

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FENOMENOLOGIA DA ARQUITETURA COMENTÁRIO CRÍTICO SOBRE JORGE OTERO-PAILOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
VERSÃO CORRIGIDA

Mateus Segnini Tiberti
Prof.^a Dr.^a Simone Helena Tanoue Vizioli
(orientadora)

São Carlos
2022

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo autor

T553f Tiberti, Mateus Segnini
Fenomenologia da arquitetura: comentário crítico sobre Jorge Otero-Pailos / Mateus Segnini Tiberti; orientadora Simone Helena Tanoue Vizioli. -- São Carlos, 2022.
139 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2022.

1. arquitetura. 2. Jorge Otero-Pailos. 3. fenomenologia. 4. história da arquitetura. 5. arquitetura pós-moderna. I. Tanoue Vizioli, Simone Helena, orient. II. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2: Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato: Mateus Segnini Tiberti


Título da dissertação: "Fenomenologia da arquitetura: comentário crítico sobre Jorge Otero-Pailos".

Data da defesa: 30/11/2022


Orientadora: Profª Drª Simone Helena Tanoue Vizioli

Comissão Julgadora:


Resultado:


Profª Drª Simone Helena Tanoue Vizioli
(IAU/USP)

Não votante


Prof. Dr. Paulo César Castral
(IAU/USP)

APROVADO


Prof. Dr. Luís Antônio Jorge
(FAU/USP)

APROVADO


Profª Drª Ana Maria Tagliari Florio
(UNICAMP)

APROVADO

Coordenador e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Prof. Dr. João Marcos de Almeida Lopes.

*Para Silvana, minha mãe.
Para Edith Stein, santa e filósofa.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao tempo que Deus me concedeu para a realização deste trabalho.

Agradeço à minha família (Silvana e Marcos, e também: Marquinhos, Mariana, Murilo, Lucas, Felipe, Sara, Teresa e Sebastião) pelo suporte e alegrias.

Agradeço à minha orientadora Simone, pela disponibilidade em orientar este trabalho e por contribuir com sua visão crítica e amizade.

Por fim, gostaria de agradecer a tantas pessoas que de inúmeras maneiras, singelas ou não, contribuíram para que esta pesquisa fosse realizada: amigos, funcionários da Universidade de São Paulo, do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, colegas e professores da pós-graduação.

O presente trabalho foi *parcialmente* realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

TIBERTI, Mateus Segnini. **Fenomenologia da arquitetura**: comentário crítico sobre Jorge Otero-Pailos. 2022. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022.

RESUMO

A experiência sensorial é fundamental para a atividade dos arquitetos, seja na concepção do projeto, na vivência das construções ou na teoria da arquitetura. Nesse sentido, a corrente filosófica denominada fenomenologia contribuiu grandemente para o estudo da experiência. No entanto, as relações entre arquitetura e fenomenologia ainda constituem um tema pouco explorado dentro da teoria e história da arquitetura. Portanto, a presente dissertação de mestrado insere-se no contexto das investigações sobre as relações entre esses dois campos do saber. Embora seja inevitável tratar deste tema sem incluir questões da filosofia, esta pesquisa dá primazia às discussões a partir do campo arquitetônico, dedicando-se ao conhecimento que lhe é próprio. As investigações desenvolvem-se a partir do livro *“Architecture’s Historical Turn: Phenomenology and the rise of the postmodern”* - publicado em 2010 pelo arquiteto e historiador Jorge Otero-Pailos. Neste livro, o autor apresenta e problematiza o círculo de arquitetos que possuem uma relação expressiva com ideias fenomenológicas, sobretudo durante as décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos. O objetivo de Otero-Pailos é apresentar uma história intelectual da arquitetura, expondo a complexidade da evolução do pensamento e das ideias dentro do campo arquitetônico. Otero-Pailos propõe uma metodologia própria, chamada de “historiografia poligráfica”, e utiliza o termo *architectural phenomenology* (traduzido como “fenomenologia da arquitetura”) para referir-se ao seu objeto de estudo. A presente dissertação tece um comentário crítico sobre a pesquisa de Otero-Pailos, situando o autor em relação às discussões teóricas da arquitetura e buscando compreender os elementos de sua argumentação e metodologia, de modo a contribuir com estratégias e abordagens para o estudo das conexões entre arquitetura e fenomenologia. O principal dado que pode ser extraído da pesquisa de Otero-Pailos é sua aproximação ao tema sob o ponto de vista do campo arquitetônico, defendendo o conhecimento que é específico dos arquitetos. Sendo assim, esta dissertação discute um dos raros autores que investigam as ligações entre arquitetura e fenomenologia com profundidade e sob um ponto de vista histórico, oferecendo uma perspectiva sobre métodos de aproximação ao tema. Além disso, Otero-Pailos investiga a lacuna histórica referente à transição entre o modernismo e o pós-modernismo, lançando luz sobre as mudanças no campo das ideias e destacando a complexidade dos períodos de transição. Tal investigação é fundamental para se pensar a arquitetura na segunda metade do século XX. Por fim, a discussão dessas questões oferece subsídios para se debater os arquitetos e teóricos das décadas mais recentes que incorporam a fenomenologia em suas produções.

Palavras-chave: arquitetura; Jorge Otero-Pailos; fenomenologia; história da arquitetura; arquitetura pós-moderna.

TIBERTI, Mateus Segnini. **Architectural Phenomenology: critical commentaries on Jorge Otero-Pailos**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2022.

ABSTRACT

The sensorial experience is fundamental to the work of architects, whether in design, the experience of buildings, or the theory of architecture. In this way, the philosophical stream called phenomenology helped a lot in the study of experience. Nonetheless, relations between architecture and phenomenology are still not studied within the theory and history of architecture. Because of this, the present dissertation is in the context of investigations concerning the relationship between these two fields. Although it is inevitable to deal with this theme without including questions of philosophy, this research gives primacy to the discussions of the architectural field. The investigations developed from the book *“Architecture’s Historical Turn: Phenomenology and the rise of the postmodern”* - published in 2010 by the architect and historian Jorge Otero-Pailos. In this book, the author presents and discusses a circle of architects that bear an expressive relationship with phenomenological ideas, especially during post-World War II in the United States. Otero-Pailos aims to present an intellectual history of architecture, showing the complexity of the evolution of thoughts and ideas within the architectural field. Otero-Pailos offers a methodology called “polygraphic historiography” and uses the terminology “architectural phenomenology” to refer to his object of study. The present dissertation weaves a critical commentary about Otero-Pailos’ research, placing the author with the architectural theoretic discussions and searching to comprehend the elements of his argumentation and methodology, so it can contribute to strategies and approaches for the study of the connections between architecture and phenomenology. The principal information that Otero-Pailos’ research brings is its approach to the architectural field, claiming the knowledge specific to the architects. Thus, this dissertation discusses one of the few authors that research the connections between architecture and phenomenology in a deep way and from a historical point of view, providing a perspective on methods of approaching the theme. Furthermore, Otero-Pailos investigates the historical lacuna of the transition from modernism to postmodernism, elucidating changes in the field of ideas and showing the complexity of periods of transition. This investigation is fundamental to thinking the architecture in the second half of the Twentieth Century. Finally, the discussion of these questions offers support for the debate of architects and theories of recent decades, which incorporated phenomenology in their productions.

Keywords: architecture; Jorge Otero-Pailos; phenomenology; architectural history; postmodern architecture.

“Je n’ai fait celle-ci plus longue que parce que je n’ai pas eu le loisir de la faire plus courte.”

Blaise Pascal, As Provinciais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - JORGE OTERO-PAILOS: FENOMENOLOGIA E O PÓS-MODERNISMO NA ARQUITETURA	18
1.1 O pós-modernismo visto por Kate Nesbitt.....	20
1.2 A estrutura do pós-modernismo segundo Nesbitt	24
1.3 Fragmentos biográficos.....	32
CAPÍTULO 2 - O PENSAMENTO DE OTERO-PAILOS POR MEIO DE SUAS PUBLICAÇÕES.....	40
2.1 A estrutura das publicações de Otero-Pailos	41
2.2 Recorte geracional	47
2.3 A estrutura da argumentação de Otero-Pailos	50
2.4 Uma nova metodologia historiográfica.....	52
2.5 A noção de “geração”	54
2.6 O campo da arquitetura	62
2.7 Os filósofos na pesquisa de Otero-Pailos.....	65
2.8 A <i>fenomenologia da arquitetura</i> em relação à teoria arquitetônica.....	72
CAPÍTULO 3 - O MOVIMENTO INTELECTUAL DE OTERO-PAILOS	76
3.1 Panorama sobre os protagonistas do livro <i>Architecture’s Historical Turn</i>	77
3.1.1 Jean Labatut	77
3.1.2 Charles Moore.....	91
3.1.3 Christian Norberg-Schulz.....	109
3.1.4 Kenneth Frampton	120
CONCLUSÃO	135
BIBLIOGRAFIA.....	139

Introdução

INTRODUÇÃO

A questão original que deu início a esta dissertação era sobre como seria a experiência da arquitetura na ausência do sentido da visão. Tal interrogação teve sua origem nas inquietações que acompanharam este pesquisador enquanto estudante no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo entre os anos de 2009 e 2013. Naquele momento, **a experiência, o corpo e os sentidos eram temas que estimulavam a reflexão sobre a arquitetura**. Após a leitura de textos do arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa (1936-) os interesses relativos à experiência, ao corpo e aos sentidos puderam ser reunidos de maneira mais precisa sob a palavra “fenomenologia”. Desde o fim da graduação até o ingresso no mestrado houve longo percurso para se descobrir um modo de aprofundar o estudo do vínculo entre Arquitetura e Fenomenologia. A partir do artigo “História e percepção: notas sobre arquitetura e fenomenologia” (2016) do filósofo Davide Scarso¹, que discute as relações entre fenomenologia e arquitetura, chegou-se ao livro *Architecture’s Historical Turn: Phenomenology and the rise of the postmodern* (2010), de Jorge Otero-Pailos² (1971-). Tal publicação foi uma referência fundamental para o estudo que se pretendia realizar, apresentando um esquema para a construção de um olhar sobre a relação entre arquitetura e fenomenologia – sem ultrapassar as fronteiras do campo arquitetônico.

Esta pesquisa de mestrado passou por dois estágios antes de chegar à forma aqui apresentada. Inicialmente procurava-se aprofundar os quatro arquitetos selecionados por Otero-Pailos para o livro *Architecture’s Historical Turn*, que serão apresentados no terceiro capítulo da dissertação: Jean Labatut, Charles Moore, Christian Norberg-Schulz e Kenneth Frampton. No entanto, este escopo mostrou-se um recorte muito amplo para ser realizado no âmbito de uma dissertação de mestrado. Além disso, existiam questões práticas, como a dificuldade de acesso a materiais relacionados a Jean Labatut, uma vez que este arquiteto franco-americano

¹ Davide Scarso é professor no Departamento de Ciências Sociais Aplicadas da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa (FCT-UNL). Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1111-1286>.

² Jorge Otero-Pailos é um arquiteto e artista espanhol radicado nos Estados Unidos. Desde 2002 leciona na Universidade de Columbia, em Nova York. O capítulo 1 da presente dissertação apresenta um panorama sobre este pesquisador.

publicou poucos livros em vida e ainda hoje são escassas as publicações sobre o mesmo. Nesse sentido, o livro de Otero-Pailos oferece alguns materiais inéditos sobre Labatut.

Num segundo momento, com a revisão do recorte temático, voltou-se o foco para o livro em si, procurando compreender detalhadamente sua estrutura. O próprio livro tornou-se o objeto da dissertação e procurou-se entender como o autor construiu seu pensamento. Ao entender essa estrutura seria possível lançar uma luz sobre a pesquisa de Otero-Pailos, um autor ainda pouco estudado no Brasil³.

A **experiência sensorial é um aspecto fundamental** para a atividade dos arquitetos - seja na concepção do projeto, na vivência das construções ou na teorização das obras. Ao longo de sua história, a arquitetura foi estudada como experiência em diversos momentos. No entanto, houve um período significativo na segunda metade do século XX em que a arquitetura foi interpretada como experiência. Isso ocorreu por meio da incorporação de inúmeras ideias e discussões do campo da fenomenologia - uma corrente filosófica que está entre as distintas abordagens de estudo da experiência. Contudo, as relações entre arquitetura e fenomenologia ainda constituem um campo pouco investigado na teoria e história da arquitetura. É importante destacar que tal investigação foi realizada dentro dos limites de uma dissertação de mestrado em que se dá primazia ao ponto de vista do campo arquitetônico (em lugar do filosófico).

Desse modo, o principal objetivo desta pesquisa foi **compreender e examinar a metodologia historiográfica arquitetônica proposta por Jorge Otero-Pailos** para o estudo das relações entre arquitetura e fenomenologia **e a estrutura da obra em que o autor a desenvolve**, segundo apresentado no livro *Architecture's Historical Turn* (2010).

Utilizando um enfoque qualitativo, buscou-se sistematizar os vínculos entre arquitetos e filósofos fenomenólogos e localizar as instituições acadêmicas e sociais onde as discussões sobre fenomenologia e arquitetura estiveram presentes de modo

³ Em uma busca *online* entre os acervos das bibliotecas dos 23 cursos de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo avaliados com notas 6, 5 e 4 pela CAPES foram encontrados apenas seis exemplares impressos de livros de Jorge Otero-Pailos, disponíveis apenas em três instituições de ensino (busca realizada em julho de 2021).

relevante. Com esses dados, foi possível traçar um panorama sobre os arquitetos responsáveis por trazer as discussões da fenomenologia para o campo da arquitetura e organizar os principais autores e publicações invocados pelos arquitetos em suas discussões sobre fenomenologia.

Por meio da sistematização e discussão das informações apresentadas no livro *Architecture's Historical Turn*, esta pesquisa de mestrado buscou contribuir na **abordagem de um tema pouco explorado⁴ no campo da teoria e história da arquitetura**. Tal enfoque realça as raízes do pensamento que influencia até hoje autores e teóricos amplamente conhecidos dentro do campo arquitetônico, como os arquitetos Juhani Pallasmaa e Steven Holl. Também procurou colaborar com a organização dos estudos referentes à incorporação da fenomenologia pelos arquitetos, tornando possível a discussão e a crítica de tais ideias na atualidade.

Uma vez que há poucas referências aprofundadas que estudem a fenomenologia da arquitetura é indispensável observar a obra de Otero-Pailos a fim de compreender seus métodos, suas definições e seus *insights*. O arquiteto George Baird⁵ (1939-) teceu o seguinte comentário sobre o livro publicado por Otero-Pailos:

[...] gostaria de observar que apesar do papel significativo que a fenomenologia desempenhou [...] na teoria arquitetônica contemporânea, até recentemente esse papel não foi perfeitamente examinado. Na verdade, o livro de Otero Pailos, *Architecture's Historical Turn*, é de fato o primeiro exame detalhado e extenso que apareceu.⁶ (BAIRD, 2018, p. 16, tradução nossa).

Para discutir a pesquisa de Otero-Pailos é preciso ter em mente que **este autor utiliza a noção de “fenomenologia da arquitetura”⁷** para referir-se a seu objeto de

⁴ Como Otero-Pailos afirma, a fenomenologia da arquitetura é “[...] uma das principais fontes intelectuais pouco examinadas do pós-modernismo” (2010, p. xii, tradução nossa). Do mesmo modo, Kate Nesbitt nota que a relação entre arquitetura e fenomenologia em tal período “[...] passa muitas vezes despercebida, não suscitando investigação” (2008, p.31).

⁵ George Baird é um arquiteto canadense, autor de livros sobre arquitetura. Entre os anos 1980 e 2010 foi professor em diversas universidades, destacando-se sua atuação como docente na Universidade de Toronto e na Universidade de Harvard. Em 1969 foi coeditor com Charles Jencks do livro *Meaning in Architecture*.

⁶ “[...] I would observe that notwithstanding the significant role phenomenology has played [...] in contemporary architectural theory, that role has not been examined very thoroughly until recently. In fact, Otero-Pailos's *Architecture's Historical Turn* is really the first extended close examination that has appeared.” (BAIRD, 2018, p. 16).

⁷ Optou-se por traduzir o termo utilizado por Otero-Pailos no texto original em inglês (*architectural phenomenology*) como “fenomenologia da arquitetura”.

estudo no livro *Architecture's Historical Turn*. A principal dificuldade é que tal noção não possui o *status* de uma definição ou conceito compartilhados amplamente entre os teóricos e historiadores da arquitetura. Trata-se de uma terminologia proposta por Otero-Pailos que é fundamental para a discussão da presente dissertação de mestrado. Conforme apresentado ao longo do livro *Architecture's Historical Turn*, a *fenomenologia da arquitetura* refere-se ao círculo de arquitetos e acadêmicos que nos anos posteriores ao fim da Segunda Guerra nos Estados Unidos estabeleceram contatos com ideias provenientes da fenomenologia.

O segundo aspecto necessário para abordar a pesquisa de Otero-Pailos diz respeito ao seu objetivo⁸, que é o **de expandir a “história intelectual” da arquitetura**, referindo-se à compreensão histórica do desenvolvimento de ideias e teorias no interior do campo arquitetônico no período pós-Segunda Guerra. Outra noção introduzida por Otero-Pailos é a de **“arquiteto-historiador”, utilizada para designar os arquitetos que aliam a prática e o conhecimento provenientes da arquitetura para a compreensão da história da arquitetura.**

A pesquisa foi realizada a partir da argumentação apresentada por Otero-Pailos no livro *Architecture's Historical Turn*, além de outras fontes textuais do autor (sua tese de doutorado e artigos publicados). As principais ideias foram sistematizadas em mapas mentais e diagramas, a partir do resumo das leituras, dando origem ao texto da presente dissertação.

Esta investigação apresenta um tema ainda pouco pesquisado e com poucas traduções para a língua portuguesa. Almeja-se contribuir com a discussão teórica dentro do campo da arquitetura, apresentando um historiador (Jorge Otero-Pailos), que traça historicamente o desenvolvimento das ideias e teorias no período posterior à Segunda Guerra. **Este demonstra a complexidade do pensamento que levou ao pós-modernismo na arquitetura** e investiga as teorias que jazem sob o esquema já consolidado com as fases estruturalista, pós-estruturalista e desconstrutivista do pós-modernismo na arquitetura. Desse modo, Otero-Pailos propõe um novo olhar sobre o pós-modernismo arquitetônico: mais do que um “estilo”, procura entendê-lo em sua dinâmica intelectual.

⁸ Conferir OTERO-PAILOS, 2010, p. xx e p. 1.

Os limites desta dissertação são semelhantes aos apresentados no livro *Architecture's Historical Turn*, com foco no contexto estadunidense na segunda metade do século XX. Optou-se por não incluir as discussões sobre fenomenologia e arquitetura presentes na Europa⁹, bem como o debate de arquitetos e teóricos mais recentes, como Juhani Pallasmaa e Steven Holl (1947-). **Embora trate de temas que tangenciam a filosofia, a presente discussão ocorreu a partir do campo arquitetônico, permanecendo dentro deste.** As ideias filosóficas apresentadas foram feitas com base no que Otero-Pailos indicou em seu livro.

A partir das ideias apresentadas pela arquiteta e teórica Kate Nesbitt¹⁰ na antologia *Theorizing a new agenda for architecture* (1996), **o primeiro capítulo da presente dissertação mostra um panorama sobre as teorias do pós-modernismo na arquitetura.** Além disso, este capítulo procura introduzir o arquiteto e historiador Jorge Otero-Pailos com base em seus dados biográficos, demonstrando os pontos de referência necessários para situar o autor no interior da discussão arquitetônica, assinalando o local teórico a partir de onde o autor fala e tece seus argumentos.

O segundo capítulo volta-se para a compreensão da estrutura do livro *Architecture's Historical Turn*, tanto do ponto de vista “formal” (com a organização dos capítulos), quanto em relação às principais noções e chaves de leitura da obra. Apresenta-se a metodologia proposta por Otero-Pailos: uma historiografia “poligráfica” que entrelaça história intelectual, interpretação estética e história social. De igual forma, observa-se a delimitação dada pelo autor em sua investigação - nomeadamente acerca do campo de conhecimento, período histórico e lugares que compõem o objeto de estudo.

Por sua vez, **o terceiro capítulo oferece considerações e conjecturas a partir das ideias apresentadas pelos quatro protagonistas estudados por Otero-Pailos** no livro *Architecture's Historical Turn* (Jean Labatut, Charles Moore, Christian Norberg-Schulz e Kenneth Frampton). Busca-se estabelecer conexões entre as

⁹ Especialmente na Inglaterra, com a chamada “Escola de Essex”, onde eram professores Dalibor Vesely e Joseph Rykwert, e na Itália, com Ernesto Rogers.

¹⁰ Kate Nesbitt é uma arquiteta estadunidense. Foi professora de projeto e teoria na Universidade de Virgínia e apresentou uma importante contribuição para os estudos teóricos em arquitetura por meio do livro *Theorizing a new agenda for architecture* (1996), com textos sobre os temas que definem o pós-modernismo na arquitetura.

questões investigadas pelos quatro arquitetos, colocando em evidência a argumentação desenvolvida por Otero-Pailos.

Dessa forma, esta dissertação procurou contribuir com a **sistematização de informações sobre o período pós-Segunda Guerra** no campo da arquitetura. Por meio da leitura e interpretação da metodologia historiográfica e da estrutura da obra *Architecture's Historical Turn*, proposta por Otero-Pailos para o estudo das relações entre arquitetura e fenomenologia, apresentou-se **uma investigação sobre uma lacuna histórica e um tema pouco difundido nos círculos acadêmicos no Brasil.**

Capítulo 1

Jorge Otero-Pailos: fenomenologia e o pós-modernismo na arquitetura

CAPÍTULO 1 - JORGE OTERO-PAILOS: FENOMENOLOGIA E O PÓS-MODERNISMO NA ARQUITETURA

Neste capítulo serão apresentados os traços biográficos de Jorge Otero-Pailos, a fim de compreender quem é o autor sobre o qual este trabalho se debruça e a partir de onde o autor fala e tece seus argumentos sobre a *fenomenologia da arquitetura*.

Otero-Pailos tem como objeto de estudo os contatos entre fenomenologia e arquitetura no pós-segunda guerra estadunidense. No entanto, **ele mesmo não se identifica como um arquiteto “fenomenólogo”**. Diferentemente de autores como Norberg-Schulz e Juhani Pallasmaa, que assumem a *fenomenologia da arquitetura*, Otero-Pailos adota um tom de imparcialidade, procurando decifrar e situar a *fenomenologia da arquitetura* no contexto da arquitetura da segunda metade do século XX.

Na realidade, sua posição em relação à “utilização” da fenomenologia pelos arquitetos tende a ser bastante crítica. No entanto, como descrito no artigo *Phenomenology and the Rise of the Architect-Historian* (2005), Otero-Pailos reconhece que realiza sua pesquisa a partir da posição de arquiteto-historiador, forjada pelos arquitetos fenomenólogos, reconhecendo que o estudo da *fenomenologia da arquitetura* não é uma atividade totalmente neutra.

Uma das questões apresentadas por esta dissertação trata da **contextualização de um autor relativamente pouco conhecido no meio acadêmico da arquitetura no Brasil**. Otero-Pailos não é um pesquisador isolado e o livro *Architecture’s Historical Turn* (2010) não é uma pesquisa que surgiu *ex nihilo*. Inicialmente, deve-se destacar que existe uma conexão entre o livro e as pesquisas de doutorado e pós-doutorado do autor. Assim, o livro é o resultado do amadurecimento de pesquisas anteriores, o que pode ser notado através do uso do termo “*architectural phenomenology*”, expressão ausente de suas publicações anteriores a 2010.

Outro ponto a ser considerado é que o livro *Architecture’s Historical Turn* insere-se numa relação de diálogo **dentro do círculo de pesquisadores que debatem sobre os temas contemporâneos da arquitetura**, como Mark Wigley, Hilde Heynen, K.

Michael Hays, Alberto Pérez-Gómez¹¹ e Joseph Rykwert. A pesquisa de Otero-Pailos está numa relação de diálogo com as investigações de tais autores e pesquisadores, algumas vezes criticando determinadas pesquisas e em outras confirmando certas posições.

Certas questões não podem ser totalmente respondidas no contexto desta dissertação, mas ajudam a elaborar possíveis caminhos para entender o pensamento de Otero-Pailos. Uma discussão em aberto é se o livro *Architecture's Historical Turn* seria uma espécie de “resposta” dupla, tanto àqueles pesquisadores que **rejeitam o papel da fenomenologia da arquitetura**, criticando-a como uma teoria superficial, quanto aos que **superestimam o papel da fenomenologia da arquitetura** como uma espécie de “salvação” para a crise de sentido da arquitetura pós-moderna.

Uma questão que permanece em aberto é sobre os leitores que Otero-Pailos teria em vista com a publicação do livro. **Entender qual o público visado por Otero-Pailos ajudaria a entender sua argumentação.** Ressalta-se que a publicação do livro foi possível graças a um financiamento da *Graham Foundation*, organização estadunidense voltada ao fomento de publicações, exposições e eventos e sobre arquitetura.

A pesquisa apresentada por Otero-Pailos apresenta um caminho intermediário em relação às alternativas: nem rejeita totalmente a fenomenologia da arquitetura, nem superestima sua importância (embora lhe atribua um papel preponderante na formação do pensamento pós-moderno arquitetônico).

Pode-se notar uma influência do pensamento de **Mark Jarzombek**¹² (1954-) nas ideias de Jorge Otero-Pailos. Há uma influência direta, pelo fato de Jarzombek ter sido o orientador do doutorado de Otero-Pailos no *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) no início dos anos 2000. Além disso sabe-se que os dois pertenciam à mesma instituição nos anos 1990, uma vez que Jarzombek foi

¹¹ Alberto Pérez-Gómez (1949-) estudou arquitetura no México, tendo completado seus estudos na Universidade de Essex (Reino Unido), sob a tutela de Rykwert e Dalibor Vesely. É professor na Universidade McGill em Montreal (Canadá) e publicou o livro *Architecture and the Crisis of Modern Science* (1983).

¹² Mark Jarzombek é um arquiteto e historiador estadunidense, professor no MIT e autor de vários livros sobre arquitetura.

professor na Universidade de Cornell enquanto Otero-Pailos era aluno de graduação. Possivelmente a relação de pesquisa e trabalho entre os dois é anterior ao período de doutorado – e se estende para além deste. Encontram-se várias ressonâncias do trabalho de Jarzombek no trabalho de Otero-Pailos – o que é comprovado pelas referências nos textos, tanto do doutorado quanto do livro de Otero-Pailos *Architecture's Historical Turn* (2010).

1.1 O pós-modernismo visto por Kate Nesbitt

Na presente seção procura-se observar o modo como a incorporação da fenomenologia pelos arquitetos é pensada pela arquiteta e teórica Kate Nesbitt, traçando assim um diálogo com a pesquisa de Otero-Pailos. Observa-se de antemão que **não se trata de uma comparação estrita dos pensamentos de Otero-Pailos e Kate Nesbitt**, mas de uma contextualização, estabelecendo ligações entre os dois autores e apresentando um panorama sobre como o pós-modernismo é apresentado por Nesbitt na antologia *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995* (1996)¹³. Além disso, procura-se demonstrar que a presença da fenomenologia no pensamento pós-moderno arquitetônico não é uma novidade introduzida por Otero-Pailos. Além de Kate Nesbitt, autores como K. Michael Hays e Neil Leach incluem a fenomenologia entre os temas de discussão do pós-modernismo na arquitetura (OTERO-PAILOS, 2010, p. 251), embora não ampliem a discussão dentro do panorama histórico, como fez Otero-Pailos.

Na introdução do livro *Theorizing a new agenda for architecture* Nesbitt sintetiza em três categorias sua compreensão sobre o pós-modernismo na arquitetura, primeiro enquanto período histórico, em segundo lugar como conjunto de paradigmas e por fim como temas. **A fenomenologia aparece como um dos paradigmas elencados por Nesbitt**, enquanto o corpo e o lugar aparecem nos temas. Por se tratar de uma antologia, a autora apresenta no capítulo 9 do livro, dedicado ao paradigma da fenomenologia, dois textos de Norberg-Schulz, um artigo de Frampton e outro de Juhani Pallasmaa.

¹³ Este livro foi traduzido e publicado no Brasil em 2006 pela editora Cosac Naify, com o título “Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995)”. Nesta dissertação utilizou-se a segunda edição, publicada em 2008.

A autora destaca inicialmente que o pós-modernismo na arquitetura é um período onde a teoria arquitetônica é influenciada por **paradigmas externos** à arquitetura. Desse modo, não se deve estranhar a interdisciplinaridade da *fenomenologia da arquitetura*. Aliás, não foi apenas a filosofia que contribuiu para as discussões no interior da arquitetura, mas também a história (como campo independente), a linguística, a política e a sociologia. Discutindo a pós-modernidade na arquitetura, a autora afirma:

Durante esse período de reexame da disciplina (e da modernidade cultural), intensificou-se a influência de paradigmas externos à arquitetura, principalmente os provenientes da literatura, como a semiótica e o estruturalismo. A fenomenologia e as teorias da comunicação acrescentaram novos modos de abordar a crise do sentido na arquitetura. Em resposta ao ocaso de uma visão de mundo socialmente engajada, o marxismo italiano e a Escola de Frankfurt propuseram uma crítica política da arquitetura. Não havia uma teoria predominante, **uma vez que os arquitetos acadêmicos buscavam novos paradigmas de pensamento em outras disciplinas**. Esse período pluralista de revisões pode ser denominado em geral como *pós-moderno*, um termo genérico e ambíguo [...]. (NESBITT, 2008, p. 11, grifo nosso).

Nesbitt ressalta no início do texto a distinção entre teoria, história e crítica da arquitetura, com o intuito de definir a teoria arquitetônica. Embora muito parecidas e com limites permeáveis, para Nesbitt a teoria da arquitetura preocupa-se em construir um discurso sobre a prática e a produção da arquitetura.

Uma visão geral da teoria da arquitetura nos últimos trinta anos mostra que uma multiplicidade de questões tem disputado a atenção dos estudiosos. De fato, uma das características do período pluralista imprecisamente designado de *pós-moderno* é a **inexistência de um tópico ou de um ponto de vista predominante**. **Todas as tendências contraditórias coexistentes no pós-modernismo mostram claramente um desejo de ultrapassar os limites da teoria modernista**, inclusive do formalismo e dos princípios do funcionalismo (“a forma segue a função”), a necessidade de uma “ruptura radical” com a história e a expressão “honesto” da estrutura e do material. De modo geral, a teoria pós-moderna da arquitetura trata de uma *crise de sentido* na disciplina. **Desde meados dos anos 60, a teoria vem se caracterizando pela interdisciplinaridade e pelo recurso a um amplo espectro de paradigmas críticos**. (NESBITT, 2008, p. 15–16, grifo nosso).

Neste parágrafo, devem-se ressaltar três ideias principais: uma delas é a inexistência de um “tópico ou ponto de vista predominante” no pós-modernismo. A

partir desta primeira ideia pode-se inferir que o modernismo possuía um ponto de vista consensual, o que permite estabelecer mais facilmente um diálogo sobre o modernismo. No caso do pós-modernismo, devido à pluralidade de visões (e.g. fenomenologia, estética, teoria linguística, marxismo e feminismo) há mais obstáculos para a formação de diálogos. Falar sobre o pós-modernismo é como estar sobre um solo instável. No entanto, é possível traçar e enumerar os marcos teóricos e os temas principais do pós-modernismo. Não se pode falar apenas de um tema ou um marco teórico do pós-modernismo, sempre é preciso considerar os outros temas, e isso expõe a dificuldade das pesquisas de aprofundamento desse período da arquitetura.

A segunda ideia diz respeito ao que os diferentes marcos teóricos e grupos de temas do pós-modernismo têm em comum. Para Nesbitt há um denominador comum para as diversas visões desse período: **a reconsideração das teorias modernistas**. Embora exista uma divergência entre fenomenologia da arquitetura e desconstrutivismo, tais teorias compartilham uma visão crítica do modernismo.

A terceira ideia é a **interdisciplinaridade** e o recurso a paradigmas externos à disciplina arquitetônica. Também aqui é possível reconhecer como os contatos entre arquitetos e fenomenólogos não é uma atitude estranha ao contexto pós-moderno. Conforme Otero-Pailos indica no livro *Architecture's Historical Turn*, os arquitetos, sobretudo a partir dos anos 1945, começaram a buscar em fontes externas à teoria arquitetônica ideias para problematizar e entender as questões da própria disciplina.

Segundo a visão crítica de Otero-Pailos, os arquitetos recorreram à filosofia para conferir legitimidade às suas próprias pesquisas. Em entrevista ao arquiteto Brian Norwood¹⁴, Otero-Pailos resume tal movimento interdisciplinar no contexto estadunidense e europeu:

O surgimento da fenomenologia da arquitetura ocorreu num momento cultural e político muito particular, o período pós-guerra, quando os governos – especialmente na Europa e nos Estados Unidos – fizeram grandes investimentos na educação e especialmente nas universidades. [...] Assim, no decurso de ter que

¹⁴ Bryan E. Norwood possui graduação em filosofia e arquitetura. Atualmente é professor assistente na Escola de Arquitetura da Universidade do Texas em Austin.

explicar seu trabalho além dos muros das escolas de arquitetura, os arquitetos começaram a estabelecer conexões com outros departamentos que auxiliariam seus processos de efetivação [como docentes]. Não surpreendentemente, eles se voltaram para a filosofia, a disciplina que era a via mestra para a definição de trabalho intelectual.¹⁵ (NORWOOD; OTERO-PAILOS, 2018, p. 139, tradução nossa).

Além disso, para Otero-Pailos, essa busca de fontes externas insere-se num contexto de disputa pela autoridade em relação ao campo arquitetônico. Como será visto no capítulo 2, na primeira metade do século XX a história da arquitetura era dominada pelos historiadores da arte, que terão seu poder questionado ao longo dos anos 1960 e 1970 pelos arquitetos, em meio ao surgimento da posição de arquiteto-historiador.

Sobre a fenomenologia, Nesbitt compartilha, em parte, das ideias de Otero-Pailos, sobre a falta de destaque ou de estudos sobre a fenomenologia da arquitetura. De início, não parece um tema que deveria ser estudado, ou nem é reconhecido como um tema. Esse é um dos problemas para o estudo desse assunto, além de ser um tema interdisciplinar.

Um aspecto dessa interdisciplinaridade é o papel central na teoria da arquitetura do método filosófico conhecido como fenomenologia. A existência desse fundamento filosófico na base das atitudes Pós-Modernas com relação ao sítio, ao lugar, à paisagem e à edificação (especialmente a tectônica) **passa muitas vezes despercebida, não suscitando investigação**. A teoria arquitetônica recente aproximou-se da reflexão filosófica ao problematizar a interação do corpo humano com seu ambiente. Sensações visuais, táteis, olfativas e auditivas constituem a parte visceral da apreensão da arquitetura, um veículo que se distingue por sua presença tridimensional. No período pós-moderno, a relação corporal e inconsciente com a arquitetura voltou a ser um objeto de estudo para alguns teóricos por meio da fenomenologia. A fenomenologia husserliana, enquanto “uma investigação sistemática da consciência e de seus objetos”, serviu de base para o trabalho de filósofos posteriores. (NESBITT, 2008, p. 31, grifo nosso).

¹⁵“*The rise of architectural phenomenology happened at a very particular cultural and political moment, the postwar period, when governments - especially in Europe and America - made huge investments in education, and in universities in particular. [...] So in the process of having to explain their work beyond the walls of architecture schools, architects began to establish connections with other departments that would support their tenure cases. Not surprisingly, they turned to philosophy, the discipline that was the royal road to defining intellectual work.*” (NORWOOD; OTERO-PAILOS, 2018, p. 139).

Em seu estudo sobre a constituição da teoria arquitetônica no pós-modernismo, Nesbitt incorpora o questionamento trazido pelo arquiteto fenomenólogo Alberto Pérez-Gómez sobre a “utilidade” da teoria:

Uma questão muito controversa é se a teoria deve ser um “conhecimento útil”, aplicável, e se ela deve determinar resultados previsíveis para o projeto arquitetônico. Se a teoria deve produzir resultados previsíveis, então a única aceitável é a de natureza prescritiva ou sua face inversa, a teoria proscritiva. [...] As duas faces dessa proposição são contestadas por teóricos pós-modernos, como Alberto Pérez-Gómez, para quem “a crença [moderna] de que a teoria tinha de ser validada por sua aplicabilidade [...] acabou reduzindo a verdadeira teoria à condição de uma ciência aplicada. [...] Essa ‘teoria’ esquece o mito e o verdadeiro conhecimento e se preocupa exclusivamente com o controle eficiente do mundo material”. [...] Os arquitetos do Movimento Moderno alimentavam grandes esperanças quanto às possibilidades de transformar a sociedade mediante a produção em massa de objetos e moradias econômicas. **A teoria moderna depositou uma fé ilimitada na contribuição das revoluções científica e industrial para o bem-estar da humanidade. Hoje, partindo de nossa perspectiva pós-moderna, nos perguntamos se a história realmente justificou uma fé tão absoluta na técnica e na tecnologia.** (NESBITT, 2008, p. 18–21).

Assim, Nesbitt também assume uma posição crítica em relação ao pensamento teórico moderno na arquitetura. Tal desencantamento com a promessa modernista assume que a ciência, embora fundamental para a construção do pensamento, representa um risco ao se apresentar como a única forma de conhecimento válida sobre a realidade. O absolutismo do conhecimento científico sobre o mundo é tão perigoso quanto sua ausência.

1.2 A estrutura do pós-modernismo segundo Nesbitt

Apesar das dificuldades apresentadas pelo pós-modernismo devido à sua pluralidade, Kate Nesbitt estabelece em seu texto uma estrutura bem delimitada para o estudo do pós-modernismo, baseada em categorias: o pós-modernismo como um **período histórico**, como um conjunto de **paradigmas** e como um grupo de **temas**.

Quadro 1 – A estruturação do pós-modernismo na arquitetura, conforme Nesbitt (2008).

PÓS-MODERNISMO		
PERÍODO HISTÓRICO	PARADIGMAS	TEMAS
<ul style="list-style-type: none"> ▪ ATIVISMO ESTUDANTIL ▪ CULTURA DA DROGA, ROCK, PACIFISMO ▪ EXPLORAÇÃO DO ESPAÇO ▪ ACIDENTES NUCLEARES ▪ MURO DE BERLIM 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ FENOMENOLOGIA ▪ ESTÉTICA DO SUBLIME ▪ TEORIA LINGUÍSTICA <li style="padding-left: 20px;"><i>SEMIÓTICA</i> <li style="padding-left: 20px;"><i>ESTRUTURALISMO</i> <li style="padding-left: 20px;"><i>PÓS-ESTRUTURALISMO</i> <li style="padding-left: 20px;"><i>DESCONSTRUÇÃO</i> ▪ MARXISMO ▪ FEMINISMO 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ HISTÓRIA ▪ SIGNIFICADO ▪ RESPONSABILIDADE SOCIAL ▪ CORPO ▪ CIDADE ▪ LUGAR

Fonte: O autor, 2022.

Um fator destacado por Nesbitt é a **institucionalização da teoria arquitetônica** nos anos 1960, destacando-se dois institutos de pesquisa, na Europa e nos Estados Unidos. O IAUV - *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* foi fundado no pós-guerra, sendo que em 1968 Manfredo Tafuri funda, no interior do IAUV o Instituto de História da arquitetura. O IAUS - *Institute for Architecture and Urban Studies* é fundado em Nova York.

A institucionalização da teoria arquitetônica se evidencia na fundação de dois centros de estudos independentes em Nova York (1967-85) e Veneza (1968-), ambos responsáveis por intensa atividade editorial. Com uma missão semelhante à da AA - London Architectural Association, fundada em 1847, o cosmopolita IAUS - Institute for Architecture and Urban Studies, de Manhattan, organizou cursos, palestras, simpósios, mesas-redondas e exposições. Tal como a AA e o Instituto de Veneza, o IAUS foi criado por uma comissão de arquitetos (presidida por Peter Eisenman) contrários ao sistema vigente de ensino de arquitetura, que na Inglaterra e na Itália é estatal. O IAUS publicou um boletim informativo, *Skyline*, duas revistas, *Oppositions* e *October*, e uma série de livros com o selo da *Oppositions*. [...] A forte ênfase do Instituto no discurso e disseminação da teoria foi típica do período pós-moderno. (NESBITT, 2008, p. 23).

Esses institutos foram responsáveis por diversas publicações. Este é outro ponto destacado por Nesbitt: **a proliferação de revistas e periódicos**, tanto comerciais quanto ligados a universidades e centros de pesquisas, no período pós-1960. Neste ponto destaca-se o papel da palavra escrita para a formação do pós-modernismo. Não por acaso, o livro de Nesbitt apresenta um arranjo de textos pós-modernos.

Nesse sentido, Otero-Pailos apresenta um novo ponto de vista. Ao se questionar sobre o que é específico do conteúdo intelectual da arquitetura, nota-se que a palavra escrita não pode ter o papel principal. A *fenomenologia da arquitetura* teria aberto novas possibilidades de materiais e meios de representação como formas válidas de se produzir conhecimento. O papel que fotografias, desenhos, modelos, construções e design gráfico é tão o mais importante que os textos. Ao analisar a produção dos quatro protagonistas presentes no livro *Architecture's Historical Turn* (Labatut, Moore, Norberg-Schulz e Frampton), Otero-Pailos baseia-se sobre uma variedade de meios (livros, artigos em periódicos, projetos, desenhos, edifícios). A crítica de Otero-Pailos à antologia de Nesbitt (OTERO-PAILOS, 2010, p. 251), no que se refere à história da *fenomenologia da arquitetura*, baseia-se na importância das imagens para os textos da *fenomenologia da arquitetura*, que não comparece no livro organizado por Nesbitt. Especialmente no caso de Norberg-Schulz, as imagens constituíam um discurso à parte, que não apenas acompanhava o texto, mas que formava uma discussão em si mesma.

Livros e compêndios contemporâneos sobre a história da intelectualidade arquitetônica invariavelmente mencionam a fenomenologia como um movimento importante e incluem os textos dos arquitetos fenomenólogos. O que se transmite nessas reimpressões são palavras, mas não seu contexto visual. Muitas informações são perdidas por meio dessa operação, como o layout gráfico original, a qualidade das imagens e as dimensões. O pressuposto é que a intelectualidade da arquitetura é exclusivamente textual. Apresentar os textos arrancados de seu contexto visual histórico lhes confere a autonomia em relação à estética que está justamente em questão.¹⁶ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 251, tradução nossa).

Nesse sentido, Otero-Pailos cita as publicações: *Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, editado por Kate Nesbitt (1996); *Architecture Theory Since 1968*, editado por K. Michael Hays (1998) e *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach (1997).

¹⁶ "Contemporary textbooks and compendia on the history of architectural intellectuality invariably mention phenomenology as a major movement and include the writings of architectural phenomenologists. What is transmitted in these reprints are words, but not their visual context. A lot of information is lost through this operation, such as the original graphic layout, image quality, and size. The assumption is that architectural intellectuality is exclusively textual. Presenting the texts ripped from their historic visual context grants them the autonomy from aesthetics that is precisely in question." (OTERO-PAILOS, 2010, p. 251).

“Os arquitetos pós-modernos usaram a palavra escrita para selecionar problemas complexos com a mesma frequência com que se voltavam para o projeto teórico [...]” (NESBITT, 2008, p. 26). A palavra escrita tem um papel tão importante que o termo “pós-modernismo” tornou-se corrente graças ao seu uso nos textos de Charles Jencks. Pelas afirmações de Nesbitt, pode-se entender que o termo não é originalmente do campo arquitetônico, mas que se popularizou aí e a partir da arquitetura passou para outros campos:

[No ano de 1977] Charles Jencks publicou *The Language of Post-Modern Architecture*, em que classificou o novo movimento como um estilo dotado de certas características previsíveis. Jencks popularizou a palavra “pós-modernismo” (que vem do final da década de 1940) na arquitetura, de onde ela se propagou para as demais artes. Em sua obra teórica, Jameson e o filósofo Jürgen Habermas adotam a acepção de pós-modernismo arquitetônico cunhada por Jencks (a qual denomino de historicismo pós-moderno) para se referirem a uma série de questões culturais e societárias mais gerais (NESBITT, 2008, p. 28).

Ainda sobre a questão da palavra escrita, pode-se retomar a discussão apresentada por Otero-Pailos em entrevista a Laura Raskin¹⁷ (2010). Na década de 1990, durante seus estudos na graduação na Universidade de Cornell, Otero-Pailos notou uma polarização na academia entre aqueles que discutiam a arquitetura exclusivamente através de textos e aqueles que pensavam a arquitetura a partir das construções em si mesmas (relacionados à *fenomenologia da arquitetura*). Os primeiros faziam da arquitetura um tipo de crítica literária, enquanto que no polo oposto as pessoas estavam excessivamente preocupadas em “sentir e tocar” as construções. Infelizmente (observa Otero-Pailos) não havia um meio termo entre os dois opostos – isso explica seu interesse em trazer o edifício construído de volta ao discurso arquitetônico, mas sem negar as contribuições do estruturalismo, do pós-estruturalismo e da fenomenologia.

Também as **exposições de arquitetura** são destacadas por Nesbitt. Começando pela exposição de 1932 no Museum of Modern Art de Nova York sobre o *International Style* – que marcou e influenciou o desenvolvimento do Modernismo na

¹⁷ Laura Raskin é uma jornalista e editora estadunidense que escreve artigos e reportagens sobre arquitetura, design e urbanismo desde os anos 2010. A dissertação *Turbulent Stillness: Jorge Otero-Pailos and Experimental Preservation* foi digitalizada e disponibilizada pela Biblioteca de Jornalismo da Universidade de Columbia, após contato por e-mail com a autora, que permitiu o acesso ao conteúdo de sua pesquisa.

arquitetura, até a exposição de 1988, também no MoMA sobre a *Deconstructivist Architecture*, passando pela Bienal de Veneza de 1980, de curadoria de Paolo Portoghesi - a partir da qual o filósofo Jürgen Habermas escreveu o texto “Modernidade – um projeto inacabado”.

As relações entre filosofia e arquitetura no período pós-moderno não se limitam à influência da fenomenologia. Semelhante a esta, a corrente da estética também se preocupa com o modo como as obras de arte são percebidas e *experienciadas*. Dentro da estética, o “sublime” é um dos temas mais importantes no período pós-moderno.

Por sua função como expressão característica da modernidade, o sublime é a principal categoria estética surgida no período pós-moderno. O súbito ressurgimento de um interesse no sublime se explica em parte pela ênfase recente no conhecimento da arquitetura através da fenomenologia. O paradigma fenomenológico destaca uma questão fundamental da estética: o efeito que uma obra de arquitetura produz no observador. No caso particular do sublime, a experiência estética é visceral. (NESBITT, 2008, p. 33).

Assim, a discussão sobre a fenomenologia não é um fato isolado na pós-modernidade. Além disso, a questão do sublime tem uma longa linha histórica, desde o 1.º século depois de Cristo, passando pelo Iluminismo, influenciando a arquitetura da Paisagem, tendo como teóricos Edmund Burke e Immanuel Kant até chegar ao pós-modernismo.

Na arquitetura do século XX, toda menção ao sublime ou ao belo parece ter sido deliberadamente reprimida por teóricos e projetistas ansiosos por se desvincularem do passado recente. A “ruptura radical” com a história da disciplina que o modernismo almejava impunha uma mudança nos princípios adotados pela teoria estética. A retórica anterior foi suplantada por um debate de ideias acerca da necessidade de fazer tabula rasa da estética (assimilada à abstração) e de **adotar princípios científicos no projeto arquitetônico**. A ênfase positivista na racionalidade e na função deixou de lado a beleza e o sublime enquanto questões subjetivas da arquitetura. (NESBITT, 2008, p.33-34, grifo nosso).

Pode-se notar como a discussão da relação entre filosofia e arquitetura a partir da estética abre outro campo de estudos dentro do período pós-moderno, mas caminha lado a lado com a discussão da fenomenologia. Em particular, deve-se destacar como essa discussão é bem próxima e envolve a problemática da definição da

arquitetura enquanto técnica e enquanto arte. Se no período anterior ao modernismo havia uma preocupação na arquitetura em questões relacionadas ao belo (arquitetura enquanto “arte”), no modernismo a preocupação com a função deixa de lado qualquer referência à beleza (arquitetura enquanto “técnica”). Ainda hoje, tal influência do pensamento moderno afeta as discussões de arquitetura.

Nesbitt enquadra dentro da teoria linguística quatro categorias: a semiótica, o estruturalismo, o pós-estruturalismo e o desconstrutivismo – que constituem a fração mais conhecida e estudada do pós-modernismo. A base para essa discussão é a analogia entre arquitetura e **linguagem**. Nota-se também uma proximidade entre a discussão da fenomenologia e a semiótica.

Um preconceito que impede uma história capaz de avaliar o papel da *fenomenologia da arquitetura* dentro do pós-modernismo é a noção de que as mudanças intelectuais acontecem abruptamente. Falando do ponto de vista intelectual, o pós-modernismo na arquitetura não ocorreu de uma só vez. Antes, ele aconteceu em fases que foram marcadas pela fusão de ideias e práticas díspares, formando padrões coerentes e identificáveis de pensar e fazer. Estas fases são suficientemente diferentes umas das outras para justificar nomes diferentes e serem estudadas detalhadamente e com relativa independência. A *fenomenologia da arquitetura* foi uma fase inicial no desenvolvimento intelectual do pós-modernismo. Ela foi importante não apenas para preparar o terreno para as posteriores fases estruturalista e pós-estruturalista do pós-modernismo, mas também para expandir radicalmente o que era considerado trabalho intelectual legítimo dentro da arquitetura.¹⁸ (OTERO-PAILOS, 2010, p. xv, tradução nossa).

Neste parágrafo Otero-Pailos apresenta uma ideia original, argumentando **que a fenomenologia da arquitetura seria uma fase inicial do pensamento pós-moderno**. É preciso lembrar que Otero-Pailos faz uma distinção entre o pós-modernismo enquanto “estilo” arquitetônico e enquanto corrente de ideias e pensamentos. Sua pesquisa volta-se para o estudo do desenvolvimento do

¹⁸ “One prejudice standing in the way of a history capable of assessing the role of architectural phenomenology within postmodernism is the notion that intellectual changes happen abruptly. Intellectually speaking, postmodernism did not occur in architecture all at once. Rather, it happened in phases that were marked by the coalescing of disparate ideas and practices into coherent and identifiable patterns of thinking and doing. These phases are sufficiently different from one another to warrant different names and to be studied in detail and in relative independence. Architectural phenomenology was an early phase in the intellectual development of postmodernism. It was important not only for setting the stage for later structuralist and poststructuralist phases of postmodernism but also for radically expanding what was deemed legitimate intellectual work in architecture.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. xv).

pensamento arquitetônico no período pós-guerra. O pós-modernismo na arquitetura possui fases consolidadas dentro da teoria (são amplamente reconhecidas as fases estruturalista, pós-estruturalista e desconstrutivista). Em certo sentido, a pesquisa de Otero-Pailos revisita estes “rótulos” através de uma nova metodologia. A pesquisa de Otero-Pailos busca analisar e organizar com mais detalhes as características específicas e complexas do pensamento pós-moderno, voltando-se especificamente para suas primeiras décadas.

Os arquitetos estudaram como o significante é transmitido pela linguagem e aplicaram esse conhecimento à arquitetura, por meio da “analogia linguística”. Eles se perguntaram até que ponto a arquitetura é uma **convenção**, como a linguagem, e se o público leigo em arquitetura compreende de que maneira as convenções da disciplina são responsáveis pela construção do significado. (NESBITT, 2008, p. 36, grifo nosso)

Como pano de fundo para essa discussão está o modo como **significados** são criados e apreendidos. Está é uma questão importante para os pós-modernos, mas têm suas origens no início do século XX, com a semiótica de Charles Sanders Peirce e a semiologia de Ferdinand de Saussure.

O estruturalismo desenvolve-se dentro das teorias linguísticas. À semelhança da fenomenologia, preocupa-se com a natureza das coisas, mas diferentemente desta, para os estruturalistas a natureza das coisas está na relação entre elas:

O estruturalismo é uma metodologia segundo a qual “pode-se dizer que a verdadeira natureza das coisas não está nas coisas em si, mas nas relações que construímos e depois percebemos *entre* elas.” O mundo é construído pela linguagem, que é uma estrutura de **relações** significativas entre signos arbitrários. Assim, os estruturalistas afirmam que os sistemas linguísticos contêm apenas diferenças, sem termos positivos. (NESBITT, 2008, p. 37)

O pós-estruturalismo pode ser entendido em sua relação com o estruturalismo. Em certo sentido, é como um desenvolvimento deste. Nesbitt dá um exemplo, em termos da semiótica: “[...] enquanto o estruturalismo separa o signo do referente (o objeto a que o signo se refere) o pós-estruturalismo dá um passo adiante e separa o significante do significado.” (2008, p. 38).

Antes do estruturalismo, o ato de interpretação visava descobrir o significado que coincidia com a intenção do autor ou do orador, significado este que se tomava como definitivo. O estruturalismo não

pretende atribuir um significado verdadeiro à obra (para além de sua estrutura) nem avaliar a obra na referência ao cânone. **O pós-estruturalismo afirma que o significado é indeterminado, fugidio e inesgotável.** (NESBITT, 2008, p. 38-9).

As ideias pós-estruturalistas têm um reflexo importante também na constituição da história:

Foster afirma em “(Post) Modern Polemics” que o paradigma pós-estruturalista levanta duas questões fundamentais pertinentes à arquitetura pós-moderna: a do estatuto do sujeito e sua linguagem e a do estatuto da história e sua representação. Ambas são construções mentais modeladas pelas representações que a sociedade tem delas. De fato, o objetivo da crítica pós-estruturalista é demonstrar que a realidade é totalmente constituída (**produzida e sustentada**) por suas representações, antes que refletida por elas. A história, por exemplo, é uma narrativa que contém implicações de subjetividade, do ficcional. Por isso, o pós-estruturalismo admite uma multiplicidade de histórias narradas a partir de outros pontos de vista além dos de elite e do poder. Essas narrativas substituem a versão “recebida” de uma “história dos vencedores”. (NESBITT, 2008, p. 39)

Como última etapa está a desconstrução, que tenta superar alguns modos de pensamento básicos para o estruturalismo (como as oposições binárias). E ainda neste paradigma é possível ver uma oposição crítica ao movimento moderno.

O objetivo da desconstrução é deslocar certas categorias filosóficas e tentativas de supremacia que privilegiam um termo em relação a outro em oposições binárias, como ausência/presença. Os binarismos hierárquicos não são tidos como problemas isolados ou periféricos, mas sistêmicos e repressores. Para Derrida, a arquitetura visa controlar os setores de comunicação e transporte da sociedade, assim como a economia. A desconstrução faz parte da crítica pós-moderna; seu objetivo é acabar com o projeto de dominação da arquitetura moderna. (NESBITT, 2008, p. 41)

Embora façam parte do pensamento pós-moderno, há uma discordância entre a fenomenologia da arquitetura e o pensamento pós-estruturalista e desconstrutivista.

A preocupação da arquitetura com o lugar e o significado sofre, portanto, a ameaça de certas noções pós-estruturalistas, como a arbitrariedade do signo significativo. Se não há como confiar na interpretação dos signos, facilmente interpretáveis de várias maneiras simultâneas, como pode a arquitetura exprimir um senso compartilhado de comunidade? E se a linguagem não é confiável, pode haver algum acordo quanto ao significado da “linguagem” arquitetônica? Mais ainda, a perda das grandes narrativas históricas postuladas pelos pós-estruturalistas aponta para a impossibilidade de

atingir um consenso possível de ser representado na arquitetura significativamente. (NESBITT, 2008, p. 41)

Ao analisar o período histórico do pós-modernismo, Nesbitt retoma as principais questões que se iniciam nos anos 1960, período em que surgem as ideias Pós-Modernas. Foram de grande relevo os movimentos estudantis, a cultura das drogas, do rock e do pacifismo e tiveram influência também os acidentes nucleares de Three Mile Island (1979) e Chernobyl (1986) – representando de forma palpável os riscos reais do desenvolvimento tecnológico inconsequente – além disso, a queda do Muro de Berlim (1989) é um evento que marca uma reorganização da disputa política na Europa e no mundo como um todo. Similarmente, Otero-Pailos destaca a importância e a influência da Guerra Fria no surgimento da fenomenologia da arquitetura, com suas consequências nos Estados Unidos.

A partir dos anos 1960 as objeções ao Movimento Moderno na arquitetura parecem ficar mais contundentes. Nesbitt destaca o evento da demolição do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe (iniciada em 1972) – considerada por Charles Jencks a “morte” do Movimento moderno.

1.3 Fragmentos biográficos

Jorge Otero-Pailos é um autor relativamente pouco conhecido no meio arquitetônico e acadêmico brasileiro – por tal motivo, faz-se necessário apresentar um panorama geral sobre sua carreira, a fim de entender a perspectiva a partir da qual seu estudo e sua investigação são construídos. Os dados sobre a vida de Otero-Pailos são relativamente escassos, por isso o perfil aqui elaborado baseia-se na dissertação de mestrado realizada pela jornalista norte-americana Laura Raskin, apresentada em 2010 com o título *Turbulent Stillness: Jorge Otero-Pailos and Experimental Preservation*.

Raskin realizou várias entrevistas com Otero-Pailos para a redação de sua dissertação, apresentando diversos fragmentos biográficos que permitem um vislumbre sobre parte da vida deste arquiteto. Além dessa fonte de dados, há os currículos e apresentações pessoais disponíveis no site da Universidade de

Columbia e no site pessoal de Otero-Pailos, que fornecem informações complementares sobre sua vida profissional e acadêmica.

Mais do que analisar minuciosamente as questões biográficas, esta seção busca contextualizar os dados biográficos de Otero-Pailos, situando o autor em relação ao panorama geral da arquitetura. Procura-se responder à pergunta sobre o ponto de vista a partir do qual foi construída sua argumentação sobre a *fenomenologia da arquitetura* no livro *Architecture's Historical Turn*.

Jorge Otero-Pailos é um arquiteto¹⁹ e professor em Nova York, na Universidade de Columbia. Nascido em Madri, Espanha, em 1971, é filho único de Maria Jesus Pailos e de Justo Otero. Em 1984, aos 13 anos, Otero-Pailos torna-se estudante de intercâmbio nos Estados Unidos, cursando o ensino médio em Barrington, na região suburbana de Chicago. Após concluir seus estudos fundamentais Otero-Pailos estudou arquitetura na Universidade de Cornell em Ithaca, no estado de Nova York, graduando-se em 1994 e recebendo o título de Mestre em Arquitetura (com especialização em projeto urbano) em 1995.

Neste mesmo ano Otero-Pailos muda-se para Porto Rico, ajudando a fundar aí a *The New School of Architecture* na Universidade Politécnica, atuando como professor assistente nesta mesma instituição entre 1995 e 1997. Em 1997 inicia seus estudos de doutorado no MIT, sob orientação de Mark Jarzombek, defendendo em 2002 a tese intitulada *Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989*.

Em sua tese Otero-Pailos apresenta uma história intelectual da arquitetura durante o período da Guerra Fria nos Estados Unidos, defendendo que a interação entre arquitetura e fenomenologia foi crucial para a transição entre o pensamento modernista e o pós-modernista na arquitetura. Seu argumento sustenta-se sobre a análise crítica da produção dos arquitetos Ernesto Rogers, Charles Moore, Christian Norberg-Schulz e Kenneth Frampton. Como será exposto no capítulo 2, tal trabalho acadêmico serviu como base para as pesquisas posteriores de Otero-Pailos.

¹⁹ Embora possua graduação e pós-graduação em arquitetura, Otero-Pailos apresenta-se como “artista e preservacionista” em seu site pessoal (<http://www.oteropailos.com>).

Em 2002 inicia sua carreira docente na Universidade de Columbia, passando pelos cargos de *Assistant Professor* (2002-2011), *Associate Professor* (2011-2016) e *Professor* (2016-), além de ser nomeado *Director of Historic Preservation* (2016-). Deve-se observar que o título de “*Professor*” representa o mais alto grau para um docente na Universidade de Columbia, concedido a um número limitado de pessoas (apenas oito por faculdade)²⁰. Além de Otero-Pailos, arquitetos como Kenneth Frampton (1930-), Steven Holl (1947-) e Mark Wigley (1956-) detêm o título na *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation* (GSAPP) da Universidade de Columbia.

Em 2004 Otero-Pailos fundou o periódico *Future Anterior*, que reúne discussões sobre preservação histórica, com dois números anuais. Segundo Raskin, este “é o primeiro e o único periódico nos EUA dedicado à teoria da preservação histórica - não apenas a preservação de construções, mas também de experiências, arte, tradições e paisagens”.²¹ (2010, p. 13, tradução nossa).

Otero Pailos também realizou estudos de pós-doutorado em duas entidades de pesquisa. Através do financiamento da *The American-Scandinavian Foundation*, em 2004 Otero-Pailos pôde aprofundar na Noruega seus estudos sobre Christian Norberg-Schulz, revisitando os arquivos originais deste arquiteto (sobre os quais já havia se debruçado em sua pesquisa de doutorado). Durante esse período Otero-Pailos realizou o levantamento de uma residência projetada por Norberg-Schulz que resultou no artigo *Norberg Schulz’s House: The Modern Search for Home Through Visual Patterns* - publicado em 2005. Posteriormente entre 2012 e 2020 Otero-Pailos foi professor convidado na Escola de Arquitetura de Oslo.

Com o financiamento do *Canadian Centre for Architecture* (CCA), em 2005 Otero-Pailos desenvolveu a pesquisa de pós-doutorado *Rear-garde Modernism: a Critical History of Phenomenology in 1979s Architectural Discourse*. Em Abril deste mesmo ano, o autor apresentou nesta mesma instituição o seminário *Against Convention:*

²⁰ Informação retirada do site da Universidade:
<http://www.columbia.edu/cu/vpaa/handbook/instruction.html>.

²¹ “[*Future Anterior*] is the first and only journal in America devoted to the theory of historic preservation, and not just the preservation of buildings, but also of experiences, art, tradition, and landscape.” (RASKIN, 2010, p. 13).

Norberg-Schulz's '*Phenomenological*' *Historiography*²² em que é possível notar uma posição intermediária de sua pesquisa (posterior à tese *Theorizing the Anti-Avant-Garde* e anterior à publicação do livro *Architecture's Historical Turn*). Constata-se que nesta fase Otero-Pailos incorpora em sua pesquisa o arquiteto Jean Labatut, (ausente em sua tese).

Em 2005 apresenta e publica o artigo *Phenomenology and the Rise of the Architect-Historian* na conferência *Repenser les limites: l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, realizada em Paris pelo Instituto Nacional de História da Arte em conjunto com a Sociedade de Historiadores da Arte (entidade estadunidense). Neste artigo, Otero-Pailos elabora a noção de *arquiteto-historiador*, que utilizará posteriormente no livro *Architecture's Historical Turn*.

Em consonância com as pesquisas desenvolvidas na *The American-Scandinavian Foundation* e no *Canadian Centre for Architecture* é publicado em 2007 o artigo *Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's demotion of textual history*, que foi incluído integralmente no livro *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the rise of the postmodern*. Este livro, apresentado em 2010 sob o financiamento da *Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts*, constitui a conclusão das diversas investigações realizadas por Otero-Pailos desde a apresentação de sua tese de doutorado.

Desse modo, o pensamento de Otero-Pailos sobre a fenomenologia da arquitetura **está condensado em quatro publicações**: (1) no livro *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the rise of the postmodern* (2010); (2) na tese de doutorado *Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989* (2002); (3) no artigo *Phenomenology and the Rise of the Architect-Historian* (2005); (4) na entrevista concedida a Bryan E. Norwood, publicada pela revista *Log* n^o.42 (2018).

Como a tese *Theorizing the Anti-Avant-Garde* serviu de base para o livro *Architecture's Historical Turn*, há uma relação entre a estrutura de ambos, embora sejam textos diferentes. Como visto acima, a tese estudou os arquitetos Ernesto

²² Disponível em: <https://www.cca.qc.ca/en/events/63839/visiting-scholar-seminar-jorge-otero-pailos>. Acesso em 13 set. 2022.

Rogers, Charles Moore, Norberg-Schulz e Kenneth Frampton e durante as pesquisas de pós-doutoramento foi incluída a figura de Jean Labatut. Por fim, no livro, Rogers foi suprimido, sendo substituído por Labatut.

Outra diferença entre a tese e o livro diz respeito ao termo utilizado por Otero-Pailos para referir-se ao círculo de arquitetos envolvidos com a fenomenologia no período pós-guerra. Na tese utiliza-se o termo “*anti-avant-garde*”, enquanto que no livro emprega-se a noção de “*architectural phenomenology*” (esta foi adotada inicialmente por Otero-Pailos no artigo *Phenomenology and the Rise of the Architect-Historian*, publicado em 2005).

Assim como Otero-Pailos observa em seus estudos as mudanças nas terminologias utilizadas por Norberg-Schulz e Frampton ao apresentarem suas teorias (com os conceitos de *Genius Loci* e Regionalismo Crítico, como será visto no capítulo 3) - de modo análogo, constata-se a variação nos termos utilizados por Otero-Pailos entre 2002 e 2010.

Paralelamente às pesquisas acadêmicas, desde 2008 Otero-Pailos participa constantemente de bienais e exposições internacionais. Em 2008 Otero-Pailos produziu e expôs a obra *The Rest of Now* na Bienal de Arte Contemporânea europeia (também conhecida como Manifesta), realizada então em Bolzano, Itália. Em 2009 participou da 53^a **Bienal de Arte de Veneza**, expondo o trabalho *The Ethics of Dust* ao lado das obras de outros 84 artistas e grupos (entre eles Yona Friedman, Gordon Matta-Clark, Cildo Meireles e Lygia Pape). Em sua dissertação, Laura Raskin apresenta detalhadamente o desenvolvimento deste trabalho apresentado na Bienal. Otero-Pailos tem intensificado nos últimos anos sua experimentação e produção de obras de arte.

Embora Otero-Pailos explore diversas atividades dentro dos campos da arte, arquitetura, história e preservação, é possível estabelecer uma base comum para interpretar os diferentes campos de atuação deste arquiteto através da dissertação de Raskin. Uma chave de leitura é o interesse de Otero-Pailos em lidar diretamente com as construções. Raskin conta que antes da faculdade, enquanto era estudante nos Estados Unidos, Otero-Pailos visitou algumas casas projetadas pelo arquiteto estadunidense Frank Lloyd Wright (1867-1959) - tal viagem didática, com a

experiência direta das edificações, teria sido uma das centelhas iniciais para seu interesse pela arquitetura. Deve-se notar que Otero-Pailos tinha facilidade para realizar viagens internacionais, dado que sua mãe trabalhava numa companhia aérea, o que permitiu-lhe conhecer várias obras significativas de arquitetura pelo mundo.

Raskin constata que no período em que Otero-Pailos ingressou no curso de arquitetura na Universidade de Cornell havia nos debates acadêmicos a confrontação entre pós-modernismo e desconstrutivismo. Sobre este contexto, Otero-Pailos comentou em entrevista a Raskin que existia uma corrente dentro da academia que discutia as construções apenas através de textos, limitando o debate à interpretação de outras pessoas sobre as obras de arquitetura. Desse modo, entre o edifício construído e a discussão do mesmo existiam várias camadas de interpretação. Segundo Raskin, a necessidade de olhar para as construções em si levou Otero-Pailos para o campo da preservação²³, pois a seu ver os preservacionistas eram os únicos que lidavam diretamente com as construções. Entretanto, as definições do campo da preservação não satisfaziam totalmente aos interesses de Otero-Pailos, pois as construções eram valorizadas e classificadas conforme sua adequação a determinado estilo ou de acordo com os detalhes e decorações que apresentava.

Desse modo, Raskin verifica que Otero-Pailos procura trazer as construções de volta ao discurso arquitetônico: ao mesmo tempo em que reconhece as contribuições do estruturalismo, do pós-estruturalismo e da fenomenologia para a discussão arquitetônica, Otero-Pailos assume que os livros e textos não são a única fonte de informação sobre as construções. As construções em si trazem dados primordiais para o estudo da arquitetura.

Os arquitetos fenomenólogos (Raskin situa-os duas gerações antes de Otero-Pailos) defendiam que a construção em si era central para o discurso intelectual da

²³ O termo *preservação* engloba diversos métodos e procedimentos de intervenção em bens patrimoniais, incluindo a conservação, a restauração e a manutenção. (cf. SOARES, I. S. R.; OLIVEIRA, C. T. de A. Preservação arquitetônica: teoria, legislação e prática. **Revista CPC**, [S. l.], n. 15, p. 137-162, 2013. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v0i15p137-162. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/68632>. Acesso em: 13 set. 2022.)

arquitetura. Mas, segundo Raskin, **Otero-Pailos critica em sua tese os arquitetos fenomenólogos por criarem uma grande polarização**. A geração seguinte (anterior à geração de Otero-Pailos) acabou atingindo o outro extremo da discussão, confundindo a arquitetura com crítica literária. Pela perspectiva de Otero-Pailos não havia um meio-termo entre os dois opostos: um deles dizia que você deveria começar com a coisa do “tocar e sentir”, o outro dizia que você deveria começar indo à biblioteca.

Otero-Pailos não é o único autor a observar o papel da fenomenologia no pensamento arquitetônico na segunda metade do século XX, também Kate Nesbitt considera em sua pesquisa a relação entre fenomenologia e arquitetura.

Além disso, o que distingue a *fenomenologia da arquitetura*, segundo a perspectiva de Otero-Pailos, é o entrelaçamento entre Experiência, Teoria e História. A arquitetura já havia sido estudada a partir das chaves da experiência sensível, da teoria e da história, mas apenas na *fenomenologia da arquitetura* essas três correntes estão entrelaçadas e unidas.

A partir dos comentários tecidos nesta seção, é possível reiterar que Otero-Pailos não é uma voz isolada ao relacionar a fenomenologia da arquitetura com o período pós-moderno. Pode-se comparar o trabalho dos autores Kate Nesbitt (2008) e Otero-Pailos (2010) notando-se uma diferença na importância dada ao papel da fenomenologia nas teorias pós-modernas. Por um lado Otero-Pailos pensa o pós-modernismo de forma complexa, considerando o papel da *fenomenologia da arquitetura* no movimento intelectual que estava sob a imagem do estilo pós-moderno. Por outro, a abordagem de Nesbitt tenta ser mais abrangente, apresentando uma estrutura apoiada em três pontos-chave: (1) o pós-modernismo enquanto período histórico, (2) o pós-modernismo enquanto paradigmas teóricos e (3) o pós-modernismo enquanto temas arquitetônicos. Para Nesbitt a *fenomenologia da arquitetura*, o estruturalismo, o pós-estruturalismo e o desconstrutivismo são paradigmas teóricos ao lado da estética, do marxismo e do feminismo. É interessante notar que os dois autores confirmam a ambiguidade entre a importância da fenomenologia e ao mesmo tempo sua sutileza e ocultamento dentro das discussões teóricas. Além disso, concordam que é uma área pouco explorada dentro do estudo da formação intelectual da arquitetura pós-1950.

Capítulo 2

O pensamento de Otero-Pailos por meio de suas publicações

CAPÍTULO 2 - O PENSAMENTO DE OTERO-PAILOS POR MEIO DE SUAS PUBLICAÇÕES

O arquiteto Jorge Otero-Pailos, após identificar uma lacuna na história da arquitetura referente ao estudo das relações entre fenomenologia e arquitetura, apresenta um panorama sobre a história da formação do pensamento arquitetônico no século XX nos Estados Unidos por meio do estudo dos arquitetos: Ernesto N. Rogers (1909-1969), Jean Labatut (1899-1986), Charles W. Moore (1925-1993), Christian Norberg-Schulz (1926-2000) e Kenneth Frampton (1930-). Estes arquitetos foram discutidos por Otero-Pailos em dois trabalhos: inicialmente, em sua tese de doutorado *Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989*, defendida em 2002 no Massachusetts Institute of Technology (MIT) – que incluía capítulos sobre Rogers, Moore, Norberg-Schulz e Frampton. A tese serviu de base para o livro *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern*, publicado em 2010²⁴, em que o autor aborda o contexto dos Estados Unidos, substituindo a figura de Rogers por Labatut.

Uma vez que o interesse de Otero-Pailos é sobre a história das ideias dentro do campo arquitetônico, em especial na segunda metade do século XX, o autor faz uma consideração sobre a metodologia a ser utilizada para seu estudo. Otero-Pailos explica que a metodologia “tradicional”, baseada nas pesquisas sobre biografias pessoais, grupos autoidentificados e estilos arquitetônicos é insuficiente para o estudo do objeto designado *fenomenologia da arquitetura*. Tal metodologia é caracterizada como “monográfica”. Por isso, o autor propõe uma nova metodologia, “poligráfica” - que trabalha no entrelaçamento de interpretação estética, história intelectual e história social. Esta metodologia será discutida adiante, neste mesmo capítulo.

²⁴Entre a conclusão do doutorado em 2002 e a publicação do livro em 2010 Otero-Pailos realizou ao menos duas pesquisas de pós-doutorado. O livro foi publicado com fomento da *Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts* – uma agência norte-americana fundada em 1956 que financia o desenvolvimento de pesquisas e projetos que possuem a arquitetura como tema e discutem o papel desta nas artes, na cultura e na sociedade.

2.1 A estrutura das publicações de Otero-Pailos

Quando se observa a estrutura do livro *Architecture's Historical Turn* (2010) e da tese de doutorado defendida em 2002, nota-se que o autor organiza os capítulos a partir dos arquitetos estudados. Não são conceitos ou temas que determinam os arranjos dos dois trabalhos, mas a cronologia dos arquitetos. Embora a figura desses arquitetos seja importante para a estrutura da tese e do livro, a discussão não se limita aos aspectos biográficos. Otero-Pailos não apresenta biografias “completas”, mas seleciona acontecimentos e temas relevantes para o desenvolvimento de sua pesquisa e argumentação. Assim, o foco desvia-se de cada arquiteto estudado isoladamente e cada um deles serve como um ponto de referência para as demais discussões apresentadas no texto de Otero-Pailos.

O livro *Architecture's Historical Turn*, é composto por cinco capítulos, além de uma introdução e um epílogo. O capítulo 1 do livro apresenta e discute as questões metodológicas relativas ao estudo da fenomenologia da arquitetura. Os capítulos seguintes, segundo a ordem cronológica dos arquitetos, discutem as contribuições de Jean Labatut, Charles W. Moore, Christian Norberg-Schulz e Kenneth Frampton para a configuração da *fenomenologia da arquitetura*.

Quadro 2 – Sumário com as subdivisões dos capítulos do livro *Architecture's Historical Turn*.

Introdução	<i>Architectural Intellectuality at the Dawn of Postmodernism</i>
Capítulo 1	<i>A Polygraph of Architectural Phenomenology</i>
1.1	<i>Generations</i>
1.2	<i>Currency</i>
1.3	<i>Positions</i>
1.4	<i>Interdisciplinarity</i>
1.5	<i>Experience and History</i>
Capítulo 2	<i>Eucharistic Architecture: Jean Labatut and the Search for Pure Sensation</i>
2.1	<i>Camouflage</i>
2.2	<i>Beaux-Arts Modernism</i>
2.3	<i>Moving Experience</i>
2.4	<i>Hypnotic Movement</i>
2.5	<i>Abstraction Internalized</i>
2.6	<i>Poetic Symbolism</i>
2.7	<i>Charismatic Body</i>
2.8	<i>Transubstantiation</i>
2.9	<i>Poetic Architecture</i>
2.10	<i>The Turn to Phenomenology</i>

Capítulo 3	<i>LSDesign: Charles W. Moore and the Delirious Interior</i>
3.1	<i>Forgetting Modernism</i>
3.2	<i>Immediate Experience</i>
3.3	<i>Supergraphics</i>
3.4	<i>Creative Experience</i>
3.5	<i>Visual Historiography</i>
3.6	<i>Body-Image</i>
3.7	<i>Anti-Intellectualism</i>
3.8	<i>Academe</i>
Capítulo 4	<i>Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History</i>
4.1	<i>The Historian's Charisma</i>
4.2	<i>Visual Thinking</i>
4.3	<i>Invisible Images</i>
4.4	<i>Catholic Phenomenology</i>
4.5	<i>World Picture</i>
4.6	<i>Aletheic Image</i>
4.7	<i>Natural Identity</i>
4.8	<i>Intellectuality</i>
Capítulo 5	<i>Surplus Experience: Kenneth Frampton and the Subterfuges of Bourgeois Taste</i>
5.1	<i>The Foundation in Labour</i>
5.2	<i>Graphic Design</i>
5.3	<i>Politics</i>
5.4	<i>Eschatological Historiography</i>
5.5	<i>Bourgeois Taste</i>
Epílogo	<i>After Architectural Phenomenology</i>

Fonte: O autor, 2022.

Os títulos de cada capítulo colocam em evidência os conceitos-chave dos arquitetos estudados. No capítulo 1 é descrita a metodologia proposta por Otero-Pailos, indicando a historiografia poligráfica como alternativa ao modelo monográfico que estuda “um autor e uma obra”. O capítulo 2 volta-se para Jean Labatut e a noção de arquitetura eucarística, altamente caracterizada por um sentido teológico: tal arquitetura seria uma materialização do espírito divino e permitiria àqueles que a vivenciam uma experiência profunda em suas próprias almas. O título do capítulo 3 revela a importância do projeto de interiores como lugar da experiência na obra Charles Moore e sua relação com a contracultura dos anos 1960. O capítulo 4 apresenta a historiografia desenvolvida por Norberg-Schulz, em que as imagens deixam de ser um acompanhamento do texto, passando a ter um papel fundamental na construção do pensamento. O capítulo 5 mostra a teoria do regionalismo crítico por meio da noção de *surplus experience* (“experiência em excesso”), elaborado por Frampton sob a influência do pensamento de Hannah Arendt e Paul Ricoeur. As discussões sobre Labatut, Moore, Norberg-Schulz e Frampton serão apresentadas

com detalhes no capítulo terceiro desta dissertação. Por fim, os títulos dos capítulos de introdução e fechamento (epílogo) situam a discussão do livro em relação ao problema do pós-modernismo na arquitetura e tratam da *fenomenologia da arquitetura* após os anos 1980.

Nos capítulos do livro e da tese de Otero-Pailos há uma composição que se repete: o autor procura estabelecer vínculos entre os arquitetos e os autores da filosofia, além de desenvolver um conceito ou teoria que caracteriza o trabalho de cada arquiteto e filósofo.

Quadro 3 – Principais autores e conceitos apresentados por Otero-Pailos.

ARQUITETO	CONCEITO	FILÓSOFO	CONCEITO
Ernesto Rogers	Tradição	Enzo Paci	Mundo-da-vida
Jean Labatut	Arquitetura eucarística Arquitetura poética	Jacques Maritain	Realismo crítico
		Henri Bergson	Intuição/Movimento
Charles W. Moore	<i>Memory-born images</i>	Gaston Bachelard	Imagem Poética
Christian Norberg-Schulz	Imagem topológica <i>Genius loci</i> Imagem <i>aletheica</i>	Martin Heidegger	<i>Aletheia</i>
		Hannah Arendt	Trabalho/Obra/Ação
Kenneth Frampton	<i>Surplus experience</i> Regionalismo crítico	Paul Ricoeur	Escatologia
		Ortega y Gasset	Geração
Jorge Otero-Pailos	Fenomenologia da arquitetura	Pierre Bourdieu*	Campo/ <i>Habitus</i>

*Obs.: Pierre Bourdieu foi um sociólogo.

Fonte: O autor, 2022.

Otero-Pailos destaca a colaboração de Rogers com o filósofo fenomenólogo Enzo Paci (1911-1976). Enquanto Rogers elaborou a noção de *tradição*²⁵, Paci deteve-se sobre o *mundo-da-vida*²⁶. Por sua vez, Jean Labatut tornou-se amigo do filósofo Jacques Maritain, que o influenciou na teoria sobre a *arquitetura eucarística*. Por sua vez, Charles Moore foi pioneiro na leitura e introdução da obra de Gaston Bachelard (1884-1962) para os arquitetos nos Estados Unidos. Além disso, Moore traduziu em termos seculares a teoria sobre a arquitetura eucarística de Labatut. Norberg-

²⁵ Entre 1953 e 1964, nos editoriais da revista *Casabella*, Rogers estabeleceu a definição de tradição como “a realidade na qual os humanos são lançados e que eles também configuram através de seus atos mentais.” (OTERO-PAILOS, 2002, p. xxiii, tradução nossa).

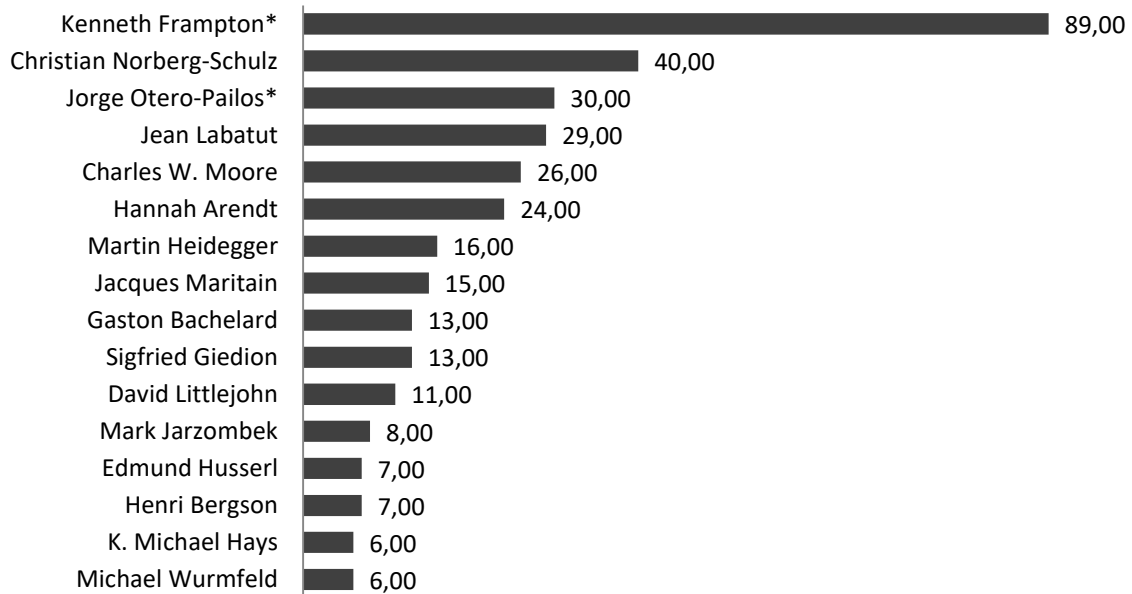
²⁶ A partir do conceito alemão utilizado por Edmund Husserl de “*Lebenswelt*”.

Schulz, por seu turno, interpretou a obra de Heidegger para os arquitetos. Ainda que o mesmo tenha utilizado equivocadamente o termo heideggeriano de *aletheia* (“verdade evidente”) para desenvolver a teoria sobre o *genius loci* (a entidade que estaria na origem de toda arquitetura), Otero-Pailos observa como Norberg-Schulz contribuiu para o fortalecimento do papel dos arquitetos em relação à história da arquitetura. Por fim, no capítulo dedicado a Frampton, Otero-Pailos demonstra como o pensamento deste arquiteto foi influenciado pelas ideias de Hannah Arendt e do filósofo Paul Ricoeur. Ele estuda o desenvolvimento do conceito de regionalismo crítico por meio da noção de *surplus experience*, o “excesso de experiência” que seria capaz de transformar as meras “construções” em “arquitetura”.

Para descobrir os principais autores empregados por Otero-Pailos na construção de seu argumento foi realizada uma sistematização das referências apresentadas nas notas bibliográficas do livro *Architecture's Historical Turn*. Tal organização de dados corrobora a estrutura apresentada acima.

A sistematização das referências bibliográficas foi elaborada do seguinte modo: primeiramente, foram colocados numa tabela os nomes dos autores citados em cada nota do livro – excluindo-se as notas explicativas que não faziam referência a livros, periódicos, artigos, publicações acadêmicas ou entrevistas. Depois disso, os dados foram organizados de modo a apresentar apenas os valores únicos (não repetidos), chegando ao número total de 220 autores utilizados por Otero-Pailos nas referências bibliográficas do livro. Depois dessa primeira organização, foi feita a contagem do número de vezes que cada autor aparecia nas notas do livro – e assim foi possível observar quais os autores mais citados nas notas bibliográficas do livro *Architecture's Historical Turn*, conforme Figura 1.

Figura 1 – Autores mais citados nas notas do livro de Jorge Otero-Pailos *Architecture's Historical Turn* (2010).



Fonte: O autor, 2022.

Notas: Os números indicam a quantidade de referências a cada autor.

*Dessas referências, 20 referem-se a entrevistas que Otero-Pailos realizou com Frampton durante o período de preparação do livro.

Por sua vez, ao verificar os autores mais citados em cada capítulo, observa-se a relação entre os arquitetos selecionados por Otero-Pailos e os filósofos e pensadores (como indicado no “Quadro 3” acima).

Quadro 4 – Autores mais citados nos capítulos do livro *Architecture's Historical Turn*, 2010 (organizados por número de citações).

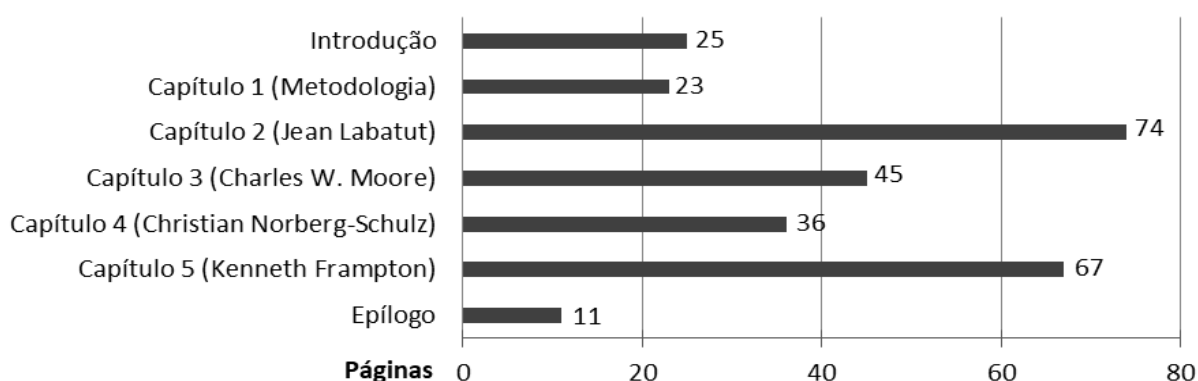
Capítulo 2 <i>Eucharistic Architecture: Jean Labatut and the Search for Pure Sensation</i>		Capítulo 3 <i>LSDesign: Charles W. Moore and the Delirious Interior</i>		Capítulo 4 <i>Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's Demotion of Textual History</i>		Capítulo 5 <i>Surplus Experience: Kenneth Frampton and the Subterfuges of Bourgeois Taste</i>	
Autor	N	Autor	N	Autor	N	Autor	N
Jean Labatut	24	Charles W. Moore	26	Christian Norberg-Schulz	37	Kenneth Frampton	85
Jacques Maritain	13	Gaston Bachelard	13	Sigfried Giedion	10	Hannah Arendt	23
Henri Bergson	7	David Littlejohn	11	Martin Heidegger	9	Jorge Otero-Pailos	20

Fonte: O autor, 2022.

Ou seja, esta análise permite verificar que os autores mais citados (numericamente) são de fato os principais pensadores sobre os quais Otero-Pailos fundamenta sua argumentação.

Tendo em conta que a organização do livro *Architecture's Historical Turn* (2010) assemelha-se à da tese *Theorizing the Anti-Avant-Garde* (2002), pode-se comparar o enfoque dado em cada texto a partir da análise da quantidade de páginas dedicada aos capítulos.

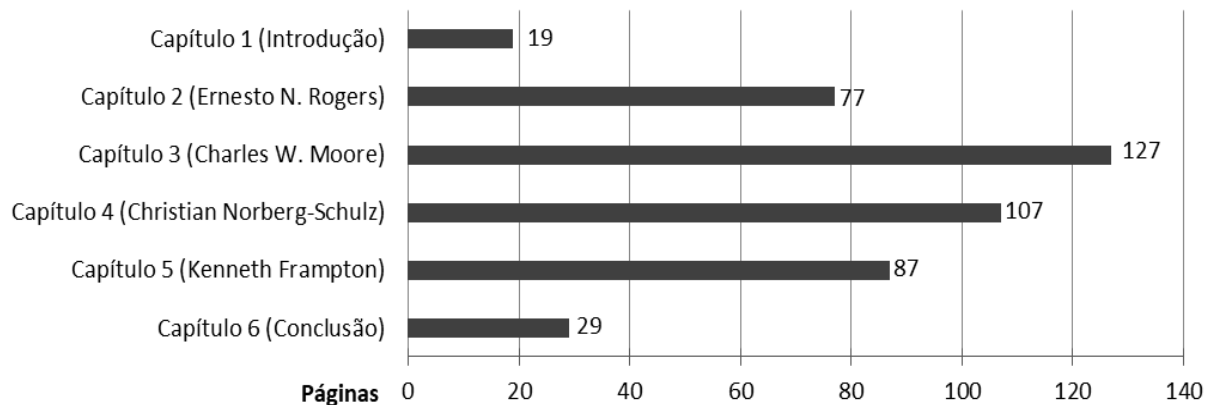
Figura 2 – Distribuição dos capítulos no livro *Architecture's Historical Turn*.



Fonte: O autor, 2022.

Uma explicação possível para o destaque dado ao capítulo destinado a Jean Labatut no livro *Architecture's Historical Turn* está na ausência de publicações sobre este arquiteto. Otero-Pailos teve de construir sua pesquisa a partir das fontes de dados primárias (os próprios documentos deixados por Labatut), apresentando vários materiais inéditos, entre cartas, desenhos e fotografias. Deve-se considerar também o trabalho necessário para contextualizar e apresentar aos leitores uma figura quase esquecida da história da arquitetura estadunidense. No capítulo 5 Otero-Pailos também apresenta novos dados a partir das entrevistas realizadas com Kenneth Frampton, que não constavam em sua tese de doutorado. Esta, por sua vez, mostra-se mais equilibrada quando se compara o espaço dedicado a cada arquiteto (como pode ser visto na Figura 3).

Figura 3 – Distribuição dos capítulos na tese *Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989*.



Fonte: O autor, 2022.

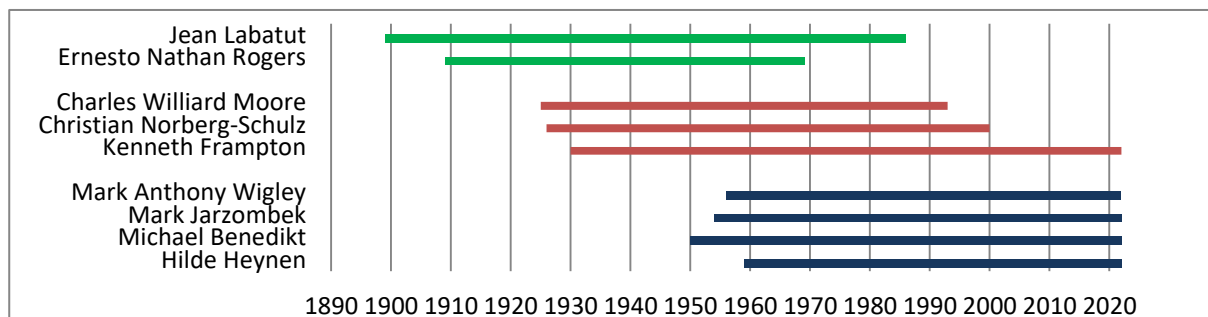
2.2 Recorte geracional

A *fenomenologia da arquitetura* pode ser compreendida ao considerarem-se os embates e atritos entre as gerações de arquitetos. Otero-Pailos utiliza o conceito de “geração”, baseando-se nas discussões do filósofo José Ortega y Gasset (1883-1955), como será visto adiante, neste capítulo.

Por isso, deve-se deixar clara a composição das gerações analisadas por Otero-Pailos no livro *Architecture's Historical Turn*. A primeira geração é composta por arquitetos que se formaram durante as primeiras décadas do movimento moderno (anos 1920-1930): Ernesto Rogers e Jean Labatut (em verde, na figura 4). Foram figuras de transição entre o modernismo e a *fenomenologia da arquitetura*. A segunda geração é formada pelos “arquitetos-historiadores”, peças-chave no desenvolvimento da *fenomenologia da arquitetura*: Charles Moore, Norberg-Schulz e Kenneth Frampton (em vermelho, na figura 4). Otero-Pailos debate detalhadamente as questões da primeira e segunda geração de arquitetos. No entanto, há uma terceira geração, citada na pesquisa de Otero-Pailos, composta pelos arquitetos-historiadores Mark Wigley, Mark Jarzombek, K. Michael Hays e Hilde Heynen (em azul, na figura 4). Tal geração apresentava-se crítica em relação à utilização da fenomenologia pelos arquitetos, ainda que não a descartassem de suas discussões. Ao longo dos anos 1980 ocorreram intensos debates entre a segunda e terceira geração de arquitetos - momento em que Otero-Pailos observa que o pós-

modernismo progredia como discussão intelectual (ao mesmo tempo em que entrava em declínio como “estilo”).

Figura 4 – Linha do tempo referente às gerações de arquitetos, conforme indicado por Otero-Pailos.



Fonte: O autor, 2022.

No entanto, para compreender o recorte realizado por Otero-Pailos, e o que não foi explorado em sua pesquisa, pode-se utilizar a proposta feita pelo arquiteto e estudioso do pós-modernismo George Baird no 44º número da revista *Log*. Este periódico independente, fundado em 2003 e com sede na cidade de Nova York, apresenta artigos críticos sobre a arquitetura e a cidade contemporânea. Seu 42º número, publicado em 2018, foi inteiramente dedicado ao tema da *fenomenologia da arquitetura*, apresentado uma entrevista realizada com Otero-Pailos. No 44º número do periódico, Baird apresenta uma “resposta” à edição dedicada à fenomenologia.

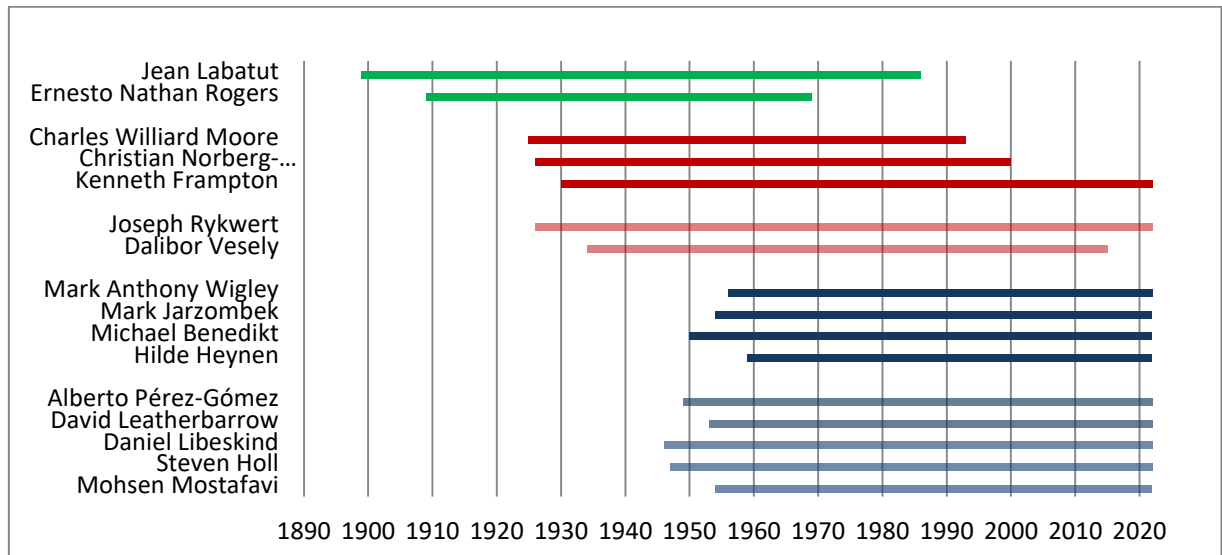
Além das universidades nos Estados Unidos, Baird destaca outras instituições onde o contato entre arquitetura e fenomenologia esteve substancialmente presente. É o caso da Universidade de Essex, na Inglaterra, onde lecionaram Dalibor Vesely (1934-2015) e Joseph Rykwert (1926-), tendo como alunos Alberto Pérez-Gómez²⁷ (1949-), Daniel Libeskind (1946-), David Leatherbarrow (1953-), entre outros arquitetos influentes. Além destes, Baird propõe a ampliação da discussão sobre a *fenomenologia da arquitetura* considerando também o papel de Steven Holl (1947-) e Mohsen Mostafavi (1954-).

Pode-se considerar que Vesely e Rykwert fazem parte da mesma geração que Charles Moore, Norberg-Schulz e Frampton (em vermelho, na figura 5), enquanto

²⁷ Pérez-Gómez colaborou com Juhani Pallasmaa e Steven Holl na publicação que deu origem ao livro *Os olhos da pele* (1996), que é amplamente conhecido entre os estudantes de arquitetura.

Pérez-Gómez, Leatherbarrow, Libeskind, Holl e Mostafavi podem ser incluídos na geração seguinte (em azul, na figura 5).

Figura 5 – Linha do tempo referente às gerações de arquitetos, a partir da proposta de George Baird.



Fonte: O autor, 2022.

Otero-Pailos justifica o recorte escolhido para sua pesquisa no livro *Architecture's Historical Turn* com base no contexto estadunidense (o que exclui a figura de Rogers e dos arquitetos da Escola de Essex). Além disso, uma vez que a história é um tema fundamental para as investigações de Otero-Pailos, o autor procurou considerar os arquitetos e filósofos em que a discussão histórica fosse expressiva:

[...] Merleau-Ponty colocou menos ênfase na historicidade da experiência, o que explica em parte porque ele foi tão influente para uma segunda geração de fenomenólogos da arquitetura, incluindo Steven Holl (1947-) e outros, que estavam menos preocupados com questões de historiografia e que, por esta mesma razão, ficam fora do escopo deste estudo.²⁸ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 20, tradução nossa).

Ao considerar os embates entre as gerações de arquitetos, Otero-Pailos retira a excessiva importância dada às ações individuais no desenvolvimento da história, o que corrobora a proposta de uma historiografia poligráfica feita pelo autor. Esta metodologia contrasta com a historiografia do arquiteto “herói”, uma ideia que tem

²⁸ “[...] Merleau-Ponty placed less emphasis on the historicity of experience, which partly explains why he was so influential for a second generation of architectural phenomenologists, including Steven Holl (b. 1947) and others, who were less concerned with questions of historiography, and who for this very reason remain outside the scope of this study.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 20).

suas origens no romantismo, mas que influenciou a historiografia da arquitetura moderna, com a importância dada ao papel dos grandes mestres da arquitetura.

Ao propor uma organização das ideias que conduziram ao pós-modernismo na arquitetura por meio das relações entre fenomenologia e arquitetura, **Otero-Pailos amplia o período pós-moderno**. O autor traz a discussão até os anos 1950, onde estariam as raízes do pós-modernismo arquitetônico. No entanto, considerando que a obra de Husserl (e a fundação da fenomenologia) remonta ao início do século XX, há um considerável período de cinco décadas de possíveis contatos entre arquitetos e fenomenólogos que não foram sistematizados pelo autor.

2.3 A estrutura da argumentação de Otero-Pailos

Na introdução de sua tese de doutorado, o Otero-Pailos coloca o problema da experiência apresentado pelos arquitetos fenomenólogos. Estes perseguem uma experiência original e autêntica, mas que nunca pode ser alcançada realmente, nem demonstrada. O autor faz uma curiosa comparação que ajuda a esclarecer a abordagem de seu trabalho. A “pura experiência” seria uma espécie de “fantasma” escondido sobre várias camadas de discursos arquitetônicos. É inútil olhar para este fantasma e tentar entender sua forma sob os tecidos. Também não adianta tentar retirar as camadas de lençóis para ver se existe algum fantasma de fato. A pesquisa desenvolvida por Otero-Pailos em seu doutoramento trata antes de estudar como é o “tecido” do lençol - a trama dos discursos que escondem o fantasma da pura experiência. Essa abordagem, como destacada pelo próprio autor, é devedora do método da historiografia crítica de Mark Jarzombek, seu orientador durante o doutorado no MIT.

Ao sustentar a experiência imediata como um assunto além de discussão, o discurso arquitetônico moderno esconde-se atrás de sua própria criação. Isto pode fazer parecer que os esforços críticos do historiador intelectual sejam quase inúteis desde o começo. Não importa quantas camadas alguém retire, sempre haverá outra máscara discursiva que afirma poder revelar o que está logo debaixo dela. O fantasma da pura experiência só é perceptível quando vestido com a capa do discurso. Alguém pode se convencer de que tais fantasmas não existem? Penso que a historiografia crítica de Mark Jarzombek seja um método útil para tratar desta questão. O que eu acho especial sobre ela é que diferentemente da história da filosofia (ou qualquer outra história que eu conheça que trate sobre

este assunto), a historiografia crítica não tenta disfarçar o fato de que ela não pode responder a questão de dentro ou de fora da estrutura do conhecimento disciplinar que ela tenta historicizar. Ela não tenta ler os contornos do lençol para ver quão exatamente ele corresponde à forma de um fantasma “normal”, nem tenta levantar o tecido para ver se há “alguma coisa” debaixo dele. Ao contrário, ela entra nas fibras microscópicas do tecido para entender como elas estão urdidas. Em outras palavras, em vez de olhar para o discurso a partir de fora, através da janela do conhecimento disciplinar, ela entra nas correntes intelectuais entrelaçadas que formam o discurso e traça os vários modos nos quais tais correntes foram tramadas na história.²⁹ (OTERO-PAILOS, 2002, p. 16–17, tradução nossa).

Esta citação revela qual o trabalho de pesquisa de Otero-Pailos e partir de que perspectiva ele elabora o seu estudo – não apenas em sua tese, mas também no livro *Architecture's Historical Turn*. **Partindo da historiografia crítica proposta por Mark Jarzombek**, Otero-Pailos mostra-se consciente de que a história de como as ideias e a intelectualidade formaram-se no interior do campo arquitetônico na segunda metade do século XX não pode ser escrita a partir de uma perspectiva externa. Usando sua própria comparação, não é possível “tirar o tecido” que encobre o fantasma da experiência. No entanto, é possível estudar como esse tecido é formado. A analogia com o tecido é bem precisa: assim como existem diversos fios que são tramados para dar forma ao tecido, o “discurso” arquitetônico é formado por várias linhas. Em certo sentido, o trabalho de Otero-Pailos também faz parte do tecido que ele tenta desvendar.

A comparação com o “fantasma” ajuda a entender que a discussão de Otero-Pailos não se insere no campo da filosofia. O autor não discute a consistência das ideias e dos conceitos dos arquitetos fenomenólogos – como os autores que criticam a

²⁹ “In holding up immediate experience as a realm beyond discourse, Modern architectural discourse hides behind its own creation. This would seem to make the critical efforts of the intellectual historian almost worthless from the start. No matter how many layers one pulls away, there will always be another discursive mask claiming to make visible what is just beyond it. The ghost of pure experience is only perceivable when draped with the sheet of discourse. Can one ever be convinced that there are no ghosts? I have found Mark Jarzombek's critical historiography to be a useful method to address this question. What I find special about it is that unlike the history of philosophy (or any other history that I am aware of for that matter), critical historiography does not try to cover up the fact that it cannot answer the question from within or without the structure of the disciplinary knowledge it seeks to historicize. It does not try to read the contours of the bed sheet to see how accurately it conforms to the shape of a “normal” ghost, nor does it try to lift the blanket to see if there is “something” underneath it. Instead, it enters into the microscopic fibers of the cloth to understand how it is knitted together. In other words, as opposed to looking at discourse from the outside, through the window of disciplinary knowledge, it enters into the interlacing intellectual strands that make up discourse and traces the various ways in which they have been knotted together in history.” (OTERO-PAILOS, 2002, p. 16–17).

interpretação que Norberg-Schulz faz sobre Heidegger. Otero-Pailos permanece no campo da arquitetura, tratando da teoria e da história da arquitetura em relação à experiência. Mesmo que as interpretações que os arquitetos fizeram sobre a fenomenologia sejam imprecisas (e até incorretas), não se pode negar a influência que essa colaboração e troca entre as disciplinas exerce até hoje³⁰ nas discussões da arquitetura.

2.4 Uma nova metodologia historiográfica

Como visto na Introdução, a terminologia proposta por Otero-Pailos é um dado importante para a discussão de sua pesquisa. Desse modo, utiliza-se o termo *fenomenologia da arquitetura* como tradução de *architectural phenomenology*. Ao lançar uma visão sobre o trabalho de Otero-Pailos, é preciso deixar claro que sua pesquisa guia-se pelo interesse na história intelectual da arquitetura, em entender a evolução das ideias. Lembrando que o recorte temporal do autor concentra-se na segunda metade do século XX nos Estados Unidos. Assim, a partir dessa orientação dada por Otero-Pailos (em busca de entender a evolução das ideias) o autor afirma que a metodologia historiográfica “tradicional” é insuficiente para compreender o objeto visado por ele: a *fenomenologia da arquitetura*.

Em primeiro lugar é preciso entender o que é esta metodologia historiográfica “tradicional” segundo a visão de Otero-Pailos. Para este, tal metodologia historiográfica poderia ser adjetivada como “monográfica”, baseada em “biografias pessoais, grupos autoidentificados, escolas individuais, instituições, fronteiras geopolíticas ou estilos arquitetônicos.” (2010, p. 1).

Os “grupos autoidentificados”³¹ na história da arquitetura são aqueles que possuem algum manifesto de fundação ou certo grau de organização própria, como o CIAM, o Team X ou o Archigram. Otero-Pailos observa que a “seleção” feita pelos historiadores coincide e origina-se na autosseleção feita pelos grupos. Isso representa um problema para a história das ideias, visto que “distorce o retrato do campo intelectual, pois identifica os pontos de vista particulares de grupos pequenos

³⁰ Considerando o alcance de publicações de arquitetos como Juhani Pallasmaa.

³¹ No original: “*self identified groups*”.

como se fosse o ponto de vista da área como um todo³².” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 2, tradução nossa).

Sobre os “grupos” na história da arquitetura, pode-se pensar sobre duas atitudes para sua delimitação: a primeira, é que os grupos se autodenominam e determinam (através de manifestos, sociedades, etc.) e essa seleção é aceita e incorporada pelos historiadores em suas pesquisas. A segunda atitude diz respeito aos agrupamentos feitos pelos historiadores, independentemente de existir uma autodenominação de um grupo. Cada uma das duas atitudes possui implicações no modo como a história é escrita. Otero-Pailos mostra as desvantagens de se partir da autosseleção feita pelos grupos. Por isso, o agrupamento denominado *fenomenologia da arquitetura* é uma seleção feita pelo autor. Os arquitetos da *fenomenologia da arquitetura* não formavam um grupo organizado: não eram um grupo autodeclarado, nem redigiram um manifesto ou constituíram uma associação.

A segunda crítica à metodologia historiográfica monográfica diz respeito à utilização de biografias pessoais. A questão não reside no fato das biografias dos indivíduos, mas na estrita separação entre sujeito e objeto, herança do pensamento positivista. Otero-Pailos remonta a influência da historiografia positivista na arquitetura ao trabalho do crítico e historiador francês Hippolyte Taine (1828-1893) na Escola de Belas Artes de Paris (2010, p.3). Assim, a historiografia positivista, com a separação radical entre sujeito e objeto, entre indivíduo e fatos, desconsidera totalmente o elemento subjetivo – ou seja, o indivíduo (arquiteto) que interpreta os fatos. Aqui é possível fazer dois comentários sobre a importância dessa crítica. Em primeiro lugar, Otero-Pailos incorporada esta crítica em seu próprio trabalho. Ao sugerir uma nova metodologia, ele propõe que seja considerado o elemento subjetivo no fazer historiográfico. Em segundo lugar, observa-se que esta ideia também foi utilizada pelos ‘fenomenólogos da arquitetura’³³. Para estes, a experiência *in loco* das construções era um dado tão importante quanto os documentos tradicionais, como projetos, desenhos e fotografias.

³² “The monographic selection of self-selected groups skews the portrayal of the intellectual field in favor of the exceptional and the intentional. It also wrongly identifies the particular views of small groups with the entire field.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 2).

³³ Nome utilizado para designar os arquitetos que são protagonistas na *fenomenologia da arquitetura*.

Uma vez que Otero-Pailos considera o método historiográfico tradicional (monográfico) insuficiente para a compreensão da *fenomenologia da arquitetura* ele propõe um novo método historiográfico, ao qual descreve como “poligráfico”: “Meu método historiográfico, que eu defino como poligráfico, difere fundamentalmente da historiografia monográfica”³⁴ (2010, p. 2, tradução nossa). Otero-Pailos baseia-se em dois autores para a construção de sua metodologia: o filósofo espanhol José Ortega y Gasset (1883-1955) e o sociólogo francês Pierre Félix Bourdieu (1930-2002).

2.5 A noção de “geração”

José Ortega y Gasset foi um filósofo influenciado pelo movimento fenomenológico (SPIEGELBERG, 1994). Conforme observa Otero-Pailos, ele criticava a separação estrita entre sujeito e objeto, advinda do pensamento positivista. Como visto acima, a historiografia positivista arquitetônica, introduzida por Hippolyte Taine na Escola de Belas Artes de Paris, foi tão difundida dentro do campo arquitetônico que parecia ser algo natural. Esse tipo de historiografia tentava dar conta dos fatos de uma maneira científica, reprimindo o papel do arquiteto, do elemento **subjetivo** que interpreta os fatos. Otero-Pailos observa, em tom de reprovação, que é bastante conhecida a crítica da fenomenologia ao positivismo, embora seja pouco assimilada pela historiografia da arquitetura (2010).

Partindo da consideração do “sujeito que interpreta os fatos” Otero-Pailos chega à noção de **geração** de Ortega y Gasset. A principal ideia a ser considerada é que **nem toda experiência da realidade seria possível em qualquer tempo**. Em outras palavras, para além do pensamento historiográfico positivista que considerava os “fatos” e os “sujeitos” quase desvinculados do tempo, no pensamento de Ortega y Gasset há uma ideia mais complexa. Este afirma que certas experiências da realidade só são possíveis de existirem em determinadas épocas.

Na historiografia tradicional é comum utilizar cronologias organizadas ano a ano. No entanto, com a noção de geração, essa organização rígida dos eventos torna-se mais borrada e fluida, aproximando-se da complexidade real dos acontecimentos.

³⁴“My historiographic method, which I describe as polygraphic, differs fundamentally from monographic historiography.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 2).

Dentro da noção de geração há duas considerações feitas por Otero-Pailos. A primeira vincula a discussão sobre gerações com a questão da sociedade. Uma geração transfere para outra diversos costumes e tradições, que podem ser aceitos ou rejeitados. Essa dinâmica de aceitação/rejeição vincula-se diretamente à formação da sociedade: esta seria uma estrutura de posições e atitudes possíveis, constituindo uma série de costumes que são dados pelas gerações anteriores e que podem ser aceitos ou rejeitados (OTERO-PAILOS, 2010). Por sua vez, a **sociedade** está relacionada com a delimitação das visões de mundo. Para Otero-Pailos, as interpretações individuais estão circunscritas a uma **visão de mundo** (o que se relaciona ao fato apontado acima de que nem toda experiência da realidade é possível em qualquer tempo).

Em consonância com a noção de geração, Otero-Pailos discute o que é “corrente” (*current*) dentro da arquitetura. A definição indicada pelo autor relaciona-se com tudo aquilo que é dado por uma geração anterior, como os costumes que são impostos e herdados por tal geração: “É aquilo que cada arquiteto deve ter em conta para atuar, aceitando ou rejeitando isso que lhe foi dado” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 6). A discussão sobre o “corrente” leva à discussão sobre o “sistema de significado” (*system of significance*) dentro do qual os trabalhos em arquitetura adquirem sentido como “contemporâneos”. “O que nós entendemos como *fenomenologia da arquitetura* está aí em relação ao que aconteceu antes” (2010, p.6).

Adiante, no presente capítulo, será possível observar como a questão da interpretação é interpretada por Otero-Pailos à luz do pensamento do filósofo Hans-Georg Gadamer (1900-2002). Aquilo que é dado, a tradição que é recebida, não é apenas um conjunto de preconceitos e ideias enviesadas- como se a tradição fosse alguma coisa negativa, apenas. Mas aquilo que é recebido das gerações anteriores é uma base, uma espécie de plataforma de onde se podem lançar novas ideias e conceitos.

Partindo de uma citação de Ortega y Gasset, Otero-Pailos assevera que as mudanças nos costumes de uma sociedade, as transições históricas, são resultados de embates entre gerações, de movimentos de “atração, repulsão, de concordâncias e polêmicas” (2010, p. 5). Dado que o autor está interessado em entender o desenvolvimento das ideias, a maneira pela qual o pensamento intelectual na

arquitetura evoluiu no século XX, há um foco em entender como ocorrem as mudanças na epistemologia. O principal ponto destacado e defendido por Otero-Pailos é que as mudanças nas estruturas do pensamento estão vinculadas às alterações nas relações entre os agentes (arquitetos, pesquisadores, historiadores) – o que está ligado à luta por posições e pelo reconhecimento de teorias.

Desse modo, pode-se concluir que a partir do pensamento elaborado de Ortega y Gasset sobre a disputa entre gerações, tendo em conta o “sistema de significado” da sociedade, Otero-Pailos aponta uma das perguntas que direcionam seu trabalho: **“Sob quais condições, por quem e para quem a arquitetura foi interpretada como experiência?”** (2010, p. 5-6, tradução nossa). Ou seja, a *fenomenologia da arquitetura*, como caracterizada por Otero-Pailos, não é um acontecimento que poderia ter ocorrido a qualquer momento. Em determinado momento (no pós-1945, nos Estados Unidos) a arquitetura pôde ser interpretada como **experiência**.

A ideia de embate entre gerações é fundamental para entender porque Otero-Pailos escolheu os arquitetos Jean Labatut, Charles Moore, Christian Norberg-Schulz e Kenneth Frampton como peças-chave de seu livro. Ao utilizar a palavra “protagonista” para descrever o papel desses arquitetos no desenvolvimento da *fenomenologia da arquitetura*, Otero-Pailos tem em vista as disputas entre os arquitetos pelo reconhecimento de suas ideias. Em sua origem grega, a palavra “protagonista” era utilizada em referência ao indivíduo que “domina a luta”. Neste caso, refere-se àqueles indivíduos que possuem autoridade sobre o campo da arquitetura.

Assim, é preciso lembrar que a pesquisa de Otero-Pailos situa-se nas discussões do pós-Segunda Guerra nos Estados Unidos. Desse modo, deve-se ter em conta as mudanças no sistema de ensino das universidades estadunidenses³⁵, com o surgimento e o rápido crescimento dos primeiros programas de pós-graduação em arquitetura naquele país. Dentro deste cenário, em tal período nota-se um crescimento no interesse pela história da arquitetura, um campo então dominado pelos historiadores da arte. Retomando a discussão sobre embates entre gerações e

³⁵ Essa discussão foi explorada por Otero-Pailos no capítulo dedicado a Jean Labatut e relaciona-se a diversas mudanças nas universidades estadunidenses no pós-Segunda Guerra, como as alterações nas formas de captar recursos federais nos anos 1950-1960.

fricções entre protagonistas, a disputa entre historiadores da arte *versus* arquitetos é fundamental para a compreensão da *fenomenologia da arquitetura* e a formação da teoria e da história da arquitetura em tal período. Segundo os estudos de Otero-Pailos, os arquitetos conquistaram aos poucos a autoridade e domínio sobre o campo da história da arquitetura.

Ao enfrentar o problema da história da *fenomenologia da arquitetura*, Otero-Pailos está lidando com a história dos próprios historiadores da arquitetura. A noção de “arquiteto-historiador”, apresentada originalmente por Otero-Pailos no artigo *Phenomenology and the Rise of the Architect-Historian* (2005), é fundamental para a investigação realizada no livro *Architecture’s Historical Turn*.

Otero-Pailos utiliza a palavra composta “arquiteto-historiador”. Essa palavra composta não é utilizada por acaso: não são arquitetos que “transformaram-se” em historiadores, deixando de ser arquitetos. São arquitetos que aliam a prática e o conhecimento provenientes da arquitetura para a compreensão da história da arquitetura. Ao falar de arquitetos-historiadores Otero-Pailos tem em mente Labatut, Moore, Norberg-Schulz e Frampton – mesmo assim, o termo não se limita a estes arquitetos, sendo que o próprio Otero-Pailos pode ser considerado um arquiteto-historiador. Além disso, o arquiteto-historiador inaugurou uma nova posição dentro do campo da arquitetura (entre as posições que um arquiteto poderia assumir dentro da dinâmica social da própria profissão).

Algo que nos oculta esta historiografia crítica é que sabemos muito pouco sobre posições na arquitetura exceto a de arquiteto moderno, e menos ainda sobre a de arquiteto-historiador. Parte da razão é que para que a estratégia revolucionária do arquiteto-historiador tivesse êxito, os agentes tinham que manifestar completa sinceridade na negação de seu próprio interesse pela autoridade. Isso explica parcialmente porque o arquiteto-historiador tinha que fingir um desinteresse ingênuo pela história de sua própria luta por legitimidade e porque escrever a história dos historiadores é considerado uma heresia. Não é por acaso que muitos historiadores da arquitetura desde a década de 1970 declararam-se “não operantes” em arquitetura, um gesto apotropaico [que tem o poder de evitar malefícios] com a intenção de proteger de escrutínio sua posição privilegiada de autoridade. A lacuna atual é também uma função dos métodos historiográficos utilizados pelos arquitetos-historiadores, que não conseguem apreender a posição de arquiteto moderno “em jogo” contra as posições concorrentes (como a dos arquitetos-historiadores do passado) lutando por impor definições alternativas do arquiteto. O resultado é que as histórias atuais do

período pós-moderno criam a ilusão de que a episteme do arquiteto moderno simplesmente transformou-se a si mesma, como se tivesse sido animada por alguma magia interna³⁶. (OTERO-PAILOS, 2005, p. 8, tradução nossa).

Consoante à discussão sobre o embate de gerações de arquitetos, Otero-Pailos demonstra que no período moderno estava presente a figura do “arquiteto-herói”. Este estaria numa posição acima de seus pares, possuindo autoridade sobre o campo da arquitetura. Ele determinava o que poderia ser considerada boa ou má arquitetura e era ele quem tinha controle sobre o que seria a arquitetura “do futuro”. Com a popularização do ensino de arquitetura (especialmente no contexto estadunidense, estudado por Otero-Pailos), através da ampliação das faculdades e do número de vagas, a posição de “arquiteto moderno” perde seu valor enquanto status social, por deixar de ser algo raro e elitista.

Deve-se observar que não existia uma distinção acentuada entre teoria e prática no campo da arquitetura em tal período. Os dois campos estavam ainda intrinsecamente unidos. Assumir o controle sobre a teoria da arquitetura era uma das possibilidades disponíveis para aqueles que almejavam uma ascensão dentro do campo da arquitetura. Até então, a história da arquitetura era dominada pelos historiadores da arte. A figura do arquiteto-historiador surge do embate entre historiadores da arte e arquitetos pelo controle da autoridade sobre o campo da arquitetura. É impossível deixar de notar a polêmica dessa ideia colocada por Otero-Pailos, uma vez que é um assunto que diz respeito à maioria dos arquitetos acadêmicos.

³⁶ “One thing keeping us from this critical historiography is that we know precious little about positions in architecture other than the modern-architect, and even less about the architect-historian. Part of the reason is that for the architect-historian’s revolutionary move to work, agents had to manifest complete sincerity in the denial of their own interest in authority. This partially explains why the architect-historian had to feign naive disinterestedness in the history of his or her own struggle for legitimacy, and why writing the history of historians is considered heresy. It is not by accident that many architecture historians since the 1970s declared themselves “non-operative” in architecture, an apotropaic gesture meant to protect their privileged position of authority from scrutiny. The current lacuna is also a function of the historiographical methods used by architect-historians, which fail to grasp the position of the modern-architect “in play” against competing positions (such as those of past architect-historians) struggling to impose alternative definitions of the architect. The result is that current histories of the postmodern period create the illusion that the modern-architect épistème simply transformed itself, as though animated by some internal magic.” (OTERO-PAILOS, 2005, p. 8).

Na pesquisa de Otero-Pailos, a figura do arquiteto-historiador corresponde aos arquitetos fenomenólogos, mas não se restringe a estes. No embate com os historiadores da arte, os arquitetos fenomenólogos introduziram novos métodos para o campo da história da arquitetura. Assim, o autor discute as historiografias propostas por Jean Labatut, Charles Moore, Norberg-Schulz e Frampton, como apresentado no terceiro capítulo desta dissertação. Uma das mudanças diz respeito às fontes de dados para os estudos históricos. Os arquitetos fenomenólogos expandem as fontes de informação, que a princípio eram documentos, desenhos, fotografias e registros oficiais das edificações, **introduzindo a experiência das construções como um dado relevante para a história da arquitetura**. Desse modo, a “experiência” ganhou um status quase científico, para além de uma ideia simplesmente subjetiva.

No entanto, permanece a questão de como discutir a história daqueles arquitetos que justamente redefiniram o modo como a história da arquitetura é redigida. Tanto Otero-Pailos quanto Jarzombek (2000) tratam do problema da ocultação³⁷ ao tratar da história da arquitetura. A história dos arquitetos-historiadores é encoberta, o que torna o estudo e a organização da história da fenomenologia da arquitetura um empreendimento difícil e marcado por uma ambiguidade permanente. Isso também demonstra como os métodos tradicionais de estudo da história da arquitetura são insuficientes para aprofundar as pesquisas sobre a história do pensamento arquitetônico na segunda metade do século XX.

Desse modo, nesse período observa-se uma escalada na “intelectualização” da arquitetura, com as alterações nas universidades estadunidenses, o surgimento dos primeiros programas de pós-graduação em arquitetura e o antagonismo com os historiadores da arte. Nessa disputa, a fenomenologia foi um modo de aumentar a credibilidade dos arquitetos dentro da academia: “O apelo à fenomenologia contribuiu para que os arquitetos se aproveitassem da credibilidade acadêmica da

³⁷ Ambos utilizam o termo “*concealing*” para tratar das informações que são “ocultadas” em relação à história da arquitetura.

filosofia contra os historiadores da arte³⁸.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 11, tradução nossa).

Na década de 1950 surgiu na história da arte uma frustração crescente com os excessos que vieram na esteira das heroizações modernistas do Eu estético. Metodologia e objetividade tornaram-se as novas palavras-chave, com programas de doutorado surgindo aos montes. Com a criação da *College Art Association*, uma nova geração de acadêmicos começou a enfatizar mais a precisão histórica do que a paixão artística. A história da arte e o atelier de arte logo foram separados em diferentes domínios acadêmicos. A tendência na história da arquitetura fez-se sentir na década de 1970, com a criação dos programas de pós-graduação. Mas desde que estes foram criados nas escolas de arquitetura, a história da arquitetura sempre tolerou uma maior inventividade em suas construções historiográficas do que a história da arte (e isto, eu diria, é algo positivo, em contraposição ao que os historiadores da arte argumentam).³⁹ (JARZOMBEEK, 2000, p. 6, tradução nossa).

Esta discussão tem como pano de fundo a questão sobre qual seria o conteúdo intelectual da arquitetura. Para algumas disciplinas, esta questão é de certa forma mais clara. Como exemplo, o conteúdo intelectual da filosofia baseia-se em atos mentais (pensamentos) que podem ser expressos em textos escritos (palavras). Por sua vez, o conteúdo intelectual da arquitetura não se resume a pensamentos ou palavras. Ao contrário, as construções em si são parte fundamental do conteúdo intelectual da arquitetura. Otero-Pailos observa que o Modernismo formulou a ideia de que o conteúdo intelectual da arquitetura deveria ser “traduzido” numa forma estética e não apenas em palavras. A *fenomenologia da arquitetura* buscou a chave para essa “tradução” na experiência sensorial – desse modo, a experiência sensorial é a base para o domínio intelectual e estético⁴⁰ (cf. OTERO-PAILOS, 2010, p.11).

³⁸ “The invocation of phenomenology helped architects leverage the academic credibility of philosophy against art historians.”(OTERO-PAILOS, 2010, p. 11).

³⁹ “In the 1950s, there arose in art history an increasing frustration with the excesses that came in the wake of the modernist heroizations of the aesthetic Self. Methodology and objectivity became the new code words, with doctoral programs emerging by the dozens. With the creation of the College Art Association, a new generation of scholars began to emphasize historical precision over artistic passion. Art history and art studio were soon separated into different academic domains. The trend in architectural history made itself felt in the 1970s, with the founding of Ph.D. programs. But since these were created in schools of architecture, architectural history has always tolerated a greater inventiveness in its historiographic constructions than art history (and this, I would argue, is a positive thing, in contradistinction to what art historians argue).” (JARZOMBEEK, 2000, p. 6).

⁴⁰ Otero-Pailos parece utilizar a palavra “estética” num sentido amplo – aqui, poderia ser traduzida como forma estética.

Aqui se pode retomar um ponto apresentado anteriormente, sobre a consideração do elemento subjetivo na metodologia historiográfica. Com a *fenomenologia da arquitetura*, a experiência das obras e construções arquitetônicas em si torna-se um dado fundamental para a teoria e história da arquitetura. Além disso, outras práticas, próprias dos arquitetos, assumem um caráter de informação intelectual válida:

Enquanto na filosofia a intelectualidade era tradicionalmente equiparada aos atos mentais, na arquitetura a intelectualidade era uma dimensão muito mais ambígua, decerto envolvendo a mente, mas também várias práticas corporais como desenho, fotografia, criação de maquetes, design gráfico e construção de edifícios⁴¹. (OTERO-PAILOS, 2010, p. 13, tradução nossa).

Otero-Pailos demonstra através do trabalho de Norberg-Schulz tanto o exemplo do arquiteto-historiador quanto das mudanças naquilo que era considerado trabalho intelectual na arquitetura. Com Norberg-Schulz a historiografia da arquitetura tornou-se mais “arquitetônica”, deslocando a centralidade da palavra escrita. O capítulo em que Otero-Pailos ocupa-se em estudar Norberg-Schulz apresenta a tese de que existe um argumento visual nos livros deste, através do layout das páginas, ilustrações e fotografias – e que este argumento visual é tão importante quanto o argumento textual do livro.

Assim, colocar em discussão o que é específico sobre o conteúdo intelectual da arquitetura é fundamental para entender a problemática apresentada por Otero-Pailos. Essa reflexão conduz também a considerar os limites da arquitetura enquanto área do conhecimento, uma vez que o objeto de estudo, a *fenomenologia da arquitetura*, está na interface entre o campo da arquitetura e da filosofia.

Na próxima seção será discutido como o estudo de Otero-Pailos estuda a *fenomenologia da arquitetura* a partir do ponto de vista da arquitetura (em lugar da filosofia). Após debater a **historiografia poligráfica** através da noção de “gerações” de Ortega y Gasset, será apresentado como a noção de “campo” de Pierre Bourdieu é utilizada por Otero-Pailos para discutir os limites de seu estudo.

⁴¹ “Whereas in philosophy intellectuality was traditionally equated with mental acts, in architecture intellectuality was a far more ambiguous realm involving the mind certainly, but also various bodily practices such as drawing, photographing, model-making, graphic design, and building construction.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 13).

2.6 O campo da arquitetura

A princípio, o estudo da *fenomenologia da arquitetura* parece ser totalmente dependente de questões específicas do campo da filosofia. No entanto, Otero-Pailos utiliza as noções de ‘campo’ e ‘*habitus*’, elaboradas por **Pierre Bourdieu**⁴², para estabelecer os limites de sua pesquisa, que permanece nos domínios da arquitetura. A noção de “campo” refere-se aos espaços sociais e intelectuais que podem ser ocupados pelos indivíduos. Há duas considerações básicas: a primeira é que existe um número limitado de posições que podem ser ocupadas numa sociedade e a segunda é sobre a distribuição desbalanceada de capital cultural. De modo simplificado, pode-se dizer que quanto mais capital cultural uma pessoa tem, melhor é a posição que ela ocupa na sociedade. O “*habitus*” diz respeito à posição intermediária entre a esfera individual e a esfera coletiva e assemelha-se à ideia de ‘geração’, presente no pensamento de Ortega y Gasset.

Por meio da leitura feita por Otero-Pailos, quando se pensa sobre os limites do “campo” da arquitetura, é possível afirmar que este não se reduz a um único indivíduo nem abrange o todo da sociedade. O campo da arquitetura está entre o macro-coletivo (a esfera social) e o micro-individual (esfera da biografia). Assim, é possível retomar as discussões apresentadas anteriormente, sobre a crítica à historiografia monográfica, que majora os aspectos biográficos dos indivíduos e de alguns grupos, identificando-os como a visão do campo. Uma dos aspectos fundamentais da pesquisa de Otero-Pailos é a combinação entre as ideias de Ortega y Gasset e de Bourdieu.

A partir da discussão sobre os limites do campo da arquitetura pode-se pensar sobre a interface entre arquitetura e filosofia no estudo da *fenomenologia da arquitetura*. Otero-Pailos sublinha que a *fenomenologia da arquitetura* é relativamente autônoma em relação à filosofia. Normalmente pensa-se em termos de uma “influência” da filosofia sobre a arquitetura, ou num tipo de relação de causa e efeito. Na *fenomenologia da arquitetura* a relação entre arquitetura e filosofia era autônoma, embora simultânea (OTERO-PAILOS, 2010, p. 9). Ou seja, há uma certa independência da *fenomenologia da arquitetura* em relação às discussões da

⁴² Pierre Félix Bourdieu (1930-2002) foi um sociólogo francês.

filosofia. O foco de Otero-Pailos é estudar a *fenomenologia da arquitetura* a partir de seus próprios termos, sem dar primazia à filosofia. Assim, ressalta-se que o tema está totalmente incluído no campo da arquitetura. Seria extremamente contraditório estudar a *fenomenologia da arquitetura* a partir do ponto de vista da filosofia.

Claramente, se julgarmos a *fenomenologia da arquitetura* pelos padrões e escolas do discurso filosófico, nós seremos forçados a concluir que ela seria culpada de apresentar um discurso negligente. Mas seria contraproducente dar primazia à filosofia se nosso propósito é entender a *fenomenologia da arquitetura* em seus próprios termos.⁴³ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 17, tradução nossa).

Desse modo, a partir do ponto de vista da filosofia, o estudo da *fenomenologia da arquitetura* é quase irrelevante. No entanto, sob a ótica da história da arquitetura, tal estudo é fundamental para se entender o pensamento e as teorias do período pós-guerra. Ao tratar de sua própria pesquisa, Otero-Pailos afirma o seguinte sobre os arquitetos que são objeto de sua investigação (Labatut, Moore, Norberg-Schulz e Frampton):

Não é o meu foco entender o grau em que seu entendimento da fenomenologia era filosoficamente correto. Antes, eu estou interessado em seu reconhecimento de certa homologia entre os discursos arquitetônicos sobre experiência e história e o tratamento desses dois conceitos na fenomenologia. Esta homologia permitiu-os [a esses arquitetos] sobrepor noções fenomenológicas de experiência e história a um discurso arquitetônico existente, de um jeito que fez com que a filosofia parecesse como uma extensão natural, ou uma clarificação, de ideias arquitetônicas estabelecidas a um longo tempo.⁴⁴ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 12, tradução nossa).

Dentro da história da filosofia, o movimento fenomenológico não se apresenta como um todo homogêneo, uma vez que existem variadas correntes dentro desse mesmo movimento. Estas nuances não foram levadas em conta pelos arquitetos da *fenomenologia da arquitetura*. Nem todas as correntes da fenomenologia foram

⁴³ “Clearly, if we judge architectural phenomenology by the standards and schools of philosophical discourse, we will be forced to conclude that it was guilty of sloppy talk. But it would be counterproductive to give primacy to philosophy if our purpose is to grasp architectural phenomenology in its own terms.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 17).

⁴⁴ “The degree to which their understanding of phenomenology was philosophically correct is not my focus. Rather, I am interested in their recognition of a certain homology between the architectural discourses on experience and history and the treatment of those two concepts within phenomenology. This homology enabled them to superimpose phenomenological notions of experience and history onto an existing architectural discourse in a way that made the philosophy seen like a natural extension, or even a clarification, of long-established architectural ideas.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 12).

importantes para a *fenomenologia da arquitetura*. Gaston Bachelard e Hannah Arendt foram dois filósofos relevantes para a constituição do pensamento da *fenomenologia da arquitetura*. No entanto, do ponto de vista da filosofia, estes filósofos não são considerados exatamente “fenomenólogos”. Nota-se a exclusão de Bachelard do relato histórico realizado por Hebert Spiegelberg sobre o desenvolvimento da fenomenologia enquanto corrente filosófica. Davide Scarso também observa a utilização inexata do pensamento de Bachelard pelos arquitetos da *fenomenologia da arquitetura*.

Ao mesmo tempo que tais exemplos mostram as contrariedades de se estudar a *fenomenologia da arquitetura* sob o ponto de vista da filosofia, não invalidam o estudo sob o ponto de vista da arquitetura. Ao contrário, há uma riqueza na história da formação do pensamento pós-moderno na arquitetura. Se considerada apenas da perspectiva filosófica, perde-se a possibilidade de compreender os caminhos que levaram à formação do pós-modernismo na arquitetura.

Seria injusto, até um desvio, julgar o trabalho arquitetônico de Frampton pelos padrões da filosofia. Dar primazia à filosofia seria o mesmo que negar as participações disciplinares únicas com as quais os arquitetos tiveram que disputar - e perder a rica e mutável história do entendimento arquitetônico da intelectualidade. (OTERO-PAILOS, 2010, p. 13, tradução nossa).

Assim, pode-se retomar dois pontos que são caros para o entendimento do pensamento de Otero-Pailos: um deles é a disputa entre gerações dentro de uma sociedade, e como essas fricções são importantes para a formação e mudanças no pensamento e nas ideias. Se é dada primazia à filosofia, todo esse discurso permanece irrelevante. O outro ponto refere-se ao conteúdo intelectual da arquitetura. No campo da filosofia, a intelectualidade corresponde aos atos mentais, aos pensamentos. Na arquitetura, a intelectualidade relaciona-se à mente e com práticas corporais diversificadas (e.g. desenho, fotografia e construção de edificações).

A fenomenologia fez os arquitetos mais conscientes, reflexivos e autoconfiantes quanto à natureza de sua intelectualidade. Eles também tornaram-se mais experimentais e é esta experimentação intelectual que é o foco do presente estudo (OTERO-PAILOS, 2010, p. 13, tradução nossa).

Um dos aspectos mais polêmicos dessa questão é a elevação de práticas como desenho, fotografia e construção como atividades intelectuais válidas (ou seja, com “valor científico”, válidas enquanto forma de conhecimento, não apenas um subjetivismo que pode ser descartado como irrelevante para o pensamento).

2.7 Os filósofos na pesquisa de Otero-Pailos

Como visto anteriormente, uma das questões que orientam o trabalho de Otero-Pailos é entender em que momento e para quem a arquitetura foi interpretada como experiência. Desse modo, a palavra “experiência” tem um papel fundamental para compreender a *fenomenologia da arquitetura*. Uma vez que essa palavra comporta uma variedade de interpretações, Otero-Pailos procura dar alguns exemplos para deixar claro de qual “experiência” se trata. A experiência pode ser entendida como algo relativo a uma coletividade: fala-se da “experiência brasileira” ou da “experiência norte-americana”, mas essa abordagem é descartada por Otero-Pailos. Outro enfoque diz respeito à experiência enquanto habilidade ou conhecimento adquirido, como na frase: “ela tem experiência em paisagismo”, mas esse significado também não corresponde à experiência estudada por Otero-Pailos. O terceiro exemplo, dado pelo autor, é a frase: “Eu experimento desconforto sentado nesta cadeira” – é sobre este entendimento da palavra “experiência” que baseia-se a investigação de Otero-Pailos (2010).

Após delimitar a interpretação dada para a palavra “experiência”, o passo seguinte é investigar a relação entre experiência e história, que é fundamental para compreender as relações entre arquitetos e filósofos. Otero-Pailos afirma que “foi por acreditar numa ligação entre experiência e história que colocou os arquitetos num relacionamento de ressonância com a fenomenologia⁴⁵” (2010, p.14, tradução nossa).

Assim, no Capítulo 1 do livro *Architecture’s Historical Turn* o autor Otero-Pailos apresenta em linhas gerais o pensamento e a terminologia utilizada por três filósofos fenomenólogos (Edmund Husserl, Martin Heidegger e Hans-Georg Gadamer), evidenciando a relação de cada um deles com o problema da história.

⁴⁵ “It was the belief in a link between experience and history that brought architects in a relationship of resonance with phenomenology.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 14).

Husserl

Husserl é considerado o “pai” da fenomenologia, e a tarefa de apresentar seu pensamento (que além de complexo, é também extenso⁴⁶) está sujeita a falhas e imprecisões. No entanto, serão indicadas aqui as ideias apontadas por Otero-Pailos na publicação de 2010.

O nome “fenomenologia” é o primeiro entrave para se entender o problema sobre o qual esta corrente filosófica se debruça. Dizer que a fenomenologia seria o “estudo dos fenômenos” não é nada esclarecedor sobre os objetivos dessa corrente filosófica. Conforme Otero-Pailos observa, “a fenomenologia começou como uma tentativa de dar uma descrição da experiência, livre de preconceitos” (2010, p.14, tradução nossa). Para se entender a importância dessa investigação para Husserl, é preciso considerar que “se a experiência, como observação consciente de fatos ou eventos, era considerada uma fonte de conhecimento, então uma descrição preconceituosa da experiência conduziria inevitavelmente a noções distorcidas de epistemologia e a sistemas filosóficos implicitamente falhos” (2010, p.14, tradução nossa). Portanto, para Husserl, se a experiência é uma fonte de conhecimento, então esta deveria ser liberta de qualquer preconceito que a distorcesse, para não produzir um conhecimento falho e equivocado.

Existe uma terminologia básica para o estudo de Husserl, sobre a qual é necessário fazer um breve comentário. A primeira noção é a “atitude natural” que de um modo simplificado diz respeito ao modo como os objetos são apresentados, são “dados” para as pessoas e como esses mesmos objetos são tomados como pressupostos para o entendimento da realidade. O filósofo David Cerbone em seu livro *Fenomenologia*, ao apresentar uma introdução ao pensamento de Husserl, discute a relação da “atitude natural” com a pesquisa de Husserl e às ciências “naturais”:

[...] as ciências naturais, não importando quão sofisticadas, ainda operam dentro do que Husserl chama a “atitude natural”: nossa postura ordinária com respeito ao mundo que assume ou pressupõe a dadidade dos objetos. A ciência, em suas tentativas de situar os constituintes mais básicos da realidade e de delinear sua estrutura causal, compartilha de tais pressuposições, exatamente tanto quanto nós em nossa vida cotidiana. De acordo com Husserl, as ciências

⁴⁶ Vale destacar que os manuscritos de Husserl ainda estão sendo publicados na série *Husserliana*.

naturais, e, de um modo geral, a atitude natural, são “ingênuas”. Dizer que as ciências naturais e a atitude natural são ingênuas não significa dizer que exista qualquer coisa de errado com elas. (Husserl não se opõe às ciências naturais, nem à atitude natural, mas somente ao naturalismo, que é, podemos dizer, uma interpretação metafísica da atitude natural.) A acusação de ingenuidade indica somente uma limitação, não um erro, da parte da atitude natural e das ciências naturais; a acusação indica que existem questões que estão, em princípio, para além de seu alcance. (CERBONE, 2014, p. 34).

Assim, a “atitude natural”, que se apoia no pressuposto de que as coisas são como elas estão dadas à percepção humana, poderia dar origem a um conhecimento **insuficiente** sobre a realidade.

Outras noções da terminologia de Husserl apresentadas por Otero-Pailos são a “redução fenomenológica” e a ação de “colocar entre parênteses”. Note-se que a palavra “reduzir” tem sua origem no latim *reducere* “reconduzir”, fazer voltar a determinada coisa e o mote dos fenomenólogos era “voltar às coisas mesmas”.

A redução fenomenológica implicava “colocar entre parênteses” a atitude natural em relação à descrição filosófica da experiência, permitindo ao filósofo suspender as afirmações ‘da atitude natural’ sobre a experiência enquanto investigava a experiência em si. (OTERO-PAILOS, 2010, p. 14, tradução nossa).

Desse modo, é possível entender que a redução fenomenológica é o objetivo da fenomenologia e corresponde à atitude que é buscada em relação à realidade. Essa redução envolve colocar entre parênteses aquilo que é dado pela atitude natural, colocando-a em suspenso, sem descartá-la.

Por fim, Otero-Pailos destaca o conceito de “intuição”, presente em Husserl e essencial para o estudo da fenomenologia da arquitetura. Otero-Pailos afirma que “Intuir algo é apreender esta coisa diretamente, sem recorrer a processos racionais como dedução e indução.”⁴⁷ (2010, p. 16, tradução nossa). Essa ideia será importante para tratar da questão do conhecimento sobre as construções e sobre o conhecimento específico do campo arquitetônico.

“A noção Husserliana de intuição, como reformulada variadamente por seus seguidores era outro importante fio intelectual em comum

⁴⁷ “To intuit something is to apprehend it directly, without recourse to reasoning processes such as deduction or induction.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 16).

unindo o trabalho dos fenomenólogos da arquitetura. A intuição serviu como um conceito “amuleto”, protegendo das afirmações que o conhecimento sobre as edificações poderia ser ganho apenas através de métodos racionais, e preservando o núcleo subjetivo no estudo da arquitetura, especialmente durante o McCarthismo, quando os arquitetos sentiram-se mais pressionados a explicar sua disciplina como puramente objetiva e científica”. (p. 17)

A partir da noção de intuição pode-se pensar sobre a arquitetura enquanto arte e enquanto conhecimento científico. Há uma ligação com o trabalho de Jean Labatut, no sentido que este procurou aumentar a credibilidade científica da arquitetura dentro da academia nos Estados Unidos. Labatut foi influenciado pelo pensamento de Bergson (1859-1941), que também discutiu a intuição. Também há uma ligação com o trabalho de Norberg-Schulz e Frampton.

Tais ideias aqui apresentadas não têm a intenção de enveredar pela discussão da fenomenologia sob o ponto de vista filosófico - uma vez que tanto o estudo de Otero-Pailos quanto a presente dissertação de mestrado mantêm-se no interior do campo arquitetônico. Busca-se verificar como determinados conceitos estão presentes na discussão apresentada por Otero-Pailos e como eles sustentam o seu discurso.

Depois de Husserl, Otero-Pailos apresenta a relação entre Martin Heidegger e o problema da história, sob o ponto de vista da arquitetura. Note-se que Heidegger foi aluno de Husserl, sucedendo-o como professor na Universidade de Friburgo em 1928.

Heidegger

Os temas levantados por Otero-Pailos ao tratar da importância de Heidegger para o pensamento da fenomenologia da arquitetura dizem respeito ao problema da história. Segundo Otero-Pailos, com Heidegger o problema da história é colocado em evidência dentro das discussões dos fenomenólogos. Destaca-se que para Heidegger a experiência possui um lastro histórico e tal ideia representa uma mudança significativa no pensamento filosófico:

O reconhecimento de Heidegger de que tanto a experiência quanto os *insights* filosóficos que dela derivam eram dados historicamente contrariava a metafísica tradicional, mostrando que o entendimento de que a estrutura do Ser era atemporal e sempre a mesma era

baseado em premissas falsas.⁴⁸ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 18, tradução nossa).

Por conseguinte, Otero-Pailos dá a entender que a questão da história é uma discussão fundamental na filosofia de Heidegger, representando uma transformação no pensamento filosófico. Otero-Pailos dá destaque à noção heideggeriana de “ontologia hermenêutica”, segundo a qual não há neutralidade na interpretação – considerando que o pesquisador está envolvido naquilo que é pesquisado.

Além disso, o pensamento de Heidegger atraía os arquitetos no período pós-guerra por sua crítica à modernidade. Desse modo, esse pensamento seria uma fonte para os arquitetos repensarem o movimento moderno na arquitetura. Destaca-se também a influência do ensaio *Construir, habitar, pensar*⁴⁹ (1954) para o pensamento arquitetônico.

Outro tema que é explorado por Otero-Pailos a partir das ideias de Heidegger diz respeito às obras de arte. Conforme Otero-Pailos, a experiência das obras de arte tem algo de raro e inusitado, uma vez que é uma experiência das coisas pelo que elas são (2010). No campo da fenomenologia a experiência das obras de arte também está presente no trabalho de Maurice Merleau-Ponty.

Notadamente, a pesquisa de Otero-Pailos no livro *Architecture's Historical Turn* não inclui o desenvolvimento dado por Merleau-Ponty, como visto anteriormente neste capítulo. A justificativa para essa delimitação na pesquisa seria o fato de Merleau-Ponty ter dado “menos ênfase na historicidade da experiência” (2010, p.20), assim como os arquitetos fenomenólogos influenciados por este filósofo. Por meio desse recorte é possível ver o enfoque almejado por Otero-Pailos em sua pesquisa: o problema da história tem um papel primordial.

Otero-Pailos destaca que no final dos anos 1980 houve uma revisão do trabalho de Heidegger, investigando associação deste filósofo com o Nacional Socialismo na Alemanha - sobretudo com a publicação do estudo *Heidegger et le Nazisme* em

⁴⁸ “Heidegger’s recognition that both experience and the philosophical insights derived from it were historically given flew in the face of traditional metaphysics, showing the belief that the structure of Being was timeless and self-same to be based on faulty premises.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 18).

⁴⁹ HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 125-141.

1987 por Victor Farias. Tal publicação teve grande repercussão, o que fez com que o pensamento de Heidegger deixasse de ser utilizado pelos acadêmicos. Segundo Otero-Pailos, esse caso é um dos motivos que influenciou fortemente o declínio da *fenomenologia da arquitetura*, somando-se à pressão das novas abordagens pós-estruturalistas às questões de história e de teoria (2010, p. 23).

Gadamer

Do mesmo modo que para Merleau-Ponty, Otero-Pailos destaca que a experiência da arte é um tema fundamental no pensamento de Hans-Georg Gadamer – filósofo alemão que foi aluno de Husserl e de Heidegger. A principal ideia é que a obra de arte é um local de verdades únicas, que não podem ser acessadas pela metodologia normal das ciências (2010, p.21). Como visto em relação ao pensamento de Husserl, não se trata de uma negação do pensamento científico, mas de reconhecer que este é insuficiente para tratar de realidades como as obras de arte. De certo modo, é uma crítica ao papel totalitário conferido ao pensamento científico.

Esse é um dos temas que ressoa em diversas partes do trabalho de Otero-Pailos, uma vez que sob a perspectiva da fenomenologia da arquitetura está presente o questionamento sobre aquilo que é o conhecimento específico do campo arquitetônico. Em relação à composição da história da arquitetura, além dos dados considerados “científicos”, em relação aos documentos relativos a determinada construção, a experiência que o historiador tem *in loco* também é um **conhecimento** importante a ser considerado. Da mesma forma, não apenas os textos (palavras) possuem informações, mas também as imagens, desenhos, fotografias e design gráfico trazem uma mensagem – que não é apenas um “acompanhamento” do texto. Uma luta importante dos fenomenólogos da arquitetura seria o reconhecimento dessas outras modalidades de conhecimento (que estão além do método científico) como formas “legítimas” de pensamento. Uma vez que a crítica do pensamento científico é revestida de polêmica, seria preciso pensar num ponto de equilíbrio, sem dar demasiado “poder” ao pensamento científico e sem cair num “subjetivismo” que empobreceria a discussão.

Para a discussão da experiência da arte em Gadamer, Otero-Pailos apresenta antes dois conceitos que devem ser considerados: “tradição” e “*bildung*”. A tradição é

aquilo que está “dado”, aquilo que é recebido como dado, incluindo as “pré-concepções” (preconceitos). Parte desta discussão assemelha-se ao que foi apresentado anteriormente junto com o pensamento de Ortega y Gasset, em que uma geração pode aceitar ou rejeitar os costumes e tradições recebidas de outra geração. A princípio, a tradição pode ser vista como um entrave que deve ser superado, junto às pré-concepções que deveriam ser todas eliminadas. Mas, em Gadamer a tradição não é entendida num sentido apenas negativo. Ela é uma plataforma sobre a qual apoiar o conhecimento.

O segundo conceito, *bildung*, pode ser traduzido do alemão como “cultivo” ou “cultura”, sendo “o processo através do qual a tradição forma a experiência” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 21). A arte, nesse contexto, é entendida como a capacidade de formar imagens ou representações da experiência.

A partir desses dois conceitos, a experiência da obra de arte envolve o confronto de duas tradições ou horizontes de entendimento (OTERO-PAILOS, 2010, p. 21): a tradição daquele que produz a obra de arte e a tradição daquele que tem a experiência da obra de arte. A hermenêutica (interpretação) em Gadamer refere-se à tentativa de realizar um acordo significativo entre essas duas tradições (2010, p.21). Outro ponto a se considerar sobre a experiência artística é que a tradição cultural faz parte da experiência:

A tradição cultural de uma pessoa não era algo que pudesse ser deixado para trás antes de se “experimentar” de uma obra de arte. Não era algo externo à experiência, mas uma parte intrínseca da pessoa que tem determinada experiência e como ela entendia.⁵⁰ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 21, tradução nossa).

Desse modo, pode-se afirmar que a experiência é construída sobre a tradição cultural de alguém, não sendo algo uniforme e determinável.

Otero-Pailos sintetiza e apresenta uma relação do pensamento de Gadamer com as pesquisas realizadas pelos fenomenólogos da arquitetura:

Os fenomenólogos da arquitetura iniciaram sua procura pela experiência a partir da plataforma fornecida pela tradição da

⁵⁰ “One’s cultural tradition was not something that could be checked at the door before experiencing a work of art. It was not external to the experience but an intrinsic part of the person experiencing and how he or she understood.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 21).

historiografia arquitetônica, tomando parte em sua evolução através da observação das diversas maneiras pelas quais a subjetividade aparecia nas rachaduras de suas encrustadas convenções.⁵¹ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 23, tradução nossa).

Com isso Otero-Pailos mostra sua interpretação da *fenomenologia da arquitetura* sob a luz da teoria de Gadamer. Além disso, o autor afirma a contribuição desse movimento para a historiografia da arquitetura, denotando que não foi uma revolução estrondosa, mas algo trabalhado “nas rachaduras”, nas frestas das convenções da historiografia.

2.8 A *fenomenologia da arquitetura* em relação à teoria arquitetônica

Ao final do primeiro capítulo do livro *Architecture's Historical Turn*, Otero-Pailos procura situar a *fenomenologia da arquitetura* em referência à discussão da teoria arquitetônica. Mais do que um “item” incluído na teoria da arquitetura, a *fenomenologia da arquitetura*, conforme Otero-Pailos, teve um papel de condutor na formação da própria teoria da arquitetura.

A *fenomenologia da arquitetura* não foi uma infraestrutura intelectual que predeterminou o pós-modernismo, nem uma ideia transcendental que guiou o trabalho dos arquitetos. Antes, a *fenomenologia da arquitetura* foi a realização do que Deleuze chamou de “função diagramática” durante o período pós-moderno. Isso quer dizer que ela desempenhou um papel orientador no caminho em direção à teoria contemporânea, acelerando e desacelerando a intelectualização da história arquitetônica e delineando os contornos de uma nova realidade intelectual, ainda não totalmente formada. Nós agora habitamos essa realidade e a chamamos de teoria da arquitetura [...].⁵² (OTERO-PAILOS, 2010, p. 24, tradução nossa).

Neste caso, percebe-se que a *fenomenologia da arquitetura* está implicada na constituição da teoria arquitetônica atual. Seu papel não é o de uma simples ossatura teórica sobre a qual se formou o pós-modernismo, trazendo temas ou

⁵¹ “Architectural phenomenologists launched their search for experience from the platform provided by the tradition, participating in its evolution by attending to the many ways in which subjectivity appeared within the cracks of its encrusted conventions.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 23).

⁵² “Architectural phenomenology was not an intellectual infrastructure that predetermined postmodernism, nor a transcendental idea that guided the work of architects. Rather, architectural phenomenology was the effecting of what Deleuze called a “diagrammatic function” during the postmodern period. That is to say, it played a piloting role in the path toward contemporary theory, accelerating and decelerating the intellectualization of architectural history, and delineating the contours of a new intellectual reality, which was not yet fully formed. We now inhabit that reality and call it architectural theory [...].” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 24).

ideias para a discussão intelectual. Como destaca Otero-Pailos, a *fenomenologia da arquitetura* conduziu a formação de uma nova realidade intelectual que resultou na teoria arquitetônica corrente. O que causa uma espécie de “curto-circuito” no trabalho de Otero-Pailos é que seu objeto de estudo (a *fenomenologia da arquitetura*) ajudou a constituir a própria realidade a partir da qual o autor se posiciona.

Além disso, Otero-Pailos observa um distanciamento crescente entre teoria e prática, de modo que essa separação seja bastante visível atualmente (2010, p.24). No entanto, embora não seja um resultado intencional da *fenomenologia da arquitetura*, o processo de intelectualização resultou na divisão crescente entre teoria e prática no campo arquitetônico. A fenomenologia da arquitetura tanto possibilitou como resistiu à separação entre teoria e prática. No capítulo em que Otero-Pailos dedica-se ao trabalho de Charles Moore essa discussão está presente com contornos mais específicos.

Em vez de deter-se sob os rótulos já definidos pela historiografia do pós-modernismo na arquitetura, a pesquisa de Otero-Pailos lança um novo olhar sobre os anos pós-guerra, revelando o intrincado desenvolvimento da história do pensamento na arquitetura que resultou na teoria arquitetônica. O autor reconhece que “muito da riqueza daquilo que a geração pós-guerra de fato realizou intelectualmente foi varrida sob o tapete de rótulos como desconstrução.”⁵³ (2010, p. 23, tradução nossa).

Desse modo, embora o pós-modernismo possua fases bem definidas e estabelecidas nos estudos teóricos do campo arquitetônico (estruturalismo, pós-estruturalismo e desconstrutivismo) e embora seja reconhecido em sua linguagem (“estilo” pós-moderno), o trabalho de Otero-Pailos denota que a história intelectual da arquitetura na segunda metade do século XX ainda possui lacunas e não está completamente organizada. Otero-Pailos não propõe uma reconfiguração completa da história do pós-modernismo, portanto, é possível estabelecer um diálogo de suas investigações com aquelas de outros pesquisadores do pós-modernismo. Mesmo assim, Otero-Pailos destaca-se por atribuir à *fenomenologia da arquitetura* um papel

⁵³ “A lot of the richness of what the postwar generation actually accomplished intellectually has been swept under the rug of labels like deconstruction.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 23).

importante na configuração do pensamento pós-moderno, uma vez que esta ampliou o campo daquilo que era considerado legítimo enquanto trabalho intelectual e contribuiu para a constituição da teoria arquitetônica atual.

Capítulo 3

O movimento intelectual de Otero-Pailos

CAPÍTULO 3 - O MOVIMENTO INTELECTUAL DE OTERO-PAILOS

Neste capítulo apresentam-se mais detalhadamente as ideias dos arquitetos protagonistas que Otero-Pailos estuda no livro *Architecture's Historical Turn*. Por meio das chaves de leitura indicadas pelo autor no primeiro capítulo do referido livro, procura-se deixar evidente as conexões entre os pensamentos de Jean Labatut, Charles Moore, Christian Norberg-Schulz e Kenneth Frampton.

Em concordância com a metodologia proposta por Otero-Pailos (como visto no segundo capítulo, chamada de historiografia “poligráfica”), procura-se apresentar uma visão ampla sobre estes protagonistas. Desse modo, o texto não se limita à biografia dos arquitetos estudados, mas busca colocá-los em contexto, observando suas relações e influências dentro dos círculos profissionais, acadêmicos e sociais.

Como a historiografia poligráfica de Otero-Pailos baseia-se sobre a noção de “geração” de Ortega y Gasset, mantém-se a estrutura cronológica de apresentação dos quatro arquitetos. Além disso, deve-se notar que as fricções e disputas sobre o controle do campo arquitetônico não se davam necessariamente entre os protagonistas, mas entre estes e outros personagens, como os historiadores da arte e os arquitetos voltados à prática profissional. Busca-se ressaltar também os lugares (sobretudo as universidades) onde estas disputas eram mais evidentes, conforme apresentado no livro.

Além disso, ao discutir a historiografia poligráfica e a ideia de campo da arquitetura Otero-Pailos também foi influenciado pelas ideias do sociólogo Pierre Bourdieu. A primazia dada ao pensamento arquitetônico (ao invés do pensamento filosófico) harmoniza-se com a investigação sobre a história intelectual da arquitetura realizada por Otero-Pailos. Desse modo, pode-se afirmar que o autor defende a existência de um pensamento específico do campo arquitetônico, uma intelectualidade própria da arquitetura, com métodos particulares. Portanto, as relações entre arquitetos e filósofos, bem como as principais noções e teorias apresentadas no texto, são discutidas dentro da perspectiva do campo arquitetônico.

3.1 Panorama sobre os protagonistas do livro *Architecture's Historical Turn*

3.1.1 Jean Labatut

Jean Labatut (1899-1986) foi um arquiteto e professor francês, nascido em Martres-Tolosane. Em 1919 ingressou na Escola de Belas Artes em Paris, mas desempenhou a maior parte de sua vida acadêmica nos Estados Unidos, na Universidade de Princeton, onde lecionou de 1928 a 1967. Destaca-se sua participação na Feira Mundial de Nova York em 1939 e o projeto para a *Stuart Country Day School of the Sacred Heart* em New Jersey.

Embora tenha sido uma figura importante em sua época, com seu trabalho reconhecido em vida por meio de homenagens como a medalha Thomas Jefferson Foundation (uma importante honraria concedida aos arquitetos nos Estados Unidos), a figura de Labatut entrou no esquecimento após sua morte nos anos 1980. A pesquisa de Otero-Pailos representa uma retomada de seu papel e significado para a história e teoria da arquitetura nos Estados Unidos.

Jean Labatut publicou poucos escritos e livros (em sua maior parte, artigos e entrevistas). Da mesma forma, há poucas publicações sobre o trabalho e a vida desse arquiteto, tanto internacionalmente quanto no Brasil. Por isso, a pesquisa de Otero-Pailos apresenta várias informações e imagens inéditas, obtidas através da investigação realizada nos arquivos e documentos originais de Labatut, preservados pela Universidade de Princeton. Estes arquivos contêm projetos, desenhos, fotografias, cartas e livros que pertenciam ao arquiteto.

Com base nos dados apresentados no livro *Architecture's Historical Turn*, pode-se dividir a biografia de Jean Labatut em três períodos: primeiramente, seu tempo de estudos e formação na França; em segundo lugar sua transferência para os Estados Unidos; em terceiro, sua conexão com o filósofo Jacques Maritain.

Entre os fatos importantes para a vida de Jean Labatut enquanto ele ainda estava na França, destaca-se a influência da Primeira Guerra Mundial e o início dos estudos na Escola de Belas Artes em Paris. Antes de iniciar seus estudos acadêmicos, Labatut serviu ao Exército francês durante a Primeira Guerra na divisão de

camuflagem. Aí ele teve contato com artistas e pensadores ligados ao movimento Cubista e com o que havia de mais avançado nas vanguardas artísticas do início do século XX. A pintura dos padrões de camuflagem (chamados “disruptivos”) baseava-se nas investigações cubistas sobre a visão fragmentada dos objetos.

A arte da camuflagem exigia um estudo das construções em diferentes ângulos e momentos do dia, sob variadas condições de luz e sombra, tendo em mente o observador de quem se queria esconder o edifício. Camuflar uma construção tendo em vista um observador que está no solo ou no ar resultava em soluções distintas. Este foco na experiência visual do observador foi um dado importante para o trabalho e pesquisa de Jean Labatut enquanto arquiteto e professor. Otero-Pailos demonstra que para Labatut **o arquiteto é um artista visual, alguém que organiza a atenção do observador.**

Jean Labatut entra na Escola de Belas Artes em 1919, no mesmo ano em que Walter Gropius funda a Bauhaus. Assim, ao considerar a formação de Labatut, Otero-Pailos nota a complexa relação entre a Escola de Belas Artes e o desenvolvimento do Movimento Moderno na arquitetura. Tal relação possui especificidades tanto na França, quanto no restante da Europa e nos Estados Unidos – mas esta é uma discussão que não é aprofundada por Otero-Pailos, assim como também não é o objetivo desta dissertação. Desse modo, embora tenha uma formação pela Escola de Belas Artes, Labatut procurará ligar-se à vanguarda do pensamento na arquitetura. Para Otero-Pailos, a mudança de Labatut para os Estados Unidos é explicada pelo desejo de estar envolvido com as discussões mais avançadas no campo da arquitetura.

Enquanto permaneceu na França, Labatut esteve envolvido com os círculos sociais do Grupo *Puteaux*, uma dissidência do movimento Cubista que “perseguia uma metodologia baseada na experiência subjetiva como a base para dissolver a unidade representacional dos objetos” (OTERO-PAILOS, 2010, p.29). Através desse grupo Labatut teve contato com o pensamento do filósofo Henri Bergson, influenciando posteriormente seu trabalho.

Também na França, Labatut trabalhou na *Société Française des Architectes et Urbanistes* (SFU), responsável por realizar estudos de projetos urbanos na França e

no exterior. Nestes projetos, conforme apontado por Otero-Pailos, levava-se em conta a percepção que os motoristas de automóveis tinham do espaço urbano. O movimento como uma noção estruturante da arquitetura é um tema constante no trabalho de Labatut, do período na França até seu trabalho nos Estados Unidos.

Por meio de contatos com estadunidenses que residiam na França, Labatut é indicado como professor na Universidade de Princeton em 1927. Conforme observa Otero-Pailos, para Labatut os Estados Unidos seriam um país mais promissor do que a França para o desenvolvimento da arquitetura. Assim, a mudança para os Estados Unidos marca um segundo período em sua carreira. Aí Labatut procura estabelecer vínculos sociais, tendo em vista a indicação para trabalhos e projetos de arquitetura. No entanto, a crise de 1929 impediu que esse plano se concretizasse. O emprego como professor permitiu que Labatut não tivesse grandes dificuldades econômicas nesse período.

Apenas em 1939, com a Feira Mundial de Nova York, Labatut conseguirá dedicar-se a novos projetos de arquitetura. Na Feira, Labatut participou no desenvolvimento de dois projetos: o pavilhão *Home Building Center*, dedicado à exibição de novos produtos para a construção de casas e a “Lagoa das Nações”, uma grande fonte de água com aproximadamente 120 metros de comprimento por 240 metros de largura.

No projeto do pavilhão do *Home Building Center* Labatut trabalhou com outros arquitetos, investigando maneiras de atrair e manter a atenção dos visitantes da feira. Em suas pesquisas, os projetistas descobriram diversas técnicas para a organização da experiência dos observadores. Além do um apelo comercial, Labatut entendia que a “organização da experiência” poderia ser aplicada de maneira mais “nobre” nos projetos de arquitetura, não se restringindo às feiras e exposições.

Conforme destaca Otero-Pailos, o projeto de Jean Labatut para a Lagoa das Nações consistia em criar os espetáculos que ocorreriam nesta imensa fonte de água, marcando o encerramento diário das atividades da Feira Mundial. Quando Labatut foi encarregado dos espetáculos, a estrutura da fonte já estava concluída, com inúmeros jatos de água, pontos de iluminação, pontos de gás que produziam chamas em cores variadas, fogos de artifício e caixas de som. Labatut viu neste

projeto a possibilidade de trabalhar diretamente com a percepção dos observadores, explorando maneiras de induzir a experiência de movimento nos espectadores.

Otero-Pailos apresenta uma discussão sobre a percepção de movimento no trabalho de Labatut a partir do pensamento do filósofo Henri Bergson. Para o problema enfrentado por Labatut seria possível pensar inicialmente numa analogia com o efeito do cinema: através da frequência na apresentação de quadros estáticos cria-se a ilusão de movimento nos espectadores. Mas Bergson desenvolve uma crítica da “ilusão cinematográfica”, tendo em vista uma reflexão sobre a experiência de movimento. Conforme Otero-Pailos, para Bergson a questão reside em como é possível “dimensionar” a experiência. Tal discussão situa-se em relação a dois modos de se interpretar a realidade: um deles, por meio do pensamento matemático e positivista, considerando apenas os dados que podem ser “quantificados” - e o outro, levando em conta os dados “qualitativos” da percepção. A experiência do movimento não se reduz à junção de quadros, matematicamente precisos. Otero-Pailos lembra que o movimento possui qualidades que não podem ser “medidas”, como a leveza e a graciosidade.

Nesse sentido, na Lagoa das Nações havia uma questão técnica em relação à demora de resposta do sistema de bombeamento de água, o que dificultava a criação de continuidade entre as ações. A solução encontrada por Labatut foi a utilização de ritmo por meio de músicas compostas especificamente para os espetáculos e executadas ao vivo durante os mesmos.

Em relação à Feira de Nova York de 1939, os historiadores da arquitetura costumam dar destaque para o pavilhão da General Motors, com a exibição “Futurama” – onde foi apresentado um grande modelo de cidade do futuro, pensada a partir da circulação através de automóveis. No entanto, em termos de espectadores durante a Feira, os espetáculos da Lagoa das Nações reuniram e foram vistos por um número muito maior de pessoas. Nota-se que o historiador da arquitetura Siegfried Giedion apresentou comentários sobre a Lagoa das Nações em sua pesquisa sobre a monumentalidade da arquitetura.

Desse modo, é preciso destacar como o trabalho de Otero-Pailos, sob a perspectiva da história da arquitetura, procura lançar um novo olhar para os projetos e para a

figura de Jean Labatut. Embora não constem nos cânones de história, tanto o projeto quanto o seu autor tiveram um alcance e uma importância considerável em seu próprio tempo. Além disso, ao revisitar temas e projetos que até então foram desconsiderados pelos historiadores da arquitetura, Otero-Pailos busca materiais para fundamentar sua investigação sobre a formação da intelectualidade na arquitetura.

Por fim, de acordo com o recorte feito por Otero-Pailos, o contato entre Jacques Maritain e Labatut marca o início da terceira fase das pesquisas deste arquiteto, em que se revela uma grande influência do pensamento espiritual, especialmente da teologia católica. Se para Otero-Pailos o trabalho de Labatut tem como tema principal a investigação sobre a experiência do movimento, nesta terceira fase esse tema traduz-se numa pesquisa sobre uma arquitetura que pudesse “mover a alma”.

Labatut estabeleceu contato com Jacques Maritain em 1941, nos Estados Unidos. O filósofo francês havia sido convidado para lecionar temporariamente em Princeton e não pôde retornar à França devido à invasão Nazista durante a Segunda Guerra Mundial. A partir de seus interesses acadêmicos, Labatut e Maritain tornaram-se amigos por toda a vida.

Tal encontro insere-se no contexto de uma resposta à demanda sobre a contribuição do curso de arquitetura para o pensamento universitário, tendo em vista a organização do financiamento dentro do sistema universitário estadunidense. Ocupando um cargo de direção na Universidade de Princeton, Labatut precisava responder como o conhecimento do campo arquitetônico contribuía para o desenvolvimento das outras áreas dentro da universidade. Também se deve levar em conta o contexto da Segunda Guerra Mundial, e o questionamento sobre a contribuição da arquitetura para o esforço de guerra. Nesse sentido, a arquitetura poderia contribuir “cientificamente” para os problemas gerados pela guerra? Em busca por uma resposta a essa demanda, Labatut procurou criar vínculos com outros departamentos dentro da Universidade de Princeton - como o departamento de Filosofia, onde encontrou Maritain. Conforme observa Otero-Pailos, neste caso, a associação entre arquitetura e filosofia é de certo modo “utilitária”, pois busca aumentar o “*status* intelectual” da arquitetura por meio do pensamento filosófico.

Maritain e Labatut tinham em comum alguns pontos interesse: além de compartilharem a experiência de serem franceses vivendo num país estrangeiro, ambos foram influenciados por ideias do filósofo Henri Bergson. O pensamento de Maritain é marcado também por influências teológicas dentro do ramo neo-Tomista, (inserindo-se no contexto da retomada do pensamento de Santo Tomás de Aquino pela Igreja Católica). Além disso, Maritain atuou como diplomata francês dentro do Vaticano, tendo um forte vínculo com o Cardeal Montini, que posteriormente se tornaria o papa Paulo VI.

Por meio da análise feita por Otero-Pailos, nota-se como Maritain realiza uma crítica ao pensamento de René Descartes, responsável pela desagregação entre corpo e alma. **Otero-Pailos destaca em seu livro a noção de “realismo crítico” - apresentada por Maritain no livro “*Distinguer pour unir: ou les degrés du savoir*” (1932).**

A tese do realismo crítico de Maritain afirmava que existe no nível intelectual uma conexão exprimível filosoficamente entre o pensamento e a realidade. Ele definiu essa conexão como “ser”. Quanto mais a mente se afasta deste centro, mais ela se torna irreal e irracional. Afinal, o “realismo” é a afirmação de que nossos conceitos básicos são válidos para um mundo não dependente da mente. Como evitar que a mente se afaste da realidade? Conhecendo o ser.⁵⁴ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 61, tradução nossa).

A partir desta definição sobre a obra de Maritain, Otero-Pailos destaca uma forma de conhecimento da realidade que estará presente no pensamento de Labatut: o conhecimento “poético”, que se expressa numa conexão entre os objetos e a alma dos observadores. Desse modo, a arquitetura não precisaria restringir-se ao pensamento científico (positivista) para ser considerada uma forma válida de conhecimento.

Retomando ainda a resposta dada por Labatut à demanda sobre a contribuição do conhecimento do campo arquitetônico para a Universidade em geral, Otero-Pailos destaca a criação em 1941 do *Bureau of Urban Research*, em que se desenvolveu

⁵⁴ “The thesis of Maritain’s critical realism was that there exists on the intellectual level a philosophically expressible nexus of thought with reality. He defined this nexus as being. The further the mind strays from this center, the more unreal and irrational it becomes. “Realism,” after all, is the claim that our basic concepts are valid for a non-mind-dependent world. How to keep the mind from straying beyond reality? By getting know being.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 61).

uma extensa e aprofundada pesquisa sobre as *highways* estadunidenses sob diversos enfoques: histórico, político, sociológico, construtivo, financeiro, comercial e estético (2010, p. 271). Também aqui está presente o interesse de Labatut sobre experiência de movimento e deve-se notar a relação com as pesquisas feitas posteriormente por alunos de Labatut em Princeton: Robert Venturi e Charles Moore.

Entre 1941 e 1943 Labatut ministrará um curso sobre camuflagem na Universidade de Princeton – em certo sentido, oferecendo uma resposta ao questionamento da contribuição da arquitetura para o esforço de guerra. Note-se que os Estados Unidos entraram efetivamente na Segunda Guerra após o ataque a Pearl Harbor em 1941. Partindo de sua experiência com camuflagem na Primeira Guerra, este curso permitiu que Labatut explorasse a construção de modelos em escala e as discussões mais atualizadas das artes visuais. Além disso, Otero-Pailos vê nesse curso uma possibilidade de quebra de Labatut com a pedagogia modernista de ensino da arquitetura: “A camuflagem permitiu que Labatut rompesse as convenções da pedagogia modernista, estabelecendo a possibilidade de projeto de arquitetura sem utilização de papel.”⁵⁵ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 63, tradução nossa).

Nesse sentido, a experimentação direta com maquetes (ao invés de desenhos) é uma característica importante da pedagogia de Labatut na Universidade de Princeton. Como consequência desse modelo, em 1950 é fundado o *Princeton Architectural Laboratory*, um grande galpão onde os estudantes construíam seções de construções em escala real e observavam suas alterações sob diferentes ângulos e condições ambientais.

Tendo esse laboratório à disposição, Labatut é influenciado por Maritain a elaborar o protótipo para os templos católicos “do futuro”. Deve-se notar de passagem que a assimilação e aceitação da arquitetura moderna pela Igreja Católica possui uma complexidade que supera os limites da presente dissertação. No entanto, destacam-se alguns pontos que foram ressaltados por Otero-Pailos. Um deles é que o protótipo de Labatut foi pensando antes do Concílio Vaticano Segundo, concluído em 1964, e que representou uma grande renovação e mudança na Igreja Católica

⁵⁵ “Camouflage allowed Labatut to break the conventions of modernist pedagogy too, by establishing the possibility of paperless architectural design” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 63).

no que diz respeito à liturgia (ainda que não se restringisse a este tema). Outro ponto é a publicação em 1947 da Encíclica *Mediator Dei*, escrita pelo papa Pio XII, que trouxe algumas orientações referentes à utilização da arte e arquitetura modernas nas construções dos templos católicos. A principal discussão girava em torno dos polos da abstração e da figuração. De um modo geral, a arte moderna restringiu o uso da figuração e deu um grande desenvolvimento à representação abstrata. A referida Encíclica convidava os artistas sacros a darem lugar à utilização de imagens, símbolos e figuras nas novas igrejas a serem construídas.

Otero-Pailos observa que a problemática entre figuração e abstração também diz respeito à questão da baixa e da alta cultura. A arte figurativa é mais aceita popularmente, enquanto a arte abstrata tem um apelo mais elitista. Em seu projeto para um templo católico, Labatut procura encontrar um meio termo entre os dois opostos. Tal protótipo (chamado de “Igreja dos quatro evangelistas”) pode ser descrito da seguinte forma: Tratava-se de um edifício cilíndrico, com as paredes externas inteiramente de vidro, como grandes vitrais do piso ao teto. Labatut convidou um artista francês (André Girard) para desenhar as propostas para esse invólucro de vidro, com imagens figurativas. Olhando a construção em planta, no centro estaria o altar, atrás do qual estaria uma grande parede em curva parabólica. Os bancos estariam dispostos concentricamente ao redor do altar.

Entre as várias soluções elaboradas por Labatut que Otero-Pailos conseguiu resgatar através dos desenhos e fotografias das maquetes elaboradas para este projeto, destaca-se o “meio-termo” entre figuração e abstração conseguido pela parede de vidro que fecha a construção. A partir de fora o observador conseguiria ter a visão de uma narrativa representada nos vitrais, mas a partir do momento que este entra na construção e está sentado, com seu olhar voltado para a parede atrás do altar, os vitrais se decompõem em manchas de cor que se projetam através da iluminação natural na parede. Destaca-se que esse invólucro era pensado para ser visto pelos motoristas. À noite, sendo iluminados a partir do interior da igreja, esses vitrais funcionariam de modo análogo a grandes painéis de propaganda.

Como observa Otero-Pailos, havia uma oposição quanto à utilização de soluções visuais comerciais em programas arquitetônicos “sagrados”. Por isso, a estratégia de Labatut para divulgar o seu protótipo envolvia sua associação com a alta cultura.

Nesse sentido, a filosofia de Maritain também foi utilizada como instrumento para dar credibilidade à investigação artística de Labatut.

Ainda sobre o protótipo da igreja, Otero-Pailos nota um novo foco nas pesquisas de Labatut, **passando da expressão arquitetônica para a questão da experiência individual**. Além disso, historicamente, as igrejas enquanto construções representam uma “materialização” do espírito, envolvendo uma unidade entre matéria e espírito. Entre os arquitetos que contribuíram para a teorização da construção de igrejas e que influenciaram Labatut está o alemão Rudolf Schwarz (1897-1961). Este, por sua vez, possuía um vínculo com o pensamento de Maritain pela discussão da vinculação entre alma e corpo, que em sua visão deveriam ser “reunificados”. Nota-se que em seus trabalhos de arquitetura Schwarz deu atenção especial ao corpo – uma ideia que não é uma exclusividade do pensamento católico e que disseminou facilmente em outras áreas dentro do campo arquitetônico (OTERO-PAILOS, 2010).

Por fim, o remate apresentado por Otero-Pailos para as pesquisas de Labatut está na construção da *Stuart Country Day School of the Sacred Heart* em 1961. Trata-se da unidade de uma escola para 300 alunas em Princeton. O projeto desenvolve-se em torno de um pilar central e possui diversas soluções que demonstram uma preocupação com a organização da atenção das pessoas que visitam o lugar. Como exemplo dessas soluções, notam-se as escadarias, cujos degraus possuem espelhos com dimensões menores que as usuais, exigindo atenção dos usuários e ao mesmo tempo permitindo um movimento com maior fluidez.

Também foram utilizados vários símbolos e figuras com um significado teológico. Otero-Pailos destaca este pilar central, chamado de “Pilar do Sagrado Coração”: um elemento em concreto executado *in loco* com a figura de Jesus Cristo moldada em baixo relevo. Há um detalhe interessante neste pilar: deixou-se uma fresta entre as tábuas do molde fazendo com que o concreto escorresse, dando a impressão de um filete fluindo a partir do coração. A mesma solução está presente nas paredes externas e internas de concreto aparente.

Labatut parece ter se inspirado numa viagem feita à França em companhia de Maritain, em busca de edificações significativas, que traduzissem as ideias que

ambos vinham elaborando. Na Igreja dos Jacobinos, no lugar onde está enterrado Santo Tomás de Aquino, há um pilar que serve de suporte para vários arcos. A organização do prédio a partir do Pilar do Sagrado Coração faz referência a esse pilar da Igreja dos Jacobinos, conforme observa Otero-Pailos.

Com o projeto da *Stuart Country Day School of the Sacred Heart* Labatut concretiza a noção de “arquitetura eucarística”, altamente marcada por um sentido teológico. Esse tipo de arquitetura seria uma materialização do espírito divino e **permitiria àqueles que a vivenciam uma experiência em suas próprias almas**. No entanto, como observa Otero-Pailos, para ter essa experiência os visitantes deveriam fazer parte do grupo daqueles que “acreditam”.

Apesar disso, a noção de “arquitetura eucarística” era pouco aceitável no campo acadêmico dos historiadores da arte. Desse modo, Otero-Pailos observa o processo de secularização da arquitetura eucarística, transformando-se em “arquitetura poética”. Nesse sentido, Maritain sustenta a ideia de “poesia” como uma expressão da subjetividade do artista. O que é crucial no raciocínio de Maritain é que há uma equivalência entre “produção artística” e “leitura artística” (*reading*, no texto original). O ato de fazer a obra de arte equipara-se com a apreensão da obra de arte. Desse modo, para Maritain a obra de arte permite uma comunicação direta entre o “ser” do criador com o “ser” do leitor (observador).

Em sua análise Otero-Pailos observa como Maritain, ao traduzir a “arquitetura eucarística” para a “arquitetura poética” mantém a convenção do “gênio-criador” romântico, presente nas discussões da história da arte: “Maritain retratou o gênio-criador como o prenunciador do conhecimento poético em relação à realidade, definida como a conexão entre o objeto e a alma” (2010, p. 90, tradução nossa). Note-se nessa afirmação a retomada das ideias do “realismo crítico” de Maritain, em busca da recuperação do vínculo entre corpo e alma. Uma das questões presentes na discussão sobre o gênio-criador é que existiria uma comunicação direta (sem mediação) entre o criador e o receptor da obra de arte. Realizando uma leitura através do pensamento de Bourdieu, Otero-Pailos questiona essa noção, tendo em vista “o papel dos críticos, editores, diretores de galerias e outros agentes na produção de consumidores capazes de entender e reconhecer o trabalho de arte como tal” (2010, p.91, tradução nossa).

Desse modo, a experiência das obras de arte (e da arquitetura) seria mediada por uma infinidade de agentes, tornando impossível uma comunicação direta entre a alma do criador e a do “leitor”. Assim, Otero-Pailos apresenta sua crítica à obra de Labatut e Maritain:

Em suma, a experiência eucarística ou poética buscada pelos visitantes da *Stuart Country Day School of Sacred Heart* de Labatut não era de todo imediata. Seu sentido e valor foram pré-produzidos por Maritain e, de fato, pelo próprio Labatut, cuja pedagogia impunha um modo legítimo de consumo da arquitetura.⁵⁶ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 91, tradução nossa).

Apesar dessa crítica incisiva sobre Labatut, Otero-Pailos reflete sobre a originalidade da pedagogia de Labatut, que não considera a arquitetura como uma expressão da subjetividade (um tema relativamente difundido dentro do campo arquitetônico). A particularidade de Labatut está na noção de que a criação da arquitetura moderna começa com o “consumo” da arquitetura (2010, p. 92). Conforme a ideia proposta por Maritain, há uma equivalência entre a produção artística e a leitura (*reading*) artística. Labatut traduziu sua pedagogia através de quatro etapas: aprender, assimilar, esquecer e criar (no original: *learn, assimilate, forget, create*).

Em relação à etapa de “aprender” (*learn*), Otero-Pailos nota que não se tratava de realizar uma cópia. A leitura que os alunos deveriam fazer das obras de arquitetura deveria ser criativa. Neste caso, pela associação entre “leitor” e “criador”, seria possível falar numa “leitura criativa” (ainda que este termo não seja utilizado expressamente por Otero-Pailos ou Labatut).

Por meio dessas quatro etapas, aparentemente simples, Otero-Pailos apresenta o elaborado pensamento de Labatut que vincula a pedagogia da Escola de Belas Artes com a arquitetura moderna nos Estados Unidos. Labatut criticava a influência da pedagogia da Bauhaus nos Estados Unidos, observando que tal pedagogia, sob o signo da objetividade, não dava lugar para a arquitetura enquanto expressão da subjetividade. Por meio da leitura apresentada por Otero-Pailos, pode-se inferir que

⁵⁶ “*In sum, the Eucharistic or poetic experience sought by visitors to Labatut’s Stuart Country Day School of Sacred Heart was not at all immediate. Its meaning and value were preproduced by Maritain, and indeed by Labatut himself, whose pedagogy imposed a legitimate mode of consumption of architecture.*”

Labatut esperava uma transição sem grandes rompimentos entre a arquitetura das escolas de Belas Artes e a arquitetura Moderna nos Estados Unidos (como uma espécie de continuidade), mas a influência dos arquitetos imigrantes, ex-alunos e professores da Bauhaus, parece ter prejudicado tal desenvolvimento.

Talvez o conteúdo de mais difícil compreensão no trabalho de Otero-Pailos seja aquele que se refere às conexões entre a fenomenologia da arquitetura e o movimento moderno. A primeira ideia que deve ser levada em conta é que a relação da fenomenologia da arquitetura com o modernismo é ambígua: não se trata nem de uma rejeição completa do modernismo, nem de uma aceitação integral. Embora tenha se formado pela pedagogia da Academia de Belas Artes de Paris na década de 1920, Labatut não pode ser descrito como um arquiteto “das Belas Artes”. Como visto anteriormente no começo desta seção, Otero-Pailos nota que a ida de Labatut para os Estados Unidos relaciona-se ao desejo deste arquiteto de integrar-se à vanguarda do pensamento arquitetônico (que estaria no movimento moderno).

No pós-Segunda Guerra, Labatut mostra-se crítico em relação à arquitetura produzida sob a influência das escolas de Belas Artes, observando que esta tinha se reduzido à mera cópia de formas e soluções históricas. Por outro lado, a arquitetura moderna produzida no pós-guerra estadunidense (vista por Labatut sob a influência do pensamento da Bauhaus) também era criticada por ser a cópia de uma “forma moderna”. Para Labatut, as duas pedagogias também tinham em comum a negação da arquitetura como autoexpressão.

A partir disso, a primeira etapa da pedagogia de Labatut (aprender) tem relação com sua crítica à arquitetura produzida no pós-guerra como uma cópia de uma forma histórica, tanto no caso das Belas Artes quanto da arquitetura moderna. No caso da arquitetura ‘moderna’ (no pós-guerra, chamada por Labatut de “neomoderna”), também se copiava uma forma “histórica” - aquela da arquitetura produzida pela vanguarda moderna nas primeiras décadas do século XX. Para Labatut, não se deveria copiar e reproduzir uma forma moderna e sim ter uma “leitura moderna” sobre a arquitetura.

Em relação ao segundo ponto da pedagogia de Labatut (assimilar), há aí uma ligação com o pensamento de Maritain, no sentido de pressupor uma conexão entre

o ser do “criador” e o ser do “leitor”. Ao fazer uma obra de arte, o artista transferiria o seu ser para a matéria da obra de arte. No caso da arquitetura, o arquiteto transferiria o seu ser para a construção. Ao “ler” (aprender) uma obra de arte ou construção arquitetônica seria possível conectar-se com o ser daquele que a produziu. A ideia de “assimilar” diz respeito a essa conexão entre criador e leitor: “Apenas sensações básicas de calor, luz, movimento e silêncio eram consideradas modos legítimos de descrever o relacionamento significativo entre o corpo humano e a arquitetura.”⁵⁷ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 93, tradução nossa). Assim, o corpo e os sentidos tinham um papel primordial para se estabelecer a conexão entre criador e leitor.

A terceira fase (esquecer) representa para Otero-Pailos o fator que distingue a pedagogia proposta por Labatut, vinculando-se à continuidade do pensamento moderno. Após apreender e assimilar o conteúdo das construções deveria haver um esquecimento intencional da forma. Desse modo, essas etapas permitiam uma incorporação das arquiteturas históricas, mas sem dar muito peso às especificidades de formas e estilos.

Qualquer obra de arquitetura, seja ela “moderna” ou não, poderia ser utilizada como referência projetual. O arquiteto (para ser moderno, de acordo com Labatut), não precisaria voltar-se apenas para as obras “modernas” em busca de referências. Ele poderia buscar na arquitetura do passado (histórica) uma referência para a produção de uma nova obra de arquitetura. Subtende-se que isso não seria feito através de fotografias, dados ou plantas. A experiência das obras em si, o “assimilar” através dos sentidos, era parte fundamental desse processo.

Por fim, a última fase (criar) pode ser entendida de dois modos: ao concluir as quatro etapas pedagógicas, seria possível projetar a partir daquilo que foi apreendido, assimilado e intencionalmente esquecido. Mas também, se há uma identificação entre criar e ler a obra de arte, ao realizar uma “leitura moderna” das construções já se estaria “criando”.

⁵⁷ “Only basic sensations of warmth, light, movement, and silence were deemed legitimate ways to describe the meaningful relationship between the human body and architecture.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 93).

No entanto, para que essa pedagogia de Labatut fizesse sentido, era necessário que houvesse um grupo “treinado” para compreender esse discurso. No caso, os alunos de Labatut em Princeton eram os primeiros a comporem tal grupo. Nesse aspecto, Otero-Pailos parece mais uma vez ter influência do pensamento de Bourdieu. Assim, na conclusão do capítulo devotado a Labatut, sua discussão amplia o foco para a inserção da pedagogia deste arquiteto no programa geral do ensino universitário nos Estados Unidos pós-guerra.

Havia uma demanda (externa) pela contribuição do campo arquitetônico no conhecimento da universidade. De certo modo, buscava-se uma arquitetura mais “científica” e menos “artística”. As investigações de Labatut, por sua associação com temas como o “corpo” e os sentidos, ligava-se facilmente com a discussão sobre o “humanismo”, então uma corrente importante dentro da arquitetura, sendo possível a classificação de tais investigações como “pesquisas”. Como pano de fundo desse problema enfrentado por Labatut, está o entendimento de que o conhecimento “artístico” teria de lutar para ser reconhecido como uma forma de conhecimento válido, diferentemente do que ocorre com o conhecimento “científico”.

Como observado por Otero-Pailos, uma das questões sobre o humanismo nesse período pós-guerra era sua associação com o pensamento filosófico do existencialismo de Jean-Paul Sartre, então em voga nas universidades francesas. No entanto, por estar ligado ao pensamento de esquerda, o trabalho de Sartre não encontrou terreno fácil para se desenvolver nos Estados Unidos durante o período da Guerra Fria e da perseguição política promovida pelo Macarthismo.

O pensamento de Sartre foi grandemente influenciado pela fenomenologia. Note-se que inicialmente Sartre e Maurice Merleau-Ponty estavam associados, trocando diferentes ideias no campo filosófico. Posteriormente houve um rompimento entre ambos, mas Otero-Pailos destaca que de modo geral manteve-se uma ligação entre o Existencialismo de Sartre e a fenomenologia de Merleau-Ponty sob a óptica acadêmica.

Dentro do panorama político e social dos Estados Unidos no período pós-guerra, Otero-Pailos observa que as ideias existencialistas e fenomenológicas puderam se desenvolver no interior das instituições de ensino católicas. Sob o ponto de vista da

lógica Macarthista, imaginar que escolas católicas abrigassem ideias “de esquerda” (como o existencialismo e a fenomenologia) era algo que beirava o absurdo. Por isso mesmo, estando fora da vigilância política, as escolas católicas tornaram-se lugares seguros para o desenvolvimento de ideias existencialistas e fenomenológicas nos Estados Unidos. Observe-se portanto o papel indireto que a religião possui no entendimento da história da fenomenologia da arquitetura.

Em 1951 Jean Labatut ajuda a fundar o primeiro programa de PhD em arquitetura nos Estados Unidos, na Universidade de Princeton. Conforme destacado por Otero-Pailos, esta universidade recebia então um número expressivo de candidaturas de alunos provenientes de instituições de ensino católicas. Tais alunos viam a faculdade de arquitetura, sob influência de Labatut, como um lugar propício para o desenvolvimento de suas investigações baseadas em temáticas espirituais.

Desse modo, Labatut passa a ter um contato mais direto com a fenomenologia através da demanda de seus alunos, que tinham uma familiaridade com os estudos de fenomenólogos e existencialistas. Em resposta a essa demanda, Labatut convida o arquiteto italiano Enrico Peressutti, do escritório BBPR, para dar aulas de projeto em Princeton. Peressutti trabalhava com Ernesto Rogers e conhecia Enzo Paci, um importante filósofo fenomenólogo italiano.

Assim, pode-se questionar o recorte escolhido por Otero-Pailos, uma vez que Labatut tangencia brevemente a fenomenologia, não motivado por um interesse pessoal, mas pela demanda dos alunos na faculdade de arquitetura em que era professor. No entanto, não se pode descartar a importância de Labatut para o desenvolvimento da arquitetura fenomenológica. Tais ideias desenvolveram-se no terreno preparado pelas investigações de Labatut.

3.1.2 Charles Moore

Charles Willard Moore nasceu em 1925 em Benton Harbor, Michigan (Estados Unidos). Sua vida foi marcada por constantes deslocamentos nos Estados Unidos, tendo atuado como professor em diversas universidades e fundado várias firmas de arquitetura ao longo de sua carreira profissional. De 1942 a 1947 graduou-se em Arquitetura pela Universidade de Michigan, na cidade de Ann Arbor. De 1950 a 1952

atuou como professor assistente na Universidade de Utah, em Salt Lake City. Em 1952 serviu na Guerra da Coreia atuando junto ao Corpo de Engenheiros do Exército dos Estados Unidos. Assim como Labatut, a experiência da guerra trouxe influências para a produção arquitetônica de Moore, que atuou no desenho da sinalização que orientava o deslocamento das tropas.

Moore iniciou sua pós-graduação em 1954 na Universidade de Princeton (Princeton, Nova Jersey), concluindo o mestrado em 1956 e o doutorado em 1957 sob a orientação de Jean Labatut. Em 1958 trabalhou como professor assistente nesta mesma universidade, permanecendo aí até 1959 – quando começou a lecionar na Universidade da Califórnia em Berkeley. Entre 1959 e 1962 atuou como professor associado e entre 1962 e 1965 tornou-se Chairman do *College of Environmental Design*, na mesma universidade. Em 1965 Moore mudou-se novamente de instituição, tornando-se Chairman do Departamento de Arquitetura na Universidade de Yale (New Haven, Connecticut) – função que exerceu até 1967, quando tornou-se diretor (Dean) do mesmo departamento (de 1967 a 1970). De 1970 a 1975 atuou como *Professor* nesta mesma universidade. Em 1975 retornou para a Califórnia, desta vez lecionando na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), onde permaneceu até 1985. Neste ano Charles Moore recebeu a *O'Neil Ford Chair of Architecture* na Universidade do Texas, em Austin – permanecendo aí até seu falecimento em 1993.

O estudo realizado por Otero-Pailos concentra-se desde os estudos de pós-graduação de Moore em Princeton até o período em que este atuou como professor na Universidade de Yale. Vale destacar que há mais de uma biografia publicada sobre Charles Moore, destacando-se a que foi organizada por David Littlejohn (citada com frequência por Otero-Pailos). No caso de Jean Labatut, Otero-Pailos teve que ele mesmo fornecer um panorama sobre a vida deste arquiteto franco-americano, sem poder basear-se em outros estudos pré-existentes. Isso explica em parte o recorte temporal feito no caso de Charles Moore: uma vez que este possui biografias já publicadas, Otero-Pailos pôde dedicar-se a um período específico de sua carreira.

Charles Moore fundou diversos escritórios nas diferentes cidades onde viveu: em Berkeley, fundou a firma MLTW em 1962 – destacando-se os projetos de sua casa

particular em Orinda, Califórnia (1962) e o *Sea Ranch Condominium*, em Sonoma County, Califórnia (1965). Aproximadamente em 1965 fundou o escritório “satélite” MLTW/Moore Turnbull, em New Haven - destacando-se o projeto para sua própria casa também em New Haven (1966). Em 1970 criou o escritório Charles W. Moore Associates e em 1975 o escritório Moore Grover Harper (que posteriormente transformou-se na firma Centerbrook Architects and Planners, baseada em Essex, Connecticut). Enquanto professor na UCLA, formou em 1977 o escritório Moore Ruble Yudell, baseado em Santa Monica, Califórnia. Desse período é o livro *Body, Memory, and Architecture*, publicado em 1977 e a Piazza d'Italia, em New Orleans (1978). Em 1984, em Austin, fundou o escritório Moore/Andersson Architects.

Charles Moore teve grande influência na produção arquitetônica nos Estados Unidos no período pós-Segunda Guerra, possuindo respeito dentro dos círculos de arquitetura. Moore ainda é muito conhecido por suas construções, consideradas exemplares da arquitetura pós-moderna - embora sejam geralmente julgadas como “superficiais”. Assim, Otero-Pailos argumenta que a produção intelectual e acadêmica de Moore ainda é pouco estudada e que as obras de arquitetura deste arquiteto possuem um conteúdo complexo.

Desse modo, Otero-Pailos investiga a formação intelectual de Moore, partindo de seus anos de pós-graduação na Universidade de Princeton. Desde já nota-se a importância desta Universidade para a compreensão da *fenomenologia da arquitetura*. Nesta instituição, Labatut trabalhou como professor e desenvolveu suas pesquisas entre 1928 e 1967. Sob a orientação de Labatut, Moore realizou seus estudos de mestrado e doutorado entre 1954 e 1958, atuando como professor por um breve período de tempo. De igual modo, Kenneth Frampton foi professor nesta universidade entre 1967 e 1972 (como será observado adiante, no item referente a este arquiteto).

Considerando ainda o papel da Universidade de Princeton, em sua pesquisa Otero-Pailos não deixa de observar que havia então uma disputa interna entre Labatut e Robert McLaughlin (diretor da Escola de Arquitetura de Princeton), na relação entre a universidade e a arquitetura moderna produzida no pós-guerra. **Sob a ótica do pensamento de Bourdieu**, Otero-Pailos faz uma leitura dessa disputa como um modo de “aumentar o capital simbólico” da universidade, aumentando sua

importância dentro do cenário das universidades estadunidenses e sendo reconhecida (e procurada) pelos estudantes. Tal disputa se traduzia nas diferentes estratégias de Labatut e McLaughlin em como a faculdade de arquitetura iria “responder” às questões da arquitetura produzida nos anos 1950. McLaughlin convidou arquitetos como Giedion e Bunshaft para palestras e aulas em Princeton, demonstrando um alinhamento com a arquitetura moderna. Por sua vez, Labatut apresentava um pensamento mais crítico, convidando Louis Kahn e Enrico Peressutti para lecionar na universidade. O convite dado a esses dois arquitetos (Kahn e Peressutti) mostra uma tentativa de Labatut de dar uma nova orientação ao ensino em Princeton.

Num contexto mais amplo, os anos pós-guerra nos Estados Unidos foram marcados pela disputa crescente com a União Soviética. Durante a Guerra Fria houve uma vigilância e perseguição constantes, especialmente no período Macarthista. Esses fatos possuem ligação com o desenvolvimento do trabalho de Charles Moore e da *fenomenologia da arquitetura*. A disputa com a União Soviética impulsionou o crescimento das universidades dos Estados Unidos, sob a ameaça de não estarem tão avançadas quanto a de seus rivais. Além dos investimentos em educação, ocorreu a criação de novas universidades durante este período, o que demandava a preparação de novos professores universitários. A criação do curso de PhD em arquitetura na Universidade de Princeton por Jean Labatut insere-se neste contexto (embora a Guerra Fria não seja a única “causa” desse acontecimento). Seguindo Princeton, outras Universidades (MIT, Harvard, Columbia) também desenvolveram seus programas de doutoramento em arquitetura.

Curiosamente, o modernismo europeu era visto como algo “de esquerda” pelos Macarthistas (Otero-Pailos indica alguns discursos no Congresso Americano, que criticavam a influência negativa do modernismo europeu nos Estados Unidos). A própria fenomenologia era vista com suspeita, sob a influência do pensamento esquerdista - e que portanto, deveria ser combatida.

Nos anos pós-guerra o pensamento existencialista de Jean-Paul Sartre estava em alta, sobretudo nas universidades francesas. É preciso lembrar que há uma associação entre a fenomenologia e o existencialismo, ainda que sejam correntes diversas dentro da filosofia. Sartre e Merleau-Ponty estiveram por um tempo

associados. No entanto, por suas críticas à política estadunidense, o pensamento de Sartre foi mal recebido nos Estados Unidos, considerado um pensador da esquerda. Por associação, a fenomenologia também era vista como um assunto do pensamento esquerdista. Nesse contexto, é interessante como a fenomenologia conseguiu se desenvolver num ambiente marcado pela perseguição política (pois dependendo de seu alinhamento político, as universidades poderiam sofrer repressões, como o corte de verbas).

Segundo Otero-Pailos, as escolas católicas tiveram um papel primordial nessa dinâmica, uma vez que era inimaginável para as pessoas da época que instituições católicas pudessem abrigar ideias consideradas de esquerda. Assim, dentro dessas escolas as ideias influenciadas pela fenomenologia puderam ser estudadas e pesquisadas, longe de qualquer suspeita e livres de represálias. Princeton era uma universidade que recebia uma quantidade considerável de inscrições de alunos vindos dessas instituições de ensino católicas. Desse modo, a fenomenologia entrou na universidade a partir da base, trazida pelos próprios alunos. Ao trazer Peressutti para lecionar em Princeton, Jean Labatut dá uma resposta a essa demanda dos alunos, e a fenomenologia passa a ter influência na universidade a partir do “topo”, dos próprios docentes. Charles Moore foi assistente de Peressutti nos ateliês de projeto em Princeton.

O doutorado de Moore, com o título de “Água e Arquitetura” fazia uma crítica à arquitetura moderna produzida no pós-Segunda Guerra estadunidense. Moore propôs intervenções em obras de Mies van der Rohe (1886-1969) e Gordon Bunshaft (1909-1990) que acabavam de ser concluídas. Contrapondo-se à “aridez” das construções, Moore utilizava a água como um elemento de projeto, numa clara referência a Labatut.

Há diversas relações entre o pensamento de Labatut e Moore: para Otero-Pailos, Moore traduziu em termos seculares a noção de “arquitetura eucarística” de Labatut e deu grande ênfase à etapa do “esquecimento” (dentre as quatro fases da pedagogia proposta por Labatut: aprender, assimilar, esquecer, criar, como visto no item anterior). Moore interpretou e desenvolveu o pensamento de Labatut por meio de suas leituras sobre o filósofo Gaston Bachelard.

Moore foi pioneiro⁵⁸ entre os arquitetos na utilização das ideias de Bachelard nos Estados Unidos. Otero-Pailos apresentou uma perspectiva resumida sobre a **noção de “imagem poética”, desenvolvida por Bachelard e utilizada por Moore.** Inicialmente é preciso ressaltar que embora exista uma disputa se se deveria considerar Bachelard um filósofo fenomenólogo ou não, tal contenda supera o escopo do trabalho de Otero-Pailos e da presente dissertação. Por ora, Bachelard será considerado tendo um vínculo com a fenomenologia.

Otero-Pailos apresenta o pensamento de Bachelard afirmando que para este filósofo a experiência da realidade é regida pela imaginação. A imaginação seria constituída por atos que antecedem e governam o processo de reflexão. Por sua vez, destaca-se que a experiência em Bachelard não se resume a uma autoprojeção, a uma atitude interna apenas, nem é um produto da cultura, vindo apenas do exterior. Entre esses dois extremos, para compreender a experiência, Bachelard fala das imagens dadas pela imaginação, chamadas de “imagens poéticas”, responsáveis pelos atos de criação.

Desse modo, investigando o processo criativo, Bachelard considerava que os poderes imaginativos da mente dividiam-se em dois polos: de um lado estava a “imaginação formal”, marcada pelo talento racional e o raciocínio formal; do outro lado estava a “imaginação material”, caracterizada pela inspiração e as considerações da alma. Os dois polos serviam à mente “para dividir, analisar e interpretar a natureza do ser” (OTERO-PAILOS, 2010). Mas essas divisões eram diferentes, de acordo com distintas leis. No caso, a imaginação material seria regida pela lei dos quatro elementos (ar, terra, fogo e água). Tanto a imaginação formal quanto a material estavam sempre presentes, em maior ou menor grau nos processos mentais. Disso resulta que a argumentação a partir dos quatro elementos da matéria sempre apareça em Bachelard. Deve-se notar que Moore incorporou tal pensamento em seu doutorado, a partir da “água” como elemento de projeto – vinculado também às pesquisas de Labatut sobre a água como material moderno. Otero-Pailos nota que as ideias de Bachelard representavam uma clarificação para Moore daquilo que era desenvolvido por Labatut.

⁵⁸ Otero-Pailos observa que à época do doutoramento de Moore não existiam traduções em inglês da obra de Bachelard, sendo provável que esse tenha lido os livros originais em francês.

Moore utilizou o pensamento de Bachelard para criticar o monopólio dos historiadores da arte sobre a história da arquitetura. Para Moore, o trabalho dos historiadores da arte identificava-se e limitava-se à imaginação formal. Moore propunha uma nova historiografia, baseada no pensamento material, fugindo das convenções. O agrupamento e organização das construções não estaria baseado em dados documentais, mas sim na correspondência entre a “origem poética” das edificações.

Ele acreditava que as construções falavam por si mesmas e que ele poderia sentir intuitivamente as imagens poéticas, ou fontes criativas, das quais seus projetos emergiam.⁵⁹ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 107, tradução nossa).

As imagens poéticas de Bachelard correspondiam às “imagens nascidas da memória” (*memory-born images*) – termo utilizado por Moore. Neste caso, Otero-Pailos nota que a ideia de memória poderia conduzir a um pensamento sobre as construções a partir da história da arquitetura. No entanto, o autor ressalta que a memória em Moore relaciona-se com a busca por uma essência poética desvinculada da história. Nota-se que a palavra “essência” é utilizada raramente no texto de Otero-Pailos.

Além disso, a investigação de Moore a partir das ideias de Bachelard dão sustentação à sua crítica da arquitetura moderna produzida no pós-Segunda Guerra. Segundo a leitura apresentada por Otero-Pailos, havia uma ambiguidade na arquitetura moderna produzida em tal período: embora negasse as formas históricas, era por demais uma arquitetura “histórica”, uma vez que limitava-se a um vocabulário de formas modernas que já haviam se transformado em formas históricas⁶⁰. Desse modo, a ideia de “imagens nascidas da memória” apresenta uma dupla crítica à arquitetura moderna pós-guerra, no sentido em que pensava sobre a utilização de formas “históricas” da arquitetura, sejam elas do passado ou modernas.

⁵⁹ “He believed that buildings spoke for themselves and that he could intuitively feel the poetic images, or creative sources, from which their design emerged.”

⁶⁰ Deve-se observar que a arquitetura moderna enquanto vanguarda teve seu auge nos anos 1920-1930 (especialmente no contexto europeu).

Apesar dessa posição crítica à arquitetura moderna produzida no pós-guerra, Otero-Pailos observa que os mitos fundamentais da arquitetura moderna permanecem intocados no pensamento de Moore:

Sua denúncia herética do modernismo deixou intactos seus mitos estruturantes fundamentais: o ato performativo de “esquecer” a história era um pré-requisito do projeto moderno, e a criatividade tinha uma origem pura e poética fora da história e da cultura.⁶¹ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 108, tradução nossa).

Assim, apesar de um pensamento elaborado a partir de fontes filosóficas, de modo a criticar a relação entre arquitetura moderna e história, as ideias de Moore continuavam sendo fundamentalmente modernas.

Moore deixa Princeton em 1959, num episódio marcado por certa perseguição devido à sua homossexualidade. Transferindo-se para a Universidade da Califórnia (da costa Leste para a costa Oeste dos Estados Unidos), Moore assume o papel de um rebelde contrário aos parâmetros da arquitetura moderna produzida no pós-guerra (OTERO-PAILOS, 2010).

Após apresentar essas noções teóricas sobre o trabalho de Moore, Otero-Pailos inicia uma investigação a partir de algumas construções projetadas por este arquiteto. Estando na Califórnia, Moore projetou uma residência para si mesmo em Orinda (nos arredores de San Francisco). Um elemento destacado por Otero-Pailos nesse projeto é a presença de duas “*aediculae*”, uma espécie de construção dentro da construção, formada por quatro pilares que sustentam uma cobertura.

A *aedicula*, além de ser uma forma histórica presente em algumas casas renascentistas⁶² (), era vista por Moore como uma imagem poética para o fogo – a partir da influência de Bachelard. Nota-se que em sua tese de doutorado Moore explora elementos que pudessem alterar a experiência. A *aedicula* será um elemento constante em seus projetos, um espaço de intimidade e ao mesmo tempo de expansão da experiência.

⁶¹ “His heretical denunciation of modernism left its fundamental structural myths intact: the performative act of “forgetting” history was a prerequisite to modern design, and creativity had a pure poetic origin outside of history and culture.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 108).

⁶² Moore provavelmente teve contato com elas a partir da obra de John Summerson (1904-1992).

Otero-Pailos observa também a relação das ideias de Moore com a noção de arquitetura eucarística proposta por Labatut. Para este, a experiência háptica era fundamental para a conexão com a origem poética das construções. Destaca-se o papel do pilar único a partir do qual se desenvolve o projeto da *Stuart Country Day School of the Sacred Heart*, que oferece uma chave de leitura para a construção. No caso de Moore, há uma secularização das ideias religiosas de Labatut. Otero-Pailos não deixa de notar que em lugar do pilar único, símbolo de Deus, Moore utiliza a *aedicula*, com quatro pilares e o homem no centro, denotando o enfoque “humanista” dado por suas investigações.

Além disso, as pesquisas de Moore inserem-se num panorama mais amplo, da contracultura dos anos 1960 e 70, sobre o confinamento como uma forma de melhorar a saúde e a virilidade. Há também um aspecto da *aedicula* que relaciona esta com a cela de um monge – um lugar de concentração e de uma experiência sobrenatural. Também para Moore, a experiência interior remete à experiência das crianças – uma certa infantilização da arquitetura.

Toda essa ideia de uma busca por uma experiência profunda (e a *aedicula* auxilia nesse sentido, de a construção ser capaz de induzir a um estado de concentração, de o visitante poder voltar-se para o interior e conectar-se ao mesmo tempo com o cosmo) é uma crítica à superficialidade da arquitetura produzida então.

O segundo projeto analisado por Otero-Pailos foi realizado por Moore em conjunto com outros amigos arquitetos, formando o escritório MLTW. Como todos os integrantes tinham algum trabalho em horário integral, os projetos eram desenvolvidos à noite (ou no tempo que sobrava). O primeiro projeto de destaque foi o *Sea Ranch Condominium* (1965), também no estado da Califórnia. Era formado por um conjunto de casas modulares, agrupadas ao redor de um pátio num terreno na orla marítima, fazendo parte de um empreendimento imobiliário (além das casas havia um clube, com quadras de tênis e piscinas).

De acordo com Otero-Pailos, o *Sea Ranch Condominium* foi notado pelos historiadores da arquitetura por seu papel em assumir um tipo de arquitetura vernacular estadunidense: o *Bay Region Style*, como foi cunhado por Lewis Mumford

em 1947. Moore ficou responsável pelo desenho dos interiores dos projetos, inserindo duas *aediculae* nas casas.

Otero-Pailos problematiza a questão da arquitetura vernacular e do projeto de interiores a partir da autenticidade. A arquitetura chamada de vernacular é considerada como uma expressão autêntica, mas considera apenas elementos externos, como o estilo, a forma, os materiais (os dados físicos da construção). Moore estaria preocupado com a experiência autêntica: “o que faz com que as novas construções sejam autênticas não é a sua forma, mas o tipo de experiência que ela oferece.”⁶³ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 125, tradução nossa).

Desse modo, pode-se questionar qual o papel que restaria para arquitetura para Charles Moore, que parece torna-se quase algo dispensável. No entanto, não se trata de pensar a arquitetura como algo supérfluo, mas a ideia trazida por Moore tenta libertar os arquitetos da opressão da arquitetura moderna por obras bem acabadas e restritas a um vocabulário de formas “modernas”. Moore pensa o interior das construções com um alto nível de sofisticação, visando organizar a atenção dos visitantes. Assim, pode-se reconhecer o papel que o “projeto de interiores” tem na construção da experiência da arquitetura – algo que nem sempre é observado com a devida atenção.

Analisando as *aediculae* das casas do *Sea Ranch Condominium* notam-se várias influências sofridas por Charles Moore. As *aediculae* nesse projeto receberam pinturas “supergráficas”, contrastando com o resto do interior das casas, em madeira natural. Moore era veterano da Guerra da Coréia, onde foi responsável pelo projeto e desenho das sinalizações para o deslocamento de seu batalhão. Além disso, deve-se lembrar a influência de Labatut, com suas pesquisas sobre camuflagem e sinalização em *highways*. Assim, as pinturas das *aediculae* do *Sea Ranch* não eram apenas “pinturas”, mas formas gráficas dentro da ideia do movimento “supergráfico”.

Nesse ponto, Otero-Pailos apresenta uma crítica importante à Venturi, pelo não reconhecimento da importância das pesquisas de Labatut em seus próprios estudos:

⁶³ “What made new buildings authentic was not their shape, but rather the type of experience they offered.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 125).

De todos os seus estudantes, Venturi foi o que mais literalmente (e vergonhosamente) apropriou as ideias de Labatut como a base para seu próprio ensino e pesquisa, publicando-os como *Learning from Las Vegas* sem uma única referência a Labatut.⁶⁴ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 126, tradução nossa).

Assim, através do projeto para os interiores do *Sea Ranch Condominium*, Otero-Pailos vislumbra dois níveis de compreensão do trabalho de Charles Moore. O primeiro aspecto diz respeito às pinturas, inspiradas pelas pesquisas de Labatut sobre camuflagem, e o segundo remete à influência da fenomenologia. A noção de “*Supergraphics*” foi atribuída à Moore pela revista *Progressive Architecture* e refere-se menos a um estilo de decoração, mas a uma forma de experimentação espacial (2010, p. 128).

Nesse período, Moore transfere-se para a Universidade de Yale, voltando à costa Leste dos Estados Unidos. Tal etapa em Yale, ocupando cargos como professor e coordenador dentro da universidade, serviu como um trampolim para Moore inserir-se no campo arquitetônico e ampliar sua influência dentro das investigações da arquitetura.

Em Yale, a ideia de *Supergraphics* foi desenvolvida também pela artista e professora Barbara Stauffacher (1928-) – a possibilidade de pintar diretamente nas construções fez com que o projeto de arquitetura se transformasse num evento mais imediato, sem a etapa intermediária do desenho técnico. Assim, traduzia-se no ensino a ideia de Moore de que o *Supergraphics* seria uma técnica para tocar a criatividade da “imaginação material”, em lugar da “mente racional”. Além disso, havia a possibilidade de criticar o interior produzido pela arquitetura modernista, buscando-se uma experiência subjetiva mais autêntica.

O papel desempenhado por Moore em Yale fez com que seus interesses pela “experiência imediata” fossem inseridos no centro da cultura arquitetônica. Note-se que o trabalho desenvolvido por Moore recebeu o rótulo de “LSDesign” (ou “projeto lisérgico”, numa tradução livre), denotando a preocupação do arquiteto com aquilo que se referia à ampliação e alteração da experiência através das construções.

⁶⁴ “Of all his students, Venturi was the one who most literally (and shamelessly) appropriated Labatut’s ideas as the basis for his own teaching and research, publishing them as *Learning from Las Vegas* without a single reference to Labatut.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 126).

O terceiro projeto analisado por Otero-Pailos é a residência de Moore em New Haven (cidade onde localiza-se a Universidade de Yale). Também nesta estão presentes as *aediculae*, em número de quatro. Neste projeto Moore reformou uma casa já existente, e as *aediculae* possuem diferentes configurações, ora conectando os diferentes pisos da casa, envolvendo a cozinha ou servindo de dossel para o quarto de dormir. Ao invés de trabalhar com pinturas, nesta casa Moore realizou grandes recortes geométricos nas placas de gesso acartonado que configuram as *aediculae*. Elas relacionam-se à procura por uma ‘experiência imediata’ e fazem parte da combinação dos mundos interno e externo. A dimensão dos recortes leva a pensar sobre um universo expandido.

Ao observar a configuração dos recortes geométricos é possível querer estabelecer uma referência com as pesquisas da Gestalt, mas Otero-Pailos nota que as investigações de Moore fazem parte do contexto de um interesse acadêmico mais amplo, com a questão sobre como o ambiente afeta a emoção humana. O interesse de Moore foi informado por pesquisas na Universidade da Califórnia em Santa Barbara, sobre a comunicação pré-verbal ou “direta”.

Também na casa em New Haven nota-se a influência do movimento *Pop Art*, com o uso de “*found objects*” por Moore (por exemplo, casas em miniatura espalhadas nos diversos ambientes, a utilização de desenhos e produtos gráficos). A *Pop Art* foi um dado importante para a crítica de Moore ao modernismo, que se traduz na seguinte ideia: O modernismo, no pós-guerra, havia se tornado autorreferencial, desconsiderando qualquer estética que não fosse moderna; as construções modernas tinham passado a ser uma espécie de “grandes assinaturas”. Não era possível deixar de notar uma grande contradição nas ideias modernas, pensando na primeira metade da década de 1960 – na “era do jato”, como a arquitetura moderna considerava-se uma expressão da essência atemporal da construção, livre de qualquer conteúdo histórico ou simbólico, sendo que a mesma buscava basear-se na forma dos transatlânticos e automóveis Ford modelo T?

Além disso, a *Pop Art* era constituída por dois níveis de entendimento. No nível básico estavam as imagens com um significado artístico, retiradas da cultura popular e reconhecíveis pelo público em geral. O nível mais profundo era marcado pela abstração, com a utilização de colagem e outras técnicas artísticas, com significados

específicos da arte e disponíveis para um público de ‘iniciados’. Otero-Pailos nota que dentro da academia estes dois níveis de compreensão da *Pop Art* são conhecidos e estudados. No entanto, observa que ainda hoje o pós-modernismo na arquitetura é estudado apenas no nível das imagens populares.

Tal ideia conduz à reflexão sobre a importância (o “ser”) da arquitetura, se esta importância estaria na estrutura, ou na superfície das construções. Segundo as pesquisas de Moore, o “ser” da arquitetura estaria no sujeito que tem a experiência. Esse interesse na consciência da experiência (*experiential awareness*) é um tema importante para a arte contemporânea. Conforme os exemplos dados por Otero-Pailos, na arte contracultural, na arte psicodélica e na *comic strip art* há um interesse na alteração da consciência. Por sua vez, a arte corporal e a arte performativa trabalham a realidade como criação. Por sua vez a *optical art* (op art) liga-se aos conhecimentos sobre camuflagem, percepção, Gestalt e psicofisiologia, com pesquisas que tiveram influência sobre a arquitetura. A casa em New Haven possui painéis da op art. Assim, Otero-Pailos conclui que “a arquitetura de Moore visava a total implicação do visitante no processo estético de criar o espaço através da organização tridimensional das relações visuais e hápticas”.⁶⁵ (2010, p. 133, tradução nossa).

A as pinturas do tipo *Supergraphics* estimulavam a imaginação de mundos além da realidade, denotando que o mundo da experiência tem proporções cósmicas. Num primeiro golpe de vista a configuração do *Supergraphics* apresenta-se como algo popular, de fácil compreensão, mas Otero-Pailos observa um movimento elitista, que procura levar as pessoas comuns a terem experiências como a dos arquitetos (mais do que aprender com a cultura popular).

No mundo acadêmico, isso foi uma estratégia para excluir e deslegitimar os historiadores da arte, que seriam “incapazes de sentir o que fazia das construções algo realmente autêntico” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 134). Nesse sentido, havia uma tentativa de acabar com o monopólio dos historiadores da arte em relação à história da arquitetura. Para isto, Moore propunha uma nova historiografia, baseada

⁶⁵ “*Moore’s architecture aimed at the total implication of the visitor in the aesthetic process of creating space through the three-dimensional organization of visual and haptic relationships.*” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 133).

na experiência visual – em lugar dos dados documentais e materiais com que os historiadores trabalhavam.

Esta nova historiografia seria feita *por* arquitetos e *para* os arquitetos. Moore tinha uma metodologia chamada de “*image gathering*” (reunião de imagens, em tradução livre), que consistia simplesmente em visitar as construções e aprender sua história através da experiência direta (OTERO-PAILOS, 2010, p. 134) – tal metodologia era uma reação a um modo por demais teórico de se aprender e ensinar a história da arquitetura. Moore realizava muitas viagens e conservava uma grande coleção de slides com fotografias sobre variadas construções e lugares (algo destacável nos anos pós-guerra, sem os mecanismos de pesquisa que a internet permitiu apenas várias décadas depois).

Otero-Pailos destaca que nas publicações de Charles Moore não há referências às datas ou dados das construções apresentadas em imagens. Para ele, Moore não estava sendo “descuidado”, mas agia intencionalmente: o texto não deveria ser mais importante que a imagem. Além disso, destaca-se os diferentes objetivos dos historiadores da arte e dos arquitetos em relação à história da arquitetura. Os primeiros tinha o objetivo de construir um *corpus* de conhecimento objetivos sobre as construções através da pesquisa histórica, enquanto que os arquitetos (de acordo com Moore) pensavam a história da arquitetura como um instrumento para alcançar sua própria subjetividade através da pesquisa histórica. A pedagogia de Labatut faz eco nas intenções de Moore, através do “aprender, assimilar e esquecer” o pluralismo estético da história (OTERO-PAILOS, 2010, p. 136).

Nota-se que a historiografia proposta por Moore era marcada por uma mistura de temporalidades. Para um historiador da arte a importância histórica (e o significado) de uma construção estava em sua raridade ou então na pureza estilística, enquanto que para a proposta de Moore a importância de uma construção estava na resposta emocional que esta proporcionava às pessoas. Assim, as construções não eram organizadas e estudadas por suas datas de construção, estilos ou materiais empregados – mas, por meio das respostas emocionais que davam. Desse modo, construções de diferentes épocas, se provocassem um mesmo sentimento, poderiam ser relacionadas. Isso ia contra as convenções da história da arte.

Tudo isso levou a um rebaixamento do nível intelectual dentro do campo arquitetônico. Mas não se deve pensar que Moore fosse ele mesmo um arquiteto com pouca formação intelectual. Ao contrário, embora pareça contraditório, Moore tinha um rigor intelectual e possuía um título de PhD, algo raro entre os arquitetos na época, e até mesmo hoje, conforme observa Otero-Pailos em relação ao campo da arquitetura. No entanto, Moore não exigia o mesmo rigor de seus alunos. Um dos problemas de sua “historiografia” é que esta não permite uma verificação por terceiros – o “significado” atribuído a uma construção não pode ser verificado por outras pessoas. Desse modo, Moore promoveu uma abordagem anti-intelectual da arquitetura. Os textos e até mesmo a prática de desenho eram vistas como “representações tendenciosas das imagens disponíveis apenas através da experiência direta” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 137).

Aqui afigura-se o problema da subjetividade na interpretação da arquitetura. Moore mantém a ideia moderna de que a arquitetura seria a expressão da experiência interna do ‘arquiteto-herói’ (moderno). No entanto, ele faz um apelo ao comprometimento dos arquitetos para com o mundo externo, ou seja, a comunidade em que estão inseridos. Mas como fazer a ponte entre mundo interno e mundo externo? Retomando a noção de “imagem poética” dada por Bachelard e utilizada por Moore, deveria existir um fundo em comum para as imagens poéticas. Ou seja, a experiência não seria algo apenas subjetivo, mas intersubjetivo. Esse fundo em comum seria criado a partir da experiência que as pessoas tinham de um mesmo lugar. Daí a importância dada por Moore (como observa Otero-Pailos) para lugares como os parques de diversão da Disney. Essas ideias de Moore são comparáveis com a noção de arquitetura eucarística de Labatut, uma vez que a harmonia entre o corpo dos visitantes e o corpo da arquitetura seria o responsável por criar experiências significativas e memoráveis.

Nesse sentido, há uma noção apresentada por Charles Moore e Kent Bloomer no livro *Body, Memory, and Architecture* (1977) que está relacionada com essa discussão. A noção de “*Body-Image*” buscaria uma síntese entre subjetividade e objetividade. “A imagem que surgia na mente do arquiteto era, de maneira objetiva, ‘a’ ideia que era a origem da construção.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 138). Assim, o

significado da arquitetura não seria dado historicamente, mas dependeria do momento em que a construção era experienciada.

Conforme Otero-Pailos, a noção de *Body-Image* foi central para a *fenomenologia da arquitetura*, ganhando suporte dentro do mundo acadêmico. Aos poucos, tal noção transformou-se na ideia de “*embodiment of place*”. Lugar e corpo, subjetividade e objetividade estariam unidos (no discurso) em uma origem mítica em comum (2010, p. 139). No entanto, “o sucesso da teoria de *embodied place* na arquitetura atesta sua habilidade de permitir que os arquitetos parecessem engajados com a história local enquanto simultaneamente continuavam a operar sob um paradigma de criatividade modernista e a-histórico” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 139).

Assim, observa-se a ambiguidade da relação das ideias de Moore com o Modernismo: ainda que exista uma crítica à modernidade, existe também a continuidade de ideias modernas no próprio discurso do arquiteto. Nota-se a ambivalência em relação à história, já que se dá atenção àquilo que é local e particular (em contraposição ao “universal” moderno), mas ao mesmo tempo baseia-se a criação da arquitetura numa mítica origem em comum, expressão do mundo interno do arquiteto.

A respeito da anti-intelectualização da arquitetura, observa-se em relação à noção de comunicação e significado na arquitetura de que havia um entendimento de que a conexão entre as obras e as pessoas ocorria num campo pré-verbal, não-racional, com influência dos sentidos e espontâneo. Essa noção colocava-se contrariamente às leituras feitas pela semiótica e teoria linguística.

Uma das contradições do movimento “anti-intelectual” é que Moore possuía um título de PhD – ou seja, ele mesmo tinha um alto nível intelectual. E observa-se a introdução de referências da filosofia como forma de dar legitimidade ao discurso anti-intelectual. Por coincidência, nos anos 1960 a Universidade de Yale (onde Moore era professor) torna-se um ponto de referência importante para o estudo da fenomenologia nos Estados Unidos, com a chegada do filósofo John Wild. Otero-Pailos nota que a filosofia, especialmente a fenomenologia, era utilizada quase que de forma utilitária, em notas de rodapé, para dar suporte ao discurso, sendo que seu conteúdo era excluído logo em seguida.

Esse trânsito fluído entre a arquitetura e a filosofia era possível no período das décadas de 1960 e 1970 porque não existia uma delimitação sobre o que constituía o “trabalho intelectual” dentro do campo arquitetônico. Havia a corrente hegemônica dos historiadores da arte, em que os textos escritos eram o principal fundamento para a intelectualidade, enquanto arquitetos (e professores) como Jean Labatut e Charles Moore buscavam pensar sobre o que seria específico do campo arquitetônico, com noções vagas e imprecisas sobre a experiência imediata e a comunicação pré-verbal. A “teoria” arquitetônica era uma extensão dos ateliers de projeto, com fenomenólogos como palestrantes e Bachelard como principal referência. Otero-Pailos nota que Bachelard era lido mais facilmente pelos arquitetos do que Husserl ou Heidegger (2010, p.142).

Isso garantiu aos filósofos ascenderem em importância e ganharem postos de poder dentro das universidades, sendo influentes na pedagogia das faculdades de artes e de arquitetura. No entanto, apesar do aumento de sua “popularidade”, dentro de seu próprio campo e entre si os filósofos viam com preocupação a utilização que os arquitetos faziam da fenomenologia, como se esta fosse a única forma de expressão autêntica.

Em suma, o ambíguo domínio intelectual definido pelos fenomenologistas da arquitetura, embora parecendo uma rebelião contra o trabalho abstrato, baseado em textos, também serviu para acomodar novas e mais rigorosas formas de interpretação baseadas em textos, que agora chamamos de teoria da arquitetura.⁶⁶ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 142, tradução nossa).

Nesse período, com a expansão das universidades estadunidenses, observa-se também uma reconfiguração na pedagogia das faculdades de arquitetura. O foco deixou de ser a formação de “arquitetos-heróis” modernos, autores que teriam o comando sobre a arquitetura, mas sim a formação de “team-players”, ou arquitetos que soubessem trabalhar em equipes e que não fossem os únicos a determinar o desenvolvimento das obras. Tais arquitetos estavam mais comprometidos com a sociedade, não impondo sua visão sobre os valores da comunidade. A partir desta

⁶⁶ *“In the sum, the ambiguous intellectual realm defined by architectural phenomenologists, while appearing as a rebellion against abstract, text-based work, also served to accommodate new and more rigorous forms of text-based interpretation, which we now call architectural theory.”* (OTERO-PAILOS, 2010, p. 142).

ideia, Otero-Pailos nota outra ambiguidade no pensamento de Charles Moore: apesar de seu protesto contra o autoritarismo do modernismo, Moore consegue acomodar a ideia (moderna) de que os arquitetos têm uma visão única sobre a sociedade e a cultura, são “autores” capazes de criar obras únicas.

[...] a diferença era que o arquiteto-historiador não buscava autoridade sobre a sociedade, apenas o controle sobre a disciplina da arquitetura, e mais especificamente sobre o modo como os arquitetos vivenciavam e entendiam a arquitetura.⁶⁷ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 145, tradução nossa).

Nota-se ainda que a primeira geração de arquitetos-heróis modernos falece no período da década de 1960 (Frank Lloyd Wright em 1959, Le Corbusier em 1965, Walter Gropius e Mies van der Rohe em 1969), abrindo a disputa para quem assumiria a autoridade sobre a disciplina da arquitetura. Seria uma segunda geração de arquitetos-heróis modernos (formada por Charles e Ray Eames, Gordon Bunshaft, Eero Saarinen e Paul Rudolf) ou os arquitetos-historiadores?

Esse período também é marcado pela revolta dos estudantes (especialmente na Europa, mas que também se verificou em outras partes do mundo), contrários a várias formas de autoritarismo, incluindo as instituições e universidades.

Moore incorpora essa crítica ao autoritarismo, voltado ao modernismo, com suas restrições ao vocabulário da arquitetura, mas também estendendo a crítica ao domínio dos historiadores da arte sobre a história da arquitetura, que reduzia o valor histórico das construções a um conjunto de regras estilísticas e exceções. Moore desacredita a razão como o padrão para a competência criativa e inaugura uma nova posição dentro do campo arquitetônico: o arquiteto-historiador. Para Otero-Pailos, esta é a primeira vez em que se questionava seriamente o que seria “trabalho intelectual” na arquitetura.

⁶⁷ “[...] the difference was that the architect-historian did not seek authority over society, only control over the discipline of architecture, and more specifically over the ways architects experienced and understood architecture.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 145).

3.1.3 Christian Norberg-Schulz

O capítulo do livro *Architecture's Historical Turn* referente a Norberg-Schulz trata-se de uma republicação do artigo *Photo[historio]graphy: Christian Norberg-Schulz's demotion of textual history*, escrito em 2007 por Otero-Pailos. Desse modo, constitui um texto anterior aos demais capítulos do livro, sendo também mais conciso. No entanto, as ideias apresentadas neste capítulo estão em harmonia com a argumentação que Otero-Pailos apresenta ao longo do livro, mesmo que não existam referências explícitas aos demais capítulos.

Otero-Pailos apresentou um recorte bem delimitado do pensamento e da biografia de Norberg-Schulz. De modo diferente de sua tese de doutoramento *Theorizing the Anti-Avant-Garde* (2002), em que investiga obras de arquitetura e outros trabalhos desenvolvidos por Norberg-Schulz, o texto do livro *Architecture's Historical Turn* apresenta uma análise crítica a partir de três publicações: *Intentions in Architecture* (1966), *Existence, space and architecture* (1971) e *Genius loci: towards a phenomenology of architecture* (1979).

Desse modo, Otero-Pailos demonstra a evolução na terminologia utilizada por Norberg-Schulz para designar o “código-fonte” que estaria na origem das obras de arquitetura: começando pelo termo “*imagens topológicas*”, depois “*genius loci*” e por fim “*imagens aletheicas*”⁶⁸. Dentro do contexto da arquitetura no período pós-Segunda Guerra, Otero-Pailos observa em Norberg-Schulz a preocupação de desenvolver uma nova historiografia da arquitetura, feita *por* arquitetos e *para* arquitetos. Tal historiografia seria pensada a partir do que é próprio do conhecimento arquitetônico: Norberg-Schulz via a arquitetura como um fenômeno de organização visual - por isso as imagens têm uma grande relevância em seu pensamento. Além disso, Norberg-Schulz incorpora a figura do arquiteto-historiador dentro do jogo social de disputa entre historiadores da arte e arquitetos “praticantes” sobre o domínio do campo arquitetônico.

Existem várias pesquisas sobre a produção textual de Norberg-Schulz, algumas demonstrando sua utilização equivocada da terminologia de Heidegger. No entanto,

⁶⁸ Termo derivado da palavra “*aletheia*”, empregada por Heidegger para designar verdades evidentes por si mesmas.

a investigação realizada por Otero-Pailos destaca-se por dar primazia ao estudo da narrativa construída por Norberg-Schulz através de imagens.

Embora não desconsidere as pesquisas realizadas sob a ótica da filosofia, Otero-Pailos propõe uma análise de Norberg-Schulz a partir do campo arquitetônico.

Desse modo, Otero-Pailos investiga como Norberg-Schulz formou-se como um “pensador visual” - algo que começa com seus estudos na *Eidgenössische Technische Hochschule* em Zurique, onde estudou arquitetura entre os anos de 1945 e 1949 (logo após a Segunda Guerra). Norberg-Schulz foi aluno do historiador e crítico Sigfried Giedion (1888-1968), que utilizava um método particular em suas aulas: Giedion costumava projetar numa tela duas imagens lado a lado, tecendo diversos comentários sobre as conexões entre ambas. Além disso, Otero-Pailos nota como o pensamento de Giedion influenciou Norberg-Schulz, especialmente em relação à teoria sobre a história da arquitetura. Giedion pensava a história da arquitetura através de duas chaves de leitura: a ciência e a arte. Para ele, estas duas correntes tinham períodos de ascensão e decadência ao longo da história. Após um ciclo de grande desenvolvimento artístico sucedia um ciclo de declínio, seguido por outro ciclo de desenvolvimento, e assim sucessivamente. No entanto, os períodos de ascensão e declínio da ciência e da arte não são coincidentes. Quando a ciência estivesse em alta, a arte estaria em baixa, e vice-versa. Os pontos de cruzamento entre as curvas da ciência e da arte seriam períodos significativos da história, demonstrando um equilíbrio entre ambas.

A ideia de um “movimento pendular” entre arte e ciência na arquitetura é importante para a compreensão da especificidade deste campo. Uma vez que a arquitetura não é um conhecimento totalmente científico ou totalmente artístico, pode-se questionar qual é o conhecimento próprio da arquitetura. Nesse sentido, a fenomenologia aponta para uma crítica da ciência que tenta englobar e submeter todos os campos do conhecimento.

A partir dessas considerações, nota-se como Otero-Pailos estuda as interações entre pensamento arquitetônico, psicológico e filosófico no livro *Intentions in Architecture*, publicado em 1966 por Norberg-Schulz. Este livro apresenta uma dupla narrativa, por meio de textos e imagens. Ou seja, as imagens não são meras “ilustrações” do conteúdo textual, mas apresentam uma argumentação tão

importante quanto (ou até mesmo *mais importante*) que o texto, conforme defende Otero-Pailos. Segundo este, o livro tem como tela de fundo a crise do modernismo, incapaz de restabelecer um sentido para a arquitetura nos anos pós-Segunda Guerra. Norberg-Schulz tenta elaborar uma teoria que conciliasse ciência e arte e **estabelecesse uma nova ordem visual**.

Inicialmente Norberg-Schulz baseia sua argumentação sobre o **campo da psicologia**⁶⁹, especialmente com os estudos da *Gestalt*. Neste momento, a fenomenologia ainda não era uma teoria investigada por Norberg-Schulz. Mesmo assim, a psicologia abria caminho para justificar a experiência direta dos edifícios como uma fonte de dados primária para a história das construções.

Em outras palavras, na busca por constituir uma nova historiografia da arquitetura Norberg-Schulz argumenta que a experiência direta das construções é um dado tão relevante quanto as informações trazidas pelas fontes “tradicionais” (como documentos, desenhos e fotografias). Desse modo, a contribuição dos arquitetos é distinta da contribuição dos historiadores da arte, que então dominavam o campo da história da arquitetura. O livro de Norberg-Schulz exigia dos historiadores da arte a habilidade de lidar com questões visuais, ao mesmo tempo em que exigia dos arquitetos “práticos” um maior grau de intelectualidade. Essas disputas contribuíram para que o arquiteto-historiador aumentasse seu controle sobre o campo da arquitetura.

Além disso, Otero-Pailos nota que as investigações de Norberg-Schulz sobre a questão visual e imagética originam-se pelo menos uma década antes da publicação do livro *Intentions in Architecture*. Entre 1952 e 1953 Norberg-Schulz recebeu uma bolsa Fulbright para estudar na Universidade de Harvard. Conforme relata Otero-Pailos, Norberg-Schulz ficou desiludido com as aulas de Walter Gropius e o caráter tecnocrático do ensino e empreendeu uma pesquisa autodidática sobre os estudos mais avançados em teoria visual.

⁶⁹ Observa-se a influência que o pensamento de Mark Jarzombek teve sobre a leitura feita por Otero-Pailos quanto ao papel da psicologia na argumentação de Norberg-Schulz (Jarzombek estudou a importância das teorias psicológicas na formação da modernidade e foi orientador de Otero-Pailos durante seus anos de doutorado no MIT).

Desse modo, Norberg-Schulz teve contato com Rudolf Arnheim (1904-2007), que investigava a teoria visual e foi muito influenciado pela psicologia e os estudos da Gestalt. De acordo com Otero-Pailos, a Gestalt afirmava que existiria um “código-fonte” para a percepção visual que seria compartilhado por todas as pessoas. Norberg-Schulz traduziu tal ideia para o campo arquitetônico, defendendo que a experiência visual seria a base em comum e originária para arquitetos e historiadores da arte. Desse modo, observa-se uma equivalência entre *ver* a arquitetura e *projetá-la*, como nota Otero-Pailos. Tal ideia é semelhante às investigações de Jean Labatut, que afirmava existir uma igualdade entre o ato criativo e a experiência da arquitetura (ou seja, a experiência da arquitetura era um ato de criação).

Para designar esse “código-fonte” da arquitetura Norberg-Schulz utilizou o termo matemático “topologia”. Conforme Otero-Pailos, dentro do campo das ciências matemáticas a topologia refere-se ao estudo dos objetos que mantêm suas propriedades mesmo quando são dobrados, comprimidos ou alongados (mas não cortados ou quebrados) – e originalmente, tal campo de estudo também estava relacionado às investigações sobre a topografia. Desse modo, assim como os matemáticos investigavam o código-fonte dos objetos (como uma espécie de “programação”), Norberg-Schulz estava à procura das “imagens topológicas” que davam origem à arquitetura.

Otero-Pailos destaca também a influência das teorias do crítico suíço Heinrich Wölfflin (1864-1945) sobre as investigações de Norberg-Schulz. Wölfflin entendia que as obras de arte eram percebidas como um todo - isto é, como uma forma completa, sem distinção de partes. Norberg-Schulz manteve esta mesma compreensão sobre a arquitetura, diferenciando-se da tradição de arquitetos como Gottfried Semper (1803-1879) e Le Corbusier (1887-1965), que teorizavam a arquitetura como uma articulação de elementos (partes). No entanto, as teorias de Wölfflin começaram a ser questionadas, estando em decadência no final dos anos 1950, o que fez com que Norberg-Schulz buscasse outras referências para sustentar suas investigações, como os estudos de Jean Piaget (1896-1980). Por isso, Otero-Pailos identifica as pesquisas de Norberg-Schulz de tal período como “historiografia topológica” ou “historiografia psicológica”.

Assim, Otero-Pailos destaca os dois discursos presentes no livro *Intentions in Architecture* - aquilo que o autor não conseguia exprimir em palavras era concebido por meio de imagens. Isto estava em consonância com as teorias de Arnheim, que defendia que o pensamento expressa-se primordialmente através de imagens.

Nesse sentido, Otero-Pailos observa uma contradição no pensamento de Norberg-Schulz a respeito da representação das imagens topológicas. Norberg-Schulz utilizou uma ideia do filósofo Ludwig Wittgenstein (1889-1951) - para o qual a forma lógica não poderia ser representada. Seguindo este conceito, no texto do livro *Intentions in Architecture* Norberg-Schulz afirma que a topologia, o código-fonte da arquitetura, também estaria além de qualquer representação. No entanto, Otero-Pailos nota que as imagens que Norberg-Schulz apresenta em seu livro apontam no sentido contrário, *representando* a topologia. Além disso, Wittgenstein incorpora a dúvida e a incerteza como constituintes do processo de pensamento. Mas, em Norberg-Schulz, as imagens fotográficas apresentam-se como verdades evidentes - isto é, a imagem topológica estaria ali, representada nas páginas do livro, por meio de fotografias e desenhos.

Contudo, existe uma extensa tradição crítica que questiona a objetividade da fotografia. Otero-Pailos interpreta que o uso da fotografia por Norberg-Schulz encobre a própria história de suas investigações. O principal trabalho de Otero-Pailos é dar historicidade às pesquisas de Norberg-Schulz:

O encobrimento da história de sua produção fotográfica fazia parte de um programa para “retirar a história” de sua teoria histórica. O resultado foi uma historiografia baseada apenas na opinião subjetiva do historiador como fonte última e inescrutável de autoridade.⁷⁰ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 161, tradução nossa).

Assim, a análise histórica de Otero-Pailos critica duramente a teoria de Norberg-Schulz de que as imagens topológicas seriam uma representação objetiva do código-fonte da arquitetura e que tal ideia seria atemporal e aplicável a qualquer construção ou período da arquitetura. **Para Norberg-Schulz, a arquitetura surgiria quando o arquiteto conseguisse “sentir” a topologia e traduzi-la em uma forma**

⁷⁰ “His concealment of the history of his photographic production was part of a program to dehistoricize his theory of history. The result was a historiography reliant solely on the historian’s subjective opinion as the ultimate and inscrutable source of authority.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 161).

ou imagem visual. No entanto, esta capacidade é reservada aos “gênios-criadores”, dotados de um conhecimento específico, ou uma “sensibilidade” especial. Nesse sentido, percebe-se que a historiografia proposta por Norberg-Schulz exigia dos historiadores da arte a capacidade de perceber a imagem topológica, a fim que de seus trabalhos fossem considerados autênticos.

No segundo livro analisado por Otero-Pailos (*Existence, space and architecture*) as investigações de Norberg-Schulz passam **da análise do sítio para a análise do “genius”, que resultará na teoria do genius loci.** O termo “lugar” foi corrente na segunda metade dos anos 1960, estando presente nos trabalhos de Kevin Lynch (1918-1984) e Jane Jacobs (1916-2006), como observado por Otero-Pailos.

Neste segundo livro, nota-se a influência do arquiteto e teórico católico Rudolf Schwarz que pensava o vínculo entre corpo e arquitetura a partir da conexão entre “carne e espírito”, presente no pensamento católico (como visto anteriormente, Schwarz influenciou as pesquisas de Jean Labatut). E assim, pode-se notar que a religião também é uma das correntes de interpretação do pensamento de Norberg-Schulz, que se converteu do luteranismo ao catolicismo nos anos 1950.

A partir dessa relação entre corpo e arquitetura Otero-Pailos investiga a mudança na argumentação e terminologia de Norberg-Schulz, passando da “historiografia topológica” aos “espaços existenciais”. Conforme nota Otero-Pailos, o livro *Existence, space and architecture* é a primeira evidência de um vínculo direto entre Norberg-Schulz e a fenomenologia. Também aqui Otero-Pailos nota a contradição entre o discurso presente no texto e nas imagens: ao mesmo tempo em que o texto afirma que as topologias não podem ser representadas, o autor apresenta diagramas representando as topologias.

Otero-Pailos pensa sobre diversos problemas que a historiografia de Norberg-Schulz apresenta, questionando em primeiro lugar a ampla aceitação de tal historiografia. Se a mesma apresenta tantas contradições, como foi tão bem recebida? Ao aderir às ideias de Norberg-Schulz, os arquitetos fariam parte da “elite” vanguardista da arquitetura, superando a desilusão moderna e os historiadores da arte. Nota-se na análise de Otero-Pailos uma influência do pensamento de Bourdieu em relação às disputas sociais sobre o campo de conhecimento.

Entre os problemas listados por Otero-Pailos sobre a historiografia de Norberg-Schulz, aparece em primeiro lugar o fim da “pré-determinação”: os desenhos e projetos de arquitetura já estariam *pré-determinados* pelo código-fonte, pelo *genius loci*. Em segundo lugar, tal historiografia reduziria o vocabulário da arquitetura ao esquema proposto por Norberg-Schulz. Por fim, o “passado” deixaria de ser “histórico”, uma vez que as construções seriam apenas expressões de uma e mesma topologia. Dessa forma, o pensamento e as teorias do presente seriam determinantes para se pensar as arquiteturas do passado. “O argumento de Norberg-Schulz sugeria que seu entendimento da arquitetura como a representação visual de uma topologia sempre foi uma verdade e assim seria a origem de todo o conhecimento arquitetônico.”⁷¹ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 168, tradução nossa).

Norberg-Schulz é reconhecido por introduzir o pensamento de Heidegger nos círculos de arquitetura. Apesar do rigor acadêmico deste arquiteto, Otero-Pailos nota que **Norberg-Schulz faz uma interpretação errada sobre o conceito de Heidegger sobre *aletheia***. O desenvolvimento do discurso de Norberg-Schulz passa dos conceitos de imagem topológica, para *genius loci* (que é introduzido apenas no livro *Existence, space and architecture*) até chegar à “imagem *aletheica*”. Em Heidegger o conceito de *aletheia* refere-se a uma verdade que é evidente por si mesma. Norberg-Schulz emprega este conceito para teorizar as fotografias apresentadas em seus livros como imagens que poderiam tornar presente o *genius loci*. Assim, os arquitetos poderiam ter a experiência do *genius loci* a partir do próprio lugar ou a partir das imagens do livro de Norberg-Schulz.

Segundo Otero-Pailos, a contradição do pensamento de Norberg-Schulz deve-se ao fato de que Heidegger apresenta uma crítica à representação no pensamento moderno. Otero-Pailos apresenta sua análise a partir de dois ensaios do filósofo alemão: *The Age of the World Picture* (1977 [1938]) e *The Origin of the Work of Art* (1971 [1950]).

Otero-Pailos observa nesses ensaios que Heidegger apresenta uma crítica à metafísica iniciada com Descartes - segundo o qual o mundo poderia ser entendido

⁷¹ “Norberg-Schulz’s argument suggested that his understanding of architecture as the visual representation of a topology had always been true and was thus the foundation for all architectural thought.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 168).

como uma imagem. Assim, introduz-se o problema da representação como uma visão de mundo e a questão da divisão entre sujeito e objeto (o que vê e o que é visto). Ao pensar o mundo como imagem, pensa-se a partir de um ponto de vista fixo, apresentado um recorte da realidade. Um dos problemas considerados por Heidegger é a consideração sobre aquilo que fica fora de tal ponto de vista (ou fora do recorte). Por meio das obras de arte, Heidegger procura confrontar tal maneira de se pensar o mundo, apresentando um contraponto ao pensamento puramente tecnológico. Assim, pode-se pensar em duas formas de conhecimento, uma baseada na tecnologia e a outra baseada na arte, que diferem no modo como veem o mundo.

Uma mentalidade tecnológica via tudo em termos de seu valor prático para uma aplicação futura. [...] Além disso, uma mentalidade tecnológica ocultava de si mesma como via o mundo, caindo assim na perigosa falácia de que representava a única maneira de uma coisa ser.⁷² (OTERO-PAILOS, 2010, p. 171, tradução nossa).

Com isso pode-se entender uma das contradições do pensamento de Norberg-Schulz ao utilizar a ideia de *aletheia*, identificando-a com as imagens. Em Heidegger a verdade (*aletheia*) está ligada à historicidade, a algo que é dado, interpretado e possui sentido a partir da história. Mas Norberg-Schulz pensa as imagens topológicas (que identifica como *aletheicas*) como “códigos-fonte atemporais, invariáveis e invisíveis que fornecem todo o sentido da arquitetura” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 173). Segundo a interpretação feita por Otero-Pailos, ao ocultar a historicidade de seu pensamento, Norberg-Schulz apresenta sua teoria como a única maneira correta de se interpretar e dar sentido à arquitetura. Desse modo, a noção de *aletheia* em Heidegger tem um componente histórico, enquanto que as imagens *aletheicas* de Norberg-Schulz são consideradas **atemporais e universais**.

Otero-Pailos observa a relação do trabalho de Norberg-Schulz com os estudos de Arnheim, na Universidade de Harvard, Kevin Lynch, no MIT e György Kepes (1906-2002), também no MIT. Nesses pesquisadores nota-se a procura de padrões visuais

⁷² “A technological mind-set viewed everything in terms of its practical value for a future application. [...] Moreover, a technological mind-set concealed from itself how it viewed the world, thus falling into the dangerous fallacy that it represented the only way for a thing to be.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 171).

- algo que no período pós-Segunda guerra traduz-se na busca por sentido, por uma organização do espaço, pelo ordenamento visual.

Nós agora podemos compreender melhor como Norberg-Schulz leu erroneamente a noção apresentada por Heidegger de *aletheia* como um fenômeno puramente visual. Seguindo Lynch e Kepes, [Norberg-Schulz] acreditava que a visão era o primeiro princípio ontológico do conhecimento e da comunicação. Seu propósito em ler Heidegger não era criticar as convenções do discurso da arquitetura moderna. Antes, Norberg-Schulz utilizou Heidegger como uma máscara teórica para dar credibilidade filosófica ao projeto visual do modernismo, no preciso momento em que o modernismo parecia destinado a morrer. O fato de que as construções modernistas estavam tornando-se históricas fazia com que fosse impossível continuar a projetar no idioma moderno sem confrontar a história⁷³. (OTERO-PAILOS, 2010, p. 176, tradução nossa).

Com isso, na discussão sobre Norberg-Schulz está presente uma ideia que também aparece nas discussões sobre Labatut e Moore (vistas anteriormente): nos anos pós-Segunda Guerra a vanguarda moderna passou a ser percebida como um dado “envelhecido”, temporalmente distante. Ou seja, a arquitetura moderna estava se tornando um dado histórico. Desse modo, impunha-se aos arquitetos a questão sobre como não ser apenas um “copiador” de formas históricas modernas. Como continuar a ser moderno? Para Otero-Pailos, o pensamento de Norberg-Schulz tem uma relação contraditória com o modernismo, querendo dar continuidade ao projeto moderno:

O perigo era que o modo modernista de conceber o projeto (como a livre autoprojção do arquiteto) poderia colapsar sob a pressão das convenções históricas e ser reduzido à cópia de formas antigas. O desafio era disponibilizar as construções históricas (modernas ou outras) ao arquiteto, de um modo não histórico. Este era o objetivo de Norberg-Schulz⁷⁴. (OTERO-PAILOS, 2010, p. 176-7, tradução nossa).

⁷³ “We can now better appreciate how Norberg-Schulz misread Heidegger’s notion of *aletheia* to be a purely visual phenomenon. Following Lynch and Kepes, he believed vision to be the ontological first principle of understanding and communication. His purpose in reading Heidegger was not to criticize the conventions of modern architectural discourse. Rather, Norberg-Schulz used Heidegger as a theoretical mask to add philosophical credibility to the visual project of modernism, at the precise moment modernism seemed destined to die. The fact that modernist buildings were becoming historical made it impossible to continue to design in the modern idiom without confronting history.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 176).

⁷⁴ “The danger was that the modernist way of conceiving design, as the designer’s unencumbered self-projection, would collapse under the pressure of historical conventions, and be reduced to copying past forms. The challenge was to open historical buildings (modern or otherwise) to the

Assim, Norberg-Schulz resolveria o conflito com a história retirando-a de sua teoria. A imagem *aletheica*, sendo atemporal e invariável, permitiria que os arquitetos contornassem as questões apresentadas no pós-Segunda-Guerra. Para projetar uma construção bastaria perceber a imagem *aletheica* existente no local.

Por fim, Otero-Pailos apresenta suas observações sobre o livro *Genius loci: towards a phenomenology of architecture* (1979), em que Norberg-Schulz repete e aperfeiçoa a técnica dos dois discursos (textual e imagético). Neste livro, a grande argumentação de Norberg-Schulz é que os arquitetos estão **olhando para as imagens erradas** para se inspirarem. Os arquitetos deveriam olhar para a natureza, não para a arquitetura que estava sendo produzida no período pós-guerra.

Assim como apresentado na discussão sobre Labatut e Moore, no horizonte da argumentação de Norberg-Schulz há um questionamento sobre o que é específico do campo da arquitetura enquanto conhecimento. Por meio do estudo de Otero-Pailos é possível reconhecer que, **mais do que a produção de textos, para estes arquitetos o fenômeno visual seria a principal contribuição da arquitetura para o conhecimento e a intelectualidade em geral**. A arquitetura era entendida como um fenômeno de organização visual, com a busca de ordem e padrões. **O que é específico em Norberg-Schulz é que os arquitetos deveriam buscar essa organização visual na natureza**.

Finalmente, Otero-Pailos apresenta **três pontos de crítica ao trabalho** de Norberg-Schulz: Em primeiro lugar, não existiria esta organização vinda da natureza (portanto, “natural” e sempre válida). Na realidade, **existiam sim as ideias e preconceções de Norberg-Schulz, elevadas ao plano “natural”** (2010, p. 179). Em segundo lugar, nos projetos de arquitetura a consideração da natureza, de locais específicos com expressões próprias, relacionadas com a topografia e as paisagens, **parece minar o universalismo moderno, mas na realidade pressupõe um sujeito universal e a-histórico**: “[...] como tal, esta teoria não aborda como diferentes culturas históricas interpretaram os ambientes naturais e conceberam

designer in a non-historical way. This was Norberg-Schulz's objective.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 176-7).

suas construções.”⁷⁵ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 179, tradução nossa). Por fim, a teoria de Norberg-Schulz limitava as manifestações específicas a uma série de arquétipos, definidos por ele no livro *Genius loci*.

Desse modo, Norberg-Schulz contribuiu sobremaneira para o desenvolvimento da posição de **arquiteto-historiador** (conforme a terminologia proposta por Otero-Pailos). Na disputa entre arquitetos e historiadores da arte sobre o controle do campo arquitetônico, Norberg-Schulz elevou os níveis de exigência intelectual, fazendo por um lado com que os arquitetos (envolvidos principalmente com projetos) tivessem que dominar o jogo intelectual desenvolvido em textos. Por outro lado, exigia-se que os historiadores da arte tivessem um domínio maior sobre a linguagem visual e a produção de imagens. **O arquiteto-historiador, que dominava os dois tipos de conhecimento, estava um passo à frente de seus oponentes** (os historiadores da arte e os arquitetos “projetistas”).

Nas décadas posteriores ao fim da Segunda Guerra, especialmente nos anos 1970, **o modernismo começou a ter que lidar com sua própria história**, tentando entender sua própria historicidade. Esta era uma ideia conflitante para um movimento que se considerava universal e atemporal. A teoria e historiografia desenvolvida por Norberg-Schulz representava uma tentativa de se “salvar” o modernismo, apresentando um discurso e uma argumentação universal e atemporal, que, no entanto, não poderiam ser verificados cientificamente. Mas a pesquisa de Otero-Pailos revela que tal teoria é pretensamente universal: no fundo, tal discurso possui sua própria história e temporalidade.

⁷⁵ “[...] As such, this theory does not address how different historical cultures have interpreted natural environments and conceived their buildings.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 179).

3.1.4 Kenneth Frampton

Kenneth Frampton nasceu em 1930 em Woking, na região metropolitana de Londres (Inglaterra). Entre 1950 e 1956 graduou-se em arquitetura na *Architectural Association* (AA). De 1962 a 1965 trabalhou como editor técnico na revista *Architectura Design*. Em 1967 começou a lecionar nos Estados Unidos, na Universidade de Princeton (New Jersey), onde atuou até 1972, quando passou a dar aulas na Universidade de Columbia.

Otero-Pailos analisa a teoria do *Regionalismo Crítico* de Kenneth Frampton sob um ponto de vista diferente dos comentaristas e críticos deste teórico da arquitetura (como Alan Colquhoun e K. Michael Hays). Para Otero-Pailos, o núcleo da teoria de Frampton está baseado na “experiência” - ele procura demonstrar isto por meio da análise de artigos escritos por Frampton, combinada com a história pessoal do arquiteto. Otero-Pailos agrupou os escritos de Frampton segundo dois temas: no primeiro grupo estão os artigos que têm uma influência do pensamento de Hannah Arendt (1906-1975) – um dado já consolidado nos estudos referentes a Frampton. No segundo grupo estão os artigos com influência do filósofo Paul Ricoeur (1913-2005) - que indicam uma “esperança” de resolução futura (escatológica) para as crises da arquitetura.

Quadro 5 – Artigos que Otero-Pailos utiliza para construir sua argumentação sobre Kenneth Frampton.

Grupo 1: Experiência arquitetônica como possuidora de uma dimensão política.
[influência de Hannah Arendt]
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Labour, Work and Architecture</i> (1969) - <i>Industrialization and the Crisis of Architecture</i> (1973) - <i>The Status of Man and the Status of His Objects: A Reading of The Human Condition</i> (1978)
Grupo 2: “Esperança” de uma resolução escatológica para as crises da arquitetura.
[influência de Paul Ricoeur]
<ul style="list-style-type: none"> - <i>On Reading Heidegger</i> (1974) - <i>Constructivism: The Pursuit of an Elusive Sensibility</i> (1976) - <i>Place, Production and Architecture</i> (1980) - <i>Prospects for a Critical Regionalism</i> (1983) <li style="padding-left: 20px;">- <i>Towards a Critical Regionalism: Six Points for and Architecture of Resistance</i> (1983) - <i>Rappel à l'ordre: The Case for the Tectonic</i> (1990)

Otero-Pailos ressalta que sua análise não se limita ao texto dos artigos, abarcando também o cenário em que estes foram produzidos. Por isso, a partir de entrevistas que realizou com Frampton durante dois anos, Otero-Pailos recolheu uma “história oral” deste arquiteto (deve-se observar que ambos foram professores na Universidade de Columbia durante o tempo em que a pesquisa foi realizada). Desse modo, Otero-Pailos mescla a análise dos artigos com as entrevistas que realizou com Frampton, reconhecendo as dificuldades e questões que se apresentam ao ter acesso direto ao autor e objeto de suas investigações, como isso dificulta seu distanciamento crítico.

Ao se debruçar sobre os anos de formação de Frampton, Otero-Pailos indica algumas ideias e influências importantes para compreender o pensamento deste arquiteto. O pai de Frampton possuía uma pequena empresa de carpintaria, ligada à construção civil – o que em parte explica o interesse sobre a importância do conhecimento prático para se pensar a arquitetura. Otero-Pailos nota também que a casa de infância de Frampton era um prédio que na parte da frente funcionava como comércio (um *pub*) e nos fundos como residência - quando adulto, Frampton discutiu as relações entre espaços públicos e privados na arquitetura.

Frampton estudou arquitetura na *Architectural Association* (AA), ingressando em 1950. A escolha por esta instituição refletia seu interesse no movimento *Arts and Crafts*. Otero-Pailos observa que o círculo de arquitetos da AA estava relacionado com o do *London County Council*⁷⁶ (LCC). Conforme Otero-Pailos, o LCC foi responsável por promover nos anos pós-Segunda Guerra um ramo da arquitetura moderna na Grã-Bretanha. Nesse contexto, foi influente o pensamento de William Richard Lethaby (1857-1931) dentro do LCC e das discussões de arquitetura no Reino Unido, realizando a associação das ideias do movimento *Arts and Crafts* com o Movimento Moderno, utilizando sobretudo o termo “funcionalismo” para construir suas argumentações. Lethaby defendia que os arquitetos deveriam ter uma experiência direta dos canteiros de obras, e que a arquitetura tinha de prestar um serviço à sociedade, o que acabou influenciando o sistema de ensino na AA.

⁷⁶ O *London County Council* foi um órgão governamental responsável pela cidade de Londres até 1965, atuando em áreas como habitação, planejamento urbano e educação.

Nesse mesmo sentido, destaca-se a influência do historiador e movimentador político Edward P. Thompson (1924-1993) na associação entre *Arts and Crafts* e a nova esquerda britânica (*British New Left*) – diferentemente do pensamento de esquerda centralizado na União Soviética e no pensamento de Karl Marx, buscava uma organização a partir das realidades locais.

Dentro da AA, Otero-Pailos destaca o contraste de ensino das áreas de história da arquitetura, então sob influência de Sir John Summerson e da área de projeto, em que Frampton e seus colegas eram indicados a ler a obra de Steen Eiler Rasmussen (1898-1990).

O interessante é que os dois autores fazem leituras sobre a arquitetura georgiana: Summerson apresenta-a em termos de estilos utilizados nos elementos da construção, enquanto que Rasmussen, influenciado pela fenomenologia, apresenta as edificações em termos experienciais: “uma cadência de janelas, um ritmo de espaços que comprimem e se expandem e a alternância entre ocultação e descobrimento de formas de acordo com o movimento do visitante” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 197).

Pela leitura de Otero-Pailos, a possibilidade de duas arquiteturas de estilos diferentes poderem produzir uma mesma experiência foi um dado importante na investigação no Reino Unido de se produzir uma “arquitetura britânica socialista” para além das construções típicas com tijolos (como feitas pelo LCC).

Enquanto estudante, houve um marco para a arquitetura britânica, com o Festival Britânico em 1951 – realizado em comemoração ao centenário da primeira feira mundial, com o Palácio de Cristal. Vários professores de Frampton na AA estiveram envolvidos com o projeto dos pavilhões do Festival, alinhados com o pensamento da arquitetura moderna.

Logo depois do Festival, e influenciado por este, Frampton passou a interessar-se pelo Concretismo, que apresentava alguns pontos de ligação com a pedagogia do AA, como a negação da arte pela arte e a busca por uma responsabilidade social da arte. Otero-Pailos observa que Frampton utiliza o termo em seus textos até os anos 1980, quando é substituído pelo “regionalismo crítico”.

Ele apenas começou a abandonar a palavra “construtivismo” no início dos anos 1980, quando sua pesquisa sobre aquela “sensibilidade fugidia” foi incluída em sua noção de regionalismo crítico. Embora a introdução do termo regionalismo crítico tenha aparecido como um avanço repentino, ela foi de fato o resultado de um aumento gradual na importância relativa que ele atribuiu à estética construtivista como um excedente de experiência unindo arquitetura, vida e realidade social. A concepção madura de experiência de Frampton foi certamente informada por suas leituras em filosofia. Mas é importante distinguir o que ele trouxe para essas leituras da própria leitura. Quando Frampton leu Arendt, ele já havia formado essa compreensão pessoal peculiar da experiência como um excedente. Ele desenvolveu esta ideia em grande parte por meio de sua prática como designer gráfico, fato que lança uma luz incomum sobre a natureza da intelectualidade arquitetônica nos anos 1950 e 1960 como um campo ambíguo que abrange tanto obras estéticas como escritas.⁷⁷ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 201, tradução nossa).

Otero-Pailos nota que Frampton foi treinado para apresentar seus argumentos teóricos de maneira visual, e vice-versa, argumentar teoricamente suas escolhas gráficas e projetuais.

Há um dado curioso mostrado por Otero-Pailos: diferentemente de outros arquitetos preocupados com a experiência da arquitetura, Frampton não realizou tantos levantamentos de dados “primários” sobre as construções, preferindo trabalhar sobre os materiais (isto é, desenhos e fotografias) produzidos por outras pessoas.

Otero-Pailos ressalta a importância que o trabalho como editor técnico da revista *Architectural Design* (entre 1962 e 1965) teve para o amadurecimento das teorias de Frampton. O fato de lidar continuamente com materiais gráficos enviados para a publicação exigia um conhecimento visual apurado. No entanto, Frampton procurava ir além do sentido da visão, buscando reproduzir a experiência da arquitetura através do meio gráfico impresso. Assim, os artigos apresentavam fotos de detalhes

⁷⁷ “He only began to drop the word ‘constructivism’ by the early 1980s, when his research into that ‘elusive sensibility’ was subsumed into his notion of critical regionalism. Although the introduction of the term critical regionalism appeared as a sudden breakthrough, it was actually the result of a gradual increase in the relative importance he assigned to constructivist aesthetics as an experiential surplus linking architecture, life, and social reality. Frampton’s mature conception of experience was certainly informed by his readings in philosophy. But it is important to distinguish what he brought to these readings from the reading themselves. By the time Frampton read Arendt, he had already formed this peculiar personal understanding of experience as a surplus. He developed this idea largely through his practice as a graphic designer, a fact that casts unusual light on the nature of architectural intellectuality in the 1950s and the 1960s as an ambiguous realm encompassing both aesthetic and written works.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 201).

construtivos, procurando revelar as texturas dos materiais. Havia a tentativa de produzir uma experiência tátil através da revista. Tal opção escolhida por Frampton ia em sentido contrário ao modo que as demais revista de arquitetura em geral representavam as obras de arquitetura, com fotos tomadas à distância, mostrando a “fachada” da construção. Tal modelo de consumo da arquitetura influenciava o modo como esta era vivenciada, projetada e construída:

[Frampton] imaginava que a prática generalizada de cobertura superficial havia moldado a maneira como os arquitetos experienciavam os edifícios e por fim influenciou o modo como os edifícios eram construídos – para serem vistos à distância.⁷⁸ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 202, tradução nossa).

Ou seja, as coberturas que eram apresentadas por Frampton na *Architectural Design* procuravam ir além da simples representação visual dos edifícios. Contudo, cabe a questão sobre até que ponto a experiência tátil conseguia ser expressão pelo trabalho gráfico.

Durante esse período em que Frampton trabalhou na *Architectural Design* Otero-Pailos observa que ele não teve uma relação direta com a fenomenologia, ainda que o contexto de discussão da arquitetura no Reino Unido estivesse permeado por esta corrente filosófica.

Como visto nas discussões sobre Jean Labatut e Charles Moore, também nesse período o pensamento de Sartre era bastante difundido entre os estudantes ingleses. Embora o existencialismo de Sartre não seja exatamente um pensamento fenomenológico, há um vínculo entre ambos. Como Sartre indicava a necessidade de um compromisso político com a sociedade, há também neste caso uma conexão com os interesses de Frampton.

Ainda, há a influência da revista *Casabella*, editada por Ernesto Rogers, e que servia de referência para o trabalho gráfico de Frampton. Otero-Pailos nota que Frampton não leu os textos italianos de Rogers (só viria a conhecer as traduções por meio de

⁷⁸ “[Frampton] thought that the widespread practice of superficial coverage had come to shape how architects went about experiencing buildings and ultimately influenced the way buildings were built – to be perceived from afar.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 202).

Rykwert⁷⁹, que fazia parte de seus círculos de amizade). Desse modo, à semelhança do argumento apresentado por Otero-Pailos sobre existirem dois discursos nos livros de Norberg-Schulz (um discurso visual e outro textual), Otero-Pailos utiliza a mesma lógica sobre a revista *Casabella*: Frampton não leu os textos de Rogers, mas “leu” a discussão apresentada através das imagens.

Por fim, Otero-Pailos observa um interesse de Frampton no pensamento de Max Bill, referente à conexão entre as diferentes manifestações artísticas. Os artigos que Frampton realizava sobre as construções não eram uma simples representação neutra das obras. Neles buscava-se produzir pela representação gráfica uma experiência em si mesma, que superasse a experiência da construção.

No estudo de Otero-Pailos sobre Frampton é utilizada uma terminologia específica, que deve ser compreendida. Em primeiro lugar, há a diferenciação entre “*building*” e “*architecture*”. Em termos gerais, pode-se dizer que *building* refere-se a qualquer construção, independente de suas qualidades, enquanto *architecture* refere-se a uma construção significativa. Há também a noção de “*surplus experience*”, que poderia ser traduzida como “experiência em superávit” – uma ideia que dá nome e perpassa todo o capítulo que Otero-Pailos dedica a Frampton.

Uma ideia que relaciona os três termos é que a experiência gráfica, produzindo uma *surplus experience* seria capaz de transformar “*building*” em “*architecture*”. Em outras palavras, a representação gráfica, gerando um superávit de experiência, seria capaz de transformar uma simples “construção” numa arquitetura significativa.

O trabalho na revista *Architectural Design* ampliou o círculo de Frampton, não apenas em Londres, mas internacionalmente. Desse modo, ele começa uma troca de experiências com os arquitetos estadunidenses, destacando-se a amizade com Peter Eisenman (1932-). Pela leitura de Frampton, nos Estados Unidos enfrentava-se também a questão sobre a dissociação entre “*building*” e “*architecture*”, em que eram propostas duas soluções: o pós-modernismo unificaria *building* e *architecture* utilizando os estilos do passado. De acordo com Frampton, isto seria uma solução “clássica”, não moderna. O modernismo resolveria a contradição por meio de um

⁷⁹ Rykwert trabalhou com Rogers nos anos 1950 e foi um importante arquiteto fenomenólogo, lecionando na Universidade de Essex.

programa socialmente determinado. Mas Frampton propunha uma terceira via de solução:

Em lugar disso, Frampton propôs uma alternativa construtivista, rejeitando o 'estilo pelo estilo' e buscando a unidade entre *building* e *architecture* por meio do 'sistema estrutural [...]'. No entanto, ao contrário dos construtivistas, ele não encontrou a unidade no processo de construção em si, mas sim na "experiência em superávit" [*experiential surplus*], efetivamente, no prazer, derivado de uma unidade construtiva devidamente articulada.⁸⁰ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 212).

Nesse sentido, o artigo sobre a *Maison de Verre* é um exemplo significativo sobre uma elaboração gráfica que vai além da simples apresentação superficial da construção. Nele, Frampton utilizou um número exaustivo de fotografias e desenhos, sendo que o próprio artigo traduz uma experiência sobre a *Maison de Verre*. Cada página foi construída e pensada como um objeto gráfico.

De acordo com Otero-Pailos as investigações sobre a experiência em Frampton inserem-se num contexto amplo de pesquisas sobre este tema no campo da arquitetura durante os anos 1960. Na Inglaterra ressalta-se a Escola de Essex, liderada pelos arquitetos Joseph Rykwert e Dalibor Vesely, com os quais Frampton compartilhava ideias:

A noção contexto histórico de Rykwert não estava distante das noções de Labatut e de outros pesquisadores em Princeton, onde então Frampton estava dando aulas. A diferença era que em Princeton a busca por experiências autênticas da arquitetura visavam em reconciliar o modernismo com sua própria história, enquanto em Essex o interesse na experiência autêntica era motivado por uma rejeição completa do modernismo.⁸¹ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 216, tradução nossa).

Como se pode ver, a Universidade de Princeton está diretamente ligada ao desenvolvimento da fenomenologia da arquitetura. Dentre os protagonistas

⁸⁰ "Instead, Frampton proposed a constructivist alternative, rejecting style for style's sake, and seeking the unity between building and architecture through 'the structural system [...]'. However, unlike the constructivists, he did not find unity in the construction process itself, but rather in the experiential surplus, indeed the pleasure, derived from a properly articulated building unit." (OTERO-PAILOS, 2010, p. 212).

⁸¹ "Rykwert's notion of historical context was not far from Labatut's and that of other at Princeton, where Frampton was teaching at the time. The difference was that at Princeton the search for authentic experiences of architecture aimed at reconciling modernism with its own history, whereas at Essex the interest in authentic experience was motivated by a wholesale rejection of modernism." (OTERO-PAILOS, 2010, p. 216).

estudados por Otero-Pailos, Jean Labatut, Charles Moore e Frampton foram professores ou alunos nesta instituição. Apesar do recorte da pesquisa de Otero-Pailos, observa-se também que o estudo da fenomenologia da arquitetura não se limita ao contexto estadunidense. De igual modo, não apresenta uma formulação totalmente homogênea, considerando a diferença entre as posições dos arquitetos “fenomenólogos” em Princeton e na escola de Essex em relação ao modernismo.

Nota-se que o contexto do movimento estudantil dos anos 1960 também reflete-se nas investigações de Frampton: a busca pela autenticidade na experiência era um contraponto à distorção da realidade pelo capitalismo. Neste momento observa-se que a experiência para Frampton passa a ter uma questão política mais declarada. Otero-Pailos nota uma mudança no entendimento sobre a “experiência em superávit” (*surplus experience*), que seria produzida pelo design gráfico como algo político (2010, p. 219). Esta ligação com a questão política relaciona-se também com o modo Frampton aborda o modernismo:

Na realidade, Frampton não rejeitou completamente o modernismo. Ao contrário, ele buscou retorná-lo ao que ele pensava serem suas verdadeiras origens materialistas, um momento em que estilo e serviço social eram indistinguíveis.⁸² (OTERO-PAILOS, 2010, p. 2019, tradução nossa).

Assim, diferentemente do modernismo produzido no pós-Segunda Guerra (que teria se degenerado em “estilo”), nas origens do modernismo estaria presente a questão política amalgamada com a linguagem das construções. Frampton busca recuperar esse momento original do modernismo.

Semelhante à estrutura utilizada nos capítulos referentes a Jean Labatut, Charles Moore e Norberg-Schulz, em que Otero-Pailos condensa ideias de Bergson, Maritain, Bachelard e Heidegger, no capítulo dedicado à Frampton concentram-se as ideias de Hannah Arendt, para evidenciar as conexões do pensamento de Frampton aos desta pensadora.

Conforme Otero-Pailos, o livro de Arendt *A condição Humana* (1958) é a principal referência para se entender o pensamento de Frampton. Há três artigos que estão

⁸² “Indeed, Frampton did not reject modernism wholesale. Rather, he sought to return it to what he thought were its true materialist origins, a moment when style and social service were indistinguishable.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 2019).

fundamentados neste livro: *Labour, Work and Architecture* (1969); *Industrialization and the Crisis of Architecture* (1973); *The Status of Man and the Status of His Objects: A Reading of 'The Human Condition'* (1979). De modo sintético, Arendt apresenta neste livro três noções que serão reelaboradas por Frampton: *labor* (trabalho), *work* (obra⁸³) e *ação*. Através da leitura de Otero-Pailos, entende-se que *trabalho* refere-se às atividades necessárias para a sobrevivência humana, especialmente sob o ponto de vista biológico (o que o corpo faz para manter-se vivo). *Obra* diz respeito à produção de ferramentas e artefatos que auxiliam o trabalho de manter-se vivo, mas que vão além da manutenção do corpo, superando o *trabalho*. Por *ação* entende-se a iniciativa, a criação livre de algo novo, numa atitude que supera a *obra*.⁸⁴ Pela leitura de Otero-Pailos, Frampton equaciona a noção arendtiana de *ação* com *arquitetura*. “Sob este esquema, Frampton parecia estar teorizando a arquitetura como uma experiência humana de liberdade em relação à necessidade e ao trabalho pesado, e não como um artefato físico.”⁸⁵ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 224).

Na realidade, diferentemente da separação estrita dos termos realizada por Arendt, Frampton utiliza as noções indistintamente:

A identificação de arquitetura tanto como *obra* [*work*] quanto como *ação* criou uma contradição tão gritante na teoria de Frampton que não pode ser ignorada, especialmente porque o argumento central em *A condição humana* era precisamente desfazer a fusão entre *trabalho*, *obra* e *ação*. [...] No caso de Frampton, a contradição levamos de volta à sua noção de *surplus experience*, sobre a qual ele permaneceu ambíguo, ora descrevendo-a como idêntica apenas à arquitetura, ora como a síntese de construção [*building*] e arquitetura – uma terceira categoria semelhante à *ação*. Antes de ler Arendt, Frampton havia se referido a essa terceira categoria como *surplus experience*.⁸⁶ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 224, tradução nossa).

⁸³ Os termos *trabalho* e *obra* são utilizados conforme a revisão técnica de Adriano Correa da tradução para o português – ver ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 13. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

⁸⁴ As definições de *trabalho*, *obra* e *ação* segundo Hannah Arendt demandariam uma discussão longa e aprofundada, superando os limites e objetivos da presente dissertação. Por isso optou-se por indicar simplificadamente a principal ideia contida em cada noção.

⁸⁵ “Under this scheme, Frampton seemed to be theorizing architecture as a human experience of freedom from necessity and toil, rather than as a physical artifact.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 224).

⁸⁶ “The identification of architecture with both work and action created such a blatant contradiction in Frampton’s theory that it cannot be overlooked, especially given that the core argument in *The Human Condition* was, precisely, to undo the conflation of labor, work, and action. [...] In

Por outras palavras, a noção de *surplus experience* é um ponto de referência para o estudo que Otero-Pailos realiza sobre Frampton. Embora seja difícil defini-la com clareza, uma vez que o próprio Frampton emprega-a com ambiguidade, estudá-la pode ajudar a compreender melhor o pensamento de Frampton.

À semelhança do que foi visto na análise das pesquisas de Norberg-Schulz em referência às imagens topológicas, há um paralelismo com o pensamento de Frampton. Como visto anteriormente, há a contradição no pensamento de Norberg-Schulz a respeito das imagens topológicas, que em teoria estariam além de qualquer representação, mas mesmo assim são “representadas” através de fotografias nos livros desse arquiteto. Em Frampton ocorre algo semelhante, uma vez que a noção de *ação* de Hannah Arendt não seria materializável, mas pela interpretação de Frampton ela se manifestaria na arquitetura construída.

Também existe uma semelhança em relação ao uso de imagens, em Frampton, Charles Moore e Norberg-Schulz. Frampton argumenta que a historiografia tradicional não solucionava o problema da separação entre *arquitetura* e *construção*. A busca por uma nova historiografia por estes arquitetos é um tema que perpassa o livro *Architecture's Historical Turn*. Nessa busca, a argumentação através de imagens é um dado que também está presente em Frampton, desviando-se do que a historiografia tradicional defendia em relação à cronologia das imagens e às diferenças entre regiões (ocidente/oriente).

Nota-se igualmente que nos anos 1970 Frampton atua na revista *Oppositions*, juntamente com Peter Eisenman e Mario Gandelsonas, em discussões sobre a história e teoria da arquitetura. De igual modo, foi visto no primeiro capítulo desta dissertação que Kate Nesbitt aponta a contribuição dos periódicos de arquitetura nas discussões sobre o pós-modernismo arquitetônico. Na revista *Oppositions* Frampton utiliza mais a argumentação por meio de textos do que por imagens. Outro dado relevante em relação a este periódico é a divergência que foi sendo construída entre Frampton, alinhado com o pensamento de Arendt (e por extensão a Heidegger e à

Frampton's case, the contradiction leads us back his notion of surplus experience, which he remained ambiguous about, sometimes describing it as identical only to architecture, other times as the synthesis of building and architecture – a third category akin to action. Before reading Arendt, Frampton had referred to that third category as surplus experience.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 224).

fenomenologia) e Eisenman, alinhado com o estruturalismo. Tal divergência refletia o cenário intelectual do período, em que as ideias estruturalistas são incorporadas pelos arquitetos.

Sob a influência de Arendt, Frampton interpreta a experiência a partir da perspectiva da história e da política. Note-se que Otero-Pailos identifica-o como um arquiteto-historiador, que renuncia à sua prática da arquitetura. Frampton propõe uma reformulação na história da arquitetura, que a seu ver considerava apenas as “*arquiteturas*” e não as “*construções*”. A pesquisa se Frampton insere-se numa discussão mais ampla sobre a consideração das construções de arquitetura vernaculares (algo também discutido por Charles Moore), equiparadas com sua noção de *construção*. Como observa Otero-Pailos, tal atitude de Frampton não se trata apenas de ampliar os exemplos de obras, adicionando as construções vernaculares, mas de discutir a experiência das edificações como “*arquitetura*” e “*construção*”. Este tema reconduz a discussão à possibilidade de reunião de “*arquitetura*” e “*construção*” por meio de uma “*surplus experience*”.

No entanto, se sua teoria fosse verdadeira, que quando a *construção* e a *arquitetura* se juntavam, elas apareciam na forma de *experiência excedente*, e para recuperar “*experencialmente*” a *arquitetura* como algo diferente da *construção*, mas latente dentro dela. Isto exigiu uma reorientação fundamental da historiografia arquitetônica, longe do relato mecânico de mudanças nos estilos arquitetônicos ou na tecnologia construtiva e em direção a uma recuperação da *experiência excedente* da arquitetura. Num nível prático, isso significava que os historiadores deveriam prestar atenção aos detalhes construtivos dos edifícios, especialmente à articulação das unidades construtivas, em vez da forma geral e do estilo da estrutura. Em essência, Frampton propôs uma historiografia baseada em seu interesse de longa data pela estética construtivista.⁸⁷ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 234, tradução nossa).

⁸⁷ “However, if his theory was true, that when building and architecture were joined they appeared in the form of surplus experience, and to ‘experientially’ recover architecture as something different from, but latent within, building. This required a fundamental reorientation of architectural historiography, away from the rote recounting of changes in architectural styles or construction technology and toward a recovery of the surplus experience of architecture. At a practical level, it meant that historians should attend to the constructive details of buildings, especially the articulation of building units, rather than the overall shape and style of the structure. In essence, Frampton proposed a historiography based on his long-standing interest in constructivist aesthetics.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 234).

Além de pensar a experiência historicamente, pela influência de Arendt Frampton considerará a dimensão política da mesma. Nesse sentido, vale observar que ele permaneceu ligado às discussões do partido trabalhista inglês.

Mas Otero-Pailos nota que não se deve superestimar o papel de Hannah Arendt na mudança de definição de *surplus experience* em termos históricos e políticos. Embora Frampton tenha se debruçado sobre o livro *A condição humana* durante um longo período de tempo, influenciando seus artigos publicados na década de 1970, a historiografia de Frampton foi definida mais claramente nos anos 1980, em que Otero-Pailos analisa um segundo grupo de artigos de Frampton: “*Constructivism: The Pursuit of an Elusive Sensibility*” (1976); “*Place, Production and Architecture*” (1980); “*Prospects for a Critical Regionalism*” (1983) e “*Rappel à l’ordre: The Case for the Tectonic*” (1990).

Desse modo, no artigo “*Constructivism: The Pursuit of an Elusive Sensibility*” Frampton apresenta a conexão da obra de artistas construtivistas com a origem da arquitetura moderna. Em meio a um estudo amplo, o que ele observa é que o construtivismo não teve uma continuidade nos diferentes locais onde se manifestou, havendo vários “inícios” em cada região. Assim, o problema sobre as “origens” da arquitetura moderna fica mais complexo, e Frampton procura entender como esses “inícios” se relacionam historicamente. Uma ideia importante é que Frampton não considera a arquitetura moderna uma simples consequência da industrialização.

Em vez disso, Frampton começou a desenvolver uma nova narrativa mestra para o modernismo, que deu mais importância ao papel das culturas construtivas autóctones em receber e moldar a modernização da construção de edifícios. Esta foi uma reorientação dramática da história arquitetônica, que abriu o caminho para posteriores estudos não-ocidentais e pós-coloniais do modernismo.⁸⁸ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 236, tradução nossa).

Sendo assim, na proposta de Frampton para a história da arquitetura, considerando a importância das construções “locais”, Otero-Pailos mantém a discussão a partir da diferenciação entre *construção (building)*, *arquitetura* e *surplus experience* na

⁸⁸ “*Instead, Frampton began developing a new master narrative for modernism, which gave more importance to the role of autochthonous building cultures in receiving and shaping the modernization of building construction. This was a dramatic reorientation of architectural history, which paved the road for later non-Western and postcolonial studies of modernism.*” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 236).

argumentação de Frampton. A principal mudança ocorre em 1983, quando Frampton substitui a *surplus experience* pela noção de “regionalismo crítico” (termo cunhado por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre em 1981).

Um problema visto por Otero-Pailos em relação ao regionalismo crítico é que o mesmo foi entendido mais como um estilo do que com um método de compreender e redigir a história. Em parte, isso se explica pelo argumento de Otero-Pailos sobre a tradução dos conceitos e ideias em imagens visuais no pensamento de Frampton. Assim, pela visão de Otero-Pailos o regionalismo crítico procura mostrar a ligação entre as diversas culturas construtivas em que ocorre uma *surplus experience*.

No artigo “*Prospects for a Critical Regionalism*” Frampton apresenta seis pontos sobre o regionalismo crítico, parte como diagnóstico e parte como proposição de ações para os arquitetos. A recuperação da dimensão comunitária e política da arquitetura é uma peça-chave deste texto.

Como um método historiográfico, o regionalismo crítico transformou a história da arquitetura moderna num único evento recorrente: o advento de uma cultura construtiva política capaz de nutrir o desenvolvimento individual de vidas plenamente humanas – isto é, vidas capazes de experienciar uma realidade social compartilhada.⁸⁹ (OTERO-PAILOS, 2010, p. 242, tradução nossa).

Além da influência de Hannah Arendt, o pensamento do fenomenólogo francês Paul Ricoeur (1913-2005) é também uma das chaves apresentadas por Otero-Pailos para a leitura das ideias de Frampton.

Ricoeur tinha uma perspectiva escatológica, ou seja, preocupada com os “eventos finais” da história. No período pós-guerra, sobretudo com o fim do colonialismo em várias nações, havia o problema da conciliação das culturas tradicionais com a civilização universal. Para Ricoeur, essa contradição traduz-se em dois modos de pensamento: a partir do *mito* e da *razão*. Desse modo, a cultura tradicional e a modernização são incompatíveis. A única maneira de conciliá-los seria através de uma negociação entre os dois, na “esperança” de que futuramente resolvam suas

⁸⁹ “As a historiographical method, critical regionalism collapsed the history of modern architecture into a single recurring event: the advent of a political building culture capable of nurturing the individual development of fully human lives – that is, lives capable of experiencing a shared social reality.” (OTERO-PAILOS, 2010, p. 242).

contradições. Esse futuro não é um “aqui e agora”, mas algo que se realizará no fim da história, quando o mundo terminar - segundo a noção escatológica.

Esse dado sobre a influência de Ricoeur auxiliar a interpretação do regionalismo crítico de Frampton como algo mais complexo do que a simples consideração das construções e da cultura local na arquitetura. Seguindo Ricoeur, a conciliação entre modernidade e cultura tradicional ocorre apenas “na esperança” de uma realização futura.

Ao organizar as construções partir do regionalismo crítico, a historiografia proposta por Frampton contraria as convenções da história da arquitetura, em que há uma evolução e sucessão cronológica de estilos e soluções construtiva. Frampton pensa em termos de experiência corporal, que seria um modo mais autêntico que a historiografia tradicional para entender a história da arquitetura. (2010, p.243).

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

A partir da leitura crítica das ideias expostas por Otero-Pailos no livro *Architecture's Historical Turn* pode-se tecer e destacar os principais pontos de acesso para compreender sua argumentação. Vale salientar que não se trata de uma conclusão definitiva sobre o assunto, mas indicam-se as contribuições e descobertas da presente dissertação.

Em primeiro lugar, destaca-se a metodologia sugerida por Otero-Pailos, a “historiografia poligráfica”, apresentada no capítulo segundo. Esta se diferencia da “historiografia monográfica” por não estar baseada exclusivamente sobre grupos autodenominados, biografias e obras. Assim, Otero-Pailos inaugura um debate dentro da teoria e história da arquitetura ao propor a denominação de *fenomenologia da arquitetura* para o círculo de arquitetos que compartilhavam um interesse sobre a fenomenologia, sobretudo nos Estados Unidos durante as décadas pós-Segunda Guerra. O autor argumenta que ao se limitar o estudo da história da arquitetura apenas aos grupos autodenominados (que possuíam um nível de organização, que redigiram manifestos), perde-se a possibilidade de compreender o desenvolvimento histórico das ideias e da intelectualidade específica da arquitetura.

Desse modo, a pesquisa de Otero-Pailos apresenta-se como uma primeira tentativa, ampla e aprofundada, de se sistematizar a produção (sejam textos, imagens ou construções) dos arquitetos envolvidos com a fenomenologia nos Estados Unidos. Observa-se que o autor não pretendeu realizar uma exposição definitiva sobre o tema. Dado que a publicação do livro *Architecture's Historical Turn* tem pouco mais de uma década, talvez ainda não tenham ocorrido discussões suficientes para confirmar ou refutar os dados apresentados pelo autor. No entanto, entende-se que o mesmo dá um passo decisivo ao propor a denominação de *fenomenologia da arquitetura*, abrindo caminho para uma maior clareza nos estudos referentes às relações entre arquitetura e fenomenologia.

Por meio do livro *Architecture's Historical Turn* é possível traçar as relações de influência entre arquitetos e filósofos: No caso de Jean Labatut, a noção de “arquitetura eucarística” foi marcada pela ideia de “realismo crítico” do filósofo

Jacques Maritain, além do interesse de ambos sobre a obra de Henri Bergson. Por sua vez, Charles Moore vincula a “imagem nascida na memória” (*memory-born image*) com a noção de “imagem poética” apresentada por Gaston Bachelard. Em relação a Christian Norberg-Schulz, Otero-Pailos mostra o desenvolvimento das noções de “imagem topológica”, “*genius loci*” e “imagem *aletheica*” - sendo que esta última é derivada do termo “*aletheia*”, empregado por Martin Heidegger. Por fim, no pensamento de Kenneth Frampton, com as noções de “*surplus experience*” e “regionalismo crítico”, foram influentes as ideias de Hannah Arendt, com a distinção entre “trabalho”, “obra” e “ação”, assim como a historiografia escatológica do filósofo Paul Ricoeur.

Seguindo o mesmo modelo e como indicação para investigações futuras, a argumentação de Otero-Pailos sobre a “fenomenologia da arquitetura” pode ser interpretada em relação aos pensamentos do filósofo José Ortega y Gasset (especialmente com a noção de “geração”), do sociólogo Pierre Bourdieu (com as noções de “campo” e “*habitus*”) e do filósofo Hans-Georg Gadamer (em relação à sua teoria sobre a história).

A evolução na terminologia empregada por Otero-Pailos pode ser compreendida ao se comparar a tese de doutorado *Theorizing the Anti-Avant-Garde* e o livro *Architecture's Historical Turn*, escritos pelo arquiteto. As duas obras possuem uma estrutura semelhante, com os capítulos organizados sobre quatro arquitetos que foram protagonistas na incorporação da fenomenologia em suas pesquisas. No entanto, na tese o autor estuda a contribuição de Ernesto Rogers e no livro esta é substituída pelo estudo de Jean Labatut. Mantêm-se nos dois trabalhos os capítulos sobre Charles Moore, Norberg-Schulz e Kenneth Frampton, embora sejam textos totalmente diferentes em sua apresentação e argumentação. Apesar disso, tanto a tese quanto o livro voltam-se para o mesmo objeto, designado inicialmente como “*anti-avant-gard*” (na tese), passando para “*architectural phenomenology*” (no livro).

A escolha de Otero-Pailos em dar primazia ao ponto de vista da arquitetura (em lugar da perspectiva filosófica) na discussão sobre a *fenomenologia da arquitetura* é um dado essencial para sua pesquisa. Esta opção harmoniza-se com a intenção do autor de investigar a história da intelectualidade dentro do campo arquitetônico, defendendo que a arquitetura possuiu um conhecimento que lhe é próprio, distinto

das demais disciplinas. Para a *fenomenologia da arquitetura* a experiência sensorial seria a base para o conteúdo intelectual arquitetônico.

Além disso, o autor mostra como os arquitetos incorporaram conceitos e ideias da fenomenologia sem muito rigor, até mesmo com incorreções (como discutido nos casos de Norberg-Schulz e Frampton). A partir do olhar filosófico, a *fenomenologia da arquitetura* possui várias falhas. No entanto, para Otero-Pailos, descartar este movimento por suas imprecisões filosóficas seria um erro, uma vez que o estudo da *fenomenologia da arquitetura* auxilia a compreender a formação do pensamento teórico arquitetônico que resultou no pós-modernismo, além de contribuir na reconstituição de uma lacuna na história da arquitetura.

Portanto, uma vez que para Otero-Pailos os métodos historiográficos “tradicionais” são insuficientes para a compreensão e o estudo da *fenomenologia da arquitetura*, o mesmo propõe como alternativa a historiografia poligráfica. Como visto no capítulo segundo, o foco desta historiografia está na compreensão das interconexões entre histórias pessoais, história social, instituições, publicações e construções. Algo que resta ser esclarecido é o quanto a metodologia proposta por Otero-Pailos diferencia-se das historiografias tradicionais. Ainda que o autor concentre-se sobre as inter-relações e fricções entre os indivíduos, estes ainda possuem uma grande relevância em seu estudo. Desse modo, pode-se questionar se a historiografia poligráfica é algo “totalmente novo” ou uma adaptação das ferramentas tradicionais de estudo. Além disso, apresenta-se a interrogação sobre a historiografia poligráfica como uma alternativa metodológica aplicável a outros objetos de estudo. Em todo caso, nota-se que o método empregado por Otero-Pailos apresenta um olhar atento à estrutura do discurso que reveste o campo arquitetônico.

Ao analisar a delimitação dada por Otero-Pailos à sua pesquisa, é possível vislumbrar outras possibilidades de estudo da *fenomenologia da arquitetura*. Otero-Pailos deteve-se sobre o contexto estadunidense, destacando o papel da Universidade de Princeton como centro onde as discussões entre arquitetura e fenomenologia estavam presentes. Nesta instituição atuaram três dos protagonistas estudados por Otero-Pailos: Jean Labatut, Charles Moore e Frampton. Como visto no terceiro capítulo desta dissertação, nos Estados Unidos a *fenomenologia da arquitetura* fez uma crítica direcionada à arquitetura moderna produzida no período

pós-Segunda Guerra, buscando reconciliar o movimento moderno com suas origens. Por outro lado, Otero-Pailos assinala a perspectiva da Escola de Essex, sob a tutela dos arquitetos Dalibor Vesely e Joseph Rykwert, onde a *fenomenologia da arquitetura* rejeitou completamente o movimento moderno. É significativo que o arquiteto Alberto Pérez-Gómez, colaborador de Juhani Pallasmaa, tenha realizado estudos de pós-graduação em Essex. Desse modo, indica-se para futuras investigações o questionamento sobre o papel da Escola de Essex no desenvolvimento da *fenomenologia da arquitetura*.

Outro dado significativo do recorte realizado por Otero-Pailos é a não inclusão das pesquisas de Merleau-Ponty em seu trabalho (como visto também no capítulo segundo). A justificativa dada pelo autor é que este filósofo deu menos ênfase à historicidade da experiência em seu trabalho – uma afirmação que mereceria ser discutida e revista. No entanto, seguindo em sentido contrário a lógica elaborada por Otero-Pailos, que apresenta uma investigação em que a história tem um papel primordial, seria possível especular sobre a realização de pesquisas sobre a *fenomenologia da arquitetura* por meio de chaves de leitura não históricas.

Por fim, o estudo das conexões entre arquitetura e fenomenologia contribui para situar o lugar da arquitetura em relação aos demais campos de conhecimento. Uma vez que há um movimento “pendular” na interpretação da arquitetura, ora como ciência “positivista”, ora como arte, o estudo da *fenomenologia da arquitetura*, conforme elaborado por Otero-Pailos, ajuda a questionar e compreender o que é específico do campo arquitetônico. Sob influência do pensamento fenomenológico, o trabalho de Otero-Pailos busca apresentar uma revisão do modo de se fazer ciência, questionando os resquícios de “positivismo” ainda presentes nas discussões do campo arquitetônico. Sobretudo, procura mostrar como não há um distanciamento total entre sujeito e objeto, entre aquele que discute o campo arquitetônico e o campo da arquitetura em si mesmo. A fenomenologia da arquitetura, enquanto crítica da pretensão das ciências positivistas de oferecer a única explicação e modo válido para a compreensão do mundo, indica a validade dos conhecimentos que envolvem a arte – entre os quais, a própria arquitetura –, para além de uma abordagem que leva em conta apenas os aspectos dados pelas ciências positivistas.

BIBLIOGRAFIA

BAIRD, G. Phenomenology Upside Down. *Log*, v. 44, p. 15–25, Fall 2018.

CERBONE, D. R. **Fenomenologia**. Tradução: Caesar Souza. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

JARZOMBEEK, M. **The Psychologizing of Modernity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica (1965-1995)**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NORWOOD, B. E.; OTERO-PAILOS, J. An Interview with Jorge Otero-Pailos. *Log*, v. 42, p. 136–144, Winter/Spring 2018.

OTERO-PAILOS, J. **Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989**. tese—Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, fev. 2002.

OTERO-PAILOS, J. **Phenomenology and the Rise of the Architect- Historian**. Actes de colloques et livres en ligne de l’Institut national d’histoire de l’art. *Anais...* Em: REPENSER LES LIMITES : L’ARCHITECTURE À TRAVERS L’ESPACE, LE TEMPS ET LES DISCIPLINES. Paris: Institut national d’histoire de l’art, 4 set. 2005. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/inha/1449>>. Acesso em: 30 abr. 2019

OTERO-PAILOS, J. **Architecture’s Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2010.

RASKIN, L. K. **Turbulent Stillness: Jorge Otero-Pailos and Experimental Preservation**. Dissertação (Master of Arts, Arts & Culture Concentration)—Nova York: Columbia Journalism School, Columbia University, 2010.

SPIEGELBERG, H. **The Phenomenological Movement: A historical Introduction**. 3rd. ed. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1994.