

1

Novos Paradigmas da Arquitetura

A imagem que caracteriza grande parte da produção arquitetônica hoje tem relação direta com o desenvolvimento das novas tecnologias digitais. Neste capítulo adotaremos como novos paradigmas da arquitetura aqueles definidos por Rafael Moneo⁵ e a chamada “arquitetura líquida” de Ignasi de Sola-Morales⁶. Tais bases teóricas apontam, como será discutido adiante, para a Era da Informação como criadora do ambiente no qual aparecem os paradigmas. Essa relação será aqui enfatizada e desenvolvida mais profundamente do que em seus textos originais, uma vez que dentro das hipóteses deste trabalho tal relação é essencial. Estes novos paradigmas defendidos por autoridades teóricas da arquitetura - Moneo e Sola-Morales – servirão como base para as três categorias de análise desta pesquisa apresentadas nos três próximos capítulos.

As mais evidentes transformações que sofre a nova arquitetura são as formais, e é a elas que se refere Moneo. Este autor defende que a produção arquitetônica que aparece no final do século 20 possui conceitos que a diferem em muito da produção anterior, incluindo a produção que caracteriza todas as décadas anteriores do mesmo século.

Moneo percebe duas características principais da arquitetura dos anos 1990. A primeira é a **fragmentação**, que reflete nossa forma de perceber o mundo, onde não é mais possível nem a visão nem a explicação unitária de coisa alguma. A fragmentação, para Moneo, encontra suas origens na arquitetura do século 18, com Giovanni Battista Piranesi, na busca deste arquiteto de libertação formal. Essa fragmentação que fora esquecida durante o Movimento Moderno reencontra lugar na atualidade quando os arquitetos procuram refletir o *Zeitgeist* que se apresenta como a heterogeneidade e a multiplicidade que fragmentam o mundo.

⁵ MONEO, 1999, pp. 17-24.

⁶ SOLA-MORALES, 2001, pp. 23-33.

Uma tendência, segundo o autor, é a arquitetura tornar-se metáfora dessa fragmentação que domina o conhecimento contemporâneo, seja nas teorias científicas, seja nas culturais, seja nas filosóficas. A arquitetura fragmentada, sem uma forma unitária, sem uma unidade reconhecível, torna-se a representação de um mundo caótico que só pode ser percebido a partir de múltiplas visões.

A outra característica da década é a ausência de forma, a “**não-forma**”, que se dissolve no que o autor denomina por “ação”. Um fenômeno contemporâneo seria a postura dos arquitetos de atribuir tal relevância à ação a ponto de esta tornar-se um valor em si mesmo, de conseguir autonomia e transformar a arquitetura por se tornar um de seus atributos principais, algo que sempre fora contrário à própria natureza da arquitetura. Pautada pela afirmação da inércia e da imutabilidade, a arquitetura tinha a ação apenas como elemento externo à sua presença, algo que acontecia ao seu redor, mas sem que ela precisasse participar. A arquitetura sendo construção apenas servia de cenário para o desenrolar dos acontecimentos e da atuação de seus habitantes. A construção que incorpora ação, que se deixa transformar pelo acontecimento, renega a natureza estática da arquitetura e dissolve a forma definida.

Para a não-forma, diferentemente da fragmentação, não há precedentes, aparece neste fim de século rompendo com conceitos essenciais relativos às edificações. A arquitetura sempre teve por missão dar forma à vivência do homem, tendo por matéria-prima a construção propriamente dita ou o espaço ao seu redor. A não-forma rejeita esta missão, e reconhece que existe uma nova maneira de viver que não comporta uma visualização clara. A desmaterialização do deslocamento e da comunicação são as principais causas da não-forma, uma vez que não podem ser contidos em formas concretas e inertes, mas existem como abstração, informação e energia. Segundo Moneo, a não-forma aparece em decorrência da comunicação eletrônica, da informação global e da imagem virtual. Estes novos fenômenos midiáticos, eles mesmos sem precedentes, provocam a eliminação do interesse pelas formas e pela significação. A não-forma é conseqüência, poderíamos concluir, de particularidades da Era da Informação.

A explicação, para Moneo, reside no fato de que a forma é um momento congelado, é uma referência estática e, por limitar a conduta de seus habitantes, revela-se autoritária. Se, como o autor defende durante todo o texto e com o qual concordamos, o que possui valor e é relevante na contemporaneidade é a ação, forma e ação só podem ser incompatíveis, uma vez que a forma limita a ação. Esta não precisa de um cenário iconográfico; ao contrário, tende a obliterar as iconografias com situações de constante mudança, impossibilitando a percepção de imagens estáticas. Mais ainda, a ação só pode ser visualizada como processo, como uma evolução contínua, e não como um momento específico, definido, congelado, estático. Uma manifestação da ‘ação’ descrita por Moneo é a escolha. No mundo dominado pela globalização, a vida é feita de escolhas, diz ele, o que está de acordo com a Teoria da Informação investigada, por exemplo, por Derrick de Kerckhove.⁷

De Kerckhove defende que as novas mídias – em particular os computadores – transformariam os chamados sedentários viciados em televisão (“*couch potatoes*”) em sedentários politicamente ativos (“*couch guerrillas*”). De Kerckhove coloca como principal diferença psicológica da televisão para o computador a interatividade. A possibilidade de participação – de ter escolhas e de, muitas vezes, precisar escolher – garante a autonomia individual dos usuários digitais que, diferentemente dos espectadores televisivos, não são mais apenas observadores. A própria navegação do virtual é pautada, depende mesmo, de escolhas. Nada mais é dado. Nossa relação não é mais unilateral com o meio, o usuário não é mais apenas um observador, como era diante da televisão. Navegar na Internet significa tomar decisões, implica em ‘pedir’ por algo, procurar o que se quer, “deslocar-se” de página em página.

Segundo de Kerckhove, o homem da era televisiva era o homem da massa, homogeneizado e despersonalizado. Na era digital aparece o homem da velocidade, que reage e enfatiza diferenças. A razão disso, para o autor, é clara: onde o homem de massas da televisão era cercado por redes de mídias difusoras, preso em um mundo construído para ele pelas indústrias sem consciência, o

⁷ de KERCKHOVE, 1995.

homem da velocidade dos computadores está em todos os lugares e ao mesmo tempo no centro das coisas. “O computador não é um meio de massa, mas um meio pessoal.”⁸ Uma vez empossados da liberdade de escolha, consumidores passaram a exigir uma nova tendência de mercado que é a da interdependência entre consumo e produção. A customização que a informática desenvolveu desloca-se para o *design* contemporâneo, por exemplo, quando este oferece a possibilidade de customização de objetos industriais, a possibilidade de escolher e moldar individualmente a configuração de um objeto dado. O termo “prossumidor” criado por Alvin Toffler revela esta tendência que significa dar poder e controle ao consumidor para que este escolha o que vai consumir ao mesmo tempo em que a produção acontece, em um movimento contínuo de retroalimentação da informação.⁹

A escolha mencionada por Moneo como resultante da globalização, portanto, é referendada pela Teoria da Informação. A escolha é dinâmica, é mudança, transformação, deslocamento – resume-se em ação. E se choca assim com a forma, que é permanente, inerte. A forma necessita de um momento estático para ser analisada racionalmente, reconhecida e assimilada, o que é um obstáculo ao potencial do futuro, àquilo que é virtual, e por isso deixou de ser a busca dos artistas, *designers* e arquitetos para se tornar um paradigma do passado. O exercício necessário é o de abolir a forma, mas a tradição de se trabalhar desde sempre, na arquitetura, dentro de parâmetros estáticos e permanentes entra em desacordo com as premências de uma não-forma baseada na ação, donde concluímos que os parâmetros da concepção arquitetônica precisam ser revistos.

O que Moneo chama de **ação** poderia, no escopo deste trabalho, compreender a noção **fluxo**, conceito este que nos será essencial para a discussão sobre manifestações atuais da arquitetura. O conceito de fluxo e suas conseqüências são fundamentais para a **arquitetura líquida** de Sola-Morales, fonte de um outro paradigma que constitui a base deste trabalho.¹⁰

⁸ Ibid., p. 133.

⁹ Citado em de KERCKHOVE, 1995, p. 94.

¹⁰ SOLA-MORALES, 2001, pp. 23-33.

Sola-Morales constata que a arquitetura ocidental até hoje não pôde desvencilhar-se de um dos princípios da tríade renascentista elaborada por Vitruvius: *utilitas*, *firmitas* e *venustas*. O princípio da *firmitas*, firmeza, é o que expressa a consistência física, a capacidade de estabilidade desafiando a passagem do tempo, e é o que se mantinha inalterado na arquitetura até agora. A *venustas* (beleza) sofreu alterações contínuas com o passar do tempo e dos estilos, e *utilitas* (a função) teve também sua cota de interpretações diferenciadas de acordo com o momento econômico, social e cultural por que passou a arquitetura. Somente a *firmitas* manteve-se inabalável como um dado irrefutável devido à própria imposição da natureza e da física. A *firmitas* é o conceito que engloba tanto a solidez da forma material – que sempre fora considerada a matéria da arquitetura, sua razão de ser – quanto a delimitação do espaço, idéia que dominou o Movimento Moderno e objeto da revolução por ele realizada.

Mas a transformação da maneira ocidental de pensamento traduziu-se em uma arquitetura que pôde, enfim, libertar-se também deste princípio vitruviano. Nossa civilização, segundo Sola-Morales, abandonou a estabilidade e nossa cultura contemporânea atende “prioritariamente à mudança, à transformação e ao processo que o tempo estabelece modificando através dele o modo de ser das coisas.”¹¹ E se a arquitetura modernista descobriu, explorou e exacerbou a questão espacial, a nova arquitetura – a arquitetura que Sola-Morales denominará de “líquida” – deslocará o paradigma do espaço para o do tempo. Mudança, transformação e processo – palavras que poderiam substituir a “ação” de Moneo – são os fenômenos que devem ser adicionados à arquitetura para que esta se torne uma arquitetura mais do tempo do que do espaço.

Se o objetivo da arquitetura sempre foi dar forma à matéria e conformação ao espaço, agora a arquitetura líquida pretende ordenar movimento e duração. Uma construção que incorpore estes princípios é “configuradora não da estabilidade, mas de mudança”¹², e assimila a fluidez em transformação que existe na realidade e que agora integra a arquitetura. O desafio anterior da arquitetura era

¹¹ SOLA-MORALES, 2001, p. 26.

¹² Idem.

vencer a mudança, mas a arquitetura líquida procura, ao contrário, libertar-se da condição de permanência, render-se à mudança, perder suas definições fixas. Ao incorporar a mudança, esta nova arquitetura pretende “dar forma física ao tempo”¹³, pois tem formas fluidas e cambiantes, o que significa introduzir plasticidade na experiência espacial e temporal. Significa fazer visualizar a passagem do tempo de forma radical, evidenciando aquilo que não pode ser retido por um momento isolado, que não pode ser solidificado em uma forma estática.

Tais ambições só podem ser alcançadas mediante novas relações entre espaço e tempo, relações que começam a tomar corpo com a teoria da relatividade considerando o tempo como a quarta dimensão do espaço. Se esta nova dimensão sempre foi assimilada de forma metafórica tanto nas artes quanto na arquitetura, Sola-Morales invoca então Henri Bergson e sua visão diferenciada deste problema. No bergsonismo defendido por Sola-Morales a quarta dimensão é um mecanismo de percepção, de intuição interna. Em lugar de tentar achar representações do tempo, procurando a materialização do efêmero, o bergsonismo aceita a relação espaço/tempo como uma percepção da ordem da consciência, que não é reduzível a uma mediação numérica, objetiva.

E é esta definição de tempo percebido que revela, na compreensão de Sola-Morales, o fluxo. Este se apresenta quando se tem consciência da duração temporal que abre a experiência do espaço e do tempo à multiplicidade. O fluxo é contínuo dentro de uma percepção individual. O fluxo não é cronometrável, acontece quando se tem a experiência subjetiva da duração. Mesmo nosso entorno real e físico sofre, para nossa percepção interna, deformações de acordo com nosso próprio movimento, ainda que suas propriedades físicas permaneçam as mesmas. Mas onde Bergson mantém-se no discurso da percepção pessoal, Sola-Morales parte de sua compreensão e aceitação do mutável para reivindicar uma realidade que evidencie o mutável, que propicie a assimilação do fluxo. Ele defende que a arte e a arquitetura devem exacerbar os acontecimentos, devem fazer com que a duração do tempo seja explicitada de alguma forma.

¹³ Idem.

Os acontecimentos, desta maneira, impedem que existam momentos congelados, objetos fixos. Sem objetos fixos não se pode conceber espaços delimitados e evita-se, assim, a criação de uma forma. Assim como faz Moneo, Sola-Morales prescinde da forma para valorizar o fluxo. Sola-Morales fala de “acontecimentos” que equivalem à “ação” de Moneo.

Estas formas de aceitação da mudança têm sua origem em uma nova percepção do tempo que aparece, na literatura e nas artes, desde o final do século 19 passando pelo início do século 20, mas que fora ignorada pela arquitetura até muito recentemente e que reaparece no novo paradigma da arquitetura líquida. Charles Baudelaire e Georg Simmel são duas grandes referências do início da modernidade pela sua perspicácia em relatar como a metrópole e a vida urbana como um todo foram os ambientes fundamentais dentro dos quais nasceu e se desenvolveu a modernidade. Estes autores descrevem como sendo a essência da cidade moderna justamente o acontecimento, o efêmero, aquilo que é demasiado veloz e escapa à análise, aquilo que é feito de excessivos estímulos e não pode ser racionalmente apreendido, apenas oferece um deleite fugaz. Baudelaire inaugura o culto ao *frenesi* urbano que ele absorveu de Poe¹⁴ e que foi depois investigado como transformação psicológica por Simmel. A apologia da multidão feita por Baudelaire, que confere intenso prazer no “imprevisto que surge” e no “desconhecido que passa”¹⁵, adota claramente como alma da cidade a atividade que nela acontece, prestando bem menor homenagem ao cenário estático de que se serve a multidão – a arquitetura.

Também Simmel, ao descrever a metrópole, o fez a partir da atividade que nela se desenvolve no tempo e não a partir do que é estático - que é a arquitetura e o urbanismo. Investigando as transformações da vida mental (também dentro de uma lógica da percepção subjetiva, psicológica e intuitiva) nas metrópoles ele vê simultaneamente seus lados negativo e fascinante.¹⁶ Simmel fala da cidade da virada do século 19 para o 20 como um lugar onde a intensificação dos estímulos nervosos resulta na alteração brusca e ininterrupta entre estímulos interiores e

¹⁴ POE, 1952.

¹⁵ BAUDELAIRE, 1995, p. 39.

¹⁶ SIMMEL, 1987.

exteriores¹⁷. Ele observa que tal ambiente saturado afeta psicologicamente seus usuários, cuja reação corresponde ao que ele chama de ‘atitude *blasé*’:

Com a atitude *blasé* a concentração de homens e coisas estimula o sistema nervoso do indivíduo até seu mais alto ponto de realização, de modo que ele atinge seu ápice. Através da mera intensificação quantitativa dos mesmos fatores condicionantes (...) os nervos encontram na recusa a reagir a seus estímulos a última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana. (SIMMEL, 1987, p. 17)

Mas se a metrópole que caracterizava a experiência da modernidade era feita do efêmero, do contingente, do excesso, da velocidade e da transformação, a arquitetura dessa cidade moderna, desde o classicismo do século 18 até o final do Movimento Moderno do século 20, em lugar de acompanhar e tentar oferecer um palco coerente com o caos e a vitalidade urbanos tentava, na verdade, ordenar, organizar e hierarquizar o espaço, seus habitantes e os comportamentos destes.

A arquitetura líquida, por sua vez, se desvincula dessa prática organizadora, impositiva e, numa atitude pós-moderna, assimila e propicia o desenvolvimento da atividade caótica, frenética e desordenada da cidade que o Movimento Moderno se esforçava por frear. Os fluxos urbanos não são mais vistos como algo disperso a ser organizado e conduzido, e sim sistemas complexos superpostos que precisam ser compreendidos e expandidos. A ênfase no acontecimento que a arquitetura líquida propõe acaba por renunciar ao atemporal, ao eterno, e debruçar-se sobre o instantâneo. A duração bergsoniana é uma percepção contínua, mas também plural, pois é composta da multiplicidade de momentos instantâneos que o cérebro registra como algo contínuo. A instabilidade é conseguida por meio de mudança constante, e cada momento é apreendido dentro de uma sucessão contínua, não podendo ser isolado, congelado ou especificado, sob pena de perder sua característica de liquidez.

A prioridade do evento, do acontecimento, supõe um deslocamento fundamental desde a preocupação pela permanência e durabilidade em direção ao instantâneo, ocasional, imprevisível e fugaz. (SOLA-MORALES, 2001, p. 30)

¹⁷ Ibid., p. 12.

O que o bergsonismo traz é a possibilidade do espaço e do tempo como categorias simultaneamente presentes, sem que seja preciso definir uma hierarquia entre eles ou enfatizar um em detrimento do outro. Sem que se precise congelar o tempo para perceber o espaço, ou congelar o espaço para experimentar a passagem do tempo. No bergsonismo, ambos permanecem em seu estado de contínua evolução e ambos são percebidos simultaneamente sem mecanismos de análise que tentam tornar objetiva e isolada a percepção de um ou outro fenômeno. A arquitetura líquida se apropria da idéia presente no bergsonismo para estar a meio caminho entre o espaço e o tempo.

Esta relação de indefinição será fundamental na análise das posturas desta pesquisa. Estar a meio caminho entre duas situações definidas é uma posição que revela a compreensão de todas as tendências aqui estudadas. Moneo descreve seus paradigmas como situações razoavelmente definidas, mas Sola-Morales introduz a idéia de características ou fenômenos opostos que acontecem simultaneamente, assim como aconteceria com o espaço e o tempo, que antes da teoria da relatividade já possuíam uma interdependência mas só poderiam ser estudados individualmente. O paradigma da liquidez de Sola-Morales aparece questionando essa dualidade primordial e abre caminho para que possamos encontrar outras ainda, em nossa análise arquitetônica de obras contemporâneas.

Uma interpretação possível para esta atitude de quebra da dualidade seria a superação de conceitos binários, que surge muitas vezes nos discursos dos arquitetos que serão investigados. Nas palavras de Rem Koolhaas: “julgar o construído presume uma condição estática; agora cada arquitetura incorpora simultaneamente condições opostas: velho e novo, permanente e temporário, próspero e sob risco.”¹⁸ Os conceitos binários por entre os quais transitam as categorias deste trabalho não são os da citação de Koolhaas, mas formam pares antagônicos relacionados à percepção, à imagem e à forma: materialização/desmaterialização; visualização/ilusão; fragmentação/continuidade. Esta dissertação discorrerá sobre algumas novas tendências da arquitetura tendo em vista que elas estão em situações intermediárias, em áreas de transição entre os

¹⁸ KOOLHAAS, 2002, p. 180.

referidos pares antagônicos. Estas tendências não podem ser explicadas ou compreendidas dentro de definições estáticas. Elas realizam um movimento constante de um pólo a outro, de um conceito a outro, sem conseguir estabelecer-se definitivamente em qualquer das definições. Este é o caso, por exemplo, de percepções visuais que levam a uma impressão momentânea que é rapidamente substituída por outra, que por sua vez cede lugar à primeira ou ainda a uma terceira, ininterruptamente. Ou quando existe uma posição que se revela impossível de se determinar, uma vez que reúne em uma mesma configuração e ao mesmo tempo características dos pólos opostos.

A superação dos conceitos binários traz consigo ainda a idéia de indeterminação ou ambigüidade que floresce com força na filosofia contemporânea, considerada pós-modernista. As definições ambíguas detectadas na arquitetura enxergamos como inseridas em um pensamento pós-moderno que rejeita uma explicação única e unívoca para o mundo e, em contrapartida, aceita a “ênfase em questões sobre como realidades radicalmente diferentes podem coexistir, colidir e se interpretar.”¹⁹ E reconhece que existem fronteiras difusas entre situações tradicionalmente opostas.

Assim como Moneo credita a fragmentação a um pensar global - em todas as áreas - que não pode ser unitário, cujos pontos de vista oferecem múltiplas explicações e razões e permanece dessa forma indefinido, também Baudrillard desenvolve a discussão de um princípio da incerteza. Ele argumenta que a informação na época do tempo real apresenta-se em um “estágio meteorológico”, ou seja, é fundamentalmente incerta, sua previsão pode a qualquer momento ser desmentida pelos fatos. As situações intermediárias que encontramos na arquitetura aparecem aqui como reflexo de uma incerteza muito mais profunda, que é aquela situada entre a verdade e a informação falsa. Baudrillard defende que por causa da ilusão do tempo real a sociedade acomodou-se em acreditar em todas as informações que recebem, ainda que sejam apenas projeções sem fundamento, previsões falsas. Mesmo quando reveladas, a credibilidade que conseguiram anteriormente fazem com que sua verossimilhança permaneça e estas informações

¹⁹ HARVEY, 1993, p. 46.

não serão, dessa forma, totalmente desmentidas. Sem serem verdadeiras, mas também sem caírem totalmente na categoria do falso, todas as informações teriam uma espécie de verdade fractal: “assim como um objeto fractal não está a uma, duas ou três dimensões (em números inteiros), mas a 1,2 ou a 2,3 dimensões, também um acontecimento não é mais verdadeiro ou falso, mas oscila entre 1,2 ou 2,3 oitavos da verdade.”²⁰

Há muito tempo que a informação ultrapassou a barreira da verdade para evoluir no hiperespaço do nem verdadeiro nem falso, pois que aí tudo repousa sobre a credibilidade instantânea. (...) Tanto no espaço da informação ou no espaço histórico quanto no espaço fractal, as coisas não tem mais uma, duas ou três dimensões: flutuam numa dimensão intermediária. Logo, nada mais de critérios de verdade ou de objetividade, mas uma escala de verossimilhança.
(BAUDRILLARD, 2002, p. 45)

Uma vez que nem a verdade possui uma determinação exata, todas as definições perdem seus contornos claros. “O princípio da incerteza” diz Baudrillard “não depende somente da física, situa-se no coração de todas as nossas ações, no coração da ‘realidade’”.²¹ E novamente nos deparamos, com Baudrillard, na questão da revolução midiática ou Era da Informação tendo parte no desenvolvimento deste paradigma - o da ambigüidade e indefinição entre categorias distintas. Se McLuhan já havia descrito todos os meios de comunicação como extensões de alguma função do corpo, seja física ou psíquica, e as novas tecnologias elétricas como extensões do sistema nervoso central, a percepção e a presença poderiam já ser vistas como múltiplas, indefinidas elas mesmas entre duas localizações/percepções diferentes.²² Ao experimentar os sentidos deslocados até o lugar de transmissão do meio, a percepção é duplicada entre a presença física e a psíquica, estendida, que convivem simultaneamente mantendo o indivíduo em um estado de transição que pode evidenciar uma ou outra presença, embora ambas continuem existindo, por mais ou menos imersiva que seja a transmissão remota. Mas precisamente por causa da superposição de diferentes percepções que se configuram como pólos tradicionalmente antagônicos – vivenciar um lugar sempre implicou em não estar em outro lugar –

²⁰ BAUDRILLARD, 2002, p. 45.

²¹ BAUDRILLARD, 2002, p. 46.

²² McLUHAN, 1967, pp. 26-41; e McLUHAN, 1969.

acontece uma fusão na qual não há definição precisa da localização deste indivíduo que é físico e é virtual.

Vídeo, tela interativa, multimídia, Internet, realidade virtual: a interatividade nos ameaça de toda parte. Por tudo, mistura-se o que era separado; por tudo, a distância é abolida: entre os sexos, entre os pólos opostos, entre o palco e a platéia, entre os protagonistas da ação, entre o sujeito e o objeto, entre o real e o seu duplo. (BAUDRILLARD, 2002, p. 129)

Voltamos então à relação com as mídias eletrônicas de que nos fala Moneo e voltamos à liquidez dos conceitos de que nos fala Sola-Morales. “Nada mais de separação, de vazio, de ausência: entramos na tela, na imagem virtual sem obstáculo. Entramos na vida como numa tela. Vestimos a própria vida como um conjunto digital.”²³ Na vida virtual feita de ação, de interatividade, não há formas definidas e nem conceitos definidos. Há uma escala fractal, não inteira, de verossimilhança, e também uma escala fractal de solidez na arquitetura, que fica a meio caminho entre a ação e a construção. “O mundo simulacional contemporâneo assistiu ao fim da ilusão do relevo, da perspectiva e da profundidade, na medida em que o real é esvaziado, e a contradição entre real e imaginário é abolida.”²⁴ A indistinção permeia certas tendências da arquitetura contemporânea manifestando estes paradigmas de várias maneiras.

Na arquitetura líquida a construção não chega a desmaterializar-se, mas permanece com uma existência fenomenológica, ainda que procure com diversas estratégias libertar-se de formas tradicionais de projeto, baseadas em estabilidade, permanência, significado e simbolismo. Muitas obras adotam e mesmo evidenciam percepções que produzem limites inexatos, borrados, fronteiras indistintas entre situações diferentes, entre a ênfase na materialidade e ao mesmo tempo em sua leveza e permeabilidade visual e tátil; entre uma arquitetura que se experimenta virtual e fisicamente, entre formas em constante mudança, mas cuja transição remete a uma imagem; entre a imagem verdadeira e a ilusória, a visão direta, a refletida e a refratada; desconsideram-se números inteiros para trabalhar com campos unificados, descarta-se a geometria simples de elementos básicos

²³ BAUDRILLARD, op. cit., p. 130.

²⁴ FEATHERSTONE, 1995, p.102.

para trabalhar com superfícies complexas ininterruptas; a tensão de um objeto que aparenta uma transformação, mutação e instabilidade, mas que é uma forma definida, acabada; temos a efemeridade e a instabilidade permeando todos os objetos, de duração declaradamente curta, descartável, ou não, construindo ilusões de objetos estáveis que parecem fluir, e de outros que são perenes parecendo desfazer-se, desmaterializar-se, desaparecer. Alguns projetos adotam o fluxo como gerador da forma, definindo superfícies que estão entre o horizontal e o vertical, entre o dentro e o fora, entre circulação e permanência.

Perdem-se as distinções claras entre os estados da matéria e entre os pontos de vista, as certezas são afrouxadas e o que se expressa na arquitetura sob diversas formas foi o que enquadrámos em três grandes categorias – os três próximos capítulos. Categorias feitas de situações intermediárias, de estados transitórios, de movimentos constantes entre uma situação e outra, feita de múltiplas contingências, sem hierarquia. Categorias que se alternam entre momentos contraditórios, em que o real e o imaginário fundem-se, ou tornam-se quase indistintos.

A influência da Era da Informação - tal como foi chamada por McLuhan e seus seguidores – sobre os novos paradigmas da arquitetura e sobre a superação dos conceitos binários foi evidenciada neste capítulo porque a revolução midiática e as tecnologias digitais são essenciais para a realização de uma arquitetura que pretende alçar-se a uma dimensão do virtual, seja direta ou indiretamente. Tanto quanto as tecnologias da comunicação estão pragmaticamente inseridas na corporificação desta arquitetura, também conceitualmente elas estão presentes no embasamento teórico que as explica.

Uma vez delineada a teoria da arquitetura líquida, é necessário dizer, antes de prosseguir com os projetos escolhidos para exemplificá-la, que nem sempre a arquitetura líquida consegue realizar plenamente seu intento, como bem nota Sola-Morales.²⁵ Muitas vezes aquilo que se apresenta como uma arquitetura do tempo, da quarta dimensão ou do acontecimento se revela tão metafórico quanto as

²⁵ SOLA-MORALES, 2001, p. 33.

vanguardas do século 20. Existe, sem dúvida, uma transformação em marcha no que diz respeito à incorporação do tempo. Já é possível considerar a existência de uma arquitetura, materialmente construída, que adquira movimento e mutação, mas o conceito de fluxo como percepção mental subjetiva é dificilmente traduzido com clareza em construção.

Porém, o mais importante é que as novas teorias, os novos paradigmas aqui descritos, contribuem para tornar aceitável o fato de que coisas materialmente construídas que possuam movimento e mutação sejam de fato arquitetura, uma mudança considerável em relação a um momento imediatamente anterior que deixava a tais construções à margem da arquitetura. O princípio da *firmitas* estava de tal forma arraigado na definição de arquitetura que tudo o que excluía a permanência era instantaneamente excluído do escopo arquitetônico, forçosamente caracterizado como objeto, máquina ou instalação artística. Mais ainda, as contemporâneas fusões de conceitos antes conflitantes, estas situações indefinidas entre dois estados, fizeram aceitar como arquitetura o que antes sequer era da ordem do palpável. A arquitetura hoje pode situar-se entre o construído e o mero acontecimento. Pode inscrever-se na esfera do intangível, do imaterial, da ação sem rastros, da transformação que não se deixa concretizar em nada e que só pode ser retida pela memória. A arquitetura pode incorporar ação, movimento, acontecimento, fluxo e ainda assim seguir sendo arquitetura. A arquitetura dos novos paradigmas jamais seria considerada arquitetura antes que aparecesse uma nova conceituação livrando-a finalmente da prisão da *firmitas*.