



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Engenharia

Arquitectura desconstrutivista aplicação a um projecto prático

Gaylord Marques

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitectura
(ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutor Susana Tavares dos Santos

Covilhã, Outubro de 2013

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar como não podia deixar de ser, a minha mãe meu pai e também o meu irmão, pelo seu apoio, sacrifícios e principalmente por acreditar em mim, obrigado.

Obrigado, por meter dado a possibilidade de conhecer novos colegas, colegas com quais partilhei opiniões, discussões, diretas e que se tornaram amigos. Amigos que me apoiaram, ajudaram, criticaram, influenciaram, que me trouxeram comida a casa, mas principalmente por estarem presentes nos bom e nos maus momentos.

Agradeço a minha orientadora Prof^a Doutora Arqt^a Susana Tavares dos Santos, pela disponibilidade que demonstrou em todo o processo, pela orientação, conselhos e sugestões que foram decisivas no desenvolvimento deste trabalho.

E, por fim, queria agradecer a responsável que possibilitou a materialização e a compreensão desta dissertação, através de um longo e exaustivo processo de correções. Obrigado Ana Margarida, pela paciência que tiveste, pelas opiniões e orientações que me transmitistes, pela dedicação e empenho que demonstraste ser inacabável. Mas principalmente obrigado por me teres dado a entender e conhecer o poder que as palavras transmitem, e pela força e reconforte que me deram as tuas.

Resumo

As reflexões filosóficas estabelecem conceitos e teorias sobre a sociedade e a suas mudanças e desde a antiguidade que a arquitetura, de modo a responder as necessidades da sociedade, faz alusão a conceitos filosóficos que materializam os seus projetos.

O presente trabalho apresenta como ponto de partida o desejo de estudar o pensamento do filósofo francês Jacques Derrida sobre a desconstrução. O pensamento da desconstrução tem como fundamento principal purificar o modernismo e redescobrir novos valores através da oposição de conceitos.

A oposição de conceitos conduz ao questionamento o inspira um grupo de arquitetos a exporem os seus projetos, no Museu de Arte Moderna de Nova York, no ano de 1988. Este grupo de arquitetos parte de premissas de oposição desconstrutivista apresentando novos limites da arquitetura com recurso à experimentação constante de novos conceitos espaciais, à criação de novas formas e novas sensações. O uso de novos materiais permite criar dobras, ângulos e linhas cortantes que procuram uma nova linguagem.

Contudo, o emprego do pensamento filosófico na exposição não correspondeu completamente ao conceito de desconstrutivismo desenvolvido por Derrida. Outros arquitetos aplicaram este conceito nas suas obras, como é o caso do arquiteto Peter Eisenman que trabalhou em colaboração direta com Derrida.

Após uma compreensão histórico e concetual do desconstrutivismo procede-se à idealização de um caso prático que consistiu na realização de um projeto de uma biblioteca, localizada na Covilhã, obedecendo aos pressupostos do concurso VIII Bienal Miguel Aroztegui – Concurso estudantil Ibero-americano de Arquitetura Bioclimática, da Universidade de Brasília.

Palavras-chave

Desconstrução; Jacques Derrida; Moderno; Pós-moderno; Arquitetura desconstrutivista; Arquitetura bioclimática;

Abstract

The philosophical reflections establish concepts and theories about society and its changes and since the antiquity that architecture, in order to respond to the necessities of society, makes allusion to philosophical concepts which materialize its projects.

This work presents as a starting point the will of studying the thought of the french philosopher Jaques Derrida about the deconstruction. The thought of deconstruction has its main basis on purifying the modernism and rediscover new values through the opposition of concepts.

The opposition of concepts drives to the questioning, which inspire a group of architects in exposing their projects, in the Museum of Modern Art of New York, in 1988. This group of architects starts on premises of deconstructive opposition presenting new bounds of the architecture using the constant experimentation of new spatial concepts, to the creation of new forms and new sensations. The use of new materials enables the creation of folds, trenchant angles and lines looking for a new language.

However, the use of the philosophic thought exposed didn't corespond copleately to the deconstructive concept by Derrida. Other architects applied this concept in their works, such as the architect Peter Eisenmen who worked as a direct colaborator with Derrida.

After an historical and conceptual comprehension it proceeds to the idealization of a practical case that consisted on performing a project of a library, located in the city of Covilhã, ebeying the prerequisites of the VIII Biennial Miguel Aroztegui - Ibero-American Student Contest of Bioclimatic Arquitecure, University of Brasília.

Keywords

Deconstruction; Jacques Derrida; Modern; Postmodernism; Deconstructive architecture; Bioclimatic arquitecure;

Índice

Capítulo 1 - Antes

Introdução	1
1.1 O modernismo	1
1.1.1. Sociedade moderna	3
1.1.2. Arquitetura moderna	7
1.2. O pós-modernismo	10
1.2.1. Sociedade Pós-industrial	10
1.2.2. Arquitetura pós-moderna	14

Capítulo 2 - Durante

Introdução	21
2.1. M.o.M.A.: primeira interpretação do conceito de desconstrução	22
2.2. O conceito filosófico de desconstrutivismo e sua aplicação à arquitetura	29
2.2.1. Jaques Derrida -Uma breve biografia	29
2.2.2. Desconstrução	31
2.2.3. O desconstrutivismo na arquitetura	36

Capítulo 3 - Depois

Introdução	42
3.1. O Concurso: VIII Bienal Miguel Aroztegui	45
3.2. Localização	47
3.3. Conceito	49

3.3.1. Estratégia de implantação	50
3.3.2. Estratégia funcional	52
3.3.3. Estratégia funcional	59
Conclusão	61
Bibliografia	65
Anexos	68

Lista de Figuras

Figura 1 - Trabalhadores (1912), Inglaterra, (<http://www.pinterest.com>)

Figura 2 - Cerâmica (1902), Willlam Morris (<http://www.britannica.com>)

Figura 3 - Cubismo Bibemus Quarry (1910-1912), Paul Cezanne
(<http://www.artfactory.com>)

Figura 4 - Villa Savoye (1928), Le Corbusier (<http://www.pinterest.com>)

Figura 5 - Sistema técnico mecanizado, sistema técnico automatizado montagem
(<http://dangerspbi.blogspot.pt>) (<http://aipetcher.wordpress.com>)

Figura 6- La Vanna Venturi House (1973), Robert Venturi (<http://www.archdaily.com>)

Figura 7 - - Hotel de Ville de Borgoricco, Aldo rossi (<http://bbs.3vsheji.cn>)

Figura 8 - Guild House (1960),Robert Venturi
(<http://architecturediagramsgalleries.blogspot.pt>)

Figura 9 - Crawford Manor (1962), Paul Rudolf montagem (<http://www.arch.mcgill.ca>)
<http://www.pinterest.com>)

Figura 10 - Casa Gehry (1978), O. Gehry (<http://www.archdaily.com>)

Figura 11 - -City Edge (1987), Daniel Libeskind ,(<http://www.frac-centre.fr>)

Figura 12 - Biocentrum (1987), Peter Eisenman (<http://www.portalsaofrancisco.com.br>)

Figura 13 - - *The Peak.* (1982), Zaha Hadid (<http://www.zaha-hadid.com>)

Figura 14 - Lawyers office (1985), C. Himmelblau,(<http://www.coop-himmelblau.at>)

Figura 15 - *Parc de La Villett.* (1982), B. Tchumi (<http://www.tschumi.com>)

Figura 16 - Supermatism (1916), Kazimir Malevich, (<http://www.pinterest.com>)

Figura 17 - Third International (1919), V. Tatlin, (<http://arkinblog.wordpress.com>)

Figura 18 - Casa Gehry(1978), O. Gehry, (<http://www.archdaily.com>)

Figura 19 - Lawyers office (1985), C. Himmelblau ,(http://www.coop-himmelblau.at)

Figura 20 - Jaques Derrida, (http://www.jacquesderrida.com.ar)

Figura 21 - Maio 68, manifestação estudantil, (http://www.taringa.net)

Figura 22 - Parc de la Villete (1982), Bernad Tschumi, (http://www.villette.com)

Figura 23 - Chora L (1982), Bernad Tschumi, (http://www.tschumi.com)

Figura 24 - *Folies* (1982), Bernad Tschumi, (http://www.tschumi.com)

Figura 25 - Wexner center for the artes (1983), Peter Eiseeman (http://www.architizer.com)

Figura 26 - Pirâmides do Louvre (1984), leoh Ming Pei,(http://www.deviantart.com)

Figura 27 - Render

Figura 28 - Planta de implantação

Figura 29 - Esquema de conceito

Figura 30 - Alçado Norte

Figura 31 - Esquema de implantação

Figura 32 - Esquema de implantação

Figura 33 - esquema de implantação

Figura 34 - Perspetiva da implantação

Figura 35 - Esquema de implantação

Figura 36 - Esquema de implantação

Figura 37 - Esquemas de incidência solar

Figura 38 - Perspetiva do interior do centro cultural (foyer)

Figura 39 - Perspetiva do interior do centro cultural (espaço de leitura)

Figura 40 - Perspetiva do interior do centro cultural (espaço multimédia)

Figura 41 - Perspetiva do interior do centro cultural (zona de leitura)

Figura 42 - Perspetiva do interior da biblioteca (zona de leitura)

Figura 43 - Perspetiva do interior do centro cultural (zona de estudo)

Figura 44 - Corte A-A´

Figura 45 - Esquema das coberturas verdes

Figura 46 - Esquema de aproveitamento das águas

Figura 47 - Esquema de aquecimento geotérmico

Figura 48 - Esquema de energia

Lista de Tabelas

Tabela 1 - tabela de comparação(1960),Robert Venturi

Lista de Acrónimos

UBI	Universidade da Beira Interior
M.O.M.A	Museum of Modern Art

Capítulo 1 - Antes

Introdução

O primeiro capítulo desta dissertação de mestrado pretende abordar as transformações sociais, económicas, culturais e artísticas ocorridas desde a revolução industrial, final do século XIX, até aos finais do século XX (anos 80) quando surge a primeira referência ao desconstrutivismo. O intervalo de tempo histórico abordado corresponde precisamente aos períodos moderno e pós-moderno, na Europa e nos Estados Unidos da América.

As últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do século XX, período subsequente à revolução industrial, foram marcadas por movimentos sociais relacionadas com a luta de classes e a luta dos trabalhadores por condições de trabalho mais condignas. O modelo industrial implementando não trouxe consigo unicamente o progresso e a maquinaria, que influenciaram os modelos de trabalho no qual o homem e máquina colaboravam. Esta alteração no modelo de trabalho pago acarretou consigo mudanças demográficas, como o êxodo rural, que culminou na concentração de grande parte da população nas zonas urbanas industrializadas.

Associado a estes movimentos migratórios massivos, unidirecionais, surge a necessidade de criar condições de vida aos trabalhadores, inclusivamente condições habitacionais que, à semelhança da nova produção em grande escala, proliferavam em massa e muitas das vezes não oferecendo as condições habitacionais necessárias para uma vida condigna.

As parcas condições laborais e as degradantes condições habitacionais provocaram um questionamento e um descontentamento generalizado relativamente ao modelo económico vigente, por parte da sociedade. Também o mundo das artes acompanhava as demandas sociais de forma ativa, respondendo às necessidades da época e usufruindo dos avanços tecnológicos trazidos pela revolução industrial.

Neste sentido, o primeiro capítulo desta dissertação de mestrado denominado “antes”, pretende posicionar o desconstrutivismo sob o ponto de vista histórico. Para tal, é realizada uma passagem descritiva pelos movimentos que antecederam o surgimento da estratégia desconstrutivista e, especificamente da arquitetura desconstrutivista. Assim, o primeiro capítulo encontra-se dividido em duas secções, relativas ao modernismo e ao pós-modernismo respetivamente.

A primeira secção deste capítulo pretende abordar o modernismo, genericamente e, em específico a arquitetura modernista. O movimento modernista, enquanto movimento cultural, surge também ele numa posição reivindicativa à semelhança do que ocorria com a classe

operária. Fundamentalmente, os modernos defendiam que a produção artística deveria ser desenvolvida pelo homem e não pelas máquinas, personalizando-se em diversos movimentos que tentavam restabelecer a o trabalho artístico artesão inspirado nas formas da vida natural. Estes trabalhos eram realizados fundamentalmente para ornamentação de edifícios.

No que respeita especificamente à arquitetura modernista, destaca-se o desenvolvimento de novos materiais como é o betão armado. O desenvolvimento deste tipo de material é a prova em como a arquitetura se apoiou, acompanhou e foi favorecida pelos avanços tecnológicos. Contudo, a arquitetura modernista, ao mesmo tempo que se refugiava na experimentação de novos materiais e técnicas de construção, respondia às exigências da sociedade baseando-se na utilidade e função da forma, adotando uma perspectiva meramente funcional e simplificada das construções e, contrariando, inclusivamente as ideias primordiais modernistas de trabalho artesão com inspiração na natureza.

Em finais do século XX, os ideais modernistas, que até então tinham dominado o pensamento da sociedade entram em crise. Neste sentido, na secção 2 deste primeiro capítulo analisa-se a nova ideologia que emerge que se denomina de pós-modernismo, e que prevalece até finais do século XX.

O pós-modernismo surge de uma crise dos ideais modernistas está simbolicamente relacionada com a queda do muro de Berlim que põe em causa os movimentos teóricos, utópicos, ideológicos e fundamentalmente políticos do início do século XX. A nível social, a crise surge com a passagem da maquinaria para automatização. Se até então o homem e máquina colaboravam na produção industrial, progressivamente o homem veio a ser substituído por tecnologia gerando desemprego.

O novo flagelo social do desemprego - até então uma miragem - provoca também mudanças económicas que afetam diretamente as sociedades. A eminência de falência do modelo económico coloca a sociedade numa posição de dúvida relativamente aos valores tidos como certos pelos modernistas, e também os critérios e os métodos das várias áreas, desde a linguística à arquitetura.

Não obstante, também o pós-modernismo é questionado e em finais do século XX surgem novas formas de pensar a vida e a arquitetura. É nesta nova mudança de paradigma que surge o desconstrutivismo. Contudo, antes de compreender o desconstrutivismo é necessário compreender o percurso que conduziu a novas formas de pensar e materializar a realidade.

1.1 O modernismo

1.1.1. Sociedade moderna

O termo “moderno” apareceu no final do século XIX, e sendo usado para definir um estilo que se sobrepõe ao antigo. O moderno não se refere nem a um conceito sociológico nem a um conceito político, podendo dizer-se que é uma atitude desenvolvida pela civilização e uma mudança de mentalidade que se opõe à tradição e que não se reflete unicamente numa mudança a nível cultural mas, também numa mudança económica relacionada com a revolução industrial que gerou a denominada sociedade industrial que foi marcada por diversas mudanças tecnológicas, demográficas e sociais.

Especificamente, a revolução industrial deu origem a inovações técnicas sem precedentes, e criou novas necessidades geradas pelo êxodo rural e conseqüente crescimento desmedido das populações nas cidades, que levaram a um aumento vertiginoso da produção.

Na Europa, a sociedade industrial está também associada a conflitos entre a classe operária e a patronal. Na origem destes conflitos estavam as parcas condições de alojamento e de trabalho dos operários, que deslocados do meio rural para as cidades industriais, viam precarizadas a sua vida e trabalho. Esta situação levou a que vários filósofos da época manifestassem a sua indignação, como é o caso de Friedrich Engel que em 1845 analisou no seu livro “*A situação da classe operária em Inglaterra*”. Nesta obra, descreve-se a falta de condições de vida nos bairros operários, a sua falta de higiene, a má remuneração e divisão de lucros, maioritariamente injustas para o operariado (Fig.1).

Em 1848, Engel, em parceria com Karl Marx, publicou o “Manifesto do Partido Comunista” que defendia a luta de classes e onde se rejeitavam as ideias dos socialistas utópicos, como, por exemplo, Robert Owen¹. Ao contrário de Owen, Engel e Marx defendiam que o proletariado devia lutar pelos seus direitos à sobrevivência e criar uma classe única que pudesse fazer frente à burguesia industrial.

¹ Robert Owen propunha uma aldeia auto-suficiente, sendo assim considerado o precursor de um novo modelo urbano onde a resolução e organização questão social era central. Este modelo baseava-se no entanto, na conjugação entre a indústria e a agricultura como economia de produção sustentável.



Fig.1 - Trabalhadores (1912), Inglaterra

Esta luta de classes proporcionou à sociedade moderna uma mudança na prática laboral e da sua interpretação, nos países industriais da Europa e nos Estados Unidos da América. Em específico, nos Estados Unidos da América surge a alteração do sistema técnico de produção que proporcionou um equilíbrio económico, o «fordismo». Henry Ford, criador deste modelo de produção, resume-o dizendo que *“je distribue des salaires élevés à mes ouvriers de telle sorte qu'ils puissent acheter les voitures qu'ils produisent.”* (Gille, 1978). Assim sendo, *“(…) la production est fonction de la demande, la demande est fonction du revenu, le revenu est fonction de la production (...)”* (idem, 1978).

A reestruturação da sociedade moderna também impulsionou mudanças nas artes, em geral, dando origem ao movimento modernista. O movimento modernista teve origem no *arts and crafts* que surgiu na Inglaterra no final do século XIX e que reivindica que o trabalho artístico deve ser desenvolvido pelo homem e não pelas máquinas. O *arts and crafts* não só tentava restabelecer o trabalho feito à mão como tentava salvaguardar e reutilizar as técnicas tradicionais. Este movimento modernista contrasta com a ideologia da sociedade industrial e da produção em massa (Zevi, 1954).

Inicialmente surgiu ligado a trabalhos de decoração de Willam Morris², que trabalhava o interior dos edifícios com finalidade de reintroduzir harmonia na vida quotidiana. Através da

² Nasceu em Inglaterra em 1834, considerado um dos *designers* mais influente da sua época.

observação da natureza, Morris utilizava elementos florais e vegetais para criar tapeçarias e cerâmicas (Fig.2). Também na construção de mobiliário os materiais utilizados, essencialmente madeiras e metais, adquirem formas fluídas da natureza.



Fig.2 - Cerâmica, (1902), Willlam Morris

O movimento do *art and craft* difundiu-se em diversos países criando novos estilos³. Em específico, no contexto francês, o *Art Nouveaux* que caracterizava por assumir que as suas obras não deviam nada ao passado libertando-se das tradições, com finalidade de criar novidade. Inspirado na sofisticação das formas e na riqueza dos materiais utilizados na arte do extremo oriente (Zevi, 1954).

Progressivamente estes estilos são abandonados tornando-se unicamente acessíveis à classe burguesa, contradizendo a ambição inicial assente no universalismo. O seu princípio de reviver as técnicas artesanais revogando o uso da máquina, não correspondia a mudanças da sociedade moderna. A sociedade estava fascinada pela industrialização e via nela a solução para todos os problemas sociais. Esta forma de repensar o mundo orientada ao social revolucionou o mundo das artes, originando novas vanguardas artísticas como o cubismo, futurismo, construtivismo e muitos outros.

De entre os movimentos artísticos enumerados, o cubismo foi o que teve maior impacto e importância. O cubismo, baseado nos estudos de Paul Cezanne, tentava criar num espaço

Além de designer, era um fervoroso socialista, erudito, tradutor e editor, ativista ambiental, escritor e poeta.

³ Na Alemanha sobre o nome de *Jugendstil*, na Áustria com o *Sezessionalstil*, na Inglaterra com o *Modern Style*, na Espanha com o *Modernissimo* ou na França com o *Art Nouveaux*. Para informações adicionais, consultar: <http://www.larousse.fr>. 23.06.2013

pictural que não era uma simples imitação do real, ao contrário das artes primitivas. Em particular, o cubismo (Fig.3) pretendia criar uma linguagem pictural original que colocasse em causa as tradições ocidentais. Desenvolveram uma nova linguagem que capaz de abordar o novo mundo (o mundo moderno), o que transformou a pintura levando a uma nova orientação da sua representação (Golding, 1965).



Fig.3 - Cubismo Bibemus Quarry (1910-1912), Paul Cezanne

A nova orientação da pintura, associada ao movimento cubista, teve uma forte influência na arquitetura que tentou também criar uma linguagem original (Golding, 1965). Através das suas formas puras, a arquitetura, tenta encontrar soluções para os problemas nas cidades. Os arquitetos recorrem ao pensamento racional, aos ideais utópicos e ao funcionalismo - ideais que definem o pensamento moderno - para responder à superlotação das cidades e sua falta de condições básicas de saneamento (Zevi, 1954).

1.1.2 Arquitetura moderna

A mudança trazida pela revolução industrial à sociedade repercutiu-se também na arquitetura da época. As alterações no método de construção, na utilização de materiais e o minimalismo refletem a moralidade marxista, presente na luta de classes, como descreve Pedro Belo Ravara (2008). Isto porque as novas tendências da arquitetura representam valores unificadores - não burgueses- que se apoiam no desenvolvimento industrial. Segundo Zevi (1954) o impulso da arquitetura moderna baseou-se em quatro movimentos:

“- A renovação do gosto, dos quais os arts and crafts, Mackintosh, Victor Horta, a sessão vienense, Hubson, Richardson ou Berlage, foram exemplos;

- A evolução técnica, cujas novas teorias mecanistas e económicas serviam de bases aos novos funcionalistas, defendiam que os engenheiros eram os novos “poetas” do século XX;

- Os “ismos” de uma visão da arte mais figurativa, que incluía desde o cubismo ao construtivismo, passando pelo neoplasticismo, expressionismo, purismo e futurismo, em que o interesse “intelectual e psicológico” se sobrepunha ao aspecto das obras;

- O impulso social concentrava todos os problemas por resolver diretamente na Revolução Industrial a que não é estranho o fim do mecenas protetor das artes em favor de um cliente anónimo e empresarial de carácter eminentemente burguês.” (Zevi, 1957, p. 59)

A principal orientação ideológica da arquitetura moderna é o racionalismo, alicerçado pelas obras de René Descartes⁴. O racionalismo teve um papel determinante na formulação das teorias de arquitetos da época como Gropius, Le Corbusier, e Mies. Porém, o racionalismo tomará caminhos diferentes consoante os autores (Vilder, 2008).

Para Le Corbusier o racionalismo era formalista uma vez que a forma final é objetivo do arquiteto. Como se pode constatar no seu trabalho vanguardista “Villa Savoye” (fig.4), na qual se recorre à utilização de formas geométricas simples e o sistema de eixos ortogonais formulado por Descartes.

Por sua vez, de acordo com Mies, *“reconhecer problemas de forma; reconhecemos somente problemas de construção. A forma não é o objetivo de nosso trabalho, somente o resultado”*⁵. Neste sentido, na perspectiva de Mies, as referências à racionalidade são de base estrutural e não de volume. Mies, descreve que a verdadeira arquitetura é fundada pela razão e pela estrutura, que são as bases da racionalidade construtiva.

⁴ René Descartes foi considerado o fundador da filosofia moderna. As suas reformas vêm contrapor a ideia, como era pensada na Idade Média, de que a “verdade” provém da “experiência”. Para Descartes a “verdade” provém da “razão”, isto é, o racionalista é dedutivo e defende que as “ideias inatas” provém da mente e não de experiências anteriores.

⁵ COLIN, Silvio, publicado em <http://www.vivercidades.org.br>, 2006, 12.04.2013



Fig.4 - Villa Savoye (1928), Le Corbusier

Por último, apresenta-se uma vertente do racionalismo - o racionalismo funcionalista, que é o mais difundido. Apesar de também ter sido aplicado por Le Corbusier e Mies, a sua filosofia substituiu o critério do belo pelo do útil, uma vez que a beleza é tida como uma propriedade objetiva.

No sentido de que o útil ocupa uma posição central na corrente do racionalismo funcionalista, a expressão "form follows function" do arquiteto Louis Sullivan transformasse numa das premissas centrais defendidas pelo Movimento Moderno (Zevi, 1957).

De acordo com os Modernos a forma é condicionada pela força modelável da função, é tudo que não representa função. Por exemplo, a decoração e os ornamentos não são banidos de acordo com o princípio minimalista⁶. Deste modo o preço de custo da obra é diminuído, e com recurso a técnicas de produção estandardizada, aumentar a oferta de forma a possibilitar a satisfação do maior número de pessoas (Zevi, 1957). O facto de mais pessoas terem acesso a condições de habitação a um custo inferior tem uma forte influência no incremento das condições de vida dos indivíduos.

Esta nova forma de conceitualizar a arquitetura permitiu concretizar um novo projeto para a sociedade. A arquitetura redefiniu-se e assentou os seus alicerces na triangulação entre a técnica, a forma e a ideologia (Vilder, 2008). O desenvolvimento de materiais como o betão

⁶ As suas raízes ideológicas surgem com o arquitecto Ludwig Mies Van Der Rohe, que falava da pureza da forma enquanto foi diretor da Escola de Arte e Desenho da Bauhaus na Alemanha no final dos anos 30. É reconhecido pela sua frase "menos é mais" e caracteriza-se por ser: abstrato, pela produção e estandardização industrial, a ausência de ornamentos, ordem, geometria elementar retilínea e desmaterialização.

armado, através das novas técnicas, possibilitou a criação e a experimentação de novas. Neste sentido, a utilização do betão armado como material de construção era defendida pela maioria dos arquitetos modernistas uma vez que a “(...) *qualidade de mistura de ingredientes básicos e existência independentemente do local de construção*” (Colin, 2006), atribuindo aos edifícios uma maior leveza e abertura (Tostões, 2002).

A qualidade do betão apoia uma das ideologias do *estilo Internacional* que define que “o lugar é irrelevante, ou seja, todo o objeto arquitetónico surge sobre uma indiscutível autonomia. É a ideia de autonomia, que se pode fundamentar sem nenhuma relação com a envolvente.” (Farias, 2009) Esta nova vertente ideológica leva com que os arquitetos modernistas a distingam dois conceitos que até então não eram diferenciados (Ravara, 2008). Os conceitos de “lugar” e de “espaço geraram perspetivas diferentes na relação como os objetos que se relacionam com o meio envolvente. O lugar define-se como algo concreto e o espaço como uma construção mental baseada em medidas, posições e relações (Farias, 2009).

Segundo Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto, a relação entre o lugar e a natureza é importante, pois é nesta relação que se tenta fundir a natureza com a arquitetura (Vilder, 2008). Já para Le Corbusier (Vilder, 2008), o homem deve estar em contacto com as condições naturais. A implantação é determinada pela sua orientação e pela topografia do terreno. ~

Pelo contrário, para Mies van der Rohe a arquitetura é universal, não tem relação com o solo nem com as condições climatéricas, assim sendo as suas obras não têm relação com a natureza.

A seu turno, e ainda seguindo Mies, o espaço é definido pela limpeza da forma e orientado pelas necessidades impostas pelo lugar, este pensamento é fundamentado pela doutrina minimalista e racionalista.

Em suma, o movimento moderno na arquitetura baseava-se na simplificação da forma e na anulação de categorias consideradas acessórias, como as ornamentações. O modernismo ao simplificar a forma recorrendo à recuperação da sua “pureza” tem subjacente a sua estrutura funcional.

Esta pureza formal está ligada ao funcional. Mas o movimento moderno estava obcecado pela funcionalidade estética, e não pela dinâmica da forma. A obsessão pela estética funcionalista e a procura da pureza da estrutura prático-funcional da arquitetura era justificada pela carência de recursos em todos os sectores da sociedade. Contudo, o movimento moderno ganhou muita importância devido ao contexto político económico no qual se encontrava uma vez que os paradigmas da sociedade industrial favoreciam a sua implementação como estilo arquitetónico.

1.2. O pós-modernismo

1.2.1. Sociedade Pós-industrial

A sociedade pós-industrial enquadra-se cronologicamente na idade pós-moderna que começou a manifestar-se em meados do século XX (Lyotard, 1979).

Também a sociedade pós-moderna, à semelhança da sociedade moderna, se caracteriza pela existência de conflitos. No entanto, se no modernismo os conflitos se caracterizam na forma de luta contra a desigualdade e pela defesa dos direitos dos trabalhadores, no pós-modernismo os conflitos relacionam-se com a crise dos “*les grand récit*”⁷ atingindo os países industrializados. A crise manifesta-se como uma “*anticipation sur un futur qu’elle se refuse à envisager, elle apparaît surtout comme le symptôme d’un nouveau ‘malaise dans la civilisation’*” (Jimenez, 1997, p. 417). Esta crise é marcadamente pessimista contrariando os tempos de otimismo e esperança da era moderna.

Segundo Lyotard (1979), no pós-modernismo acabam-se os pensamentos kantianos orientados para uma finalidade universal e as narrativas marxistas da emancipação da sociedade e de luta pelos direitos dos trabalhadores. A sociedade pós-moderna é, assim, caracterizada pela desilusão e pelos desinteresses nos grandes movimentos teóricos, utópicos e ideológicos do início do século XX. Estes movimentos apoiavam-se nas ciências para promover um mundo melhor baseando-se no progresso contínuo e linear que seguia uma unicamente as direção universais. Esta ideologia da universalidade não possibilitava nenhuma manobra de inversão. O homem pós-moderno abandona as ideias dos grandes nomes e a associação aos mesmos, reavalia o mundo e a sua vontade de aprender de uma maneira diferente: “*Chacun est renvoyé à soi. Et chacun sait que soi est peu.*” (Lyotard, 1979, p. 112.)

De acordo com Donzelot (1984), a coesão social - conceito chave da ideologia modernista desenvolvido por Durkheim - perdeu sua credibilidade. O indivíduo pós-moderno centra o seu pensamento numa autoaprendizagem do indivíduo, de modo a se repensar em si mesmo. Este apoia-se sobre “*Les petites histoires*”⁸, as quais transmitem regras que transmitem ideais de filiação social, admitindo uma multiplicidade de interpretações na forma de criar o saber,

⁷ Termo utilizado por J.-F. Lyotard, “*les grands récits*”, no livro “*La condition postmoderne*” (ano). Neste interroga-se sobre a condição do saber e o papel da ciência na sociedade contemporânea. Lyotard define *les grands récits* como as obras que foram escritas no início do século e que defendem a emancipação do cidadão e das sociedades sem classe. A ciência contemporânea já não suporta estas escritas, visto que o discurso das ciências já não é único. Os discursos são fragmentados, por vezes contraditórios, como explica o autor. Não permitem ao homem conceber uma concepção unificadora.

⁸ “*Les petites histoires*” segundo J.-F. Lyotard (1973), são narrações positivas ou negativas, onde se procuram soluções teóricas, com a finalidade de melhorar o funcionamento social e o desempenho do indivíduo na sociedade.

coabitando e relacionando-se entre si. A veracidade destas das petites histoires apoia-se em ciências que são determinadas localmente, e não por ciências generalistas, ao contrário do modernismo: “Le soi est peu, mais il n’est pas isolé, il est pris dans une texture de relations plus complexes et plus mobiles que jamais.” (Lyotard, 1979, p. 31.)

A veracidade das petites histoires são facilmente transmitidas. Em virtude de a sua metodologia que dá ao indivíduo um papel ativo de autor/criador, com autoridade e liberdade de criar o seu saber, e duvidar da sua posição anterior de auditor e, podendo, por sua vez, transmitir o seu saber dando a mesma autoridade e liberdade ao ouvinte. Este processo é facilitado, pela inovação tecnológica que permite consultar e ascender a um grande número de informação, possibilitando a formação de grupos que partilhem da mesma opinião.

O fim dos “des grand récit” marcado pela rejeição das razões universais coloca o indivíduo pós-moderno, num processo de emancipação, tornando-o autónomo. O indivíduo liberta-se, assim, das regras e das normas da consciência coletiva, desvalorizando o seu valor tradicional e valorizando “le droit de choisir nous meme se qui nous concerne” (Boisvert, 1995, p.29). Esta liberdade de escolha, descrita nas anteriores palavras de Boisvert (1995), significa, segundo Yves-Alain Bois (1998), o direito de eleger os critérios de verdade, nos quais o individualismo pós-moderno rejeita a autoridade e os valores impostos, bem como todas as normativas. A “atitude” do indivíduo se repensar ao refutar a verdade dos modernos, será a característica principal do pós-modernismo.

Assim, o pós-modernismo não é só definido pela crise cultural que afeta a sociedade mas, também, por alterações no plano económico. A partir dos anos 60 e principalmente nos anos 70 do século XX, o sistema industrial deixou de ser um sistema técnico mecanizado para passar a ser um sistema técnico automatizado⁹ (Fig.5). A produção em massa de produtos *standards* dá origem a uma diversificação de mercado. Com a alteração do sistema técnico com base na automatização da produção, e com o conseqüente aumento da eficácia produtiva, à qual está inerente a diminuição do tempo de produção o que resulta, também, numa diminuição da necessidade de mão-de-obra, gerando-se desemprego.

⁹ É o recurso material mecânico e electromecânico que servia para reduzir a intervenção humana. A utilização de máquinas oferece múltiplas vantagens, tais como aumentar a produção de produtos manufacturados, diminuindo a utilização de matéria prima e o tempo de fabricação. Como é referido no link: <http://www.chatt.hdsb.ca>,15.01.2013.

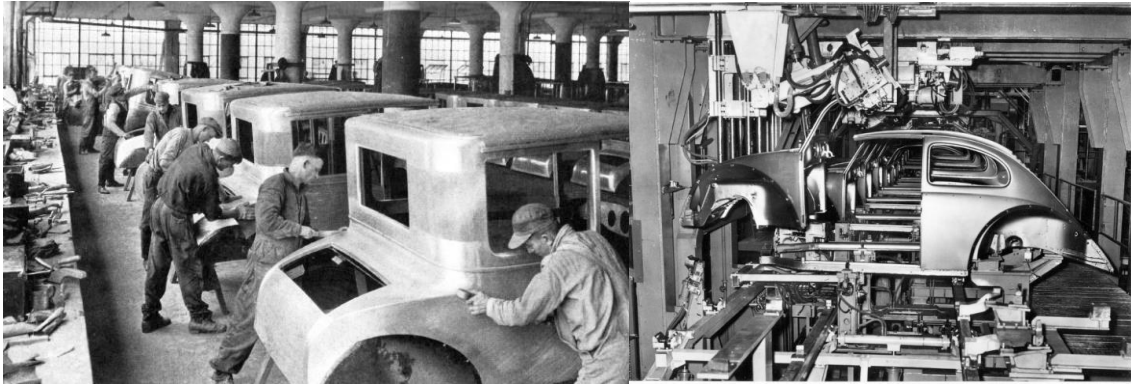


Fig.5 - Sistema técnico mecanizado, sistema técnico automatizado

Nesta perspectiva, e na eminência do desemprego - como flagelo social - o otimismo e a esperança no progresso que caracterizavam a modernidade são substituídos pelo ceticismo e o pessimismo. As preocupações com o meio ambiente remetem para a questão da condição da prática da produção industrial gerando crítica social ao modelo de crescimento adotado, como defende o Jean-Marc Jancovici¹⁰.

O modelo fordista é também questionado, uma vez que se revela é contraditório (Shapiro & Stiglitz, 1984). De acordo com as ideias de Ford, a aplicação da teoria do salário de eficiência, aumentaria o ordenado dos salarizados permitindo melhorar não só a produtividade de um trabalhador como também aumentando assim a produção e o consumo. Até aí a ideia vigente no pós-modernismo defendia o contrário: para adquirir a aceitação dos trabalhadores, não era suficiente duplicar o ordenado mas, era também necessário fazer uma comparação com o que poderiam vir a ganhar noutro sítio. Deste modo, o Fordismo chegou ao fim, pois sendo o custo dos salários superior aos lucros criava-se uma inflação.

Na área da filosofia também não existe uma rutura radical entre a filosofia contemporânea e a filosofia do modernismo. A continuidade é confirmada pela tendência pós-moderna de reativar a função da crítica e da autocrítica, defendida pelo modernismo.

Também o mundo das artes foi afetado pela crise. Representando-se nesta área, também, como uma crítica aos valores do modernismo a arte pós-moderna é considerada então uma reação anti modernista não existindo nenhuma rutura completa entre o modernismo e o pós-modernismo, antes uma continuidade crítica.

Na arte, o pós-modernismo apresenta-se como um reforço do modernismo. Clement Greenberg em 1961 define a arte do modernismo no livro *Art and Culture*, como aquela em que se inicia o surgimento do movimento artístico do impressionismo, e as obras que

¹⁰Jean-Marc Jancovici foi um engenheiro francês que se especializou na temática: energia-clima. Conhecido pelo seu trabalho e sensibilização da divulgação das mudanças climáticas e da crise energética http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Marc_Jancovici, 15.01.2013.

manifestam uma tendência de reflexividade e de autodefinição. Esta dupla definição da arte moderna originou dois tipos de reação. Por um lado, a reação dos artistas minimalistas dos anos 60 que rejeitavam os limites fundados por Greenberg e queriam alargar as possibilidades da reflexibilidade artística para além dos limites estabelecidos. Por outro lado, surge o movimento denominado como “nouvelle figuration”, no qual se recusava a reflexibilidade.

“On sait que dans le domaine des arts par exemple, et plus précisément des art visuels ou plastique, l’idée dominante est aujourd’hui, c’est fini du grand mouvement des avant-garde. Il est pour ainsi dire convenu de sourire ou de rire avant-garde, qu’on considère comme les expressions d’une modernité perimée.” (Lyotard, 1979, p. 112)

Também as teorias universalistas dos modernistas são postas em causa pelas correntes artísticas. A arte recorre ao pluralismo *des petit recit* para refutar as ideias do modernista Greenberg sobre a arte através das correntes de arte pós-modernista. Nestas correntes de arte pós-modernistas defende-se com os *petit recit* do estruturalismo¹¹ e do pós-estruturalismo¹² fazendo assim a sua crítica sobre o modernismo.

Segundo Lyotard (1979), estes pensamentos (estruturalismo e pós-estruturalismo) propõem um novo método de análise, que refuta as premissas de Greenberg sobre a sua visão das artes. O estruturalismo rejeita o modelo moderno, pois este era contra a utilização dos valores históricos para dar sentido a uma obra de arte, e contra a utilização dos métodos de conceção das mesmas. Por sua vez, o pós-estruturalismo apresentava uma crítica e análise, intemporal, às essências *des grand recit*.

Estas essências, qualificadas como indiscutíveis, defendiam que o desenvolvimento estético devia formular-se apenas segundo as suas verdades. Os pós-modernos põem em causa estas verdades, bem como os seus valores estéticos e tradicionais. Também foi criticado o valor fundamental dos modernos que se baseava no conceito de novidade. Os pós-modernos

¹¹ O termo aparece no curso da linguística geral em 1916 de Ferdinand de Saussure, segundo o autor, a linguagem é como um sistema de signos, fundamentados em duas faces (significante/significado). Neste, cada elemento do sistema não pode ser definido segundo a relação de equivalência ou de oposição que estabelece entre eles, criando um estrutura. Ou como definia Pinar, um “*método de análise e orientação filosófica que privilegia as estruturas ou conjuntos de relações em detrimento dos fenômenos específicos que emergem, são constituídos e que derivam suas identidades a partir dessas estruturas e conjunto de relações*” (PINAR, 2000, pp.452-453). Mas o apogeu do estruturalismo desenrolou-se nos anos 50, nas análises de Levi-Strauss, numa visão antropológica demonstrar que as relações sociais também são estabelecidas por leis de associação e de dissociação. <http://webetab.ac-bordeaux.fr,2013.04.2013>

¹² Representa um movimento intelectual que surgiu no final dos anos 60, como uma perspectiva crítica que substituiu as teorias estruturalistas como pensamento dominante na linguagem dos textos. Um dos seus principais representantes é Jaques Derrida, as suas teorias opõem-se ao estruturalismo de Saussure, elabora uma teoria denominada de desconstrução, onde mete em causa o fixismo da estrutura. Assim, mete em causa a relação entre (significante/significado) afirmando que esta já não funciona devido ao sentido infinito de um significante ao outro. <http://www.signosemio.com,2013.04.2013>

afirmavam que a novidade já não estava presente na arte contemporânea, e veem a originalidade e a novidade como um objeto impossível.

O progressivo abandono dos valores estéticos associados à atitude individualista da sociedade, leva “chacun se sent désormais libre de juger des œuvres, selon ses propres critères et selon son goût.” (Boisvert, 1995, p. 4). A arte deixa de ser avaliada por especialistas desligados do público. Pelo contrário, no pós-modernismo, a avaliação das obras é feita de forma livre pelo indivíduo. Esta mudança leva à reformulação das normas estéticas, favorecendo assim os valores individuais.

A arte, então subordinada pelo gosto do público e pelo “le culte du plaisir”¹³, vê-se obrigada a satisfazer as necessidades de cada um. Associada ao consumismo de massas¹⁴, que caracteriza a época pós-moderna, leva a arte a ser concebida em grande escala, atingindo um público mais abrangente.

Em suma, o que classifica o pós-modernismo e a sua relação com as teorias universais modernistas é a sua análise de um ponto de vista crítico. Esta crítica tem como finalidade confrontar as teorias modernas com a evolução social, económica, a evolução tecnológica, a filosofia, e as artes. A evolução reformulou as normas e valores tidos como certos pelos modernistas, e também os critérios e os métodos das várias áreas, desde a linguística à arquitetura.

1.2.2. Arquitetura pós-moderna

Como exposto na secção anterior, não existe uma rutura direta entre a arte praticada na modernidade e a arte praticada na pós-modernidade visto que uma vive na crítica da outra.

Na arquitetura seguem-se os mesmos princípios e tenta-se reativar a função crítica e autocrítica utilizada pelos modernistas. As funções críticas e autocríticas permitem elaborar teorias, compará-las e analisá-las conforme a aplicação dos principais arquitetos do modernismo.

¹³ Ou o culto do prazer. “*Le culte du plaisir est ainsi devenu peu a peu la valeur centrale de la culture postmoderne*”(BOISVERT, 1995, p.24)

¹⁴ O consumo de massa é o comportamento das sociedades ocidentais, onde o padrão de consumo atinge um número crescente de indivíduos. Jean Baudrillard vê no consumismo um método de se diferenciar, este não serve para se satisfazer. “*La société de consommation a besoin de ses objets pour être et plus précisément elle a besoin de les détruire*“. A sociedade necessita dos objetos para se sentir realizada, de os destruir para existir. Levando os indivíduos a tornarem-se cada vez mais dependentes dos objectos. <http://la-philosophie.com>, 27.05.2013.

No pós-modernismo, começa-se a pôr em causa várias teorias, como as de Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe e Walter Gropuis. Uma das críticas feitas aos arquitetos do início dos anos 20, do século XX, foi a dos valores da pureza da forma. Premissas como a do arquiteto Louis Sullivan "form follows function" são princípios do funcionalismo moderno, que provocam reações nos pós-modernistas. Segundo Robert Venturi (1974), os primeiros arquitetos modernistas consideram que:

“(…)l’espace comme la qualité architecturale, (se qui) leur fit les bâtiments comme des formes- les piazzas comme de l’espace et les graphisme et la sculpture comme de la couleur, de la texture et des proportions. Cet ensemble produisit une expression abstraite dans l’architecture au moment où l’expressionnisme abstrait dominait la peinture.” (Venturi, 1974, p. 113)

De acordo com, Venturi (1974), as formas puras dos modernos caracterizam-se por esconderem as suas estruturas metálicas e de retirarem os ornamentos. A arquitetura moderna também se caracteriza por renunciar ao uso dos símbolos populares:

“(…) architectes modernes orthodoxes qui évitaient tout symbole des formes qu’ils considéraient comme une expression ou un renforcement du contenu: car la signification ne devait pas être communiquée a travers des allusions à des forms déjà connues, mais par des caractéristique physiologiques inhérentes à la forme. La creation de la forme architectural devait être un processus logique, dégagé de toutes les images déjà expérimentées, déterminé uniquement par le programme et la structure, avec le concours occasionel , comme le suggérait Alan Colquhoun, de l’intuition.” (Venturi,1987; pp. 21-22)

A arquitetura moderna procurava a funcionalidade e racionalidade, a criação de formas de maneira livre e sem oposição, que tornando-se uma expressão estilística livre esta afastou-se dos princípios sociais que defendia. Os pós-modernistas também recusam que o modo de expressão fosse unicamente funcionalista e que rejeitasse o conhecimento histórico e tradicional. Como afirma Venturi (1987), "(...) les premier architectes moderniste méprisèrent la remémoraion dans l’architecture (...)". Estas críticas levaram a que se elaborassem novas teorias para a elaboração da arquitetura.

Um dos teóricos com maior destaque foi Jane Jacobs¹⁵, através da sua crítica ao urbanismo de Le Corbusiere e das suas consequências sociais. Para Jacobs é necessário manter as ruas

¹⁵ Jane Jacobs foi escritora e "activista política, conseguiu, como nenhum urbanista, explicar a cidade com clareza, muita simplicidade e sabedoria. Autodidata, nunca se formou em Urbanismo, Arquitetura, Jornalismo ou em qualquer outra área, mas inspirada contra a visão modernista do conceito urbanista da época, estudou e apresentou suas reflexões sobre o dia a dia dos bairros americanos. O seu livro mais famoso foi a "Morte e Vida de Grandes Cidades", onde as suas reflexões abrangem assuntos como os usos tecnocráticos modernistas, a segregação de usos, a preferência pelas baixas densidades e pelo

animadas e em azáfama. Só desta fora se confere uma importância fundamental à diversidade dos bairros e dos batimentos.

A posição de Jacobs difere da posição de Venturi. Para Venturi (1966), a arquitetura pós-modernista não se baseia somente numa teoria única, mas sim numa pluralidade de interpretações. Venturi (1966), na pós-modernidade introduziu nas suas bases teóricas a pluralidade “des petit recit”, que segundo ele:

“(..)pour le puriste de la constiutionaussi biem que pour le funcionalisme une forme de construction à double function serait exécration à cause de la relation nom définie et ambiguë entre la forme et la fonction, entre la forme et la stucture.”
(Venturi, 1995, p. 41)

O espaço pós-moderno é caracterizado por ser complexo, fragmentado e ambíguo, no qual se joga com a ilusão. A simplicidade da arquitetura moderna começa a ficar desatualizada face a “(...) la richesse et l’ambiguïté de la vie moderne et de la partique de l’art(...)”(R.Venturi, 1995, p. 22.). A partir de 1970 os projetos arquitetónicos são agora realizados com a pluralidade das funções, e os edifícios deixam de ser unifuncionais. Tanto Venturi (1974) como Jacobs (1961) partilhavam da mesma opinião. Ambos recusavam os princípios modernistas da criação de edifícios unicamente habitacionais. Venturi propõe uma nova arquitetura.

Uma arquitetura de rutura com os princípios modernistas e reintroduz, neste sentido, a utilização de padrões decorativos e a utilização da cor, e de técnicas a que os modernistas se opunham, como é o caso de La Vanna Venturi House em Chesnut Hill (Fig.6). Contudo, a sua posição de rutura com as técnicas dos modernistas não as menospreza. Pelo contrário, para a sua projeção arquitetónica, Venturi (1966), tanto recorre às tradições arquitetónicas como às dos autores modernistas.

Outro grande teórico que veio contribuir para a reflexão da arquitetura pós-modernista foi Aldo Rossi (1966). Numa reflexão sobre a Europa, ele também rejeita o funcionalismo e a metodologia aplicada pelos modernistas. Aldo Rossi não propunha um novo estilo arquitetónico, mas sim uma análise. No seu livro *A arquitetura e a cidade*, Rossi (1966), analisa as complexidades das cidades conclui que as novas construções devem ter em conta a história da cidade, das suas formas e ruas. Nas suas análises, através das marcas da cidade, tenta encontrar as expressões e costumes das cidades e que aplicou no projeto *d’hotel de Ville de Borgoricco* (Fig. 7). À semelhança de Venturi, Rossi concebe a arquitetura como uma expressão histórica e não como uma expressão individual.

mundo automotivo que negava as calçadas, os espaços públicos e o comércio de rua”.
<http://www.arquitetonico.ufsc.br/a-cidade-de-jane-jacobs>. 29.05.2013



Fig. 6 -La Vanna Venturi House (1973), Robert Venturi



Fig.7 - Hotel de Ville de Borgoricco, Aldo rossi

Contudo, a partir dos anos 60 e 70 denota-se uma re-orientação da arquitetura. Esta começa a abandonar a ideia de *l'ecran*¹⁶ uniforme e contínuo, para suceder a ideia de justaposição dos elementos e a utilização da cor. Rejeita-se as tendências universais e valoriza-se os

¹⁶ Alçado plano.

materiais das construções locais, respeitando a malha urbana existente e procurando tradições históricas. Esta atitude de rutura total é representada por um grupo que se denomina de os Greys¹⁷. Estes reprovam o centralismo do funcionalismo dos anos 20, rejeitando a dualidade função/forma não é a razão principal. Para os Greys a arquitetura deve focar-se na construção de edifícios, de modo a satisfazer as necessidades quotidianas dos seus utilizadores. De forma a diferenciar estas dois estilos arquitetónicos Venturi compara dois edifícios habitacionais (Tab. 1), a Guild House (Fig. 8) construída em 1960, da sua autoria, e a Crawford Manor (Fig. 9) construída em 1962 por P. Rudolf. Os Greys distingue-se assim dos modernos, criando um style historicisant.

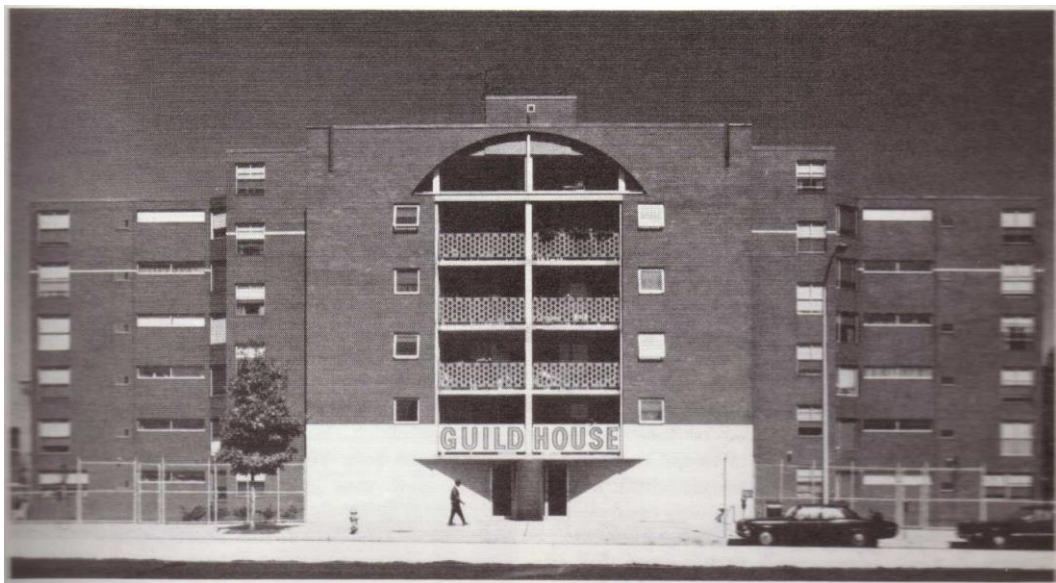


Fig 8 - Guild House (1960), Robert Venturi



Fig. 9 - Crawford Manor (1962), Paul Rudolf

¹⁷ Grupo de teóricos do qual faziam parte os arquitectos Robert Venturi, Aldo Rossi, Charles Morre, Robert Stern, Oswald Mathias Ungers, Ricardo Bofill e Hans Hollein.

No início dos anos 80 a arquitetura é influenciada pelos pensamentos teóricos filosóficos. Esta maneira de pensar criou um novo grupo denominado de Whites¹⁸. Estes recorrem às teorias da linguística dos elementos como o pós-estruturalismo ou o da desconstrução, para justificar as suas propostas arquitetónicas. “There are various analogies architecture shares with language and if we use the terms loosely, we can speak of architectural ‘words’, ‘phrases’, ‘syntax’ and «semantics» (...)” (Jenks, 1991, p. 36).

Para Jenks e Eisenman (1991) a arquitetura baseava-se no estruturalismo e na sua pluralidade da analogia linguística. Eisenman começa a partir de 1984 a elaborar uma metodologia arquitetónica própria, aplicando as ideias estruturalistas e universais dos modernos. Esta metodologia é autónoma em relação ao seu criador. Reativando a função da universalidade, Eisenman foge à razão pós-moderna de contradição aos modernistas. Assim, entra noutra corrente arquitetónica, a da desconstrução.

A corrente da desconstrução surge no final do século XX. Esta corrente também se interroga sobre o significado da arquitetura, bem como estruturalismo e o pós-estruturalismo. Surgiu com o conceito filosófico da crítica literária de Jacques Derrida a partir de 1960. Este demonstra que os significados dos livros são infinitos e dependentes dos outros. Derrida na sua obra “De la grammatologie“, publicada em 1967, propõe um pensamento mais aberto para novos conceitos e limites, criando na dimensão humana um novo desenvolvimento do pensamento. Na arquitetura este pensamento representa-se numa:

“ (...) abordagem da história cultural, que costura seus fragmentos com elementos de ficção e com múltiplos pontos de vistas. Os desenvolvimentos do pensamento arquitetónico são representados através da perceção da paisagem resultante dos cruzamentos entre espaços da cidade e suas modificações no tempo. (...) pode conceber um ponto de acesso para a perceção social através do simbólico e do sensível.” (Dorfman, 2009, p. 79)

Esta manifestação do pensamento filosófico desconstrutivista na arquitetura foi denominada de “Arquitetura Desconstrutivista”. Esta denominação provém da associação do conceito de construtivismo com o conceito de desconstrução e foi criado para definir a exposição do MoMa de 1988, em Nova Iorque por Philip Johnson e Mark Wigley.

Nesta exibiram-se obras arquitectónicas de Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Bernard Tschumi, Frank Gehry, entre outros. Nos trabalhos destes arquitetos dava-se ênfase à forma e à sua transformação. Como veremos nas próximas páginas, estes arquitetos aplicavam nas suas obras a abstração formal do construtivismo russo, e associavam-se à filosofia da desconstrução através do desenho fragmentado (Dorfman, 2009).

¹⁸ Grupo de teóricos do qual faziam parte os arquitectos Peter Eisenman, Richard Meier, Charles Gwathmey e Michael Graves.

Em suma, o estruturalismo, o pós-estruturalismo e a desconstrução ajudaram a caracterizar a arquitetura do pós-modernismo. A reflexão teórica da arquitetura pós-moderna baseia-se nestas correntes filosóficas para se diferenciar das teorias que defendiam os modernistas. Ao que parece, não existe uma rutura entre os princípios modernos e pós-modernos, antes um prolongamento do primeiro através do segundo. Ambos, modernistas e pós-modernistas, recorrem à crítica para justificar o seu processo criativo. Contudo, a crítica social parece ser desvalorizada pelos pós-modernos baseando-se numa resposta individual fundamentada na anti ideologia modernista.

Capítulo 2 - Durante

Introdução

A reflexão teórica da arquitetura pós-moderna baseia-se nas correntes de pensamento estruturalista, pós-estruturalista e desconstrutivista. Estas correntes de pensamento tiveram, inicialmente, origem nas ciências sociais e humanas contudo, extrapolaram o seu campo de estudo influenciando a arquitetura.

Especificamente, a arquitetura pós-modernista baseou-se nesta correntes filosóficas de modo a criar uma rotura entre os seus princípios e os princípios modernos - como forma de emancipação ideológica. Não obstante, os pós-modernos centravam-se mais na individualidade e a crítica social parecia desconsiderada do pensamento pós-moderno até que Peter Eisenman a retoma ao aplicar o desconstrutivismo nas suas obras arquitetónicas.

A concetualização do desconstrutivismo não foi linear nem pacífica na área da arquitetura. Este segundo capítulo pretende explorar a fase relativa ao “durante” a construção e consolidação da arquitetura desconstrutivista, enquanto estilo único decorrente de um conceito filosófico e não como uma mescla ou fusão de movimentos.

Deste modo, na primeira secção deste segundo capítulo apresenta-se a exposição de arquitetura realizada no Museum of Modern Art, em 1988. Esta exposição, na qual se apresentavam os trabalhos de variados artistas, foi classificada como uma mostra de exemplares que seguiam a corrente desconstrutivista. Contudo, diversas críticas foram direcionadas a esta denominação uma vez que, a sua abordagem ser essencialmente era sobre a estética da forma não correspondia ao conceito da desconstrução desenvolvido por Derrida

No seguimento desta primeira aproximação à arquitetura desconstrutivista procura-se, com a segunda secção, explicitar o conceito filosófico de desconstrutivismo, desenvolvido por Jacques Derrida e de que forma o conceito e a estratégia desconstrutivistas foram aplicados na idealização de grandes obras arquitetónicas. Neste sentido, a segunda secção encontra-se, por sua vez, dividida em três partes que permitem uma aproximação gradual à arquitetura desconstrutivista.

Assim, na primeira parte da segunda secção, apresenta-se uma breve biografia do filósofo Jacques Derrida, considerado o pai do desenvolvimento do conceito de desconstrutivismo. Por sua vez, na segunda parte, pretende-se explicitar a criação do conceito e de que forma Derrida o extrapolou ao campo concetual utilizando-o como estratégia de análise de diversas obras literárias. Por último, na terceira parte, procura-se explicitar como os arquitetos Peter Eisenman e Bernard Tschumi utilizaram a estratégia desconstrutivista, à semelhança e em

colaboração com Derrida, na idealização dos seus projetos que se viriam a consagrar importantes marcos arquitetônicos e representantes do movimento da arquitetura desconstrutivista.

2.1. M.o.M.A.: primeira interpretação do conceito de desconstrução

O conceito de “arquitetura desconstrutivista” surgiu pela primeira vez, em 1988, associado a uma exposição de arquitetura realizada no Museum of Modern Art (M.o.M.A.), em Nova Iorque. Nesta exposição, da diretoria de Marc Wigley e Philip Johnson, foram expostas diversas obras realizadas por vários arquitetos de diferentes nacionalidades (Fig.10-15). Os trabalhos selecionados caracterizavam-se por destacarem traços de vitalidade e originalidade, influenciados pela arquitetura dos anos 80.



Fig.10- Casa Gehry (1978), O. Gehry



Fig.11 -City Edge (1987), Daniel Libeskind



Fig.12 - Biocentrum (1987), Peter Eisenman



Fig.13 - The Peak. (1982), Zaha Hadid



Fig.14 - Lawyer office (1985), *C. Himmelblau* Fig.15 - Parc de La Villett. (1982), *B. Tchumi*

Ao contrário da exposição internacional de arquitetura de 1932 (*Modern Architects*) realizada por Philips Johnson com a participação de Henry-Russell Hitchcock, a exposição a Nova Iorque pretendeu demonstrar uma arquitetura que não obedecia a nenhuma regra, nem propunha nenhum estilo inovador baseando-se antes numa nova doutrina. Esta exposição tinha como objetivo último apresentar a estética destas obras e a forma como a estética se formalizava.

“Como nenhuma forma vem do nada, mas está inevitavelmente relacionado com formas da arquitetura desconstrutivista que se ancora no Construtivismo Russo da segunda e da terceira décadas deste século. Eu sou fascinado por esta similaridade, entre os arquitetos entre si e com o movimento russo. Algumas destas similaridades são desconhecidas dos próprios arquitetos, não são premeditadas” (Johnson, 1988, p. 7).

Deste modo, para Johnson (1988) a arquitetura apresentada naquela exposição - definida como arquitetura desconstrutivista - não surgiu da sua conceção, como qualquer pensamento, mas da analogia morfológica com o construtivismo russo. O construtivismo russo caracteriza-se como um movimento artístico-político que emergiu na Rússia no início do século XX, e que está diretamente relacionado com as conquistas sociais da classe trabalhadora e com a industrialização. Por conseguinte, a vanguarda construtivista russa representou um desafio à tradição, quebrando as regras tradicionais de composição, em que a relação hierárquica e equilibrada entre as formas que criam um todo unificado na construção de um “novo” mundo industrializado e socialista. Na perspetiva dos construtivistas, o todo constrói-se através de composições geométricas “impuras” e torcidas partindo das formas puras¹⁹.

¹⁹ Formas geométricas simples (quadrado, círculo, rectângulo, triângulo, cubo, cilindro, esfera, cone, pirâmide, etc).

Dois dos grandes nomes que importa destacar no movimento construtivista russo são os de Kazimir Malevich e Vladimir Tatlin. Estes dois arquitetos vanguardistas colocavam as formas simples em conflito para produzir uma geometria volátil, inquieta e irregular onde não existia um único eixo ou ordem hierárquica das formas. Estas práticas entravam em contradição com a arquitetura clássica, que sempre utilizou formas puras na produção de objetos, procurando através dessas formas estabelecer a estabilidade e a ordem como princípios fundamentais. Como resultado, a forma era conseguida através de conjuntos, que suportados numa série de regras impediam conflitos entre as formas, criando estabilidades. As estabilidades eram, por sua vez, obtidas através das formas que ao se relacionam harmoniosamente formavam um todo unificado tentando, deste modo, criar uma estrutura básica para elaborar um projeto que transmitisse pureza. Neste sentido, para os arquitetos vanguardistas russos a estrutura não era básica, devendo ser irregular e volátil à semelhança dos seus primeiros trabalhos artísticos (Figs.13,14).

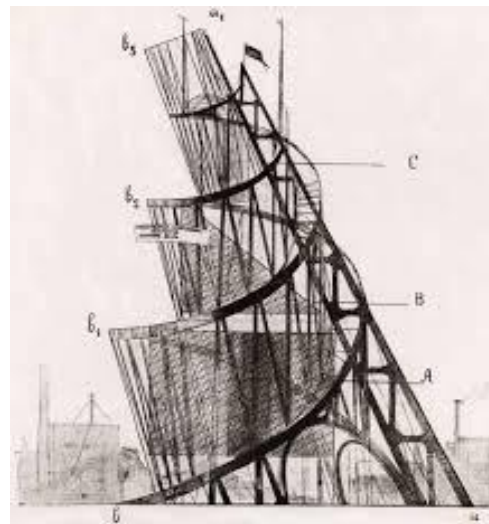


Fig.16- Supermatism (1916), Kazimir Malevich Fig.17 -Third International (1919), V. Tatlin

Contudo, e de acordo com Wigley (1988), a tentativa do movimento construtivista de desencadear uma revolução na arquitetura, aplicando estruturas retorcidas não foi bem-sucedida. Na perspectiva do autor, à medida que os construtivistas mais se comprometiam com a arquitetura, a instabilidade e a explosão, as suas obras pré-revolucionárias iam desaparecendo. O conflito de formas que definia os primeiros trabalhos construtivistas foi-se gradualmente transformando e abandonando sua expressão “volátil e inquieta”. A ideia de montagem de formas²⁰ sofreu tanta transformação que levou a uma simplificação das formas à sua pureza inicial, o que resultou na sua utilização com fins meramente ornamentais.

²⁰ Formas instável, torcidas, desequilibradas em conflito e movimento.

Esta transformação levou a que o construtivismo perdesse importância para o movimento moderno, que também se estava a desenvolver na Europa e nos Estados Unidos da América, simultaneamente. Como já referido anteriormente a arquitetura modernista estava mais virada para a pureza da forma, ligada ao funcionalismo estético. Os construtivistas renunciavam a qualquer tipo de ordenamento clássico, afirmando-se um estilo novo negando as ideologias precedentes. Para Wigley (1988), este abandono das ideologias precedentes não acontecia efetivamente no movimento construtivista, uma vez que:

“ (...) os clássicos, articulava a superfície de uma forma de tal maneira que marcava a sua pureza. Restaurava a mesma tradição da qual tentava escapar, substituindo a envolvente clássica com uma moderna, mas sem transformar a condição fundamental do objeto arquitetónico.” (Wigley, 1988, p. 15)

Ainda de acordo com Wigley (1988), os trabalhos escolhidos para a exposição no Museum of Modern Art (M.o.M.A.) de 1988 integram os dois modelos estéticos mencionados, o modernismo e o construtivismo. Estes dois modelos coexistem na arquitetura exposta naquela exposição, dado que ao mesmo tempo que exploram a instabilidade da vanguarda russa e sua geometria radical também aplicam a estabilidade e a pureza do estilo internacional moderno.

As obras arquitetónicas expostas no M.o.M.A. utilizam a configuração geométrica desenvolvida nas obras dos vanguardistas do construtivismo russo, em manifesto contra os pensamentos modernos vigentes à época. No seu processo criativo os arquitetos aplicavam as suas estruturas, o objetivo de destabilizar a tradição formal dos modernistas.

Não obstante, o uso do construtivismo não é somente um recurso historicista com final estético, mas é também uma retoma a ideologia que desenvolveu no âmbito social. O foco dos desconstrutivistas na estética, e na superação dos construtivistas levou a que Wigley (1988) proponha o prefixo *des*²¹ à palavra construtivismo, a fim de exprimir o reforço, que a teoria construtivista tinha sofrido.

Os desconstrutivistas não pretendiam que a sua deformação geométrica da forma seja uma simples decoração (como aconteceu a arquitetura dos construtivistas), pretendem antes que esta alteração seja aplicada à estrutura da construção. Wigley (1988) compara esta transformação a um parasito que vivendo dentro da forma, a modifica com o seu crescimento e movimento. Perspetivando a forma desde o seu interior, os ângulos são ortogonalmente distorcidos das figuras puras. Esta ação não levaria a uma fragilização da forma, nem à sua destruição, mas fortaleceria a forma, remodelando a sua estrutura. Esta remodelação é feita também pensando na contextualização, onde cada um dos arquitetos o faz muito especificamente:

²¹ Vem do prefixo latim *dis*, utilizado no sentido de, afastamento, ação contrária ou de negação.

“Cada projeto ativa uma parte do contexto, a fim de alterar o resto dele, extraindo-lhe propriedades até então ocultas, que se convertem em protagonistas. Cada uma dessas propriedades, em seguida, assume uma presença misteriosa, fora do contexto do qual precede, estranho e ao mesmo tempo familiar: uma espécie de monstro adormecido que acorda ao defrontar-se com o quotidiano” (Wigley.1988, p. 18)

As obras desconstrutivistas não tentam relembrar o passado, nem de projetar o futuro, tentam ativar facetas desconhecidas dentro das teorias já existentes. Põem em causa vários conceitos básicos, como o conceito de parede, sendo esta transformada e torturada²², perdendo a função de delimitar o interior do exterior. Outro conceito que perde a sua vulgar significância é o conceito de janela. A janela passa a ser uma forma regular que atravesse uma parede sólida. Estas obras alterando os conceitos básicos da arquitetura não procuram criar um novo estilo, como pretendia o movimento moderno, procura antes aproveitar-se das falhas (fraquezas) dos outros movimento e reinventá-los, tornando-os mais fortes e aplicáveis.

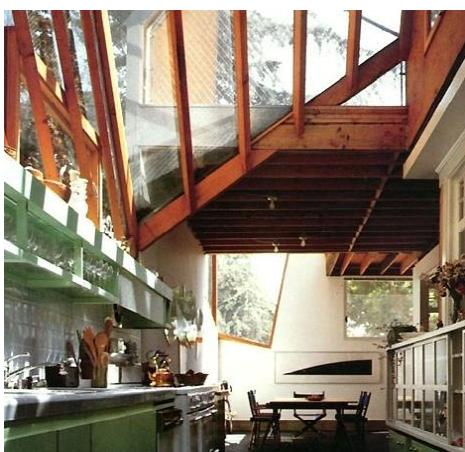


Fig.18-- Casa Gehry(1978), O. Gehry



Fig.19 - Lawyer's office (1985), C. Himmelblau

O desconstrutivismo coloca-se numa posição crítica relativamente aos outros movimentos, não com finalidade de os refutar mas desenvolvendo uma reflexão em torno deles. Através dos movimentos arquitetónicos ascendentes, o desconstrutivismo, tenta encontrar uma alternativa que responda aos empasses existentes na tradição arquitetónica.

Neste sentido, o desconstrutivismo ganha suas forças na crítica dos dilemas das antigas tradições, procurando expor o “ (...) estranho escondido no tradicional.” (Wigley, 1988, p. 17). Segundo Wigley (1988) os trabalhos expostos fazem uma interpretação dos antigos princípios, onde tenta nelas, alargar seus limites, e encontrar novos territórios dentro dos seus objetos puros. Questionam os formas puras utilizadas pelos movimentos anterior,

²² Mark Wigley utiliza este termo no seu livro *Deconstructivist Architecture*, como o resultado das acções (*dobra, torção, tensão*) aplicado a uma forma pura.

deslocando suas estruturas até ao limite produzindo novas sensações. Uma das sensações provocadas por esta manipulação da forma, é a insegurança uma vez que o utilizador pode estranhar a reinvenção da estrutura e achá-la frágil. Esta modificação na estrutura, altera sucessivamente o sentido da sua função. Como exposto no capítulo 1, na perspectiva dos modernos a forma reconhecia a função (“form follows function”). O arquiteto Louis Sullivan, exemplo da doutrina modernista, recorria à utilização de formas geometricamente puras, no entanto, para os desconstrutivistas, a função segue a deformação, sendo a forma fragmentada antes de responder a uma programa. Eles tentam criar uma nova visão da arquitetura que se confunda como os antigos princípios.

A arquitetura desconstrutivista tem a preocupação de anular os limites inconscientes que existem nas formas tradicionais, e de dar liberdade aos arquitetos para que se possam exprimir de maneiras distintas ao dilema que estas formas clássicas apresentam. Procuram através da tortura das formas clássicas criar:

“ (...) uma arquitetura sinuosa, uma arquitetura escorregadia, que desliza descontroladamente do familiar para o desconhecido, até a estranha tomada de consciência de sua própria natureza estranha, uma arquitetura, finalmente, que se distorce a si mesma para revelar-se de novo.” (Wigley, 1988, p. 20)

A exposição teve com finalidade juntar arquitetos que abordem estrategicamente a forma, mas esta atitude é contrária ao que pretendia a desconstrução, segundo ao conceito filosófico desenvolvido por Jacques Derrida no qual a forma está onde não exista. Neste aspeto, não se pode considerar que na exposição de 1988 tenha definido a conceitualização de desconstrutivismo uma vez que as obras apresentadas não seguiam a lógica desconstrutivista, do ponto de vista conceptual e filosófico. Na exposição de 1988, as obras expostas apresentavam uma mescla de traços e características modernas e construtivistas, não captando a verdadeira ideologia subjacente ao desconstrutivismo. Os desconstrutivistas exploram a estética, e superam os construtivistas nos pontos mais débeis do seu movimento pelo que, a reutilização dos conceitos construtivistas não passou somente por aplicar diretamente as formas confluentes. Neste sentido, a amostra de trabalho na exposição de 1988 não foi mais que uma interpretação inadequada do conceito filosófico de Derrida de desconstrutivismo.

2.2. O conceito filosófico de desconstrutivismo e sua aplicação à arquitetura

2.2.1 Jaques Derrida - Uma breve biografia

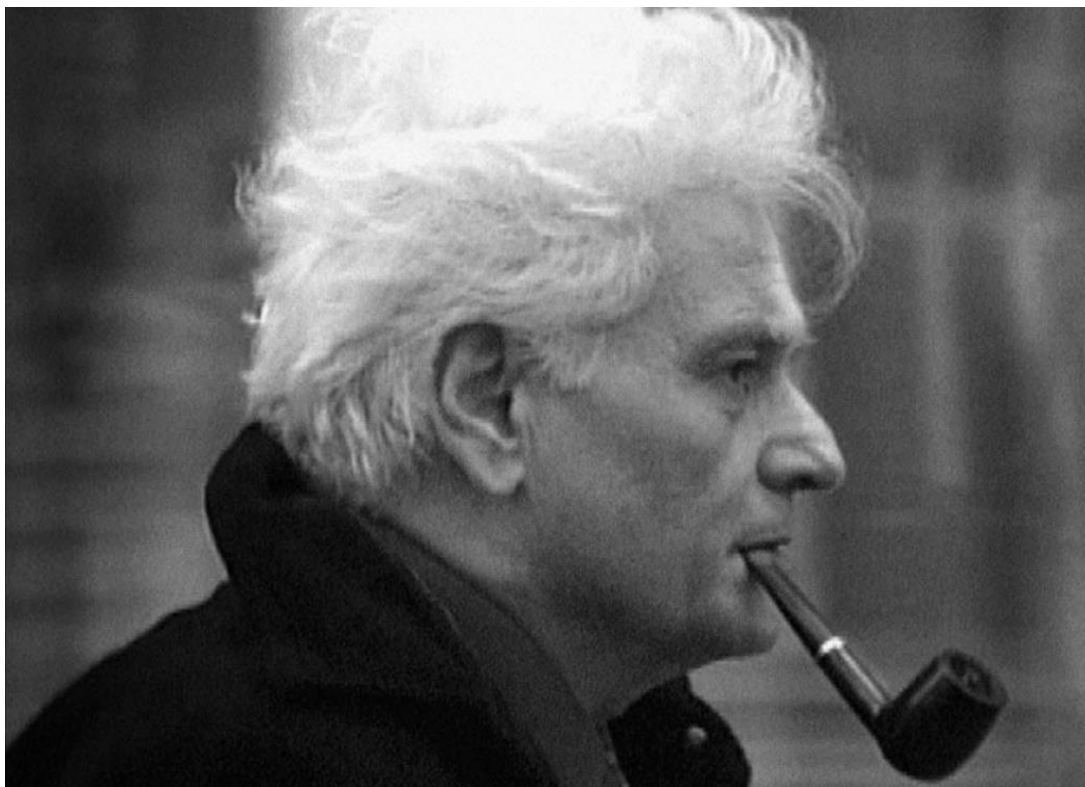


Fig.20 -Jaques Derrida

Jacques Derrida é considerado o grande pensador da desconstrução sendo, também, um dos filósofos franceses contemporâneos mais conhecidos - particularmente nos Estados Unidos da América. Nasceu a 15 de julho de 1930 em El Bilhar na Argélia, na casa de férias dos seus pais. Ainda n Argélia, estudou no Liceu de Ben Aknoun perto de El Bilhar até 1942, do qual foi expulso pelo regime anti-semita de Vichy por ser de origem judia. Esta experiência na de expulsão da Argélia foi curta, mas marcou-o profundamente.

Em 1943 consegue regressar ao Liceu de Ben Aknoun. Foi neste liceu que preparou os seus exames nacionais, aos quais reprovou em junho de 1947. Esta reprovação criou em Derrida um mau estar que o levou a refugiar-se em leituras intensivas de obras filosóficas de Rousseau, Gide, Nietzsche e Camus. O seu crescente fascínio por estas leituras fez com que se inscrevesse na turma de filosofia do Liceu Gauthier em Argel, capital da Argélia, onde descobriu as escritas de Kierkegaard e de Heidegger.

Em 1950 chega à escola Louis-le-Grand em Paris, para preparar a sua admissão na universidade. Nesta escola, em Paris, Derrida enfrentou uma realidade diferente e na qual teve que aprender novos códigos relativos ao universo que o rodeava.

Em 1953 é admitido na “l’Ecole normal superieue” em Paris, onde escreveu o seu primeiro ensaio filosófico “Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl”²³ para a disciplina do seu professor, mentor e amigo Michel Foucault²⁴. Este ensaio viria a ser publicado em 1990 no jornal “Presses Universitaires de France”.

Após terminar os seus estudos em filosofia recebe uma bolsa de estudo de “special auditor” na Universidade de Harvard, em Cambridge. Contudo, Derrida teve que abandonar esta bolsa para realizar o serviço militar na Argélia, onde posteriormente pediu destacamento para um lugar de professor. Durante dois anos foi soldado de segunda classe, vestido à civil, e deu aulas de francês e inglês na cidade de Koléa. Cumprido o seu serviço militar regressa a França para lecionar no Liceu du Mans.

A passagem pelo Liceu du Mans foi curta. Após um ano, Derrida, abandona a carreira de professor neste liceu e muda-se para Paris a convite da prestigiada Universidade de Sorbonne, a título de professor assistente. É nesta Universidade que leciona filosofia geral e lógica, que publica os seus primeiros ensaios e participa em inúmeras conferências. A partir de 1968, Derrida começa a apresentar os seus trabalhos fora de França a convite das Universidades de Berlim e de Baltimore.

Derrida torna-se, assim, uma referência no mundo da filosofia sendo posteriormente convidado pela Universidade de Yale para dar aulas e para debater trabalhos académicos sobre os conceitos de “desconstrução”, “diferença” e a “indecidibilidade”. Estes conceitos haviam sido desenvolvidos em reflexões escritas de Heidegger, Platão e Hegel (Derrida, 1993).

Derrida também esteve envolvido politicamente na luta pelos direitos humanos, pela liberdade e pela democracia. Teve um papel ativo no movimento estudantil de maio 68 (Fig. 21), participando em diversas manifestações e organizando a primeira assembleia geral do ensino superior. Em 1981, o seu envolvimento nas revoltas levaram-no a uma detenção em Praga, após participar num seminário clandestino sobre perseguição aos intelectuais Checos.

²³ “O problema da génese na filosofia de Husserl”, este título segue uma tradução livre uma vez que o ensaio não se encontra traduzido ao português;

²⁴ Michel Foucault, nascido em França em 1926, foi um importante filósofo francês. O seu trabalho desenvolveu-se maioritariamente nas áreas do saber filosófico, análise do discurso, e a relação entre poder e governabilidade e as práticas de subjetivação. Das suas obras destaca-se o livro “Vigiar e Punir”, publicado em 1975 que alterou o modo de pensar e construir a política social no mundo ocidental.



Fig. 21 - Maio 68, manifestação estudantil

Em 1983 já no papel de diretor da fundação do Colégio Internacional de Filosofia organizou a exposição “Arte contra Apartheid” contra a discriminação racial que ocorria na África do Sul.

Jaques Derrida, através das suas reflexões em torno do conceito de desconstrutivismo, teve também grande influência no mundo da arquitetura, sendo convidado por Bernard Tschumi para trabalhar com Peter Eisenman no projeto do Parque de la Villette. Esta colaboração levou a numerosas publicações e investigações na área da arquitetura. Em 1989, participou num colóquio na School of Law em Nova Iorque sobre a “Deconstruction and the possibility in Justice”. Este colóquio marcou uma ascensão importante no desenvolvimento de pesquisas sobre o desconstrutivismo e também sobre as teorias de direito.

2.2.2 Desconstrução

“La déconstruction désigne l'ensemble des techniques et stratégies utilisées par Derrida pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes explicitement ou invisiblement idéalistes” (Hottois, 1998, pp. 399 - 400). O conceito da desconstrução desenvolvido por Derrida foi um dos conceitos filosóficos mais importantes em filosofia. Este conceito por ser “revolucionário” levou a que muitos estudiosos desenvolvessem obras literárias que exploram a desconstrução (Dorfman, 2009).

Uma das obras publicadas, sobre o conceito de desconstrutivismo de Derrida, é o livro “Derrida e depois” redigido pelo filósofo, pensador e professor da Universidade do Texas, Robert Mugerauer. Mugerauer (2009) defende que Derrida segue o pensamento de Nietzsche propondo uma desvalorização da conspeção da verdade. Ainda na perspectiva do autor, Derrida defende que a cultura ocidental do século XX estava assente em falsas premissas, defendidas como verdades absolutas. Estas verdades têm como objetivo proporcionar conforto e segurança à sociedade ocidental. Para despojar as verdades absolutas que justificavam o logocentrismo²⁵ criou-se uma estratégia de pensamento intitulada de desconstrução.

A desconstrução, como estratégia, tem como características contrapor todas as teorias e críticas, e de poder contestar todos os pensamentos. Neste sentido, de acordo com o pensamento desconstrutivista de Derrida, a verdade depende da opinião de cada um.

Seguindo ainda a perspectiva explorada na obra de Mugerauer (2009), Derrida aplica a desconstrução na análise de obras literárias de Platão, de Descartes e em diversas teorias - como a Teoria da Razão e Teoria da Linguística. A análise baseada no seu pensamento desconstrutivista proporcionou a descoberta de aberturas, oposições, ou hiatos nas reflexões filosóficas revelando partes destas que não eram tão obviamente perceptíveis ou suscetíveis de interpretação por parte do leitor, que estavam escondidos nas entrelinhas.

De acordo com a filósofa Solis Drice²⁶, uma das primeiras reflexões na qual Derrida aplica a estratégia da desconstrução foi na análise que explora a relação de equivalência e oposição entre significante e o significado de Ferdinand de Saussure. Derrida partilha da ideia de Saussure relativamente a que os conceitos são de natureza imaterial. Não obstante, Derrida também rejeita algumas ideias do autor quando nega a posição de Saussure no que respeita a que os conceitos adquirem materialidade no signo. Ao contrário de Saussure, para Derrida:

“[l]’une, la classique, consiste [...] à soumettre le signe à la pensée ; l’autre, celle que nous dirigeons ici contre la précédente, consiste à mettre en question le système dans lequel fonctionnait la précédente réduction : et d’abord l’opposition du sensible et de l’intelligible” (Derrida, 1967, p. 413).

Segundo Mugerauer (2009) todas as coisas estão relacionadas sendo que esta relação cria um tecido definido como “*trace*”²⁷. Nada possui uma existência fora do *trace*, isto é, na

²⁵“ O logocentrismo é uma metafísica etnocêntrica, num sentido original e não relativista. Esta ligada a história do ocidente”. (Derrida, 2006, p.98)

²⁶ Na sua tese de doutoramento “Arquitetura da desconstrução e desconstrução em arquitetura”.

²⁷ Para Derrida a “*trace*” e “*l’origine absolue du sens en général*. [...] *La trace est la différence qui ouvre l’apparaître et la signification [...] appartient au mouvement même de la signification, celle-ci*

perspetiva de Derrida, tudo tem signos e mesmo o que está ausente física ou materialmente faz referência ao que está presente. Mugerauer (2009) recorre às pirâmides de Gizé para exemplificar esta relação. Segundo o autor, para entender o significado das pirâmides não basta uma visita ao local (presente), e preciso recorre a registos históricos, factos políticos, culturais e práticas religiosas para compreender o significado destas construções. Mesmo adquirindo esta informação, não é suficiente para compreender o complexo significado das pirâmides. Mas sem estes dados não era possível entender o objeto, uma vez que a compreensão plena dos objetos só se torna possível quando está ligada ao seu passado. A passagem do presente para o passado é feita através da linguagem. A multidisciplinaridade do significado leva que o sentido do objeto se torna múltiplo e não único, como defendia Ferdinand de Saussure.

A interpretação do sentido enquanto signo só pode ser feita pela linguagem. Mugerauer (2006) afirma que é através da linguagem e que se pode aceder a uma verdade fundamental. Para Derrida a ideia de que a linguagem pode representar a verdade, não passa de uma mera ilusão criada pela civilização ocidental, que trouxe uma série de problemas no desenvolvimento da metafísica.

Derrida defende que a linguagem é composta por “*differance*”²⁸, estas comprovam que o signo, não corresponde ao significado, que existe deferências entre ele (Mugerauer, 2006). Derrida também estabelece uma distinção entre o conceito e o objeto, que não são iguais. Deste modo a *differance* que existe ente signo /significado, altera a rede de significante. Assim, entende-se que:

“ A linguagem é constituída por esta cadeia de significante que remetem a significados que são dados pela posição relativa que ocupam dentro da história das diferenças de suas significações. As cadeias de significantes formam sistemas de significação mutáveis por vezes obscura [...] esta característica obscura das relações binárias dominadas pelas diferenças torna inadequada uma tentativa de compreensão da natureza sem a cultura, ou da teoria sem a pratica...” (Mugerauer, 2006, p. 223).

Segundo Solis (2002) o que se encontra “obscuro” é a *differance*, que reflete todas as áreas do conhecimento prático, mas que foi ocultada na filosofia dos últimos 2000 anos. A *differance* não pretende anular os significados mas criar uma discussão entre pares de conceitos opostos, e explorar os espaços intermédios.

est a priori écrite, qu'on l'inscrive ou non, sous une forme ou sous une autre, dans un élément « sensible » et « spatial », qu'on appelle « extérieur »”. (Derrida,1967, pp.95,103)

²⁸ O termo “*differance*” foi utilizado por Derrida numa conferência em 1968, a Paris. Faz referencia o termo francês *difference* onde faz alusão que existe diferencia na escrita mas não na fenética. Este termo serve para demonstrar que existe um distanciamento no significado entre a escrita e o que nos ouvimos. (www.sofrphilo.fr, 19.08.2013)

No livro “De la grammatologie”, Derrida faz referência à importância dos binários de conceitos opostos como dentro/fora, texto/contexto. A afirmação de que o significado fica inteiramente compreendido, deve englobar o conceito do seu binário oposto, e da *differance* entre eles. Também para entender o significado e preciso enquadrado num contexto, cultural, histórico, religioso.

Na perspectiva de Solis (2002), Derrida recorre à análise de obras de filosofia clássica, da autoria de Platão e de Aristóteles, para encontrar importantes estratégias de desconstrução, como a retórica - identificada por Derrida como uma das principais estratégias de desconstrução. A retórica era utilizado por Platão como uma técnica de pensamento, e não como estratégia. Para Platão a verdade já estava adquirida, era necessário conhecê-la e transmiti-la, por isso, Platão não estava focado na investigação da verdade mas na sua discussão e diálogo recorrendo a “metáforas poéticas”. Este ponto é comum à desconstrução de Derrida, que também não procura a verdade. Contudo, ao contrário de Platão, Derrida não acredita nela. Assim, Derrida foi resgatar a Platão a utilização de metáfora no discurso filosófico sobre a retórica.

Já na perspectiva de Aristóteles a retórica não é uma técnica de pensamento, mas sim um método para se chegar a verdade. Como nem sempre se tem meio e objeto para persuadir, Aristóteles defende que é necessário recorrer ao uso da retórica. Aristóteles defende, então, que a retórica com valores de verdade e de justiça, na qual se ignoram as emoções e os sentimentos tem como maior objetivo a busca da verdade (Aristóteles, 2003, p. 29). O objetivo da retórica de Aristóteles difere da de Platão, uma vez que o segundo utiliza a retórica para descobrir a verdade, enquanto o primeiro utiliza-a para transmitir a verdade.

Outra diferença nas retóricas, de Platão e Aristóteles, está no uso da metáfora. Para Aristóteles a metáfora “consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do género para a espécie, ou da espécie para o género, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (Aristóteles, 1996, p. 92). Neste sentido, na perspectiva de Aristóteles, a metáfora é a substituição de um termo por outro. Ainda na perspectiva Aristoteliana, a metáfora é nula e não ensina nada. Tem como função dar “cor ao discurso” (Ricoeur, 2005, p. 81). Em suma, a metáfora, na retórica de Aristóteles, tem apenas valor ornamental e decorativo, e não serve para mais nada (Ricoeur,2005).

Derrida inverteu o conceito de Aristóteles sobre a metáfora e conciliando o uso da metáfora pela retórica defende que este é o principal meio de expressão da filosofia. Na perspectiva de Derrida, as “metáforas poéticas” de Platão estão ao serviço do conhecimento. Não é um artifício, nem uma técnica de argumentação. A metáfora é utilizada para trazer os significados figurativos sobre os conceitos. Esta ideia criado por Derrida aboliu com o conceito de retórica Aristoteliano, acabando com os princípios da filosofia clássica que estavam implementados e eram aceites há dois mil anos.

Solis (2002) descreve que Derrida desenvolveu uma nova retórica para o seu discurso sobre a desconstrução. Derrida, ressuscitou o uso da metáfora na retórica de Platão e relacionou-o com a retórica aristotélica. Apesar da desconstrução de Derrida não procurar a verdade como a de Aristóteles, aplicou a sua estratégia da retórica que tinha como objetivo a procura da verdade. Não foi pela verdade em si, que não é o objetivo da desconstrução, mas pela sua procura que possibilita criar aberturas e ambivalências. Ao contrário da perspectiva aristoteliana, a retórica da desconstrução de Derrida não procura a verdade. Contudo, a desconstrução não está totalmente contra a verdade. Está, pelo contrário, contra uma verdade única e absoluta. Derrida, como Platão deixa de lado a busca da verdade, como já referimos, não porque não acredita nela, mas tenta libertar-se da obsessão de uma verdade única e absoluta. A desconstrução propõe uma nova sofística, que não abole os sentimentos e aceita uma multiplicidade possibilidades (Dorfman, 2009, p. 151).

Segundo Mugerauer (2006) a desconstrução procura expor as diferenças ao invés de as dissimular. O desconstrutivismo evidencia as contradições e explora a oposição dos pares binários. Através da utilização de metáforas expõe as suas aberturas e procura nela o “trace” e os elementos escondidos. O “trace” encontrado nas aberturas inverte relações como as do significado/significante, e provoca deslocamentos no sistema de relação do signos. Por sua vez, o deslocamento na relação dos signos desloca a própria cultura abolindo os sentidos falsos que supriam as diferenças na metafísica tradicional. Por sua vez, os deslocamentos provocados na metafísica aboliram o sistema:

“ (...) de poder estabelecido através das relações hierárquicas tradicionais (...). A desconstrução não destrói nem o centro e nem as hierarquias, nem mesmo as tradições metafísicas porque, para a filosofia, a ficção é necessária e é mesmo inevitável, para tornar possível a existência de algum tipo de cultura. Ele na pretende o fim da ficção, mas apenas reformular sua posição hierárquica, pelo próprio fato de admitir a ilusão que há no seu redor” (Mugerauer, 2006, p. 206).

Deste modo, Derrida não pretende destruir as relações hierárquicas, tenta pôr os pares opostos e as suas hierarquias dentro do mesmo sistema linguístico. Derrida assumiu a posição que sistema linguístico devia continuar a funcionar com recorrer a processos de valor etnocêntricos²⁹, ou totalitaristas³⁰. O único compromisso era com a honestidade e a liberdade do pensamento (Mugerauer, 2006, p. 207).

²⁹ Segundo Claude-Levis Strauss (1967), o etnocentrismo e de poder julgar os outros em função das suas próprias normas, e as passar como universais.

³⁰ O totalitarismo é um modelo político que foi aplicado na Alemanha nazi, e na Rússia, tinha como característica de se opor e refuta outros modelos. O totalitarismo impõem e obriga a sociedade sua adesão ideológica. (Arenth,2002)

Neste sentido, Mugerauer (2006) demonstra que o pensamento derridiano é fundamentalmente poético. A desconstrução procura construir um pensamento claro, aberto e liberto de ilusões e de preconceitos. Solis, ao contrário de Mugerauer, afirma que a desconstrução deve ser entendida filosoficamente uma vez que ao ter um pensamento organizado à volta de uma estrutura tentando desmontar e afastar o logocentrismo da filosofia ocidental. Derrida não introduziu unicamente elementos críticos no pensamento contemporâneo na análise de obras literárias filosóficas. Abrangeu a sua análise em diversas manifestações culturais, desmontou e introduziu elementos críticos em áreas dos conhecimentos como da política e da arquitetura.

2.2.3 O desconstrutivismo na arquitetura

Ao longo dos capítulos anteriores, foi possível compreender a relação entre a arquitetura, a sociedade e as formas de compreender a sociedade, especificamente na perspetiva filosófica. A arquitetura desde sempre se apoiou em correntes filosóficas para se caracterizar, como o estruturalismo. A desconstrução também não foi exceção a esta relação, o trabalho de Derrida não se limitou a analisar obras filosóficas tendo sido o seu pensamento, também, aplicado à arquitetura.

De acordo com Solis (2002), Derrida defende que a arquitetura é uma técnica que depende da filosofia e da ética das ciências sociais para se realizar. Ou seja, a arquitetura terá que se fundamentar na interdisciplinariedade e na relação com outras áreas do saber. Não obstante, também o conhecimento das diversas áreas do saber que fundamentam a interdisciplinaridade s é baseado em conceitos com razões logocentristas, herdadas da metafísica ocidental.

Neste sentido, Derrida pretende, à semelhança do que fez em filosofia, deslocar o pensamento desta estrutura através de uma leitura desconstrucionista dos textos arquitetónicos.

Adotando uma perspetiva centrada no social, Derrida analisa os conceitos de espaço e a sua relação metafórica na concetualização de Platão. Uma das obras desconstruídas foi uma da autoria de Platão denominada Timée. Desta obra, Derrida logra retirar o conceito de khôra. De acordo com Platão, o Khôra é um terceiro género (o primeiro é a sensibilidade e o segundo a inteligibilidade). O khôra é, então, o que esta entre o objeto e a coisa - é, no fundo, o que situa o lugar (Robin, 1997, p. 170). Derrida descreve o Khôra como a:

“l’allusion à la figure du crible [...], à la chora comme crible [...]. Il y a là, dans le Timée - continue-t-il -, une allusion figurale que je ne sais pas interpréter et qui me paraît pourtant décisive. Elle dit quelque chose comme le mouvement, la secousse

[...], le séisme au cours duquel une sélection des forces ou des semences a lieu, un tri, un filtrage là où pourtant le lieu reste impassible, indéterminé, amorphe, etc. Ce passage est, dans le Timée, aussi erratique (me semble-t-il), difficilement intégrable, privé d'origine et de telos manifeste.” (Derrida, 1987, p. 502).

O Khôra é um mecanismo de seleção que serve para separar tendo como função a distribuição dos elementos. A distribuição dos elementos é no fundo uma diferenciação “natural”, de acordo com Platão. Foi esta diferenciação natural que obcecou Derrida, desde dos primórdios do seu trabalho, levando-o a escrever um livro intitulado de “Khôra” durante vinte anos (Hernandez, 2013).

Na década de 70, do século XX, a obra supramencionada” de Derrida influenciou pensamento arquitetônico de Peter Eisenman e Bernard Tschumi. A sua leitura levou a que estes dois arquitetos a repensassem os conceitos e as funções tradicionais da arquitetura.

Tal como Derrida, Eisenman e Tschumi analisaram a relação entre conceitos binomiais, de modo a romper com os princípios tradicionais da arquitetura. A partir desta análise centrada no desconstrutivismo, Eisenman e Tschumi rejeitam, nos seus trabalhos, a estrutura de hierarquias que existia entre conceitos opostos como os conceitos de: forma/função, interior/exterior, cheio/vazio, explorando as suas diferenças. Esta exploração das diferenças criou aberturas, dobras e espaços entre os conceitos. Este espaço possibilitou gerar deslocamentos na rede de significantes dos conceitos arquitetônicos, reformulando os princípios vigentes e aceites desde Vitruvius.

Assim, a desconstrução liberta o pensamento e o processo criativo, anulando os preconceitos, propõe uma crítica as ideias pré-estabelecidas aos conceitos de forma, função, abrigo, entre outros. A desconstrução não propõe uma abolição dos conceitos, propõe, a seu turno, um aproveitamento das aberturas encontradas estrutura existente que possibilite a inclusão de outros elementos da arquitetura contemporânea. Esta nova visão conceitual permite integrar novos conceitos, como o conceito de lugar na tríade Vitruviana³¹. O pensamento derridiano propõe:

“a mistura, o caos organizado ou a superação do caos , não a sua substituição, mas a criação de novos padrões de organização, como na matemática da complexidade, os atratores estranhos, quando uma ordem qualitativa supera a aparente desorganização” (Dorfman, 2009, p. 168).

De acordo com Solis (2002) o melhor exemplo arquitetônico que melhor tenta materializar o pensamento desconstrutivista é o parque do *Parc de la Villette* (Fig. 22) em Paris, e projetado por Bernard Tschumi.

³¹ A tríade vitruviana e constituída pelos conceitos de firmitas, utilitas e venustas.



Fig.22 - Parc de la Villete (1982), Bernad Tschumi

Para a idealização e projeção deste parque, Tshumi convidou o filósofo Jacques Derrida e o arquiteto Peter Eisenman dando-se a materialização da à união entre a filosofia desconstrutivista e a arquitetura. A colaboração de Derrida e Eisenman foi posteriormente documentada do na obra Chora L Works, 1985 (Fig.23) na qual o filósofo e o arquiteto tentam representar espacialmente as ideias que Derrida desenvolveu no livro “Khôra”.

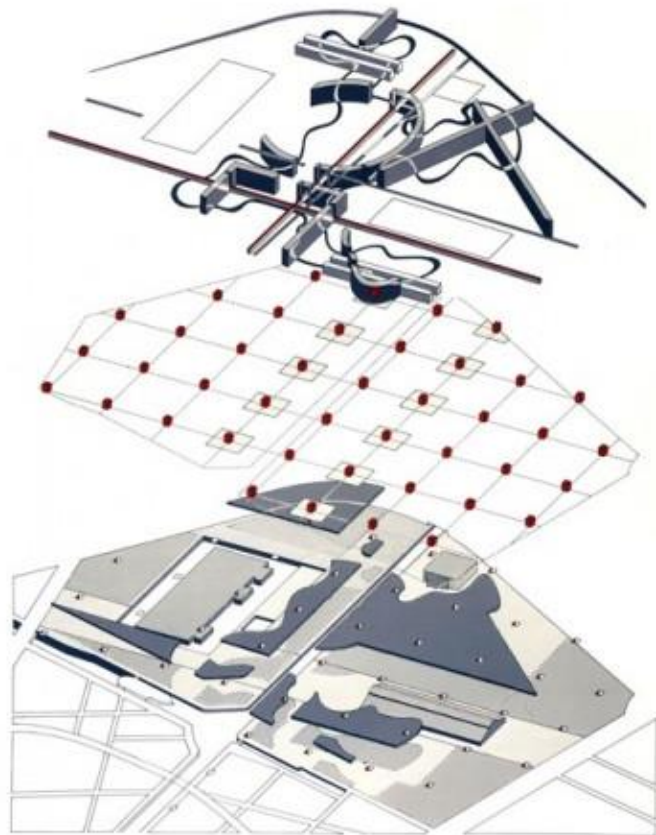


Fig.23 - Chora L (1982), Bernad Tschumi

Na projeção do *Parc de la Villete*, Tschumi, adotou uma abordagem desconstrutivista, de acordo com Solis (2002). Neste sentido, na projeção do parque, Tschumi tentou desconstruir as convenções tradicionais, principalmente aquelas que foram desenvolvidas pelos arquitetos modernos. Especificamente, Tschumi negou o conceito de tábula rasa defendido pelos modernos, que consiste em começar do zero. Tschumi recuperou e redimensionou elementos de matadouro que existia *à priori*, naquele local, para lhe atribuir um novo significado (Dorfman, 2009)

A ideia subjacente ao projeto do parque era a interrelação entre todas as manifestações culturais - interdisciplinaridade- possibilitando que todas as áreas culturais se influenciassem reciprocamente no mesmo espaço físico.

Deste modo, Tschumi recorreu a retórica da desconstrução para elaborar um processo de três etapas na elaboração da concepção do *Parc de la Villete*:

“O *crossprogramming* constitui um deslocamento tipológico, ou seja, o uso intencional de uma tipologia, arquitetônica consagrada para abrigar uma atividade distinta. O *transprogramming* e a combinação ou justaposição de dois programas inicialmente incompatíveis, mantendo as características de suas configuração tipológica. E o *disprogramming* e a contaminação entre as configurações formais dos dois programas distintos” (Dorfman, 2009, p. 173).

O processo que Tschumi elaborou permitiu que a forma se pudesse abrigar alternadamente ao longo do tempo numa tipologia diferente, sendo o espaço adaptável às necessidades da sociedade. A título de exemplo o espaço da biblioteca projetado pelo arquiteto pode ser adaptado em piscina, em igreja e em bar.

Outra estratégia da desconstrução que Tschumi utilizou foi a aplicação do conceito da diferença. A estratégia foi a aplicação de um *grid*, com característica de não ter hierarquias nem limites, este *grid* é composto por uma série de instalações colocadas pontualmente pelo parque. Estas instalações intituladas de folies (fig. 24) são utilizadas para abrigar um programa de necessidade específico, mas que na sua maioria são instalações lúdicas (Dorfman, 2009).



Fig.24 - *Folies* (1982), Bernad Tschumi

As folies segundo Derrida contribuem para uma oposição ao conceito de construção de elementos fixos. As folies foram colocadas na implantação como pontos de intensidade de modo a criar um *grid*. As Folies têm a função de, para além de abrigo, criar pontos de referência, a diferença dos seus espaços intermédios permitem criar espaços de transferência, relação, articulação entre os múltiplos espaços. Assim Tschumi através da construção de Folies sem hierarquias nem valores pré-estabelecidos tenta representar a materialização da desconstrução (Dorfman, 2009).

Existem outros exemplos na arquitetura que demonstram que é possível realizar um programa arquitetónico segundo um processo de pensamento desconstrutivo. Mugerauer (2006) dá o exemplo do *Wexner center for the artes* (Fig. 25) de Peter Eisenman. A sua realização comprova que é possível decompor o conceito de lugar e de deslocar, por intermédio da relação dos elementos lógicos e ilógicos. Mugerauer (2006) também menciona as Pirâmides do Louvre (Fig. 26), onde leoh Ming Pei consegue deslocar e inverter o significado. Por meio de desconstrução cruza elementos históricos e semânticos do modo a inserir umas pirâmides de vidro (representação da vida) que inverte o significado das pirâmides de gizé (representação da vida após a morte).



Fig.25 - *Wexner center for the artes* (1983), Peter Eisenman

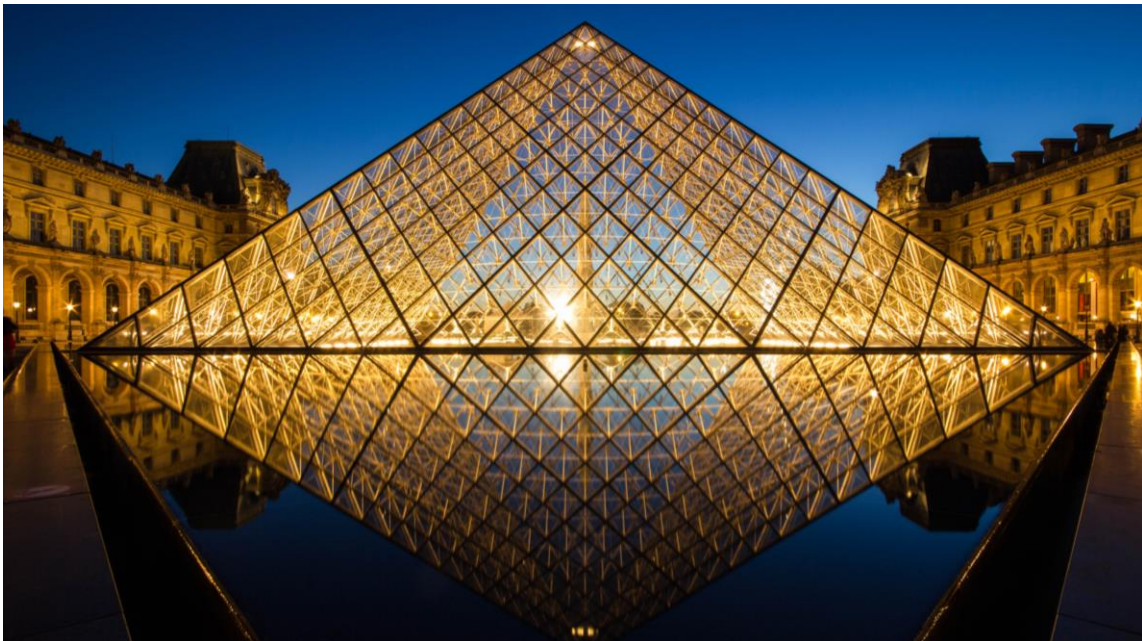


Fig.26 - Pirâmides do Louvre (1984), Ieoh Ming Pei

A postura de Derrida na introdução de elementos na crítica de obras filosóficas, fragmenta o pensamento clássico. Esta postura constrói novas bases que enriqueceram a arquitetura, viabilizaram a abertura, a mistura, a integração e a flexibilização nos conceitos e no processo criativo. A visão de Derrida orientou a arquitetura no contexto contemporâneo, subvertendo o logocentrismo e as tradições clássicas. Possibilitou o surgimento de novas estruturas hierárquicas e conceitos estilísticos focados na ética e no pensar do espaço que possibilita relacionamento humano (Dorfman, 2009).

Capítulo 3 - Depois

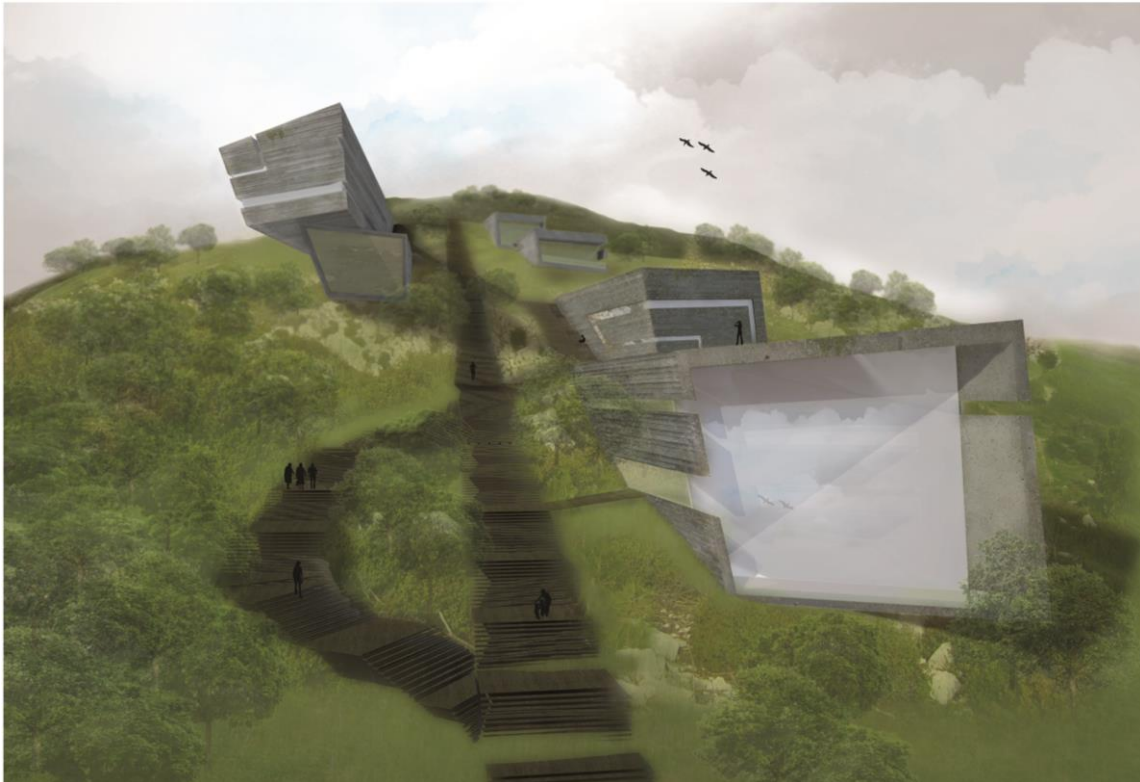


Fig. 27 - Render

Introdução

Após uma análise ao pensamento de Derrida focada especialmente na sua estratégia da desconstrução e em como este conceito influenciou a áreas das artes e em específico a arquitetura, propõem-se, nesta último capítulo da dissertação, a aplicar o método da desconstrução na realização de um projeto de arquitetura.

Assumindo uma postura crítica e num contexto contemporâneo tentou-se à semelhança dos arquitetos Peter Eisenman e Bertnard Tschumi materializar e usar como processo criativo as ideias de Derrida. De modo a melhor enquadrar a abordagem prática ao pensamento derridiano, e de não fugir as inúmeras possibilidades que esta estratégia permite, optou-se por recorrer à participação no concurso da VIII Bienal Miguel Aroztegui, da Universidade de Brasília no qual se solicitava a idealização de uma biblioteca.

O concurso VIII Bienal Miguel Aroztegui considerou-se adequado para o desenvolvimento do projeto uma vez que ao ser um concurso de cariz de ideia permite uma maior flexibilidade para a produção de ideias e, permite inclusive a escolha de implementação do local do

projeto. Por outro lado, este concurso procura encontrar soluções de conforto e bem-estar dentro da temática da arquitetura bioclimática. Este direcionamento do concurso face a uma arquitetura sustentável revela, à semelhança do desconstrutivismo, uma preocupação com as condições ambientais e de conforto da sociedade contemporânea.

Neste terceiro e último capítulo, denominado “depois”, pretende-se então apresentar a aplicabilidade da estratégia da desconstrução na idealização de um projeto de uma biblioteca. Neste sentido, o terceiro capítulo encontra-se dividido em 6 secções distintas.

A primeira secção, nomeada de “O Concurso: VIII Bienal Miguel Aroztegui”, apresenta as condições do concurso e as exigências relacionadas com a sustentabilidade do edifício. De um modo geral, este concurso caracteriza-se como um concurso de ideia no qual se teria que desenvolver e idealizar um projeto de uma biblioteca que obedecesse a uma série de características de sustentabilidade do edifício.

A segunda secção, a “localização”, apresenta e justifica-se o local de implementação do projeto realizado. O local selecionado situa-se num dos extremos da Covilhã, situada no interior de Portugal Continental. A seleção deste ponto geográfico e do terreno prendeu-se com uma panóplia de características específicas associadas a recentes transformações sociais e económicas.

A terceira secção explora o “conceito”. Nesta secção pretende-se explicitar a ideia base deste projeto partindo de formas naturais de abrigo, às quais recorriam os nossos antepassados, e de que forma os novos espaços criados em arquitetura poderão basear-se em estratégias ancestrais e serem, simultaneamente, trabalhadas através de estratégias desconstrutivistas.

Por sua vez, a quarta secção denominada “estratégia de implantação”. Nesta secção é desenvolvido o conceito de desconstrutivismo com base na oposição de binómios. Um dos binómios é oferecido naturalmente pela localização geográfica e traduzem-se em urbano/natural. Outro binómio explorado, espaço no interior/espaço no exterior, que apesar de ser provocado surge na sequência da morfologia do terreno e no desenvolvimento das já mencionadas estratégias humanas antepassadas para conseguir abrigo e proteção.

A quinta secção, de título “estratégia funcional” especifica as áreas de influência que foram destinadas a dividir o programa da biblioteca permitindo obedecer a critérios de sustentabilidade.

Por fim, na sexta e última secção, a secção da “estratégia bioclimáticas” são destacadas de acordo com o objetivo do concurso a forma como se criou uma arquitetura relacionada e com recurso a estratégias bioclimáticas sustentáveis. Nesta secção apresenta-se detalhadamente

as soluções utilizadas com recurso às características naturais do terreno e a outras tecnologias complementares de forma a garantir a sustentabilidade do edifício da “biblioteca”.

3.1. O Concurso: VIII Bienal Miguel Aroztegui

A seleção do concurso da VIII Bienal Miguel Aroztegui para a elaboração da componente prática desta dissertação, prendeu-se fundamentalmente com o cariz de concurso de ideia relacionado com as preocupações contemporâneas. O programa deste concurso era também suficientemente flexível que permitia explorar novos limites, condição necessária à aplicação da estratégia desconstrutivista.

O concurso tinha como objetivo a idealização de uma “biblioteca”, cumprindo os seguintes requisitos do programa³²:

- Um espaço para coleção pública ou privada e documentos congêneres, para estudo, leitura e consulta. Edifício ou recinto onde se instala;
- Um ponto de encontro cultural das cidades, espaço de pesquisa, resgate de memória e repositório de conhecimento em várias mídias: impressas, digitais e eletrônicas;
- Dotado de excelentes condições de conforto ambiental, com mínimo consumo de energia e com a máxima qualidade ambiental possível;

O edifício idealizado, a biblioteca, deveria propor um tema que estimula-se a reflexão sobre as potencialidades da arquitetura bioclimática em programas reais. Tratava-se, portanto, de uma oportunidade para evidenciar que na tipologia da arquitetura bioclimática é também possível lograr boas soluções para conforto dos indivíduos, e neste caso específico dos utentes e utilizadores. Neste projeto, pretende-se cumprir os seguintes requisitos, relacionados com a sustentabilidade do edifício (Idem):

- O condicionamento passivo seja empregado sempre que possível, garantindo e comprovando o conforto ambiental;
- Os sistemas ativos (se necessário) sejam substituídos por sistemas híbridos;
- Estes sistemas sejam usados apenas quando se tiver esgotado os recursos passivos
- Que haja uma redução das dimensões das dimensões dos sistemas artificiais e do consumo de energia, decorrentes da redução da demanda destes sistemas;
- Os arquitetos tenham responsabilidade ambiental de incorporem outras questões de sustentabilidade à arquitetura;

A seleção do local de implementação da biblioteca foi deixado à escolha de cada participante na condição de ser explícito o nome da localidade/cidade onde se pretende situar o projeto,

³² Os requisitos do concurso formem retirada do regulamento que pode ser consultado no site www.encac2013.unb.br

especificando as características topográficas, geográficas e climáticas locais. Em acréscimo a esta condição, teriam que ser considerados (idem):

- Aspectos relevantes acerca do tema, deveriam ser contemplados;
- A edificação proposta deve ser um edifício independente e não a reforma ou ampliação de edifício existente;
- Deve-se considerar que as bibliotecas atuais procuram conciliar, no mesmo espaço, diversas médias, o que confere características espaciais diferentes de uma biblioteca tradicional e abre novas possibilidades de interação, estudos, conservação da memória e produção de conhecimento.

Os critérios de avaliação da projeção centram-se no desempenho ambiental do edifício, na sua inserção no contexto, na sua expressão arquitetónica, no seu desempenho funcional, na sua abrangência de soluções dentro da tipologia do projeto, a originalidade e a qualidade da apresentação.

3.2. Localização



Fig. 28 - Planta de implantação

Sendo o local de implementação do projeto livre, escolheu-se a cidade da Covilhã, para a realização do projeto da biblioteca. A escolha da cidade da Covilhã prendeu-se com a sua história, e pelas mais recentes transformações associadas a um processo de crescimento e adaptação às novas circunstâncias e necessidades dos seus habitantes.

A cidade da Covilhã desde do século XVIII caracteriza-se, sob o ponto de vista industrial, pela cultura da lã, refletida na monoprodução industrial de lanifícios na qual trabalhava grande parte da população (Folgado,2009). De acordo com o geógrafo, Orlando Ribeiro, a Covilhã “ocupa um espaço constrangido, pesada herança das imposições do seu sítio genético, formado no tempo em que a lã e a torrente das ribeiras eram as determinantes. A presença fabril e a sua interposição com a malha urbana levou a uma configuração de “cidade-fábrica”, um perfil geo-histórico que se manteve praticamente inabalado até à década de 1980 com o declínio dos lanifícios (Vaz, 2011). A partir da década de 80, do século XX, a indústria implementada no município, apresenta algumas debilidades terminando com o encerramento de bastantes fábricas.

Em 1975, foi criada uma instituição de ensino superior nesta região, o Instituto Politécnico da Covilhã, com o objetivo de descentralizar economicamente a cidade da produção de lanifícios e revitalizar a vida social e urbana. Este Instituto passaria em 1986 mais a ser a Universidade da Beira Interior, que se expandiu fisicamente através do aproveitamento das instalações das antigas fábricas abandonadas, que já representavam, à época, um significativo problema para a cidade.

Aproveitando as características atuais deste município, considerou-se pertinente implementar uma biblioteca que permita estabelecer uma estreita relação entre o núcleo urbano, a vida universitária e a natureza. A zona de implantação deste projeto denomina-se de Santo António e encontra-se no limite do perímetro urbano da cidade fazendo fronteira com o parque natural da Serra da Estrela. O facto de se encontrar no limite urbano natural, foi importante na seleção desta área. Esta confluência dos limites urbanos e naturais remete-nos para uma das principais referências de Derrida relativamente à importância da relação binária entre conceitos opostos, na qual se explora a procura das suas diferenças.

Também neste local encontram-se inúmeros serviços ligados à universidade como a reitoria, as residências universitárias e um pólo universitário, A seleção deste local prende-se e justifica-se precisamente com a existência destes serviços ligados à vida e meio universitários e uma vez que se detetou a lacuna da não existência deste tipo de equipamento socioeducativo. Neste sentido, procurou-se que esta biblioteca se enquadrasse no contexto natural, proporcionado pelo parque natural da Serra da Estrela, respeitando a morfologia do terreno e procurando oferecer instalações e serviços úteis a toda a comunidade.

3.3. Conceito

A necessidade de proteção contra as adversidades do meio ambiente e especificamente das condições climatéricas mais rigorosas levou a que, desde dos seus primórdios, o ser humano procurasse soluções no meio envolvente. A busca de proteção contra os efeitos adversos do clima no próprio meio natural demonstra a relação intrínseca do ser humano com a natureza.

Uma das soluções encontradas para se abrigar foi através de escavações naturais. Estes espaços ao se encontrarem abaixo da superfície terrestre possibilitavam uma maior proteção contra as amplitudes térmicas. As camadas de solo existentes sobre os abrigos permitiam conservar uma temperatura amena e constante ao longo de todo o ano, com baixos níveis de humidade o que possibilitava, também, a conservação de alimentos.

Esta solução foi um ponto de partida para o desenvolvimento do conceito, do modo que as características térmicas naturais se enquadram nas demandas ambientais do concurso. Reconhecendo as qualidades térmicas dos espaços interiores localizados no subsolo considerou-se viável a utilização na elaboração e idealização deste projeto. Na linha do discurso e das ideias de Jacques Derrida procedeu-se, à desconstrução do conceito de “espaço no interior”. Para tal, à semelhança de Derrida, empregou-se a estratégia de relacional do binómio oposto: “espaço no exterior”.

O recurso a esta estratégia justifica-se na medida em que se procurava encontrar as aberturas e os deslocamentos do seu conceito de espaço no interior. Deste modo a estratégia centrou-se em deslocar os significados na direção um do outro isto é, tentou-se deslocar o “espaço interior” em direção ao “espaço exterior”, e vice-versa, como se a relação de enfrentamento entre os conceitos permitisse uma complementaridade em que cada um dos espaços tomaria o lugar do outro, contudo sem perder as características que os definem como unos.

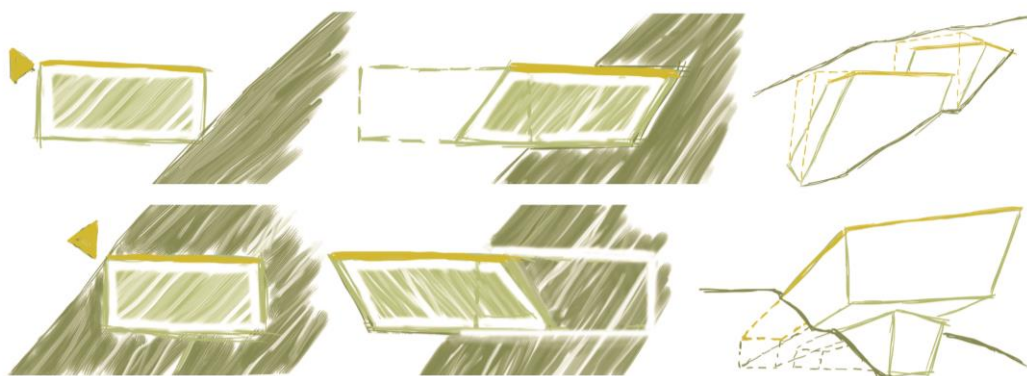


Fig. 29 - Esquema de conceito

O recurso a estratégias para desenvolver o pensamento desconstrutivista e a utilização das principais ferramentas da desconstrução como afirma Hottois (1998) culminou, e no sentido de materializar estratégia desconstrução, a criar espaços exteriores que assumam a qualidade de espaços interiores. Ou seja, seguindo o Derrida pretendia e defendia criaram-se espaços que são a relação entre os opostos. A ambição pela continuidade no pensamento de Derrida, leva a abortar todas as fazes do processo criativo sobre a ótica da estratégia.

3.3.1. Estratégia de implantação

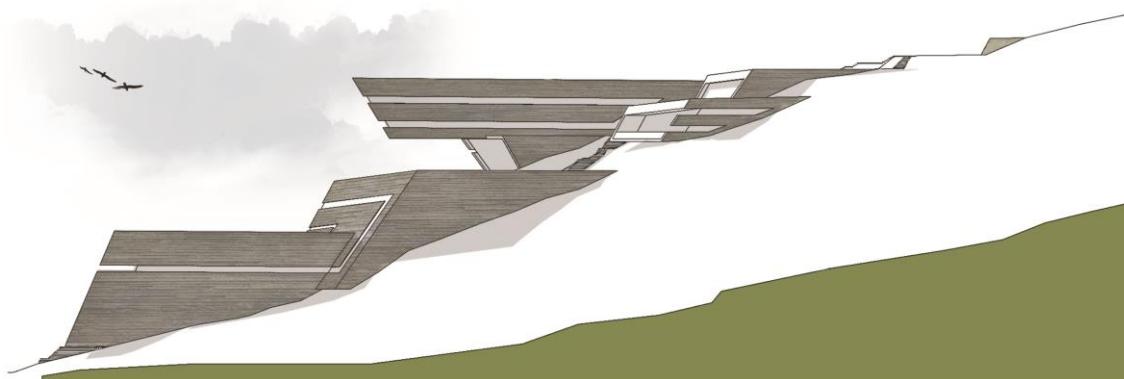


Fig. 30 - Alçado Norte

A escolha do terreno, relacionada com a oposição dos limites urbano/natural foi fundamental na relação do conceito o desenvolvimento da implantação, de modo a relacionar estes dois conceitos. Os dois conceitos, urbano e natural, encontram-se numa implantação de morfologia montanhosa, com declive de aproximadamente 52 metros de Este para Oeste. A Este da implantação, na cota de menor altitude encontra-se a zona urbanizada que é composta pela reitoria da Universidade da Beira Interior (UBI), localizada, a Oeste, a 310 metros da zona natural. Uma das estratégias utilizadas na relação dos conceitos foi a criação de percursos que permitissem relacionar e unir o urbano ao natural, e vice-versa.

Para determinar o traçado dos percursos recorreremos à desconstrução do conceito de “percurso”. Esta análise remete, mais uma vez, para a procura do conceito oposto, e para a criação do binómio. O binómio utilizado nesta análise foi o de percurso direto/ percurso indireto.

Para materializar os conceitos de percurso direto/ percurso indireto e de modo a ligar os conceitos de urbano/natural recorreu-se ao traçado de um eixo no sentido Este-Oeste. A

marcação do eixo não serviu apenas para marcar o percurso direto mas também para realçar a verticalidade do terreno, remetendo aos simbolismos da ascensão, da evolução pessoal e da ascensão espiritual.

A fim de evidenciar o sentido de ascensão recorreu-se ao uso da geometria para acentuar o declive. A estratégia geométrica utilizada para este realce foi a do uso de perspectiva, marcando-se um ponto de fuga no eixo Este-Oeste na cota de maior altitude e colocando-se um observador numa cota inferior. Este processo possibilitou afunilar e delimitar o percurso direto acentuando a sua verticalidade.

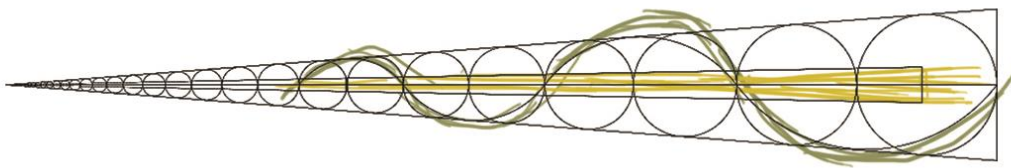


Fig. 31 - Esquema de implantação

Para a projeção do percurso indireto utilizamos o mesmo ponto de fuga, mas afastou-se o observador. Neste ponto de fuga foram desenhados uma série de círculos com centro no eixo e tangentes às linhas do segundo ponto de fuga. Por sua vez, o segundo percurso relaciona-se com o primeiro, explorando a sua relação. Para executar esta relação traçaram-se uns arcos no eixo que contornam e atravessam o percurso direto.

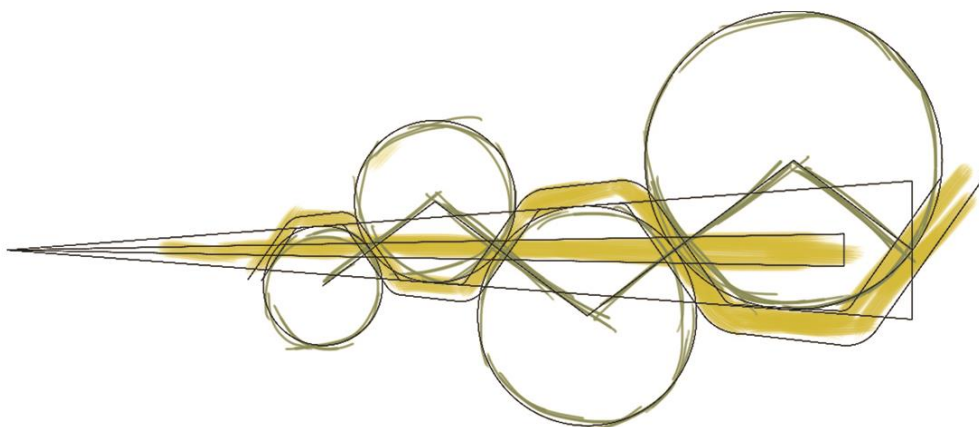


Fig. 32 - Esquema de implantação

O traçado do percurso indireto permitiu localizar e delimitar quatro áreas de influência. Estas áreas permitiram responder às exigências do programa do concurso de ideia, sendo

delimitadas através do traçado de um novo ponto de vista em continuidade com a linguagem anterior.

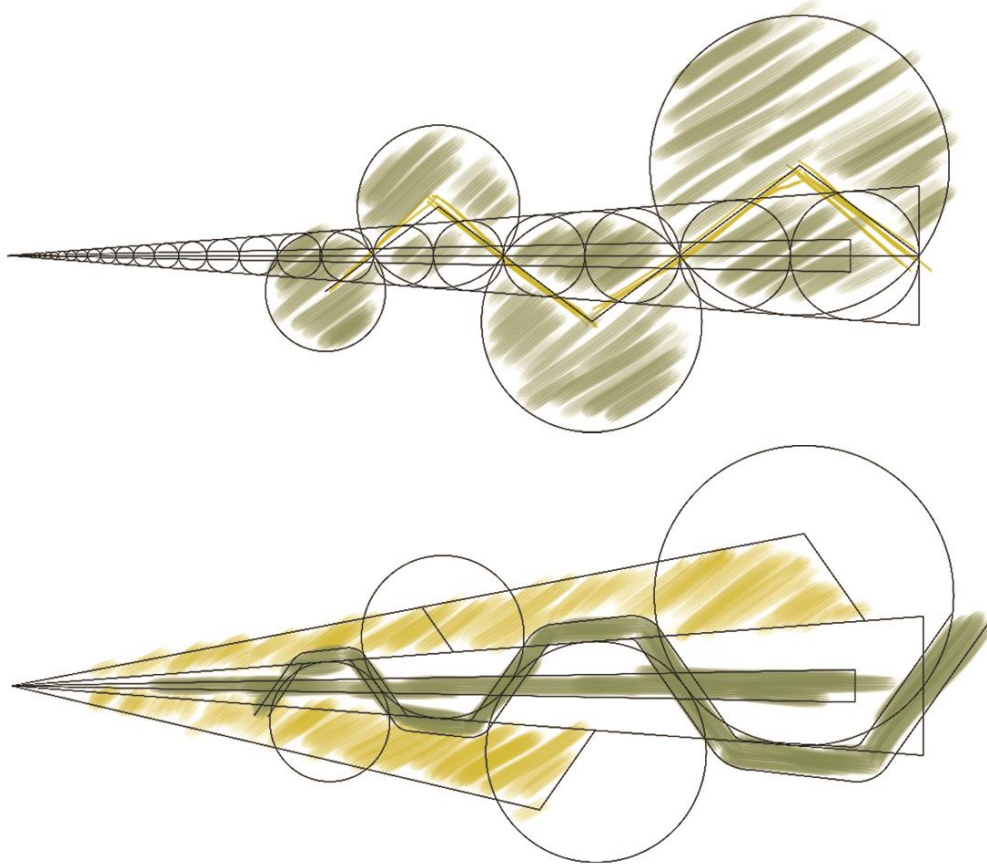


Fig. 33 - esquema de implantação

3.3.2. Estratégia funcional

Estas áreas de influência foram destinadas a dividir o programa, a divisão do programa da biblioteca permite que o complexo funcione parcialmente, racionalizando e otimizando o seu consumo energético. A primeira área de influência, e a de maior dimensão, situado mais a Oeste, corresponde à zona do centro cultural. A este centro cultural integram os espaços do foyer, café/bar, sala de exposições, anfiteatro, espaço de leitura e espaço de computadores.

O segundo espaço destina-se a acolher a biblioteca, propriamente dita, e é composto por um espaço de pesquisa, salas de estudo e arquivo.

Por último, o terceiro espaço corresponde aos serviços administrativos e de gestão do equipamento e tendo também a função de foyer para a biblioteca e para o arquivo.

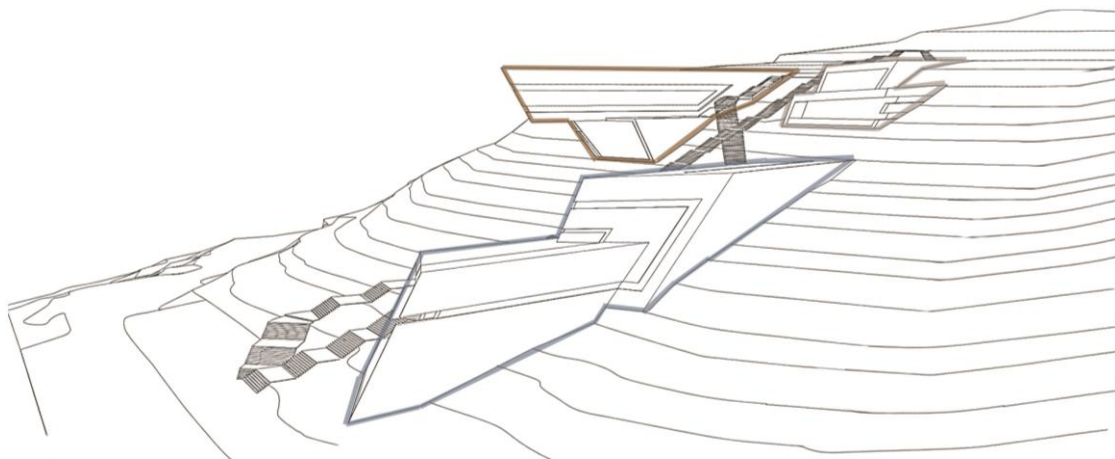


Fig. 34 - Perspetiva da implantação

Apesar de aparentemente separadas, as áreas de influência estão ligadas. Esta separação/conexão das áreas consagra outro conceito de binário oposto desconstruído. Os espaços, encontram-se ligados por uma escadaria interior que tenta acompanhar a morfologia do terreno, contudo esta escadaria encontra-se abaixo do nível do solo.

Existem ainda duas escadarias. Uma primeira escadaria tem início no centro cultural e que distribui as funções dos edifícios pelos andares interligando, via túnel, o edifício cultural ao edifício administrativo e terminando, partindo deste último, no estacionamento. Este percurso é paralelamente acompanhado por elevadores (inclinados) que permitem a deslocação de pessoas com mobilidade reduzida.

A segunda escadaria possui a mesma linguagem morfológica serve unicamente a biblioteca. Cumpre igualmente a função de divisão das diversas áreas contudo não atravessa os restantes edifícios. Não obstante, o edifício da biblioteca não está isolado, encontrando-se ligado ao edifício administrativo através da entrada, seguindo as linhas do percurso indireto, o que permite um maior controlo da zona da biblioteca.

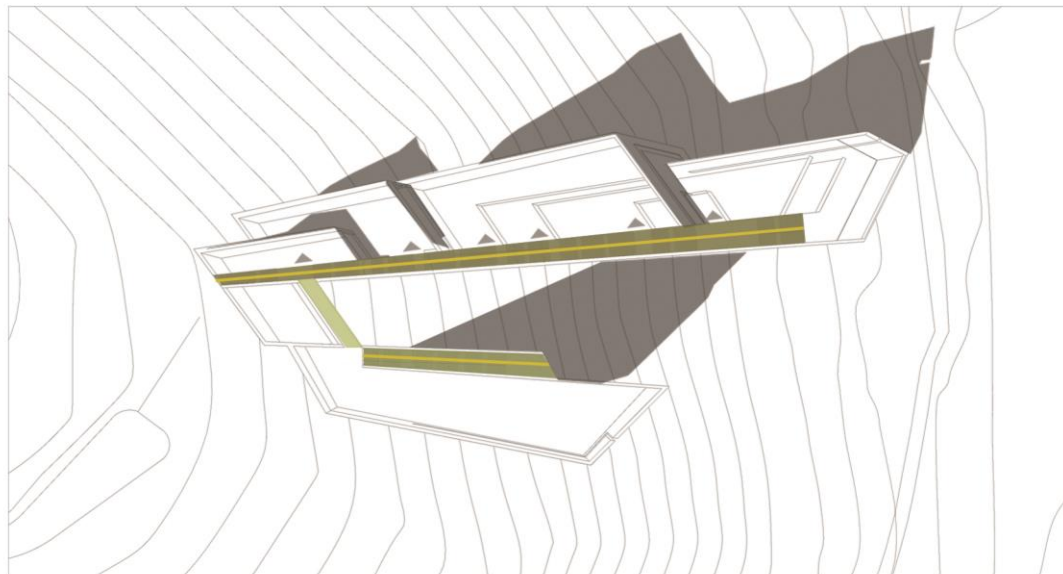


Fig. 35 - Esquema de implantação

A acessibilidade aos edifícios faz-se pelos percursos exteriores diretos e indireto que referidos que, à semelhança das escadarias, também acompanham a morfologia do terreno. O percurso direto inicia-se nos estacionamentos inferiores situados e este da implantação, e permite o acesso ao espaço cultural localizado no alçado sul, terminando no estacionamento superior. Neste estacionamento superior, localizado a oeste da implantação, tem acesso às áreas das coberturas, através do percurso indireto que desaparece debaixo do solo e volta a aparecer à superfície, estas intermitências visuais do percurso criam a relação, já explorada, entre o binómio interior / exterior. Este percurso indireto está elevado do solo, por estruturas metálicas compostas por pilotis cravados na terra, deixando assim, que a vegetação se desenvolva sob o percurso traçado.

Outra preocupação que tivemos de modo a tornar o edifício funcional foi sua exposição solar, levou-nos a criar nos muros e na cobertura de modo a maximizar o aproveitamento da luz natural evitando, ao mesmo tempo a sobre exposição do edifício. A procura deste equilíbrio permite corresponder às exigências, de conforto e luminosidade, da biblioteca.

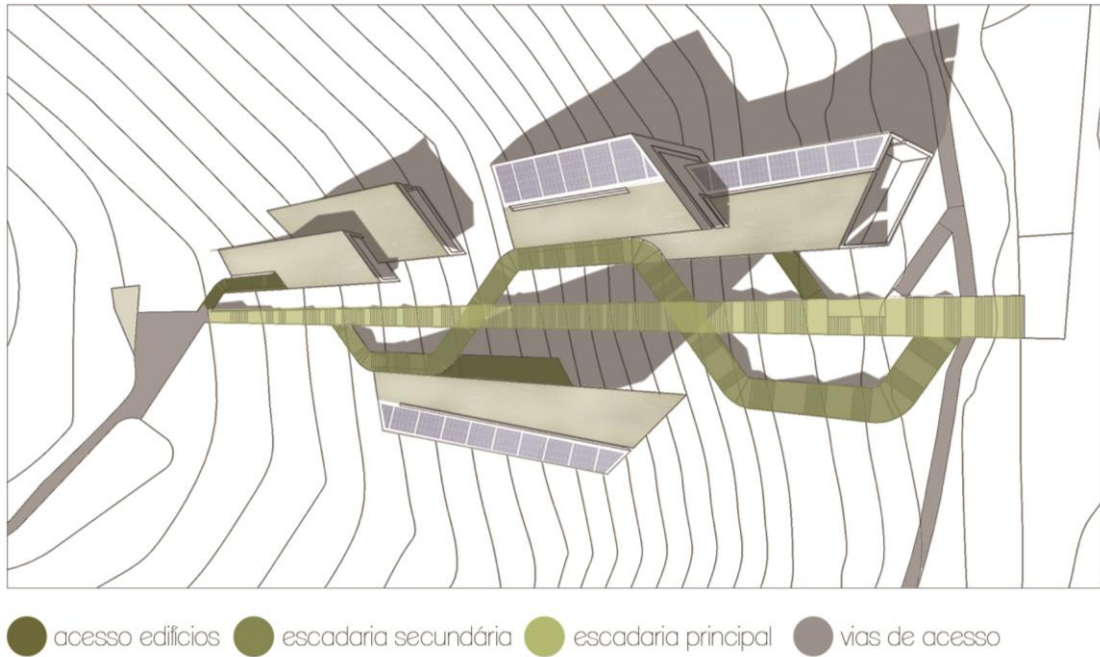


Fig. 36 - Esquema de implantação

De forma a respeitar estas exigências de luminosidade, cumprindo a funcionalidade do edifício, foram considerados três grupos de áreas de acordo com a sua necessidade de interceção de luz. No primeiro grupo foram consideradas as áreas funcionais que não exigem luz natural nomeadamente, o arquivo, o depósito de livros e a sala de conferência. No segundo grupo consideraram-se as áreas que necessitavam de luz natural direta: foyer, recepção e bar. Por último, no terceiro grupo, incluíram-se as áreas que necessitam luz indireta - a administração, a sala de exposições, a sala de estudo e o espaço de computadores.

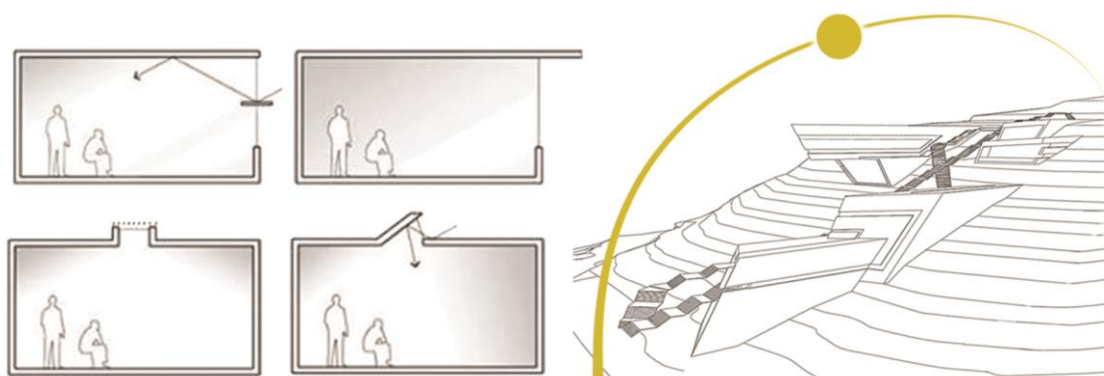


Fig. 37 - Esquemas de incidência solar



Fig.38 - Perspetiva do interior do centro cultural (espaço de leitura)



Fig. 39 - Perspetiva do interior do centro cultural (Foyer)



Fig. 40 - Perspetiva do interior do centro cultural (espaço multimédia)



Fig. 41 - Perspetiva do interior do centro cultural

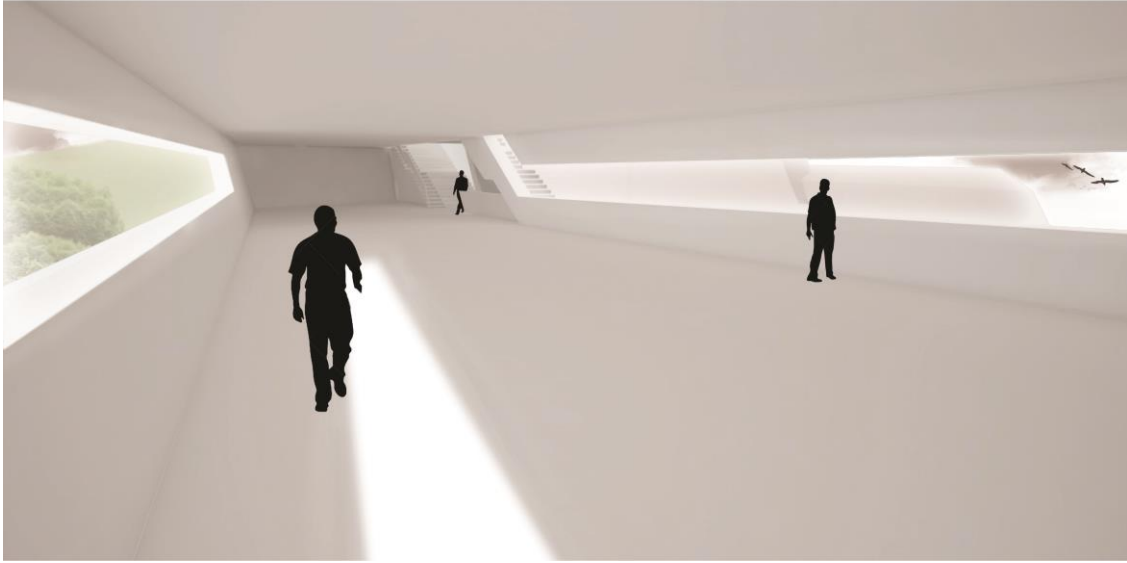


Fig. 42 - Perspetiva do interior da biblioteca (zona de leitura)



Fig. 43 - Perspetiva do interior do centro cultural

3.3.3. Estratégia biotérmica

Como destacado no início deste capítulo, o objetivo do concurso era de criar uma arquitetura que se relacionasse com estratégias bioclimáticas assente em pressupostos de sustentabilidade. Uma das soluções utilizadas foi o recurso às características naturais do terreno, que permite projetar espaços com coberturas orgânicas, de terra. De modo a complementar a vantagem do controlo de temperatura utilizam-se também blocos de terra compactado para a construção das paredes.

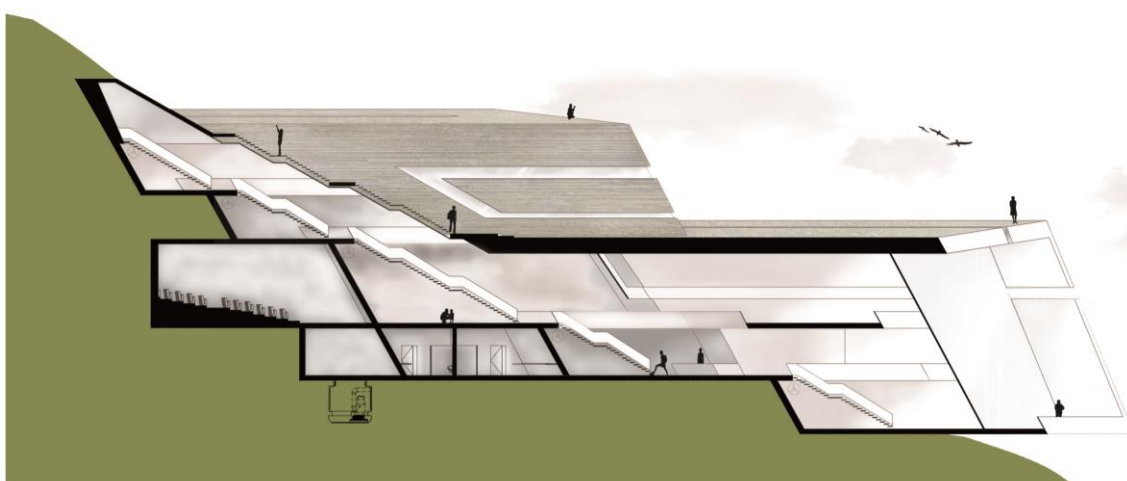


Fig. 44 - Corte A-A´

A utilização da terra como elemento natural e tecnológico remete para as técnicas que Emilio Ambasz usou na construção da estufa do jardim botânica de San António, que Mugerauer (2006) classificou como um processo desconstrutivo, visto ter-se invertido o significado do conceito terra.

Na continuidade da utilização da terra como regulador de temperatura, utilizaram-se coberturas verdes. A utilização de vegetação permite intercetar a luz natural, por meio da evapotranspiração das plantas, reduzindo assim o calor. Apresenta também vantagens a nível acústico, uma vez que o solo, a vegetação e a camadas de ar existente entre as plantas e a superfície, funcionam como isolantes de som. O solo permite bloquear as frequências de som mais baixas e as plantas as frequências de som mais elevadas através da absorção, reflexo e desvio das ondas sonoras. Sob o ponto de vista ecológico, a cobertura vegetal contribui para a renovação do ar. A fotossíntese, realizada pelas plantas em geral, permite diminuir o nível de CO₂ (dióxido de carbono) na atmosfera e consequentemente aumentar a presença de O₂ (oxigénio). O sistema de coberturas verdes, quando aplicado a uma escala macro, permite também o armazenamento de águas pluviais. Associadas a esta função de armazenamento é

possível destacar três vantagens fundamentais: a diminuição da necessidade de construção de sistemas de despejo de águas pluviais; diminuição do risco de inundação; e a possibilidade de reutilização da água armazenada através de um sistema de filtragem que elimina a poluição e impurezas da água (biorremediação e filtromediação).

(documentation.breuxellesenvironnement.be)

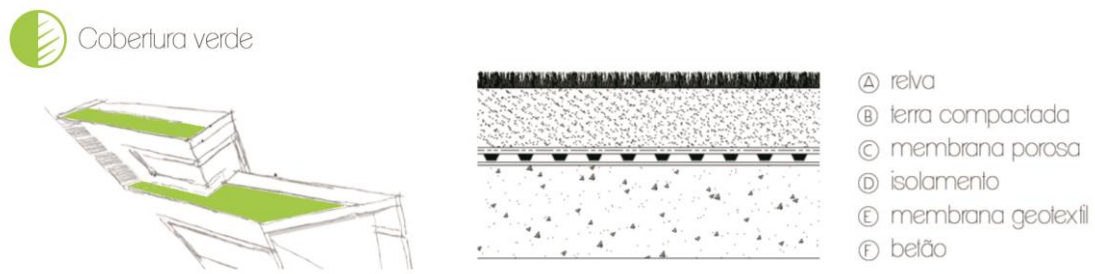


Fig.45 - Esquema das coberturas verdes

A água da chuva que é recolhida pelas coberturas verdes é posteriormente drenada. Este sistema, para além de permitir a redução do volume de água perdida superficialmente, também contribui para o melhoramento da qualidade da água, através da retenção de alguns poluentes no seu substrato. A vegetação pode filtrar poluentes suspensos nas águas sendo parte absorvidos pelas folhas. No caso dos metais pesados, os grandes responsáveis pela poluição nas cidades, as coberturas ajardinadas desempenham um papel importante podendo contribuir para retenção de cerca de 95% de cádmio, cobre e chumbo e 16% de zinco. A água recolhida por este sistema permitirá abastecer os sanitários e será também utilizada para rega dos espaços verdes envolventes. (idem)



Fig.46 - Esquema de aproveitamento das águas

Outra técnica utilizada na concretização deste edifício termicamente sustentável foi a aplicação de um sistema geotérmico. Este sistema é composto por uma bomba de calor geotérmica e de sondas colocadas entre 80 a 120m de profundidade. Estes sistemas permitem aproveitar a temperatura do subsolo ao longo de todo o ano, absorvendo ou cedendo calor ao

terreno utilizando cerca + 13°C de temperatura útil para o aquecimento. Permitindo aquecer o edifício no inverno, refrigerando no verão. A inexistência de combustão evita limpeza e verificações, sendo esta esta característica uma das suas maiores vantagens. O sistema como função de climatização funciona num sistema fechado não havendo necessidade de substituir a água em circulação nos tubos. É um sistema ecológico uma vez que capta o calor sem alterar ou poluir o ambiente. A emissão de CO₂ para atmosfera é quase inexistente e o consumo energético é muito reduzido. (www.energiasealternativas.com)

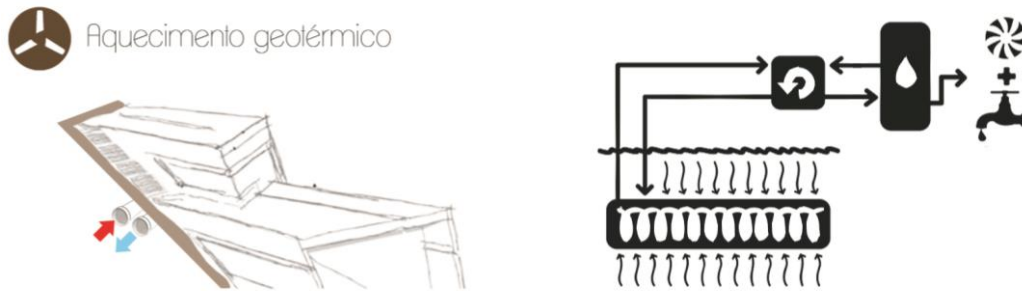
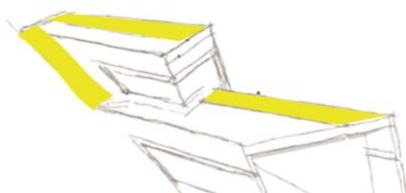


Fig.47 - Esquema de aquecimento geotérmico

Do ponto de vista energético, e continuando na linha da sustentabilidade, recorreu-se a dois sistemas de alimentação energética, distintos. O primeiro sistema, consiste na instalação de painéis fotovoltaicos na cobertura do edifício. A utilização de painéis solares fotovoltaicos possibilita a transformação de luz solar em energia elétrica.

O outro sistema utilizado é o *waydip* desenvolvido por estudantes da Universidade da Beira Interior - UBI. Este sistema de alimentação energética substitui os convencionais mosaicos através de um sistema que permite a oscilação da superfície. Esta oscilação da superfície é conseguida através um sistema eletromecânico inovador, capaz de gerar energia elétrica. Esta energia passará por um circuito eletrónico e será armazenada em baterias para que posteriormente possa ser utilizada em dispositivos elétricos.

Waydip e painéis fotovoltaicos



Waynergy People	
Potência [W]	50
Produção	10 [W] 3 [J]
Dimensões [m]	0,5 x 0,5
Custo por watt [€/W]	15 – 20

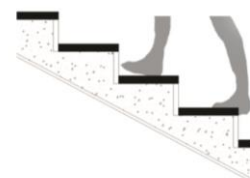


Fig.48 - Esquema de energia

Conclusão

A dissertação de mestrado aqui apresentada, de título “Arquitetura desconstrutivista” teve como objetivo compreender o desconstrutivismo, enquanto conceito e estratégia, de modo a garantir a sua aplicabilidade a um caso prático de arquitetura. Este caso prático consistiu na idealização de uma biblioteca, na cidade da Covilhã. No sentido de compreender o desconstrutivismo realizou-se, em primeiro lugar, um posicionamento histórico do mesmo. Este posicionamento consistiu em compreender os movimentos sociais, culturais e artísticos que antecedem e conduzem ao desconstrutivismo. Sendo assim, nos primeiros capítulos da dissertação dedicam-se a um para enquadramento histórico do desconstrutivismo, de modo a enquadrar no movimento pós-moderno. Contudo, o desconstrutivismo, como corrente artística, ao estar inserido no pós-modernismo sentiu-se a necessidade de iniciar o percurso histórico no movimento moderno e, assim, entender a evolução ideológica que originou o conceito de desconstrutivismo.

O moderno enquadra-se cronologicamente na era da industrialização, caracterizando-se como uma atitude social - marcada por movimentos sociais de reivindicação - uma mudança de mentalidade, que se opõe à tradição. Esta mudança foi apoiada pelos filósofos Friedrich Engel e Karl Marx, que pretendiam a igualdade, e melhoramento da qualidade de vida para a sociedade e especificamente para a classe operária.

A reestruturação da sociedade impulsionou mudanças nas artes. Inicialmente deu origem ao movimento *arts and crafts* que surgiu na Inglaterra e pretendia reviver as técnicas artesanais. Mas este movimento foi abandonado visto a ser unicamente acessível à burguesia a não corresponder à ideia de universalidade que caracterizava a sociedade moderna. A sociedade procurava repensar o mundo, que procurava originalidade questiona-se as tradições e não que as revivesse. Este modo de pensar deu origem a movimentos artísticos como o cubismo que influenciou imensamente a arquitetura.

A arquitetura dita moderna, na qual se inclui o cubismo, procura uma linguagem original. Através de formas puras tenta encontrar soluções para os problemas das cidades. Neste sentido, a arquitetura moderna recorreu ao racionalismo para concretizar um novo projeto para a sociedade. Defendiam uma arquitetura funcional, standardizada, que permitisse melhorar a qualidade de vida ao maior número de pessoas possível. Os avanços tecnológicos e a inovação das matérias como o betão armado foram fundamental fundamentaram-se fundamentalmente nesta preocupação social de incrementar a qualidade de vida da sociedade em geral. Neste sentido, a arquitetura moderna ganhou muita importância devido ao contexto social, político e económico no qual se encontrava.

Contudo, os resultados negativos desencadeados pelas teorias modernas e pelos pensamentos kantianos orientados para uma finalidade universal levaram a uma situação de rutura com o modernismo e conseqüentemente à entrada no período do pós-modernismo. Pós-moderno é também, neste sentido, uma atitude social de mudança que renuncia os grandes movimentos teóricos, utópicos e ideológicos do início do século XX.

O pós-modernismo centra o seu pensamento numa autoaprendizagem do indivíduo, do modo a repensar-se em si mesmo. O indivíduo, liberta-se das regras e das normas da consciência coletiva, desvalorizando o seu valor tradicional, elaborou-se seus critérios de verdade no pluralismo *des petit recit*.

Mais uma vez, o mundo das artes foi afetado pela crise dos pensamentos modernos. Mas não criou uma rutura, mas elabora uma crítica e uma análise, intemporal, às essências *des grand recit*. Os artistas pós-modernos, põem em causa os valores estéticos tradicionais do modernismo, opõem-se a o conceito de novidade. Reformulam as normas e valores tidos como certos pelos modernistas assim como osos critérios e os métodos das várias áreas, desde a linguística à arquitetura.

Intrinsecamente ligada ao mundo das artes, a arquitetura pós-moderna critica e autocritica-se tentando elaborar teorias. Deste novo pensamento em arquitetura rejeita-se que o modo de expressão fosse unicamente o funcionalista e recorre o conhecimento histórico e tradicional. Baseia-se em pensamentos filosóficos como o estruturalismo, o pós-estruturalismo e a desconstrução para criar novos conceitos e limites na arquitetura

Após posicionar historicamente o desconstrutivismo procura-se analisar mais profundamente o conceito de arquitetura desconstrutivista. Numa primeira abordagem é analisada a exposição do M.o.M.A de 1988, na qual o conceito de “arquitetura desconstrutivista” surgiu pela primeira vez.

Esta exposição logrou juntar arquitetos que aplicavam a abstração formal do construtivismo russo. A arquitetura apresentada, uma estratégia que decompunha formas geometricamente puras de forma a gerar composições geométricas. De modo que sua abordagem ser essencialmente sobre a estética da forma não correspondia ao conceito da desconstrução desenvolvido por Derrida.

A desconstrução de Derrida é uma estratégia de pensamento que consiste em despojar as verdades absolutas que justificam o logocentrismo. A estratégia utilizada em desconstrução consiste em realizar uma análise de conceitos filosóficos de modo a descobrir aberturas, oposições, ou hiatos. Derrida elabora uma nova retórica metafórica que procura evidenciar e explorar as diferenças entre conceitos opostos.

Neste sentido, a desconstrução de Derrida procura elementos escondidos que podem inverter, deslocar, outros conceitos. No entanto, Derrida não introduziu unicamente elementos críticos

no pensamento contemporâneo, através da sua análise a obras literárias filosóficas. Tendo a sua análise abrangido diversas manifestações culturais - a desconstrução de Derrida desmontou e introduziu elementos críticos em áreas dos conhecimentos tão diversas como da política e a arquitetura.

Na área da arquitetura, a estratégia de desconstrução criada por Derrida permitiu analisar a relação entre conceitos opostos binomiais, de modo a romper com os princípios tradicionais da arquitetura e os valores logocentricos. A aplicação da desconstrução, permitiu elaborar estratégias que possibilitassem viabilizar aberturas, e a flexibilidade nos conceitos e no processo criativo. Assim, podemos evidenciar que o conceito filosófico de desconstrução aplicado à arquitetura não corresponde à definição sugerida na exposição do M.o.M.A.. A desconstrução não consiste numa estratégia estética, é uma postura ética de não pensar do espaço que possibilita o relacionamento humano.

Após compreender o conceito de desconstrução e a sua aplicabilidade à arquitetura, procurou-se através da participação com um projeto num concurso de arquitetura, reproduzir o pensamento de Derrida sobre a desconstrução de modo a valorizar o bem-estar da sociedade. Neste sentido, empregou-se a estratégias desconstutivistas, para criar um processo criativo que responde-se ao programa imposto para a idealização de uma biblioteca. A idealização desta biblioteca teve que ser fundamentada em modelos de sustentabilidade relacionados com a arquitetura bioclimática.

Como desenvolvido ao longo nos capítulos anteriores, a arquitetura desde sempre acompanhou as mudanças sociais e económicas. As transformações sociais e económicas, e as subjacentes formas de pensar e perceber o mundo, exerceram influência não só nos materiais a utilizar como também marcaram fortemente o pensamento em termos de forma, estética e utilidade subjacente aos projetos arquitetónicos. Neste sentido, a arquitetura desde sempre absorveu e materializou os pensamentos filosóficos, sociais e económicos contemporâneos à época na qual se integrava, desenvolvendo projetos para a sociedade, no caso dos modernistas, ou direcionados ao individual, na vertente pós-modernista.

O desconstrutivismo recupera o posicionamento crítico que havia sido desvalorizado pelo movimento pós-modernista, em geral. É neste posicionamento crítico social e à visão da sociedade como um todo, e na qual se tem que garantir o bem-estar e a qualidade de vida da humanidade, que a ideologia desconstrutivista e a ideologia do desenvolvimento para a sustentabilidade convergem.

Na atualidade, e a um nível mundial as diversas sociedades atravessam momentos distintos do ponto de vista de desenvolvimento. Se por um lado, as nações emergentes (como a China e Índia) conduzem o seu crescimento através de um consumo exacerbado de recursos, entres os quais os naturais - como no caso da energia. Por outro, os países ocidentais e

“desenvolvidos”, muitos deles afetados pela crise económica e social iniciada na Europa em 2005, percecionam o seu desenvolvimento com base em medidas de sustentabilidade.

Exemplo desta nova estratégia dos países desenvolvidos são os 8 objetivos do milénio, lançados no ano 2000 pela ONU - Organização das Nações Unidas que devem ser atingidos por todos os países até 2015. Um destes macro objetivos centra-se especificamente na qualidade de vida e respeito pelo meio ambiente, ou seja o desenvolvimento humano baseado na sustentabilidade ambiental.

Este é o retrato da preocupação das sociedades contemporâneas ocidentais - garantir a sustentabilidade. É o pensamento de sustentabilidade para o qual as pessoas cada vez mais estão sensibilizadas e com o qual mais se identificam face à eminência da escassez de recursos - a sustentabilidade é vista como uma garantia da qualidade de vida e do bem-estar. Esta é uma perspetiva futura da nossa sociedade. Um depois.

Neste sentido, na parte prática desta dissertação de mestrado, o capítulo intitulado “depois” a estratégia desconstrutivista é aplicada na idealização de um edifício sustentável e que respondesse às necessidades da população (uma biblioteca). O que se pretendeu com esta junção de ideologias, desconstrutivistas e sustentáveis, foi que ao aplicar a estratégia desconstrutivista não só poderá fazer servir e concretizar o seu principal objetivo de garantir bem-estar e qualidade de vida à humanidade, como se garante esse bem-estar seguindo os pensamentos sociais vigentes na atualidade.

De um modo geral, para a concretização deste projeto de arquitetura recorreu-se ao uso de elementos históricos como leoh Ming Pei, para criar um processo criativo de modo a procurar soluções desconstrutivistas que favorecem a sustentabilidade. Contextualizando as preocupações atuais da sociedade sobre o meio ambiente, exploramos relação de conceitos binominais opostos como interior/ exterior, urbano/natural, direto/ indireto, para desenvolver estratégia de implantação, localização e de funcionamento. Numa postura derridiana fundada sobre a ética da não-hierarquização de conceitos tentou-se criar espaços que nos transmite inquietação e tranquilidade. Criaram-se também percursos que remetem poeticamente o utente da biblioteca para sensações da ascensão espiritual, permitindo também o contacto com a natureza e a proximidade da urbanidade.

Assim, através deste projeto de arquitetura pretendeu-se criar um elo de harmonização entre os ideais desconstrutivistas, a estratégia desconstrutivista, a arquitetura sustentável, os modelos de pensamento sociais atuais e, ainda, colmatar através da construção de um “serviço de biblioteca” as necessidades de uma área geográfica específica - a cidade da Covilhã.

Bibliografia

- ARENDR, Hannah (2002). “*Les origines du totalitarisme*”, Gallimard, Paris.
- ARISTÓTELES (1996). “*Poética*”. Tradução: SOUZA. E. de. Porto Alegre, Porto Alegre.
- ARISTÓTELES (2003). “*Retórica das Paixões*”, Trad. Isis Borges B. da Fonseca, São Paulo, 2003.
- BERTRAND, Gille (1978). “*Histoire des techniques*”, Gallimard, Paris.
- BOIS, Yves-Alain, “*Modernisme et postmodernisme*”, *Encyclopedia Universalis*,
- BOIS, Yves-Alain (1998). “*Review of Tony Smith retrospective at the Museum of Modern Art*”, *Artforum*, New York.
- BOISVERT, Yves (1995), “*le posmodernisme*”, Boréal , Québec.
- DERRIDA, Jacques (1967). “*De la grammatologie*”, Minuit, Paris.
- DERRIDA, Jacques (1972). “*La pharmacie de Platon*”, Seuil, Paris.
- DERRIDA, Jacques (1993). “*Paixões*”: Tradução de Loris Z. Machado, Papirs.
- DERRIDA, Jacques (1993). “*Psyché*”, Galilée, Paris,
- DERRIDA, Jacques. “*L´écriture et La différence*”, Seuil, Paris.
- DORFMAN, Beatriz Regina (2009). “*Arquitectura e representação: as casas de papel, de Peter Eisenman e textos da desconstrução, de Jacques Derrida, anos 60 a 80*”. Tese de Doutorado, Universidade Federal Do Rio Grande do Sul.
- FARIA, Celia (2009). “*Estudos do espaço e do habitar em arquitetura*”, Lisboa, 2009
- FOLGADO, Deolinda (2009). “*Covilhã: evolução urbana da cidade. Monumentos: cidades, património, reabilitação*”. Monografia.
- GOLDING, John (1965). “*Le Cubisme*”, René Julliard, Paris.
- HOTTOIS, G. (1998). “*De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*”, Boeck, Paris.
- JENCKS, Charles (1991). “*The language of Post-Modern Architecture*”, Academy Editions, Londres.

- JIMENEZ, Marc (1997). "*Qu'est-ce que l'esthétique*", Gallimard Folio Essais, Paris.
- JOHNSON, Pilipe (1988). "*Deconstructivist architecture*", Museum Of Moderne Art, New York,
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1995). "*Race et histoire*", Denoel, Paris.
- LYOTARD, Jean-François (1979). "*La condition postmoderne*", Les Editions de Minuit, Paris.
- Marta HERNANDEZ, «La khôra du Timée : Derrida, lecteur de Platon», *Revue Appareil*, n° 11 - 2013,
- MUGERAUER, Robert (2006). "*Derrida e depois*": Tradução Vera Pereira, Cosac Naify, São Paulo.
- RAVARA, Pedro Belo (2008). "*A consolidação de uma prática: do edifício fabril em betão armado nos EUA aos modelos europeus na modernidade*", Faculdade de Arquitectura de Lisboa.
- RICOUER, Paul (2005). "*A metáfora viva*", Loyola, São Paulo.
- SHAPIRO, Mark; STIGLITZ, Joseph (1984). "*Equilibrium un employment as a Worker Discipline Device*", American Economic Review, Virginia.
- SOLIS, Dirce Elenor Nigro (2002). "*Arquitetura de desconstrução e da desconstrução em Arquitetura: uma abordagem partir de Jacques Derrida*". Tese de Doutoramento, Universidade do Estado Do Rio Janeiro.
- TOSTÓES, Ana (2002). "*Cultura e tecnologia na arquitetura moderna portuguesa*", Lisboa.
- VAZ, Domingos (2011). "*Reinventar a relação cidade-montanha na Covilhã: uma discussão para a criação de uma nova marca urbana*", Dossiê: Transformação urbana. Fórum Sociológico.
- VENTURI, Robert, *De L'ambigüité en Architecture*, Dunod, Paris, 1995.
- VENTURI, Robert, *L'enseignement de Las Vegas*, Mardaga, Paris 2008
- VIDLER, Antony, *Architectural Abstraction and modern Representation*, Universty of California, 2008
- ZEVI, Bruno (1957). "*Historia de La Arquitectura Moderna*", Emecé, Buenos Aires.

<http://documentation.bruxellesenvironnement.be>

<http://la-philosophie.com>

<http://nosophi.univ-paris1.fr/>

<http://www.archiscene.net>

<http://www.arquitetonico.ufsc.br>

<http://www.chatt.hdsb.ca>

<http://www.darchitectures.com>

<http://www.derrida.ws>

<http://www.dezeen.com>

<http://www.histeo.dec.ufms.br>

<http://www.larousse.fr>.

<http://www.signosemio.com>

<http://www.sofrphilos.fr>

<http://www.telarama.fr>

<http://www.universalis.fr>

<http://www.vivercidades.org.br>

<http://www.webdianoia.com>

Anexos

Em anexo vão em formato A3, quatro painéis que foram utilizado para o concurso da VIII Bienal Miguel Aroztegui.