

Nikos A. Salíngaros

O VÍRUS DÈRRIDA

(versão portuguesa)

Tradução para a língua portuguesa feita por Lívia Salomão Piccinini. Este artigo foi publicado primeiramente em inglês no jornal *TELOS*, número 126 (2003), páginas 66-82, e é agora o capítulo 10 do livro “Anti-arquitetura e Deconstrução” do autor.

Deconstrução é um método cuja intenção é apagar ou corromper o conhecimento acumulado sobre o mundo. Uma de suas conseqüências é dismantelar a ciência e o método científico. Deconstrução pode ser entendida como um vírus — um fenômeno puramente parasítico — e os seus produtos como essencialmente uma mídia sem sentido para decodificar o padrão viral. Ao oferecer uma forma óbvia e altamente visível, a manifestação da deconstrução nas construções é particularmente perigosa. Seguindo sua aparição inicial na filosofia, os arquitetos começaram a adotar a deconstrução duas décadas atrás, como um método para gerar novas idéias para o desenho. Embora a arquitetura contemporânea tenha se movido para outras fontes de inspiração, a deconstrução influenciou a forma de pensar o desenho de uma maneira permanente.

1. INTRODUÇÃO.

A deconstrução é um método para destruir a estrutura ordenada em praticamente tudo que possui organização: textos conectados, conhecimento acumulado, idéias testadas, resultados científicos e, é claro, estruturas construídas. Ela sempre precisa de alguma coisa que já tenha uma estrutura ordenada (real ou latente), sobre a qual ela age, e então, destrói. A deconstrução, é, desta forma, inteiramente parasítica. Ela não pode criar uma estrutura que se sustente por si mesma e que seja identificável como um todo coerente. Agindo no texto, ela provê um comentário desorientador no trabalho escrito de alguém, e parcialmente o dismantela. Por outro lado junta pedaços de outros textos e os justapõem num novo texto, que é sem sentido, embora pretendendo ter uma ordem superficial. Com a arquitetura, ela destrói a ordem, a coerência e a conectividade que a arquitetura, supostamente deveria realizar.

De acordo com o Encarta World English Dictionary (1999): “Deconstrução é um método de analisar textos baseado na idéia de que a linguagem é inerentemente instável e mutável, e que o leitor, ao invés de autor é o central na determinação do significado. Foi introduzida pelo filósofo francês Jacques Dèrrida nos anos 60.” Isso grosseiramente

falando significa que o texto, mesmo o texto científico, não tem um sentido definitivo, e que sua interpretação é devida estritamente ao leitor. Não há, supostamente nenhuma verdade verificável ou absoluta sobre o mundo; somente opinião. O conhecimento que se diz absoluto ou verificável, é meramente uma imposição de grupos poderosos de pessoas que usam esses artifícios para oprimir as massas. A desconstrução, é assim, um chamamento de libertação da hegemonia da certeza.

Com uma notável exceção, o que os seus praticantes dizem sobre a desconstrução é nublado pela confusão, e conseqüentemente, de muito pouca ajuda para entender o que está acontecendo. Já que desconstrutivismo é um ataque à lógica mesma, ele não produz afirmações lógicas. Derrida não ajuda nada ao proclamar: Todas as sentenças do tipo “deconstrução é *X*” ou “deconstrução não é *X*”, a priori erra, o que significa dizer que, no mínimo, elas são falsas. Uma das principais coisas na desconstrução é a delimitação da ontologia, e acima de tudo, da terceira pessoa do presente do indicativo: *S é P*. (Collins & Mayblin, 1996, p. 93).

Nós podemos entender a desconstrução, ao invés disso, pelo que ela na verdade faz. A desconstrução toma a estrutura, afirmações lógicas, crenças tradicionais, resultados e observações dos fenômenos e os desmantela. A comunicação — os métodos que os seres humanos desenvolveram para manusear o conhecimento factual — é desmanchado pela introdução da desordem em suas fundações. Os praticantes da desconstrução se apropriam de maneira errada do vocabulário das disciplinas genuínas com o objetivo de gerar textos ilógicos. Mais do que isso, desconstrutivistas (ou desconstrucionistas) negam qualquer fato sólido sobre seu método. Quando alguém os critica por desmantelarem a estrutura e o pensamento lógico, eles insistem em que é meramente uma forma de analisar e de comentar o texto.

Estas ações refletem as técnicas dos vírus para sobreviver e proliferar. Nós vamos descrever a desconstrução como um vírus que usa textos, estruturas construídas, indivíduos e a sociedade como um todo para se propagar. Já que Derrida, ele próprio, chamou seu método de “um vírus”, nós nos referimos a ele como “o vírus Derrida”. Um vírus é um código inerte que se reproduz usando um hospedeiro. Sua estratégia tem três partes: (i) fazer um hospedeiro ingeri-lo, sem suspeitar disto; (ii) forçar a máquina interna do hospedeiro a fazer todo o trabalho de fazer novas cópias do vírus e (iii) espalhar o maior número possível de cópias de si próprio para maximizar a possibilidade de infectar novos hospedeiros. O vírus — ele mesmo um método em código — requer um hospedeiro mais complexo para invadir e destruir, mas não pode viver por si mesmo. Ele também pertence ao clássico repertório de métodos usados por cultos destrutivos para se propagar entre a sociedade humana (Parte 7).

Originado no movimento filosófico francês, o método desconstrutivista “infectou” uma grande parte dos humanos, principalmente as Universidades. A forma literária da desconstrução influencia a sociedade somente indiretamente, já que a maior parte das pessoas não pode entender os seus textos. A manifestação mais visível da desconstrução é no estilo da construção caracterizado por formas quebradas, dentadas e distorcidas evocando destruição física. De acordo com o historiador de arquitetura David Watkin (2000): “Os arquitetos líderes da populista e agressiva arquitetura do Deconstructivismo são Peter Eisenman, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas e a última seguidora, a iraquiana Zaha Hadid.”

Esse ensaio vai ter seu enfoque especificamente na arquitetura. Muitas das pessoas que ouviram sobre desconstrução, o fizeram nas suas formas filosóficas e literárias. Os cientistas que cruzaram com o termo podem ter uma pequena idéia do que seja Deconstructivismo, ou mesmo o que significa, já que eles o encontram raramente no seu campo. Aqueles que seguem as tendências arquitetônicas contemporâneas provavelmente nunca associaram Deconstructivismo com arquitetura, antes. Mas já que uma das razões para escrever esse ensaio é responder ao ataque dos deconstrutivistas à ciência e à sociedade, é importante trazer isto ao discurso público, no que pode ser a primeira exposição do tópico para muitos leitores.

A teoria arquitetônica abraçou o método deconstrutivista de gerar textos sem sentido, empregando terminologia e conceitos científicos. A arquitetura deconstrutivista inverte a principal razão de ser da arquitetura, que é a de prover uma interface e abrigo para as atividades humanas. Isto nos causa muito mais impacto do que ver edifícios distorcidos de maneira não usual e que muitas pessoas consideram desorientadores. Os proponentes dizem que Deconstructivismo é somente outro estilo de desenho, e, como tal, tem o direito de ser expresso. Mas esta não é uma questão de simples questão estilística; a sociedade precisa preservar-se dos movimentos que ameaçam destruí-la. O desenho e a construção de estruturas alienantes pode ser bem pior para a sociedade do que os do que acadêmicos das Universidades lançando textos sem sentido.

2. O VÍRUS DÈRRIDA.

Numa afirmação — não característica devido à sua clareza — o pai da desconstrução, Jacques Dèrrida, candidamente explica que o seu método objetiva fazer (Brunette & Wills, 1994, p. 12): “ Tudo o que eu tenho feito é dominado pelo pensamento de um vírus, o que poderia ser chamado na parasitologia, uma virologia, o vírus sendo muitas coisas ... O vírus é em parte um parasita que destrói, que introduz uma desordem na comunicação. Mesmo do ponto de vista biológico, isto é o que acontece com um vírus; ele descarrilha um mecanismo do tipo comunicacional, seus códigos e suas decodificações. Por outro lado, ele é alguma coisa que não é nem vivo, nem não vivo; o vírus não é um micróbio. E se você segue essas duas ameaças, aquele parasita que interrompe a destinação de um ponto de vista comunicativo — interrompendo a escrita, inscrições e a codificação e a decodificação da inscrição — o qual, por outro lado não é vivo nem morto, você tem a matriz de tudo que eu tenho feito desde que eu comecei a escrever.”

A desconstrução apaga a forma estruturada do pensamento que gerou e que é o suporte da Civilização Ocidental. Há aqui uma agenda subversiva que é anti-científica e anti-crenças, que é mascarada pela atividade literária frívola dos protagonistas. Seus textos podem parecer incompreensíveis, mas o método atrás do texto é muito efetivo: ele apaga das mentes as associações que formam pensamentos coerentes, agindo como o vírus de um computador que apaga o hard disk enquanto se está distraído, olhando uma animação ridícula na tela. O vírus Dèrrida cria um curto circuito no mecanismo pelo qual os pensamentos se conectam uns aos outros, e, quando isso acontece, faz com que a análise científica e a conexão com o nosso mundo seja impossível.

O seu propósito é destruir qualquer significado original via um complexo jogo de palavras, que são inteiramente auto-referenciais. A desconstrução literária gera um conjunto de afirmações circulares que parcialmente negam umas às outras. Ela então nos remove da realidade, criando um confuso universo imaginário que desorienta todos que entram nele. Aqueles autores vão rodeando e rodeando, num espaço de palavras cuidadosamente organizado com o objetivo de apagar o significado das palavras e o significado das associações lógicas. A partir de auto-referências sem fim para o próprio texto, torcem os pensamentos fechados em si mesmos, combinam com referências a outros textos desconstrutivistas até o ponto de separar o texto da estrutura e do conteúdo lógico da maior parte das disciplinas (Scruton, 2000).

Dérrida entende os vírus. Seu método é deliberadamente orquestrado. Por outro lado, críticos astutos fizeram o erro em desconsiderá-lo, como um filósofo francês da moda, que gera uma neblina de ofuscamento, mas o que ele introduziu foi infinitamente mais perigoso. Ao destruir o pensamento estruturado, seu método transforma o conhecimento numa coisa randômica, justamente como um vírus destrói organismos vivos, desintegrando componentes de suas células individuais. Já que Deconstructivismo não representa um corpo de conhecimento — sendo ao contrário, um método de destruir a certeza nos corpos de conhecimento existentes — ele é altamente contagioso, tal qual um vírus, e continua a infectar e a destruir sistemas de pensamentos estruturados.

As propriedades do vírus Dèrrida podem ser resumidos da seguinte forma:

1. o vírus é uma quantidade bem pequena de informação, codificada seja como uma lista de instruções a seguir, ou como exemplos para se copiar;
2. dentro de um hospedeiro apropriado, o vírus dirige a desintegração parcial da ordem e da conectividade na estrutura hospedeira;
3. o vírus, então, dirige o reajuntamento de porções da estrutura hospedeira, mas de uma forma que nega as conexões necessárias para alcançar coerência ou vida;
4. o produto final deve codificar o vírus em sua estrutura; e
5. o produto desconstruído é o veículo para transmissão do código viral para o próximo hospedeiro.

O vírus se espalha e se multiplica desta maneira. Deconstrução tem sido de extremo sucesso agindo em uma grande parte dos humanos. Ela desmantelou a literatura tradicional, a arte e a arquitetura que a Humanidade levou milênios para construir. Agora está começando a fazer incursões na ciência propriamente dita. Apesar disso, o desconstrutivismo é cuidadoso em equilibrar a sobrevivência do hospedeiro com o grau de infestação, da mesma forma que um vírus biológico faz. Ela só destrói parcialmente o texto hospedeiro ou a concepção de um prédio, porque a destruição total iria frear a próxima transmissão. Ela destrói só o necessário para remover a vida, mas não completamente a ponto de tornar-se totalmente ininteligível, ou um prédio colapsar ou ser totalmente não utilizável.

O método rompe com um conjunto coerente de idéias ou formas. Uma entidade é separada nos seus módulos naturais, e os módulos em submódulos. Alguns dos submódulos são, então, seletivamente, destruídos e os cortes separam a forma de maneira inesperada. Então, todos esses pedaços são juntados de maneira randômica, em um constructo que é incoerente, em muitos diferentes níveis de escala. O artifício é o de criar novas, mas irrelevantes conexões, enquanto nega as conexões que iriam reconstituir coerência. A desconstrução também apaga as conexões que não são usualmente formalizadas, mas que tornam possível a coerência. Ela oferece a ilusão do significado, consistindo isto, algumas vezes, dos próprios componentes atados juntos em combinações inapropriadas.

Um variante do vírus Dèrrida não ataca um texto específico — digamos um ensaio particular de um autor — mas varre uma disciplina como um todo, pegando dela pedaços isolados e a terminologia. Estes vírus trabalham sobre a obra escolhida de muitos autores, cobrindo um tópico inteiro. Esses pedaços são, então, remontados, numa mistura sem sentido que tem uma forma superficial e enganosa de coerência. O produto desta nova remontagem aparece, então, como um novo texto para aqueles que não são familiares com a disciplina hospedeira e com o seu vocabulário. Com a desconstrução aplicada às ciências, o vírus Dèrrida tem gerado uma enorme quantidade de textos pseudo-científicos que são tomados seriamente por muito cientistas. Este é meramente outro (embora muito efetivo) meio de disseminar o vírus, já que o texto sem sentido codifica o vírus original.

Há dois sérios perigos aqui. O primeiro diz respeito à ciência, naquilo que textos pseudo-científicos irão deslocar textos verdadeiramente científicos. Depois, o vírus Dèrrida propaga ignorância. Nossa civilização está frente à frente com um grave perigo, quando idéias sem sentido e afirmações competem e começam a apagar o nosso conhecimento científico que foi ganho com trabalho duro. A ignorância destrói a verdade, ao invés de ser ao contrário, porque a verdade é muito mais frágil e menos prolífica, dependendo — como ele depende — de descobertas e confirmações. Em contraste com isso, textos sem sentido e randômicos podem ser gerados em qualquer contexto, e em qualquer quantidade. O texto desconstruído não depende de nenhum fundamento lógico, já que sua única qualidade positiva é sua atratividade superficial.

O segundo perigo diz respeito aos tradicionais caminhos do conhecimento que englobam a sabedoria do dia-a-dia. Nós nos referimos aqui às crenças e ao conhecimento que não são cientificamente verificáveis, mas que mesmo assim, são de fato essenciais para o próprio funcionamento da sociedade humana, e até mesmo para manter um conhecimento científico. Os sistemas de crenças não podem ser justificados da mesma forma que o conhecimento científico: eles assentam-se, dependem de conexões práticas e de entendimentos informais. A desconstrução ataca esses sistemas de crenças fundamentais e os declara arbitrários. Mais tarde, neste artigo, vamos discutir esse corpo de conhecimento em termos da linguagem dos padrões. A desconstrução ataca primeiro a “linguagem dos padrões” e então se volta para a ciência.

Os seres humanos valorizam os resultados científicos devido a um padrão que está fora da ciência propriamente dita. Quando o padrão social é apagado, então a ciência é perdida.

3. A ARQUITETURA DECONSTRUTIVISTA.

O vírus Derrida encontrou uma extensiva população de hospedeiros na arquitetura contemporânea seguindo sua introdução inicial a partir dos escritos filosóficos deconstrutivistas. O vírus gera formas que incorporam uma complexidade desorganizada. Seu sucesso é evidente no fato de que ele migrou dos edifícios de high-profile feitos por arquitetos-estrela, para infectar a forma da mais mundana estrutura comercial, tais como edifícios de escritórios, hospitais e lojas. A arquitetura deconstrutivista é tanto um exemplo do vírus quanto é um veículo altamente infeccioso para sua reprodução.

Alguns arquitetos-estrela do Deconstructivismo negam ser deconstrutivistas (Jencks, 1988). No entanto, esta negação estaria de acordo com a desconstrução, que tenta destruir toda e qualquer afirmação definitiva. Ou isso poderia simplesmente significar que esses arquitetos não gostam de ser marcados com um rótulo particular; ou que possivelmente eles mudaram de idéia. Derrida, de fato, trabalhou de fato com o arquiteto deconstrutivista Peter Eisenman nos anos 80 num projeto para o Parc de la Villette, em Paris. Era um pequeno jardim expressando um de-ontologizado não-espço (o que quer que isso signifique) e que não foi nunca construído. O que Derrida disse sobre o projeto demonstra muito claramente a posição anti-arquitetural do Deconstructivismo:

*“[Isto é uma crítica] de tudo que subordina a arquitetura ao que quer que seja — o valor, por exemplo — da utilidade, da beleza ou do viver... não para construir alguma outra coisa que seria inútil, ou feia ou inabitável, mas para libertar a arquitetura de todas aquelas finalidades externas, aqueles estranhos objetivos ... para **contaminar** a arquitetura ... Eu acho que a Desconstrução aparece ... quando você desconstruiu alguma filosofia arquitetônica, algumas afirmações arquitetônicas — por exemplo, a hegemonia da estética, da beleza, a hegemonia da utilidade, da funcionalidade, do viver, do morar. E então você tem que **reinscrever** esses motivos dentro do trabalho.”*

Acontece que os objetivos da arquitetura parecem ser exatamente aqueles que Derrida nega: estética, beleza, utilidade, funcionalidade, viver e morar. Eles são as suas verdades fundamentais; absolutamente essenciais e dificilmente estranhos à sua prática. A arquitetura nunca foi realmente subordinada a alguma coisa; ela surge e é expressão das necessidades humanas. Derrida está simplesmente afirmando a intenção de seu vírus de dismantlar e inverter as bases de qualquer disciplina que ele venha a infectar. Desconstrução aplicada aos prédios retira suas qualidades arquiteturais enquanto “grava” uma inútil e superficial semelhança de ordem que aparece somente como motivo abstrato.

Mesmo Derrida admite que o que ele tem em mente para a arquitetura não é arquitetura como nós a conhecemos. Numa palestra publicada por Cynthia Davidson (que é esposa de Peter Eisenman), Derrida diz que:

“Agora, se eu fosse forçado a parar aqui e dizer o que a arquitetura do próximo milênio deveria ser eu iria dizer: em seu tipo, ela não deveria ser nem uma arquitetura do objeto, nem uma arquitetura do Desein (do ser, da existência, da vida). E então, talvez ela devesse abdicar de seu nome de arquitetura, que tem estado vinculado a esses diferentes, mas, de alguma forma contínuos modos de pensar. Na verdade, talvez, ela já esteja perdendo seu nome, talvez a arquitetura esteja se tornando estranha ao seu nome.”

Se seguirmos Derrida, nós ficaremos frente à frente com a perspectiva de uma arquitetura da morte para o novo milênio (Parte 4). Uma arquitetura que inverte os algoritmos estruturais para assim criar a desordem — os mesmos algoritmos que em uma infinitamente mais detalhada aplicação, gera as formas vivas — já não é mais arquitetura. Essa pode ser uma escolha excitante para aqueles que cegamente aceitam a avant-garde, mas ao dismantelar com a arquitetura verdadeira, quais serão as estruturas capazes de acomodar as necessidades e as sensibilidades humanas?

Será que os bilhões de pessoas que vivem hoje em vilas, cidadezinhas e cidades mudaram suas fisiologias tão repentinamente a ponto de ficarem satisfeitas com uma concepção estritamente intelectual do espaço arquitetônico?

4. SÍMBOLOS DA DECONSTRUÇÃO.

Os prédios deconstrutivistas são os símbolos mais visíveis da deconstrução na Terra. Eles também são, basicamente, anti-científicos. A razão é que a aleatoriedade que eles incorporam fisicamente é a antítese da complexidade organizada da natureza, que é o que a ciência gastou milênios para descobrir. Os clientes não sabem disso lendo o discurso contemporâneo arquitetônico que usa palavras científicas muito frouxamente, de uma maneira a sugerir (a não existente) ligação com a ciência. (Parte 2). Apesar da conclamação efusiva da imprensa por novos “excitantes” prédios acadêmicos como o Peter B. Lewis Management Building na Case Western University, em Cincinnati; o Vontz Center for Molecular Studies na University of Cincinnati Medical Center e o Stata Center for Computer, Information and Intelligence Sciences no MIT, todos de Frank Gehry, abrigar um departamento na Universidade sob o símbolo de sua degeneração deve ser a ironia sinistra suprema de proporções históricas.

Para reforçar tanto o absurdo quanto o perigo do que está acontecendo aqui, note-se que esses prédios serão registrados subconscientemente para servirem como referências mentais para uma ordem física complexa (Parte 4). Será que nós podemos imaginar um computador com suas instalações sendo randomicamente desconectados e reconectados ou o cérebro de um mamífero deconstruído com os circuitos neurais rompidos? A lição visual (e subliminar) que o Deconstructivismo oferece é o de desfazer todos os resultados recentes alcançados no entendimento dos sistemas complexos.

Clientes altamente educados — incluindo algumas das nossas maiores instituições acadêmicas — tem sido seduzidos a encomendar prédios tortuosos no estilo deconstrutivista. Há jovens arquitetos que orgulhosamente proclamam as virtudes de um novo edifício da Universidade feito por um arquiteto deconstrutivista, por exemplo, o Aronoff Center for Design and Arts da Universidade de Cincinnati, feito por Peter Eisenman. Ao mesmo tempo, muitas pessoas comuns os declaram feio, esquisito e sem sentido (Radel, 1996). Essas inevitáveis percepções surgem da evidência sensorial direta, via fisiologia humana. Aqui o choque entre uma representação interna fechada de uma falsa realidade e a percepção interativa do mundo, é radicalmente exemplificada.

Alguns prédios da vanguarda deconstrutivista são galerias de arte contemporânea. Dois exemplos são o celebrado Museu Guggenheim de Frank Gehry, em Bilbao, na Espanha e o prédio de Zaha Hadid, o Rosenthal Center for Contemporary Arts, em Cincinnati. Eles

são amplos, imponentes, possivelmente assustadores, mas sem qualquer qualidade humana identificável. Será que a forma geral e o equilíbrio de um prédio fazem alguém se sentir bem? A sua superfície convida ao contato sensual através do toque, ou ele é brilhante, metálico, estranho? Os seus espaços são propícios ao movimento e à escala humana? Há nele alguma subestrutura na escala humana com a qual é possível a conexão emocional? Então pode ser argumentado também que falta à maioria de seus conteúdos qualidades que se conectem positivamente ao espírito humano. Talvez seja adequado que se abrigue tais objetos em um prédio que reflete suas próprias pretensões e vazios de significado. Mas ainda há uma outra ligação ainda mais sinistra.

Certo tipo de arte contemporânea, há muito tempo atrás, formou-se na imbecilidade avant-garde, com o objetivo de incorporar um ataque agressivo aos nossos sentidos. Neste tipo de arte, invocar nossa aversão física — numa jogada inteligente para validar emocionalmente seu conteúdo não existente — foi uma maneira usada pelos artistas para conseguir a atenção da mídia. Essa característica psicológica negativa é refletida na arquitetura dos novos museus, o que explica sua chocante semelhança com os memoriais aos assassinatos em massa. Por exemplo, o mesmo método de desenho é aplicado por Daniel Libeskind no seu Jewish Museum in Berlim (que homenageia os mortos do holocausto) por um lado; e por outro lado, à sua proposta de extensão do Victoria and Albert Museum, em Londres (Parte 4). De uma maneira alarmante, os museus estão planejando novas adições para abrigar arte genuína nestes tipos de ambientes absurdamente hostis. Quem quer que seja que os esteja contratando, não tem visto a incompatibilidade básica entre objetos que incorporam “vida” e prédios que carecem desta qualidade.

As brincadeiras inovadoras de um pequeno grupo de arquitetos “tirando onda” de moda estilística em busca de fama e de lucro não são nem benigno nem inocente. Estes arquitetos que podem estar, ou não, interessados em dismantelar o conhecimento e a ciência, erguem, no entanto, imensos símbolos deconstrutivistas para que todo o mundo veja. Pode ser que seu único desejo seja o de ganhar contratos lucrativos, no entanto, ao projetar formas quebradas e ao adotar as palavras cativantes e a terminologia científica mal aplicada do movimento — eles estão promovendo seu método. Eles são instrumentais para propagar o vírus.

6. A ARQUITETURA ANTES E A PARTIR DA DECONSTRUÇÃO.

Como a maioria dos arquitetos sabem, o Deconstructivismo é meramente a continuação — depois de uma longa pausa — do movimento construtivista da arquitetura dos anos 20, exemplificado pelo Rusakov Club for the Transport Worker’s Union, de Moscow, projeto de Konstantin Melnikov e do projeto, não construído, de Vladimir Tatlin, Monument to the third International Communist Congress. O que interessa aqui são as idéias nihilistas do movimento, que também incorporou a violência e a corrupção da forma. A avant-garde pós-revolucionária russa casou a política radical com um estilo de arquitetura quebrada. O historiador de arquitetura James Stevens Curl (1999), define isto da seguinte maneira:

“Construtivismo: Anti-estética, anti-arte, pró-tecnologia. Movimento de esquerda originado na Rússia ... aspectos anti-ambientalistas do construtivismo russo, formas

diagonais em ângulos retorcido, a expressão de elementos mecânicos, que provaram ser precedentes potentes ... para os seguidores do Deconstrutivismo, notadamente, Hadid, Koolhaas e Libeskind.”

É muito difícil encontrar um deslocamento intencional na arquitetura antes do movimento construtivista (e o seu contemporâneo, o movimento Bauhaus, na Alemanha). Já que essas estruturas despertam a ansiedade no observador, dificilmente ocorreu para alguém, fora dos tempos atuais, produzi-las intencionalmente.

Os prédios deconstrutivistas assemelham-se a ruínas cuja estrutura foi violentada de alguma forma. Por exemplo, nós podemos citar Varsóvia, Dresden e Hiroshima imediatamente após o bombardeio; prédios após um grande terremoto; o World Trade Center no dia 11 de setembro, etc. Essas estruturas codificam suas violações físicas no que resta de suas formas deformadas, e esta qualidade é perseguida por alguns arquitetos deconstrutivistas. Materiais industriais tendem a construir ruínas fragmentadas que esse mantém como tal ou porque se desgastam menos, ou mesmo não se desgastam. Por outro lado, o desgaste de materiais naturais geram um tipo de ruína completamente diferente, no qual o tempo e a natureza — freqüentemente auxiliados pela intervenção humana de reforçar e parcialmente restaurar o que sobrou da estrutura — tentam minimizar a violação da forma.

Alguém poderia argumentar que o vírus Dèrrida infectou a arquitetura contemporânea mesmo antes da última moda deconstrutivista, porque sua ação pode ser realmente identificada nos edifícios pós-modernistas (populares entre as décadas de 1965-1985 e, portanto, contemporâneos do avanço deconstrutivista na filosofia e na literatura). Este método é caracterizado por uma junção dos elementos arquitetônicos, que são identificáveis, mas que não são cooperativos entre si. Isto é exatamente o que o vírus Dèrrida faz atuando sobre a arquitetura histórica como um todo, ao invés de desmanchar um único conceito para um edifício individual. Ele usa um conjunto errático de peças tomadas de vários prédios mais antigos, de estilos históricos e de materiais, e os coloca juntos de uma maneira muito cuidadosa que evita uma coerência combinatória.

Acima de tudo, a resposta psicológica evocada pelos prédios pós-modernistas, como por exemplo, o Neue Staatsgalerie de James Stirling, em Stuttgart, não é tão alarmante como aqueles provenientes dos prédios deconstrutivistas, pela simples razão de que o vírus Dèrrida está agindo em menor escala. O todo é realmente perturbador na forma como os elementos são colocados juntos (na verdade, como *não* são colocados juntos), mas os pedaços parecem ser coisas contra as quais não se tem nada contra, e parecem mesmo, atraentes. Sendo os objetos menores copiados de estilos arquitetônicos genuínos, eles tendem a ser coerentes nas suas escalas menores, internas. No caso pós-modernista, a desordem é manifestada apenas na escala de ordem maior, o que é incoerente. No caso deconstrutivista, o vírus Dèrrida age em muitas escalas diferentes, de tal maneira que mesmo o menor elemento arquitetônico é aleatório. De novo, a aleatoriedade precisa parar de alguma maneira, ou o edifício se torna totalmente não utilizável.

Em contraste com os arquitetos modernistas que trabalharam (e continuam a trabalhar) com um restrito — embora freqüentemente coerente vocabulário estilístico — os praticantes da arquitetura pós-modernista estavam abertos à utilização de uma ampla variedade de elementos arquitetônicos. Eles eram retirados do contexto de todos os

períodos da arquitetura histórica. Seguindo um método de justaposição que negava o contexto, ao invés de trabalhar dentro de qualquer estilo coerente, os arquitetos pós-modernista sempre escolheram aplicar citações clássicas e históricas com estrita “irônica” intenção, nunca como elementos tectônicos, e nunca conseguindo obter (através do projeto) o equilíbrio e a conectividade da arquitetura tradicional.

Depois de seu inicial entusiasmo com a desconstrução, certos arquitetos contemporâneos voltaram-se para outras ainda mais bizarras influências para inspirar os projetos, desfigurações e quebras. No entanto a permeabilidade do método deconstrutivista não permitiu a emergência de nenhuma arquitetura verdadeiramente adaptiva. Nós estamos ainda tratando com a linha derivada do vírus Derrida. Muitos arquitetos tentam inovar, embora estudadamente tentem evitar as necessidades dos usuários humanos, porque eles apontam na direção da tradicional arquitetura pré-modernista. Os não arquitetos que lerem este artigo ficarão chocados ao descobrir que aquela confortável, prazerosa arquitetura que relembra os velhos prédios não-modernista é tabu por razões ideológicas. Ela é a vilã do establishment arquitetônico. Nós não vemos nenhuma possibilidade de uma genuína inovação enquanto as escolas e os teóricos persistirem em fazer isso.

Mas o mais perturbador acontecimento da arquitetura contemporânea é o surgimento dos são os “arquitetos que atravessam as fronteiras” os quais agora professam a “Nova Ciência.” Eles adotam uma linguagem de palavras tais como: fractais, complexidade, emergência, caos, auto-organização, processos darwinianos, etc. para descrever seus projetos. Em algum lugar (Parte 2), nós argumentamos que estas afirmações não podem ser tomadas seriamente, porque os arquitetos — e a crítica arquitetônica que os apóia — não formulam um real entendimento dos conhecimentos científicos sobre os quais eles discorrem de modo tão banal. Os arquitetos podem, com certeza, construir o que eles quiserem, mas não deveriam justificar isso com referências inapropriadas a conceitos científicos.

7. CONFIANDO NOS ESPECIALISTAS.

Um vírus biológico tem que vencer as defesas da célula para conseguir entrar e manipula-la a produzir cópias de si mesmo. O vírus Derrida é um de uma multidão de vírus sociais que atuam através de agentes humanos. Nossa mente possui defesas inatas contra ser possuída por doutrinas destrutivas (embora certos cultos contradigam esse mecanismo). Nós somos predispostos a rejeitar os sistemas de crenças ilógicas que contradizem nosso senso comum e nossa intuição. No entanto, através dos tempos, as pessoas têm sido manipuladas a acreditar em idéias irracionais que deslocam o conhecimento. Entender esse fenômeno requer o estudo dos cultos (Parte 7).

Uma forma já identificada de um culto tentando tomar o poder é ouvir que os nossos sentidos não são confiáveis e que, portanto devemos acreditar nos “especialistas”. Esses auto-proclamados especialistas apresentam-se como tendo um conhecimento superior — digamos, por exemplo, sobre como a arquitetura contemporânea deveria ser — baseados em enigmáticos textos filosóficos, escritos em uma linguagem que ninguém pode entender. Qualquer afirmação dos especialistas que demonstre inteligência e conhecimento que contradiga (ao invés de reforçar, estender ou explicar melhor) a

percepção das pessoas comuns, é o clássico estabelecimento da doutrinação. Nos seduzindo a abandonar nossos próprios meios de verificação, o “especialista” nos coage a aceitar doutrinas que não têm sentido.

Nós escutamos um pequeno grupo de defensores, em todos os lugares reverenciando os prédios deconstrutivistas. Os clientes confiam neles para se aconselharem, ao escolher um arquiteto da moda. A mídia, volta repetidamente a essas mesmas pessoas, para a crítica arquitetônica. Eles novamente, sentam em júris que atribuem as premiações arquitetônicas. Todos eles “especialistas” certificados, que perpetuam a onde de arquitetura da moda, minando o entendimento senso-comum do público sobre o que é real e o que faz sentido.

Nossa sociedade é acostumada a tratar os representantes da arquitetura com o mesmo respeito atribuído aos especialistas das disciplinas científicas e aquelas disciplinas onde geralmente idéias e opiniões podem ser validadas. Tendo cativado a atenção do público, os auto-proclamados especialistas da arquitetura atacam o que quer que seja que critique seus ideais, principalmente a arquitetura tradicional, que incorpora valores humanos tradicionais. Eles implementam “rejeição” psicológica, declarando que eles pessoalmente não gostam, por ser antiquado, não-estimulante, retrógrado, reacionário, perigoso, fascista, etc. Isso inverte nossos valores de senso comum, assim como de tudo aquilo que nós intuitivamente percebemos como certo. Leitores não familiarizados com as técnicas de doutrinação e de lavagem cerebral, podem ficar surpresos ao saber o quanto efetiva a rejeição pode ser (McFadyen, 2000).

.....

**** A tradução deste artigo está ainda incompleta.***

REFERÊNCIAS.

Christopher Alexander (2001), *The Phenomenon of Life: The Nature of Order, Book 1*, The Center for Environmental Structure, Berkeley.

John Brodie (1991), “Master Philip and the Boys,” *Spy May*, pages 50-58.

Peter Brunette & David Wills, Editors (1994), *Deconstruction and the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge.

Andrew Bulhak (1996), “Postmodernism Generator”, available online from <<http://www.elsewhere.org/cgi-bin/postmodern>>.

Jeff Collins & Bill Mayblin (1996), *Introducing Derrida*, Icon Books UK, Cambridge.

- James Stevens Curl (1999), *A Dictionary of Architecture*, Oxford University Press, Oxford.
- Jacques Derrida (1991), “58 min 41 sec: Summary of Impromptu Remarks”, in: *Anyone*, Edited by Cynthia Davidson, Rizzoli, New York, pages 39-45.
- Jared Diamond (2003), “Why do some societies make disastrous decisions?” *The Lewis Thomas Prize Lecture, Rockefeller Institute, New York City, March 2003. Edge: The Third Culture*, **No. 114, April**, approximately 10 pages.
- Encarta World English Dictionary* (1999), St. Martin’s Press, New York.
- Mildred Friedman, Ed. (1999), *Gehry Talks*, Rizzoli, New York.
- Brian Hanson & Nikos Salingaros (2003), “Death, Life, and Libeskind”, *Architectural Record Online — In the Cause of Architecture* **February**, approximately 11 pages.
- John Huth (1998), “Latour’s Relativity”, in: *A House Built on Sand*, Edited by Noretta Koertge, Oxford University Press, New York, pages 181-192.
- Charles Jencks (1988), “Interview of Peter Eisenman”, *AD — Architectural Design*, **58 No. 3/4**, pages 49-61.
- Philip Johnson & Mark Wigley (1988), *Deconstructivist Architecture*, The Museum of Modern Art, New York.
- Roger Kimball (1990), *Tenured Radicals*, Harper & Row, New York.
- David Lehman (1991), *Signs of the Times: Deconstruction and the Fall of Paul de Man*, Poseidon Press, New York.
- Hilary Lewis & John O’Connor (1994), *Philip Johnson: The Architect in His Own Words*, Rizzoli, New York.
- Ian McFadyen (2000), *Mind Wars*, Allen & Unwin, St. Leonards, NSW, Australia.
- Christopher Norris (1989), “Interview of Jacques Derrida”, *AD — Architectural Design*, **59 No. 1/2**, pages 6-11.
- Cliff Radel (1996), “UC building is pretty, but pretty what?”, *The Cincinnati Enquirer* **May 24**, approximately 2 pages.
- Nikos Salingaros (1998), “A Scientific Basis for Creating Architectural Forms”, *Journal of Architectural and Planning Research* **15**, pages 283-293.

Nikos A. Salingaros (2000), “Hierarchical Cooperation in Architecture, and the Mathematical Necessity for Ornament”, *Journal of Architectural and Planning Research* **17**, pages 221-235.

Nikos Salingaros (2002), “Twentieth-Century Architecture as a Cult”, *INTBAU — International Network for Traditional Building, Architecture & Urbanism* **1, Essay Number 3**, approximately 6 pages.

Franz Schulze (1994), *Philip Johnson: Life and Work*, Alfred A. Knopf, New York.

Roger Scruton (2000), “The Devil’s Work”, Chapter 12 of *An Intelligent Person’s Guide to Modern Culture*, St. Augustine’s Press, South Bend, Indiana.

Alan Sokal (1996), “Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity”, *Social Text* **46/47**, pages 217-252.

Alan Sokal & Jean Bricmont (1998), *Fashionable Nonsense*, Picador, New York.
European title: *Intellectual Impostures*.

Michael Sorkin (1991), “Where was Philip?” in: *Exquisite Corpse*, Verso, London; pages 307-11. Originally published in: *Spy* **October** 1988, pages 138-140.

Kazys Varnelis (1995), “We Cannot Not Know History”, *Journal of Architectural Education* **49/2**, pages 92-104.

David Watkin (2000), *A History of Western Architecture*, 3d. Edition, Watson-Guptill, New York.

Edward O. Wilson (1998a), “Integrating Science and the Coming Century of the Environment”, *Science* **279**, pages 2048-2049.

Edward O. Wilson (1998b), *Consilience: The Unity of Knowledge*, Alfred A. Knopf, New York.