

paradigmas teóricos do pós-modernismo

Luís pinto de faria

Hoje, quarenta anos depois do Congresso (CIAM, 1928), descobrimos que aquelas propostas tornaram-se casas, bairros, subúrbios e cidades, manifestações palpáveis de um abuso perpetrado primeiro nos pobres e depois nos 'menos pobres': álibis culturais para a mais feroz especulação económica e a mais obtusa ineficiência política (...) nós temos o direito de perguntar porquê que a habitação deverá ser o mais barata possível (...) porquê que no lugar de fazermos todos os esforços para as reduzir aos níveis mínimos de áreas e materiais nós não procuramos fazê-las espaçosas, protegidas, isoladas, confortáveis, bem equipadas, ricas em oportunidades de privacidade, comunicação, convívio e criatividade. De facto ninguém pode ficar satisfeito com a resposta que apela à necessidade de contenção dos custos pois todos sabemos quanto gastamos em guerras, construção de mísseis e em sistemas antibalísticos (...).

Após a Segunda Guerra Mundial, o desapontamento generalizado com a máquina, com a tecnologia ou com o saber doutrinário, desencadeou um clima cultural no qual se reordenaram pontos de vista éticos e estéticos, aliados a uma nova concepção do indivíduo e da sociedade.

Como faz notar Kate Nesbitt², se por um lado se começava a constatar a limitação dos princípios da visão modernista, de forte vertente pragmático-social e de objectivos vincadamente utópicos, por outro, notava-se já a tendência de apropriação dessa estética modernista, agora despida da sua função social, pelas grandes empresas comerciais como um símbolo de vanguardismo e prosperidade comercial.

Havia então a necessidade de "(...) uma restauração qualitativa da capacidade criativa de um movimento que ao longo dos anos se tornou comprometido quer pragmática quer formalmente (...)"³.

Os zonamentos, a especialização ou a mecanização da arquitectura, tão enaltecidas na Carta de Atenas de 1933, perdiam qualquer sentido após a experiência do Holocausto.

Na reunião dos C.I.A.M., de 1947, em Bridgwater, esta reacção é já evidente na comunicação de Aldo Van Eyck, ao encetar a crítica ao mecanicismo e funcionalismo da arquitectura, promovendo por oposição uma arquitectura *que satisfaça as necessidades humanas de tipo emocional*.

Jacob Bakema, no mesmo congresso, afirmou que a intenção fundamental da arquitectura deveria ser a de *estimular o crescimento espiritual do homem*.

Como refere Ignasi de Solà-Morales⁴, os novos termos da linguagem do Existencialismo, como «humanismo», «emoção», «crescimento espiritual», «autentico» e «válido», aparecem então na cena da arquitectura.

Em 1959, quando do último congresso dos C.I.A.M., em Oterloo, a batalha teórica entre Van Eyck, Sert, Giancarlo de Carlo, Ernesto N. Rogers e o casal Smithson com homens como Giedion, Gropius e Le Corbusier tornava claro o afastamento da nova geração em relação às premissas racionalistas, bem como evidenciava a divisão de duas arquitecturas opostas, apesar de ambas referencialmente metafóricas - a *mecanicista* e a *organicista*.

Combatia-se então a civilização técnica, a habitação em quantidade, sem «identidade» ou «expressão».

Como reclamava Robert Venturi, procurava-se “(...) uma arquitectura complexa e contraditória baseada na riqueza e ambiguidade da experiência”. Procurava-se a “(...) riqueza de significado de uma arquitectura que materializasse a difícil unidade da inclusão em vez da fácil unidade da exclusão. Mais não é menos.”⁵

Na sequência de muitas outras obras de reacção ao Modernismo como *A cidade não é uma árvore* de Christopher Alexander (1965), *Intentions in Architecture* de Christian Norberg-Schulz (1965), *L'Architettura della Città* de Aldo Rossi (1966) bem como de uma crescente popularidade da Semiótica⁶, dois anos antes de François Lyotard publicar aquela que seria uma das principais referências da filosofia pós-moderna, *A condição Pós-Moderna*, Charles Jencks, no seu livro *The Language of Postmodern Architecture*⁷, apontava já como principal crítica ao movimento moderno a incapacidade dos seus arquitectos para comunicarem.

Segundo ele, a arquitectura poderia ser interpretada como uma linguagem não verbal devendo, pois, constituir-se como um sistema linguístico.

Combatia-se assim a abstracção do movimento moderno pela sua aparente incapacidade para procurar uma mensagem simbólica, tornando-se lugar comum, nos anos 70 e 80, a conotação da arquitectura do Movimento Moderno com a inexpressividade, descontextualização e ausência total de referências.

A ideia de que cada edifício é *portador de significado* conduziu a que, desde então, se tenha prestado uma grande atenção à dimensão simbólica da arquitectura, divulgando-se a grande escala o estudo, por analogia à Linguística, do modo como comunica, das suas referências e da contextualização do seu discurso.

“Desde a perspectiva pós-moderna, a sensibilidade ao contexto e a assimilação de elementos da envolvente, configuram o direito a um edifício de existir”⁸.

Apesar da sua relação com a Linguística, esta postura contextualista reflecte também uma forte relação com a Filosofia, nomeadamente com a influência do conceito de *genius loci*, tema do livro de Christian Norberg-Schulz, no qual se defende que cada lugar representa um carácter

específico de acordo com a sua situação geográfica e histórica, sendo que uma das metas da arquitectura seria pois revelar o espírito do lugar evidenciando características escondidas desse mesmo lugar⁹.

A crescente transdisciplinariedade da arquitectura desempenha assim no pós-modernismo um papel fundamental no desenvolvimento da forma de pensar e fazer arquitectura.

De facto, como refere Kate Nesbitt¹⁰, o pós-modernismo tem-se caracterizado pela presença de determinados «paradigmas teóricos» ou «alicerces ideológicos» que, apesar de importados de outras disciplinas, têm sido preponderantes na estruturação do debate arquitectónico internacional, tornando-se a sua percepção indispensável à compreensão do contexto disciplinar actual.

De entre os referidos pelo autor, três são apontados com especial destaque: a *fenomenologia*, a *estética do sublime* e as *teorias Linguísticas* (semiótica, estruturalismo, pós-estruturalismo e desconstrução).

1. a fenomenologia

A Teoria da arquitectura tem frequentemente entrado em considerações filosóficas sobre a interacção do corpo com a sua envolvente, explorando de um modo mais ou menos humanista a ideia de que as sensações visuais, tácteis, olfactivas e cinestésicas são de facto incontornáveis no estudo da percepção e concepção arquitectónica.

No período pós-moderno, a relação quer corporal quer do inconsciente com a arquitectura tornou-se novamente objecto de estudo através da fenomenologia, mais concretamente a partir da fenomenologia Husserliana de uma “investigação sistemática da consciência e dos seus objectos”¹¹.

Nos finais dos anos 60, inícios de 70, as traduções para Inglês dos trabalhos de Martin Heidegger e de Gaston Bachelard¹² contribuíram um pouco mais para a mudança de direcção da arquitectura, fundando-se os alicerces para a estética emergente do sublime.

A Teoria de Heidegger (1889-1976), discípulo de Edmund Husserl, em parte pelas relações políticas que manteve durante a II Guerra Mundial, não tiveram grande aceitação



no meio cultural de então. No entanto, é hoje inegável a sua influência no pensamento actual.

Christian Norberg-Schulz interpreta o conceito de *Habitar* de Heidegger, de *estar em paz num local protegido*, acrescentando que “hoje (...) começa-se a compreender que a verdadeira liberdade pressupõe a pertença e que habitar significa pertencer a um lugar concreto”.¹³

Norberg-Schulz é hoje frequentemente citado, sendo considerado como o principal proponente de uma fenomenologia da arquitectura, isto é, de uma preocupação com a *concretização de uma espaço existencial* através da criação de *lugares*.

O objectivo existencial do edificar (a arquitectura), é transformar um «sítio» num «lugar», ou seja, descobrir os significados potencialmente presentes no ambiente dado à priori. A compreensão da vocação do lugar permite “proteger-se a terra e tornarmo-nos parte de uma totalidade compreensiva”¹⁴.

Assim, a fenomenologia, mais do que requerer uma especial atenção ao modo como aborda a materialização e o detalhe na arquitectura, leva ainda à renovação do interesse pela sensualidade dos materiais, pela luz, cor, o simbólico e o táctil. O espaço de habitar não é um espaço geométrico mas sim existencial, resultado da percepção fenomenológica dos lugares e de uma construção a partir dessa experiência.

“Tanto para os arquitectos como para os pensadores do Existencialismo, não é só o habitar que é uma actividade fundamental – fundante – mas também o acto de o repensar não tecnicamente mas sim a partir da experiência vivida do indivíduo”¹⁵.

2. a estética do sublime

*“Tal como a Fenomenologia, a estética é um paradigma filosófico que lida com a produção e recepção de uma obra de arte.”*¹⁶

Uma polémica modernista, reclamando por uma estética da tabula rasa (de abstracção) e pela aplicação de princípios científicos no desenho, suplantou a retórica precedente, acentuando a racionalidade e a função e marginalizando a beleza e o sublime enquanto temas arquitectónicos subjectivos.

Assim, durante grande parte do século XX, qualquer menção no sublime ou na beleza da arquitectura, era imediatamente reprimida por teóricos e designers ansiosos por se distanciarem de um passado recente.

O renascimento do interesse pelo sublime é em parte explicável pelo recente interesse no conhecimento da arquitectura através da fenomenologia. O paradigma fenomenológico sustenta um tema fundamental da estética: o efeito que a obra arquitectónica tem no utente. No caso do sublime essa experiência é mais do domínio espiritual do que de uma consciência racional.

Estas definições emergentes de sublime (como o misterioso e o grotesco) dão forma a um discurso pós-moderno que ultrapassa o formalismo da arquitectura, reflectindo-se actualmente no discurso de autores com práticas tão distintas como Álvaro Siza e Peter Eisenman.

3. as teorias linguísticas e a crise da significação na arquitectura

Os anos 60 foram claramente anos de transição. Factores como as novas descobertas e conquistas sobre o espaço sideral, o enraizamento da cultura do anti-guerra e do «drugs, sex and rock and roll», bem como os primeiros passos da «revolução da informação», coexistiram por um lado com as suas próprias contradições internas, que ainda hoje persistem, e por outro com as muitas e manifestas resistências exteriores.

As manifestações estudantis reclamando direitos cívicos, liberdade e protecção do Ambiente, foram acompanhadas pela multiplicação dos conflitos militares locais espoletados por razões económicas, étnicas ou de fundamentalistas religiosos; A crescente industrialização do mundo ocidental, as tecnologias, bem como o enraizamento de uma sociedade de alto consumo, contracenaram com um agravamento permanente no desfasamento entre os países desenvolvidos e subdesenvolvidos, entre as cidades e os meios rurais. Os meios de comunicação multiplicaram-se e aperfeiçoaram-se e o direito à informação deixou de ser um monopólio de elites.

Os mitos do mundo moderno, bem como as herméticas e incontornáveis ideologias que os sustentavam, quer a nível político, quer do pensamento em geral, começavam, então, a

ceder face ao desencantamento galopante de uma sociedade cada vez mais informada e inconformada.

Esta gradual viragem cultural, social, política e económica, influenciou inevitavelmente a forma de fazer e entender a arquitectura¹⁷; Se tradicionalmente o discurso, bem como a crítica arquitectónica se baseava em princípios puramente formalistas e ideológicos, caindo num debate superficial de estilos, adequação ou funcionalidade, em detrimento de qualquer preocupação de carácter semântico, a crítica pós-moderna apostou, por oposição, fundamentalmente, na comunicação, isto é, no modo como se faz a criação e recepção de significados na arquitectura.

Uma lógica de proposições e classes, de verdadeiros e falsos, de testabilidades e refutabilidades, parecia, então, incapaz de corresponder a todo um contexto cultural de incertezas, instabilidade e transição;

A beleza da «ideia» que se comunica parece agora suplantiar na arquitectura a beleza do «funcional», do «testado» e do «ideológico».

Assim, em parte pela filosofia, e também por influência do pensamento estruturalista dominante da elite dos teóricos da arquitectura, como Aldo Rossi em *L'Architettura della Città* (1966) ou Robert Venturi em *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), iniciava-se então uma cruzada a favor da significação da arquitectura, promovendo-se conscientemente a arquitectura como um diálogo com o passado, mantendo paralelamente um código moderno e paródico, e exibindo criticamente um interesse pela memória e pelos códigos de comunicação.

Este crescente interesse na significação e simbolismo na arquitectura levou os arquitectos a estudar, via analogia linguística, um aspecto que, como já se referiu, se tornou fundamental no conceito pós-moderno: a forma como se dá a significação na arquitectura¹⁸.

Tal como a fenomenologia, as teorias linguísticas, pareciam então alternativas viáveis à crise de significação da arquitectura.

Esta alteração de interesses no criticismo cultural do pós-modernismo provocou a reestruturação do pensamento dos paradigmas linguísticos. Semiótica, estruturalismo e, em



particular, o pós-estruturalismo (incluindo a desconstrução) reorganizaram muitas disciplinas, incluindo a literatura, a antropologia, a sociologia, a filosofia e a arquitectura¹⁹.

Interessará agora perceber até que ponto e de que modo a tradição da analogia linguística na concepção e interpretação da arquitectura se tem mantido até hoje tão presente no desenvolvimento da disciplina.

3.1. a nova linguística

Enquanto até aos finais do século XIX a linguística era tratada por um ponto de vista historicista, as teorias do linguista Suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), publicadas após a sua morte e elaboradas com base nas aulas por ele leccionadas²⁰, assumem uma Linguística de carácter vincadamente sincrónico: assumindo que toda a linguagem constitui um sistema, dedica-se a estudar, num dado momento do tempo, o funcionamento dos elementos que constituem esse sistema.

Esta noção de «sistema» ou «estrutura»²¹ reafirma-se na ideia, então definida, de que *a Linguagem é um sistema de termos interdependentes no qual o valor de cada termo resulta da presença simultânea dos outros*, destacando assim, face à complexidade que é inculcida a qualquer sistema de significação, por um lado a necessidade do estudo rigoroso de como o significado é carregado na linguagem e por outro a preponderância da sintaxe nesse processo de significação.

Desta noção de sistema, Saussure define a semiótica como a ciência que estuda diferentes sistemas de signos, sendo que a Linguagem verbal é apenas um dos muitos sistemas semióticos.

Assim, a «semiologia» de Saussure ou «semiótica», como foi denominada pelo filósofo americano Charles Sanders Peirce's (1839-1914), faz o estudo da linguagem segundo um ponto de vista científico, como um sistema de signos com uma dimensão estrutural (sintáctica) e uma de significado (semântica). As relações estruturais (sintácticas) relacionam os signos e os seus componentes (significante/significado); As relações semânticas têm a ver com a significação, ou seja, a relação entre os signos e o objecto que denotam.

Uma sistematização com base neste processo foi levada a cabo por outra figura preponderante no desenvolvimento inicial da semiótica: Charles William Morris (1901-1979).

3.2. a análise semiológica – o método de morris

Charles Morris, um dos primeiros discípulos de Peirce e Saussure e um dos principais impulsionadores de uma forma de raciocínio baseada na estrutura de pensamento da nova linguística – lógica Linguística –, sugeriu a estruturação da semiótica segundo os três níveis semióticos então por ele enunciados²²:

o Pragmático – lida com as origens, usos (por que os usa), e efeitos dos signos no comportamento (de quem os interpreta);

o Semântico – lida com a significação dos signos, isto é, com a maneira como eles “carregam” significados próprios;

o Sintáctico – lida com a combinação de signos (como, que palavras ordenadas para formar uma frase) sem se ter em atenção a específica significação de cada signo ou os comportamentos que possam provocar;²³

As teorias de Morris, pelas preocupações pragmático-funcionais que apontam, bem como pelo conceito de interiorização da significação ao objecto, mostram-se ainda claramente comprometidas com os princípios semânticos do início do século. No entanto, constituem já uma charneira entre uma lógica algébrica, aritmética e não-empirista, e outra demarcadamente voltada para o plano da expressão, onde o material se funde com o imaterial e a significação passa apenas a fazer sentido na presença descodificadora do sujeito.

A aplicação desta divisão da semiologia na arquitectura, quando confrontada com a semiótica de teóricos recentes como Roland Barthes, Umberto Eco ou Geoffrey Broadbent, evidencia o carácter de transição desta teoria, bem como sublinha, conforme visado por Charles Morris, a interpenetração de cada uma das partes nas restantes.

Segundo Morris, o nível pragmático para além de abordar as referências dos signos e o seu uso, lida ainda com a maneira como a arquitectura, enquanto sistema de signos, afecta quem, na prática, utiliza os edifícios.

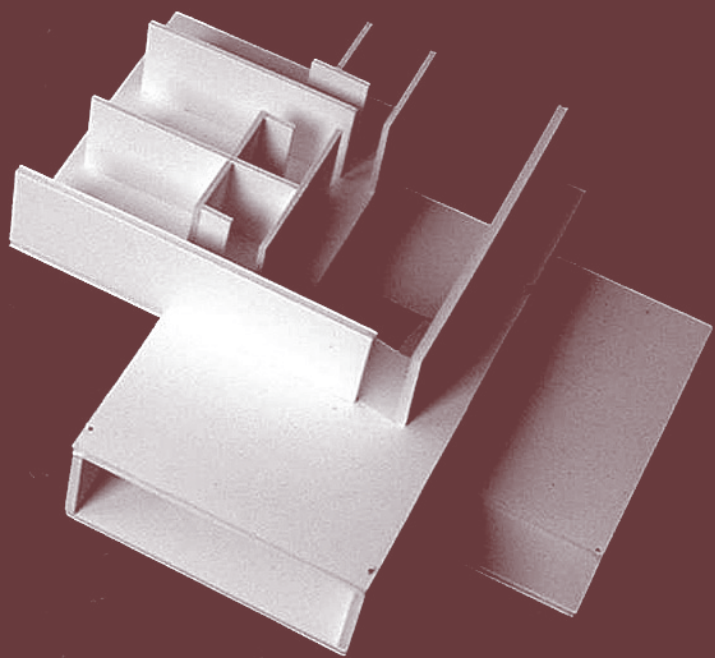
Por vezes, neste tipo de análise semiótica, tende-se a limitar a arquitectura a um assunto meramente visual, contradizendo claramente a natureza complexa desta arte. A este nível a arquitectura é provavelmente o mais complexo sistema de signos, uma vez que lida com uma multiplicidade de sentidos que vão desde a visão, tacto, cheiro e audição, até outros menos mediáticos como o equilíbrio e a cinestesia, produzidos no sujeito a partir da experiência da obra.

Assim parece claro que qualquer edifício está constantemente a emitir mensagens, visuais, acústicas, térmicas, etc., que podem ser recebidas por cada sentido e decodificadas de acordo com a experiência pessoal do observador. Num meio tão subjectivo, como é que se pode observar arquitectura de um ponto de vista pragmático?

Psicanalistas e antropólogos procuraram já estabelecer condições ideais de conforto, iluminação, barulho, etc., ideais para determinados grupos de pessoas e para determinado tipo de actividades. A forma de análise deste tipo de questões tende ao chamado inquérito, caindo numa análise de características semânticas do tipo – *o que as coisas significam para as pessoas*. Este tipo de pesquisa, se por um lado nos permite saber, para um determinado grupo e sob determinadas condições, o que significam, ou pelos menos o que eles dizem significar, determinados espaços ou edifícios, por outro fica muito aquém de nos dar uma imagem global dessa significação ou mesmo, se é que, de facto, poderia interessar um arquétipo de uma forma ou de um conceito de habitabilidade ideal.

Umberto Eco, sobre esta dualidade expressão/função, defendeu no artigo *Function and Sign: Semiotics of Architecture*²⁴ que os signos arquitectónicos, «morfemas», comunicam possíveis funções através de um sistema de convenções e de códigos. Estas funções dividem-se em «funções primárias» – a arquitectura enquanto objecto funcional – e «funções secundárias» – a arquitectura enquanto objecto simbólico – sendo que os signos denotam as funções primárias e conotam funções secundárias.

Assim, e particularmente no universo arquitectónico, uma análise de cariz supostamente pragmático implica, simultaneamente, uma análise séria do processo de significação da realidade em estudo.



O nível semântico, claramente interligado com o pragmático, *lida com a significação dos signos*, sendo que «signo», segundo a definição de Saussure, é uma entidade dupla, composta pelo «significante» (suporte) e o «significado» (conceito), enquanto que «significação» é definida por uma relação interna do signo que permite ligar o «significante» ao «significado».

Ogden e Richards desenvolveram este conceito de Saussure, tomando-lhe o *significado* a que chamaram «símbolo», e o *significante*, a que chamaram «referência», e juntaram um terceiro elemento a que chamaram «referente» e que se pode identificar como o objecto, físico ou não, que se está a tratar – *a coisa*.

As teorias de L. Hjelmslev, às quais Emilio Garroni se refere como as mais completas e mais ricas de indicações²⁵, designam o signo como estruturado em dois planos gerais, um de *conteúdo*, e um de *expressão* sendo que estes são interdependentes entre si, isto é, o plano de conteúdo supõe o plano de expressão e vice-versa. Por sua vez, cada um destes subdivide-se em *forma* e *substância*.

Roland Barthes, à imagem de Saussure, defendeu a relação entre o significado e o significante como arbitrária²⁶ pois, a título de exemplo, não há uma relação fixa entre a palavra gato e o animal a que a palavra se refere na língua Portuguesa, pois noutras línguas outras palavras lhe serão associadas. O «simbolismo», teoria geral sobre as significações, já não se concebe, pelo menos em linha geral, como correspondência exacta entre significantes e significados.²⁷

Geoffrey Broadbent, dentro deste tema e num desafio ao funcionalismo moderno enquanto determinante da forma, defende que os objectos arquitectónicos não tem significado próprio, embora os possam adquirir através de convenções culturais, sendo que essas convenções, ao contrário das que assistem a Linguagem, não estão, à partida, implícitas na arquitectura.

Deste ponto de vista, a «sintaxe» ganha um valor renovado no acto comunicativo pois ao lidar com a estrutura dos sistema de signos, isto é, com o modo como as palavras se agrupam para formar um frase, abre, em sistemas como a arquitectura, um infinito número de níveis de significação.

Neste princípio, Noam Chomsky contribuiu, nos anos 50, de uma forma decisiva quando sugeriu que cada um de nós, pela concepção que faz do mundo, tem uma capacidade inata de

fundamentar e produzir frases. Esses conceitos, estrutura profunda, através da aplicação de *regras geradoras* organizam-se para formar a *estrutura de superfície* através da qual transmitimos as nossas ideias.

Se é um facto que Chomsky não chegou a explicar claramente o seu conceito de «estrutura profunda», descreveu no entanto de forma explícita o conceito de «regras geradoras», isto é, um conjunto de regras fixas que, à semelhança das de um computador, quando aplicadas com as informações correctas geram automaticamente a solução 'correcta'.²⁸

No entanto, se na linguagem literária o sujeito individual pode usar mas não modificar o sistema dessa mesma linguagem²⁹, na arquitectura, pelo contrário, para além de o poder fazer livremente³⁰, poderá aí concentrar a essência do seu discurso, levantando-se inevitavelmente a questão de até que ponto a arquitectura é convencional como a linguagem, e até que ponto as pessoas exteriores à arquitectura entendem a forma como essas convenções constroem significado.

Este facto, aliado à já referida arbitrariedade da relação entre significado e significante irá conduzir, como adiante se verá, a uma reformulação destas teorias.

Mas, se as regras sintácticas são importantes para analisar as estruturas geradoras da concepção da arquitectura, o divórcio do universo semântico parece, no entanto, condenado ao fracasso uma vez que qualquer que seja a estrutura sintáctica há sempre implicações semânticas.

3.3. os anos 70

*“No princípio do meu trabalho pensava que as analogias linguísticas eram úteis. Pensava que como arquitecto tinha necessidade de saber. Se necessitava saber, necessitava entender, ser capaz de decodificar (...). Já não creio que o conhecimento seja mais importante que a experimentação.”*³¹

A *Linguística* e o *Estruturalismo* estão assim, como se viu, intimamente relacionados; Como refere Gilles Deleuze, é à linguística que se deve a origem do estruturalismo pois as coisas “só têm estrutura por possuírem um discurso silencioso que é a linguagem dos signos”³².

O Estruturalismo, através do estudo da semiologia, ofereceu um outro modelo de entendimento e elaboração da Arquitectura, procurando ultrapassar as limitações das interpretações

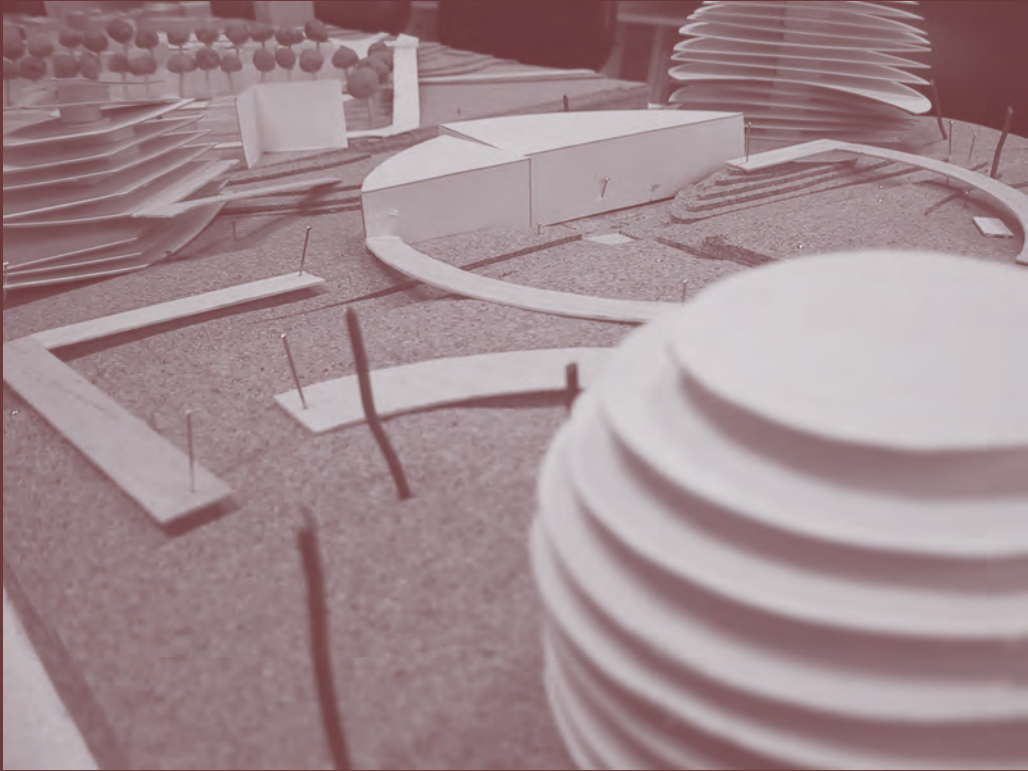
66 *ad hoc* através do enraizamento das suas análises em sistemas universais. Isto é, como Foucault observou, uma procura de estabelecer, entre elementos que possam ter sido separados ao longo dos tempos, um conjunto de relações que os justapõem, os colocam em oposição ou os interligam de forma a criar uma espécie de forma ³³.

No entanto, a abrupta transformação no contexto sócio-cultural que marcou toda esta época, levou a que, logo nos inícios dos anos 70, homens como Jacques Derrida, Michel Foucault ou mesmo Roland Barthes, repensassem todo este processo, e concluíssem que encontrar um significado definitivo, interior à linguagem, é impossível pois ele é infundado, indeterminado e ilusório.

Isto é, a visão estruturalista de uma linguagem objectiva (como um objecto independente do sujeito humano) dá lugar a um entendimento da linguagem como um discurso de um sujeito ou indivíduo. Como refere Eagleton, "(...) é do conhecimento do pós-estruturalismo o inter-relacionamento dos papéis do orador e da sua audiência, bem como a importância do papel do diálogo na comunicação linguística."³⁴

Assim, se a Semiótica e o Estruturalismo preocuparam-se fundamentalmente com o modo como a linguagem comunica enquanto sistema fechado, defendendo que, pelos princípios de Chomsky, a *representação* não é mais do que uma *estrutura de superfície* através da qual transmitimos as nossas ideias, o *Pós-Estruturalismo* procura demonstrar, pelo contrário, que a ideia não é reflectida mas sim constituída, (produzida e sustentada), pela sua representação, isto é, o papel do *autor* perde a sua preponderância em favor do do *leitor*, que a partir das sensações e associações que faz da estrutura, enquanto sistema linguístico, passa a ter um papel activo na produção do significado.

Desta corrente Pós-Estruturalista, representada na arquitectura por arquitectos como Daniel Libeskind, Frank Gehry e Coop Himmelblau ou Peter Eisenman, Tschumi e Rem Koolhaas, dever-se-á destacar uma das suas mais importantes manifestações - a *Desconstrução*.



34. o fenómeno da desconstrução

*“A Desconstrução não é demolição nem dissimulação. As suas fracturas não levam ao colapso das estruturas. Pelo contrário elas são intrínsecas à estrutura. Elas não podem ser removida sem a destruir; elas são de facto a estrutura.”*³⁵

A Desconstrução (lançada enquanto tendência arquitectónica na exposição realizada no MoMA de Nova York em 1988), surge como uma manifestação filosófica e linguística que se interroga sobre as origens do Pensamento; Isto é, pelas palavras de Derrida, analisa e questiona conceitos normalmente tidos como naturais e evidentes como se eles não tivessem sido também um dia institucionalizados. Derrida acrescenta que é por esses conceitos serem tidos como garantidos que se tornam castradores do pensamento³⁶.

Como refere Tschumi, o objectivo da arquitectura é agora o de criar “(...) condições para desagregar os mais tradicionais e regressivos aspectos da nossa sociedade e simultaneamente reorganizar esses elementos de uma forma mais libertadora”³⁷.

O objectivo não será, pois, abandonar o passado mas, pelo contrário, sujeitá-lo a uma operação “cirúrgica”³⁸ que ponha a descoberto tudo o que até aqui foi reprimido.

Tomando o exemplo da obra de Peter Eisenman, um dos principais representantes deste movimento na arquitectura, pode-se constatar o carácter vincadamente conceptualista das suas obras, nomeadamente no modo como a expressão e a espontaneidade da arquitectura dão lugar a uma justificação metodológica, quase obsessiva, para qualquer gesto.

Trata-se de uma arquitectura que apesar de também celebrar nas suas formas a primazia da estrutura e do sistema sobre o sujeito e a história, acrescenta-lhe ainda uma recusa frontal à tradição, ignora frontalmente os signos e significados já estabelecidos e aceites pela sociedade e promove uma negação da topografia, ou seja do *topos*, do *lugar*, do *contexto*.³⁹

A história, a cidade e o lugar, quando são tidos em consideração, são-no de um modo selectivo, mais como pretextos fragmentados e arbitrários do que propriamente como um contexto real a interpretar.

Esta posição, mais do que representar uma rotura com o humanismo e o contextualismo ambiental defendidos por personalidades como Fernando Távora, José Antonio Coderch, o

casal Smithson ou Oriol Bohigas, subverte ainda claramente o modelo linguístico, negando-lhe o papel de sujeito e de autor e concentrando-se, em contrapartida, no papel da *teoria* e da *ideia*, que assumem, então, uma força tiranizadora sobre o projecto⁴⁰.

Sobre o poder que a teoria exerce sobre a arquitectura de Peter Eisenman, podem-se tirar algumas conclusões a partir das suas próprias palavras:

*“Eu não considero Bernard Tschumi um desconstrutivista (...). Eu acredito que a desconstrução não seja obrigatoriamente visível. Trata-se de construir ideias não construíveis. Uma multinacional qualquer não irá construir Desconstrução da mesma forma que não poderão construir qualquer outra ideologia.”*⁴¹

Dentro deste princípio, Peter Eisenman defende que a arquitectura deve ser entendida como um discurso independente, intemporal, arbitrária e rejeitadora de qualquer significado ou valor vindo de um mundo que não seja interior à *arquitectura em si*, isto é, deveria ser «not-classical»⁴².

Assim, se parecia já claro que a significação da arquitectura não se produzia no edifício em si mas sim na sua relação com o sujeito que a experimenta, seria então de considerar também, em prol da ambicionada pureza conceptual, que a cultura *a priori* desse sujeito influenciaria inevitavelmente a sua percepção da arquitectura, comprometendo à partida essa desejada liberdade conceptual.

Do seu ponto de vista, a arquitectura deveria então ser entendida como um «texto» (em oposição ao conceito da arquitectura como «uma imagem»), concebida para uma leitura mais ao nível da «indicação» do que do «sentido» ou da «expressão»; Isto é, o «leitor» deixaria de ser um sujeito activo para passar a ser apenas «observador» passivo⁴³.

Tomando o exemplo utilizado pelo próprio autor, para se conseguir *escrever um pilar*, tem de se separar a sua *condição substantiva de pilar* da sua *função de pilar*. Isto é, separar o seu valor enquanto *Ícone* da sua *instrumentalidade*⁴⁴.

Isto é o oposto do conceito de «linguagem» das Teorias Linguísticas⁴⁵.

No entanto, apesar do desconstrutivismo, surgir como uma suposta rotura com os modelos já institucionalizados, na prática tal não se verifica. No fundo o “(...) desconstrutivismo não é mais do que um inverso maneirista das noções pós-modernas de lugar, identidade

e significado; um reverso que apesar de conceber as ditas noções sob outro enfoque, as reconhece igualmente fundamentais.”⁴⁶

A decomposição, distorção e complexidade da desconstrução, reagem claramente à ordem estruturalista, contrariando qualquer presença de modelos ou continuidade dos conceitos arquitectónicos até aí institucionalizados. No entanto, paradoxalmente, o seu carácter conceptual, bem como a sua fundação em sistemas geradores de carácter mais ou menos contínuo, ou de referências mais ou menos contextualizadas conduz inevitavelmente à formulação de outros modelos ainda que não institucionalizados.

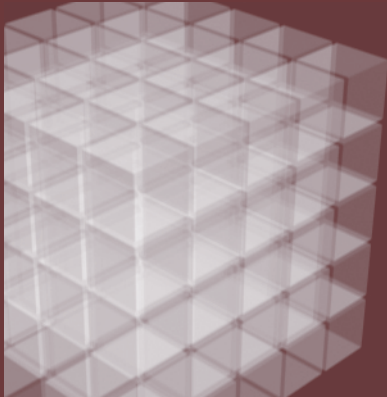
Por tudo isto, o desconstrutivismo, ao contrário do Pós-modernismo ⁴⁷ cujo carácter populista era capaz de atrair o cidadão comum, foi um movimento “para entendidos” ⁴⁸, ou como refere Josep Maria Montagner, foi um movimento para “apenas aqueles que dispõem das difíceis chaves para o entender”⁴⁹. A sua popularidade no meio académico resultou mais de todo um trabalho de *merchandising* personalizado, no qual os meios de comunicação desempenharam um papel fundamental, do que propriamente da resolução de quaisquer problemas práticos que a arquitectura tem vindo inevitavelmente a tentar integrar e resolver.

A confiança no domínio da sintaxe formal na elaboração de formas arquitectónicas, bem como o jogo da forma pela forma como ponto de partida e objectivo, parece, hoje, esgotar-se num vazio cada vez mais alienado da verdadeira realidade com que a arquitectura actualmente se debate.

3.5. a crise do modelo linguístico

O percurso das teorias linguísticas durante o período pós-moderno não deixa assim de ser curioso: partindo do interesse estruturalista na forma como o significado é criado pelas relações entre os signos e componentes dos signos chegamos, no pensamento pós-estruturalista e desconstrutivista, à conclusão que determinar um sentido definitivo é impossível.

Como conclui Peter Eisenman, um edifício não é um fenómeno linguístico pelo que não é necessário o descodificar para o experimentar⁵⁰.



Como modelo a novos sistemas de geração de forma, as Teorias Linguísticas, sob a forma da Semiótica, Estruturalismo e em particular do Pós-estruturalismo, apesar de, desde há muito, virem a estruturar os grandes debates da Arquitectura contemporânea, tendem hoje, fundamentalmente a partir do fenómeno da Desconstrução, a esgotarem-se num vazio provisional marcado por discursos personalizados, autistas e claramente desactualizados face à crescente abrangência e complexidade disciplinar da arquitectura.

Como refere Hans Ibelings, no seu recente livro *Supermodernismo - Arquitectura en la era de la globalización*, o desaparecimento da tendência compulsiva de construir tudo em termos simbólicos não só libertará o arquitecto da difícil tarefa de "(...) continuar a produzir arquitectura profunda como permite aos arquitectos, críticos e historiadores (...) que as coisas se aceitem agora fenomenologicamente pelo que elas são."⁵¹ Isto é, que a arquitectura se confronte com o *nosso mundo*, o *verdadeiro* e o *mais duro*; Aquele que dizemos não querer.

De facto, as questões fundamentais da arquitectura parecem relacionar-se hoje muito mais com a problematização das relações sociais do homem, bem como com as suas inter-relações com o seu ambiente (construído ou não), do que propriamente com a exclusividade de qualquer modelo filosófico, linguístico ou matemático, por muito inspiradores que estes possam ser.

Após um momento de constatação, aprendizagem e sensibilização de fenómenos tão mediáticos como a *globalização*, a *revolução da informação*, a *crise ambiental* ou a *crise social*, assistimos hoje a uma transição para um segundo estado: *o da reacção*.

Após toda uma tradição de *análise de dados* estamos hoje num momento de *sínteses* e de *síntomas*. Estamos hoje num momento em que a arquitectura, para além de reflectir a realidade terá o dever social de a interpretar, integrar e sobre ela agir.

O modo operativo como a arquitectura se materializa, isto é, a opção dos materiais, das referências formais, ou mesmo dos modos de geração ou organização dos espaços arquitectónicos, parecem hoje, individualmente, já não desempenhar um papel fundamental no debate arquitectónico.

Estamos numa era plural em que os preconceitos, apesar de continuarem a persistir, tendem a não se manifestar.

A pesquisa e aplicação da alta tecnologia na arquitectura não é mais sinónimo de snobismo ou tecnocracia, desempenhando actualmente um papel de relevo assumido nas obras de arquitectos amplamente divulgados e academicamente aceites.

Também com uma forte vertente científico-tecnológica, o Desconstrutivismo lançou no universo arquitectónico uma nova ideia de espaço dinâmico e não ortogonal, toda uma Filosofia de questionamento e interrogação sobre a realidade e o institucionalizado, bem como toda uma nova metodologia de representação que, afastando-se dos canones institucionalizados das plantas, cortes e alçados, se lançou na exploração de novas técnicas como a simulação e manipulação de formas tridimensionais por computador, sobreposição de desenhos, maquetas, etc.

Mesmo o «funcionalismo», termo repudiado durante décadas, parece ser hoje encarado de outro ponto de vista. A procura de integrar na arquitectura a problematização de questões tão pragmáticas como a da contenção de energia ou da reciclabilidade são cada vez mais uma constante na prática arquitectónica internacional, sendo disso exemplo a *Cidade Internacional* (1995), em Lyon, ou o *Centro Cultural de JM Tijiabou* (1998) de Renzo Piano, o *Centro de Exposições* em Hannover de Thomas Herzog (1996), o próprio Pavilhão Multi-usos em Lisboa⁵², bem como muitas outras obras de arquitectos como Richard Rogers, Norman Foster, Nicholas Grimshaw, Michael Hopkins, entre outros.

O que hoje se sente em transição no panorama arquitectónico internacional parece, assim, não se limitar a uma nova moda ou a um novo movimento académico divulgado por alguns para apenas alguns.

Trata-se, como refere Charles Jencks, *da emergência de um novo paradigma* que rompendo por entre as várias disciplinas está já a alterar o nosso ponto de vista quer do Universo quer da Humanidade, influenciando inevitavelmente o modo de se pensar e fazer arquitectura.⁵³

¹ Excerto do ensaio “Legitimizing Architecture”, elaborado por De Carlo (1968) onde são revistas as consequências da Declaração do CIAM de 1928. Cit in FRAMPTON, Kenneth, “Modern Architecture - a critical history”, Thames and Hudson, London, 1992, p.278.

² Cfr. NESBITT, Kate, “Introduction”, in AA VV., *Theorizing a new agenda for architecture An anthology of architectural theory 1965-1995*, ed. Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, Nova Iorque, 1996, p.22.

³ FRAMPTON, Kenneth, “Place-form and Cultural Identity”, in AA VV., *Design after Modernism: Beyond the Object*, Thames and Hudson, Nova Iorque, 1988, pp.51-52.

⁴ SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *Diferencias.Topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995, p.47.

⁵ Cfr. VENTURI, Robert, *Complejidade y Contradicción en Arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978 (trad. de *Complexity and Contradiction in Architecture*, MoMA, Nova Iorque, 1966).

⁶ O estudo da linguagem e dos signos estava cada vez mais a ser aplicado em áreas exteriores à linguística, destacando-se autores como Roland Barthes, Umberto Eco e Aj Greimas.

Note-se ainda que, a título de exemplo, Charles Jencks estudou literatura Inglesa e Arquitectura em Harvard tendo sido um dos primeiros a aplicar a Semiologia à arquitectura, nomeadamente no texto “Semiology and Architecture” de 1969.

⁷ Cfr. JENCKS, Charles, *The Language of Postmodern Architecture*, Academy Editions, Londres, 1977.

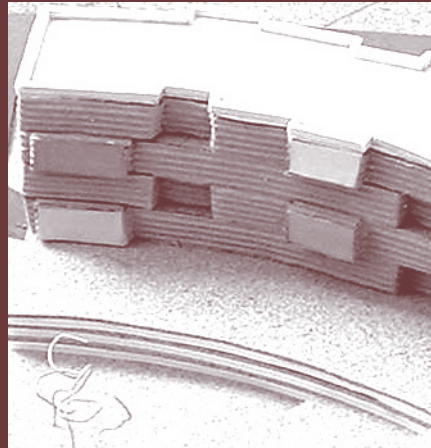
⁸ IBELINGS, Hans, *Supermodernismo - Arquitectura na era da globalização*, Editorial Gustavo Gili, 1998, p.18 (Trad. de *Supermodernism - Architecture in the Age of Globalization*, NAI Publishers, Rotterdam, 1998).

⁹ Cfr. NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci*, 2.ª Ed., Electa, Milão, 1986 (1.ª Ed.: *Genius Loci - Paesaggio, ambiente, architettura*, Electa, Milão, 1979).

¹⁰ NESBITT, Kate, 1996, op. cit., p.28.

¹¹ FLEW, Antony, *A Dictionary of Philosophy*, St. Martin's Press, 1984, p.157.

¹² BACHELARD, Gaston, *The Poetics of Space*, Beacon Press, 1969 e HEIDEGGER MARTIN, *Building Dwelling Thinking*, Harper&Row, 1971.



61¹³ NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit., p.22.

¹⁴ Idem, p.23.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ NESBITT, Kate, op. cit., p.30.

¹⁷ Note-se também que os arquitectos Europeus enfrentavam sérias dificuldades em implementar na prática os seus projectos sociais o que parece ter também influenciado o claro incremento verificado na actividade teórica da época, reflectindo-se em novas exposições e publicações. Veja-se por exemplo a criação das revistas Lotus (1963) e A+U (1971) bem como os inúmeros textos teóricos publicados nesta época como sejam a título de exemplo "Intentions in Architecture" (Norberg-Schuz, 1965), "Notes on the Synthesis of form" (Christopher Alexander, 1964), "Territory of Architecture" (Gregotti, 1966), "The poetics of space" (Gaston Bachelard, 1969), "L'Architettura della Città" (Aldo Rossi, 1966), "A Cidade como Arquitectura" (Portas, 1969) ou mesmo a tradução para inglês das lições sobre semiologia de Saussure, em 1959, que, sem dúvida, provocou um re-despertar de interesse sobre a obra.

¹⁸ Durante os anos 60, a influência das teorias Linguísticas no modo de pensar e fazer arquitectura espelhava-se já com alguma afirmação nos muitos artigos que a revista portuguesa "arquitectura", principal "voz" da classe dos arquitectos de então, dedicava ao tema, destacando-se entre outros "Uma cidade não é uma árvore" de Christopher Alexander (Jan. 67) "Método de Projectar em arquitectura" de Geoffrey Broadbent (Maio 68) e "Semiologia e Urbanística" de Roland Barthes (Dez. 68).

¹⁹ Cfr. NESBITT, Kate, op. cit., p.32.

²⁰ Cfr., SAUSSURE, Ferdinand de, Curso de Linguística Geral, D.Quixote, Lisboa, 1971 (Trad. de Course in General Linguistics, McGraw-Hill, Nova Iorque, 1966).

²¹ A palavra "estrutura" passou a ser frequentemente empregue no lugar de "sistema" a partir do 1.º Congresso Internacional dos Linguístas (Haia, 1928), in Dicionário das Grandes Filosofias, edições 70, Lisboa, 1982, p.117.

²² AA VV., Foundations of the Theory of Signs, International Encyclopedia of Unified Science, vol. 2, Chicago University Press, 1938.

²³ E, conseqüentemente, ignorando o efeito dessas combinações no sujeito que as interpreta.

²⁴ ECO, Umberto, "Function and Sign: The Semiotics of Architecture", in AA VV., Rethinking Architecture - A reader in cultural theory, ed. Neil Leach, Routledge, Londres, 1997, p.182 (publicação original em 1973).

²⁵ GARRONI, Emilio, Projecto de Semiótica, Edições 70, pag. 156 (Trad. de Progetto di Semiotica, Laterza et Figli, 1972).

²⁶ Isto é, "(...) a associação do som com a sua representação depende da habituação do colectivo que a interpreta." - BARTHES, Roland, Elements of Semiology, Hill and Wang, 1968.

²⁷ Cfr. BARTHES, Roland, Semiologia e Urbanística, Arquitectura n.105/106, Dez. 68.

²⁸ Este princípio reflecte-se no método de Peter Eisenman que, já nos anos 60, investigava este processo de regras geradoras na composição de formas arquitectónicas - ex. casa II.

²⁹ Cfr. AGREST, Diana e GANDELSONAS, Mario, "Semiotics and Architecture", in AA VV., Theorizing a new agenda of architecture, Princeton Architectural Press, Nova York, 1996, pp. 112-121 (publicação original em 1973).

³⁰ Quer no acto de criação, quer de interpretação.

³¹ EISENMAN, Peter, "Una conversación con Peter Eisenman", in El Croquis, n.83, 1997, p.19.

³² DELEUZE, Gilles, cit in, AA VV., Dicionário das Ciências Sociais, Publicações Dom Quixote, 4.ª Edição, 1978, p.149.

³³ Cfr., FOUCAULT, Michel, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", in AA VV., Rethinking Architecture - A reader in cultural theory, Routledge, Londres, 1997, pp.350-356.

³⁴ EAGLETON, Terry, cit in AA VV., Theorizing a New Agenda for Architecture - An anthology of architectural theory 1965-1995, ed. Nesbitt, Kate, Princeton Architectural Press, 1996, p.34.

³⁵ WIGLEY, Mark, "Desconstrutivist Architecture", in cat. Desconstrutivist Architecture, MoMA, Nova Iorque, 1988, trad. livre.

³⁶ Cfr. DERRIDA, Jacques, "Architecture where Desire can live", in Domus n.671, Abril 1986.

³⁷ TSCHUMI, Bernard, "Six Concepts", in Architecture and Disjunction, MIT Press, Cambridge, 1995, p.260, cit in AA VV., Theorizing a New Agenda for Architecture - An anthology of architectural theory 1965-1995, ed. Nesbitt, Kate, Princeton Architectural Press, 1996, p.36. Note-se a convergência desta posição com a de Derrida: "A Desconstrução analisa e questiona conceitos aceites currentemente como evidentes e naturais, como se eles não tivessem sido institucionalizados num preciso momento (...). Por serem

tomados como garantidos eles reprimem o pensamento.” - DERRIDA, Jacques, “Architecture Where Desire Can Live”, *Domus* n.671, Abril de 1986, p.18, cit in, AA VV., *Theorizing a New Agenda for Architecture - An anthology of architectural theory 1965-1995*, ed. Nesbitt, Kate, Princeton Architectural Press, 1996, p.36.

³⁸ No sentido que: “(...) não suprimir o passado mas ver o que lhe está dentro (...) ser mais um cirurgião nos termos de Tafuri do que um mágico. Não reprimir mas cirurgicamente abrir o clássico, o moderno, e descobrir o que está reprimido. Eu acredito que esse é um valor da Desconstrução. É sobre multivalências.” - EISENMAN, Peter, “Dialogues with Peter Eisenman”, in *The New Moderns*, *Architectural Design*, n.87, Academy Group Ltd, 1990, p.211, tradução livre.

³⁹ A esta negação do “lugar”, Peter Eisenman chama “atopia”. Vide MONTAGNER, Josep Maria, *Después del Movimiento Moderno - arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p.232.

⁴⁰ JENCKS, Charles, “Dialogues with Peter Eisenman”, in *The New Moderns*, *Architectural Design*, n.87, Academy Group Ltd., 1990, p.225.

⁴¹ Idem, p.221.

⁴² Ibidem.

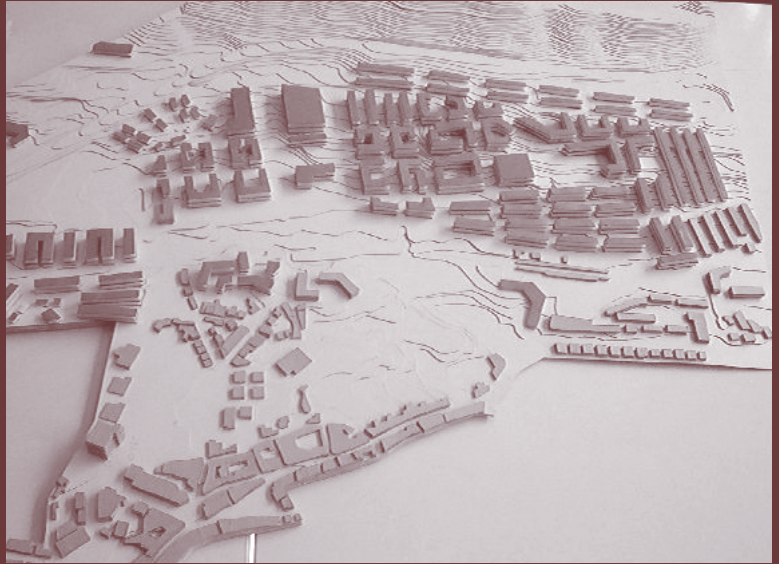
⁴³ Cfr. EISENMAN, Peter, “The End of the Classical: the End of the Beginning”, in AA VV., *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Londres, 1997, pp. 282-284.

⁴⁴ EISENMAN, Peter, “Una conversación con peter Eisenman”, in *El Croquis*, n. 83, 1997, p.19.

⁴⁵ Vide Ibidem.

⁴⁶ IBELINGS, Hans, op. cit., p.25.

⁴⁷ Entenda-se aqui o conceito de Pós-modernismo não no seu âmbito mais lato mas sim nos moldes em que Charles Jencks o descreve: “A arquitetura Pós-Moderna é duplamente codificada - a combinação de técnicas e métodos modernos com qualquer coisa mais (normalmente edifícios tradicionais) de modo a permitir à arquitetura que comunique tanto com o público como com uma minoria preocupada, normalmente outros arquitectos. Desde que os arquitectos querem re-cozer a cidade fragmentada, sem serem tradicionais, e comunicar através das classes, eles adoptam uma linguagem híbrida - destacando a arquitetura como uma linguagem em si.” - JENCKS, Charles, “The Volcano and the Tablet”, in AA VV.,



Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, ed. Jencks, Charles e Kropf, Karl, Academy Editions, Londres, 1997, p.10.

⁴⁸ IBELINGS, Hans, op. cit., p.25.

⁴⁹ MONTAGNER, Josep Maria, Después del Movimiento Moderno - arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, Editorial Gustavo Gili, 1993, p.245.

⁵⁰ EISENMAN, Peter, op. cit., 1997, p.19.

⁵¹ IBELINGS, Hans, op. cit., p.25.

⁵² Note-se que, para além do cuidado na escolha dos materiais empregues na construção do edifício, as águas do Tejo são aproveitadas para o pré-arrefecimento do ar, enquanto que a energia solar é utilizada para o seu aquecimento.

⁵³ Na sua opinião trata-se da emergência do “novo paradigma da complexidade” - JENCKS, Charles, The Architecture of The Jumping Universe, Academy Editions, Londres, 1997, p.185.