

O APARENTE ANTAGONISMO ENTRE AS POSTURAS CRÍTICAS E PÓS-CRÍTICAS: NOTAS SOBRE A OPERATIVIDADE DA TEORIA EM ARQUITETURA

EL ANTAGONISMO APARENTE ENTRE POSTURAS CRÍTICAS Y POST-CRÍTICAS: NOTAS SOBRE LA OPERATIVIDAD EN LA TEORÍA DE LA ARQUITECTURA

THE APPARENT ANTAGONISM BETWEEN CRITICAL AND POST-CRITICAL POSITIONS: NOTES ON THE OPERATIVITY OF THEORY IN ARCHITECTURE

Eixo Temático 2: O lugar da teoria, da crítica e da história no projeto.

Leandro de Sousa Cruz

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA

Resumo: Do conjunto de debates teóricos recentes no campo da arquitetura e do urbanismo, destaca-se, nos últimos dez anos, certa tendência ao que se chamou de “pós-crítica” ou de “projetiva” em arquitetura, geralmente associada à produção de uma nova geração de críticos. Tal empreitada se configura, inicialmente, como um esforço em abandonar o que se chama de “projetos críticos” para a arquitetura, desenvolvidos a partir dos anos 1960-80. Neste artigo, busca inicialmente traçar um panorama destes dois conjuntos de posturas – “críticas / utópicas” e “pós-críticas / projetivas” – para entender melhor como se dão as suas inter-relações. Por fim, busca-se discutir uma noção mais apropriada do “projeto crítico”, entendendo-o como sendo profundamente circunstanciado do ponto de vista histórico e que, justamente por conta disso, não pode ser tão facilmente declarado como algo acabado, ou mesmo superado, dado que faz parte de sua constituição interna a constante autocrítica e re-formulação pelos seus próprios autores ou por seus críticos.

Palavras-chave: Teoria da Arquitetura. Arquitetura Contemporânea. Criticalidade. Pós-Criticalidade. Forma Arquitetônica.

Resumen: En el conjunto de debates teóricos recientes en el campo de la arquitectura y de lo urbanismo, se destaca en los últimos diez años, la tendencia ha sido llamado “post-crítica” o “proyectiva” en la arquitectura, por lo general asociados con la producción de un nuevo generación de críticos. Dicho tendencia se estableció inicialmente como un esfuerzo para salir de los llamados “proyectos críticos” para la arquitectura, desarrollados a partir de los años 1960 a 1980. Este artículo busca primero en dar una visión general de estos dos conjuntos de actitudes – “crítica / utópica” y “post-crítica / proyectiva” – para comprender mejor cómo se dan sus interrelaciones. Por último, tratamos de discutir una idea más adecuada del “proyecto crítico”, entendiéndolo como profundamente detallado el punto de vista histórico y, precisamente por esta razón, no puede fácilmente ser declarado como algo terminado, o incluso superado, como parte de su constitución interna de la autocrítica constante y re-formulación por parte de los propios autores o por sus críticos.

Palabras-clave: Teoría de la Arquitectura. Arquitectura Contemporánea. Criticalidad. Post-Criticalidad. Forma Arquitectónica.

Abstract: Among the set of recent theoretical debates in the field of architecture and urbanism, one remarks, through the last ten years, the tendency that has been called “post-critical” or “projective” in architecture, usually associated with the emergence of a new generation of critics. Such tendency is intended initially as an effort to leave the so-called “critical projects” for architecture, developed from the 1960-80s. This paper seeks to give an overview of these two sets of attitudes – “critical / utopian” and “post-critical / projective” – in order to understand their interrelationships. Finally, we try to discuss a more appropriate notion of a “critical project”, taking it as being deeply rooted in the history and - exactly for this reason - cannot so easily be declared as something finished, or even surpassed, since it is part of its internal constitution the constant self-criticism and re-formulation by the authors themselves or by their critics.

Keywords: Architectural Theory. Contemporary Architecture. Criticality. Post-Criticality. Architectural Form.

O APARENTE ANTAGONISMO ENTRE AS POSTURAS CRÍTICAS E PÓS-CRÍTICAS: NOTAS SOBRE A OPERATIVIDADE DA TEORIA EM ARQUITETURA

Do conjunto de debates teóricos recentes no campo da arquitetura e do urbanismo, destaca-se nos últimos dez anos certa tendência ao que se chamou de “pós-criticalidade” ou de “projetualidade” em arquitetura, geralmente associada à produção de uma nova geração de críticos, como Robert Somol e Sarah Whiting, Michael Speaks e Alejandro Zaera-Polo, dentre outros. Tal empreitada se configura, inicialmente, como um esforço em abandonar ou superar certos “projetos críticos” para a arquitetura, geralmente associados a arquitetos e críticos cujas obras se desenvolveram, sobretudo, como uma forma de oposição aos resultados da crise da Arquitetura Moderna – neste caso, as figuras mais recorrentes são as de Manfredo Tafuri, Peter Eisenman e Michael Hays.

Neste artigo, busca inicialmente traçar um panorama destes dois conjuntos de posturas – tomadas, a princípio, como bem delineadas: as “críticas / utópicas” e as “pós-críticas / projetivas”. Tem-se em mente, desde o início, sobre as muitas inter-relações entre estas posturas, dado que elas são formadas dentro dos mesmos círculos intelectuais, geralmente associadas a uma produção que em muito se distancia das contingências do real, por mais que, em alguns casos, se proponham como atitudes realistas frente ao mundo contemporâneo¹.

Ao final, busca-se discutir uma noção mais apropriada do “projeto crítico”, entendendo-o como sendo profundamente circunstanciado do ponto de vista histórico e que, justamente por conta disso, não pode ser tão facilmente declarado como algo acabado, ou mesmo superado, dado que faz parte de sua constituição interna a constante autocrítica e re-formulação pelos seus próprios autores ou por seus críticos. Além disso, reforça-se a importância das interseções com o universo da teoria, da consolidação dos debates sobre teoria arquitetônica e sobre teoria do projeto como lugares de reflexão crítica e propositiva, assim como se busca, também, valorizar a arquitetura pela sua dimensão formal e sua capacidade de estar carregada de conteúdos políticos.

¹ Destaque-se que, de forma geral, não houve grande repercussão destes debates no âmbito brasileiro, salvo algumas exceções – ver, por exemplo, Teixeira (2003) e Duarte (2013). O que sugere, por outro lado, a necessidade de se refazerem as mesmas perguntas, de ordem mais geral, aos debates teóricos no Brasil: como estão sendo formuladas as relações entre teoria e prática na arquitetura; e qual o papel do pensamento crítico nestas formulações.

ANOS 1960-1980: O RECONHECIMENTO DE CRISE NA ARQUITETURA MODERNA E A CONSTRUÇÃO DE “PROJETOS CRÍTICOS”

Qualquer tentativa de determinar precisamente um evento como o “fim”, a “morte”, ou meramente “um ponto de inflexão” para a Arquitetura Moderna seria invariavelmente questionável ou mesmo ineficaz. Tenha ela começado ainda nos anos 1930, como alguns autores, entre eles Colin Rowe e Fred Koetter, pontuam (ROWE e KOETTER, 1978); seja ela mais claramente percebida a partir da experiência de Le Corbusier em Argel, como indicado por Manfredo Tafuri (1985); seja ela declarada com dia e hora marcados para sua “morte”, usando o momento de demolição do conjunto *Pruitt-Igoe*, como o fez Charles Jencks (1977), o que nos interessa neste primeiro item é circunstanciar o conjunto de debates que se produziu, no campo da arquitetura e do urbanismo, a partir da segunda metade dos anos 1960, como documentos que atestam este reconhecimento de crise.

Neste caso, é oportuno refletir em que medida não foram exclusivamente os fatos, mas também as teorias que informavam a produção destes debates, as responsáveis por estes diferentes reconhecimentos. Ou seja, em que medida, a partir de meados dos anos 1960, não só se identifica a “crise” da Arquitetura Moderna, como também vão sendo operativamente construídos determinados “projetos” com vistas a interromper ou prolongar o “projeto moderno” como um todo.

Este primeiro item, portanto, busca delimitar mais claramente o que se colocou como um “projeto crítico” para a arquitetura a partir dos críticos mais destacados, dado que nem sempre para os autores a quem se atribui a “paternidade” de tal projeto ele seja definido claramente como tal. E mesmo quando isto acontece, é preciso entender melhor como os pressupostos teóricos foram colocados originalmente. Acreditamos que tenha ocorrido, por parte da geração mais recente de críticos, um processo bastante comum nos embates teóricos, ou seja, aquele de *dar nome* a algo, simplificando-o ou interpretando-o de forma conveniente, justamente como um pressuposto para que se pudesse *derrubá-lo*.

O reconhecimento de crise na Arquitetura Moderna é o ponto em comum entre os autores analisados neste primeiro item, a partir do qual são colocadas suas críticas e propostas, fossem elas eminentemente teóricas ou na interseção entre teoria e

prática. O maior aprofundamento sobre cada um destes autores, esboçado neste artigo, ajuda a entender as particularidades de cada um deles e a desmontar a simplificação de sua obra feita por esta geração mais nova de autores que se colocaram no chamado debate pós-crítico, ou ainda: pós-teórico, pós-político, ou que mais couber ao lado do prefixo “pós”. Começamos então pela sugerida tríade Tafuri / Eisenman / Hays. Por mais que a condição de “impasse” para a arquitetura possa ser lida na obra de todos eles, as condições de (im)possibilidade de uma “arquitetura crítica” se diferenciam bastante quando se olha mais de perto o conjunto da obra de cada um dos autores.

O arquiteto, historiador e crítico Manfredo Tafuri (1935-1994) é reconhecido por seu papel como forte oponente das chamadas história e crítica “operativas”. As questões da operatividade da teoria e das relações entre teoria/crítica e projeto estão presentes ao longo de sua obra, e geram ainda hoje muitas interpretações equivocadas ou distorcidas, mesmo dentre aqueles que se pressupõem trabalharem a partir do seu referencial teórico, como apontado por Diane Ghirardo (2002).

Entre os anos 1960-80, Tafuri criticava boa parte da produção no campo da teoria e da historiografia em arquitetura como sendo “operativas” por elas serem extremamente parciais, de caráter “didático”, e por se constituírem como base para as justificativas necessárias para a produção contemporânea, sempre de acordo com as respectivas aspirações ideológicas dos autores (TAFURI, 1988). Na “crítica operativa”, segundo Tafuri, o passado é usado como orientação para o presente e como justificativa para as ações projetadas para o futuro. Parte-se não de uma abstração de conceitos que permite a leitura sobre o objeto estudado, como Tafuri preferia trabalhar com a história, mas sim a partir de uma orientação predeterminada, projetada, que acaba por “deformar” o objeto de estudo, o que lhe permite entender que a “crítica operativa” pode ser entendida como “ideológica”, no seu sentido mais difundido.

Tafuri demonstra grande lucidez, desde “Teorias e história da arquitetura”, sobre certa dimensão operativa à qual mesmo sua “crítica história” estava submetida. Ao mesmo tempo, ele busca se distanciar do emprego distorcido da história, propondo-a como uma “crítica atenta”, que se destinava a “desmascarar as mitologias correntes” sem substituí-las por novos mitos (TAFURI, 1988, p. 238; 260).

A suposta paternidade do “projeto crítico” para a arquitetura que atribuem a Tafuri não significa, no entanto, que o historiador tenha criado um arcabouço teórico operativo num sentido estrito, visando à constituição formal de uma “arquitetura crítica”. Muito antes, pelo contrário, toda a construção teórica de Tafuri se insere no que ele chama de seu “projeto histórico” ou “projeto de crise” (TAFURI, 1987). Em sua crítica às vanguardas históricas e à produção da arquitetura nos anos 1970, já em “Progetto e utopia” (TAFURI, 1985), deflagra-se a impossibilidade de constituição de uma “arquitetura crítica”, a partir da qual fosse possível recuperar um papel ativo para arquitetura e para os arquitetos, fosse por via da “autonomia disciplinar” ou por via do “projeto” e das “ilusões do plano”.

Desde o período em que Tafuri desenvolvia e discutia suas propostas, no entanto, outras propostas “críticas” tentaram dar outro tom, menos “negativas” com relação ao enfrentamento da produção da arquitetura no contexto do pós-guerra e pós-crise da arquitetura moderna, a exemplo da defesa de Tomás Maldonado (1922-) da questão da “esperança projetual”. Seu livro “La Speranza Progettuale”, de 1970, foi publicado como uma sistematização dos estudos de Tomás Maldonado sobre o desenho industrial e suas relações com o ambiente humano (MALDONADO, 1971). Entre os posicionamentos marcados no livro, destaca-se a defesa da atividade projetual, influenciada pela noção de “Princípio Esperança” do filósofo alemão Ernst Bloch, como uma forma de oposição à chamada “utopia negativa”, que ele aponta como estando em evidência naquele momento.

Ainda como resposta à contribuição de Tafuri, veio de Fredric Jameson (1934-) o esforço em se opor à sua leitura pessimista das condições de produção contemporânea. Em linhas gerais, o autor propôs a “teoria do enclave” que pressupunha resolver o impasse da crítica à ideologia colocada por Tafuri, reconhecendo no conceito de espaço uma dimensão mediadora entre a produção de subversões e sua previsível cooptação (JAMESON, 1985). Jameson apresenta sua teoria do enclave partindo de uma questão específica: sobre as disputas entre hegemonia e contra-hegemonia dentro do sistema capitalista. Influenciado, segundo o autor, por uma interpretação gramsciana, ele defende que a contra-hegemonia deve ser entendida em termos superestruturais, portanto sua elaboração se dá quando um conjunto de ideias e valores é realizado como uma “antecipação” de uma base material que ainda não foi garantida por uma revolução política propriamente

dita. O “enclave” pode ser entendido como uma espécie de “laboratório onde novas relações sociais do futuro estão sendo produzidas”, defendendo-o de uma possível conceituação estritamente “materialista” de espaço.

A figura de Peter Eisenman (1932-), por sua vez, pode ser mapeada num estranho cruzamento de influências que vão de Colin Rowe e Manfredo Tafuri – começando logo por aqueles que tão bem definiram as encruzilhadas da utopia nos anos 1960-70 –, passando ainda por Noam Chomsky, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e quantos mais outros teóricos julgasse necessário, fossem do campo da arquitetura e do urbanismo, da filosofia ou da crítica literária, na medida em que pudessem ser utilizados para justificar as suas próprias inspirações em arquitetura e urbanismo².

Em 1970, Eisenman publica “Notes on conceptual architecture: towards a definition” (Notas sobre arquitetura conceitual: por uma definição) numa edição temática da revista americana *Design Quarterly*, dedicada à “arquitetura conceitual”. O artigo de Eisenman, que abria a edição, foi uma declarada provocação: num artigo de cinco páginas quase completamente em branco, constavam apenas as indicações de notas de rodapé dispostas no papel e os correspondentes textos, além de uma apresentação do autor e a indicação de que o texto original, apagado da publicação, estaria disponível a quem se interessasse, podendo ser entregue pelo correio, entrando em contato com Eisenman no IAUS.

Entre as notas de rodapé, depreende-se o interesse de Eisenman em definir a arquitetura conceitual partindo dos debates sobre o tema no campo das artes visuais e das fronteiras entre os campos da escultura, arquitetura e da noção de “ambiente” (*environment*), mas reconhece, por outro lado, as limitações dessa conceituação para se tratar de arquitetura, enquanto um fato construído, porque neste momento outras instâncias se apresentam como uma limitação: culturais, pragmáticas e semânticas (EISENMAN, 1970). Mais tarde, dá prosseguimento a estas questões e sugere considerar “natureza virtual” do espaço arquitetônico, que se pressupõe resolver o problema apontado anteriormente, apontando que toda realidade física traz em si mesma, de forma inerente, “uma capacidade para um estado oposto ou virtual”, dado que um indivíduo tem a capacidade de não apenas perceber e

² Não chega a ser novidade essa particularidade no modo como Eisenman se relaciona com outros pensadores e críticos. Ver, a esse respeito, os comentários de Diane Ghirardo (2002) e de Kenneth Frampton (FRAMPTON, ALLEN e FOSTER, 2003).

percorrer um espaço arquitetônico, mas também a de receber informações (numa estrutura profunda) e traduzi-las em conceituações (EISENMAN, 1973).

Ao longo dos anos 1970-80, Eisenman constrói uma noção de “arquitetura crítica” sendo, a um só tempo, crítico com relação ao Movimento Moderno – sem se desapegar completamente dele – procedendo a uma espécie de revisão dos fundamentos da arquitetura como um todo (incluindo o modernismo) para produzir “outra” arquitetura, a partir do pressuposto dito “pós-funcionalista” (EISENMAN, 1979; 1984; 1998); e uma crítica ao recrudescimento da tendência historicista na arquitetura, muito forte nos debates deste período nos Estados Unidos.

A resposta de Eisenman – tanto do ponto de vista teórico como também nos projetos das seriadas Casas I a XIA – foi dada, basicamente, através da defesa da autonomia disciplinar. Trata-se de um projeto decididamente desengajado com as condições de sua possibilidade dentro da sociedade e com o que ele chama de “ideia moderna de utopia”, entendida por ele meramente como “uma forma de criar fantasias sobre um fim ‘em aberto’ e ilimitado [...]” (EISENMAN, 1984, p. 169-170). O seu “projeto” é o de grande engajamento com a arquitetura enquanto “disciplina”, mas pesa sobre esse empenho, no entanto, o fato de tratá-la como uma realização autônoma, desvinculada de outras esferas da vida. No conjunto de sua obra, ressoa-se a grande limitação em enfrentar de forma mais ativa as *relações entre teoria e prática*.

Antes de concluir a tríade Tafuri / Eisenman / Hays, levemos em conta, também uma das proposições que tiveram mais repercussão no conjunto de debates sobre o “regionalismo crítico”, a partir do que foi colocado por Kenneth Frampton (1930-) no ensaio “Toward a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance” (Por um regionalismo crítico: seis pontos para uma arquitetura de resistência) (FRAMPTON, 1983). Frampton utiliza o termo “Regionalismo Crítico”, como cunhado pelos arquitetos e críticos Alexander Tzonis e Liane Lefaivre, que por sua vez foram influenciados pelos escritos de Lewis Mumford nos anos 1940. Além destas referências, influenciam não somente este ensaio, como também outras obras do crítico inglês, o pensamento de Martin Heidegger e Hannah Arendt, além da obra de Paul Ricoeur e da noção de “construção do lugar” do arquiteto italiano Vittorio Gregotti.

Ao longo do texto original, que passou por muitas revisões e complementações, Frampton desenvolve uma crítica às condições atuais de produção da arquitetura, num mundo que se apresenta como cada vez mais internacionalizado, e argumenta a favor de uma postura crítica, de resistência, que deveria mediar os impactos da “civilização universal” a partir das peculiaridades de um “lugar específico”. Frampton faz uma leitura desapaixonada da modernidade, reconhecendo seus efeitos negativos sobre o território e da supervalorização da técnica e do mundo das imagens. A estratégia fundamental do seu “regionalismo crítico” consistiria em mediar o impacto entre a civilização universal e as peculiaridades dos lugares que não se encontram numa condição de centralidade na geopolítica mundial.

Suas proposições tiveram grande aceitação entre os anos 1980-90, sobretudo nos Estados Unidos, na Europa e na América Latina, mas teve como contraponto, por outro lado, outras leituras sobre o tema, a exemplo do “Regionalismo Autêntico” de William Curtis e do “Internacionalismo Crítico” proposto por Jean-Louis Cohen, além de ter sido criticado com muita propriedade pela filósofa e crítica Otília Arantes, que questiona a sua validade numa “sociedade de massas” onde mesmo o apelo às identidades locais acaba levando ao seu oposto, mantendo-se os processos de discriminação e de exclusão social e econômica (ARANTES, 2001, p. 114-115).

Para concluir a tríade apontada inicialmente, vejamos o caso da obra do historiador e crítico Kenneth Michael Hays (1952-), outra das figuras a quem normalmente se atribui a paternidade do “projeto crítico”. Embora Hays tenha ganhado mais proeminência a partir da publicação do livro que veio como resultado de sua tese de doutorado, onde estuda as obras de Hannes Meyer e Ludwig Hilberseimer³, vem de uma publicação anterior a sua inserção nesta genealogia sobre o “projeto crítico” em arquitetura. Em 1984, numa edição da revista *Perspecta*, Hays publica o artigo “Critical architecture: between culture and form” (Arquitetura crítica: entre cultura e forma”, onde se propõe a examinar o que ele identifica como uma “arquitetura crítica” a partir da obra de Mies van der Rohe (HAYS, 1984).

O artigo se apresentou na época como uma recusa em não tratar a arquitetura apenas como um reflexo direto da cultura, à moda “contextualista”, mas sim dentro

³ A referida tese, intitulada “Modernism and the Posthumanist subject: The architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer”, foi defendida no MIT em 1990 e publicada como livro em 1992.

de um processo dialético entre estar vinculado à cultura de seu tempo/lugar e, ao mesmo tempo, obter autonomia formal. Na visão de Hays, uma “arquitetura crítica” seria aquela que, a um só tempo, fosse resistente às operações confirmadoras e conciliatórias da cultura dominante, assim como impossível de ser reduzida a uma estrutura formal completamente desligada das contingências do lugar e do tempo (HAYS, 1984, p. 15). A arquitetura se encontraria, portanto, num lugar de mediação, caminhando em direção e ao mesmo tempo se afastando dos domínios da cultura e da autonomia formal. Hays dedica boa parte de sua análise às de Mies van der Rohe, com atenção especial a período que vai entre o primeiro projeto do *Arranha-céu na Friedrichstrasse* (1921) até o *Pavilhão de Barcelona* (1929).

Logo em seguida à publicação do artigo, entre 1986-2000, Hays criou e dirigiu a revista *Assemblage*, que serviu de plataforma para a discussão teórica e crítica, assim como para a publicação e análise de projetos arquitetônicos e urbanísticos e a formação de uma nova geração de críticos. Com o projeto editorial ele dava conta, de certa forma, de produzir *sua* “arquitetura crítica”, assim como dar continuidade à publicação de periódicos dedicados à discussão no campo da teoria após o encerramento das atividades da revista *Oppositions*.

Acompanhar, pelo menos a partir dos anos 1990, os editoriais, autores e projetos apresentados nas edições dos periódicos tidos como os mais relevantes para o debate teórico – como a *Oppositions*, a *Assemblage* e a *Perspecta* – somados às conferências e revistas da *ANY Corporation*, tem-se os primeiros indicadores da formação de certa tendência identificada como pós-crítica. Pois é mesmo dentro do seio desta cultura teórica altamente especializada, cujos autores circulam nos principais centros acadêmicos americanos e europeus, de onde sairão as figuras que, ao longo dos anos 1990 e mais decididamente a partir dos anos 2000, se colocam como críticos da própria cultura “crítica” no debate teórico em arquitetura, um fenômeno identificado pelo próprio Michael Hays, quando reconhece que a nova geração de arquitetos, “cujas memórias não incluem as noções de resistência e negação”, está muito mais aberta a tomar como referência às possibilidades que a sociedade de consumo oferece [...]” (HAYS, 1998, p. XIV).

ANOS 1970-2000: DEBATES EM TORNO DO PÓS-CRÍTICO, DO PRAGMATISMO E DO GENÉRICO

Primeiras especulações sobre o “pós-crítico” e o “pragmatismo”

Alguns críticos destacam, no plano do debate teórico internacional, uma importante inflexão marcada a partir dos anos 1990. Com a economia mundial favorável para os países mais ricos, um grande número de jovens arquitetos – tanto ligados à prática de projeto como a área acadêmica, ou a ambas – abraçaram com otimismo uma postura dita “realista” e, em alguns casos, anti-intelectual, que costuma ser definida como “pós-crítica” ou “projetiva”⁴.

Outro ponto em comum, neste debate, é o esforço em marcar oposição, ou pelo menos distanciamento, ao que se identifica como um “projeto crítico” da arquitetura, em geral relacionada a uma herança direta das proposições de Manfredo Tafuri, Peter Eisenman e Michael Hays, como vimos no item anterior, além de outros teóricos que são em certa medida influenciados pelo pensamento de esquerda, de forma geral, ou pelas contribuições da Teoria Crítica.

O crítico literário Gregory Ulmer (1944-) foi uma figura importante na difusão inicial do termo “pós-crítico” nos debates sobre estética contemporânea. Na coletânea “The Anti-Aesthetic”, organizada por Hal Foster em 1983, o texto de Ulmer propõe uma reflexão sobre o estado da crítica e aponta como estavam em curso interseções entre o seu universo e o das artes, operando uma transformação do modo de fazer da crítica (ULMER, 1983) – muito em parte influenciado pelos aportes do pensamento estruturalista e pós-estruturalista, não confiando em conceituações absolutas nem na definição hermética dos campos disciplinares.

Com uma abordagem semelhante, em 1997, Peter Eisenman escreve um breve editorial para a revista *Casabella* intitulado “L’Architettura Post-Critica”, em que reconhece a impossibilidade de se dar continuidade ao projeto crítico em arquitetura naquele momento. Eisenman considera que a queda do Comunismo, associada à hegemonia do capital internacional, mina as possibilidades dos conflitos ideológicos e, portanto, a capacidade de se construir algo que possa se afirmar como uma

⁴ Ver, a este respeito, Saunders (2007), Mallgrave e Goodman (2011), Montaner e Muxí (2011) e Sykes (2013).

“arquitetura crítica” (EISENMAN, 1997) – um posicionamento relativamente cômodo para um autor que nunca se debruçou com muita propriedade sobre as implicações políticas da arquitetura. O curioso é perceber que o mesmo Eisenman a quem se atribui a paternidade do “projeto crítico” está também atento às limitações deste mesmo projeto⁵.

Note-se que, ao longo desta breve digressão sobre as primeiras leituras do “pós-crítico” e de um renovado “pragmatismo” nos debates sobre estética e arquitetura no campo internacional, elas não aparecem associadas a uma postura que valorize exclusivamente a dimensão projetual, muito menos acrítica ou de alinhamento com os direcionamentos impostos pela lógica de mercado.

O mesmo não se dá no momento em que o debate ganha novos tons, principalmente no começo dos anos 2000. Parece haver uma linha tênue entre o pós-criticismo, o pragmatismo e certo relativismo acrítico, que conduz a uma aceitação arbitrária das regras de mercado. Num artigo publicado por Slavoj Žižek em 2004, o filósofo propõe discutir, a partir da figura de um “yuppie lendo Deleuze”, como o funcionamento do capitalismo contemporâneo absorve rapidamente todo discurso crítico, dando-lhe um aspecto “pluralidade” e “diferença”, e como o germe deste processo pode ser identificado dentro do próprio pensamento pós-estruturalista (ŽIŽEK, 2004).

Considere-se também o fato desta segunda abordagem vir principalmente de uma geração mais nova, em geral formada nos mesmos centros acadêmicos e editoriais de revistas dos autores tidos como figuras-chave do projeto crítico, com uma justificada insatisfação com o impasse intransponível colocado pela geração anterior e pela difícil operatividade da teoria em se contribuir com uma expressão formal para a nova condição que se apresentava – de modo que o que se inicia como “pós-crítico” acaba sendo entendido como “pós-teórico”. Tal relação foi colocada de forma acertada por George Baird (2004), que identifica na pretensa criação de uma consciência pós-crítica uma espécie de projeto edipiano de eterno retorno a que se

⁵ Vem de Michael Hays a observação de que, ainda nos anos 1970, os textos de Eisenman já assinalavam para um modo de operação semelhante ao que Ulmer chamaria mais tarde de “pós-criticismo” – ver apresentação de Hays ao texto “Post-Functionalism”, publicado por Eisenman originalmente em 1976, na antologia teórica organizada por Hays (HAYS, 1998, p. 234). Note-se também que não é de se estranhar esta semelhança das abordagens de Ulmer e Eisenman, considerando-se a grande influência de Jacques Derrida sobre ambos.

submetem as neo-neo-vanguardas, em busca da superação dos mestres da geração anterior.

Algumas notas sobre o “genérico” e o “pragmático”

Embora o pós-crítico não se configure como um movimento, nem se tenham claramente definidas as suas características, Rem Koolhaas (1944-) é apontado por muitos dos autores vinculados ao debate, como sendo uma das principais *referências* para esta abordagem, ou como o precursor da valorização da *dimensão projetiva* em detrimento da teoria e da crítica em arquitetura. De fato, já se vê esboçada em seus primeiros textos uma *postura irônica* com a intelectualidade, com a modernidade e com os sonhos utópicos.

Não é de se estranhar, portanto, sua busca por “menos arquitetura”: seja nas epifanias que o *Muro de Berlim* lhe provoca; na narrativa distópica do projeto *Exodus* (1972) ou no livro “Delirious New York”. O livro em questão, repetidamente citado pelos autores ligados ao pós-crítico, se apresenta como um “manifesto retroativo” para Manhattan, combinando um conjunto de dados históricos sobre Nova York – concentrados entre o final do século XIX e a década de 1940 – com especulações sobre a cidade contemporânea e a apresentação, no apêndice, como “uma conclusão ficcional”, de projetos realizados por Koolhaas e pelos outros membros do OMA (KOOLHAAS, 2009). O chamado “manhattanismo” é a lógica usada pelo autor para explicar a formação da cidade moderna, não através das formulações utópicas e heroicas dos arquitetos, mas antes, pela produção em grande quantidade e guiada por certo pragmatismo dos construtores em Nova York, ao longo das primeiras décadas do século XX, que tiveram como antecedente a exploração da “tecnologia do fantástico” em Coney Island.

Questiona-se, aqui, nem tanto a “operatividade” da teoria de Koolhaas, que se apóia em pesquisas históricas para dar comprovação ao seu projeto para a cidade contemporânea, mas o modo como estas “revelações” foram recebidas de forma passiva pela geração mais nova de críticos. Por mais que o próprio Koolhaas costume dar depoimentos reforçando que em seu escritório não se tem “muito tempo” para pensar, e que a produção é conduzida de forma extremamente pragmática, não é possível desvincular o conjunto de sua obra de uma reflexão

consistente (embora marcada pelo cinismo) sobre a teoria da arquitetura e suas interseções com a filosofia e o pensamento crítico.

A mesma abordagem dita “neorrealista” pode ser identificada já na obra do casal Robert Venturi (1925-) e Denise Scott Brown (1931-), que, entre os anos 1960-70 – antes mesmo, portanto, das formulações de Rem Koolhaas – se propuseram a estudar a “realidade” das cidades americanas, com foco no caso de Las Vegas (VENTURI, SCOTT BROWN e IZENOUR, 2003). A aproximação com o comum, com o ordinário e com as imagens de apelo popular são ainda mais declaradas no caso deles do que em Koolhaas. O casal buscava outras fontes de inspiração para a arquitetura e estavam, desde então, influenciados pela arte *pop*, distanciando-se do vocabulário do movimento moderno, que àquela época se mostrava a eles como esgotado, principalmente no contexto da cultura arquitetônica americana.

Para Scott Brown, prestar atenção às cidades existentes e à cultura *pop* se justificaria por ampliar a consciência sobre as necessidades (no plural) das pessoas e para ampliar o vocabulário formal de modo que fosse mais relevante para atender a essas mesmas necessidades (SCOTT BROWN 1984, p. 26-27). Admitindo que aprender com a paisagem existente poderia ser considerado como uma atitude revolucionária para seu tempo, Venturi e Scott Brown, junto a Steven Izenour, se debruçam sobre a cultura de massas, ignorando deliberadamente os valores da sociedade de consumo que vinham a reboque. Na demonstração do “edifício-pato” e do “galpão decorado” como modelos para a arquitetura contemporânea, a partir da sua experiência das cidades americanas, fica evidente o privilégio pelo segundo modelo, “o edifício como abrigo genérico cujas superfícies planas são decoradas” (VENTURI, SCOTT BROWN e IZENOUR, 2003, p. 209), tanto através das obras realizadas pelo escritório naquele período, como também no Ateliê conduzido no âmbito da Universidade de Yale, seguindo-se à experiência em Las Vegas, onde os autores se dedicaram a discutir a paisagem habitacional dos subúrbios americanos.

Para se ter uma dimensão da continuidade do interesse sobre o “genérico” em arquitetura para o casal Venturi-Scott Brown, entre os anos 1970-90, tome-se como referência o conjunto de artigos que foram elaborados pelo casal e depois reunidos por Venturi (1996). Apenas para ficar com uma das muitas frases de efeito criadas por Venturi: “Hey, what’s for now is a generic architecture whose technology is

electronic and whose aesthetic is iconographic – and it all works together to create decorated shed – or the electronic shed!” (VENTURI, 1996, p. 11). É curioso como a publicação da coletânea organizada por Venturi em 1996 não tenha gerado muita repercussão, nem mesmo polêmica, pela sua defesa de uma “arquitetura genérica”. Um ano antes, tinha sido publicado o texto “A Cidade Genérica” de Rem Koolhaas gerando, por outro lado, muito mais repercussão.

A atuação do filósofo John Rajchman (1946-) no campo da crítica arquitetônica introduziu de forma clara a proposição de um “novo pragmatismo” para a arquitetura, mediado pela sua interpretação da obra de Michel Foucault e Gilles Deleuze (RAJCHMAN, 1998). No entanto, uma das primeiras situações em que se publicizou, de forma mais ampla, um debate sobre as possibilidades que um renovado pragmatismo poderia apresentar ao debate teórico em arquitetura, se deu com um seminário realizado no MoMA em 2000. Com o título “The pragmatist imagination: thinking about “things in the making” (A imaginação pragmatista: pensando nas “coisas em formação”), organizado por Joan Ockman, Terence Riley e pelo próprio John Rajchman, o seminário chega a ser relacionado, de forma equivocada, aos debates sobre a arquitetura “projetiva” ou “pós-crítica”, que supervalorizam a prática projetual e se confundem com a lógica de mercado, desvinculada de um aporte teórico. Na verdade, neste seminário, a discussão serviu muito mais a um esforço de renovar a teoria, a partir da absorção das práticas em curso, tomando como aporte teórico as contribuições do pensamento “pragmatista clássico”, representado pela tríade Charles Sanders Peirce / William James / John Dewey, assim como pelos interlocutores destes pensadores.

Na introdução do livro que resultou do conjunto de debates, Joan Ockman traça um breve, porém decisivo panorama dos debates teóricos nos Estados Unidos desde os anos 1960, a partir do qual vai identificando os diferentes arranjos que convergiram para o estado de cisão entre teoria e prática no debate arquitetônico naquele momento (e que ainda se vê hoje em dia), que coincide com certa noção vulgar do pragmatismo como mera “praticidade” ou “instrumentalidade”. Ao final de sua introdução ao livro, sugere uma interlocução mais aberta entre utopia e pragmatismo:

Finally, the paradoxical coupling of the words “pragmatist” and “imagination” in the title is meant to have a somewhat explosive effect – something like William James’s provocative use of the metaphor “cash-value” to dramatize

the pragmatist idea that any theory of truth, meaning, or reality can only be verified in terms of the concrete differences it makes when implemented and tested in actual experience. The “pragmatist imagination” may, in turn, be taken as a complementary construct to that of the utopian imagination. The two represent alternative strategies for orienting ourselves to the future. Unquestionably the world in the year 2000 still needs utopian thinkers. But I believe, with William James, that today we need “more imagination of realities.” (OCKMAN, 2000, p. 23)

Os debates sobre o pragmatismo, num sentido mais estrito, a partir das contribuições do seminário no MoMA, objetivando estimular um novo pensamento crítico a partir das contribuições do pragmatismo, podem até ter praticamente desaparecido, como aponta Sykes (2013, p. 73). De fato, as reflexões não pareceram ter muitos desdobramentos diretos. No entanto, as estratégias do “diagrama” e do “diagnóstico” – defendidas, sobretudo, por John Rajchman – se popularizaram de forma muito evidente, tanto no que se refere aos estudos urbanos como na proliferação dos debates sobre o “diagrama” em arquitetura. Avançou de tal forma a criar certo mal-estar sobre o excessivo mapeamento e criação de belos diagramas que, de forma geral, deixaram a desejar no que se refere à contribuição para uma “cultura de projeto”, tanto em arquitetura como urbanismo.

UM APARENTE ANTAGONISMO: O DEBATE CRÍTICO/UTÓPICO VS. PÓS-CRÍTICO/PROJETIVO

Como já foi indicado anteriormente – e a própria narrativa do artigo ajuda a montar – a partir dos anos 2000, as definições sobre o *pós-criticismo* ganharam contornos mais evidentes e outros tons se acrescentaram às discussões, como os debates sobre o pragmatismo e certo constrangimento da teoria em favor da prática projetual. Neste período, o debate – formulado inicialmente nos Estados Unidos – ganha certo alcance internacional e se desenvolve com mais intensidade na Holanda (não à toa, terra natal de Rem Koolhaas e sede oficial do OMA), e alguma repercussão pública por conta de situações onde as relações entre arquitetura e política foram mais evidentes⁶.

É comum encontrar nos textos dos principais interlocutores a apropriação do pensamento crítico, sobretudo do pós-estruturalismo, justamente para se

⁶ Para citar o caso mais emblemático – as discussões sobre as propostas para a reconstrução da área do *World Trade Center* em 2002. Sobre isto há vasta bibliografia em livros, artigos, periódicos especializados e na imprensa corrente. Seguem algumas contribuições importantes: Allen, Foster e Frampton (2007); Martin (2005); e Scott (2003).

argumentar de forma contrária sobre o que se identifica como as limitações dos projetos críticos desenvolvidos nos anos 1960-80, e em seu lugar defender o chamado o pós-crítico ou projetivo⁷.

As motivações para a contestação e as referências podem se confundir, mas assiste-se à construção de alternativas que delineiam, pelo menos, duas abordagens distintas: ora tenta-se implantar uma neo-neo-vanguarda, num estágio ainda embrionário, sem definições muito claras, mas com uma postura que, embora ambígua, procura se afastar do que se consolidou como posicionamento crítico (SOMOL e WHITING, 2002; WHITING, 2003); ora decididamente tendem a se alinhar com as regras de mercado, argumentando que essa postura não implica em estar completamente sujeito às suas regras (SPEAKS, 2002; 2005).

Para ambos os casos, no que se refere a entender o papel que a arquitetura – e as arquitetas e arquitetos – pode assumir no campo da política, é recorrente a crença em certa “horizontalidade” e “desaparecimento das hierarquias rígidas”, onde o campo disciplinar (caracterizado pela heterogeneidade e não-fixidez) pudesse ter um papel equivalente a qualquer outros dos agentes. A arquitetura estaria, assim, em condições não apenas de se apropriar e aceitar as leis de mercado, como também de causar efeitos sobre elas – no mínimo, uma falsa ingenuidade. Apresentamos a seguir, de forma breve, alguns autores que já foram mencionados ao longo do artigo. De antemão, como se verá logo adiante, trata-se de arquitetos cujas carreiras foram construídas, sobretudo, a partir de uma vinculação acadêmica, embora esta fosse quase sempre associada à prática projetual. Pode-se dizer que na, maior parte dos casos, foram “crias” do debate teórico formulado a partir dos anos 1960.

Robert Somol e Sarah Whiting, cujas formações estão vinculadas à atuação junto à revista *Assemblage* (dirigida por Michael Hays) e à figura de Peter Eisenman (com quem Sarah Whiting trabalhou e sobre cuja obra Robert Somol analisou), por exemplo, publicaram em 2002 o ensaio “Notes around the Doppler effect and other moods of modernism” (Notas sobre o efeito Doppler e outros estados de espírito do modernismo), um texto de caráter crítico e de manifesto, com uma plataforma de defesa do que os autores definem como uma “arquitetura projetiva”, que seria

⁷ Reinhold Martin, citando o filósofo esloveno Slavoj Žižek, oferece a imagem de “yuppies lendo Deleuze”, comentada anteriormente, para ilustrar esta situação de *inversão* do sentido crítico do referencial teórico (MARTIN, 2005).

caracterizada como diagramática, “cool” e fácil, em contraposição às características de indicial, “hot” e difícil da arquitetura do “projeto crítico” de Hays e Eisenman (SOMOL e WHITING, 2002). Whiting argumenta que não os interessava criar nada como um movimento ou grande ruptura, e sim marcar um posicionamento de superação com relação ao que chama de “movimento crítico” que por sua vez, embora tenha trazido boas contribuições, chegou a um ponto onde virou uma espécie de “fórmula”, uma “aplicação superficial”. E ainda, afirma que para que se possa ter uma arquitetura projetiva é preciso estabelecer uma agenda, e não apenas agir como um receptor ou acumulador⁸.

Vem de Michael Speaks, por outro lado, uma abertura maior para a “realidade” do mercado e da globalização. Speaks também vem de uma formação acadêmica, tendo feito doutorado na área de crítica literária, sob orientação de Fredric Jameson⁹. Não é de estranhar, portanto, que o próprio Jameson seja um de seus alvos no seu projeto da arquitetura “pós-crítica”. O autor levanta, em diversos artigos entre o final dos anos 1990 e os anos 2000, o esgotamento do “projeto crítico” para a arquitetura. Em “It’s out there...” (SPEAKS, 1998) declara que a principal limitação para a arquitetura contemporânea nos Estados Unidos é de ordem formal e sugere que se observe, no lugar dessa produção, o equivalente da produção contemporânea holandesa, caracterizada pela diminuição da ênfase na forma, pela disposição a lidar com o que é artificial e pela sua atitude de “pós-vanguarda” – esta última, implicando no distanciamento de um posicionamento ideológico e na aceitação do “banal” e da “realidade cotidiana”.

No lugar da “teoria” continental europeia, Speaks faz uso da teoria da administração de Peter Drucker e Kevin Kelley; no lugar da “*intelligentsia*”, abraça com otimismo a “*intelligence*” de agências como a CIA e das consultorias do mercado corporativo (SPEAKS, 2002; 2013), de onde vem a sua formulação sobre “inteligência de projeto”. O autor identifica ecos deste seu interesse na prática de Alejandro Zaera-Polo, arquiteto e crítico, sócio fundador do FOA (Foreign Office Architects) e ex-membro do OMA. De Zaera-Polo, interessa-lhe a aplicação do “modelo de mercado”

⁸ Ver depoimento de Sarah Whiting durante a realização do seminário “The Future of Design”, organizado pela University of Michigan em 2009. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=N5gW8zNsDVs>. Acesso em 28 mai. 2012.

⁹ A tese teve como título “Remodelling Postmodernism(s): Architecture, Philosophy, Literature” e foi defendida na Duke University em 1993.

como referência para a prática arquitetônica, criando assim um “mapa de práticas” que podem ser usadas para gerar “práticas flexíveis”, que se adaptem melhor à “realidade de mercado” da globalização. Speaks também reconhece a retomada do pragmatismo em arquitetura, embora, em seu ponto de vista, isto ainda não tenha sido feito da melhor maneira. Para o autor, tanto o simpósio coordenado por Joan Ockman junto a MoMA não deu conta de trazer inovações reais para a prática arquitetônica (SPEAKS, 2002, p. 74), assim como Gilles Deleuze era “filósofo” e “europeu” demais para se limitar a reconhecer as potencialidades apenas nos pensadores anglo-americanos, e não fazer o mesmo com relação ao pensamento empresarial da mesma origem.

A aposta mais recente – e mais ambiciosa – de Alejandro Zaera-Polo (1963-) vem da publicação, em 2008, do artigo “The politics of the envelope: a political critique of materialism”¹⁰ (A política do envelope: Uma crítica política do materialismo). Difícil saber por onde começar na exposição desta empreitada, mas um dado biográfico, colocado por Zaera-Polo no começo do artigo, permite conduzir a leitura de forma razoável. Sua experiência na Espanha no momento da transição para a democracia, após a ditadura franquista, o fez tomar uma visão cínica sobre a capacidade de uma ideologia política como uma “ferramenta efetiva para entender e transformar a realidade” (ZAERA-POLO, 2008, p. 76). De imediato, isso faz retomar a já muito explorada questão da crise das utopias. Criticar um posicionamento ideológico como fadado a fracassar por conta das experiências pessoais com governos de inspiração “progressista” que mostraram-se pouco abertos – ou exatamente o inverso de sua aspiração inicial – é como “arrombar uma porta aberta”, para usar aqui uma expressão muito empregada por Otília Arantes.

Em síntese, o autor inicia o texto deplorando a capacidade do projeto crítico em arquitetura, de sua ineficiente busca por uma utopia ou ideologia, e para isso Zaera-Polo usa, inclusive – e o que é mais curioso – a crítica de Manfredo Tafuri como referência. O arquiteto espanhol entende a arquitetura enquanto “envelope”, o que se pressupõe superar a localização do desempenho político da arquitetura a partir da leitura das plantas e cortes e da relação entre a organização espacial interna e seu exterior. A atenção dada ao envelope – e o autor insiste em entender essa

¹⁰ O artigo posteriormente foi dividido em duas partes e publicado em edições diferentes da revista *Log*, nos números 13-14 (set./dez. 2008) e 16 (mar./jul. 2009), dentro da chamada “Black Series”.

ênfase como um espessamento da simples definição de superfície – vem da sua capacidade de “re-presentar” (*sic*), não apenas num sentido mais geral dado pela crítica arquitetônica, mas também pela sua capacidade de articular as relações entre “humanos” e “não-humanos” num mundo comum.

Ao longo de todo o artigo, faz-se farta menção ao filósofo Bruno Latour e sua defesa de uma crítica que supere a questão do distanciamento crítico, a favor de uma posição de mediação, onde a realidade é apreendida não apenas como objetos “naturais”, nem como “construções sociais”, mas sim como uma combinação de ambos¹¹. O exercício de retórica de Zaera-Polo parece muito mais “ansioso” em dar instrumentalidade às novas contribuições do pensamento crítico para um projeto seu já existente, servindo como um “molho” de debate crítico com vistas à politização do debate – além de Bruno Latour, como já mencionamos, o autor continua numa heterodoxa combinação de Peter Sloterdijk, Manfredo Tafuri, Manuel DeLanda e Gilles Deleuze. Ao fim e ao cabo, a proposta de Zaera-Polo não vai além de uma aproximação com o campo da teoria a fim de instrumentalizar a prática que ele já vinha desenvolvendo, o que se depreende mais claramente a partir das suas proposições finais – uma delas, para se ter uma ideia, entendendo que o “mercado global” é o lugar privilegiado da “política arquitetônica contemporânea”.

Como resposta à proposta pós-crítica, apontou-se a inconsistência de suas propostas e sua autoindulgência, por exemplo, ao proclamar que seria possível deixar-se influenciar pelas forças do mercado e das demandas de projeto como elementos que gerariam inovações. Para além disso, a crítica que os autores fazem à exaustão da teoria nos anos 1990 pode também se voltar contra eles. É de se perguntar também, à nova geração de arquitetos e/ou críticos, se o mesmo não anda acontecendo com eles mesmos: como Gilles Deleuze, Bruno Latour, Peter Sloterdijk e Giorgio Agamben estão sendo absorvidos e refletidos? A teorização em arquitetura está sendo apenas uma ansiedade de instrumentalização a partir da teoria ou da filosofia? Ao fim e ao cabo, pelo que se vê a partir deste breve panoramda, trata-se mais de um oportunismo da geração mais recente. Parafraseando Zaera-Polo (2007, p. 5-6), devolvendo para ele mesmo sua crítica, os

¹¹ Críticos como Reinhold Martin e Hal Foster alertam para uma tendência, na própria obra de Bruno Latour, em favorecer a essa absorção pelos partidários da arquitetura pós-crítica em busca de consolo (MARTIN, 2005, p. 3) e em acabar reiterando a questão da reificação (FOSTER, 2012).

debates em torno do que, de forma simplificada, chamaremos aqui de “pós-criticismo”, demonstra ter gerado muito pouco além de exemplos “ruins” – ensaios pretensamente teóricos, diagramas, gráficos e mais gráficos, simpósios, romances arquitetônicos, editoriais e mais editoriais de revistas, livros... – que continuam sendo produzidos, afinal o debate ainda está em curso. A que serviu tudo isso? Sendo “pragmático”, que contribuições efetivas estão trazendo para o debate e para a produção arquitetônica?

Considerando especificamente os debates entre alguns dos autores ligados aos projetos “crítico” – nomeadamente, Peter Eisenman e Michael Hays – e “pós-crítico”, parece estar-se lidando com uma cobra de duas cabeças. As questões giram quase sempre em torno da definição do campo disciplinar e de sua autonomia, bem como da (re)definição do papel dos profissionais de arquitetura e urbanismo na atualidade. No entanto, ambos continuam, de modo geral, sem tratar de definir claramente proposições práticas, nem abordam com profundidade a produção de arquitetura ligada à chamada reprodução social da força de trabalho. Trata-se de um debate teórico e crítico majoritariamente vinculado a discussões que, em geral, fogem de análises sobre a produção material, e quando o fazem, estão lidando com o mesmo circuito de “alta arquitetura”.

Com esta narrativa não se pretende criar uma imagem de duas cidades a serem abandonadas sem olhar pra trás, em busca de um lugar perfeito, onde todos se entendam. É justamente nestes lugares de conflito onde devem ser buscados os pontos de apoio para uma reflexão, e mesmo para a necessidade de uma tomada de decisão: em que termos se pretende pautar uma discussão sobre a importância da teoria para o debate e a produção arquitetônica; e em que termos se pode valorizar a forma arquitetônica, para além da valorização dos processos projetuais como um fim em si mesmos?

Acredita-se que a principal contribuição, para o campo da arquitetura, do que chamamos de um “aparente antagonismo” entre os debates crítico/utópico vs. pós-crítico/projetivo, está em remover a produção intelectual de certo comodismo e de um relativismo contraproducente, promovendo uma redefinição do lugar da teoria e da crítica na produção contemporânea. Aproveitando o questionamento feito por Reinhold Martin (2005), e desdobrando-os, consideramos importante questionar,

inicialmente “crítica a quê/quem?”, “teoria da arquitetura em que termos?”, “pós-crítico em que termos?” e “valorização da dimensão projetiva arquitetura” a partir de “que princípios”?

Michael Hays, geralmente associado à formulação do “projeto crítico” para a arquitetura, também se posicionou de forma clara dentro deste debate. Num seminário realizado na TU-Delft em 2005, com o título “Critical Thought and Projective Practices”, o autor desenvolveu os principais argumentos que seriam depois publicados no livro “Architecture Desire” (HAYS, 2010), tendo como mote a análise de projetos de vanguarda entre os anos 1960-70, comentados anteriormente, e que pode ser entendido também como sua proposta de *reforçar* o papel da teoria como o lugar de uma prática (auto)crítica, que se completa na atividade de projeto. A Teoria Crítica, segundo Hays, “deve pensar continuamente sua historicidade como parte do próprio trabalho ao qual se propõe” (HAYS e HAUPTMANN, 2007).

Dentro do conjunto de debates desenvolvidos, nos últimos anos, outras figuras somaram ao que pode ser considerando como um “renovado projeto crítico” para a arquitetura. Do contexto do *Buell Center*, da Columbia University, por exemplo, vêm três contribuições importantes, em parte como resposta à emergência dos debates sobre o “pós-crítico”. Durante o período em que atuou como diretora do centro, Joan Ockman conduziu não apenas as atividades que deram origem ao seminário sobre arquitetura e pragmatismo, comentado anteriormente, mas também o chamado “FORuM Project”, em parceria com o Berlage Institute, da Holanda. A própria grafia dada ao projeto indica a motivação de suas pesquisas: a discussão sobre “forma” e “urbanidade” (o “u” minúsculo) num lugar onde se promove o debate público (o “fórum”). Era intenção de Joan Ockman e Pier Vittorio Aureli, como coordenadores gerais do projeto, retomar a discussão sobre a “forma” e o “formalismo” com uma abordagem que fugisse dos discursos sobre autonomia e das práticas apolíticas, para confrontá-los com a relação entre forma arquitetônica e cidade, assim como com a realidade social mais ampla, as relações de poder e a consciência cívica (OCKMAN, 2007; OCKMAN e GRABAR, 2010). A importância do projeto vem também por intencionalmente se contrapor ao chamado “efeito Bilbao” que de certa forma desgastou ou reduziu a dimensão formal da arquitetura à produção de “imagens e objetos espetaculares” (OCKMAN, 2007).

O cargo de direção do *Buell Center* foi passado, em seguida, para o historiador e crítico Reinhold Martin, que deu continuidade aos debates sobre as relações entre arquitetura e esfera pública, iniciadas na gestão anterior, e inseriu também a questão da habitação e da utopia. Já mencionamos a obra de Martin neste artigo, anteriormente, pelas suas críticas ao debate “pós-crítico”. Frente a este debate Martin aponta para a postura de um “realismo utópico” e para a resistência como possibilidades de ação. Essa abordagem foi desenvolvida inicialmente no artigo “Critical of What? Toward a Utopian Realism”, onde Martin faz um chamado à retomada da utopia em seu sentido mais literal, como um lugar ao mesmo tempo inalcançável e ubíquo, e a necessidade de se fazer o exercício também da persistente recusa ao status quo, usando o de Bartleby, o Escrivão, como referência (MARTIN, 2005). O seu “realismo utópico” deve agir dentro da realidade que nos é apresentada, considerada – ela mesma – como um “sonho demasiadamente real inculcado por aqueles que preferem aceitar o *status quo* destrutivo e opressor”.

A resistência proposta por Martin não significa, no entanto, estagnação. Logo na sequência, em outro artigo, que dá continuidade ao anterior, reconhece que se está passando por um ponto crítico, ainda um desdobramento da crise de representação dos anos 1970, que impele a todos a uma tomada de decisão, nem que esta seja a de recusa. Como proposta, desenvolve a noção de um “realismo utopista” – já esboçado no artigo anterior – dentro do qual se impõem, de imediato, duas tarefas urgentes: a de tornar visível o que está invisível (a começar, poder-se-ia dizer, pela própria utopia), e acabar com as barreiras territoriais que alijam os indivíduos das representações políticas e culturais (MARTIN, 2006).

Finalizando este breve panorama, e reconhecendo de antemão que ele ainda carece tanto de maior aprofundamento nas análises como – principalmente – na cobertura dos debates sobre utopia e pragmatismo no debate teórico brasileiro, apresentaremos uma última figura que se destacou no conjunto de debates sobre a pós-criticalidade. Trata-se do arquiteto italiano Pier Vittorio Aureli, mencionado anteriormente como um dos coordenadores do FORuM Project. Desde 2004, sua produção teórica e dentro do escritório DOGMA vem se debruçando sobre a relação entre a dimensão política e formal da arquitetura (AURELI, 2004, 2008, 2011).

Em seu último livro, Aureli especula a possibilidade de se constituir uma “arquitetura absoluta” (AURELI, 2011), baseado no modo como o filósofo italiano Giorgio Agamben trata a questão da autonomia. Segundo Aureli, a autonomia da “forma arquitetônica” não significaria pureza, isolamento disciplinar, muito menos a adoção de posturas acríticas. Ela seria obtida através de uma “confrontação sistemática e radical com relação à cidade na qual [a arquitetura absoluta] opera” (AURELI, 2011, p. IX). Esta concepção é influenciada pelo modo como Aureli interpreta a noção de “absoluto” na obra do filósofo italiano Giorgio Agamben, como algo que se constituiu definitivamente como “ele mesmo” após se separar do “outro”. Este “outro” das obras do grupo DOGMA é o real da própria cidade contemporânea ou, mais especificamente, o resultado de sua urbanização, entendida como “o espaço da cidade, com sua organização extensiva e seu governo” (AURELI, 2011, p. IX). Refletir sobre uma forma política da arquitetura que seja “absoluta”, para Aureli, implica em tentar definir uma “arquitetura da cidade” – ao cabo, propõe-se o restabelecimento da cidade como uma entidade com forma política definida.

A grande contribuição de suas propostas de Aureli (tanto em artigos e livros, como nos projetos realizados pelo grupo DOGMA, do qual é um dos fundadores) está em se prestar ao trabalho de definir uma forma arquitetônica para a cidade contemporânea, servindo como um contraponto necessário a todo otimismo exagerado sobre a produção arquitetônica via formas icônicas, *design* paramétrico, ou principalmente – como faz questão de ressaltar em mais de uma situação – contra a redução excessiva da atuação frente à cidade contemporânea via “mapeamento” (AURELI, 2011) – que podem ser entendidas, em nossa leitura, como o resultado de uma instrumentalização muito burocrática e pouco propositiva da teoria na produção arquitetônica.

Em sua crítica às vanguardas arquitetônicas e à produção contemporânea aos anos 1970, Tafuri declarava que, uma vez que a arquitetura, enquanto disciplina, se encontrava em crise, qualquer tentativa em recuperar sua autoridade através da forma arquitetônica, acabaria em algo que se configuraria como “utopia regressiva”. A valorização dada à dimensão formal na obra do grupo DOGMA, como um todo, e especificamente nos ensaios e textos críticos de Pier Vittorio Aureli – embora também lhe caibam muitas ressalvas – somando-se ao que vimos discutido nas obras de Joan Ockman e Reinhold Martin, assinalam para a necessidade de superar

não apenas o falatório contemporâneo sobre a pós-criticalidade, como superar também as próprias limitações da herança crítica de Manfredo Tafuri.

O debate teórico arquitetônico hegemônico, desde os anos 1970, demonstra não apenas a propriedade com que Tafuri fez seu diagnóstico, mas chega-se hoje a uma situação de exaustão desse cenário. Com insuspeito otimismo, o breve levantamento realizado apontado por este artigo assinala para a construção de cenários “outros”. Se de alguma forma este artigo também assume uma dimensão “projetiva” ou “operativa”, ela se dá no momento em que busca, através da reconstrução destes debates, assinalar para a possibilidade de se entrever a utopia a partir da forma arquitetônica (e urbana) – seja como resíduo, como espectro, como uma realização parcial e deformada, ou como uma realização plena – e destacar a importância da teoria nesta elaboração.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, Stan; FOSTER, Hal; FRAMPTON, Kenneth. Stocktaking 2004: Questions about the present and the future of design. In: SAUNDERS, William S. (Ed.). **The new architectural pragmatism**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2007. p. 101-135.
- ARANTES, Otília. **Urbanismo em fim-de-linha**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- AURELI, Pier Vittorio. Architecture and content: Who is afraid of the form-object?. **Log**, Nova York, n. 3, 2004.
- _____. Toward the archipelago: Defining the political and the formal in architecture. **Log**, Nova York, n. 11, p. 91-119, 2008.
- _____. **The possibility of an absolute architecture**. Cambridge: MIT Press, 2011.
- BAIRD, George. ‘Criticality’ and its discontents. **Harvard Design Magazine**, Cambridge, n. 21. Disponível em <[http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/21_baird .pdf](http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/21_baird.pdf)>. Acesso em 15 nov. 2010.
- DUARTE, Rovenir Bartola. A Arquitetura Contemporânea e o uso pragmático do tempo. **Arquitextos**, São Paulo, n. 13.152, jan. 2013, Portal Vitruvius. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.152/4649>>. Acesso em 12 jun. 2013.
- EISENMAN, Peter. Notes on conceptual architecture: Towards a definition. **Design Quarterly**, Minneapolis, n. 78/79, “Conceptual Architecture”, p. 1-5, 1970.
- _____. Notes on conceptual architecture II A. In: PREISER, Wolfgang (Ed.). **Environmental design research**. Stroudsburg: Dowden, Hutschinson & Ross, 1973. vol. 2. p. 319-322.
- _____. Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the self-referential sign. **Oppositions**, Nova Iorque, n. 15/16, p. 119-128, 1979.
- _____. The end of the classical: the end of the beginning, the end of the end. **Perspecta**, New Haven, v. 21, p. 154-173, 1984.
- _____. L'Architettura post-critica. **Casabella**, Milão, n. 644, p. 1, abr. 1997.
- _____. Post-functionalism. In: HAYS, Michael (Ed.). **Oppositions Reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture 1973-1984**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1998 p. 9-12.

- FOSTER, Hal. Post-critical. **October**, Cambridge, n. 139, p. 3-8, 2012.
- FRAMPTON, Kenneth. Towards a critical regionalism: six points for an architecture of resistance. In: FOSTER, Hal (Ed.). **The anti-aesthetic: essays on Postmodern Culture**. Seattle: Bay Press, 1983. p. 16-30.
- _____; ALLEN, Stan; FOSTER, Alan. A Conversation with Kenneth Frampton. **October**, Cambridge, v. 106, p. 35-58, 2003.
- GHIRARDO, Diane. Manfredo Tafuri and architecture theory in the U.S., 1970-2000. **Perspecta**, New Haven, n. 33, "Mining Autonomy", p. 38-47, mai. 2002.
- HAYS, Kenneth Michael. Critical architecture: between culture and form. **Perspecta**, New Haven, v. 21, p. 15-29, 1984.
- _____. Introduction. In: HAYS, Michael (Ed.). **Architecture theory since 1968**. Nova Iorque; Cambridge: Columbia Books; MIT Press, 1998. p. X-XV.
- _____. **Architecture's desire: reading the latest avant-garde**. Cambridge; Londres: MIT Press, 2010.
- _____; HAUPTMANN, Deborah. Critical thought and projective practices: an interview with K. Michael Hays. In: BEKKERING et al (Ed.). **The Architecture Annual 2005-2006**. Delft: Delft University of Technology, 2007. p. 56-60.
- JAMESON, Fredric. Architecture and the critique of ideology. In: OCKMAN, Joan (Ed.). **Architecture, criticism, ideology**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1985. p. 51-87.
- JENCKS, Charles. **The language of Post-Modern Architecture**. Nova York: Rizzoli, 1977.
- KOOLHAAS, Rem. **Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MALDONADO, Tomás. **Meio ambiente e ideologia**. Lisboa: Sociocultur, 1971.
- MALLGRAVE, Harry Francis; GOODMAN, David. **An introduction to architectural theory: 1968 to the present**. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011.
- MARTIN, Reinhold. Critical of what? Toward a utopian realism. **Harvard Design Magazine**, Cambridge, n. 22, p. 104-109, mar./ago. 2005.
- _____. 2006. Moment of truth. **Log**, Nova York, n. 7, p. 15-20, dez./jun. 2006.
- MONTANER, Josep; MUXÍ, Zaida. **Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- OCKMAN, Joan (Ed.). **The pragmatist imagination: Thinking about "things in the making"**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2000.
- _____. **Joan Ockman about the master class**. 3rd International Architecture Biennale Rotterdam. PowerNotes #04. 2007. Disponível em <http://archive.iabr.nl/2007/PowerNotes_04/top/120>. Acesso em 17 fev. 2013.
- _____; GRABAR, Nika. FORuM and formalisms: architectural strategies. Interview with Joan Ockman. May 2008, Buell. **SAB – Serbian Architectural Journal**, Belgrado, n. 2010.2, p. 255-268, 2010.
- RAJCHMAN, John. A new pragmatism?. In: DAVIDSON, Cynthia (Ed.). **Anyhow**. Nova Iorque; Cambridge: Anyone Corporation; MIT Press, 1998. p. 212-217.
- ROWE, Colin; KOETTER, Fred. **Collage City**. Cambridge; Londres: MIT Press, 1978.
- SAUNDERS, William S. (Ed.). **The new architectural pragmatism**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2007. Harvard Design Magazine Reader. v. 5.
- SCOTT, Felicity. Involuntary prisoners of architecture. **October**, Cambridge, n. 106, p. 75-101, set./dez. 2003.
- SCOTT BROWN, Denise. Pop off: Reply to Kenneth Frampton. In: VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise. **A view from the Campidoglio: selected essays 1953-1984**. Nova Iorque: Harper & Row; Icon Editions, 1984. p. 34-37.

- SOMOL, Robert; WHITING, Sarah. Notes around the Doppler Effect and other moods of Modernism. **Perspecta**, New Haven, n. 33, "Mining Autonomy", p. 72-77, mai. 2002.
- SPEAKS, Michael. It's out there: the formal limits of the American Avant-Garde. **Architectural Design Profile**, Londres, n. 133, "Hypersurface Architecture", p. 26-31, 1998.
- _____. Design intelligence and the new economy. **Architectural Record**, Nova York, v. 190, n. 1, p. 72-76, jan. 2002.
- _____. After theory. **Architectural Record**, Nova York, v. 193, n. 6, p. 72-75, jun. 2005.
- _____. Inteligência de projeto. Parte 1: Introdução. In: SYKES, Krista (Org.). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 157-164.
- SYKES, Krista (Org.). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- TAFURI, Manfredo. **Projecto e utopia**: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo. Lisboa: Presença, 1985.
- _____. **The sphere and the labyrinth**: Avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970s. Cambridge; Londres: MIT Press, 1987.
- _____. **Teorias e história da arquitetura**. 2. ed. Lisboa: Presença, 1988.
- TEIXEIRA, Carlos Moreira. Terminal de Balsas de Yokohama: menos teoria e mais arquitetura. **Arquitextos**, São Paulo, n. 04.037, jun. 2003. Portal Vitruvius. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.037/677>>. Acesso em 18 nov. 2010.
- ULMER, Gregory. The object of post-criticism. In: FOSTER, Hal (Ed.). **The anti-esthetic**: essays on Postmodern culture. Seattle: Bay Press, 1983. p. 83-110.
- VENTURI, Robert. **Iconography and electronics upon a generic architecture**: a view from the drafting room. Cambridge; Londres: MIT Press, 1996.
- _____; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas**: o simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- WHITING, Sarah. Going public. In: SIGLER, Jennifer (Ed.). **Hunch**, Roterdã, n. 6/7, p. 497-502, 2003.
- ZAERA-POLO, Alejandro. A scientific autobiography, 1998-2004: Madrid, Harvard, OMA, the AA, Yokohama, the Globe. In: SAUNDERS, William (Ed.). **The new architectural pragmatism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. p. 1-21. Harvard Design Magazine Reader, v. 5.
- _____. The politics of envelope: a political critique of materialism. **Volume**, Amsterdã, n. 17, "Content Management", p. 76-105, 2008. Disponível em <<http://c-lab.columbia.edu/images/0128.pdf>>. Acesso em 4 set. 2012.
- ŽIŽEK, Slavoj. The ongoing "Sof Revolution". **Critical Inquiry**, Chicago, n. 30, p. 292-323, 2004.