



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

A arquitetura como “lugar de invenção”: Peter Eisenman e a complexidade da autoria e do processo

Architecture as a “place of invention”: Peter Eisenman and the complexity of authorship and of the process

La arquitectura como un “lugar de la invención”: Peter Eisenman y la complejidad de la autoría y del proceso

ZONNO, Fabiola do Valle (1);

(1) Professor Doutor, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ – PROARQ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: fabiolazonno@fau.ufrj.br

A arquitetura como “lugar de invenção”: Peter Eisenman e a complexidade da autoria e do processo

Architecture as a “place of invention”: Peter Eisenman and the complexity of authorship and of the process

La arquitectura como un “lugar de la invención”: Peter Eisenman y la complejidad de la autoría y del proceso

RESUMO

O artigo trata da relação entre teoria e prática no trabalho de Peter Eisenman, entendendo seu processo como modo de pensamento “entre” arquitetura, filosofia e ficção, relacionado-o também a aspectos da arte conceitual. O texto interpreta o desejo do arquiteto por uma “arquitetura como lugar de invenção” analisando a relação entre o processo de concepção e conceitos da filosofia pós-estruturalista, partindo da crítica de Eisenman ao entendimento da arquitetura como linguagem segundo o paradigma clássico. Sua estratégia é entendida como um modo de conceber em complexidade - ao aceitar a multiplicidade, o arbitrário e o acontecimento - e o recurso ao “diagrama” como modo de constituir um campo de possibilidades para a criação que problematize a questão do sentido e que desloque a visão de autoria.

PALAVRAS-CHAVE: Peter Eisenman, diagrama, autoria, complexidade.

ABSTRACT

The article deals with the relationship between theory and practice in the work of Peter Eisenman, understanding his process as a way of thinking “between” Architecture, philosophy and fiction, and also related to aspects of conceptual art. The text interprets the architect's desire for “architecture as a place of invention” analyzing the relationship between the design process and concepts of poststructuralist philosophy, starting from Eisenman critical to the understanding of architecture as a language according to the classical paradigm. His strategy is understood as a way of conceiving under complexity - while accepting the multiplicity, the arbitrary and the event - and the use of “diagram” as a way to provide a range of possibilities for the creation that questions meaning and authorship.

KEY-WORDS: Peter Eisenman, diagram, authorship, complexity.

RESUMEN:

El artículo trata de la relación entre la teoría y la práctica en la obra de Peter Eisenman, la comprensión de su proceso como una forma de pensar “entre” la arquitectura, la filosofía y la ficción, también relacionado con los aspectos del arte conceptual. El texto interpreta el deseo del arquitecto de una “arquitectura como un lugar de la invención”, la relación entre el proceso de proyecto y conceptos de la filosofía pos estructuralista, desde la crítica de Eisenman a la comprensión de la arquitectura como un lenguaje de acuerdo con el paradigma clásico. Su estrategia se entiende como una forma de complejidad, mientras que la aceptación de la multiplicidad, la arbitrariedad y el evento, y el uso del “diagrama”, como una forma de ofrecer un abanico de posibilidades para la creación, problematiza la cuestión del sentido y de la autoría.

PALABRAS-CLAVE: Peter Eisenman, diagrama, autoría, complejidad.

1. INTRODUÇÃO

A relação entre teoria e prática no trabalho de Peter Eisenman constitui singular modo de definir o *medium* da arquitetura na contemporaneidade. Na atualidade, Eisenman é um dos autores que mais tem se lançado ao desafio de reinventar as práticas e o campo de operações desta disciplina, pautando-se tanto em reflexões da filosofia como das artes.

Afiniza-se com a arte conceitual buscando constantemente recolocar a pergunta: o que é o fazer arquitetura, o que constitui seus processos, que valores como linguagem ela construiu historicamente, como colocá-los à mostra e desafiá-los através da sua compreensão de invenção.

Ao tomarmos contato com seus escritos, vemos a busca por um modo de pensamento reflexivo, que defende a autonomia crítica da arquitetura e a liberdade frente a paradigmas. Como editor da revista *Oppositions*, na década de 1970, criou em seu círculo acadêmico um lócus de discussões, acolhendo pensadores de abordagens as mais diferenciadas. Sua atuação tem sido marcada pelo desafio de pôr em destaque o processo de projeto como uma forma de pensamento – onde o lugar do sujeito autor é deslocado.

Muito embora seu trabalho seja comumente interpretado como formalista, é preciso ressaltar o diferencial de seu “desconstrutivismo” como aquele mais ligado propriamente à filosofia “desconstruivista”.

A desconstrução filosófica pretende expor a construção de discursos que possuem pressupostos culturais, com a finalidade de trazer à tona sistemas de convenções que se tornaram “verdades” amplamente aceitas, como condições naturais.

Assim, para além da invenção de formas em suas proposições de-compostas ou anti-compositivas, o trabalho de Eisenman suscita uma discussão sobre a arquitetura enquanto discurso, enquanto texto e estrutura de linguagem que historicamente foi definida em sintonia com a visão do arquiteto como sujeito que constitui seu objeto, ordenando a realidade, e produzindo estruturas de significação claras, capazes de colocar também o sujeito da experiência em um lugar central: o lugar do conhecimento total.

As bases de uma visão de conhecimento total foram questionadas por filósofos como Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze. Foucault destaca a “morte do autor”, Derrida a preponderância da “escritura” e Deleuze o “devir louco” que subsiste à linguagem e a criação como uma forma de pensamento rizomático, pensamento “entre” que acolhe a incerteza e a indeterminação como modos de criação em “complexidade”.

Aproximando a sua teorização destes interlocutores, Eisenman pretende desmontar o discurso do “clássico” como verdade, questionando a arquitetura enquanto linguagem capaz de produzir significado, resultante de um processo que tenha como origem seja uma ideia de verdade, seja uma visão ordenada de mundo ou de conhecimento. Lança-se, experimentalmente, a reinventar os processos da arquitetura, apoiando-se em Foucault para defender o deslocamento do arquiteto como “agente originante”, em Derrida para pensar a arquitetura como “escrita” e, recentemente, em Deleuze para pensar uma “arquitetura do devir”.

Este artigo se propõe a analisar a relação entre teoria e prática no trabalho de Peter Eisenman, destacando a importância das reflexões da filosofia pós-estruturalista em sua defesa por uma arquitetura como “lugar de invenção”. Sustentamos a hipótese de que seu modo de explorar tanto os processos de trabalho como o lugar do autor podem ser descritos como ações em “complexidade”, o que sugere um modo de pensamento na esfera do “entre”: arquitetura e ficção e filosofia.

Como destaca Edgar Morin, além de ser um fenômeno empírico que inclui “acaso, eventualidades, desordens, complicações, mistura de fenômenos”, a “complexidade” envolve também um problema conceitual e lógico no qual as fronteiras entre os conceitos como, “um” e “múltiplo”, “produtor” e “produto”, “causa” e “efeito” (MORIN,2003,p:183) não são mais nitidamente demarcadas. Opondo-se à visão mecanicista de causa e efeito, a visão complexa se caracteriza como um processo em contínua atividade e mudança. Os sistemas mais complexos são estruturas de acolhimento cada vez mais abertas ao “acontecimento” e cada vez mais sensíveis a ele; e, mais ainda, na sociedade humana, “não somente limitada ao aparelho fenomenal, mas [que] concerne também ao sistema informacional generativo, isto é, à cultura” (MORIN,2003,p:253).

2. ARQUITETURA COMO “LUGAR DE INVENÇÃO”

Em “O fim do clássico, o fim do começo, o fim do fim” (1984), Peter Eisenman constrói sua argumentação crítica à visão do “clássico” como verdade atemporal pautando-se na ideia de ficção. Para o pensamento da desconstrução, a história é questionada enquanto discurso capaz de construir uma visão de mundo a partir de uma única e grande narrativa, através de um fio condutor que demonstre a ordenação, um sentido, em função de uma sucessão temporal. Assim, entende-se que tais construções discursivas não são verdades, mas sim ficções.

Eisenman considera o pensamento renascentista como a primeira grande ficção da história, porque a teoria arquitetônica teria atribuído valor ao presente a partir de um sentido de valor de origem no passado – o clássico como verdade a ser representada. Esta origem é identificada ao pensamento racional e ordenado, produtor de um significado estável e atemporal. Os signos de sua linguagem ao mesmo tempo são e expressam a condição da própria coisa – a estrutura, por exemplo, é também a representação da sustentação – o que afirma a metafísica da presença.

O arquiteto também critica o Modernismo como um desdobramento do pensamento humanista, afirmando que o funcionalismo é também uma ficção, que tem como origem a função, não se tratando de uma manifestação legítima da “sensibilidade moderna”, pós-humanista, baseada no “deslocamento fundamental do homem”. No texto “O pós-funcionalismo” (1976), Eisenman afirma categoricamente que “o modernismo não foi até o presente elaborado arquitetonicamente”, isto porque “o modernismo rompe com o passado histórico, quer com as concepções do homem como sujeito, quer com o positivismo ético de forma e função” (EISENMAN, 2006c, p:100).

Neste mesmo texto, Eisenman deixa clara sua crítica aos processos de projeto que têm “origens” ou “começos” a priori, que condicionam o seu desenvolvimento, visando alcançar determinado “fim”. Ou seja, processos em que começos e fins estão atrelados, numa condição de causa e efeito sob controle, ordenação.

Diferentemente, ele propõe que os processos incorporem o arbitrário, o não controlado nos processos, mas que ainda assim se possa ter uma “motivação interna”.

O desejo de ruptura de paradigmas faz com que Eisenman avente a possibilidade de um processo de trabalho não idealizado, que não tenha como origem a razão, a função ou a história - mas sim que as suas “origens” possam ser inventadas, arbitrárias e provisórias, configurando uma tática livre. No texto de 1984, afirma:

“Inventar uma arquitetura é deixar a arquitetura ser uma causa, e para ser uma causa ela deve nascer de algo alheio a uma estratégia direcionada de composição” (EISENMAN, 2006b,p:245).

Em sua série de *Casas* nos anos 1970, Eisenman já demonstrava sua crítica ao processo compositivo. Em busca de uma arquitetura puramente abstrata e, portanto, mais próxima do moderno, experimenta a de-composição da forma ideal do cubo enfatizando não o produto final de uma seqüência de operações que teria como fim a “boa forma” (composição racional e relacional) ou o condicionamento da forma à função como origem, mas sim um objeto-processo. Interessa-nos frisar que estes trabalhos podem ser entendidos como obras “de limite” ao anular a condicionante funcional da arquitetura no processo de concepção do trabalho e lançá-lo a uma espécie de produção serial de ações que se superpõem e interferem umas nas outras. O “resultado” não é conseqüência de causas que definem visões estéticas ou éticas pré-estabelecidas, mas tão somente uma parada arbitrária em um processo de transformação e acumulação de registros indiciais.

Nesta primeira fase de seu trabalho, remete-se ao estruturalismo de Noam Chomsky em sua investigação sobre “estruturas profundas” e de uma “gramática geracional”. Eisenman mergulha na problemática da linguagem, das estruturas de linguagem como atividades geradoras, através de operações de transformação como série. O papel do arquiteto neste processo é o de quem define ações, mas não as tem sob o seu controle - muito diferente dos processos compositivos racionais, dos processos construtivistas e dos intuitivos/expressivos que têm o sujeito como agente das relações entre as partes e do significado. Isto distingue seu trabalho radicalmente do de Frank Gehry, cujo processo remete a operações plásticas de um escultor.

Neste sentido, o processo de Eisenman é conceitual. Em uma discussão com o artista Sol Lewitt que criticara a possibilidade de uma arquitetura conceitual, no limite da ideia imaterial, o arquiteto responde afirmando que o conceitual está na reinvenção da arquitetura enquanto processo de concepção. Talvez buscando responder a este desafio, Eisenman tenha feito do seu processo um esforço de imersão nos conceitos da filosofia e da linguística.

Como alternativa ao paradigma clássico e suas ficções (representação, razão e história), Eisenman defende o “não clássico” – a arquitetura como ficção – que recorre à dissimulação e ao enxerto.

Nos projetos do final dos anos 1970 e anos 1980, como *Cannaregio*, *Checkpoint Charlie* e *Wexner Center*, ele assume a visão da arquitetura como processo de escavação artificial e ficcional que leva ao entendimento também da paisagem como multiplicidade temporal de discursos que desloca a unidade da História. Nestes trabalhos é comum a superposição de traçados que levam a uma condição fragmentária dos signos e impossibilidade de leitura ou de certeza sobre seus significados. As questões sobre a linguagem e o indicial se unem às reflexões sobre a relação com o contexto onde as obras se inserem, entendendo a paisagem

como palimpsesto intertextual e ficcional, onde o arquiteto atua visando expor sua própria complexidade: tecendo-se entre passado, presente e futuro, lugar e não lugar.

Podemos dizer que estes trabalhos não têm como origem seja a representação, a razão ou a história, e demonstram o esforço de Eisenman de reinventar os processos de concepção da arquitetura afirmando a possibilidade de criar algo distinto do paradigma clássico.

Ao mesmo tempo, justamente para sustentar a diferença em relação a uma visão de verdade, ele afirma incapacidade e falta de vontade de conceituar um novo modelo de arquitetura – o que abre um amplo campo de possibilidades. Daí a sua sugestão de pensar a partir do negativo, do que a arquitetura *não* pode ser:

Uma arquitetura não clássica não é o inverso ou o negativo, ou o oposto da arquitetura clássica, é apenas diferente ou de outra natureza. (...) Talvez seja mais apropriado defini-la como uma *outra* manifestação, uma arquitetura ‘tal como é’, agora como uma ficção. (...) O ‘não-clássico’ simplesmente propõe o fim do predomínio dos valores clássicos a fim de revelar outros valores. Não propõe um novo valor, um novo *Zeitgeist*, mas tão-somente uma nova condição: a de ler a arquitetura como um texto. (EISENMAN, 2006b,p:242)

Em seu pensamento, ler a arquitetura como um texto não é necessariamente decodificá-la. Eisenman fala de uma arquitetura como “escrita” oposta à arquitetura como imagem e aquilo que está sendo escrito como o “ato de dar forma”. Assim, em um processo que resulta em signos fragmentários, os traços devem ser tomados apenas como o registro de um “acontecimento de leitura”:

A linguagem já não é um código que atribui significados (que isto significa aquilo). A atividade de leitura está antes e, sobretudo, no reconhecimento de algo como uma linguagem (que isto é). Ler, nesta perspectiva, estabelece um nível de indicação mais do que um nível de significação ou expressão. (Idem, p:247)

A significação torna-se algo oscilante, tal como Jacques Derrida descrevia falando da “escritura” a partir do conceito de “*differance*”, espaçamento e temporalização: um movimento de deslocalização ou impossibilidade de conferir sentido.

Em resumo, sua defesa pela arquitetura como “lugar de invenção”, cujas origens devem ser reinventadas, desenvolve-se como questionamento da ideia de composição e de um sujeito ordenador, estruturador da realidade e capaz de lê-la como tal.

Podemos desenvolver este ponto da linguagem aprofundando a questão do lugar do autor no processo de concepção.

“O arquiteto não é mais a mão e o cérebro” nem “a figura mítica originária no processo projetual” (EISENMAN, 2006a, p:616-617). Estas assertivas nos fazem lembrar o radical experimentalismo de Tristan Tzara ao sugerir que se fizesse poesia com palavras colhidas ao acaso. Mas qual o limite do acaso nos processos propostos?

O mito do arquiteto como criador, que possui papel central, está no cerne das discussões sobre a permanência do próprio pensamento clássico na atualidade – na medida em que se identifica à figura do arquiteto o controle de um processo o qual conhece e domina em sua totalidade. Como sabemos, no pensamento clássico e na teorização renascentista, o artista é aquele que acessa a verdade e traduz a beleza e a harmonia do cosmos através de objetos regidos pelas leis do número e da proporção como em Alberti; ou como é Michelangelo, gênio inspirado que, com liberdade do “eu”, ousou desafiar o paradigma da linguagem clássica identificando sua arte com a expressão. Em ambos pensamentos representativo ou expressivo, o desenho é fundamental instrumento no processo.

No trabalho de Eisenman, a proposição de um caráter acidental no processo e o desejo que desvinculação dos códigos de linguagem da arquitetura leva ao limite a identificação entre o desenho e o que dele se espera como representação de uma ideia, ideia de um sujeito traduzida por um sujeito.

Partindo da ideia do deslocamento do homem do centro do mundo, Eisenman pretende deslocar o arquiteto como “agente originante”. Ele não mais pode afirmar um desenvolvimento linear do processo, com começos e fins pré-estabelecidos, bem como não deve ser o agente de expressão intuitiva.

Em “O que é o autor” (1969), Michel Foucault problematiza a questão da autoria:

Não mais colocar a questão: como a liberdade de um sujeito pode se inserir na consciência das coisas e lhes dar sentido, como ela pode animar, do interior, as regras da linguagem e manifestar assim as intenções que lhe são próprias? Mas antes colocar estas questões: como, segundo que condições e sob que formas alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras? Trata-se, em suma, de retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso. (FOUCAULT, 2009, p: 287)

Segundo Foucault, não existe uma unidade fundamental entre autor e obra. A escrita basta a si mesma identificando-se com a sua “exterioridade desdobrada”. Assim, o sujeito que escreve tende a desaparecer: é o que ele chama de “a morte do autor”. Mas, como enfatiza Jacques Lacan, este esforço não trata em absoluto da negação do sujeito, mas de expor a sua dependência.

Giordana Giusti, em *Foucault for Architects*, trata desta “morte” como “dispersão”, como parte de uma desmitificação de conceitos como “o autor” e “a obra” como unidades reconhecíveis. Giusti afirma que o entendimento do processo de criação revela como as unidades e as descontinuidades são afinal acidentais, assim como os processos da geologia. Ela esclarece:

A autoria de um edifício não pode ser claramente definida. Um edifício não é uma unidade, mas uma particular dispersão em débito com outros edifícios, outros arquitetos e outros construtores. Ele é um “nó entre redes” [node within the networks] de arquitetura e de discursos relacionados que são eles mesmos diversos e agrupáveis separadamente como funcional, estético, estrutural e discurso de significação. (GIUSTI, 2003, p:43)

David Harvey, abordando o tema do conhecimento na “pós-modernidade”, esclarece que, na visão de Foucault, cumpre “desenvolver a ação, o pensamento e os desejos através da proliferação, da justaposição e da disjunção”, explorando as qualidades abertas do discurso humano, como forma de combater qualquer repressão (HARVEY, 1993, p:49-51).

Em *Supercrítico*, Eisenman destaca que sua ideia é a de um sujeito não meramente passivo, participante do espaço do projeto, mas com o que chama de “passividade radical” (EISENMAN, 2013, p:21) – de um sujeito passivo não passivo.

Para o arquiteto, a própria escrita constitui, ao mesmo tempo, sujeito e objeto. “Escrever alguém significa constituir-lo através de um corpo de memória que através da escrita constitui o sujeito. Então a escrita em arquitetura é também a constituição do autor/sujeito e também de seu objeto” (EISENMAN, 2007g, p:84).

Deseja propor um autor outro, desmotivado, descondicionado, mas não desapaixonado. Recuperando a noção de *passion* definida em Blanchot (*When the time comes*) como um

terceiro termo, em excesso, entre o *self* e a linguagem¹, Eisenman usa-a para definir “o momento da arquitetura”: “a paixão é estrutural e opõe-se tanto ao individual e ao expressionista” (EISENMAN, 2007f, p:7).

Eisenman pensa, com Michel Foucault, a possibilidade de um autor que atue, mas de modo deslocado. O arquiteto escolhe os textos que constituirão uma forma de escrita, os enxertos arbitrários e cria, inventa, o que podemos chamar de um campo de motivações para processos de diferenciação, um campo aberto a resultados indeterminados.

É como se Eisenman, inspirando-se na visão de arqueologia² de Foucault, tentasse materializar uma espécie de “arquivo” que reúne dados do contexto e da linguagem (interioridade) da arquitetura. A “paixão” do autor estaria em propor o registro, em excesso, de diferentes discursos, ficções, textos, mas sem o privilégio de alguns (argumento que usa no projeto *Checkpoint Charlie*), sem uma forma de sistematização que lhes defina uma ordem, mas que faça perceber a multiplicidade dos mesmos e a sua emergência enquanto acontecimento.

Através de seu contato com a filosofia, o arquiteto interpreta o significado de “invenção” a partir da noção de ficção e define um método de escrita – o “diagrama” - o qual podemos aproximar da noção de “escrita virtual” (aberta à possibilidade do múltiplo) - que, como um arquivo da memória individual, incorpora “traços” de modo não estruturado, ordenado e é potência para algo intensivo, para a criação.

O diagrama é entendido como “índice de transformações” (EISENMAN, 2013, p:21), não como visão icônica ou de semelhança visual. Em “Written into the void”, Eisenman distingue o diagrama da geometria, criticando o seu uso como ferramenta essencialista, clássica. Defende-o como um intermediário no processo de geração que constitui uma espécie de cartografia, forças que aparecem nas relações de um ponto ao outro, como mapas superimpostos [*superimposed maps*], a escrita como um “*template*” de possibilidades (EISENMAN, 2007g, p:90). O diagrama é visto como mediador entre a representação e a abstração, o condicionado e o arbitrário, figura e fundo.

Entrevemos que assim o diagrama constitui o campo para um processo complexo, capaz de promover o deslocamento entre pólos opostos, ativando-os simultaneamente.

Emblemático desta estratégia é o projeto da *Cidade da Cultura da Galícia*, em Santiago de Compostella. Em seu processo, a escrita em diagrama superimpõe os “materiais textuais”: (1) o sítio, o programa, a função, informações imediatas, (2) a anterioridade e a interioridade³ da arquitetura e (3) textos outros, arbitrários ou contingentes. Estes últimos – textos arbitrários - deslocam os efeitos tradicionais, tornando-os *out-of-focus*.

¹ Na filosofia, a chamada “virada lingüística” veio deslocar o foco das preocupações sobre o conhecimento das essências ou da verdade, para uma preocupação com a linguagem. A questão central está na emergência da própria linguagem como a própria razão de ser da interpretação, não como mero instrumento. Richard Rorty fala de uma “destranscendentalização da filosofia” como a negação do mundo ideal platônico e da busca kantiana de padrões éticos universais e transcendentais pelo sujeito via razão unicamente.

² Em *Arqueologia do saber* (1969), Foucault afirma que a formação discursiva não é uma totalidade: ela “carrega consigo, em um discurso não formulado, o que ela não mais diz, ainda não diz, ou o que a contradiz no momento; não é uma rica e fácil germinação, mas uma distribuição de lacunas, de vazios, de ausências, de limites, de recortes”. (FOUCAULT, 2008, p:135)

³ A interioridade define a disciplina - é o que torna a arquitetura singular; a anterioridade é a história sedimentada da arquitetura, o que a define em cada momento histórico.

Topografia, traçado medieval e grid cartesiano são distorcidos em computação, gerando uma topologia. A legibilidade destes textos está embaçada (*blurred*), seus fragmentos são reconhecidos apenas como traços, indícios misturados por linhas de fluxo – próximo do que Eisenman nomeia como “*digital scrambler*”.

Ao buscar fundamentar a sua concepção de diagrama a partir da filosofia, Eisenman afirma que para Gilles Deleuze o diagrama constitui uma dimensão “não estrutural” ou “informe”.

A referência à imagem “informe” pode ser tomada do que acreditamos ser uma imagem de grande importância para Eisenman – *Chora* – com a qual trabalhou na tentativa de produzir um projeto colaborativo com Derrida. Palavra extraída do *Timeu* de Platão, *chora* significa um “receptáculo” que contém, a cada momento, as variações de fogo, ar, terra e água, ciclos de um mesmo elemento, cujas qualidades são cambiantes, elementos cuja aparência é pura variação. Para Derrida *chora* é espaçamento [*spacing*], condição para que tudo aconteça, tenha lugar, para que tudo se inscreva, seja recebido como uma impressão. “*Chora* tudo recebe ou dá lugar a qualquer coisa”, porém, “tudo é nele inscrito, mas se apaga imediatamente, enquanto permanece nele”, de modo que é “uma superfície impossível – não é nem mesmo uma superfície, porque não possui profundidade” (DERRIDA, 1987, p:95-101).

A imagem de *chora* como um campo de deslocamento de sentido entre linhas, planos, materiais, desníveis, marcas, fraturas, é desdobrada na prática de Eisenman como forma de questionar a racionalidade, as “origens” e os “fins” dos processos.

Já a ideia de “não estrutural” nos reconduz ao problema da linguagem.

Este ponto fica claro quando Eisenman ancora-se mais uma vez a conceitos da filosofia para distinguir “maquínico” e “mecânico”, segundo Deleuze e Guattari. Enquanto o mecânico lida com uma estrutura de partes que se interrelacionam para produzir um trabalho harmonioso, o maquínico, por outro lado, reflete uma atividade aleatória, arbitrária e até mesmo caótica. O caos entendido não como o colapso de um sistema, mas como algo nele presente e que o impulsiona ao colapso. No texto “Processos do intersticial”, Eisenman afirma que a ideia de maquínico pode ser interpretada no campo da arquitetura como algo que funciona a partir de sua própria imanência e interioridade, por contágio, não subordinado a leis funcionais, mas privilegiando a questão do espaço: uma arquitetura que não produz objetos formais conceitualmente estáveis, mas dá prioridade a condições espaciais sempre em estado de devir (EISENMAN, 2007d, p:57).

Aprofundemos os conceitos com Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs*, que descrevem a máquina como um processo de produção, como experiência intensiva, potência para a experimentação através de fluxos decodificados e desterritorializados caracterizando uma “linguística de fluxos” (não de significantes). Para os filósofos, a “máquina abstrata viva” abre e multiplica conexões criadoras, a força maquínica é produtiva, “possibilidade de metamorfose, multiplica o seu efeito e persegue o movimento infinito, próprio da ação livre, procede por descentramento, por movimento periférico” (DELEUZE e GUATTARI, 1997).

Como esclarece Roberto Machado (2010), há um dualismo primordial no pensamento Deleuze e Guattari entre o pólo paranóico-edipiano-narcisista, que podemos identificar ao representativo, e o pólo esquizo-revolucionário, maquínico, caracterizado por fluxos decodificados e desterritorializados, próprios da experimentação.

Assim, entendemos a identificação que faz Eisenman do representativo como reprodução de paradigmas e o maquínico como possibilidade de invenção da arquitetura, enquanto forma de pensamento de criação que se dá como acontecimento em um plano de corte no caos.

O caos, na definição de Deleuze e Guattari é “menos a ausência de determinações que a velocidade infinita com a qual elas se esboçam e se apagam” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p:53), é o lugar do puro devir. Em *Lógica do sentido* (1969), Deleuze afirma que o “devir” sempre se furta ao presente, pois não suporta a separação nem a distinção do antes e do depois; o devir não supõe um sentido determinável, ao contrário, assume o “paradoxo [que] é a afirmação de dois sentidos ao mesmo tempo”. O “puro devir” é sem medida, “devir louco, que não se detém nunca, (...) fazendo coincidir o futuro e o passado, o mais e o menos, o demasiado e o insuficiente na simultaneidade de uma matéria indócil” (DELEUZE, 1974, p:1).

Retomando a questão da linguagem, Deleuze supõe que, sob as próprias coisas, subsista o devir: “elemento louco” que sustenta a relação essencial da linguagem como “fluxo” de palavras, “discurso enlouquecido” que não cessa de deslizar sem jamais se deter. Para ele a linguagem fixa os limites, mas também os ultrapassa, restituindo-os à equivalência de um devir ilimitado, que se torna o próprio acontecimento. E os acontecimentos, são efeitos de superfície, não são agentes nem pacientes, mas resultados de ações e “paixões”, quando a liberdade se vê salva na exterioridade como laço dos efeitos.

Referindo-se a “arquitetura do devir”, Eisenman fala de um processo de escrita em “*becoming*”. Como entendemos, o diagrama ou a escrita diagramática, em seu potencial infinito de transformação, pode ser traduzida como a criação de um campo intersticial e “enlouquecido” da linguagem, quando o processo de emergência do objeto arquitetônico configurando um entre-tecer complexo – aberto à multiplicidade e à indeterminação.

Como já destacamos, neste processo, não se exclui completamente o sujeito que age de modo deslocado, mas não “desapaixonado”. Como o próprio arquiteto observa, “o processo diagramático nunca ocorrerá sem algum *input* físico de um sujeito” (EISENMAN, 2007b, p:94).

Talvez possamos dizer que o exercício de Eisenman promove condições para que se externalize uma escrita que incorpore os discursos mais diversos. Eis aí a “paixão” e o “excesso” como característica da própria complexidade: vários textos entrelaçados, textos que exprimem tempos, valores, condições diferenciais, em simultaneidade.

Reinventando o processo projetual, Eisenman traz à tona o caráter rarefeito dos discursos que se materializam enquanto “traços”, vestígios, em lugares ficcionais, “heterotopias” capazes de conter em si uma multiplicidade de mundos possíveis e fragmentários. Lembrando Foucault, no texto “*Of other spaces*” (1967), as heterotopias são lugares-outros, mas que refletem e discutem espaços presentes na fundação social - são uma constatação de que o espaço em que vivemos é simultaneamente mítico e real.

Neste sentido, o trabalho de Eisenman revela seu caráter crítico, fazendo-nos ver através de seus projetos a constituição da arquitetura enquanto linguagem e enquanto discurso; como temos expectativas sobre ela, sobre os espaços que engendra e sobre o conhecimento que nos sugere – enquanto sujeitos que a lêem, a interpretam.

A reação do leitor também se complexifica na medida em que se tem, ao mesmo tempo, incerteza e fascinação porque os “traços” revelam o paradoxo próprio ao devir: “a sugestão de algo antes, ou talvez a premonição de algo depois – o ainda não presente ou o passado imaginado” (EISENMAN, 2007e, p:73).

Assim, como quer Eisenman, o resultado deve possuir “uma densidade e um sentido de camadas de ideias - o que faz com a informação se turve (*blur*) e se torne algo diferente, um afecto (*affect*) talvez” (EISENMAN, 2004). O embaçar (*blur*) define uma ambiguidade ao nível semântico “entre” a clareza e a ausência de sentido, entre a linguagem arquitetônica reconhecível e seu deslocamento:

Blurring em arquitetura não é uma sugestão de passagem de um ambiente simbólico para um onde não há significado [meaning]. Ao contrário, sugere uma condição em que a arquitetura não é nem dependente de suas narrativas anteriores nem esvaziada de sentido, mas reside em entre ambos, onde outras formas de sentido, e situações significativas podem acontecer. (EISENMAN, 2007a, p:110)

Tratando da condição “blurred”, Eisenman chega a teorizar a busca por “affect”, o modo como formas particulares de efeitos arquitetônicos podem deslocar a experiência convencional ou esperada do espaço – subvertendo também nossos desejos de sentido, de estabilidade, de segurança.

Aprofundemos o conceito de *affect* ou afeto, a partir de Deleuze e Guattari para quem a filosofia é criação - conhecimento por conceitos -, assim como a arte é criação - uma forma de conhecimento por perceptos e afectos, que se distinguem a percepções e afecções:

“Os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem. (...) Não estamos no mundo, tornamo-nos no mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, é devir. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p:233).

A arte é capaz de nos transformar. É neste sentido que Eisenman sustenta a produção da condição *blurred* como modo atingir, desestruturar e deslocar a nossa forma convencional de estabelecer uma relação com a linguagem, com o modo de buscar conhecer o mundo.

3. ARQUITETURA E FILOSOFIA E FICÇÃO, A COMPLEXIDADE DE PETER EISENMAN

Peter Eisenman, dentre os arquitetos contemporâneos, destaca-se como um produtor de discurso. Embora recuse o desejo de criar um novo paradigma para a arquitetura, não há como negar seu comprometimento com uma visão pós-humanista, com um desejo de desestabilização e a sua tentativa incessante de buscar “linhas de fuga” dos territórios consolidados pela tradição disciplinar. Esta é a sua assinatura.

Hiperreflexivo, constitui *para si* um universo de conceitos que alimentam os caminhos de seu fazer e vice-versa. Afirma que faz “ficção” e não “filosofia”. Eisenman é o autor de uma “ficção” muito bem construída. Mas, preferimos aqui sustentar que trabalha no limite do filosófico, constituindo um modo de pensamento singular, entrelaçando teórica e prática, e deslocando-se “entre”: arquitetura e filosofia e ficção.

Deleuze e Guattari definem que a condição *entre*, característica do rizoma, “não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p:15).

Compreendemos o trabalho de Eisenman segundo a estratégia de aliança, a lógica do “e”, característica do mover-se entre as coisas: “reverter a ontologia, destituir o fundamento, anular fim e começo (...) [em que] o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade (Idem, p:37).



Eisenman parece tentar infundir complexidade ao *processo* de projeto. Anula o paradigma clássico como fundamento – o fim e o começo. Deslocando o autor, sugere sua participação em meio a uma trama de escritas, mas não como aquele que constitui a ordem do discurso e uma estrutura de entendimento.

Ao aproximar o “diagrama” de uma ideia de “escrita virtual”, capaz de aliança entre diferentes textos, Eisenman recorre, como vimos, à noção de “maquínico” – processo que pode ser aproximado da complexidade por, incluir a desordem, a complicação, o acaso – que também desloca o lugar do autor – a relação entre “produtor e produto”. O diagrama é ao mesmo tempo “um e múltiplo”, subvertendo a relação de determinação entre causa e efeito. O diagrama é, como disse Eisenman, um “índice de transformação”; podemos dizer, é o mediador de um processo complexo, que acolhe a possibilidade do acontecimento.

Poderíamos ver o diagrama como um campo caótico, onde as coisas adquirem velocidade, estão em potencia de ser, em devir; o acontecimento ou a criação não pode ser prevista, ao mesmo tempo acolhe condições ou escritas do existente, imanentes, como arbitrarias. O acontecimento arquitetônico como criação, invenção, se dá na exterioridade da linguagem – quando se observa o “elemento louco” que questiona as noções de estrutura e significado.

Eisenman defende a subversão de todo o pensamento que sustente uma ideia de verdade (pensamento raiz que se opõe ao rizoma) e ancora-se ainda uma vez à ficção, engendrando lugares como heterotopias que, ao mesmo tempo, nos remetem a questões do real.

São muitas as referências de Eisenman a mais conceitos e a outros autores – o que não nos coube neste artigo desenvolver. Mas o fato é que ele sustenta uma visão crítica da arquitetura pautado em uma clara orientação filosófica, apropriando-se de conceitos e interpretando-os, inventando a partir deles novas possibilidades de pensamento, de criação.

Deleuze e Guattari consideram que a filosofia está em estado de aliança ativa e interna entre outros domínios e que todo conceito é fugidio, múltiplo, rizomático, pois o conceito “é o contorno, a configuração, a constelação de um acontecimento por vir” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p:46). Assim, conceitos da filosofia são passíveis de serem incorporados a outros debates, porque fazem parte de um projeto liberatório de toda sorte de ações humanas, incluindo a arte e a arquitetura.

Como em muitas obras de arte conceitual, é preciso conhecer os antecedentes do trabalho de um artista, suas bases de investigação e o contexto em que foram realizadas para se tentar compreendê-las. O resultado é uma arte que pode até mesmo ser taxada de intelectualizada, pouco acessível, cifrada. É o que ocorre com Eisenman, pois para entender o seu trabalho, é preciso conhecer o seu processo; é preciso que nos desloquemos ao campo da filosofia para retornar ao seu trabalho entendendo-o como também parte de uma construção discursiva.

Concluindo, podemos dizer que o investimento de Eisenman nos processos de concepção está comprometida com um sentido: desafiar o sentido. A questão da arquitetura para Eisenman encontra-se em desafiar a sua condição de estruturação e significação enquanto linguagem, traduzido-se em espaços que desestabilizam nossas certezas. Em ambos os casos, o papel do sujeito do conhecimento – autor ou leitor – é posto em cheque.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, G. *Lógica do sentido* [1969]. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.
_____; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- DERRIDA, J.; EISENMAN, P. *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York: The Monacelli Press, 1987.
- EISENMAN, P. *Entrevista*. *Architectural Record*, 2004. Disponível em: <<http://archrecord.construction.com/people/interviews/archives/0310Eisenman-3.asp>> Acesso em: 07 mar. 2006.
- EISENMAN, P. Blurred zones. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2007a. p. 108-112.
- _____. Diagram: an original scene of writing. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven and London: Yale University Press, 2007b. p. 87-94.
- _____. Digital scrambler: from index to codex. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2007c. p. 133-150.
- _____. En terror firma: na trilha dos grotextos. In: NESBITT, K. *Uma nova agenda para a arquitetura — antologia teórica 1965-95*. São Paulo: Cosac Naify, 2006a. p. 612-617.
- _____. Notes on a conceptual architecture. *Casabella*, n. 359/360, p. 48-58, nov./dez. 1971.
- _____. O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim [1984]. In: NESBITT, K. *Uma nova agenda para a arquitetura — antologia teórica 1965-95*. São Paulo: Cosac Naify, 2006b. p. 233-252.
- _____. Pós-funcionalismo [1976]. In: NESBITT, K. *Uma nova agenda para a arquitetura — antologia teórica 1965-95*. São Paulo: Cosac Naify, 2006c. p. 95-101.
- _____. Processes of the interstitial: notes on Zaera-Polo's idea of the machinic. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2007d. p. 50-71.
- _____. Separate tricks. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2007e. p. 72-78.
- _____. *Supercrítico*: Peter Eisenman, Rem Koolhaas. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.
- _____. The author's affect: passion and the moment of architecture. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2007f. p. 6-11.
- _____. Written into the void. In: _____. *Written into the void — selected writings, 1990-2004*. New Haven; Londres: Yale University Press, 2007g. p. 79-86.
- FOUCAULT, M. *A Arqueologia do saber*. [1969] Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. O que é um Autor? [1969] In: *Estética: literatura, pintura, música e cinema*. Coleção Ditos e Escritos, v.III. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2009, p.264-298.
- _____. Of other spaces. [1967]. Disponível em: <<http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html>> Acesso em: 7 mar. 2006.
- GIUSTI, G. *Foucault for architects*. London and New York: Routledge, 2013.
- HARVEY, D. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.
- MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- MORIN, E. *Ciência com consciência*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.