

CONSTRUÇÃO – DESCONSTRUÇÃO – RECONSTRUÇÃO

Tânia Guerra*

RESUMO

Este artigo visa entender a relação entre arquitetura e filosofia desconstrutivista, bem como a analisar as conseqüências que uma incorporação deste discurso pode trazer para a prática da profissão. Para tanto, examina o projeto do *Parc de la Villete*, em Paris, realizado pelo arquiteto Bernard Tschumi e a contribuição-colaboração do filósofo Jacques Derrida em sua elaboração.

Palavras-chave: arquitetura; filosofia; desconstrução; *Parc de la Villete*; Tschumi; Derrida.

ABSTRACT

This article aims at understanding the relationship between architecture and deconstructive philosophy, as well as analyzing the consequences of the incorporation of such discourse to the practice of the profession. For that, it examines Bernard Tschumi's project for the Parc de la Villete, in Paris, and the contribution-collaboration of Jacques Derrida in the making process.

Key-words: architecture; philosophy; deconstruction; Parc de la Villete; Tschumi; Derrida.

*. Mestre em Teoria e História da Arquitetura pela Universidade McGill, Montreal, Canadá. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

“Não esqueçamos que existe uma arquitetura da arquitetura. Mesmo na sua fundação arcaica, o conceito mais fundamental de arquitetura foi construído.”

Jacques Derrida

A filosofia da desconstrução tem sido cada vez mais relacionada à prática arquitetônica, gerando dificuldades com relação ao significado que o termo pode adquirir para a profissão. Arquitetura implica construção. Não só em seu aspecto físico - enquanto materialização de uma idéia -, mas também em seus fundamentos conceituais - base e fundação de toda arquitetura. Compreendê-los e dominá-los é essencial para o exercício profissional. Edificações sem valor simbólico, sem vínculo com a tradição arquitetônica, sem relação com o local, com a época e a sociedade em que foram construídas, tornam-se meras construções: dispensáveis e, muitas vezes, inapropriadas ao cenário urbano.

A arquitetura é produto sócio-cultural. Expressa os valores, crenças e conhecimentos, bem como o momento histórico da cultura que a produz. Por este motivo necessita, para legitimar-se, da interação com outros campos do saber.

Neste contexto, compreender o significado da teoria desconstrutivista, assim como as possibilidades que ela oferece para a prática da profissão, torna-se imprescindível. Do mesmo modo, é indispensável que se conheça as conseqüências que a incorporação desse pensamento podem trazer à prática da arquitetura.

Bernard Tschumi, em seu projeto para o *Parc de la Villete*, em Paris, demonstrou pleno conhecimento do significado e da importância do termo para a prática da arquitetura no mundo contemporâneo. É por essa razão que o presente ensaio vai concentrar-se na análise crítica dessa obra. Será, para tanto, fornecido um pequeno resumo dos principais tópicos da teoria desconstrutivista propostos por Jacques Derrida - filósofo francês que inspirou e colaborou no projeto do parque -, bem como uma avaliação crítica deste.

Construindo...

Jacques Derrida e a desconstrução filosófica

A desconstrução origina-se do Estruturalismo¹ – corrente filosófica que procura estudar a cultura por meio do estudo da linguagem, entendida como um sistema de signos – e, por esse motivo, é também conhecida como Pós-Estruturalismo. Jacques Derrida, um dos principais filósofos pós-estruturalistas, constrói seu pensamento a partir dos estudos de Ferdinand de Saussure, lingüista suíço cujo trabalho deu origem ao Estruturalismo.

Saussure afirmava que o significado, em um dado sistema de signos, é uma questão de diferença, e que sua relação com o significante é puramente arbitrária. Isso quer dizer que o significado da palavra luz, por exemplo, não é intrínseco à palavra, tendo sido a ela atribuído, artificialmente, por meio do contraste com seu oposto, ou seu par binário: a escuridão. O sistema da língua é, desse modo, construído com base em pares binários, ou seja, as palavras recebem seu significado por meio do contraste com seu oposto e não por qualquer relação com o signo.

Derrida amplia as conclusões de Saussure ao separar também o significado de seu referente. Para ele, o significado não está presente no referente, estando sempre deslocado, ou seja, postergado, uma vez que só é acessado por meio do dicionário. O problema é que, no dicionário, outros signos, com significados também deferidos, são encontrados, gerando nova deferência e implicando na impossibilidade do conhecimento do significado. O resultado é a desestabilização – a desconstrução de todo o sistema da língua. O significado passa a depender do contexto, transforma-se em uma convenção, uma construção estabelecida com o objetivo de permitir certa inteligibilidade – ou a ilusão desta.

Este é um dos principais problemas da aplicação da teoria pós-estruturalista ao campo da arte – a negação de qualquer possibilidade de significado dado no objeto. O sentido da obra de arte passa

a depender de construções conceituais, sem as quais é impossível compreendê-la. É o caso da arquitetura desconstrutivista que, como veremos, só pode ser compreendida por meio da explicitação de seu arcabouço conceitual.

Derrida questiona, também, os pares binários. O filósofo francês observa sua conformação e percebe que o significado de um termo é sempre dado pela ausência do outro - a escuridão é definida pela falta de luz, o mal pela ausência do bem - o que implica no privilégio de um dos termos em detrimento do outro. A partir dessa dinâmica, Derrida conclui que a tradição filosófica ocidental privilegia a presença em detrimento da ausência, e inicia um processo de desconstrução do que ele denomina Metafísica da Presença.

Derrida observa que, ao longo da tradição ocidental, Deus, o ser humano, a mente, o homem, sempre ocuparam posições centrais no pensamento, permitindo e estimulando o domínio desses elementos sobre seus pares binários. Seu objetivo não é anular um dos termos, mas desconstruir a oposição entre eles, demonstrando que esta, além de ser uma construção relacionada a determinado contexto, encobre e justifica estruturas de dominação. O centro é sempre o local de onde o poder emana: Deus, o bem, a luz, em oposição ao diabo, ao mal e à escuridão; o homem em oposição à mulher; a razão em oposição ao poético, ao inconsciente, ao sentimento; o ocidente em oposição ao oriente, ao outro. Como estratégia, o filósofo adota o par binário fala/escrita que, segundo ele, traz implícita toda a estrutura de dominação da metafísica.

A fala, termo privilegiado da oposição binária, implica presença do ser, do indivíduo, do autor, ou seja, de uma fonte de onde tudo emana, ao mesmo tempo em que faz referência à idéia de algo primitivo, original e originário. Ela remete, em última análise, à crença em um significante transcendental, fonte emanadora de poder e significação, central para a própria noção de metafísica. A escrita, ao contrário, implica a ausência, e é entendida como mera transcrição da fala, devendo a esta seu significado. É por essa razão que Derrida resolve

escrever, subvertendo o privilégio concedido à fala, e demonstrando que a referida dicotomia não é nada além de construção, cujo objetivo é privilegiar e justificar estruturas de dominação.

Sua estratégia é por ele denominada *écriture double* (escrita dupla), e consiste na desestabilização, na subversão do sentido, na exploração da ambigüidade presente em todo discurso, de maneira a demonstrar que tudo não passa de construção. Desse modo, Derrida desconstrói não somente as noções de ordem e hierarquia que sustentam as estruturas de dominação, mas também a própria metafísica e a primazia da razão implícita nesta, levando às últimas conseqüências a proposta heideggeriana do fim da filosofia.

Em verdade, a crítica ao iluminismo não é recente e permeia toda a filosofia do século XX. Husserl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Gadamer, Ricouer, dentre outros, já a proclamavam desde as primeiras décadas do século. Foi, entretanto, Kant, quem primeiro criticou a razão e seus limites. Em suas três críticas: *Crítica da razão pura*, *Crítica da razão prática* e *Crítica do juízo*, Kant já apontava para os limites da aplicação da razão para o entendimento do mundo e para a busca da verdade. Com isso, ainda no século XVIII, o filósofo alemão expunha as fraquezas e incertezas do projeto iluminista.

Depois de Kant, Nietzsche destrinchou os mecanismos do pensamento racional e demonstrou sua inabilidade e insuficiência para lidar com os problemas essenciais da existência humana. Questionou, também, a própria metafísica e seus sistemas fechados, que visam a descobrir a verdade última das coisas. Foi, na verdade, Nietzsche quem explicitou como a busca de uma verdade única e absoluta como princípio fundador da realidade servia apenas para encobrir sistemas de dominação político-ideológicos.

As idéias de Nietzsche serviram de base para todo o pensamento filosófico do século XX, de Heidegger aos pós-estruturalistas franceses. Estes últimos, Derrida incluído, continuaram seu projeto de destruição dos fundamentos da metafísica, e foi esta proposta que chamou a atenção de Bernard Tschumi.

A arquitetura, assim como as demais artes, atravessou o século XX em crise. Esta crise intensificou-se com o fim do movimento moderno, provocado pela exaustão das idéias que lhe serviram de base, em especial a teoria funcionalista.

Estudos recentes na história da arquitetura comprovam que, embora a função sempre tenha feito parte da obra arquitetônica, nunca representou sua essência.² Esta era sempre entendida como dependente da relação que a obra estabelecia com o mundo, a sociedade e o pensamento da época. Era a capacidade de expressar sua própria realidade e, ao mesmo tempo, transcendê-la, que conferia à arquitetura seu valor e seu sentido. Ao pregar a função como fundamento e propósito da arquitetura, os arquitetos modernistas, desde Durand, reduziram a prática da profissão à simples construção de edifícios sem valor histórico, cultural, ou mesmo existencial.³

O retorno ao historicismo, no primeiro momento após o fim do modernismo, comprova o fato. Para remediar a crise de uma arquitetura incapaz de expressar seus valores, arquitetos, atendendo a críticas advindas da própria sociedade, foram buscar em formas históricas tradicionais a solução para as mazelas da arquitetura. Acreditou-se, por um momento, que a simples adoção de elementos simbólicos seria capaz de conferir sentido à arquitetura. O problema do sentido da arquitetura, entretanto, é mais profundo e não pode ser reduzido a experimentos formais, ainda que as formas manipuladas pareçam ter, nelas mesmas, algum significado.

É a partir deste entendimento que arquitetos começam a procurar, na filosofia, uma solução para o problema do significado na arquitetura. A dissociação entre arquitetura e mundo, essencial em toda a questão, passa a ser endereçada e discutida por arquitetos, interessados em descobrir novas bases nas quais fundamentar sua prática de maneira significativa. Foi essa busca por fundamentos que conduziu Bernard Tschumi às teorias da desconstrução e a Jacques Derrida.

Bernard Tschumi e a desconstrução arquitetônica

Tendo como base a teoria de Jacques Derrida, Bernard Tschumi desenvolve o projeto para o *Parc de la Villette*, em Paris. Em 1982, o governo francês decidiu criar um parque no local dos antigos abatedouros de carne de Paris, uma área chave na cidade. Situada a noroeste do centro, tencionava-se criar, ali, um espaço que se tornasse símbolo de uma era, o que concedia aos 470 arquitetos convidados para apresentar propostas uma licença para a ousadia. A proposta vencedora, de Bernard Tschumi, além de ousada, era também inovadora, apresentando um novo programa para os parques urbanos.

Durante o século XX, ocorreu uma mudança na concepção de parques urbanos. Até então, eles eram entendidos como uma imagem da natureza dentro da cidade – um local onde esta não deveria estar presente. Era como se um pequeno microcosmo – um “pedacinho”, uma miniatura do mundo – estivesse contido dentro da cidade, oferecendo um refúgio para a agitação e o frenesi urbano.

O projeto de Tschumi expressa bem o entendimento deste novo paradigma. O parque proposto não é um refúgio da vida cidadina, mas uma extensão desta. Longe de ser um local de contemplação bucólica da natureza, o parque é um grande centro de atividades de lazer e cultura – um verdadeiro centro cultural ao ar livre. Além do Museu da Ciência e da Cidade da Música, já existentes, foram criados espaços para teatros ao ar livre, restaurantes, oficinas culturais, playgrounds, locais para displays de vídeos, banhos, jogos, competições, concertos, exposições e, claro, jardins.

Desconstruindo...

O Programa

Para este novo programa de parque urbano, uma nova estratégia urbanística também foi concebida. Conceitos como “sobreposição”, “combinação” e paisagens “cinemáticas” foram introduzidos no

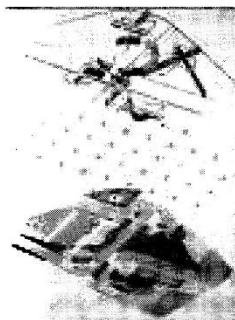
processo projetou, gerando uma nova dinâmica de trabalho, na qual, ao invés de trabalhar somente com a proposição de espaços funcionais – espaços criados para funções específicas – Tschumi resolveu propor, também, espaços flexíveis, ou livres, onde os “eventos” não fossem pré-determinados e onde “surpresas” pudessem ocorrer.

Essa estratégia foi importante por criticar a teoria funcionalista da arquitetura. Segundo esta, a forma da arquitetura é resultado do correto relacionamento com a função – a função faz a forma. Tschumi, ao propor espaços flexíveis, demonstra que, embora a função seja importante na criação da arquitetura – fato expresso na própria noção de programa -, a forma arquitetônica transcende a função. Os edifícios históricos, nos grandes centros urbanos, em todo o mundo, são, também, prova disto. Eles são, hoje, utilizados para abrigar atividades que, muitas vezes, sequer existiam no momento de sua criação. No entanto, eles não só são capazes de abrigá-las, como também o fazem de maneira “funcional”, ou seja, apropriada.

Com a flexibilização dos edifícios e do programa, Tschumi desconstrói, também, a figura do autor, entendida por Derrida como um dos centros dominantes da tradição ocidental. Ao propor espaços de livre apropriação pelos usuários, ele divide sua responsabilidade com estes, uma vez que os concede parte do poder de decisão sobre os possíveis “eventos” a ocorrerem no parque. O acaso também tem papel importante neste processo, demonstrando que o autor não é onisciente e a razão não pode tudo controlar. Para reforçar este argumento, Bernard Tschumi convida outros arquitetos a participarem do projeto de partes do parque, não permitindo que o parque, a exemplo do sujeito contemporâneo, tenha uma identidade definida e definitiva.

Outra maneira encontrada para desconstruir a identidade, e juntamente com ela, a unidade – um dos temas centrais na história e na teoria da arquitetura -, foi a desconstrução do próprio programa. Ao invés de agrupar as atividades em edificações, Tschumi calculou a área necessária para desenvolvê-las, criou um cubo com as referidas

dimensões, e submeteu-o a uma explosão, no computador, e distribuiu-as no território. O resultado foi a criação de, aproximadamente, 25 unidades fragmentares e disjuntas que o arquiteto denominou de *Folies* – pontos de intensidade onde ocorrem as principais atividades do parque.



“*Maintenant as Folies...* elas desestabilizam o sentido, o sentido do sentido. Elas põem em questão, deslocam, desestabilizam ou desconstruem tal edifício. Por isto são” loucuras “, elas lutam contra o próprio sentido da arquitetura, mas sem remeter à” anarquitectura “, ou ao grau zero da escrita, onde a prosa seria feita de volumes abstratos, neutros, inumanos, sem utilidade, inabitáveis e sem sentido. Elas entram no *maintenant*, mantendo, renovando e reinscrevendo a arquitetura através da negação da carta atual ou moldura metafísica que só levou à beleza formal, à finalidade, à utilidade, ao funcionalismo (serviços), que levaram a arquitetura a um fim.”⁷⁴

Fragmentando o objeto arquitetônico, Tschumi nega a idéia de monumento, outro elemento central na história da arquitetura e que, em última instância, serve ao propósito de glorificar, justificar ou legitimar estruturas de poder temporal ou atemporal. Ademais, ele consegue desconstruir a própria forma arquitetônica ao reduzi-la à figura geométrica original – o ponto. Isso permite ao arquiteto trabalhar também o urbanismo do parque por meio dos três elementos básicos da geometria: o ponto, a linha e a superfície, e, assim, aplicar sua estratégia de desconstrução tanto no plano abstrato quanto no formal.

Reconstruindo...

“Algumas palavras são bastante fortes no vocabulário de Tschumi: trans, de ou di, desestabilização, desconstrução, dissociação, disjunção, diferença. Mas elas, por si só, não resultam em um trabalho. É necessário invenção. Uma outra escrita que mantenha a dis-junção per se: junta a dis, mantendo a distância. O *maintenant* da arquitetura seria esta manobra de inscrever o dis e fazer dele uma obra

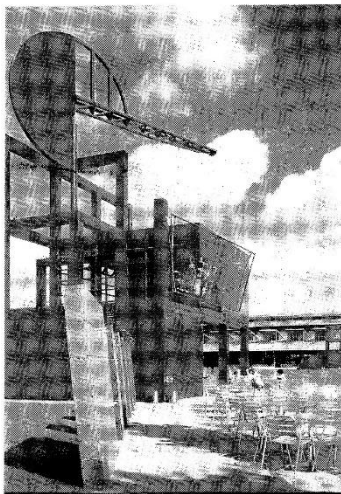
em si. No La Villette, é um problema de formar, de trabalhar a dissociação. [...] isso não acontece sem dificuldade. Para dar forma à dissociação, é necessário que toda a estrutura de suporte (o Parque, a instituição) esteja estruturada como um sistema de montagem. O ponto vermelho das *Folies* é o foco deste espaço dissociado”.

Uma força junta e mantém junta a dis-junção per se. Mas o efeito não é externo e se dá a partir do interior.

De um lado, o ponto concentra, em torno de si, uma grande força de atração (magnetiza os fragmentos do sistema explodido). Uma série descontínua de instantes e atrações. Cada ponto é uma quebra, interrompendo, absolutamente, a continuidade do texto e do grid. Atração e interrupção.

Por outro lado, a dissociação não acontece pelo exterior, pois o ponto é, ao mesmo tempo, divisível e indivisível. Do ponto de vista externo, ela atrai e interrompe, mantém e divide o grid, mas deste ponto não se sabe o que acontece na *Folie*. Se a considerarmos absolutamente (isoladamente), ela não é um ponto, mas um cubo, divisível, “aberto internamente ao vazio”.⁵

Ponto



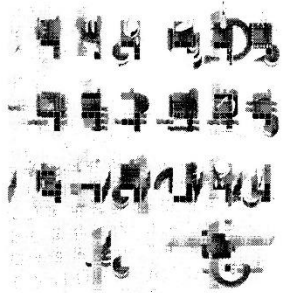
“Não loucura, mas loucuras (*les Folies*). *Folies*: nome próprio e assinatura. Tschumi nomeia, assim, o grid pontual que distribui um número não finito de elementos num espaço que ele de fato ocupa, mas não preenche. *Folies*: funcionam como figuras metonímicas do Parque, que, além dos pontos, possui linhas e superfícies. *Folies*: pontos vermelhos divisíveis, oferecidos na sua estrutura articulada a substituições e a permutações combinatórias em relação a si mesmas e às outras partes. Ponto aberto e ponto fechado: metonímia dupla, aberta à vasta semântica do conceito de loucura, o grande nome ou denominador comum de tudo o que acontece com o sentido quando este se deixa, se aliena e se dissocia sem nunca ter sido sujeito, se expõe ao exterior e se ocupa naquilo que não é: não a semântica, mas, em primeiro lugar, a assemântica de *Folies*.”⁶

As *Folies* – “loucuras” – abrigam atividades que Tschumi denominou pontuais: balcões de informações, oficinas, restaurantes, cinema ao ar livre, espetáculos, salas para vídeo e computadores, livrarias, etc, o que não significa que todas elas tenham funções pré-determinadas. Algumas foram, propositalmente, deixadas sem função, podendo, assim, serem apropriadas conforme a necessidade, seguindo o projeto original de questionar a funcionalidade arquitetônica.

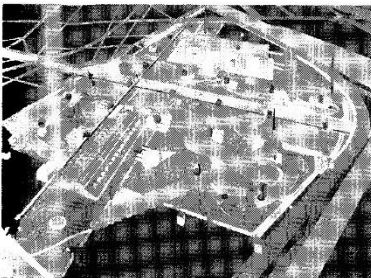


Seguindo a noção de produção em massa vigente no mundo atual, para, em seguida criticá-la, as *Folies* têm todas a mesma estrutura: dez metros cúbicos, divididos em três módulos - a dízima periódica resultante é apenas mais um detalhe transgressor. Sua forma e função podem, porém, variar conforme a localização e o tipo de evento programado para ali acontecer. São todas vermelhas, detalhe que confere ao todo, fragmentado e disjunto, uma certa identidade. Tornaram-se, por esse motivo, o símbolo do parque.

As *Folies* são agrupadas em um sistema de coordenadas, um grid pontual e linear, que as reorganiza, reordenando também o programa. Desse modo, a seqüência rítmica do grid une, de maneira “frouxa”, o que antes havia sido separado, completando a seqüência construção, desconstrução, reconstrução proposta por Ts-



chumi.



“Por outro lado, *maintenant* sugere outra carta, um retorno à arquitetura. Este *maintenant* seria uma assinatura, uma subscrição a uma nova carta, a um outro contrato (propósito das *Folies*). [...] Tschumi fala sobre “desconstrução / reconstrução” com respeito às *Folies*. A questão é inventar novas relações, nas quais os componentes tradicionais da arquitetura são desmantelados e reconstruídos ao longo

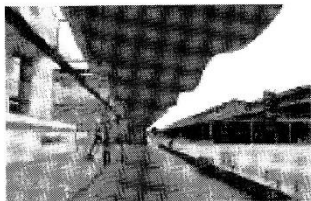
de outros eixos. Ou seja, a arquitetura não vai obedecer, sujeitar-se a imperativos externos. Estes continuarão a existir, mas serão subordinados e reinscritos em outros lugares do texto, levando a arquitetura a seus limites – o prazer.”⁷

Linha



“Portanto, não podemos falar de monumento, este complexo *hyle-morfico* que é dado, de uma vez por todas, não permitindo nenhum traço, nenhum acaso ou transformação, permutação ou substituição. As *Folies* são justamente o contrário, elas são, na verdade, uma série de experiências, implicando viagem, trajetória, translação, transferência. O percurso pelas *Folies* são prescritos, ponto a ponto, já que elas constam de um programa de possíveis experiências e novos experimentos (cinema, jardim botânico, oficina de vídeo, biblioteca, ginásio). Mas a estrutura do grid e dos cubos deixa em aberto oportunidades para o acaso, para a invenção formal, para as transformações combinatórias, para as divagações, e estas são dadas a todos através de um engajamento do corpo.”⁸

A esse grid, o arquiteto sobrepõe, então, outros planos geométricos. O primeiro deles é uma estrutura linear de caminhos, também dividida em duas camadas. A primeira consta de dois eixos perpendiculares que cruzam toda a extensão do parque. Estes são encaixados sobre o sistema de coordenadas, porém com uma pequena inclinação, de maneira a não coincidir com as linhas do primeiro e, com isso, causar um certo desconforto. Os eixos cruzam as *Folies* que abrigam as atividades mais freqüentadas e são, por esse motivo, recobertos por uma cobertura ondulada.



A segunda camada é composta de caminhos curvos, aparentemente aleatórios, contrastando com a retilinidade e ordenação dos outros caminhos e do grid. Esses caminhos entrecortam o sistema de coor-

denadas e os eixos, proporcionando encontros inesperados. São, em geral, arborizados e conduzem aos vários jardins temáticos, ou superfícies: último plano acrescentado à composição.

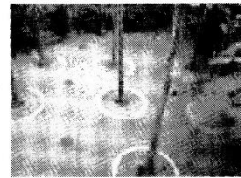
Superfície



A sobreposição de todos esses planos origina superfícies: espaços abertos onde são programadas atividades que demandam espaços horizontais como jogos, brincadeiras, exercícios físicos, diversão em massa e feiras. Cada uma dessas áreas é projetada por um arquiteto diferente, dando continuidade à estratégia de desconstrução da figura do autor enquanto sujeito onisciente.

São recobertos pelos mais diversos tipos de revestimentos: água, grama, vegetação, pedra, etc, fato que enriquece as experiências vivenciadas em cada um desses locais. Tschumi chega a relacionar o percurso por estes às cenas de um filme, no qual os diferentes tipos de piso produziram diversos tipos de ruídos, à semelhança de uma trilha sonora. Alguns deles, entretanto, não possuem função específica. Outros são completamente livres, sendo revestidos apenas com terra e pedrisco, em referência a outros parques da cidade.

Jacques Derrida confessou não entender como a arquitetura poderia ser desconstruída. O fato revela que seu entendimento da arquitetura limitava-se, como o de alguns arquitetos contemporâneos, à apreensão de um edifício construído, limitava-se aos seus aspectos funcionais, formais e físicos. A arquitetura vai além da forma, da matéria ou da função. Ela pode representar, justificar e legitimar instituições e pode, também, questioná-las.



Bernard Tschumi, em seu projeto do *Parc de la Villette*, recusou trabalhar com formas clássicas de composição, criando estratégias de trabalho condizentes com os desafios e problemáticas relacio-

nados à prática da profissão. Assim sendo, ele rompeu com conceitos básicos como os de ordem, de hierarquia, de unidade e de identidade. Ele desconstruiu esses conceitos e, em seguida, os remodelou e os rearranjou, reconstruindo algo diferente. Com isso, ele foi além da desconstrução formal, atingindo também o nível conceitual e programático da arquitetura. Mas, mais do que isso, ele conseguiu mostrar a Jacques Derrida que a arquitetura, ao questionar a ordem vigente, pode também agir como instrumento político, ampliando os horizontes da desconstrução filosófica.

“Quando me deparei com o trabalho de Bernard Tschumi, tive de desistir de uma hipótese: o recurso à linguagem da desconstrução, pois desconstrução, em si, vai contra os princípios estruturais da arquitetura. Ao invés disto, fui encontrar em seu texto *The Manhattan Transcripts* e *Folies* a rota obrigatória da desconstrução na sua implementação mais intensa, mais afirmativa e mais necessária. A desconstrução de Tschumi se mede contra instituições na sua solidez, no lugar de sua maior resistência: estruturas políticas, instâncias de decisões econômicas, e nos aparatos materiais e fantasmagóricos que conectam o Estado, a sociedade civil, o capital, a burocracia, o poder cultural e a educação arquitetônica”.⁹

No entanto, como o presente trabalho demonstra, Bernard Tschumi utilizou-se da teoria da desconstrução para justificar manipulações puramente formais. O sentido de sua arquitetura depende do entendimento dos conceitos da teoria desconstrutivista. Não pertence à obra, não é dado nesta. É, antes associado a ela de maneira intelectual. Isto nos impele, neste momento, a fazer uma observação sobre a função da obra de arte.

Segundo Kant, a arte pertence ao domínio do belo, conforme definido pelo filósofo em sua *Crítica do juízo*.¹⁰ Nela, o filósofo afirma que o belo é aquilo que agrada sem conceito e que não se submete a uma finalidade pré-determinada. O entendimento conceitual, fundamento das ciências e da filosofia, é, por um lado, inadequado para a compreensão da obra de arte. Por outro lado, ele não serve como fundamento para uma prática significativa. Podemos inferir, portanto, que o problema do sentido, na arquitetura, transcende o plano conceitual. Este é importante somente na

medida em que informa ao arquiteto sobre a realidade e as expectativas em relação a seu trabalho. É, no entanto, insuficiente para lidar com os desafios da prática, assim como com os problemas da interpretação das obras.

Da mesma maneira, a obra de arte não pode ter uma finalidade. Sua finalidade tem de ser sua própria existência. Ela tem de se realizar nela mesma. Não pode servir a fins religiosos, educativos ou políticos. Não pode, portanto, ser utilizada como instrumento de questionamento de ideologias. Ou seja, a filosofia da desconstrução, aplicada à arquitetura, torna a desestruturação dos paradigmas político-ideológicos seu fundamento e finalidade, trazendo à tona o problema da finalidade da obra apresentado por Kant.

Resumindo, a construção do sentido, na arquitetura, passa pelo entendimento filosófico da questão. Entretanto, este entendimento não pode servir de instrumento, seja conceitual seja formal, para a prática da arquitetura. Esta, como obra de arte, necessita de um entendimento do mundo e de sua condição, mas não pode reduzir-se a ele. Deve ser capaz de transcendê-lo e afirmar-se por si só.

Referências Bibliográficas

- Todas as imagens foram obtidas no site: www.images.google.com
- DERRIDA, Jacques. "Point de Folie – Maintenant l'architecture," in Hays, K Michael *Architecture Theory Since 1968*. New York: MIT Press, 1998. Trad.: Tânia Guerra
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura - Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- TAYLOR, Mark. *Deconstruction in Context – Literature and Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- REACH, Neil. *Rethinking Architecture - A Reader in Cultural Theory*. London: Routledge, 1997.
- HAYS, K Michael. *Architecture Theory Since 1968*. New York: MIT Press, 1998.
- LYALL, Sutherland. *Designing the New Landscape*. New York: Thames and Hudson, 1991.

Notas

1. Para uma definição de Estruturalismo e de Pós-Estruturalismo, ver Eagleton, Terry. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
2. A esse respeito, ver, em especial, Pérez-Gómez, Alberto. *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1983.
3. Ibid.
4. Derrida, 1968.
5. Ibid.

6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Ibid.
10. Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade de juízo*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2002.