermoderna. Aqui entra a ideia de campo não só aplicada ao espaço, mas uma categoria mais ampla que “não só marca o tempo, mas aciona a execução de instruções e programas”¹⁴⁶. Dá-se relevância à ideia de campo com limites, camadas, processos e comunidades – um reiterado interesse no discurso sociológico sobre o ambiente construído.

Esse trecho do livro, entre 2001 e 2004, possui – como dito anteriormente – uma característica discursiva fortemente associada às artes liberais e um acentuado tom sociológico. É perceptível também a introdução de filósofos e sociólogos que decidem estudar a cidade e o ambiente urbano. Em *Architecture Theory Since 1968* há também uma presença de filósofos centrais no debate do final dos anos 1970 e início dos anos 1980. No livro de Hays, entretanto, esses filósofos avaliam literalmente a arquitetura pós-moderna. Eles decidem entrar no debate da arquitetura.

Há, nessa época, uma interface literal (ou uma equivalência 1:1) entre um debate interno à cultura arquitetônica – e seu discurso erudito – e os estudos culturais debatidos então por filósofos. Ou seja, havia um debate compartilhado em torno do pós-modernismo enquanto estilo e estética. No livro de Sykes, a relação entre arquitetura e as humanidades (e, agora, até mesmo as “*hard sciences*”) ocorre de forma mais solta. É o interesse por parte das humanidades em analisar a urbanidade que é tido pela curadoria de Sykes como a relação verossímil entre uma marca de época no pensamento culto norte-americano e aquilo que se pratica nas academias e na prática de projeto.

Em relação ao debate do pós-modernismo, o livro de Sykes também traz um texto de Frederic Jameson – notável crítico pós-moderno que aparece em *Architecture Theory Since 1968*. Em *Future City* (2003), Jameson – um marxista – critica Koolhaas pelo cinismo de sua visão. Os trabalhos resultantes do *Project on The City*, desenvolvido na Graduate School of Design na

¹⁴⁴ MITCHELL, 2003. In: SYKES, 2010, p. 229. Tradução nossa.

¹⁴⁵ Idem, p. 230. Tradução nossa.

¹⁴⁶ Idem, p. 234. Tradução nossa.

Universidade de Harvard, são para Jameson – antes de tudo – uma obra de ficção. Jameson se preocupa com a maneira como as obras vem sendo recebidas, como representações fiéis da realidade. Para o filósofo norte-americano, é necessário se lembrar que as imagens desse grande shopping center, que se espalha consumindo o mundo, são – antes de tudo – uma representação.

Sua ciência-ficcionalidade deriva do método secreto desse gênero: no qual a ausência de um futuro foca em uma sinistra tendência, uma que se expande e se expande até a tendência em si mesma se torne apocalíptica e explode no mundo no qual nós estamos presos em inumeráveis cacos e átomos. A aparência distópica é então somente a afiada ponta inserida em uma contínua fita de Möbius do tardo-capitalismo, o *punctum* ou obsessão perceptiva sendo que vê apenas uma fita, até do seu previsível fim. (JAMESON, 2003. In: SYKES, 2010, p. 264. Tradução nossa).

Para Jameson, a fixação com essas imagens exuberantes do tardo-capitalismo não são “um erro filosófico ou um uma má escolha política”¹⁴⁷ mas sim “um vício”.

Outra tendência – ou vício temático – do debate interno ao cenário cultural arquitetônico recortado por Sykes é, como já visto em Saskia Sassen (2001), compreender a relação entre arquitetura digital e materialidade. Esse tema retorna com Antoine Picon, três anos após a publicação do texto da socióloga norte-americana. Em *Architecture and The Virtual: Towards a New Materiality* (2004) Picon reitera os argumentos de que a arquitetura digital cria relações de abstração para a própria materialidade¹⁴⁸ – assim como Kipnis (2000) –, que estabelece relações ambíguas entre “objeto e representação gráfica”¹⁴⁹ – como no caso da luz que é transformada dentro de softwares em objetos que permitem o seu controle com maior precisão. O arquiteto termina com um tom eufórico em relação às potencialidades ainda não exploradas desse ferramental para o design urbano, aproximando-se do conceito de *landscape urbanism*¹⁵⁰.

Uma característica interessante do livro de K. Michael Hays é como seu debate, fundamentalmente acadêmico e norte-americano, possui uma “inserção estrangeira” em contraponto. No caso de *Architecture Theory Since 1968* esse papel é desempenhado em particular pelos italianos associados à *Tendenza* – como Massimo Scolari (1973). Posteriormente também há a inclusão de certos circuitos intelectuais franceses. Em *Constructing a New Agenda – Architectural Theory 1993 – 2009* um papel semelhante é destinado aos holandeses: é curioso como os arquitetos holandeses em torno da Universidade Técnica de Delft rapidamente se associam ao debate norte-americano, absorvendo suas pautas de arquitetura projetiva. Em *No More Dreams? The Passion for*

¹⁴⁷ JAMESON, 2003. In: SYKES, 2010, p. 266. Tradução nossa.

¹⁴⁸ PICON, 2004. In: SYKES, 2010, p. 273. Tradução nossa.

¹⁴⁹ Idem, p. 283. Tradução nossa.

¹⁵⁰ Idem, p. 285. Tradução nossa.

Reality in Recent Dutch Architecture... And Its Limitations (2004) Roemer van Toorn comenta como “uma inteira geração de comentaristas norte-americanos estão ansiosos para ir além da ‘arquitetura crítica’”¹⁵¹.

Van Toorn então diz abertamente como a arquitetura projetiva proposta por Somol e Whiting¹⁵² é “majoritariamente discutida nos Estados Unidos, [enquanto] os arquitetos na Holanda, e em outros países europeus e na Ásia têm por algum tempo a buscado na prática”¹⁵³. O texto então prossegue definindo três tipos de prática que caracterizam a arquitetura holandesa contemporânea, seguido pela canonização da obra de escritórios selecionados. Aqui são então realçadas as seguintes inclinações de prática: a autonomia projetiva (Claus & Kaan, Rapp+Rapp e Neutelings Riedijk), Mise-en-scène projetivo (MVRDV e NL Architects) e naturalização projetiva (Oosterhuis.nl, UNStudio, Maurice Nio e NOX Architekten).

¹⁵¹ VAN TOORN, 2004. In: SYKES, 2010, p. 293. Tradução nossa.

¹⁵² Idem, p. 294. Tradução nossa.

¹⁵³ Idem, p. 295. Tradução nossa.

4.3.3 Revisão da “arquitetura crítica” (2005-2009)

A última parte da antologia de A. Krista Sykes, *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993 – 2009*, irá incluir textos mais próximos ao debate em torno da “arquitetura crítica” dos anos 1970. A ideia será reavaliada por diversos nomes centrais na academia de arquitetura norte-americana. Ou seja, aqui há uma continuidade e um debate com o livro de K. Michael Hays *Architecture Theory Since 1968*. O primeiro texto desse período é de Anthony Vidler, que também aparece duas vezes na antologia de Hays. O caráter mais digressivo e abstrato da discussão, mais próximo de disciplinas como a filosofia ou outros campos das humanidades – no qual os textos procuram se enquadrar – domina também os textos na reta final da antologia de Sykes.

Em *Architecture’s Expanded Field* (2005) Vidler faz novamente um papel que realizou bem na antologia de K. Michael Hays: analisar a história da arquitetura – e principalmente do discurso arquitetônico – de forma retroativa, escolhendo algum momento como um ápice e dando uma ênfase pedagógica em seus princípios. No seu texto de 1977, por exemplo, o arquiteto inglês coloca a arquitetura tipológica – similar à praticada pela *Tendenza*, e seu debate sobre a morfologia urbana – como o horizonte de desenvolvimento da prática de projeto. Agora, em 2005, Vidler tem como referência o texto *Sculpture in the Expanded Field* (1979) de Rosalind Krauss. Também lembra o trecho de John Summerson em que o historiador da arquitetura inglês define o paradigma da arquitetura moderna como o ‘programa’ – no sentido de ser a ferramenta capaz de dar coesão e unidade ao objeto arquitetônico. Para Summerson, uma mudança substancial em relação ao paradigma clássico, no qual a forma tem primazia.

Essa tendência de fragmentação, ao mesmo tempo que se mantém um certo grau de unidade, é para Vidler uma característica que pode ser observada na arquitetura – assim como na escultura, através dos escritos de Krauss – com uma incremental e expansiva abertura dessas disciplinas para, por exemplo, a paisagem. Haveria uma interação – em um *campo expandido* – entre paisagem, arquitetura, biologia, programa¹⁵⁴.

O próprio K. Michael Hays aparece com uma publicação: *Architecture By Numbers* (2005). O texto, que apareceu no periódico científico *Praxis 7: Untitled Number Seven* (2005) 88-99, comenta a exposição com o mesmo nome, onde foram coletadas obras concebidas através de operações numéricas. A exposição contou com desenhos, impressões digitais e obras tridimensionais de Preston Scott Cohen, Marsha Cottrell, Michele Fornabai, Laura Kurgan e Ben Nicholson.

O presente dogma parece ser que a complexidade de demandas puramente práticas da arquitetura e a inegável astúcia do arquiteto ao responder o cliente,

¹⁵⁴ VIDLER, 2005. In: SYKES, 2010, p. 330. Tradução nossa.

acabe por exaurir no nosso tempo o interesse pela arquitetura enquanto objeto cultural. Somos do ‘pós-teoria’, diz a locução convencional. Com a habilidade de processar quantidades massivas de informação e de empurrá-la através de software gráfico sofisticado, nós não mais precisamos das lentas e pesadas ideias e abstrações que a teoria percorre. (HAYS, 2005. In: SYKES, 2010, p. 335. Tradução nossa).

Hays então demonstra através do uso de neologismos como a arquitetura se faria por operações lógicas abstratas, evidenciadas pelas operações formais e abstratas dos objetos representacionais colocados na exposição.

O texto *Critical of What? Toward a Utopian Realism?* (2005) de Martin Reinhold basicamente repete e reitera os textos anteriores, apenas adicionando a ideia de um realismo utópico próximo a noções pragmáticas, em que o paraíso pode estar no dobrar da esquina e não em uma *tábula rasa*.

Steven A. Moore, arquiteto norte-americano associado à Universidade do Texas em Austin, também propõe uma revisão de outro tema inaugurado – em particular por Kenneth Frampton – no ambiente da arquitetura crítica dos anos 1970: o conceito de regionalismo crítico. Em *Technology, Place and Nonmodern Regionalism* (2005) o autor procura compreender “sociedades como processos dinâmicos que transformam lugares e regiões”. De um ponto de vista marxista, Moore compreende então que camadas de infraestrutura, dados, energia, informação possam fazer com que “alguém possa dizer que Houston está mais perto das cidades de Aberdeen, Escócia e Stravanger, Noruega, do que de Austin, Texas, porque as mesmas estruturas corporativas administram os campos de petróleo do Mar do Norte e do Texas”¹⁵⁵. Em meio a essas definições geográficas associadas à realidade do mundo produtivo pode-se encontrar definições como *locale*; um meio-termo que admite um certo grau de subjetividade. Moore então critica como o regionalismo de Frampton se foca excessivamente em uma imagem bucólica – demasiado centrada no *locale* – e não lida com problemas estruturais *no campo expandido* geográfico. O arquiteto norte-americano então propõe oito pontos para um “Regionalismo Regenerativo”. Os pontos versam sobre a possibilidade da arquitetura de criar formas de vida sem cair em um “apelo tecnológico do modernismo”, que veria o uso da técnica como forma de emancipação das “opressivas condições naturais e/ou condições sociais do lugar”¹⁵⁶. Ou seja: “Participar em uma constelação local de ideias. Ao invés de construir objetos, os produtores da arquitetura regenerativa irão participar da construção de processos culturais e ecológicos integrados”¹⁵⁷. Nesse sentido: “A arquitetura regenerativa irá preferir o

¹⁵⁵ MOORE, 2007. In: SYKES, 2010, p. 368. Tradução nossa.

¹⁵⁶ Idem, p. 379. Tradução nossa.

¹⁵⁷ Idem, Ibidem. Tradução nossa.

desenvolvimento de práticas que melhorem a vida para a criação de lugares instrutivos do ponto de vista crítico e histórico”¹⁵⁸.

A antologia também possui uma sincera e bela entrevista de Glenn Murcutt para a arquiteta norte-americana Cynthia Davidson. Em *Raised to Observe: Glenn Murcutt* (2005) o arquiteto australiano dá sua visão particular e intimista sobre a maneira como lida com a sustentabilidade na construção. Murcutt, por exemplo, só constrói na Austrália – se recusando a construir em locais onde não conhece¹⁵⁹. Essa formação já vem de casa, com seu pai – um construtor – sendo uma pessoa insistente sobre economizar recursos, não gerar lixo e não desperdiçar recursos. Murcutt também comenta sobre como a insolação e ventilação afetam diretamente o desenho de suas casas, e a forma como pensa na captação da água e na relação entre topografia e hidrologia¹⁶⁰.

O texto *On Criticality* (2006) de Arie Graafland também apresenta os esforços da “arquitetura crítica” dos anos 1970 de forma panorâmica. O texto – repetitivo – demonstra a apresentação e penetração do debate norte-americano em audiências holandesas. Graafland é diretor da Kerksen Graafland Architects, em Amsterdam, e foi diretor do programa de doutorado da Escola de Design de Delft – Universidade Tecnológica de Delft – o que atesta, na antologia, uma centralidade que a cultura acadêmica norte-americana teve no ambiente intelectual holandês dos anos 2000.

Karl S. Chu em *Metaphysics of Genetic Architecture and Computation* (2006) também apresenta um texto cheio de analogias – como a codificação do genoma e a computação – para apresentar uma ideia de “arquitetura genética”.

Se na antologia de Ockman a mirada para o futuro se dá, na maioria das vezes, pela visão reformista de figuras experientes – que apontam problemas bem definidos observados ao longo da prática de arquitetura – em Hays esse horizonte se dá através de um processo especulativo e crítico possibilitado pela hibridização do discurso arquitetônico erudito norte-americano com a teoria crítica francesa. Entretanto, em Hays, o caráter propositivo dos autores possui uma postura mais remissiva, ou muitas vezes não há propostas. Em Sykes há quase um problema inverso: textos excessivamente repetitivos – muitos deles lançam mão de uma descrição panorâmica dos desenvolvimentos da “arquitetura crítica”, relacionando-a com o trabalho de algum filósofo; e por fim, sugerem algum conceito “arquitetura x” que parece reificar melhor as tendências intelectuais-estilísticas da época (ou do gosto dos circuitos de moda da “vanguarda” norte-americana). Ou seja:

¹⁵⁸ MOORE, op. cit., p. 381. Tradução nossa.

¹⁵⁹ MURCUTT, 2005. In: SYKES, 2010, p. 389. Tradução nossa.

¹⁶⁰ Idem, p. 392. Tradução nossa.

de intelectuais e docentes em instituições da elite acadêmica desse país. Muitas vezes esses slogans ou novos conceitos surpreendem por seu grau de superficialidade.

As propostas dos autores escolhidos por Sykes também são declaradamente vagas e ambíguas. Possuem definições nebulosas e evitam a clareza conceitual. Reiser + Umemoto se usará dessa lógica na introdução a seu livro *Atlas of Novel Tectonics* (2006). “Nem pura honestidade estrutural nem puro formalismo composicional, implicando um processo mais aberto”¹⁶¹. E ainda: “Há um elemento decorativo no funcionalismo que existe mesmo quando todo ornamento for retirado”¹⁶². A arquitetura de Reiser + Umemoto se coloca nesse meio termo – absorvendo a estética de performance e eficiência que ficou associada aos arquitetos da Universidade de Princeton, mas ao mesmo tempo a exagerando-a (e estetizando-a) como um objeto efetivamente cultural.

Essa lembrança da arquitetura enquanto objeto cultural também é colocada por Sylvia Lavin em *Practice Makes Perfect* (2006). A arquiteta nota no *30 St Mary Axe* de Foster a relação ambígua da leitura de eficiência, performance e alta tecnologia e a fixação de arquitetos como Alejandro Zaera-Polo no objeto, sem levar em consideração sua dimensão fálica. Lavin desenvolve seu texto alertando os arquitetos à invariável dimensão simbólica da leitura do objeto. A arquiteta norte-americana define o uso de objetos de arquitetura como bodes expiatórios, como significados daquilo que é ruim – um problema. Para Lavin, essa foi uma estratégia utilizada nos anos 1970 pela vanguarda crítica dos Estados Unidos, mas que só funcionou enquanto não se sabia o que seria viver em uma realidade dominada por ela. “1970 era um bom ano para ser um mal objeto. A arquitetura atraiu ampla atenção por ser ruim enquanto se tornou algo que todos amavam odiar. Superstudio pensava que você só podia salvar a arquitetura matando-a”¹⁶³.

Para Lavin era agora necessário boa arquitetura; ou melhor: uma arquitetura boa o suficiente – como *pet rocks* (“pedras de estimação” que norte-americanos tem em seus quartos). “Ela não contém mensagens secretas, não possui nada a ser decodificado, mas moveu pelo mundo com um poder indescritível e sem levantar suspeitas e, como um modelo, é [a pet rock] boa o suficiente”¹⁶⁴.

O texto *Ru(m)inations: The Haunts of Contemporary Architecture* (2008) de John McMorrough é, novamente, mais uma retomada panorâmica de toda discussão tida até o momento. A frequência dessas retomadas panorâmicas da mesma discussão e do mesmo discurso ao longo do livro torna a leitura repetitiva e muitas vezes contribui para a perda de entusiasmo.

¹⁶¹ REISER + UMEMOTO, 2006. In: SYKES, 2010, p. 442. Tradução nossa

¹⁶² Idem, p. 445. Tradução nossa

¹⁶³ LAVIN, 2006. In: SYKES, 2010, p. 456. Tradução nossa.

¹⁶⁴ Idem, p. 459. Tradução nossa.

5. Análise Comparada das Obras

A extensão total do livro de Hays – praticamente o dobro da antologia de Ockman – assim como a maior extensão dos textos que seleciona criam uma leitura mais longa, imersiva e com menos autores por ano. O livro de Hays, apesar de se iniciar no fim do recorte de Ockman e possuir diversas semelhanças formais e editoriais com *Architecture Culture: 1943-1968*, possui, entretanto, um recorte curatorial diferente. Pode-se dizer que a antologia de Hays é sobre aquilo que geralmente é compreendido, principalmente no mundo acadêmico norte-americano, como *Pós-Moderno*. Já a antologia de Ockman gira em torno do pensamento crítico associado ao *Modernismo Tardio* nos países do Atlântico Norte.

Em Hays, há uma maior centralização de textos do mundo acadêmico norte-americano e a leitura de seu livro *Architecture Theory Since 1968* se assemelha à de um *readings* de um curso de formação norte-americano em *Liberal Arts*. Já a publicação de Ockman, com sua rara diagramação experimental e publicação pela Rizolli em Nova York, possui quase um caráter de livro-arte; em contrapartida, o livro de Hays possui capa de papel laminado e, como em seu miolo, emprega papel de maior gramatura. Assim, a publicação de Hays se assemelha mais a um *textbook* universitário norte-americano do que o livro de Ockman, que por sua vez possui muito mais um caráter icônico como objeto cultural. O livro de Sykes continua a tendência vista em Hays sendo também em formato de *textbook*.

Ou seja: de um ponto de vista editorial, a antologia de Hays é montada como um livro de curso universitário – uma apostila. Em sua leitura também se torna mais visível um “projeto pedagógico”. A antologia de Ockman, como diz o subtítulo do livro, é uma *Documentary Anthology* e seu apelo é ser um grande compêndio de publicações de difícil acesso de revistas europeias, norte-americanas e japonesas das décadas de 1940, 1950 e 1960. As vozes, em Ockman, são mais dissonantes e – mesmo que seja possível tentar compreender uma periodização através de certa aproximação de debates – a heterogeneidade dos discursos continua sendo algo marcante. Em Hays, apesar de muitos autores também discordarem entre si, a aproximação entre seus debates é muito maior. Em Sykes, há uma sincronização maior ainda – um gosto estético e um conjunto de interesses temáticos – em que se alinham a maioria dos autores.

É importante lembrar também que, enquanto o livro de Ockman é como um objeto de *connoisseur* da cultura arquitetônica, Hays é muito mais exigente com seu leitor – sua leitura geralmente pede uma formação erudita da cultura liberal norte-americana; ou seja, versada em teoria crítica do começo do século XX, noções gerais de filosofia moderna, história e teoria da arte moderna europeia da virada do século XIX para o XX, história e teoria política do século XIX e

primeira metade do XX. O livro de Hays é montado mais claramente como um curso universitário, seu peso e tamanho são para serem carregados em uma mochila e a quantidade de espaço branco nas laterais dos textos parece sugerir um espaço para fazer anotações em aulas e debates.

Se há algo similar entre Hays e Ockman é que em ambos parece haver, quando lidos linearmente, uma certa narrativa heroica do desenvolvimento da cronologia. Em Ockman, essa apoteose é em 1957 (56% do livro). Em Hays a apoteose é em 1984 (64% do livro). Em Sykes é em 2005 (75% do livro). Para Ockman, o ápice do seu livro é o Modernismo Tardio no Atlântico Norte, no final dos anos 1950. Para Hays, é o começo dos anos 1980 quando havia simultaneamente o debate em torno do desconstrutivismo e do pós-modernismo neo-historicista. Para Sykes, é o começo dos anos 2000, quando a academia arquitetônica passa a falar em conjunto em torno de um novo conceito: a arquitetura projetiva. Seus escritos, a partir daí, buscam emplacar essa noção como a herdeira da tradição deixada pela arquitetura crítica dos anos 1970 – representada pela antologia de K. Michael Hays.

Também é possível notar que a problemática em torno de muitos dos textos em Ockman é a ideia de estilo – ou o problema de um estilo moderno. Em Hays, a problemática é a forma – como assume na introdução do livro. E em Sykes, parece ser um retorno à moralidade. Em *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993 – 2009* não há a sugestão de um estilo coerente – como há em Hays e Ockman. O que há são noções vagas e difusas que dão pistas sobre a “boa prática de arquitetura” – aqui compreendida em um sentido profundamente moral.

Apesar do alinhamento cronológico sequencial entre as antologias de Joan Ockman, K. Michael Hays e A. Krista Sykes, há uma profunda descontinuidade entre as obras, ao se considerar suas preocupações narrativas centrais. Enquanto *Architecture Culture: 1943-1968* se organiza como um compêndio de textos originalmente publicados em periódicos, com posições mais dissonantes e uma vasta fragmentação intelectual, em *Architecture Theory Since 1968* há uma maior proximidade entre os textos, pela importância dada por Hays à linguística. Com a passagem do interesse na linguística em ambiente intelectual norte-americano tenta-se configurar uma nova tendência estética. Essa será a linha da publicação de A. Krista Sykes, que une uma exposição mais acessível do debate ao mesmo tempo que continua com vícios estilísticos e a fixação em torno da complexidade vista na antologia de K. Michael Hays. Os textos de Sykes também são os mais sociológicos, com o retorno de grandes narrativas e generalizações, distanciando-os mais ainda da arquitetura. O projeto de arquitetura e urbanismo – temas recorrentes nas antologias tanto de Ockman quanto de Hays – perdem espaço em Sykes – que prioriza slogans e conceitos vagos.

As discussões sobre um modernismo mais maduro, centrado e autocrítico, mantendo um certo grau de acessibilidade ao público geral perde espaço na antologia de Hays, que se apresenta

mais elitizada e academizada. Ao tentar retomar a acessibilidade da leitura, Sykes entretanto parece repetir a câmara de eco da cultura arquitetônica erudita norte-americana – com a intensificação de seus vícios regionais, como a extrapolação de conquistas tecnológicas e uma interdisciplinaridade com as artes liberais que podem ser, sob muitos aspectos, criticadas no que tange, às vezes, a um escapismo em relação a problemas construtivos e o conhecimento arquitetônico propriamente dito

6. Convergência das Obras

Neste capítulo, será explorado especificamente a hipótese de que as três antologias formam um arco histórico-narrativo maior. Ou seja, das continuidades e da construção de uma visão crítico-pedagógico comum. Apesar dos autores possuírem diferentes formações e interesses – e do extenso campo de vozes dissonantes que compõem suas antologias – esse trabalho procura revelar uma convergência estético-filosófica de seus trabalhos. Alguns pontos de convergência observados são:

1. A reabilitação contínua do debate em torno do funcionalismo – ou seja: uma tomada de novas posições a partir do desenvolvimento contínuo de novas críticas e interpretações sobre a experiência do modernismo arquitetônico de vanguarda europeu entreguerras (1917-1939);
2. A tomada de consciência de que o modernismo possui um elemento estético-formal e outro ético-moral que não são necessariamente vinculados;
3. O interesse em se aproximar de uma sensibilidade realista ou pragmática;
4. O interesse em questões de ordem morfológica urbana e pela forma em geral;
6. A exposição de desenvolvimentos associados à pedagogia de Arquitetura e a consolidação de um sistema de ensino formal de Design;
7. Um renovado interesse e importância dados ao estudo de História da Arquitetura.
8. Uma grande importância dada ao problema do significado na Arquitetura.

Apesar dos diferentes recortes e interesses temáticos entre cada livro observados no capítulo anterior, é possível dizer que todos tentam narrar um processo de apropriação da experiência de vanguarda da arquitetura moderna europeia no entreguerras. Todos os livros, em suas leituras sobre a História da Arquitetura, posicionam essa produção como algo fundamental – uma mudança de paradigma – que leva a diferentes interpretações. As posições variam desde “não foi longe demais” até “foi tudo errado”.

Também há um certo paradoxo nos três livros, que é uma tendência crescente – próximo dos anos 2000 – de moralização do debate. Mesmo que muitas vezes vago, naif e já comprometidos com um discurso muitas vezes imperialista, esse rebote moral da intelectualidade norte-americana contemporânea parece ser um desenvolvimento após um período de profundo cinismo – traço marcante do pensamento dos anos 1970 e 1980. A desilusão (ou até mesmo uma visão romântica-decante) em relação ao modernismo também pode ser vista como parte integrante dessa estética. Como se até mesmo o formalismo modernista tivesse perdido o seu brilho dos anos heroicos.

Também há uma fixação – desde a introdução da ideia de prática reflexiva em Joan Ockman, passando pelo debate em termos da autonomia disciplinar e do realismo em K. Michael Hays, e sobre o pragmatismo o em A. Krista Sykes – por uma “arquitetura que se aproxime da realidade”; ou: de ênfase empírica, objetiva. Em Ockman e Hays, são dados receituários estilísticos e parâmetros de projeto, além de análises de obra. Em Sykes o discurso se torna mais sociológico e vago, mas, ainda assim, há uma sugestão de arquitetura – associada, por exemplo, ao *Pier de Yokohama* do Foreign Office Architects; obra consagrada por muitos dos autores da antologia *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993 – 2009*.

Todos os estilos consagrados, em cada antologia, possuem similares estilísticas. Todos adotam uma linha de “rejeição ao moderno” ao mesmo tempo que “rejeitam a decoração ou neoclassicismo direto”. A rejeição ao moderno se dá, principalmente, na obra de K. Michael Hays, por uma postura irônica frente ao objeto da arquitetura moderna. Daí surge o Modernismo Tardio, em *Architecture Culture 1943 – 1968*, – como um modernismo despido de suas contribuições negativas, como a Carta de Atenas. Mais maduro, experiente. Também é daí que surge, em *Architecture Culture Since 1968*, o pós-modernismo historicista europeu – em particular os italianos e suíços, com uma ambiguidade sofisticada no tratamento desse problema e uma composição estética não dependente do kitsch, em comparação com seus pares norte-americanos. Ou o desconstrutivismo e seu hipermodernismo *high-tech* digital: um modernismo exagerado. E a continuação da arquitetura digital, a introdução da arquitetura sustentável e a arquitetura tipológica tecnológica holandesa dos anos 1990 e 2000 em *Constructing a New Agenda – Architectural Theory 1993 – 2009*.

Em todos os livros também é possível dizer que há tanto textos de arquitetura quanto de urbanismo. E que o interesse pela morfologia urbana percorre todos eles. Em Ockman, há um debate em torno dessa questão por parte dos estruturalistas holandeses, como Aldo van Eyck. Hays, por sua vez, procurará nos suíços como Martin Steinmann e italianos como Massimo Scolari o debate em torno da tipologia como princípio projetual de integração urbana e contextual. Em Sykes, há desde textos diretos e literais como *Charter of The New Urbanism* até especulações vagas sobre uma nova potencialidade de desenho urbano permitido por programas de computador.

Em todas as antologias também há referência direta ao ensino de Arquitetura e Urbanismo e Design. Algo interessante de todas as antologias é perceber o processo de consolidação de um sistema acadêmico de arquitetura nos Estados Unidos. Não somente em seu sentido de formar quadros profissionais na prática de projeto, administração ou construção, mas também na capacidade de formular um debate crítico interno. Esse núcleo, absorvendo as vanguardas

europeias do entreguerras, acaba – através desse sistema de ensino consolidado e associado a grandes universidades – por conformar um novo projeto pedagógico.

É importante ressaltar que ambas as antologias de Ockman e Hays são dos anos 1990 e que Sykes, em 2010, publica uma obra que em muitos sentidos é uma continuação de *Architecture Theory Since 1968*. Ou seja, são obras temporalmente próximas e associadas à consolidação de suas carreiras.

Uma contribuição da leitura de todas as antologias, que pode ser entendida, nos Estados Unidos, como uma crítica de viés pós-moderno nos anos 1970 ou de “aprofundamento do moderno”, em contexto italiano, é o problema do significado na arquitetura. Em muitos sentidos, esse conceito “o significado na arquitetura” pode ser visto reiteradamente nos textos como um certo desconforto com aquilo que é entendido como a esterilidade e falta de humanidade de um modernismo estritamente funcional – geralmente associado às obras dos arquitetos mais *hard liners* da Bauhaus como Hannes Meyer.

Apenas em Sykes há uma adesão aberta a uma estética comercialista na arquitetura. Tanto em Ockman quanto em Hays essa postura é vista com ressalvas.

E, por fim, há um retorno do estudo de História da Arquitetura. Entretanto há uma variação também ao longo dos livros em relação ao tratamento desse tema. Em Ockman, por exemplo, grandes historiadores como Henry Russell-Hitchcock e John Summerson apresentam observações sobre teoria com um altíssimo grau de rigor em relação a suas próprias historiografias da Arquitetura. Em Hays, esse processo se torna mais aberto, com uma predominância da teoria sobre a história e um gradual processo de uso da filosofia como paradigma textual principal. Em Sykes há, novamente, um deslocamento que busca absorver as ciências sociais aplicadas e a filosofia. Em todas as antologias há um interesse no debate pela história da arquitetura, mas o debate mais tradicional, associado à historiografia da arquitetura moderna com seus problemas de definições estilísticas, princípios de desenvolvimento e periodizações, pode ser apenas observado na antologia de Joan Ockman.

7. Referências

- ALLEN, Stan. *Practice: Architecture Technique + Representation*. Londres: Routledge, 2009.
- BENEVOLO, Leonardo. *History of Modern Architecture*, vol. 2. Cambridge: MIT Press, 1977.
- BANHAM, Reyner. Neolibery: The Italian Retreat from Modern Architecture. *The Architectural Review*, n. 747, abr. 1959, p. 231-235.
- COLLINS, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture*. Londres: Faber and Faber Limited, 1965.
- COLOMINA, Beatriz. *Pornotopia: An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics*. Nova York: Zone Books, 2014.
- EISENMAN, Peter. *Ten Canonical Buildings: 1950-2000*. Nova York: Rizzoli, 2008.
- FOSTER, Hal. *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Seattle: Bay Press, 1985.
- GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Réjean. *Anxious Modernisms*. Boston: MIT Press, 2000.
- HAYS, K. Michael. (Org.). *Architecture Theory Since 1968*. Boston: MIT Press, 1998.
- HAYS, K. Michael. *Architecture's Desire: Reading the Late Avant-Garde*. Boston: MIT Press, 2010.
- HAYS, K. Michael. *Oppositions Reader: Selected Readings from A Journal of Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984*. Nova York: Princeton Architectural Press, 1998.
- HITCHCOCK, Henry Russel. *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*. Nova York: Payson & Clarke, 1929.
- JAMESON, Frederic. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- JONES, Peter Blundell; CANIFFE, Eamonn. *Modern architecture through case-studies, 1945-1990*. Kidlington: Elsevier Ltd., 2007.
- HONNETH, Axel. *Luta por Reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- LE CORBUSIER; GIRAUDOUX, Jean; EARDLEY, Anthony; SERT, Josep Lluís. *The Athens Charter*. Nova York: Grossman Publishers, 1973.
- LIPOVESTKY, Gilles. *Les Temps Hypermodernes*. Paris: Éditions Grasset, 2004.
- MALUENDA, Ana Esteban. *La Arquitectura Moderna en Latinoamérica*. Antología de Autores, Obras y Textos. Barlona: Editorial Reverté, 2016.
- MERLAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Éditions Gallimard, 1945.
- NEUMEYER, Fritz. *The Artless World*. Boston: The MIT Press, 1994.
- OCKMAN, Joan. (Org.). *Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology*. Nova York: Columbia Books of Architecture, 1993.

- PRICE, Cedric. Life-Conditioning. *Architectural Design*, out. 1966.
- SAARINEN, Eero. Eero Saarinen on His Work. New Haven: Yale University Press, 1962.
- SCHON, David. Designerly Ways of Knowing. *Design Issues*, v. 17, n. 3, Summer, 2001, p. 49-55. Publicado pelo MIT Press.
- SCOTT BROWN, Denise; VENTURI, Robert. *On Ducks and Decoration*. Architecture Canada, October 1968, p. 48-49.
- SYKES, A. Krista. (Org.). *Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2010.
- VELOSO, Caetano. Conferência no MAM. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. v.4, n. 5, 2004, p. 307-329.
- WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- YBARRA, Txema. Leon Krier: Me resulta cínico que los grandes arquitectos vivan em la parte vieja de las ciudades. *Expansión*, n. 6, out. 2020. Disponível em: <https://www.expansion.com/fueradeserie/personajes/2020/10/06/5f7466cfe5fdeada518b45bb.html>. Acesso em: 04 jan. 2023.
- ZEIN, Ruth Verde. *Leituras Críticas*. Série Pensamento da América Latina. São Paulo: Editora Romano Guerra, 2018.
- ZEIN, Ruth Verde. Oscar Niemeyer: da Crítica Alheia à Própria Teoria. *Arquitextos* 151.04, Vitruvius, dez. 2012.

Apêndice A – Textos, Autores(as) e Países de Origem em Ockman

OCKMAN	Texto	Autor	País de Origem do Autor
1943	<i>Nine Points on Monumentality</i>	Josep Lluís Sert	Espanha
-	<i>Nine Points on Monumentality</i>	Fernand Léger	França
-	<i>Nine Points on Monumentality</i>	Sigfried Giedion	Suíça
1943	<i>In the Nature of Materials: A Philosophy</i>	Frank Lloyd Wright	EUA
1943	<i>A Swede Looks at Swede</i>	Sven Backström	Suécia
1944	<i>Monumentality</i>	Louis Kahn	Estônia
1944	<i>Mr. Moses Dissects the "Long-Haired Planners"</i>	Robert Moses	EUA
1945	<i>Ineffable Space</i>	Le Corbusier	Suíça
1945	<i>Constitution of the Association for Organic Architecture in Rome</i>	APAO	Itália
1945	<i>The Post-Modern House</i>	Joseph Hudnut	EUA
1946	<i>Program: Domus, the House of Man</i>	Ernesto Nathan Rogers	Itália
1946	<i>Return from America</i>	Marcel Lods	França
1946	<i>Designing a New Industry</i>	R. Buckminster Fuller	EUA
1946	<i>New Education - Organic Approach</i>	Laszlo Moholy-Nagy	Hungria
1947	<i>Reaffirmation of the Aims of CIAM</i>	CIAM 6 (Bridgewater)	-
1947	<i>Mr. Oud replies</i>	J. J. P. Oud	Holanda
1947	<i>The Skyline [Bay Region Style]</i>	Lewis Mumford	EUA
1948	<i>The Oneiric House</i>	Gaston Bachelard	França
1949	<i>Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy</i>	I. de Wolfe [Hugh de Cronin Hastings]	Inglaterra
1949	<i>[Art Belongs to the People]</i>	Helena Syrkus	Polônia
1950	<i>Sixteen Principles for Restructuring of Cities</i>	German Democratic Republic	Alemanha
1951	<i>Concerning the Building Art</i>	Rudolf Schwarz	Alemanha
1951	<i>Summary of Needs at the Core</i>	CIAM 8 (Hoddeson)	-
1951	<i>The International Style Twenty Years After</i>	Henry-Russell Hitchcock	EUA
1951	<i>Origins and Trends in Modern Architecture</i>	Matthew Nowicki	Polônia
1952	<i>Education and Design</i>	Max Bill	Suíça
1953	<i>[With Infinite Slowness Arises the Great Form]</i>	Ludwig Mies van der Rohe	Alemanha
1953	<i>Formulary for a New Urbanism</i>	Gilles Ivain [Ivan Chatcheglob]	França

1954	<i>Arguments apropos of the International Movement for an Imaginist Bauhaus, and Its Purpose Today</i>	Asger Jorn	Dinamarca
1954	<i>Eight Steps Toward a Solid Architecture</i>	Walter Gropius	Alemanha
1954	<i>Doorn Manifesto</i>	Jacob Bakema	Holanda
-	<i>Doorn Manifesto</i>	Aldo van Eyck	Holanda
-	<i>Doorn Manifesto</i>	H. P. Daniel van Ginkel	Holanda
-	<i>Doorn Manifesto</i>	Hans Hovens-Greve	Holanda
-	<i>Doorn Manifesto</i>	Peter Smithson	Inglaterra
-	<i>Doorn Manifesto</i>	John Voelker	Inglaterra
1954	<i>Remove Shortcomings in Design, Improve Work of Architects</i>	Nikita Khrushchev	URSS
1955	<i>The Seven Crutches of Architecture</i>	Philip Johnson	EUA
1955	<i>Cityscape and Landscape</i>	Victor Gruen	Áustria
1955	<i>Preexisting Conditions and Issues of Contemporary Building Practice</i>	Ernesto Nathan Rogers	Itália
1956	<i>Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)</i>	Colin Rowe	Inglaterra
-	<i>Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)</i>	Robert Slutzky	EUA
1957	<i>The Case for a Theory of Modern Architecture</i>	John Summerson	Inglaterra
1957	<i>Machine Made America</i>	John McHale	Inglaterra
1957	<i>The New Brutalism</i>	Alison Smithson	Inglaterra
-	<i>The New Brutalism</i>	Peter Smithson	Inglaterra
1957	<i>Regionalism and Modern Architecture</i>	James Stirling	Inglaterra
1957	<i>The Architect's Conscience</i>	Alvar Aalto	Inglaterra
1957	<i>Architecture and Ideology</i>	Giulio Carlo Argan	Itália
1957	<i>The Architect, the Artist</i>	Gio Ponti	Itália
1957	<i>On Building in Our Time</i>	Konrad Wachsmann	Alemanha
1957	<i>Architecture is the Thoughtful Making of Spaces</i>	Louis Kahn	Estônia
1958	<i>Program for Mobile Urbanism</i>	Yona Friedman	Hungria
1958	<i>Human Setting is na Industrial Civilization</i>	Richard J. Neutra	Áustria
1958	<i>New Developments in Industry and the Training of the Designer</i>	Tomás Maldonado	Argentina
1959	<i>The Evolution of Architecture: Reply to the Custodian of Frigidaires</i>	Ernesto Nathan Rogers	Itália
1959	<i>Form and Function in Architecture</i>	Oscar Niemeyer	Brasil
1959	<i>The Great Game to Come</i>	Constant	Holanda
1960	<i>Toward Group Form</i>	Fumihiko Maki	Japão
-	<i>Toward Group Form</i>	Masato Ohtaka	Japão
1961	<i>A Plan for Tokyo, 1960: Toward a Structural Reorganization</i>	Kenzo Tange	Japão

1961	<i>It's Not Geniuses We Need Now</i>	J. A. Cordech de Sentmenat	Espanha
	<i>from The Death and Life of Great</i>		
1961	<i>American Cities</i>	Jane Jacobs	EUA
1962	<i>The Modern Movement in Architecture</i>	Alan Colquhoun	Inglaterra
	<i>Steps Toward a Configurative</i>		
1962	<i>Discipline</i>	Aldo van Eyck	Holanda
1963	<i>The City as a Work of Art</i>	O. M. Ungers	Alemanha
1964	<i>Zoom and 'Real' Architecture</i>	Peter Cook	Inglaterra
1965	<i>A Home is Not a House</i>	Reyner Banham	Inglaterra
1965	<i>A City Is Not a Tree (Part 2)</i>	Christopher Alexander	Áustria
	<i>Nonstraightforward Architecture: A</i>		
1965	<i>Gentle Manifesto</i>	Robert Venturi	EUA
1966	<i>from the Architecture of The City</i>	Aldo Rossi	Itália
1966	<i>Architecture, Environment, Nature</i>	Vittorio Gregotti	Itália
1966	<i>Invisible City</i>	Arata Isozaki	Japão
1966	<i>The Oblique Function</i>	Paul Virilio	França
1967	<i>Semiology and Urbanism</i>	Roland Barthes	França
	<i>Of Other Spaces: Utopias and</i>		
1967	<i>Heterotopias</i>	Michel Foucault	França
1967	<i>The Right to the City</i>	Henri Lefebvre	França
1967	<i>Invention Design and Evasion Design</i>	Superstudio	Itália
1967	<i>Democratic Planning</i>	Paul Davidoff	EUA
1968	<i>On Ducks and Decoration</i>	Denise Scott Brown	Zâmbia
-	<i>On Ducks and Decoration</i>	Robert Venturi	EUA
	<i>Introduction to Theories and History of</i>		
1968	<i>Architecture</i>	Manfredo Tafuri	Itália
	<i>Motion of May 15</i>	Strike Committee, Ecole des	
1968		Beaux-Arts	França
1968	<i>Everything is Architecture</i>	Hans Hollein	Áustria

Apêndice B – Contagem de textos por nacionalidade do autor/a em Ockman

País de Origem	Casos
Espanha	2
França	9
Suíça	3
EUA	12
Suécia	1
Itália	10
Hungria	2
Holanda	7
Inglaterra	13
Polônia	2
Alemanha	6
Dinamarca	1
URSS	1
Áustria	4
Argentina	1
Brasil	1
Japão	4
Zâmbia	1
Estônia	2
Total	82

Apêndice C – Texto, publicação original, tipo de mídia e país de origem em Ockman

	Texto	Publicação	Tipo de Publicação	País de Origem da Publicação
1943	<i>Nine Points on Monumentality</i>	Architektur und Gemeinschaft (1956)	Livro de autor único	Alemanha, EUA
1943	<i>In the Nature of Materials: A Philosophy</i>	Frank Lloyd Wright, An Autobiography	Livro de autor único	EUA
1943	<i>A Swede Looks at Swede</i>	Architectural Review	Artigo em revista	Inglaterra
1944	<i>Monumentality</i>	New Architecture and City Planning	Capítulo em livro	EUA
1944	<i>Mr. Moses Dissects the "Long-Haired Planners"</i>	The New York Times Magazine	Artigo em jornal	EUA
1945	<i>Ineffable Space</i>	L'Architecture d'Aujourd'hui	Artigo em revista	França
1945	<i>Constitution of the Association for Organic Architecture in Rome</i>	Metron 2	Artigo em revista	Itália
1945	<i>The Post-Modern House</i>	Architectural Record	Artigo em revista	EUA
1946	<i>Program: Domus, the House of Man</i>	Domus	Artigo em revista	Itália
1946	<i>Return from America</i>	L'Architecture Française	Artigo em revista	França
1946	<i>Designing a New Industry</i>	Designing a New Industry	Livro de autor único	EUA
1946	<i>New Education - Organic Approach</i>	Vision in Motion	Livro de autor único	EUA
1947	<i>Reaffirmation of the Aims of CIAM</i>	CIAM: A Decade of Contemporary Architecture	Livro de autor único	Suíça
1947	<i>Mr. Oud replies</i>	Architectural Record	Artigo em revista	EUA
1947	<i>The Skyline [Bay Region Style]</i>	The New Yorker	Artigo em revista	EUA
1948	<i>The Oneiric House</i>	La Terre et les Rêveries du Repos	Livro de autor único	França
1949	<i>Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy</i>	Architectural Review	Artigo em revista	Inglaterra
1949	<i>[Art Belongs to the People]</i>	Architecture, You and Me	Capítulo em livro	EUA
1950	<i>Sixteen Principles for Restructuring of Cities</i>	Planen und Bauen	Artigo em revista	Alemanha
1951	<i>Concerning the Building Art</i>	Darmstädter Gespräch: Mensch und Raum	Capítulo em livro	Alemanha

		The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life	Capítulo em livro	EUA
1951	<i>Summary of Needs at the Core</i>			
1951	<i>The International Style Twenty Years After</i>	Architectural Record	Artigo em revista	EUA
1951	<i>Origins and Trends in Modern Architecture</i>	Magazine of Art	Artigo em revista	EUA
1952	<i>Education and Design</i>	FORM: Eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX Jahrhunderts	Livro de autor único	Suíça
1953	<i>[With Infinite Slowness Arises the Great Form]</i>	Mies van der Rohe - das kunstlose Wort: Gedanken zur Baukunst	Livro de autor único	Alemanha
1953	<i>Formulary for a New Urbanism</i>	Internationale situationniste	Artigo em revista	França
1954	<i>Arguments apropos of the International Movement for an Imaginist Bauhaus, and Its Purpose Today</i>	Immagine e forma 1	Livro de autor único	Itália
1954	<i>Eight Steps Toward a Solid Architecture</i>	Architectural Forum	Artigo em revista	EUA
1954	<i>Doorn Manifesto</i>	The emmergence of Team 10 out of C.I.A.M.	Capítulo em livro	Inglaterra
1954	<i>Remove Shortcomings in Design, Improve Work of Architects</i>	Pravda, Izvestia	Artigo em revista	URSS
1955	<i>The Seven Crutches of Architecture</i>	Perspecta	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1955	<i>Cityscape and Landscape</i>	Arts and Architecture	Artigo em revista	EUA
1955	<i>Preexisting Conditions and Issues of Contemporary Building Practice</i>	Casabella-Continuità	Artigo em revista	Itália
1956	<i>Transparency: Literal and Phenomenal (Part 2)</i>	Perspecta	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1957	<i>The Case for a Theory of Modern Architecture</i>	R.I.B.A. Journal	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1957	<i>Machine Made America</i>	Architectural Review	Artigo em revista	Inglaterra
1957	<i>The New Brutalism</i>	Architectural Design	Artigo em revista	Inglaterra
1957	<i>Regionalism and Modern Architecture</i>	Architect's Year Book	Artigo em revista	Inglaterra
1957	<i>The Architect's Conscience</i>	Alvar Aalto: 1963-1970	Capítulo em livro	EUA
1957	<i>Architecture and Ideology</i>	Zodiac	Artigo em revista	Itália
1957	<i>The Architect, the Artist</i>	Amate l'architettura	Livro de autor único	Itália

1957	<i>On Building in Our Time</i>	Baukunst und Werkform	Artigo em revista	Alemanha
1957	<i>Architecture is the Thoughtful Making of Spaces</i>	Perspecta	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1958	<i>Program for Mobile Urbanism</i>	L'Architecture Mobile	Livro de autor único	França
1958	<i>Human Setting is na Industrial Civilization</i>	Zodiac	Artigo em revista	Itália
1958	<i>New Developments in Industry and the Training of the Designer</i>	Ulm	Artigo em <i>Journal</i>	Alemanha
1959	<i>The Evolution of Architecture: Reply to the Custodian of Frigidaires</i>	Casabella-Continuità	Artigo em revista	Itália
1959	<i>Form and Function in Architecture</i>	Módulo	Artigo em revista	Brasil
1959	<i>The Great Game to Come</i>	Potlatch: Informations intérieures de l'Internationale situationniste	Artigo em revista	França
1960	<i>Toward Group Form</i>	Metabolism: The Proposals for New Urbanism	Capítulo em livro	Japão
1961	<i>A Plan for Tokyo, 1960: Toward a Structural Reorganization</i>	Shinken-chiku	Artigo em revista	Japão
1961	<i>It's Not Geniuses We Need Now</i>	Domus	Artigo em revista	Itália
1961	<i>from The Death and Life of Great American Cities</i>	The Death and Life of Great American Cities	Livro de autor único	EUA
1962	<i>The Modern Movement in Architecture</i>	British Journal of Aesthetics	Artigo em <i>Journal</i>	Inglaterra
1962	<i>Steps Toward a Configurative Discipline</i>	Architectural Forum	Artigo em revista	EUA
1963	<i>The City as a Work of Art</i>	Werk	Artigo em revista	Alemanha
1964	<i>Zoom and 'Real' Architecture</i>	Amazing Archigram	Publicação independente	Inglaterra
1965	<i>A Home is Not a House</i>	Art in America	Artigo em revista	EUA
1965	<i>A City Is Not a Tree (Part 2)</i>	Architectural Forum	Artigo em revista	EUA
1965	<i>Nonstraightforward Architecture: A Gentle Manifesto</i>	Complexity and Contradiction in Architecture	Livro de autor único	EUA
1966	<i>from the Architecture of The City</i>	L'architettura della città	Livro de autor único	Itália
1966	<i>Architecture, Environment, Nature</i>	Il territorio dell'architettura	Livro de autor único	Itália
1966	<i>Invisible City</i>	Tenbou	Artigo em revista	Japão

1966	<i>The Oblique Function</i>	Architecture Principe	Artigo em revista	França
1967	<i>Semiology and Urbanism</i>	L'Architecture d'Aujourd'hui	Artigo em revista	França
1967	<i>Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias</i>	Architecture Mouvement Continuité	Artigo em revista	França
1967	<i>The Right to the City</i>	Le Droit à la ville	Livro de autor único	França
1967	<i>Invention Design and Evasion Design</i>	Domus	Artigo em revista	Itália
1967	<i>Democratic Planning</i>	Perspecta	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1968	<i>On Ducks and Decoration</i>	Architecture Canada	Artigo em revista	Canadá
1968	<i>Introduction to Theories and History of Architecture</i>	Teorie e storia dell'architettura	Livro de autor único	Itália
1968	<i>Motion of May 15</i>	Architecture Mouvement Continuité	Artigo em revista	França
1968	<i>Everything is Architecture</i>	Bau	Artigo em revista	Alemanha

Apêndice D – Contagem do tipo de mídia em Ockman

Tipo de Publicação	Casos
Livro de autor único	17
Artigo em revista	40
Capítulo em livro	7
Artigo em <i>Journal</i>	7
Publicação independente	1
Total	72

Apêndice E – Contagem por nacionalidade das publicações em Ockman

País de Origem da Publicação	Casos
EUA	25
Alemanha, EUA	1
Inglaterra	8
França	11
Itália	13
Suíça	2
Alemanha	7
URSS	1
Brasil	1
Japão	3
Canadá	1
Total	73

Apêndice F – Textos, Autores(as) e Países de Origem em K. Michael Hays

HAYS	Texto	Autor	País de Origem do Autor
1969	<i>Toward a Critique of Architecture Ideology</i>	Manfredo Tafuri	Itália
1969	<i>La Dimension Amoureuse' in Architecture</i>	Geoge Baird	Canadá
1971	<i>Learning from Pop'</i>	Denise Scott Brown	Zâmbia
1972	Introduction to <i>Five Architects</i>	Colin Rowe	Inglaterra
1973	From <i>Collage City</i>	Colin Rowe	Inglaterra
1973	From <i>Collage City</i>	Fred Koetter	Inglaterra
1973	<i>Linguistics in Architecture</i>	Mario Gandelsonas	Argentina
1973	<i>The New Architecture and The Avant-Garde</i>	Massimo Scolari	Itália
1974	<i>L'Architecture dans le Bourdoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language</i>	Manfredo Tafuri	Itália
1974	From <i>The Production of Space</i>	Henri Lefebvre	França
1974	<i>Architectural Metaphors</i>	Denis Hollier	França
1974	<i>Design versus Non-Design</i>	Diana Agrest	Argentina
1975	<i>The Architectural Paradox</i>	Bernard Tschumi	França
1976	<i>Post-functionalism</i>	Peter Eisenman	EUA
1976	<i>Gray Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy</i>	Robert A. M. Stern	EUA
1976	<i>Reality as History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture</i>	Martin Steinmann	Suíça
1977	<i>Formalism - Realism</i>	Bernard Huet	Vietnã
1977	<i>The Beauty of Shadows</i>	Jorge Silvetti	Argentina
1977	<i>The Third Typology</i>	Anthony Vidler	Inglaterra
1977	<i>Heterotopias and the History of Spaces</i>	Georges Teyssot	França
1977	<i>Post-Modern Architecture</i>	Charles A. Jencks	EUA
1977	<i>Life in the Metropolis</i>	Rem Koolhaas	Holanda
1978	<i>From Bricolage to Myth, or how to Put Humpty-Dumpty Together Again</i>	Alan Colquhoun	Inglaterra
1978	<i>The Only Path for Architecture</i>	Maurice Culot	Espanha
1978	<i>The Only Path for Architecture</i>	Leon Krier	Luxemburgo
1979	<i>The Status of Man and the Status of His Objects</i>	Kenneth Frampton	Inglaterra
1980	<i>Loss of Synthesis: Mies's Pavilion</i>	José Quetglas	Espanha
1980	<i>Eupalinos or Architecture</i>	Massimo Cacciari	Itália
1981	<i>Modern and Postmodern Architecture</i>	Jurgen Habermas	Alemanha

1982	<i>Space, Knowledge, and Power</i>	Michel Foucault	França
1982	<i>Architecture and the Critique of Ideology</i>	Frederic Jameson	EUA
1983	Introduction to <i>Architecture and the Crisis of Modern Science</i>	Alberto Pérez-Gómez	México
1984	<i>In Fron of Lines That Leave Nothing Behind</i>	Robin Evans	Inglaterra
1984	<i>Architectural Design as a System of Research Programs</i>	Stanford Anderson	EUA
1984	<i>The Italophiles at Work</i>	Jean-Louis Cohen	França
1984	<i>The End of Classical: The End of the Beginning, the End of the End</i>	Peter Eisenman	EUA
1984	<i>The Overexposed City</i>	Paul Virilio	França
1984	<i>The Perimeter Projects: Notes for Design</i>	Robert Segrest	EUA
1986	<i>Point de folie - Maintenant l'architecture</i>	Jacques Derrida	França
1986	<i>La Citta Nuova: Modernity and Continuity</i>	Sanford Kwinter	Canadá
1987	<i>Weak Architecture</i>	Ignasi de Solà-Morales	Espanha
1988	<i>L'Esprit Nouveau: Architecture and Publicite</i>	Beatriz Colomina	Espanha
1988	<i>The Burdens of Linearity: Donkey Urbanism</i>	Catherine Ingraham	EUA
1988	<i>The Translation of Architecture, the Production of Babel</i>	Mark Wigley	EUA
1989	<i>Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism</i>	Mary McLeod	EUA
1991	<i>/Twisting the Separatrix/</i>	Jeffrey Kipnis	EUA
1992	From <i>The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely</i>	Anthony Vidler	Inglaterra
1992	<i>Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower</i>	Jennifer Bloomer	EUA
1993	<i>One or Several Masters?</i>	Robert Somol	EUA

Apêndice G – Contagem de textos por nacionalidade do autor/a em K. Michael Hays

País de Origem	Casos
Espanha	4
França	8
Suíça	1
EUA	13
Zâmbia	1
Itália	4
Vietnã	1
Holanda	1
Inglaterra	8
Luxemburgo	1
Alemanha	1
Argentina	3
México	1
Canadá	2
Total	49

Apêndice H – Texto, publicação original, tipo de mídia e país de origem em K. Michael Hays

	Texto	Publicação	Tipo de Publicação	País de Origem da Publicação
1969	<i>Toward a Critique of Architecture Ideology</i>	Contropiano 1	Artigo em revista	Itália
1969	<i>La Dimension Amoureuse' in Architecture</i>	Meaning in Architecture	Livro com mais de um autor	Inglaterra
1971	<i>Learning from Pop</i>	Casabella	Artigo em revista	Itália
1972	Introduction to <i>Five Architects</i>	Five Architects	Catálogo de Exposição	EUA
1973	<i>From Collage City</i>	Collage City	Livro com mais de um autor	EUA
1973	<i>Linguistics in Architecture</i>	Casabella	Artigo em revista	Itália
1973	<i>The New Architecture and The Avant-Garde</i>	Architettura Razionale	Capítulo em livro	Itália

1974	<i>L'Architecture dans le Bourdoir: The Language of Criticism and the Criticism of Language</i>	Oppositions 3	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1974	<i>From The Production of Space</i>	The Production of Space	Livro de autor único	França
1974	<i>Architectural Metaphors</i>	La Prise de la Concorde	Livro de autor único	França
1974	<i>Design versus Non-Design</i>	Oppositions 6	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1975	<i>The Architectural Paradox</i>	Studio International	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1976	<i>Post-functionalism</i>	Oppositions 6	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1976	<i>Gray Architecture as Post-Modernism, or, Up and Down from Orthodoxy</i>	A + U 69	Artigo em revista	Japão
1976	<i>Reality as History: Notes for a Discussion of Realism in Architecture</i>	Oppositions 9	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1977	<i>Formalism - Realism</i>	L'Architecture d'Aujourd'hui 190	Artigo em revista	França
1977	<i>The Beauty of Shadows</i>	Oppositions 9	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1977	<i>The Third Typology</i>	Oppositions 7	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1977	<i>Heterotopias and the History of Spaces</i>	Il dispotivo Foucault	Capítulo em livro	Itália
1977	<i>Post-Modern Architecture</i>	The Language of Post-Modern Architecture	Livro de autor único	EUA
1977	<i>Life in the Metropolis</i>	Architectural Design 47	Artigo em revista	Inglaterra
1978	<i>From Bricolage to Myth, or how to Put Humpty-Dumpty Together Again</i>	Oppositions 12	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1978	<i>The Only Path for Architecture</i>	Oppositions 14	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1979	<i>The Status of Man and the Status of His Objects</i>	Hannah Arendt: The Recovery of the Public World	Capítulo em livro	EUA
1980	<i>Loss of Synthesis: Mies's Pavilion</i>	Carrer de la Ciutat 11	Artigo em <i>Journal</i>	Espanha
1980	<i>Eupalinos or Architecture</i>	Oppositions 21	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1981	<i>Modern and Postmodern Architecture</i>	Palestra	Palestra	Alemanha
1982	<i>Space, Knowledge, and Power</i>	Skyline	Artigo em revista	EUA
1982	<i>Architecture and the Critique of Ideology</i>	Architecture, Criticism, Ideology	Capítulo em livro	EUA
1983	<i>Introduction to Architecture and the Crisis of Modern Science</i>	Architecture and The Crisis of The Modern Science	Livro de autor único	EUA
1984	<i>In Fron of Lines That Leave Nothing Behind</i>	AA Files 6	Artigo em <i>Journal</i>	Inglaterra
1984	<i>Architectural Design as a System of Research Programs</i>	Design Studies 5	Artigo em <i>Journal</i>	EUA

1984	<i>The Italophiles at Work</i>	AA Files 6	Artigo em <i>Journal</i>	Inglaterra
1984	<i>The End of Classical: The End of the Behinning, the End of the End</i>	Perspecta 21	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1984	<i>The Overexposed City</i>	Zone 1-2	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1984	<i>The Perimeter Projects: Notes for Design</i>	Art Papers 8	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1986	<i>Point de folie - Maintenant l'architecture</i>	La Case Vide: La Vilette	Capítulo em livro	França
1986	<i>La Citta Nuova: Modernity and Continuity</i>	Zone 1-2	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1987	<i>Weak Architecture</i>	Quaderns d'Architectura i Urbanisme 175	Artigo em revista	Espanha
1988	<i>L'Esprit Nouveau: Architecture and Publicite</i>	Architectureproduction	Livro com mais de um autor	EUA
1988	<i>The Burdens of Linearity: Donkey Urbanism</i>	Palestra	Palestra	EUA
1988	<i>The Translation of Architecture, the Production of Babel</i>	Assemblage 8	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1989	<i>Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism</i>	Assemblage 8	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1991	<i>/Twisting the Separatrix/</i>	Assemblage 14	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1992	<i>From The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely</i>	The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely	Livro de autor único	EUA
1992	<i>Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower</i>	Assemblage 17	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1993	<i>One or Several Masters?</i>	Palestra	Palestra	EUA

Apêndice I – Contagem do tipo de mídia em K. Michael Hays

Tipo de Publicação	Casos
Livro de autor único	5
Artigo em revista	8
Capítulo em livro	5
Artigo em <i>Journal</i>	22
Livro com mais de um autor	3
Catálogo de Exposição	1
Palestra	3

Apêndice J – Contagem por nacionalidade das publicações em K. Michael Hays

País de Origem da Publicação	Casos
Itália	5
Inglaterra	4
EUA	30
França	4
Alemanha	1
Espanha	2
Japão	1
Total	47

Apêndice K – Textos, autores(as) e países de origem em A. Krista Sykes

SYKES	Texto	Autor	País de Origem do Autor
1993	<i>The Architectural Curvilinearity: The Folded, the Pliant and the Supple</i>	Greg Lynn	EUA
1996	<i>Charter of the New Urbanism</i>	Congress for The New Urbanism	EUA
1997	<i>Thoughts on the Everyday</i>	Deborah Berke	EUA
1997	<i>Mach 1 (and Other Mystic Visitations)</i>	Sanford Kwinters	Canadá
1998	<i>A New Pragmatism?</i>	John Rajchman	EUA
1998	<i>The Rural Studio</i>	Samuel Mockbee	EUA
1999	<i>Field Conditions</i>	Stan Allen	EUA
2000	<i>Junkspace</i>	Rem Koolhaas	Holanda
2000	<i>The Cunning of Cosmetics</i>	Jeffrey Kipnis	EUA
2001	<i>Green Questionnaire</i>	Norman Foster	Inglaterra
2001	<i>Green Questionnaire</i>	Jan Kaplicky	República Tcheca
2001	<i>Green Questionnaire</i>	Richard Rogers	Itália
2001	<i>Green Questionnaire</i>	Ken Yeang	Malásia
2001	<i>Green Questionnaire</i>	Thomas Herzog	Alemanha
2001	<i>Scale and Span in a Global Digital World</i>	Saskia Sassen	EUA
2002	<i>Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism</i>	Robert Somol	EUA
2002	<i>Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism</i>	Sarah Whiting	EUA
2002	<i>Design Intelligence</i>	Michael Speaks	EUA
2003	<i>From Principles to Practices: Creating a Sustaining Architecture for the Twenty-First Century</i>	William McDonough	EUA
2003	<i>From Principles to Practices: Creating a Sustaining Architecture for the Twenty-First Century</i>	Michael Braungart	Alemanha
2003	<i>Boundaries/Networks</i>	William J. Mitchell	Austrália
2003	<i>Future City</i>	Frederic Jameson	EUA
2004	<i>Architecture and the Virtual: Towards a New Materiality</i>	Antoine Picon	França
2004	<i>No More Dreams? The Passion for Reality in Recent Dutch Architecture... And Its Limitations</i>	Roemer van Toorn	Holanda
2005	<i>Architecture's Expanded Field</i>	Anthony Vidler	EUA
2005	<i>Architecture by the Numbers</i>	K. Michael Hays	EUA
2005	<i>Critical of What? Toward a Utopian Realism</i>	Reinhold Martin	EUA

2005	<i>Technology, Place, and Nonmodern Regionalism</i>	Steven A. Moore	EUA
2005	<i>Raised to Observe: Glenn Murcutt</i>	Glenn Murcutt	Austrália
2006	<i>On Criticality</i>	Arie Graafland	Holanda
2006	<i>Metaphysics of Genetic Architecture and Computation</i>	Karl S. Chu	Myanmar
2006	Introduction to <i>Atlas of Novel Tectonics</i>	Reiser + Umemoto	EUA
2006	<i>Practice Makes Perfect</i>	Sylvia Lavin	EUA
2008	<i>Ru(m)inations: The Haunts of Contemporary Architecture</i>	John McMorrough	EUA

Apêndice L – Contagem de textos por nacionalidade do autor/a em A. Krista Sykes

País de Origem	Casos
EUA	20
Canadá	1
Holanda	3
Inglaterra	1
República Tcheca	1
Itália	1
Malásia	1
Alemanha	2
Austrália	2
França	1
Myanmar	1
Total	34

Apêndice M – Texto, publicação original, tipo de mídia e país de origem em
A. Krista Sykes

	Texto	Publicação	Tipo de Publicação	País de Origem da Publicação
1993	<i>The Architectural Curvilinearity: The Folded, the Pliant and the Supple</i>	Architectural Design 63	Artigo em revista	Inglaterra
1996	<i>Charter of the New Urbanism</i>	www.cnu.org/charter	Site	EUA
1997	<i>Thoughts on the Everyday</i>	Architecture of The Everyday	Livro com mais de um autor	EUA
1997	<i>Mach 1 (and Other Mystic Visitations)</i>	ANY 21	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
1998	<i>A New Pragmatism?</i>	Anyhow	Capítulo em livro	EUA
1998	<i>The Rural Studio</i>	Architectural Design 68	Artigo em revista	Inglaterra
1999	<i>Field Conditions</i>	Points and Lines: Diagrams and Projects for the City	Livro de autor único	EUA
2000	<i>Junkspace</i>	A + U Special Issue: OMA @ Work	Artigo em revista	Japão
2000	<i>The Cunning of Cosmetics</i>	El Croquis 60 + 84	Artigo em revista	Espanha
2001	<i>Green Questionnaire</i>	Architectural Design 71	Artigo em revista	Inglaterra
2001	<i>Scale and Span in a Global Digital World</i>	Anything	Capítulo em livro	EUA
2002	<i>Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism</i>	Perspecta 33	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
2002	<i>Design Intelligence</i>	A + U	Artigo em revista	Japão
2003	<i>From Principles to Practices: Creating a Sustaining Architecture for the Twenty-First Century</i>	green@work	Blog	EUA
2003	<i>Boundaries/Networks</i>	Me++: The Cyborg Self and the Networked City	Livro de autor único	EUA
2003	<i>Future City</i>	New Left Review 21	Artigo em <i>Journal</i>	Inglaterra
2004	<i>Architecture and the Virtual: Towards a New Materiality</i>	PRAXIS 6	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
2004	<i>No More Dreams? The Passion for Reality in Recent Dutch</i>	Harvard Design Magazine 21	Artigo em revista	EUA

	<i>Architecture... And Its Limitations</i>			
2005	<i>Architecture's Expanded Field</i>	Architecture Between Spectacle and Use	Capítulo em livro	EUA
2005	<i>Architecture by the Numbers</i>	PRAXIS 7	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
2005	<i>Critical of What? Toward a Utopian Realism</i>	Harvard Design Magazine 22	Artigo em revista	EUA
2005	<i>Technology, Place, and Nonmodern Regionalism</i>	Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition	Capítulo em livro	EUA
2005	<i>Raised to Observe: Glenn Murcutt</i>	Log 8	Artigo em <i>Journal</i>	EUA
2006	<i>On Criticality</i>	Crossover: Architecture/Urbanism/Technology	Capítulo em livro	EUA
2006	<i>Metaphysics of Genetic Architecture and Computation</i>	Architectural Design 76	Artigo em revista	Inglaterra
2006	Introduction to <i>Atlas of Novel Tectonics</i>	Atlas of Novel Tectonics	Livro com mais de um autor	EUA
2006	<i>Practice Makes Perfect</i>	Hunch 11	Artigo em <i>Journal</i>	Holanda
2008	<i>Ru(m)inations: The Haunts of Contemporary Architecture</i>	Perspecta 40	Artigo em <i>Journal</i>	EUA

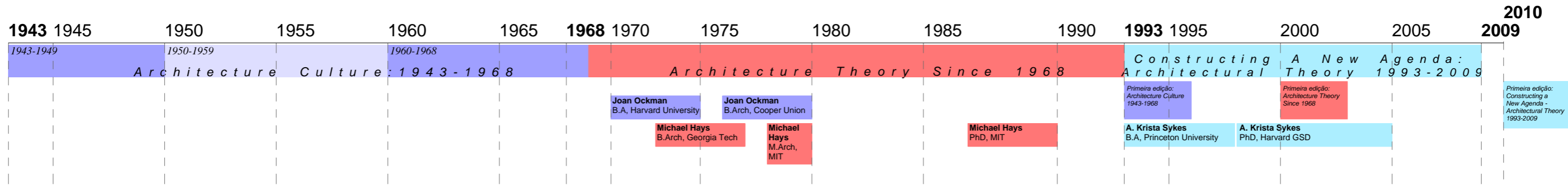
Apêndice N – Contagem do tipo de mídia em A. Krista Sykes

Tipo de Publicação	Casos
Livro de autor único	2
Artigo em revista	9
Capítulo em livro	5
Artigo em <i>Journal</i>	8
Livro com mais de um autor	2
Site	1
Blog	1
Total	28

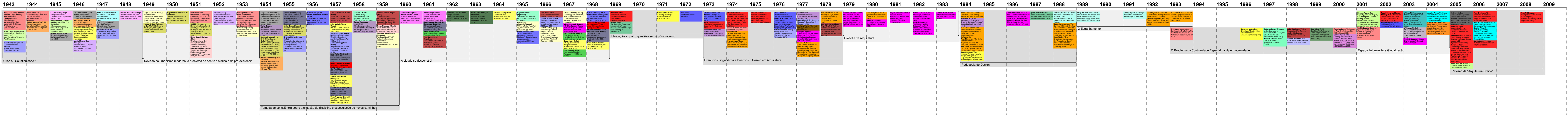
Apêndice O – Contagem por nacionalidade das publicações em A. Krista Sykes

País de Origem da Publicação	Casos
Inglaterra	5
EUA	19
Japão	2
Espanha	1
Holanda	1
Total	28

Apêndice P - Formação acadêmica dos organizadores e publicação das antologias



Apêndice Q - Linha do tempo: leitura da trama temática nas três antologias



Legenda: Joan Ockman, “Architecture Culture: 1943-1968,” (New York: Rizzoli, 1993)

- Planejamento Tecnocrático
- Monumentalidade
- Empiricismo, Pragmatismo, Contextualismo e Realismo
- Poética
- “Arquitetura Democrática”
- O aspecto cultural e subjetivo ausente no primeiro modernismo
- Pedagogia do Design
- Funcionalismo Auto-Crítico
- Experiência Urbana Fragmentária
- O problema da Escala Urbana e da Pré-Existência
- Feminologia Historicista
- Crítica aos Excessos do Funcionalismo
- Análise Formal
- Arquitetura Enquanto Profissão Moderna

Legenda: Kenneth Michael Hays, “Architecture Theory Since 1968,” (Boston: MIT Press, 2000)

- Crítica à Ideologia
- Populismo liberal
- A continuidade dos ideais de Beleza e Utilidade em contexto Pós-moderno
- Paradigmas formais da estética pós-moderna na arquitetura
- Linguística pós-estruturalista aplicada à Arquitetura
- Autonomia Disciplinar
- Filosofia da História
- O Problema do Significado na Arquitetura

Legenda: A. Krista Sykes, “Constructing a New Agenda: Architectural Theory 1993-2009,” (New York: Princeton Architectural Press, 2010)

- Continuidade espacial, hipermodernidade
- Novo Urbanismo
- Arquitetura e Colôndio
- Novo Zeitgeist
- Pragmatismo e prática eticamente consciente
- Relações de campo
- Superfície e texturas
- Sustentabilidade
- Arquitetura crítica e prática projetiva
- Prática reflexiva
- Integração produtiva
- Filosofia
- Realismo Holandês
- Arquitetura e Arte
- Arquitetura e tecnologias digitais
- Sobposição de camadas na hipermodernidade