

# ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA DO ARQUITETO ERIC OWEN MOSS

**SANT'ANNA, SILVIO. (1); CARDAMONI, SIMONE. (2)**

1. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

silvio@vsarquitetura.com.br

2. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

simone@gmail.com

**Palavras-chave:** Desconstrutivismo, Arquitetura Contemporânea, Eric Owen Moss

## **Resumo**

Mudanças significativas têm surgido nas formas espaciais arquitetônicas, em alguns dos trabalhos realizados a partir dos anos 90. Essas, vinculadas à emergência de novas maneiras dominantes de “construir” a idéia de realidade, transformam o contexto arquitetônico, num grande palco das discussões de significado causal. A construção, a partir da desestruturação do pensamento lógico existente e das indagações lingüísticas, tem sido a maneira mais eficiente de entender a abissal necessidade de discutir estas mudanças. Usaremos a obra do arquiteto Eric Owen Moss para analisar essas mudanças.

## **Abstract**

Significant changes have emerged in the ways architectural space in some of the work from the '90s. These, linked to the emergence of new dominant ways of "building" the idea of actually transforming the architectural context, a big stage in discussions of causal significance. The construction, from the disruption of existing logical thinking and language of the questions has been the most efficient way to understand the profound need to discuss these changes. We will use the work of architect Eric Owen Moss to analyze these changes.

## **Resumen**

Se puede decir que han surgido transformaciones significativas de las formas arquitectónicas, que son perceptibles en algunos trabajos realizados desde los años 90. Esas, vinculadas a la emergencia de nuevas maneras dominantes de “construirse” la idea de realidad, transforman el contexto arquitectónico, en un gran escenario de discusiones del significado causal. La construcción, con la desestructuración del pensamiento lógico existente y de las indagaciones lingüísticas, tiene sido la manera más eficiente de comprender la abisal necesidad de poner en cuestión a esas mudanzas. La obra del arquitecto Eric Owen Moss será objeto de análisis de esas mudanzas.

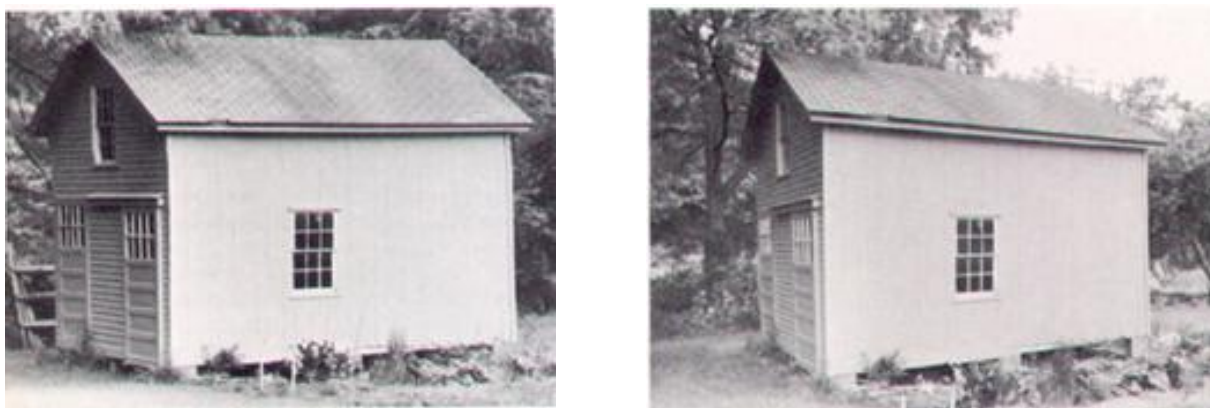
## 1. INTRODUÇÃO CONCEITUAL – A DIVERTIDA LINGUAGEM DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA



Figura A –

Em consequência as investigações da desconstrução em parte da produção contemporânea dos últimos anos, procurei entender dentro da arquitetura desconstrutivista os seus arrojados sistemas construtivos industrializados e leves. Principalmente, para fazer uma união entre a prática projetual atrelada às ciências emergentes da física e do rápido e constante desenvolvimento da eletrônica, que possibilitam as torções, os giros, às justaposições, às dobras, às desconexões, às modelagens, às fragmentações etc. assim como, as evoluções tecnológicas de materiais e dos sistemas construtivos pouco ortodoxos resultantes desses processos inventivos das espacialidades descontinuadas.

A bem da verdade, neste contexto social bastante complexo e para alguns um tanto caótico, podemos perceber que a linguagem espacial tem sofrido alterações significativas. O arquiteto na sua constante busca de projetar o edifício com características do espírito do tempo, tem se mostrado capaz de apenas reproduzir o continuísmo espacial da visão tradicional. Esta visão atrelada às noções da perspectiva renascentista estabelece uma relação entre o olho e a mente puramente mecânica, onde a espacialidade é racional e linearmente percebida através da visão monocular.



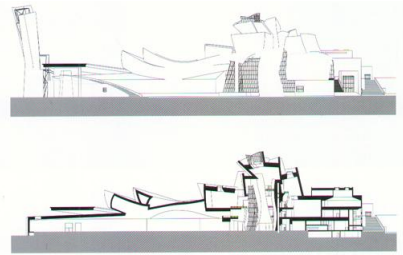
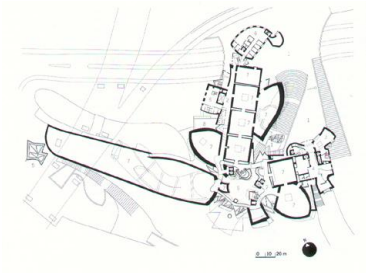
**Figura B – Foto com objetiva 200mm e a mesma imagem com objetiva 35mm.**

**Fonte: ALLEN, G., 1982, p. 20.**

Esta figura mostra claramente que uma mudança no olhar pode gerar percepções espaciais distintas para um mesmo objeto de observação (figura B). Nesta imagem a informação produzida do espaço não é alterada pela distorção de observação, ou seja, apesar de vermos o mesmo objeto de forma distorcida, nossa percepção sempre enxerga um único objeto. O espaço acaba por ser resultado da sua construção mental.

Felizmente, por meio de uma elaboração formal apoiada nas questões de linguagem, algumas tentativas de revalorização das vanguardas arquitetônicas (que foram esquecidas na pós-modernidade onde a informação historicista passou a ter maior foco de interesse), têm anunciado possibilidades de estabelecer uma relação sujeito-objeto mais diversificada e mais amplificada, de maneira a aceitar o modo de projetar e perceber a chamada arquitetura desconstrutivista.

Isso também explica o entusiasmo pelo qual foi acolhido o Museu Guggenheim de Bilbao, do arquiteto Frank O’Gehry. O que chama atenção nessa obra é a qualidade promocional e informativa que ela adquiriu durante todo o processo de concepção e realização de sua arquitetura. Obviamente essas características faziam parte da solicitação feita pela prefeitura de Bilbao, ao arquiteto Frank O’Gehry que tinha que realizar algo com a função de promover turisticamente a cidade e descaracterizar Bilbao como uma cidade única e exclusivamente industrializada. Tinha que se criar um fato urbano na cidade. Um museu poderia fazer parte dessa intenção, mas não bastava isso. A arquitetura proposta deveria ter características bastante ousadas onde, além de sua forma inovadora, seu processo construtivo reproduzisse tendências tecnológicas contemporâneas e avançadas. Essas características foram incorporadas também na elaboração do projeto que resultou no trabalho de modelagem a partir de programas de computação gráfica bastante sofisticados que reproduziam virtualmente o objeto projetado. O resultado é uma complexa informação espacial que não se limita ao entendimento ortogonal cartesiano e sim pelas constantes tentativas de interpretação que sua forma promove (figura C).



**Figura C – Museu Guggenheim de Bilbao – arquiteto Frank O’Gehry.**

**Fonte: WESTON, Richard, 2005, p. 222.**

Na arquitetura a partir do momento em que foi incorporada a visão monocular da perspectiva, no século XV, toda e qualquer tentativa de estabelecer novas condutas de ruptura da relação mecânica do olhar tem encontrado dificuldades de propagar suas intenções.

Para o arquiteto chileno Aldo Hidalgo (1995):

A origem da visão racionalizante na arquitetura esta no reconhecimento da necessidade do olho orientar-se no espaço. A vontade Brunellesquiana, mediante processos de ordenamento racionais perspectivísticos, a tem concretizado. (HIDALGO, 1995, apud Eisenman, Revista Ciudad/Arquitectura nº 85, 1996, p. 80).

Esta citação reflete o incomodo que sentimos ao observar um quadro torto na parede e nossa inquietação em arrumá-lo sobre nossa ótica ortogonal de espaço. Isso evidencia o engessamento que o processo de ordenação visual que trazemos como bagagem cultural nos condiciona. Até mesmo em situações onde o quadro reproduz abstratamente qualquer situação, essa torção nos incomoda. Um quadro do famoso pintor espanhol Miró como exemplo, nos leva a observações sensíveis como os contrastes, a luz das cores vivas, as formas aleatórias e desconexas, suas proporções equilibradas porem caóticas, no entanto, quando admiramos um desses quadros não nos contentamos apenas em absorver as informações sensíveis por ele registradas, mas sim em posicionar ortogonalmente no espaço, como se o fato de torcer ou girar esse quadro na parede fosse diminuir sua qualidade artística e informativa.

Com isso, e no propósito de encontrar embasamento para as inversões conceituais (para não dizer rupturas estruturalistas), que firmo vínculo com os trabalhos de arquitetos como: Peter Eisenman,

Frank O’Gehry, Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Coop Himmelblau, Eric Owen Moss, entre outros tantos na arquitetura contemporânea. Principalmente, no que se refere ao fato de que, estabelecer novas possibilidades de visualizar e fluir a arquitetura pode criar contextos interpretativos de uma nova realidade melhor adaptada ao nosso “espírito do tempo”.

Podemos reconhecer nas propostas espaciais destes arquitetos uma conduta que estabelece uma visão distorcida do espaço, como se houvesse um deslocamento do sujeito em relação ao objeto percebido, ou seja, cria-se à possibilidade de olhar de formas diferentes o espaço racionalizado. A mudança do espaço observado dentro dos princípios clássicos e o espaço idealizado com as deslocamentos provocadas geram uma atemporalidade comum aos nossos dias. Estas deslocamentos transformam o objeto em algo por vezes lúdico, por vezes caótico, com seus inquietantes arcos formais que causam estranhamento e incômodo sensitivo, porém necessário.

Existe uma relação íntima entre perceber a realidade e organizar as idéias que compreendem essas percepções, a fim de estabelecer forma do conhecimento. O que conhecemos da realidade está ligada ao nosso procedimento experimental e as nossas regras estruturais de processar o pensamento. Porém, nossa sociedade sempre esteve pronta para dirigir nosso pensamento através de estruturas rígidas e consolidadas. Com a rapidez com que a informação chega ao nosso poder, os sistemas organizacionais do entendimento não são capazes de absorver a grande quantidade de conhecimento muitas vezes dispersos e superficiais. Quando essas estruturas não encontram parâmetros de ordem, a desordem fica estabelecida e nosso processo de percepção da realidade não encontra sistema organizado de informação, gerando o caos. Contudo, o caos não significa a perda total de informação; pelo contrário, é informação mais complexa e mais elaborada.

Segundo Lucrecia Ferrara (1993), o conhecimento passa não mais a ser acumulativo ou explicativo. O conhecimento passa a ser interrogativo, transformando o objeto a ser analisado não mais em conclusões rígidas, mas sim em conclusões possíveis que somente irão provocar ainda mais dúvidas.

A inversão da perspectiva renascentista para uma nova perspectiva tem sido uma das fortes argumentações conceituais para a produção da arquitetura desconstrutivista. Não se trata de rupturas. Mas sim de realidades que coexistem neste início de século.

Não queremos dizer com isso que estamos diante de definitivos processos de transformação, que irão estabelecer novos e definitivos paradigmas, mas caminhamos em direção a respostas mais convincentes, ou ao menos, melhor adaptadas ao nosso tempo. É bem oportuna a declaração de Huyssens que afirma:

O que aparece num nível como último modismo, promoção publicitária e espetáculo vazio é parte de uma lenta transformação cultural emergente nas sociedades ocidentais, uma mudança da sensibilidade para qual o termo pós-moderno é

adequado. A natureza e a profundidade dessa transformação são discutíveis, mas transformação ela é. (HARVEY, 1989, p. 45)

Na arquitetura, mais especificamente, o desconstrutivismo procura recuperar os padrões da elite e da prática vanguardista, através da desconstrução do modelo racionalista moderno. No entanto, ele compartilha com o modernismo a preocupação de explorar a forma e o espaço puro, mas de modo a não se preocupar com a unidade, promovendo uma suscetível variação de leituras assimétricas e irreconciliáveis. Com o pós-modernismo a desconstrução tem em comum sua tentativa de refletir um mundo desorganizado e confuso, produzindo uma ruptura nas nossas habituais maneiras de perceber a forma e o espaço. É a fragmentação, o caos, a colagem, a ficção, o ecletismo e a desordem dentro de uma ordem aparente.

No caso arquitetônico, a desconstrução de alguma forma estabelece uma abordagem de narrativa espacial disjuntiva associada à técnica de cortes e deformações, giros e torções não seqüências. Cabe aqui um esclarecimento de ordem lingüística. Existe na língua russa uma importante distinção da palavra construção com senso lingüístico e com edificação (BENJAMIN, 1989, p. 11). A palavra *Konstruktsia* significa ordenar as estruturas de idéias de conhecimento, diferente da palavra *Stroitel*, que significa edificar. Na nossa língua esta diferenciação não existe, causando uma aproximação errônea das idéias relacionadas a estes sentidos.

Não quero com isso afirmar que essa tendência pode vir a ser a nova busca estrutural do pensamento arquitetônico deste novo século, mas desconstruir o espaço que conhecemos e o tempo que definimos é a única forma que vejo de aceitar a natureza das evidentes e abissais mudanças anunciadas. Buscar referências históricas para basear nossas prospecções faz parte desse processo. Entender as necessidades do nosso tempo através de estruturas esquecidas pela diversidade política do mundo pode apontar para uma hipótese plausível.

Mark Wigley por ocasião da exposição realizada em 1988 no Museu de Arte Moderna de New York, intitulada *Deconstructivist Architecture* diz:

A forma se deforma a si mesma. Contudo, essa deformação não destrói a forma. De uma maneira estranha, a forma permanece intacta. Esta é uma arquitetura de destruição, deslocamento, desvio e deformação, mais do que de demolição, desmantelamento, decadência, decomposição e desintegração. Ela desloca a estrutura, em vez de destruí-la. (FRAMPTON, 1980, p. 380).

Em última instância, o que há de tão perturbador nessas circunstâncias é exatamente o fato de que a forma não apenas sobrevive à sua tortura, mas dela ressurgiu ainda mais forte.

ERIC OWEN MOSS – UM EFEITO BARROCO?



**Figura D – Eric Owen Moss**

**Disponível em: <<http://www.ericowenmoss.com/index.php?/content/projects.>>**

O caso do arquiteto Eric Owen Moss (figura D) é diferente de muitos outros arquitetos conhecidos e investigados através de sua produção linear. É impossível examinar seus trabalhos, através de sua cronologia, para identificar uma evolução lógica de seus projetos ou até mesmo identificar parâmetros metodológicos de concepção dos seus projetos. Fica também difícil adotar tais procedimentos para criar ou reconhecer uma coerência crítica no discurso desenvolvido em seus trabalhos. Tudo isso porque, aparentemente, Moss propõe uma arquitetura livre de referências e de consolidações para explorar fortes elementos de indeterminações, ambigüidades e casualismo.

Eric Owen Moss nasceu em 1943 em Los Angeles na Califórnia crescendo e amadurecendo seus instintos arquitetônicos em ambiente amigável e repleto de vida social, consumista e dinâmica. Formou-se na Universidade da Califórnia em 1965, aperfeiçoou seus estudos em Berkeley, formando-se pelo College of Environmental Design em 1968 e fazendo mestrado em Arquitetura na Universidade de Harvard, graduando-se em 1972.

Eric Owen Moss faz parte do grupo de arquitetos denominados a partir de 1990 como sendo da Escola de Los Angeles (L.A. School) quando críticos de arquitetura classificaram arquitetos afeitos aos trabalhos de Frank O. Gehry como as crianças de Gehry. Nesse sentido a influência de Frank Gehry foi sem dúvida muito relevante. Ao se libertar dos rígidos dogmas da arquitetura regidos pela triangular relação entre forma, função e materialidade, Gehry promove uma perspectiva interessante a novos arquitetos recém formados afeitos as interações sociais ligadas a irreverência social e as afinidades com uma certa vida mundana de carros, jogos, esportes, cinemas, etc que fazem parte de quem vive em Los Angeles. Total negativa as investigações do passado como geratriz de possibilidades arquitetônicas a serem desenvolvidas como propunha a academia. Foi o caso de arquitetos como Thom Mayne, Michel Rotondi - que formaram o estúdio de arquitetura Morphosis em 1973. Em 1991 Rotondi sai do estúdio e estabelece com Clark Stevens o RoTo Studio - também Frank Israel e Eric Owen Moss. Aliado a isso, na primavera de 1972 o modernista Ray Kappen com mais sete professores e por volta de setenta alunos abandonaram a Califórnia State

Polytechnic University para fundar a pouco ortodoxa Southern Califórnia Institute of Architecture SCI-Arc, onde, hoje, Eric Owen Moss é professor e diretor.

Mas existem duas razões para Moss se diferenciar e se destacar entre os atuantes da Escola de Los Angeles. Diferentemente dos outros arquitetos que estavam debruçados e empenhados em desenvolver novos paradigmas para a estrutura de vida da jovem sociedade americana, nos moldes do desenvolvimento ocorrido nas colinas de Los Angeles desde as propostas arquitetônicas das casas projetadas por Schindler e Neutra, a partir do desenvolvimento tecnológico da construção e principalmente da evolução dos eletrodomésticos no pós guerra, conforme visto no seminário PROCAD através da exposição da Professora Monica Junqueira, Moss trabalhava em uma área periférica da cidade em um distrito industrial parcialmente abandonado denominado Culver City. Graças à visionária patronagem do casal de executivos da construção civil, Frederic e Laurie Samitaur Smith, Moss foi convidado, em 1980 a projetar e desenvolver uma transformação urbana no território decadente e caótico resultado da pós industrialização e do abandono de galpões da indústria têxtil. Diferente dos arquitetos que projetavam casas dispersas nas colinas de Hollywood ou Santa Monica, Moss centralizava seus trabalhos em uma região dotada de complexidade e abandono cuja perspectiva de revitalização urbana deveria propor novas ocupações e valorizações para o distrito.

A idéia de promover a renovação urbana de áreas degradadas e desprestigiadas através da arquitetura arrojada não é nova. Contudo, o projeto de Eric Owen Moss vai além de diretrizes para o desenvolvimento espontâneo para região. Moss é incumbido de realizar projetos cuja “fantasia” envolvida na arquitetura proposta seja o diferencial capaz de atrair uma nova perspectiva econômica para a região, nos moldes da pujança da indústria cinematográfica do entretenimento gerando empregos e a valorização imobiliária de Culver City. Essa “fantasia” é a que se refere Mies Van Der Rohe ao definir a arquitetura de Frank Lloyd Wright como única e não reprodutiva da qual é impossível extrair o benefício de copiar a ponto de gerar um estilo arquitetônico. Ao que tudo indica Eric Owen Moss não se importa muito com a continuidade e permanência de suas obras. Segundo Giaconia quando Moss cursava arquitetura acabou sendo fortemente influenciado pelo templo Taoista próximo de Kyoto no Japão chamado Ise Shrine (figura E) que como característica construtiva foi concebida em estrutura de encaixes em madeira da qual a cada 20 anos é desmontado e remontado novamente. A visita ao templo da metáfora da mudança estimulou e enriqueceu os propósitos do arquiteto na quebra dos paradigmas da indestrutibilidade dos estilos.

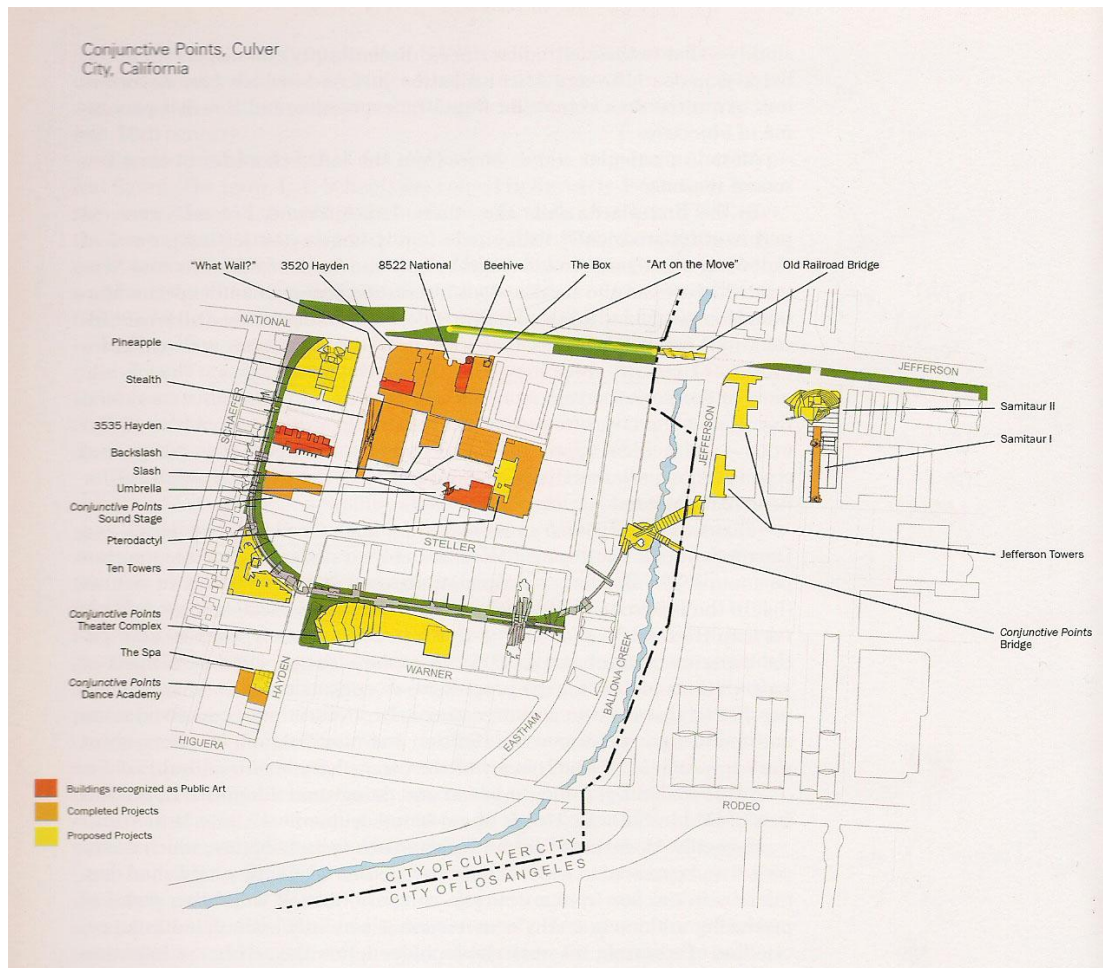




**Figura E – Foto do templo ISE SHRINE em Kyoto – Japão**  
Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/yuutamichae/896830>>.

Por essas e outras razões Eric Owen Moss foi convidado para intervir em alguns dos galpões industriais de Culver City.

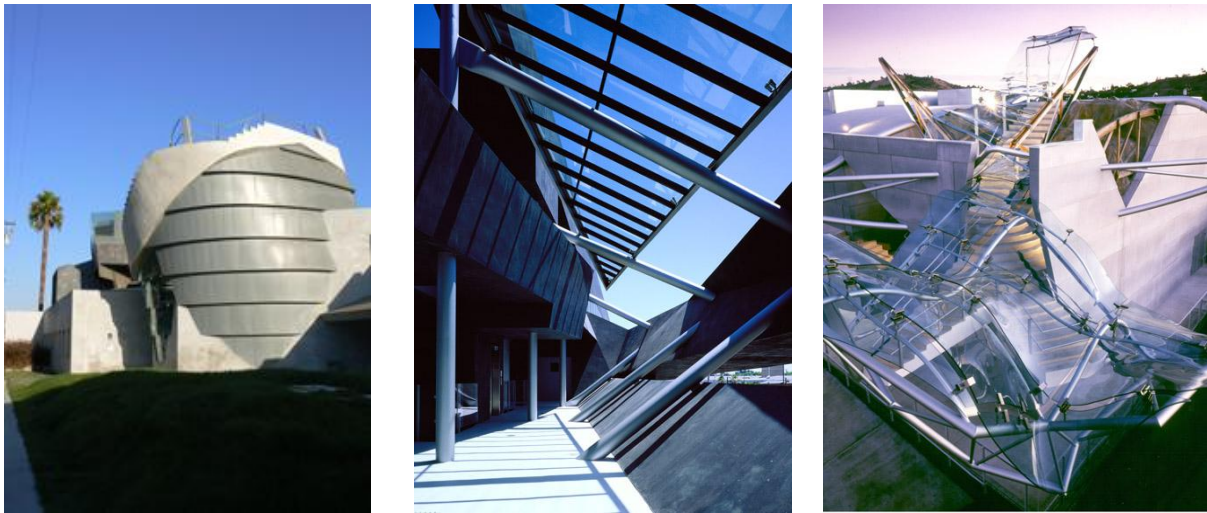
Sua proposta desde inicio foi traçar uma relação entre sua arquitetura diferenciada pelo formalismo contundente, o resgate do entorno, os vazios entre os galpões e os terrenos propostos pela Samitaur Constructs para intervenção em uma área de aproximadamente 9 hectares. Eric Owen Moss, portanto, concebeu uma estrutura urbana inter-relacionada denominada a Conjunctive Points (figura F). Trata-se de um projeto capaz de promover espaços arquitetônicos condizentes com a produção industrial de novas tendências tecnológicas e com a arte do entretenimento. A região se transformou em um parque de incubadoras de pequenas empresas de tecnologia e arte, pois reúne indivíduos criativos das artes, das indústrias e da comunidade intelectualmente estimulante e, ao mesmo tempo desenvolveu a conversão de passivos ambientais em ativos extraordinários.



**Figura F – Planta da região de Culver City.**

**Fonte: GIACONIA, 2006, p. 12.**

A financiadora Samitaur Constructs não recebeu nenhuma ajuda governamental ou institucional para o projeto, e teve de recorrer a práticas de financiamento e pessoalmente, garantir empréstimos antecipados, pois a área era vista como um risco elevado de investimento. Eric Owen Moss colaborou para projetar e desenvolver edifícios extraordinariamente incomuns com nomes como o Stealth, a Umbrella e o Beehive (figura G) que contêm espaços inovadores agora ocupados pelo entretenimento, executivos, empresas de produção cinematográfica, empresas baseadas na Internet, designers, músicos, dançarinos e artesãos. O projeto foi parte do instrumental para o estabelecimento de uma portaria que permite a arquitetura cumprir uma exigência da cidade, a arte pública. Estudos realizados pelo governo indicam que a Conjunctive Points gerou até o ano de 2005, 8.500 novos empregos.

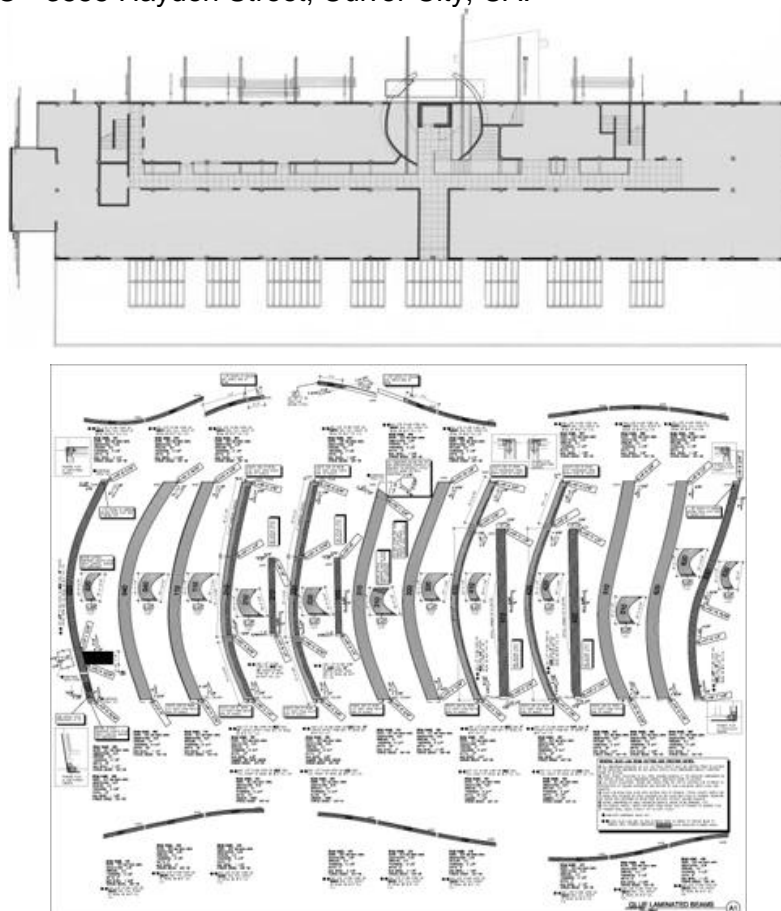


**Figura G –Na seqüência - Beehive, Stealth e Umbrella.**

**Disponível em: <<http://www.ericowenmoss.com/index.php?/content/projects>>.**

A Conjointive Points tem sido um catalisador para o crescimento e desenvolvimento fora dos seus próprios limites físicos. Ocupação da área foi de 20 por cento para quase 85 por cento, enquanto o investimento empresarial aumentou em mais de 200 por cento. Valores de propriedade e os impostos das empresas subiram em mais de 500 por cento.

ESTUDO DE CASO - 3555 Hayden Street, Culver City, CA.



**Figura H – Desenhos disponíveis em: <<http://www.ericowenmoss.com/index.php?/content/projects>>.**

Com as novas possibilidades construtivas, com a incessante valorização dos processos construtivos sustentáveis e com as tecnologias aplicadas às construções de sistemas leves, Eric Owen Moss sintonizado com a função comunicativa da arquitetura, além dos anseios por uma nova estética, busca com existência, arrojos plásticos que anteriormente não eram possíveis. Seja pela complexidade construtiva, seja pelo custo envolvido, não proliferava uma arquitetura com a ousadia plástica que notamos nesses novos tempos.

Nas suas propostas construtivas está não apenas um procedimento construtivo que utiliza a madeira como valorização estética, mas também uma releitura do processo criativo arquitetônico feito a partir de modelos tridimensionais em diversas escalas, até chegar às soluções construtivas. Este foi o caso da 3555, Hayden Street, Culver City, CA.

A 3555 é composta em grande parte por um antigo edifício industrial de 1950, situado próximo a Southern Pacific Railroad. O edifício funciona, atualmente, como sede de uma empresa de transmissão nacional, a Tennis Channel. Este projeto é parte do contínuo desenvolvimento da Conjointive Points. A principal restrição de zoneamento para o projeto foi determinado pelo limite de altura de aproximadamente 12,50 metros. A forma da cobertura do projeto foi manipulada para dar cumprimento a uma altura média global, de modo a caracterizar uma volumetria dinâmica, mas ao mesmo tempo uniforme.





**Figura I - Imagens disponíveis em: <<http://www.ericowenmoss.com/index.php?/content/projects>>**

O objetivo do projeto era de complementar um novo corpo ao existente de maneira a adicionar espaço para as necessidades funcionais da empresa de televisão. Para tanto, foi preciso um redimensionamento das cargas distribuídas de forma a conseguir uma área suficiente acrescida na cobertura. A solução foi dada por vigas de aço distribuídas ao longo do perímetro da edificação que sustentariam a nova cobertura proposta. A partir dessa estrutura, vigas de aço e madeira laminada formam a sustentação dessa cobertura disforme e movimentada. Cada viga laminada tem sua curvatura diferenciada formando uma superfície regradada descontínua. Tudo isso dimensionado e

definido através de sistemas de CAD-CAM de forma a estabelecer encaixes precisos e formas calandradas específicas (figura H).

A estrutura de madeira está exposta no interior e, o sistema de isolamento é constituído por uma pele de sistema isolado. Essa pele é uma construção em sanduíche em estrutura de woodframe revestido de madeira no interior com proteção retardante contra incêndio e por placas de fibrocimento no exterior (figura I). A impermeabilização é feita através da aplicação por spray de produto inovador de fibra de vidro - especialmente desenvolvido para este projeto – que apresenta conformidade com o teto curvo, além de oferecer uma estética única. As aberturas transparentes do lado norte são de vidro estrutural dramaticamente inclinado por um sistema de fachada de alumínio com reforço em aço. Permitem iluminação natural aliada as clarabóias da cobertura.

Nas imagens da obra notamos uma clara evidência no uso da madeira associada às conexões metálicas dando maior leveza ao conjunto. As peças de madeira laminadas e coladas, além da sua repetição de forma regradada, dão a pluralidade formal ao edifício. As peças pré-dimensionadas e os sistemas de fixação através de parafusos e conectores metálicos facilitam a execução e reduzem os prazos de montagem.





**Fotos do arquivo pessoal. Tiradas em viagem técnica de estudos no ano de 2007 por ocasião de premio recebido por participação no concurso MASISA de arquitetura.**

O caminho percorrido por trabalhos como esse demonstram que a arquitetura resultante dos inovadores processos de utilização de sistemas construtivos industrializados na construção pode atender as mais diversas solicitações da criatividade humana. O resultado plástico mostra uma sensível variação espacial, onde os valores arquitetônicos das percepções informativas estão amplificados e reluzentes. Eric Owen Moss é apenas um exemplo dessa postura projetual que leva em conta os avanços tecnológicos construtivos. Existem outros que apesar de lutarem para vencer as tradições construtivas de seus países estão contribuindo para novas prospecções intelectuais da estética do novo milênio.

O resultado final da obra é exemplo de como a utilização de sistemas aliados a materialidades como a madeira, por exemplo, esta mudando de ares e trazendo para o universo projetual arquitetônico, novas possibilidades construtivas.









Figura J - Imagens disponíveis em: <<http://www.ericowenmoss.com/index.php?/content/projects>>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, Gerald & OLIVER, Richard, (1982): Arte y Proceso Del Dibujo Arquitectónico. - Barcelona: Gustavo Gili
- BENJAMIN, Andrew & NORRIS, Christopher, (1988): What is Deconstruction? – London: Academy Editions.
- BENJAMIN, Andrew, PAPADAKIS, Andrea & COOKE, Catherine, (1989): Deconstruction – Omnibus Volume. – New York: Rizzoli.
- BRODY, Neville, (1994): The Graphic Language of Neville Brody 2. – London: Thames and Hudson.
- CHING, Francis D. K., (1995): Arquitectura: forma, espacio y orden - México: Gustavo Gili.
- COMAS, Carlos Eduardo org, (1986). Projeto arquitetônico: disciplina em crise, disciplina em renovação - São Paulo: projeto.
- EISENMAN, Peter, (1983): O Fim do Clássico: O fim do começo, o fim do fim. - São Paulo: Dasduas 5.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio, (1993): Olhar Periférico. - São Paulo: Edusp.
- FRAMPTON, Kenneth, (1980): História Crítica da Arquitetura Moderna. - São Paulo: Ed. Martins Fontes.
- GIACONIA, Paola, (2006): ERIC OWEN MOSS – The Uncertainty of Doing. - Milano: Skira Editore S.p.A.
- HARVEY, David, (1989): Condição Pós-Moderna-Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. - São Paulo: Ed. Loyola.
- HIDALGO, Aldo H., (1996): Tentativas de dislocation de la Mirada y la Casa Immendrf de Peter Eisenman - Santiago: Revista CA – ciudad/arquitectura nº 85.
- MAHFUZ, Edson da Cunha, (1995). Ensaio sobre a razão compositiva: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica - Viçosa: UFV Imp. Univ. Belo horizonte, AP Cultural.
- MARTÍNEZ, Alfonso Corona, (1990). Ensayo sobre el Proyecto - Buenos Aires: Kliczkowski Publisher/ASPPAN - CP 67 (ed. 1998).
- MONTANER, Josep Maria, (1998). La modernidad superada: Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX - México: Gustavo Gili.
- MONTANER, Josep Maria, (1999). Arquitectura y critica - Barcelona: Gustavo Gili.
- TSCHUMI, Bernard, (1997). Architecture and disjunction – Cambridge, Massachusetts/ London, England: the MIT Press.

## Notas

Este artigo é parte integrante das reflexões suscitadas da tese de doutorado em desenvolvimento sob orientação do Profº Drº Carlos Egidio Alonso.