

OS PERIGOS DA MODERNIDADE INSTÁVEL E RELATIVA: ARQUITETURA E O PROJETO INCOMPLETO DE HABERMAS

*The Dangers of The Unstable and Relative Modernity –
Architecture and the Incomplete project of Habermas*

*Los peligros de la Modernidad Instable y Relativa –
Arquitectura y el Proyecto Inacabado de Habermas*

NAVARRETE, João Victor

Mestre pela Universidade Presbiteriana Mackenzie,
Prof. da UNIFATEC-PR
joao.almeida@unifatecpr.com.br

ZEIN, Ruth Verde

Prof. Dra. Arquiteta, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Universidade Presbiteriana Mackenzie
ruth.zein@mackenzie.br

RESUMO

O presente ensaio procura apresentar as mudanças culturais que ocorreram a partir dos anos 1970s, tendo em vista a contribuição teórica e crítica do filósofo e sociólogo alemão Jürgen Habermas. A Primeira Bienal de Veneza de Arquitetura de 1980, conhecida *pela Strada Nuovissima* de Paolo Portoghesi, possui para Habermas características proféticas sobre a configuração da cultura moderna após a Segunda Guerra Mundial. Essa condição – resultado de um processo desestabilizador causado pela própria modernização sociocultural – também terá consequências políticas profundas. Aqui também são apresentadas visões panorâmicas e críticas sobre o desenvolvimento do pós-modernismo nesse período a partir de Mary McLeod e Hal Foster, compreendendo como tanto a abordagem historicista e desconstrutivista vistos na Arquitetura são sinônimos de um sintoma mais profundo da situação cultural contemporânea. Por fim, busca-se um encaminhamento para situação tendo em vista as contribuições recentes de Kenneth Frampton.

Palavras-chave: Modernismo, pós-modernismo, Habermas, arquitetura.

ABSTRACT

The current essay seeks to present the cultural shifts that took place since the 1970s, considering the theoretical and critical contributions of the German philosopher and sociologist Jürgen Habermas. The first Venice Architecture Biennale from 1980, known by Paolo Portoghesi's Strada Nuovissima, has – for Habermas – prophetic characteristics related to the developments of modern culture after World War II. This Condition – resulting from a destabilizing process caused by sociocultural modernization – also has deep political consequences. Here are also panoramic visions and critiques on the development of postmodernism in this period from Mary McLeod and Hal Foster, understanding how the historicist and deconstructivist approaches seen in Architecture are synonyms of a deeper contemporary cultural situation. Finally, this essay seeks a resolution for this situation in view of the recent contributions from Kenneth Frampton.

Keywords: Modernism, post-modernism, Habermas, Architecture

RESUMEN

Este ensayo busca presentar los cambios culturales ocurridos a partir de la década de 1970, teniendo en cuenta el aporte teórico y crítico del filósofo y sociólogo alemán Jürgen Habermas. La Primera Bienal de Arquitectura de Venecia de 1980, conocida por la Strada Nuovissima de Paolo Portoghesi, tiene para Habermas características proféticas sobre la configuración de la cultura moderna tras la Segunda Guerra Mundial. Esta condición, resultado de un proceso desestabilizador provocado por la propia modernización sociocultural, tendrá también profundas consecuencias políticas. Aquí también se presentan visiones panorámicas y críticas sobre el desarrollo de la posmodernidad en este período de Mary McLeod y Hal Foster, entendiendo cómo tanto el enfoque historicista como el desconstruccionista visto en Arquitectura son sinónimos de un síntoma más profundo de la situación cultural contemporánea. Finalmente, se busca una referencia a la situación a la vista de las recientes aportaciones de Kenneth Frampton.

Palabras clave: Modernismo, Posmodernismo, Arquitectura

OS PERIGOS DA MODERNIDADE INSTÁVEL E RELATIVA. ARQUITETURA E O PROJETO INACABADO DE HABERMAS

Introdução: constituição de uma modernidade instável

Ao receber o prêmio Theodor W. Adorno, em Frankfurt, Jürgen Habermas proferiu a palestra *Modernity – An Incomplete Project* (1980), que foi reapresentada em 1981 no Instituto de Humanidades da Universidade de Nova York¹. As ideias de Habermas tiveram forte reverberação no mundo cultural e intelectual dos Estados Unidos e Europa e no debate arquitetônico do hemisfério norte durante os anos 1980². Sua posição se alinha com uma tendência geral da crítica desses países durante essa década, que pode ser entendida como um abandono do Pós-modernismo historicista. No começo desse ensaio o filósofo alemão se refere à Primeira Bienal de Arquitetura de Veneza – marcada pela *Strada Nuovissima* de Paolo Portoghesi –, também de 1980. *A Presença do Passado* de Portoghesi seria o começo do fim do pós-modernismo historicista para uma parcela cada vez maior da crítica de Arquitetura. Apesar desse debate se focar no Hemisfério Norte, ele traz ideias importantes para a compreensão do debate em torno da ideia de historicidade na arquitetura e podem indicar o esgotamento de um importante núcleo do projeto cultural centrado nessa parte do mundo. Disseminado globalmente através da posição de vantagem econômica e cultural norte americana, o esgotamento do debate em torno da historicidade nesse circuito pode sugerir novos caminhos ou possibilitar a revalorização de arquiteturas praticadas tanto no Atlântico Norte quanto na periferia global que foram ignoradas ou marginalizadas pela crítica.

Lido após os acontecimentos do primeiro quartel do Século XXI, o texto de Habermas adquire um tom profético. Reabilitando as linhas gerais de análise da modernidade inauguradas pela Escola de Frankfurt, o filósofo alemão encerra seu texto expressando uma preocupação com o que ele acreditaria ser uma tendência de ascensão do populismo conservador em escala internacional nas décadas seguintes. Em sua análise é relevante a importância dada às artes e à estética e como percebe de antemão um fenômeno futuro, com base no que ele acredita ser uma profunda crise na cultura moderna, na qual a arquitetura também se insere. Para Habermas, a ascensão de uma postura antimoderna como o pós-modernismo historicista na arquitetura apontava para uma tendência geral iliberal, dogmática e anti-iluminismo para o futuro próximo, revertendo uma linha geral de progresso, racionalidade, secularidade e liberalismo observada de forma mais acentuada desde o Século XVIII no ocidente.

Para o filósofo alemão a implosão do projeto moderno seria um resultado da própria lógica da cultura moderna. Para compreender esse processo Habermas recorre a Max Weber:

Ele caracterizava a modernidade cultural como a separação da razão substantiva expressada na religião e na metafísica em três esferas autônomas. Elas são:

¹ Entretanto, a mesma palestra foi apresentada sob o nome de “Modernidade versus Pós-modernidade”. Ver: HABERMAS, Jürgen. *Modernity versus Postmodernity* em *New German Critique* 22 (Inverno, 1981).

² O texto foi incluído na antologia *The Anti-Aesthetic*, de 1983, do crítico de arte norte-americano Hal Foster – atualmente professor da Universidade de Princeton. Ver: FOSTER, Hal, org. *The Anti-Aesthetic*. Seattle: Bay Press, 1983.

ciência, moralidade e arte. Elas se tornaram diferenciadas porque a visão de mundo unificada da religião e da metafísica desmoronou. Desde o século XVIII, os problemas herdados dessas visões de mundo antigas podiam ser arranjados de forma que possam recair sob aspectos específicos de validade: verdade, retidão normativa³, autenticidade e beleza. Eles podiam então ser manuseados como questões de conhecimento, ou de justiça e moralidade, ou de gosto. O discurso científico, as teorias da moralidade, jurisprudência e a crítica e produção da arte poderiam, por sua vez, ser institucionalizadas. Cada domínio da cultura poderia corresponder a profissões culturais no qual problemas poderiam ser tratados como a preocupação de especialistas. (HABERMAS, Tradução nossa, 1980)

Para Habermas, o colapso da visão de mundo teocêntrica (religiosa e metafísica) – apoiada em conceitos com valores absolutos, como era o caso da legitimação política do *Ancien Régime*, ou do valor fixo de validade do gosto clássico em relação à arte, informa também uma lógica operacional intrínseca da modernidade: a revolução cultural perpétua. A cultura moderna não se define pela produção em relação à um referencial fixo, como ocorria no Classicismo, mas sim como um movimento de subversão contínuo em relação a tradição. David Harvey em *A Condição Pós-Moderna* (1989) propõe uma interpretação da origem desse processo: o próprio desencantamento com a modernidade e o projeto do iluminismo, como verificado nos escritos de Horkheimer e Adorno em *A Dialética do Esclarecimento*: “o século XX – com seus campos de concentração e esquadrões da morte, seu militarismo e duas guerras mundiais, sua ameaça de aniquilação nuclear e sua experiência em Hiroshima e Nagasaki – certamente deitou por terra esse otimismo. Pior ainda, há a suspeita de que o projeto do Iluminismo estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca da emancipação humana num sistema de opressão universal em nome da libertação humana”⁴.

Harvey, assim como Habermas, demonstra o papel do processo de inovação perpétua na desestabilização de noções imutáveis, mas também insere o resultado perverso de processos modernizantes não imaginados pelos modernistas como um provocador da desilusão com os mitos da modernidade. Ou seja, para Harvey (assim como Horkheimer e Adorno em 1972) são os horrores observados na Alemanha de Hitler e na Rússia de Stálin durante o século XX que provam como a suposta assepsia ideológica imaginada pelos iluministas é uma ilusão. A modernidade seria capaz de produzir novos mitos e justificar sua brutalidade com eles⁵. Essa desilusão provocaria uma aversão ou apatia em relação às afirmações heroicas modernas de caráter universalista e positivista, construídas no começo do século XX. O universalismo rapidamente se evidenciaria como europeu e branco. As ferramentas urbanísticas da Carta de Atenas (1933) seriam utilizadas pelo planejamento norte-americano no pós-segunda guerra mundial como métodos de segregação racial urbana⁶. A incapacidade da cultura moderna em oferecer um conjunto de valores objetivos que podem guiar o sujeito (sua promessa inicial) resultaria em um núcleo cultural central niilista, que passa a marcar o debate intelectual a partir dos anos 1960.

³ Termo original: *normative rightness*.

⁴ HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2016, p. 23.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ NJOH, Ambe J. *Europeans, modern urban planning and the acculturation of ‘racial others’*. *Planning Theory*, vol. 9, No. 4, novembro, 2010. DOI: 10.1177/1473095210368880.

O *centro ausente* será um conceito fundamental e edificador dos mais diversos campos do conhecimento humano na cultura moderna – como o *object petit* da psicanálise lacaniana ou o sistema monetário de câmbio flutuante, por exemplo. Na Filosofia pode ser identificado no relativismo cultural de Jacques Derrida⁷. Na Arquitetura Moderna pode ser identificado, por exemplo, na maneira relativista como John Summerson a define em *The Case for a Theory of Modern Architecture* (1957). No ensaio Summerson define a arquitetura moderna a partir de um interesse central, sem axiomas fixos:

Do antigo (um mundo da forma) para o programa (um fragmento do padrão social): isso sugere uma mudança muito violenta na orientação psicológica do arquiteto para ser confiável. [...] O programa como fonte de unidade é, até onde posso ver, o único novo princípio envolvido na arquitetura moderna. Ele parece ser o princípio que pode ser discernido através de uma nuvem de meia-verdades, *aperçus* e analogias que é afluente teórico – uma palavra não muito bonita, creio – para o movimento moderno. (SUMMERSON, Tradução nossa, 1957)

A dificuldade de Henry-Russel Hitchcock e Alfred H. Barr Jr. em definir axiomas objetivos e fixos que pudessem definir a arquitetura moderna de forma canônica, por exemplo, se revela nas várias revisões e alterações desses princípios ao longo de suas carreiras. Os princípios iniciais apresentados no catálogo de *Modern Architecture: International Exhibition* (1932) seriam amplamente alterados para “estender a concessão à genialidade muito amplamente novamente”⁸ a arquitetos ambíguos, porém inegavelmente modernos e produtores de uma arquitetura de substancial qualidade, como Frank Lloyd Wright. Esse efeito de desestabilização de qualquer conceito fixo – tema central do pós-estruturalismo francês – ocorrerá até mesmo com a própria noção de *moderno*. Habermas, no início da mesma palestra, realiza uma arqueologia dessa palavra (similar em método à abordagem de Michel Foucault em *Les Mots et Les Choses* de 1966) apresentando o *moderno* não como um conceito absoluto, mas como um artefato histórico com significado variável.

A palavra ‘moderno’ em sua forma no latim ‘*modernus*’ foi usada pela primeira vez no século V para distinguir o presente, que havia se tornado oficialmente cristão, do passado romano e pagão. Com conteúdo variado, o termo ‘moderno’ repetidamente expressa a consciência de uma época que relaciona a si mesma com o passado da antiguidade para se ver como resultado da transição entre o velho e o novo.

[...] A magia que os clássicos do mundo antigo lançaram sobre o espírito de tempos tardios foi dissolvido pela primeira vez com as ideias do Iluminismo francês. Especificamente, a ideia de ser ‘moderno’ ao olhar para trás para os antigos mudou com a crença, inspirada pela ciência moderna, em um progresso infinito do conhecimento e no avanço infinito rumo um melhoramento social e moral. [...] Nosso sentido de modernidade cria, para algo ser clássico, seus próprios cânones fechados em si mesmos. Nesse sentido nós falamos, por exemplo, na visão da história da arte moderna, da modernidade clássica. A

⁷ Ver: DERRIDA, Jacques. *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

⁸ HITCHCOCK, Henry-Russel. *International Style Twenty Years After*. In: OCKMAN, Joan (org.) *Architecture Culture 1943-1968*. Nova York, Rizzoli, p. 148.

relação entre ‘moderno’ e ‘clássico’ definitivamente perdeu uma referência histórica fixa. (HABERMAS, Tradução nossa, 1980)

Essa dissolução da noção de moderno lembra também o trabalho empreendido pelo antropólogo francês Bruno Latour em *Jamais Fomos Modernos* (1991). No campo da Arquitetura Moderna brasileira, por exemplo, essa abordagem relativista em relação ao cânon pode ser vista em *O Vazio Significativo do Cânon* (2020) de Ruth Verde Zein, onde a arquiteta paulistana demonstra de forma empírica a configuração de uma narrativa que centraliza certos arquitetos na cultura arquitetônica nacional. O método da autora demonstra, por exemplo, a presença eclipsante de Oscar Niemeyer no debate brasileiro através da frequência que é citado em publicações sobre Arquitetura no Brasil; e não através de um argumento de valor absoluto sobre a qualidade da obra do arquiteto carioca. Horacio Torrent também empreende um esforço similar ao tentar compreender a construção do conceito de arquitetura latino-americana em *Cristal opaco: la arquitectura latinoamerica como categoria historiográfica* (2015). No texto, o professor e pesquisador da Pontifícia Universidade Católica do Chile procura demonstrar como essa ideia é criada a partir de uma série de relações entre exposições, catálogos e publicações – que articulam uma identidade para a arquitetura moderna desse trecho das Américas de forma relacional. David Harvey também comenta sobre essa condição de vazio no núcleo mítico da arquitetura moderna:

Na ausência de certezas iluministas quanto à perfectibilidade do homem, a busca de um mito apropriado à modernidade se tornou crucial. [...] Le Corbusier, segundo Frampton (1980), sempre procurou ‘resolver a dicotomia entre a Estética do Engenheiro e a Arquitetura, dar à utilidade a contribuição da hierarquia do mito’ (uma prática que ele acentuou cada vez em suas criações em Chardigarth e Ronchamp nos anos 60). (HARVEY, 1989)

Para Habermas, o fluxo de inovação perpétua em sistemas culturais modernos dinâmicos (resultado da ausência de um centro significativo fixo) criará um problema que, paradoxalmente, coloca a própria modernidade em cheque. O filósofo esloveno Slavoj Žižek também identifica regularmente em sua obra o mesmo problema: o equilíbrio dinâmico do capitalismo moderno só ocorre, paradoxalmente, através de um processo contínuo de desestabilização das estruturas sociais e culturais. Ou seja: próprio equilíbrio do sistema se dá, paradoxalmente, por sua instabilidade contínua.

Esse processo ocorre de forma simultânea em duas frentes: desestabiliza tanto sociedades industriais como culturas tradicionais. Algo visível de forma mais clara em países periféricos como o Brasil e a Índia. Neles há em primeiro lugar uma série de conflitos decorrentes do próprio sistema capitalista local, geralmente entendidos como conflitos de classe e distribuição de renda. Paralela a esses há também a desestabilização de formas de socialização arcaicas vigentes nesses territórios – ou seja a distribuição de modos de vida tradicionais e sua substituição por modelos de vida modernos. Esse segundo processo pode ser observado, em seu caráter progressista, na aliança entre a esquerda tradicional e neoliberais em nome de pautas como o reconhecimento do papel da mulher na sociedade – noção cultural secular e ocidentalizada comum a esses dois campos aparentemente divergentes em outros pontos de suas ideologias. Ou seja, ao mesmo tempo que o capitalismo globalizado tensiona a sociedade indiana através da concentração de riqueza, a inserção da língua inglesa e de setores de tecnologia em sua economia abre novas oportunidades

de emancipação social para aqueles que nasceram na base sistema de castas⁹ – algo impossível dentro do sistema tradicional indiano.

O processo de modernização social gera, para o filósofo alemão, uma crise ambivalente ao privar sociedades de suas identidades tradicionais e promover um desmedido subjetivismo interno em seu núcleo industrial – incompatível com as exigências disciplinares da sociedade moderna. Ou seja, o capitalismo internacional aprofunda um processo de homogeneização cultural internacional que é balanceado por uma proposta hedonista e de identificação individual. Algo que se reflete na Arquitetura e Urbanismo contemporâneos no qual polos regionais de desenvolvimento e integração ao sistema econômico internacional como Shanghai, São Paulo, Londres, Cidade do México, Johannesburgo, Dubai, Nova York e Kuala Lumpur se assemelham cada vez mais em suas torres de vidro e em suas respostas aos problemas do planejamento. Também se assemelham em seus projetos culturais no qual habitantes locais constituem suas identidades através de circuitos de consumo proporcionados por empresas transnacionais. Uma diferenciação dentro dos limites da cultura de consumo. Em relação ao incentivo hedonista desse processo cultural, Habermas comenta sobre o livro *The Cultural Contradictions of Capitalism* (1976) do sociólogo neoconservador norte-americano Daniel Bell:

A cultura modernista veio para penetrar os valores do dia a dia; o mundo da vida é infectado pelo modernismo. Por causa das forças do modernismo, o princípio de autorrealização, a demanda por experiências próprias autênticas e o subjetivismo de uma sensibilidade hiper estimulada se tornaram dominantes. Esse temperamento desencadeia motivos hedonistas irreconciliáveis com a disciplina da vida profissional em sociedade, diz Bell. Além disso, a cultura modernista é, como um todo, incompatível com a base moral de uma conduta de vida racional e com propósito. (HABERMAS, Tradução nossa, 1980)

Habermas identifica então uma previsão de Bell que é profética em relação ao primeiro quartel do século XXI. “Bell vê um renascimento religioso como a única solução. A fé religiosa atrelada à fé na tradição irá prover aos indivíduos identidades claramente definidas e segurança existencial” (HABERMAS, 1981, pp. 7). Ou seja, perante o processo niilista-positivista de avanço da racionalidade moderna e de destruição dos elementos estáveis de significados que os sujeitos até então estavam acostumados, será a emergência da política de identidades a maneira encontrada pelas massas como forma de estabilização subjetiva. De um lado dá-se um processo radical de cissiparidade identitária, com a fragmentação em um número cada vez maior de identificações baseadas na negação de um sujeito normativo central. Do outro encontra-se a reafirmação dessa identidade normativa tradicional – lugar confortável para as supermaiorias étnicas desses países. Cenário que descreve o momento político contemporâneo.

Habermas conclui o seu discurso sem encontrar um encaminhamento. Sobre o somatório de dúvidas e angústias apresentados em sua palestra, Harvey diz que “há que, como Habermas, continue a apoiar o projeto, se bem que com forte dose de ceticismo quanto às suas metas, muita angústia quanto à relação entre meios e fins e certo pessimismo no tocante à possibilidade de

⁹ RAHMAN, Maseeh. *India's outcast put faith in English*. The Guardian, Londres, 11 de janeiro de 2011. Learning English, Tefl. Disponível em: www.theguardian.com/education/2011/jan/11/learning-english-india-dalits-rahman. Acessado em: 17 de agosto de 2023.

realizar tal projeto nas condições econômicas e políticas contemporâneas”¹⁰. Seu texto conclui como um diagnóstico geral da situação. Em sua fala não toma partido por nenhum dos dois lados e acredita que ambos são inconclusivos como solução ao problema. Slavoj Žižek também realiza o mesmo em seus livros, demonstrando um claro desprezo por ambos os lados e uma profunda preocupação com o efeito sectário desse processo – que dilacera a capacidade de coesão social de vários países e, portanto, sua capacidade de resolver problemas. Habermas ainda comenta o risco, identificado por Bell, de que estaríamos ingressando em um novo ciclo onde o conservadorismo populista exigiria a continuidade e aceleração da modernização administrativa e econômica com a suspensão, e até mesmo reversão, da modernização social.

Em países autoritários isso se reflete em duas arquiteturas. A primeira delas é a dos grandes centros internacionais de negócios com suas torres de vidro em formas exuberantes e de qualidade questionável, como o *Centro Internacional de Negócios de Moscou* – medalha de Putin como exibicionismo do sucesso econômico de sua gestão. A segunda arquitetura é a de edifícios revivalistas que comemoram um passado idealizado como a *Catedral Principal da Forças Armadas Russas* (2018-2020), com seu aspecto *kitsch* que lembra os projetos de Michael Graves para a Disney. De um lado a miragem de um desenvolvimento econômico globalizado e sem rosto, do outro a projeção identitária e vulgar de uma identidade nacional. Na *Catedral Principal* foram comissionados murais que misturam simbologia soviética, cristã ortodoxa e militarista russa – assim como foram aplicadas tecnologias audiovisuais e que transmitem cheiros, similar a parques de diversão.

Pós-modernismo: recorrer ao passado como colagem ou afundar o pé no acelerador?

É particularmente interessante como Habermas vê na cultura arquitetônica de 1980 indícios das contradições do avanço da modernidade. Ele não será o único intelectual a comentar sobre as contradições desse processo. Esse período será narrado por Mary McLeod em *Architecture and Politics in the Reagan Era: from Postmodernism to Deconstructivism* (1989). É importante ressaltar o caráter multifacetado do pós-modernismo. A diversidade de tendências do período é exposta em antologias como *Architecture Culture 1943-1968* (1993) de Joan Ockman e *Architecture Theory Since 1968* (1998) de K. Michael Hays. Entretanto nesse artigo será tratado especificamente do texto de McLeod e do debate em torno do pós-modernismo historicista e desconstrutivismo como forma de elucidação sobre a crise do projeto cultural arquitetônico norte-americano e suas correntes majoritárias. O texto oferece um relato extensivo e panorâmico sobre o desenvolvimento dessas duas correntes.

A primeira, e mais comum, compreensão do termo [pós-modernismo] se refere à tendência que rejeita os constituintes formais e sociais do movimento moderno e abraça uma linguagem formal mais ampla, que é frequentemente figurativa e historicamente eclética. Enquanto defensores da arquitetura pós-moderna têm regularmente concordado mais sobre o que eles rejeitam do que o que eles apoiam, certos temas têm sido consistentemente explorados: estilos históricos, regionalismo, decoração, contextualismo urbano e morfologias, entre outros. Se há algum objetivo único que une essas várias preocupações, é a procura por uma

¹⁰ Op. cit., p. 24.

comunicação arquitetônica, o desejo de fazer arquitetura um veículo de expressão cultural. Praticantes pós-modernos e críticos têm procurado uma justificação ideológica, não no programa, função ou estrutura, mas no significado. Um manifesto pelos editores do *Harvard Architectural Review* declarou que o pós-modernismo é ‘uma tentativa, e uma importante, de responder ao problema do significado que foi colocado, mas nunca resolvido pelo movimento moderno’. (McLEOD, Tradução nossa, 1989)

A fixação pelo tema do significado irá marcar o debate cultural arquitetônico norte-americano nas décadas de 1970s e 1980s. De certa forma esse tema pode ser compreendido como um esforço de re colocação da produção cultural arquitetônica norte-americana como vanguarda internacional. Como mostra o arquiteto e professor João Navarrete em sua dissertação *Depois do funcionalismo: análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas* (2022), há um sentimento no ambiente cultural norte-americano de atraso em relação às novas vanguardas europeias. Com a ascensão do fascismo na Europa – em particular do nazismo na Alemanha – um grande contingente de arquitetos, artistas, designers e críticos cruzam o Atlântico se estabelecendo nos Estados Unidos. Esses imigrantes serão rapidamente absorvidos pelo Estado, por grandes corporações e pelo sistema educacional. Figuras pivotais da Bauhaus como Walter Gropius e Marcel Breuer, por exemplo, exerceram a docência na Harvard Graduate School of Design em paralelo com a atividade projetual em seus escritórios – inclusive sendo responsáveis pelo projeto de estruturas significativas como o edifício da Pan Am e o museu Whitney, ambos em Nova York. Logo após a Segunda Guerra Mundial o modernismo se consolida como linguagem oficial do planejamento e construção nos Estados Unidos. Vale ressaltar a construção da *Interstate Highway System* a partir de 1956 na gestão Dwight D. Eisenhower. O impacto da construção do sistema rodoviário interestadual nas grandes cidades norte-americanas pode ser considerado a mais extensiva aplicação dos princípios da *Carta de Atenas* (1933) observada no século XX.

Justamente nesse momento de coalescência do modernismo nos Estados Unidos que surgirá na Europa uma série de movimentos que rejeitam os princípios do planejamento moderno. Movimento que já pode ser visto no CIAM VIII em Hoddeson, Reino Unido, batizado de *O coração da cidade*. A tendência geral de revisão do modernismo é demonstrada pelos textos escolhidos por Joan Ockman em sua antologia *Architecture Culture 1943-1968* (1993). A chegada das novas ideias arquitetônicas em solo norte-americano – através da consolidação de um sistema editorial internacional com a preeminência de revistas como *Architectural Review*, *Domus* e *Architectural Digest* – se choca com o sentimento de orgulho e centralidade cultural da sociedade norte-americana no pós-guerra, no qual a ainda recente vitória na Segunda Guerra Mundial era celebrada como um momento de transição do centro gravitacional cultural do Ocidente da Europa (mais especificamente Paris) para os Estados Unidos (mais especificamente Nova York). O autopercebido ‘atraso’ ou estagnação do debate na América do Norte leva à fundação do *Institute of Architecture and Urban Studies* (IAUS) em 1967¹¹ – um braço do Museu de Arte Moderna de Nova York que passa a oferecer cursos de extensão para alunos de Arquitetura, Urbanismo e áreas correlatas.

¹¹ Interpretação desenvolvida ao longo da dissertação de mestrado de um dos autores. Ver: NAVARRETE, João. *Depois do funcionalismo: análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas*. 2022. 164 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

Peter Eisenman servirá como diretor da instituição desde sua fundação até 1982, quando será substituído por Anthony Vidler.

A posição de destaque de Eisenman na instituição reflete o caráter e ambição do jovem grupo de arquitetos norte-americanos – junto com os latino-americanos Mario Gandelsonas e Diana Agrest – que fundaram o instituto. A obra de Eisenman é reconhecida por seu esforço em aplicar os desenvolvimentos do pós-estruturalismo francês na arquitetura; ou seja: a importação de uma tradição cultural europeia vista naquele momento como a mais importante vanguarda no cenário internacional e a reformulação do modernismo nos Estados Unidos a partir desses preceitos para garantir a posição de vantagem norte-americano no debate transatlântico. Durante a existência do IAUS, grande parte dos colaboradores (tanto europeus quanto norte-americanos) irão se dividir em duas tendências principais: o pós-modernismo historicista e o desconstrutivismo.

Enquanto o primeiro grupo criticava a arquitetura moderna por ser abstrata, arcana e inacessível – por ter esquecido o papel comunicativo tradicional da arquitetura – o segundo grupo aceita, e até mesmo celebra, essa mesma desintegração da comunicação e do consenso – a impossibilidade, de fato, em postular qualquer significado. Mesmo que essas duas posições sejam dialeticamente opostas, o território de debate se mantém o mesmo: o significado e sua dissolução. (McLEOD, Tradução nossa, 1989)

Esses dois momentos da cultura arquitetônica do Hemisfério Norte foram marcados, respectivamente, por duas exposições do MoMA: *The Architecture of the École des Beaux-Arts* (1976) e *Deconstructivist Architecture* (1988). Também é um marco dessa transição o concurso para o *Parc de la Villette* em Paris, de 1983, que irá coroar Bernard Tschumi como príncipe da arquitetura desconstrutivista – após uma disputa intercontinental entre o arquiteto francês e Peter Eisenman pelo título¹². Mary McLeod também ressalta o caráter duplo do pós-modernismo (aqui entendido como um termo guarda-chuva que abrange ambas as tendências historicistas e desconstrutivistas). Para a arquiteta norte-americana a emergência da Arquitetura pós-moderna reflete um status de maior relevância cultural desse campo ao mesmo tempo que significa uma retração do seu papel social.

O movimento moderno era visto tanto por seus primeiros praticantes e seus historiadores como intrinsecamente envolvendo novas tecnologias, a cultura de massas e um papel social mais amplo. [...] De fato, correntes pós-modernas, sejam historicistas ou pós-estruturalistas, podem ser vistas como um retorno à arquitetura como primariamente uma busca formal e artística, uma que rejeita o engajamento social da arquitetura moderna; com algumas exceções, o ecletismo e pluralismo da arquitetura moderna funcionaram quase que inteiramente na esfera formal. [...] O pós-modernismo coincidiu com a maior atenção dada pelo público à arquitetura. Mais edifícios nos Estados Unidos são agora projetados por arquitetos; mais alunos estão matriculados em escolas de arquitetura; mais crítica de projeto aparece rotineiramente em revistas e jornais; e ao menos alguns arquitetos atingiram o status de celebridade que os dão endosso na publicidade e capas na revista *Time*. (McLEOD, Tradução nossa, 1989)

¹² Disputa narrada por Mark Wigley em: WIGLEY, Mark. *The translation of Architecture, the Production of Babel*. Assemblage, Boston, no. 8, fevereiro 1989.

Hal Foster, crítico de arte e professor da Universidade de Princeton, irá escrever extensamente sobre o assunto. Ele organizou o livro *The Anti-Aesthetic* (1983) que popularizará o discurso de Habermas, *Modernity – An Incomplete Project* (1980), no contexto norte-americano. Seu texto mais incisivo sobre o assunto será *(Post)Modern Polemics*, publicado em *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics* (1985). Foster identifica uma tensão na cultura arquitetônica norte-americana no pós-segunda Guerra Mundial. Enquanto o pós-modernismo historicista se colocará como uma posição neoconservadora que nega Arquitetura Moderna, o pós-estruturalismo (ligado à arquitetura Desconstrutivista) se colocará como uma posição progressista de radicalização e aprofundamento da Arquitetura Moderna (FOSTER, 1985). Para o crítico norte-americano as duas correntes se utilizam de distintas ferramentas conceituais para pensar a Arquitetura: o pastiche e a textualidade. Apesar das diferenças conceituais, ambas correntes são, para Foster, sintomas da erosão e dispersão da subjetividade no capitalismo tardio – e do colapso da noção de coerência histórica.

Essas práticas opostas de textualidade e pastiche se diferenciam em alguma maneira *epistemologicamente* profunda? O que quer que seja reivindicado para eles, não é o sujeito descentrado, a representação desintegrada e o sentido de história, do referente, erodido em ambos? É certo, um explora a linguagem tradicional da arte ou da arquitetura criticamente, o outro a explora instrumentalmente; mas ambas as práticas refletem seu colapso. Nesse caso, o ‘retorno’ neoconservador ao sujeito, à representação, à história pode ser revelado – historicamente, dialeticamente – ser o mesmo que a ‘crítica’ pós-estruturalista. Brevemente, pastiche e textualismo provavelmente são sintomas do mesmo colapso ‘esquizofrênico’ do sujeito e da narratividade histórica – como sinais de um mesmo processo de reificação e fragmentação no capitalismo tardio. (FOSTER, Tradução nossa, 1985)

Pela possibilidade de um universalismo regional: a contribuição civilizatória da Arquitetura

Tendo em vista o esgotamento do projeto pós-modernista e o desamparo do sujeito na modernidade, ainda persiste a seguinte pergunta: como a Arquitetura pode oferecer segurança existencial para o sujeito fragmentado do século XXI? Qual pode ser sua grande contribuição cultural?

Em sua palestra *The Unfinished Project at the End of Modernity: Tectonic Form and the Space of Public Appearance* (2019) Kenneth Frampton comenta sobre a origem da inspiração para seu texto seminal *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* (1983):

A principal inspiração por trás da minha polêmica era o ensaio de Paul Ricoeur ‘A Civilização Universal e Culturas Nacionais’, de 1961 onde ele identifica a civilização universal com a implementação em atacado da tecnologia ocidental, enquanto vislumbrando cultura como o núcleo ético e mítico da humanidade. Ricoeur era da opinião que a instrumentalidade técnico-científica muitas vezes demanda nada mais que o abandono total do passado e ele concluiu que: ‘é um fato que todas as culturas não conseguem manter e absorver o choque da

civilização moderna. Há o paradoxo em se tornar moderno e retornar às fontes.
(FRAMPTON, Tradução nossa, 2019)

O dilema encontrado por Frampton é a conciliação entre a civilização moderna – de caráter universalista – e as tradições regionais. Em particular, o que o arquiteto britânico extrai do regionalismo é seu “núcleo ético e mítico”. É interessante que no começo de sua fala, ressalta sua nostalgia pelo movimento moderno e seus ideais social-democratas. Uma relação que existe não somente na afinidade estética e política de Frampton, mas que de fato ocorreu na constituição do modernismo alemão nos anos 1920s e 1930s – principalmente na construção das *Siedlungen*. Algo identificado também por Collin Rowe na introdução do catálogo de *Five Architects* de 1972¹³.

Frampton expõe o domínio da civilização moderna como um dado da realidade contemporânea – desejável em seu efeito emancipador e recusável em seu efeito *commodificand* –, que seria resistido pelo núcleo mítico, tradicional e regional. Ele então prossegue dizendo que “o quinto ponto de resistência da minha polêmica de 1983, sob o nome de Cultura versus Natureza, enfatizou a inflexão da forma arquitetônica, pela topografia, clima, luz e, finalmente, pela tectônica de um edifício, projetado não somente para resistir a gravidade, mas ao tempo” (FRAMPTON, 1983, pp. 4). Essa ideia, que será defendida pelo resto do artigo – da Arquitetura enquanto um marco monumental e temporal de uma cultura – se sintetiza na noção da *Arquitetura enquanto contribuição civilizatória*.

Definição que se aproxima da ideia de *moderno* apresentada por Habermas: um estado de autoconsciência de um momento histórico, que se estrutura a partir das relações com os momentos históricos adjacentes. Abordagem relevante em um momento cujo desenvolvimento do capitalismo leva à dispersão e fragmentação do sujeito e de sua noção de historicidade. É nesse cenário que esse estado permite uma certa sobriedade e coerência. A cristalização dessa consciência é resultado do cruzamento entre a imposição de uma cultura universal contemporânea e não somente uma cultura tradicional, mas – especialmente – os desejos latentes de sofisticação dos modos de vida inerentes a essa cultura.

É importante ressaltar que o debate em torno do ancoramento do sujeito no tempo e espaço é uma linha já existente na historiografia da arquitetura pós-moderna e representada por autores como Christian-Norberg Schulz, Gaston Bachelard, Josep Cordech de Sentmenat, Ernesto Nathan Rogers e até mesmo Louis Kahn. Há um núcleo central de preocupações comum a esses autores, de caráter fenomenológico, marcado por preocupações ou inclinações individuais. O trabalho de Frampton demonstra, entretanto, uma preocupação mais enfática em relação ao panorama global da modernização e a preservação das culturas tradicionais.

O presente artigo também interpreta que quando Frampton se refere ao núcleo mítico da cultura tradicional – e não apenas à cultura tradicional – seu objetivo não é abarcar todas as formas de arcaísmo dentro da civilização moderna, mas incorporar aquilo que é da ordem do irracional e do desejo. Mais particularmente os modos de vida específicos que se situam na relação entre o ser humano e seu contexto imediato; aquilo que lhe traz prazer. A Arquitetura serve, nesse ponto, como um testemunho civilizatório que ancora o sujeito no tempo e espaço – situando-o enquanto sujeito histórico. Efeito que temos, por exemplo, quando nos defrontamos com sítios arqueológicos do Egito Antigo ou com a Acrópole. Um sujeito situado historicamente é capaz de entender sua

¹³ ROWE, Collin. *Five Architects*. Nova York: MoMA, 1972, p. 5.

posição em um arco de desenvolvimento social – mesmo sem referenciais muito bem determinados – garantindo-o segurança existencial, função hoje desempenhada pela fé e pela fé na tradição.

Considerações finais

O presente artigo procurou demonstrar as contradições culturais inerentes ao processo de modernização apresentadas por Habermas na palestra *Modernity – An Incomplete Project* (1980). A partir daí procurou-se demonstrar um esgotamento de dois projetos culturais arquitetônicos norte-americanos: o pós-modernismo historicista e o desconstrutivismo. Esse esgotamento decorre de uma crise na noção de historicidade defendida por ambos. A história, nesse circuito, é uma imagem que deve ser ilustrada através de mecanismos de representação intrínsecos ao projeto de arquitetura. O artigo sugere a revalorização de caminhos da crítica de arquitetura cuja base é a tomada de consciência da situação histórica e contextual de onde o projeto se insere, com base no texto *The Unfinished Project at the End of Modernity: Tectonic Form and the Space of Public Appearance* (2019) de Kenneth Frampton, que comenta a palestra de Habermas. Noção não exclusiva ao trabalho de Frampton, mas também encontrada em diversos intelectuais no período do pós-segunda guerra.

Referências

Columbia Books of Architecture, 1993.

FOSTER, Hal (Org.). **The Anti-Aesthetic: Essays on Post-Modern Culture**. Seattle: Bay Press, 1983.

FOSTER, Hal. **Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics**. Seattle: Bay Press, 1985.

FRAMPTON, Kenneth. **The Unfinished Modern Project at the End of Modernity: Tectonic Form and the Space of Public Appearance – Soane Medal Lecture 2019**. Londres: Sir John Soane’s Museum, 2019.

HABERMAS, Jurgen (Org.). **Modern and Postmodern Architecture**. In: HAYS, K. Michael (org.). *Architecture Theory Since 1968*. Boston: MIT Press, 1998, p. 412-427.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

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.

HITCHCOCK, Henry-Russel. **International Style Twenty Years After**. In: OCKMAN, Joan (org.) *Architecture Culture 1943-1968*. Nova York, Rizzoli, p. 148.

NAVARRETE, João. **Depois do funcionalismo: análise crítica de três antologias arquitetônicas norte-americanas**. 2022. 164 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2023.

NJOH, Ambe J. **Europeans, modern urban planning and the acculturation of ‘racial others’**. *Planning Theory*, vol. 9, No. 4, novembro, 2010. DOI: 10.1177/1473095210368880.

OCKMAN, Joan. (Org.). **Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology**. Nova York:

RAHMAN, Maseeh. **India's outcast put faith in English**. The Guardian, Londres, 11 de janeiro de 2011. Learning English, Tefl. Disponível em:

ROWE, Collin. **Five Architects**. Nova York: MoMA, 1972, p. 5.

TORRENT, Horacio. **Cristal opaco: la arquitectura latinoamericana como categoria historiografica**, em Sudamérica Moderna: objetos, edificios, territories, Hugo Mondragón L, Catalina Mejía M (Orgs.). Santiago de Chile: Ediciones Arq, 2015.

WIGLEY, Mark. **The translation of Architecture, the Production of Babel**. Assemblage, Boston, no. 8, fevereiro 1989.

www.theguardian.com/education/2011/jan/11/learning-english-india-dalits-rahman. Acessado em: 17 de agosto de 2023.

ZEIN, R. V. **O vazio significativo do cânon**. V!RUS, São Carlos, n. 20, 2020. [online]. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=1&lang=pt>>. Acesso em: 17 Ago. 2023