

Luiz Américo de
Souza Munari
Gabriela Izar

d

DIAGRAMA, ARQUITETURA E AUTONOMIA

160
pós-

¹ A vinculação do interesse semiótico na arquitetura com o pós-modernismo arquitetônico é tratada por Kate Nesbitt na introdução do capítulo semiótica e estruturalismo: o problema da significação in *Uma nova agenda para a arquitetura*. Cosac & Naify. 1ª edição. 2006.

RESUMO

Em que medida o modo de projetar pode informar uma nova agenda estética na Arquitetura? A racionalidade de projetar aciona emergências de conteúdos simbólicos? Se a Arquitetura é um campo disciplinar autônomo, em que esfera se efetiva essa autonomia? Na obra edificada, no projeto, no momento da criação? O artigo discute o papel do diagrama e do processo diagramático no projeto teórico de Peter Eisenman. Porque Eisenman formula seu projeto diagramático na fronteira das disciplinas da semiótica, da fenomenologia, da cognição e da filosofia, sua específica aproximação do diagrama, supõe-se, configura um projeto estético de autonomia da Arquitetura. O processo diagramático, singularizado em uma estratégia de abertura do processo de projetar, engendra um fim disciplinar/político. No confronto do discurso do diagrama de Eisenman com seus experimentos de projeto, discute-se a questão da autonomia na Arquitetura, problematizando os termos com os quais diagrama e processo diagramático realizam essa agenda disciplinar. Com Eisenman, a especificidade do diagrama desdobraria o projeto político e crítico da modernidade, não se reduzindo à expressão do emprego de novas tecnologias, nem do discurso estruturalista da crítica pós-moderna. Não obstante a semiologia e a apropriação teórica do diagrama icônico tenham se tornado uma referência na Arquitetura pós-moderna¹, o aprofundamento acerca do projeto teórico diagramático de Eisenman tem mostrado deslocamentos no estatuto do que se conhece usualmente por diagrama, deslocamentos que hoje são amplamente difundidos nas tendências arquitetônicas da vanguarda tecnológica.

Ensaíamos compreender, com ênfase na fenomenologia, o sentido estético dessa reorientação no modo de projetar com diagramas pelo arquiteto Peter Eisenman. A pesquisa sobre o papel estético do diagrama busca, enfim, a relação entre uma expressão diagramática que singulariza a modernidade do século 20 e a constituição de um projeto cultural de autonomia formulado dentro da Arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE

Peter Eisenman, Arquitetura, autonomia, diagrama, processo diagramático.

RESUMEN

¹ El vínculo del interés semiótico en la arquitectura con el postmodernismo arquitectónico es abordado por Kate Nesbitt en la introducción del capítulo semiótica y estructuralismo: el problema del significado en Una nueva agenda para la arquitectura. Cosac & Naify. 1a edição. 2006.

¿En qué medida la forma de proyectar puede dar a conocer una nueva agenda estética en la Arquitectura? ¿La racionalidad de proyectar provoca el surgimiento de contenidos simbólicos? Si la Arquitectura es un campo disciplinar autónomo, ¿en qué esfera se efectiva esa autonomía? ¿Es en la obra construida, en el proyecto, en el momento de la creación? El artículo analiza el papel del diagrama y del proceso diagramático en el proyecto teórico de Peter Eisenman. Debido a que Eisenman formula su proyecto diagramático en la frontera de las disciplinas de la semiótica, de la fenomenología, de la cognición y de la filosofía, se supone que su enfoque particular sobre el diagrama configura un proyecto estético de autonomía de la Arquitectura. El proceso diagramático, singularizado en una estrategia de apertura del proceso de diseño, engendra un objetivo disciplinar/político.

En la comparación del discurso del diagrama de Eisenman con sus experimentos de proyectos, se analiza el tema de la autonomía en la Arquitectura, cuestionando los términos con los que el diagrama y el proceso diagramático realizan esa agenda disciplinaria. Con Eisenman, la especificidad del diagrama desdoblara el proyecto político y crítico de la modernidad, sin limitarse a la expresión del empleo de nuevas tecnologías o al discurso estructuralista de la crítica postmoderna. Aunque la semiología y la apropiación teórica del diagrama icónico se hayan convertido en una referencia en la Arquitectura posmoderna¹, la profundización sobre el proyecto teórico diagramático de Eisenman ha demostrado dislocaciones en el estatuto de lo que se conoce generalmente por diagrama, dislocaciones que hoy son ampliamente difundidos en las tendencias arquitectónicas de la vanguardia tecnológica.

Intentamos comprender, con énfasis en la fenomenología, el sentido estético de esa reorientación en la manera de diseñar con diagramas del arquitecto Peter Eisenman. La investigación sobre la función estética del diagrama busca, por último, la relación entre una expresión diagramática que distingue a la modernidad del siglo 20 y el establecimiento de un proyecto cultural de autonomía formulado dentro de la Arquitectura.

PALABRAS CLAVE

Peter Eisenman, Arquitectura, autonomía, diagrama, proceso de diagrama.

DIAGRAM, ARCHITECTURE, AND AUTONOMY

¹ The linking of semiotic interest in architecture and architectural postmodernism is handled by Kate Nesbitt in the introduction to the chapter semiotics and structuralism: the problem of meaning in a new agenda for architecture. Cosac & Naify. 1st edition. 2006

ABSTRACT

To what extent can design practice inform a new aesthetic agenda in architecture? Does the rationality inherent to the design process trigger the emergence of symbolic content? If architecture is an autonomous disciplinary field, to what realm does this autonomy belong - to the built work, to the project, or to the moment of creation? This article discusses the role of the diagrams and the diagrammatic process in Peter Eisenman's theoretical work. It is argued that, because Eisenman formulates his diagrammatic project on the frontiers of semiotics, phenomenology, cognition, and philosophy, his approach to the diagram represents autonomous aesthetic design architecture. The diagrammatic process, singularized in a strategy of opening up the design process, engenders a disciplinary and political purpose.

The terms under which diagram and diagrammatic process carry through this disciplinary agenda are here problematized by the confrontation of his discourse on the diagram with his formal experiments. The assumption is that, with Eisenman, the specificity of the diagram, neither merely confined to the employment of new technologies nor to the structuralist discourse of postmodernist architecture, breaks down the critical and political project of modernity. Although semiology and theoretical appropriation of the iconic diagram have become a reference in postmodern architecture¹, deeper understanding of Eisenman's diagrammatic theoretical project has exposed conceptual shifts in the status of what is usually understood as a diagram, shifts that are now widespread in the technological cutting edge in contemporary architecture. With emphasis on the phenomenology of the diagram, we attempt to understand the aesthetic sense of this reorientation in designing with diagrams by the architect Peter Eisenman. Research into the aesthetic role of the diagram ultimately seeks the relationship between a diagrammatic expression that singles out the modernity of the 20th century and the establishment of a cultural autonomy formulated within the architecture.

KEY WORDS

Peter Eisenman, Architecture, autonomy, diagram, diagrammatic, process.

INTRODUÇÃO

*What architects should be doing is helping to define and develop their own discipline...We (architects) do culturally necessary projects which have a value to the culture in general.*²

A técnica é resultado: com essa frase, Giulio Carlo Argan³ (1998) definia a essência da pintura impressionista, que, quase divorciada do figurativismo, desbravava o futuro abstracionismo do século 20. A chave de modernidades tão distantes corresponde ao projeto de expressão de uma história interna ao processo de criação. Registro da pincelada, estrutura virtual do objeto, morfologia do diagrama que gerou o partido, imprevisto no processo de criação são componentes revelados na obra. A questão estética que colocam: a arte é autônoma porque sua emergência contém uma racionalidade construtiva.

Em Arquitetura, a racionalidade construtiva é mais do que a técnica construtiva do edifício. Patrícia Railing explica que o princípio criativo norteador da experimentação das vanguardas russas é fundado na especificidade do conceito de *construção*, que dá origem ao *construtivismo*. Tal construtivismo equivale à ideia de uma arte em processo, em termos da possibilidade de objetivação do fenômeno da criação e de subjetivação do processo criador. A tendência moderna de explicitar os meios e os procedimentos por trás do objeto não é mero efeito plástico-visual porque eles articulam uma agenda disciplinar. Seja na virada metodológica, dentro dos *ateliers* russos e da Bauhaus, seja nas estratégias atualmente empreendidas nas escolas de Arquitetura de vanguarda, americanas e europeias, o campo criativo é o de uma atitude nova face à forma, orientado a explorar topologicamente a complexidade das múltiplas lógicas do processo de construção. Há pelo menos duzentos anos, o estatuto do tipo foi deslocado na Arquitetura, para dar espaço ao curso exploratório do regime de construção, e mais se tem explicitado o modo de projetar na forma final do projeto, de modo que pensar a forma em processo tornou-se uma questão disciplinar.

À época do nascimento de um discurso pós-moderno na Arquitetura, dentro da nova geração de arquitetos de vanguarda americanos, Peter Eisenman (1932) se destacou por aprofundar filosoficamente a compreensão da Arquitetura, interseccionando filosofia, linguística e história, em seus projetos. Sem dúvida, Eisenman é o arquiteto que se dedicou a debater, ao lado de Bernard Tschumi, a estruturalidade da disciplina⁴, no esforço de retraçar um sentido de autonomia no âmbito da cultura contemporânea.

AUTONOMIA E ARQUITETURA

Entende-se por autônomo, grosso modo, o indivíduo livre, em pleno exercício da faculdade da razão e do juízo. Se edifícios, espaços, formas são inanimados, como se poderia formular a Arquitetura autônoma? Na teoria de Emil Kaufmann,

² BASULTO, David. *AD Interviews: Peter Eisenman*. 23 Sep 2011. ArchDaily. Acessada em 5 de nov. de 2012. <http://www.archdaily.com/170767>.

³ ARGAN, G. C. *Arte moderna*, 1998.

⁴ Estruturalidade é um termo do filósofo francês Jacques Derrida, para explicitar a quase indecifrável Desconstrução: não é uma estrutura, é um modo de estruturação que, diferente da estrutura, pode indicar uma genealogia dessa. A estruturalidade de uma disciplina consiste no conjunto de relações discursivas e significações que a configuram: por exemplo, em Arquitetura, que termos definiram os princípios que legitimam a forma? Em que momento certos valores foram fixados na disciplina, e aceitos como verdades estéticas? Quais relações/dicotomias/oposições sustentam o discurso da Arquitetura? Para saber do desenvolvimento do termo por Derrida, ver 'A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas' in *A escritura e a diferença*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 252p.

para quem a obra de Claude Nicolas Ledoux realizou a ruptura com o Renascimento, o sentido de modernidade consistiu na passagem da forma heterônoma – fundada em aspectos “estrangeiros” à Arquitetura – à forma autônoma – fundada na independência das partes na construção da totalidade arquitetônica. No modernismo, a autonomia esteve ligada à ideia de a arte conter uma racionalidade própria, alcançada na abstração. Entre o alusivo e o abstrato, o percurso da forma arquitetônica oscilou entre o princípio de representação e o de construção. No século 19, em meio à crise do estilo, a transformação do tipo ao programa se realizou sob o conflito forma x função. Compartilhavam esse período, arquiteturas de alta tecnologia, variações de historicismos e formas alusivas, que, passado mais de um século, retornariam ao estilo pós-moderno de Robert Venturi, Charles Moore e Frank O. Gehry.

Essas heteronomias intrigam, talvez, pela dependência da forma em relação aos conteúdos de outras representações, e porque fazem do objeto da Arquitetura um suporte passível de toda sorte de significações externas.

A produção arquitetônica do século 20, ao mesmo tempo em que formulou as bases para uma disciplina autônoma via abstração, confrontou a crise dessa autonomia nos processos regressivos do pós-guerra, na falência do ideário modernista, no enriquecimento do debate teórico em torno das questões do arquétipo, do tipo, do lugar, da linguagem, e na emergência do discurso autodesignado pós-moderno.

Seja como desdobramento ou reação a essas questões, reaparece, na década de 70, o debate em torno de uma Arquitetura autônoma, conduzido principalmente pelo arquiteto Peter Eisenman, em projetos marcados pela atitude experimental e em textos influenciados pela filosofia. Sua teoria projetou a crítica ao referido historicismo pós-modernista de Venturi – a partir dos 60 - e de Moore – a partir dos 70 -, cujas obras revivalistas, repletas de citações históricas e iconografias, são bem lidas via teoria semiológica da Arquitetura.

Distinto de seus contemporâneos historicistas e formalistas, Eisenman privilegiava a abstração sobre a figuração. Em seu projeto teórico, o conceito de diagrama, então já difundido nas vertentes estruturalistas da Arquitetura, tornou-se o mote do discurso de autonomia vinculado ao papel crítico da disciplina.

CONCEITO DE DIAGRAMA

A palavra diagrama data do século 17, da formação latina *diagramma*, herdeiro do grego *diagramma*, *atos*, que significa: tudo o que é descrito pelo desenho ou pela escrita e figura de geometria (*A. Bailly Dictionnaire Grec Français*). No dicionário Houaiss, tem-se: “representação gráfica por meio de figuras geométricas (pontos, linhas, áreas etc.) de fatos, fenômenos, grandezas, ou das relações entre eles; gráfico, esquema”. No dicionário *Le Petit Robert*, diagrama significa “traçado geométrico sumário das partes de um conjunto e de suas disposições em relação umas às outras; plano, esquema; 2. Traçado destinado a apresentar sob a forma gráfica o comportamento de um ou mais fenômenos.”

Nas definições acima, o substantivo “diagrama” equivale à representação de relações geométricas e/ou conceituais, e esse diagrama é estático/figura, no sentido de que a codificação pela qual ele explicita o conteúdo/significado já está dada.



Fig. 1: Joseph Paxton, Palácio de Cristal. Crédito: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Crystal_Palace_from_the_northeast_from_Dickinson%27s_Comprehensive_Pictures_of_the_Great_Exhibition_of_1851._1854.jpg



Fig.: 2: Frédéric Bartholdi, Estátua da Liberdade. Crédito: <http://www.freestockphotos.biz/stockphoto/11580>



Fig. 3: Richard Rogers e Renzo Piano, Centro Georges Pompidou. Crédito: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pompidou_center.jpg



Fig. 4: Frank O. Gehry, Chiat/Pay en Main Street. Crédito: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:052607-006-Chiat-Day.jpg>
Autor: Bobak Ha'Eri



Fig. 5: Robert Venturi, Guild House. Crédito: Mary Ann Sullivan <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/pennsylvania/philadelphia/venturiguild/guild.html>



Fig. 6: Charles Moore, Piazza d'Italia. <http://en.wikipedia.org/wiki/File:PiazzaDItalia1990.jpg>

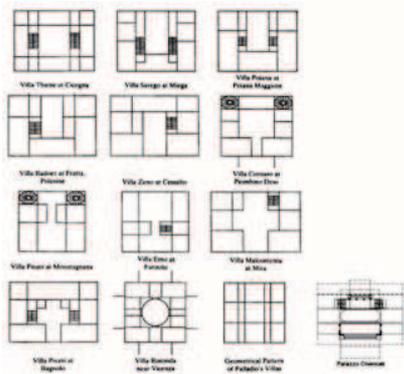


Fig. 7: Rudolf Wittkower. Diagramas de onze casas de Andrea Palladio in *Architectural principles in the age of humanism*, p. 73. Edição de 1971. W. W. Norton & Company, Inc.



Fig. 8: Collin Rowe. *The mathematics of the ideal Villa*, p. 102 a 103. Cortesia da revista *Architectural Review*. <http://www.architectural-review.com/archive/1940s/1947-march-the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared-by-collin-rowe/8604100.article>

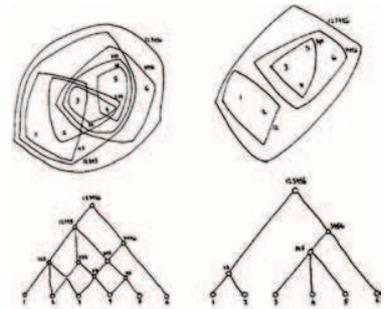


Fig. 9: Christopher Alexander. Diagramas em árvore - *A city is not a tree*. Acessado em <http://www.rudi.net/books/200>

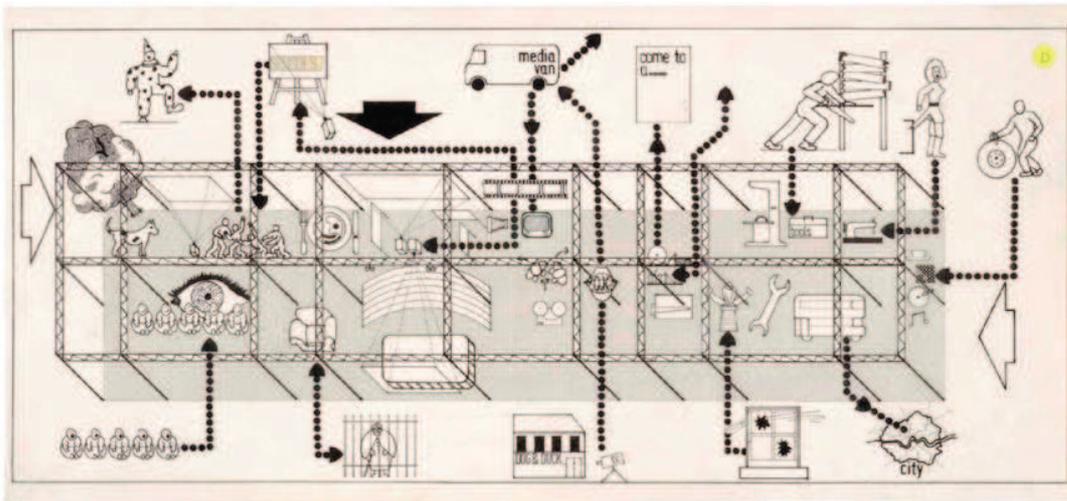


Fig. 10: Cedric Price. *Inter-action centre*. Crédito: Centre Canadien for Architecture (CCA – Montreal).

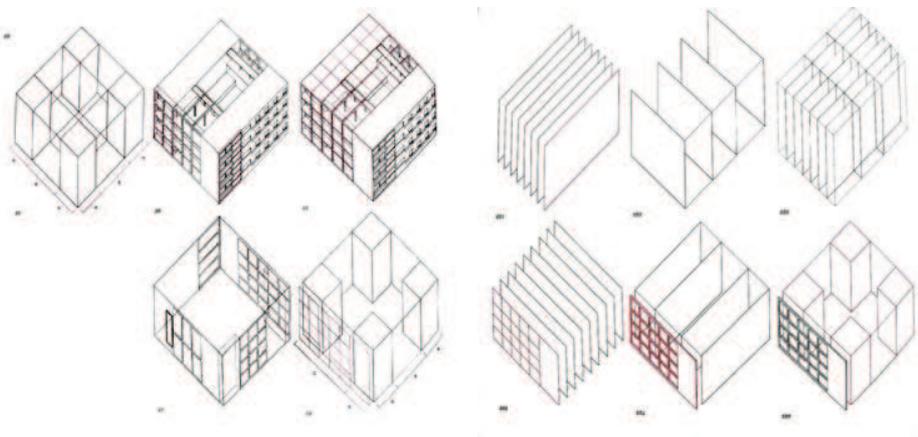


Fig. 11 e 12: Peter Eisenman, Giuseppe Terragni: *Decompositions, transformations, critiques*. Diagramas da Casa del fascio, p. 36 e p. 156

No diagrama estático, pressupõe-se que a ideia daquilo que ele representa já está estruturada, e que a escrita representa algo pensado. A ideia de traço - do dicionário *Le Petit Robert* -, ao contrário, indicaria o movimento gerador de algo que se formula em um processo diagramático, como imagem ou estrutura. O processo diagramático, distinto do diagrama, consiste na incorporação das constantes transformações e mútuas interferências do que nele é lançado, na duração da construção da forma.

Existe, na ação operada pelo diagrama, um universo de conteúdos espaciais, dos quais se valem as narrativas e os enunciados científicos, conteúdos cujas possibilidades não se esgotam na finalidade de localizar o que já está relacionado e positivado no diagrama. Para a Arquitetura, diagrama e processo diagramático indicam inferências necessárias à compreensão do papel do desenho no século 20, da ampliação do campo de atuação da Arquitetura, da complexidade do ato de projetar, e do papel da disciplina.

DIAGRAMA NA ARQUITETURA

Em Arquitetura, o interesse pelo diagrama apareceu na década de 40 do século 20, articulado com o pensamento estrutural, evoluiu dentro do movimento semiótico e foi absorvido pelo desenvolvimento da computação, a exemplo dos diagramas de bolhas de Christopher Alexander. O modo de análise estrutural da forma arquitetônica com diagramas foi empregado por Rudolf Wittkower, na descrição das tipologias paladianas, em 1940. Diagramas figura x fundo apareceram na obra do crítico e historiador Colin Rowe, com a publicação do livro *The mathematics of the ideal villa* (1947). A dissociação objeto x história, trazida pelo método estrutural de Rowe, foi formulada em diagramas comparativos da *villa* Malcontenta de Palladio e da *villa* Stein (*villa* Garches), de Le Corbusier. O diagrama analítico estrutural pretendeu a abstração (do objeto) da diacronia temporal da história e de determinações geográficas e culturais. Com isso, buscou-se pensar o objeto autônomo, momentaneamente livre das implicações temporais e espaciais.

Modelos estruturais de mapeamento e de desenho, como os de Alexander e os de Cedric Price, trouxeram à Arquitetura o diagrama instrumental representacional e formalista, não o experimental. Em *The city is not a tree*⁵ (1965), Alexander representa estruturas de cidades em diagramas/esquemas, para explicitar padrões espaciais urbanos e propor o novo padrão morfológico de cidade: em vez da árvore, a rede. Price explora a função abstrata e organizativa em diagramas mais complexos que os de Alexander, no sentido de que diferentes possibilidades de representação dos dados de um mesmo problema ou proposta são desenvolvidos simultaneamente⁶.

Na obra sobre Giuseppe Terragni, Eisenman adota a estratégia de análise com diagramas semelhantes aos de Rowe. Ambos buscavam, na aproximação estruturalista, a compreensão de que os significados de uma obra não estão embutidos na forma. O objetivo de Eisenman, para o qual ele propõe uma leitura “crítica” e “textual” de duas casas de Terragni – casa *del fascio* (1933-36) e casa Giuliano Frigerio (1939-40) –, era o de revelar a estrutura formal das obras, dissociada do enfoque compositivo, o que, para ele, equivaleria ao distanciamento

⁵ Christopher Alexander in <http://www.rudi.net/books/200>.

⁶ O caráter formalista e cartográfico desses diagramas situa o interesse no conhecimento espacial e geográfico dos fenômenos, que, contemporaneamente, tornou-se tema da geografia e da arquitetura, a chamada virada espacial.

das determinações histórica, social, estética e funcional. Com isso, pretende demonstrar que as casas de Terragni, como objetos, não são fascistas, nem modernistas, nem racionalistas. Para isso, emprega estratégias essencialmente espaciais e as incorpora posteriormente à sua teoria sobre o diagrama.

A tese colocada neste trabalho é a de que certas condições da Arquitetura estão particularmente abertas a leituras textuais que deslocam interpretações canônicas por meio do emprego de um discurso formal primário, determinado por parâmetros de um período histórico. Certos edifícios tendem ao desprendimento de relações com convenções históricas, estéticas e funcionais, e por isso permitem leituras que tanto implicam no reconhecimento dessas propriedades, quanto deslocam as noções usuais de leitura. Tais deslocamentos são aqui denominados críticos. (grifo da autora)⁷

⁷ EISENMAN, P. *Terragni and the idea of a critical text in written into the void*, 2007, p. 132.

⁸ O emprego de perspectivas isométricas monocromáticas diferencia seus diagramas dos de Rowe, que privilegiou grafismos em planos de elevações e plantas. Rowe e Eisenman pretendem explicitar a autonomia da organização da forma arquitetônica. Valem-se do mesmo recurso de abstração - do objeto de seu fundo - e o modo de representá-lo suprime também a ideia de um observador e de uma temporalidade - um ponto de fuga, nos moldes da perspectiva renascentista clássica.

⁹ *Diagram: an original scene of writing*. ANY - Architecture New York, 1998. *Diagram diaries*, p. 27.

¹⁰ Em *Diagram: an original scene of writing*, Eisenman não adota a diferenciação de termos processo x representação aqui apresentada. Na verdade, quando, logo nos primeiros trechos do texto, o termo representação é empregado para explicar o papel analítico do papel generativo do diagrama, sua conceituação equivale à de construção ou, de mesmo modo, aí, representar tem o sentido de apresentar, não de imitar.

A ênfase no aspecto visual da forma arquitetônica dificilmente realiza a referida leitura textual. Os elementos gráficos - marcações e notações -, espacializados em perspectivas isométricas, tanto podem revelar, quanto mesmo suprimir aspectos da forma do objeto. Operações programadas com diagramas simplificados não explicitam os procedimentos formais que Eisenman destaca no texto - deslizamento, alternância, oscilação, sobreposição, inscrição⁸.

Nos estudos da obra de Terragni, poder-se-ia dizer que Eisenman quer realizar, em certa medida, o que Derrida pretendia com a desconstrução do texto: atuar sobre a estruturalidade do texto e dos conceitos. Os diagramas de Eisenman pretenderiam analisar decompositivamente a obra de Terragni e executar essas obras deslocando o papel do desenho, ali instrumentado por análises diagramáticas.

DIAGRAMA NO PROJETO TEÓRICO DE PETER EISENMAN

Essencialmente, os diagramas até agora apresentados têm em comum o papel de instrumentalizarem análises formais da Arquitetura e, por isso, segundo a teoria de Eisenman, distinguem-se do diagrama generativo:

*Wittkower's nine-square drawings of Palladio's projects are diagramas in that they help do explain Palladio's work. but they do not show how Palladio worked.*⁹

Análises formais são sempre tentativas de reconstruir o objeto, os processos e os conteúdos articulados na construção estética, mas o que elas podem revelar e omitir depende da estrutura, do método e dos procedimentos. Parte daí a diferenciação diagrama x diagramático, em virtude do alcance que se pretende com a pesquisa formal arquitetônica. A ideia de emergência de sentidos na criação diz respeito mais ao processo do que à sua representação¹⁰, mais ao diagrama generativo e à condição diagramática do que ao diagrama analítico, mais à estratégia do que ao método.

Na década de 70, o aprofundamento na abstração de referências cristalizadas na disciplina da Arquitetura já havia levado Peter Eisenman a explorar o princípio generativo da construção espacial. Não obstante o diagrama

¹¹ Eisenman toma de Foucault a noção de *epistème*, para apontar que o Modernismo não inaugura um novo paradigma de racionalidade, mas reforça e se assenta sobre os pressupostos da modernidade desde o Renascimento: arquitetura x racionalidade, arquitetura x história, arquitetura x representação. O termo comum aos três binômios é o da semelhança, o que quer dizer que a Arquitetura, para Eisenman, vem se legitimando por discursos que tomam como naturais e fixados aqueles e outros valores deles originados – racionalidade, *zeitgeist*, *genius loci*, antropocentrismo, eficiência x finalidade, solidez x construção, forma x função, interior x exterior.

¹² R. E. Somol recorre à definição de diagrama de Gilles Deleuze acerca da obra de Francis Bacon, *Dummy Text, or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture*, in *Diagram Diaries* p. 10.

¹³ Essa definição é tomada da conceituação de diagrama de Deleuze, sobre a pintura do artista inglês Francis Bacon (1909-1992).

¹⁴ Christopher Alexander adota o método estruturalista dos padrões de linguagem, para justificar abordagem orgânica da cidade, adversa da abordagem racionalista. No contexto da crítica pós-moderna, e inserido na crítica da cidade funcionalista, Bill Hillier emprega o diagrama no discurso da urbanidade, para reclamar lógicas sociais latentes no espaço. In KNOESPEL, K.J., *Diagrammatic Transformation of Architectural Space*.

seja tão antigo quanto o desenho, na década de 90 do século 20, a discussão se desloca ao processo de geração da forma arquitetônica, de onde surgem experimentos diagramáticos que desdobram sem precedentes o processo projetual e estabelecem um regime diagramático experimental e generativo. Quase 30 anos depois, quando escreve *Diagram diaries* (1999), Eisenman sistematiza uma abordagem diagramática da Arquitetura, alternativa ao enfoque estrutural do diagrama, e voltada à investigação da genealogia da forma arquitetônica dentro da historicidade de sua emergência, não dentro da história da cultura, no projeto de crítica da *epistème* moderna¹¹.

Em oposição à noção estruturalista de Alexander, o diagrama crítico de Eisenman visa à reflexão sobre seu papel estratégico no projeto. Segundo Robert Somol, é na década de 60, quando Eisenman escreve sua tese de doutorado, que já se constitui seu discurso sobre o emprego diagramático do diagrama:

*Já em sua dissertação, Eisenman defendeu que os diagramas de Rowe e Alexander (que são mais precisamente “paradigmas” e “padrões”, respectivamente) foram insuficientemente diagramáticos quando pretenderam representar ou identificar uma condição de verdade estática.*¹²

Somol identifica, já nos primeiros projetos – as casas numeradas -, estratégias de desestabilização da relação forma x programa e a intenção de Eisenman em revelar, por meio de manipulações diagramáticas, a condição ficcional de valores arquitetônicos que historicamente, incluindo o Modernismo, privilegiaram a estética clássica. Se Venturi atuava no campo do signo, o que está positivado/consolidado em um vocabulário arquitetônico, Eisenman investigava ausências do processo formal ou o que pode ser ativado nele. A especificidade desse trabalho diagramático, segundo Somol, é o de abrir o território das relações espacial-simbólicas para acionar a “emergência de um outro mundo”¹³. Sua crítica de Eisenman aponta a atualização do diagrama segundo três aspectos: (1) o papel performático e não representacional – o diagrama se torna matéria do processo construtivo; (2) o modo não-linear de repetição que pode se dar como mecanismo procedural e analítico; (3) o dispositivo disciplinar que desdobra as possibilidades de a Arquitetura atuar dentro de outras disciplinas.

A diferenciação entre a abordagem estrutural de diagrama e a abordagem de Eisenman é também indicada pelo conceito de translação simbólica apontado pelo filósofo Kenneth Knoespel. Na primeira, o diagrama é representação - de informações, de processos, de fenômenos. Na segunda, o diagrama ao mesmo tempo representa e transforma as relações espaciais que construiu. Knoespel revisa o emprego de diagramas em três arquitetos¹⁴ - Christopher Alexander, Bill Hillier e Peter Eisenman -, cujos enfoques divergem em termos de método e de discurso – estruturalista, em Alexander e Hillier, pós-estruturalista em Eisenman. É por meio de translações simbólicas que, no processo diagramático, se adquirem novos conteúdos e novas racionalidades:

Whether one looks at Vitruvius, Palladio, Piranesi, or Eisenman one may be tested to see if one locates their diagrams in biography or in that more ephemeral space of discovery. It is precisely such thinking space that marks the earliest stages of design or, in the retrospective clarification of

*design aims, that becomes crystallized at the later stages of design even after the completion of the building.*¹⁵

*My objective [...] is not to consider the interpretation of diagrams but to emphasize the ways in which their continual crossing, linking, holding and marking both create meaning and enable the symbolic translation from one mode of representation to another.*¹⁶

Assim como, na relação programa x distribuição espacial, a Arquitetura articula elementos e informações atuais a virtuais, no diagrama, diferentes informações de diferentes meios entrecruzam-se no registro e na construção das relações utilitárias e simbólicas da forma. No comentário sobre o teórico de mídia Friedrich Kittler¹⁷, o arquiteto Stan Allen aponta algo semelhante à transposição atual x virtual operada no processo diagramático. Allen destaca, na teoria de Kittler, os ganhos e perdas derivados da transposição de meios/mídias na comunicação¹⁸. Para Allen, existe analogia entre o conceito de transposição de Kittler e as relações de elementos atuais e virtuais diagramaticamente construídas na forma arquitetônica. Ambas envolvem passagens entre materialidades distintas e consistem em processos construtivos plenos de aquisições de conteúdos.

No território temporal e espacialmente deslocalizado da construção diagramática, diferentes elementos são manipulados, sugerindo constantes passagens/transposições dos conteúdos e morfologias elaborados. Enquanto, no diagrama representacional, um sistema de códigos pré-definidos possibilita a tradução de elementos/fenômenos em signos e estruturas, a ideia de diagrama generativo sugere a emergência de morfologias que excedem a mera combinação de códigos, originadas por meio de um universo de procedimentos empregados na manipulação das estruturas espaciais e por disposições arbitrárias e/ou aleatórias. Nesse regime de novas relações, a abstração é instrumental, e o conteúdo que emerge das novas relações não existia anteriormente, mas se desdobra nos eventos dos procedimentos (Allen. 1998).

A conceituação do diagrama de Eisenman se funda em dois autores, Jacques Derrida e Gilles Deleuze. De Derrida, Eisenman adota a noção de escrita crítica, a que corresponderia seu diagrama generativo:

*A diagram in architecture can also be seen as a double system that operates as a writing both from the anteriority and the interiority of architecture as well as from the requirements of a specific project. The diagram acts like a surface that receives inscriptions from the memory of that which does not exist – that is, of the potential architectural object. This provides traces of function, enclosure, meaning and site from the specific conditions... Both the specific project and its interiority can be written onto the surface of a diagram that has the infinite possibility of inscribing impermanent marks and permanent traces.*¹⁹

No texto *Diagram: an original scene to writing* (1998), Eisenman transpõe o diagrama de Deleuze – “*a series of machinic forces*” - em “um conjunto flexível de relações de forças”. O conceito de Deleuze, contextualizado na análise das relações de poder problematizadas por Foucault, serve para legitimar a condição dinâmica de diagrama que Eisenman busca na problematização do discurso da Arquitetura. Contudo outro sentido de diagrama é trazido pelo filósofo, no

¹⁵ Idem.

¹⁶ Tanto o termo “tradução simbólica”, quanto o sentido em que ele é empregado foram buscados no texto de Kenneth Knoespel sobre o diagrama.

¹⁷ ALLEN, S. *Diagrams matter*. 1998. p. 3-4.

¹⁸ No caso específico do discurso, Kittler diferencia a tradução da transposição: enquanto a primeira exclui as particularidades para produzir a equivalência de significados, a segunda produz vazios/gaps de significado pela ausência de equivalência entre os signos relacionados.

¹⁹ *Diagram: an original scene of writing*, p. 32-33.

descobrimto do processo criativo do pintor Francis Bacon, lançando a compreensão da realização construtiva da criação espacial e as perturbações nela contidas:

Em que consiste esse ato de pintar? Bacon o define assim: fazer marcas ao acaso (traços-linhas); limpar, varrer ou esfregar regiões ou zonas (manchas-cor); jogar a tinta, de diversos ângulos em velocidades variadas. Ora, esse ato, ou esses atos, supõe que já existam na tela (como também na cabeça do pintor) dados figurativos, mais ou menos virtuais, mais ou menos atuais [...] É o que Bacon chama de Diagrama: é como se, de repente, um Saara, uma zona de Saara fosse introduzida na cabeça; [...] É como uma catástrofe ocorrida na tela, nos dados figurativos e probabilísticos.²⁰

O que Bacon chama de *graph*²¹, e Deleuze, de diagrama é o momento da emergência do sentido na abstração, intermediário à figuração. Esse diagrama/*graph* contém o que é indissociável do conceito do diagrama, seja sob a problematização semiológica, seja sob a problematização fenomenológica: é uma escrita/inscrição, é uma transposição. Enquanto, na semiologia, diagrama refere-se à comunicação e às categorias de estruturas responsáveis pela transmissão do significado, para Deleuze e Bacon, diagrama designa o processo da inscrição, da transposição e do agenciamento de conteúdos. Em síntese, esse outro diagrama fala da investigação da criação da forma na arte, da potência de relações de força do virtual, de ganhos/emergências de sentido ocorridas no momento/meio instável da criação. Distinto do diagrama figurativo, o processo diagramático explora o princípio de abstração gestual que constitui o processo construtivo espacial e que contém, na sua lógica espacializante, um modo de autonomia.

O CONCEITO DE AUTONOMIA NA ABORDAGEM DIAGRAMÁTICA DE PETER EISENMAN

Do tipo ao programa: o princípio construtivo do diagrama

Nos projetos das casas, Eisenman pretende destacar/privilegiar a autonomia formal dos procedimentos diagramáticos sobre o aspecto do programa utilitário. Nesse sentido, é um princípio espacial que orienta a estruturação do projeto. A autonomia do objeto em relação às referências externas o colocam em um campo absoluto ou universal: os conteúdos internos e externos aos procedimentos formais ali realizados são relativizados por um princípio de não hierarquização, segundo o qual a forma não é originada de um único sistema a determinar todo o partido compositivo²². Além disso, a autonomia do objeto é buscada na supressão de referências externas, no emprego de perspectivas isométricas na representação do edifício, na explicitação dos procedimentos empregados na geração da forma, no modo com que dissonâncias, repetições, deslocamentos e cortes mostram a obra em seu processo de surgimento:

[...] Eisenman would subject "form" itself to perpetual revision through an exhaustive sequence of operations: transformation, decomposition, grafting,

²⁰ DELEUZE, G. *Lógica da sensação*. São Paulo: Zahar, p. 102-3.

²¹ Deleuze usa o termo diagrama a partir do termo *graph* empregado por Bacon na tradução inglesa: "But you see, for instance, if you think of a portrait, you maybe at one time have put the mouth somewhere, but you suddenly see through this **graph** (grifo meu) that the mouth could go right across the face." SYLVESTER, D. *Interviews with Francis Bacon*. Thames and Hudson, 2009.

²² O princípio de unidade formal barroca, por exemplo, apresenta os sistemas formais rigorosamente hierarquizados na acomodação dos diferentes sistemas de traçado no projeto. Na rígida hierarquização clássica, o princípio de unidade formal se expressa na condição de que cada sistema espacial reforça a identidade do sistema principal.

*scaling rotation, inversion, superposition, shifting, folding etc. And it is the catalogue of these procedures that becomes the subject matter of architecture, a disciplinary precondition to a diagrammatic approach.*²³

Rafael Moneo descreve precisamente esses procedimentos, a partir do conceito de *process* que, segundo ele, é introduzido na Arquitetura por Eisenman:

*Entende-se o projeto por meio da seqüência no tempo que o tornou possível. O objeto, por si só, não comunica as intenções (ou, se quisermos, as idéias do arquiteto) e, por isso, com o intuito de fazê-las perceptíveis, é preciso dar evidência ao processo.*²⁴

Na casa IV (Connecticut, 1971), Eisenman afirma que o programa teórico visou “superar a materialidade, a função e o significado associados à casa e dissociá-la do conceito de habitabilidade”²⁵. Rotações, deslocamentos, subtrações e compressões da geometria regular do cubo geram múltiplos espaços internos residuais, que desdobram as usuais divisões planimétricas de uma habitação. Antes mesmo de dividir ou justapor ambientes do programa, diagramas das possíveis configurações espaciais ampliam o programa, com a criação de zonas intersticiais de novos usos. A lógica espacializante dos procedimentos diagramáticos predomina sobre a lógica organizativa do programa de necessidades: a forma não visa encerrar ambientes de uso pré-definido e se desdobra em espaços não utilitários. Na leitura dos sucessivos estágios da construção da forma, os procedimentos formais enunciam a possibilidade de rearticulação da relação programa x forma, em cada novo posicionamento que afeta a organização anterior.

Em *Arquitetura e o problema da figura retórica* (1987), Eisenman defende que a questão da Arquitetura é deslocar o que está sedimentado no discurso da forma:

*[...] ao contrário do que acredita a opinião popular, o status quo da moradia não define a Arquitetura. O que define a Arquitetura é o contínuo deslocamento (dislocation) do habitar, em outras palavras, a deslocalização do que ela, de fato, localiza (locates). A Arquitetura cria instituições. É uma atividade construtiva. É, por natureza, institucionalizante. Portanto, para existir, a Arquitetura tem de resistir ao que, de fato, deve fazer. Precisa deslocalizar sem destruir a sua própria essência [...] para inventar um local, seja ele uma cidade ou uma casa, ela precisa libertar a idéia de lugar de seus lugares, histórias e sistemas de significados tradicionais.*²⁶

No processo gerador da forma, não se fixa uma referência visual – interna ou externa –, e o princípio forma é o de dispor e redispôr estruturas independentemente de sistemas externos – utilitário, geográfico, climático. A instabilidade da forma no estágio diagramático chama a atenção para o potencial estruturador e desestruturador dos elementos da Arquitetura na construção do espaço e da espacialidade porque, inexistindo um princípio externo a comandar a transformação do objeto, passa-se a explorar a imprevisibilidade contida na construção. A ênfase no potencial revelador do diagrama confronta a apropriação passiva da Arquitetura em sistemas de padrões pré-definidos, e pré-determinada a parâmetros da percepção e/ou utilitários.

²³ SOMOL, R. *Diagram diaries*, p. 15.

²⁴ MONEO, R. *Inquietação teórica e estratégia projetual*, p. 141.

²⁵ EISENMAN, P. *Barefoot On White-Hot Walls*, p. 88-91

²⁶ EISENMAN, P. *Arquitetura e o problema da figura retórica*, p. 194

ABSTRAÇÃO E AUTONOMIA

A noção de autonomia destacada no discurso de Eisenman está vinculada ao papel crítico de resistência que a disciplina deve incorporar. Em *Autonomy and the will to the critical* (2000), Eisenman discute o pressuposto crítico da Arquitetura e a estratégia arquitetônica de autonomia²⁷. Nesse artigo e em outros textos (*Arquitetura e o problema da figura retórica*, 1987; *Diagram: an original scene to writing*, 1998), Eisenman se apropria da categoria semiológica do signo, para desenvolver a teoria da autonomia na Arquitetura. A espacialidade da Linguística é transferida para a Arquitetura: relações coisas x significados e suas possíveis transformações conceituais na Arquitetura são formuladas na aproximação das categorias a fenômenos linguísticos. A desmotivação do signo – princípio de arbitrariedade na relação significante e significado – inicia tal projeto de autonomia:

*[...] these process of architecture's autonomous will lie primarily in the becoming unmotivated of the sign; that is the sign no longer only manifests use, meaning, and structure, but also this will to difference.*²⁸

²⁷ Eisenman aborda dois teóricos que problematizam crítica e autonomia na teoria da Arquitetura: Robert Somol e Jeffrey Kipnis. De Kipnis, Eisenman sustenta a rejeição à opinião sedimentada de Jacques Derrida e de Rosalind Krauss sobre o estatuto de semelhança e de moradia com que respectivamente delimitam o papel da Arquitetura. *For example, Jacques Derrida's claim that 'architecture will always mean' and Rosalind Krauss's statement that 'architecture will always have four walls' are the kinds of judgements that Kipnis's idea of criticality would challenge*. EISENMAN, P. *Autonomy and the will to the critical*, p. 90 in *Assemblage*, abril 2000, p. 90.

²⁸ Idem, p. 3.

²⁹ Idem, p. 2.

Por um lado, a referência semiológica não supera todas as questões da Arquitetura; por outro, o processo criativo e construtivo da Arquitetura é iluminado pela reflexão sobre a arbitrariedade dos significados que damos para as coisas e sobre como, na Arquitetura, esses significados também mostram resistências a novas escrituras ou traçados. Apropriar-se dos elementos da Arquitetura como signos talvez não seja a única via para entender o emprego do diagrama e seu papel crítico no discurso de Eisenman. As associações e dissociações, os entrelaçamentos e disjunções articulados no interior do processo diagramático não funcionam *a posteriori* da categorização de signo, isto é, não é preciso considerar signos os objetos com os quais se lida na construção do projeto, para que o processo se torne complexo e desestabilizante. Contudo Eisenman atenta para o fato de que objetos e valores contêm simbologias – regras, convenções, codificações etc. – que podem ser desestabilizadas e reconceituadas espacialmente, no momento da estruturação de relações conceituais constitutivas da forma do projeto.

A resistência constitutiva da autonomia e da crítica é sustentada por Eisenman no âmbito da abstração, com o distanciamento do objeto de seus anteriores modos de legitimação (Rosalind Krauss)²⁹. A questão da autonomia, para Eisenman, consiste na dissociação das significações arquitetônicas, como, por exemplo, a relação coluna x significado da coluna. Alternativamente à heteronomia que Robert Venturi explora em sua Arquitetura alusiva, Eisenman destaca o processo anterior à própria existência do objeto. Há uma “interioridade” no processo da criação da coluna, ou de qualquer forma/espaco/ relação, que a Arquitetura revela por meio da sua racionalidade construtiva.

Ao lançar mão dos procedimentos formais no projeto das casas, Eisenman discute espacialmente associações incorporadas a esse tema, como, por exemplo, a casa x morada ou casa habitável, arbitradas historicamente no discurso da Arquitetura. Essas associações, segundo Eisenman, fixaram um universo de convenções formais e certas abordagens conservadoras do programa arquitetônico. Em seu enfoque diagramático, a questão central é desdobrar a

³⁰A condição de presença corresponde ao problema da metafísica de uma arquitetura situada temporalmente, geograficamente, antropomorficamente. EISENMAN, P. *Arquitetura e o problema da figura retórica* in Nesbitt, p. 194.

problematização da forma em outros significados, usos e apreensões, por meio de estruturas espaciais que reposicionem os elementos envolvidos na construção diagramática da forma.

Em pelo menos dois momentos paradigmáticos da produção arquitetônica do século 20, a noção de autonomia estabeleceu princípios formais específicos que, em termos gerais, consistiram em explicitar o princípio e o processo formal-constutivo do objeto: materialidade, temporalidade, espacialidade são tomados em suas essências construtivas, não em suas representações. Um princípio construtivo marca a arte abstrata e a pesquisa formal arquitetônica das primeiras décadas do século 20 e retorna no interior da crítica ao funcionalismo de Peter Eisenman, no discurso da abordagem diagramática da forma. Em comum, ambos parecem apontar que a forma do objeto não deve representar conceitos, mas construí-los a partir da natureza institucionalizante da criação estética. A busca por conhecer a racionalidade da construção espacial, articulada pelo princípio de abstração e pela explicitação das lógicas dinâmicas de construção do objeto, demarca o projeto de autonomia de Eisenman para a disciplina da Arquitetura, atribuindo ao ato de projetar o estatuto de um regime de conhecimento específico.

No fim da década de 90, quando reúne, sob a sistematização de *Diagram diaries*, sua trajetória desde os primeiros experimentos com as casas anônimas, Eisenman explicita o sentido de autonomia vinculado à estratégia diagramática, não obstante que a questão da autonomia já tivesse sido lançada em seus primeiros projetos. A questão da autonomia, que para Eisenman é uma questão de resistência à sua condição de presença³⁰, pode ser enunciada como a crítica ao modo de construir, não para restituir a construção arquitetônica do sentido do fato material, mas para restituir o construir de uma lógica anterior e original, que se origina na condição espacializante arquitetônica. Essa condição, subjacente à arte construtiva, não se reduz à melhor técnica de equacionar, via espacialidade, as lógicas contraditórias da forma – artística, arquitetônica –, mas de explorar o conflito com que se confronta o projeto na articulação dessas lógicas. Há distúrbios latentes no processo gerador da forma, e as relações simbólicas são cambiantes.

Se, nas casas projetadas entre 1967 e 1978, a principal questão formal de Eisenman foi a de demonstrar uma essência autônoma da Arquitetura, nos textos posteriores, ele reforça a necessidade de a Arquitetura revisar seus pressupostos, porque sua questão elementar sempre foi a da localização, do lugar das coisas no espaço, e das relações de tempo e de matéria; porque a Arquitetura antecede, como possibilidade de racionalidade – arquitetônica –, até mesmo aquilo em que ela própria se situa – a geografia e o habitar em termos fenomenológicos –, para organizar ou perturbar a noção que temos de espaço. A consciência dessa anterioridade da Arquitetura não é inaugurada na contemporaneidade, mas está vinculada à consciência de autonomia que a disciplina vai adquirindo, em paralelo à consciência sobre o saber, também como disciplina.

A medida da especialização dos campos disciplinares desde o racionalismo vai empurrando a Arquitetura a encontrar um sentido de autonomia, não para um fim em si mesma, mas para retornar e invadir outros campos do saber, com um projeto político de informar/iluminar, a partir daquilo que é constitutivo de sua

esfera disciplinar, outros modos de apropriação do mundo, espaço-temporais, estéticos, que permitam ampliar o quadro da nossa cultura e praticar o sentido crítico de sua condição moderna.

Apesar de a crítica de Eisenman se dirigir aos princípios formais-ideológicos modernistas, ele recupera o projeto de autonomia iniciado no século 20 com as vanguardas. Eisenman traz para a Arquitetura um problema da modernidade, naquilo que seus pressupostos levaram à delimitação de um quadro conservador para a disciplina, e busca na crítica pós-estruturalista do signo e da representação - aí também entrelaçada ao discurso de Michel Foucault³¹ - a perspectiva de retomar o projeto de autonomia da Arquitetura, com um conteúdo político de ruptura com estratégias formais específicas.

O problema do saber, para Eisenman, é um problema da Arquitetura, porque a Arquitetura é um regime de construir, não o repositório de representações de teorias. Como construir aí não tem o sentido ontológico de uma condição fundada no mundo, mas pertinente a uma racionalidade anterior, ele é, fundamentalmente, o momento da institucionalização daquilo que passamos a chamar, via Arquitetura, de verdade. Essa verdade pressupõe que a Arquitetura revele e explicita, se organize e se construa, sob o princípio do conflito de diferenças, não na harmonia. Assim, o sentido de autonomia que aparece na estética de Peter Eisenman corre no fio histórico que se desenrola desde o programa da abstração, iniciado no século 20, na resposta ao projeto moderno de construção autônoma da disciplina da Arquitetura, dentro do campo mais amplo de uma estética autônoma. Esse discurso se reorienta a recolocar as bases da formulação arquitetônica e situar a disciplina em uma interioridade que permita não mais subordiná-la à mera representação - de teorias, de valores morais, de teorias científicas - mas realizar, com a condição espacializante/institucionalizante - arquitetônica -, a desestabilização necessária de categorias que limitam o alcance crítico da forma:

*A Arquitetura é tradicionalmente voltada ao fenômeno externo: política, condições sociais, valores culturais [...] Raramente ela examinou teoricamente seu próprio discurso, sua interioridade. Meu trabalho com diagrama é esse exame. Ele busca a possibilidade da Arquitetura manifestar-se a si mesma, manifestar sua própria interioridade em um edifício realizado. O diagrama é parte do processo que intenta abrir a Arquitetura ao seu próprio discurso, à sua própria retórica e assim às potenciais alegorias que nela são latentes.*³²

Na década de 70, Eisenman recupera uma agenda política para a Arquitetura, mais ampla do que o paradigma do historicismo pós-moderno. A apropriação do diagrama é analítica - como arqueologia e cartografia - das latências da paisagem e da linguagem, e crítica porque, no formalismo inerente à manipulação diagramática, novas estruturas são confrontadas à experiência construtiva do projeto. O mecanismo espacializante do diagrama visa acessar a complexidade do ato construtivo e extrair de sua instabilidade latências potencialmente estruturadoras. Nessa perspectiva, a autonomia da Arquitetura aparece para recolocar a dissociação desejada pelo projeto disciplinar da abstração: construir não é representar.

³¹ A questão da autonomia é cercada, no contexto do discurso pós-estruturalista de Michel Foucault acerca da noção kantiana, de autonomia e da ultrapassagem contemporânea da modernidade. Para Foucault, o teor de crítica permanente com que se constitui a condição moderna fornece sentido para se problematizar a modernidade no presente. "[a modernidade] definiu certa maneira de filosofar". Desse modo de filosofar, resulta dever-se passar em revista os graus e tipos de determinação das coisas, em relação aos momentos privilegiados em que elas surgem, sem que a legitimação dessa relação se dê *a priori* dos limites que essa outra análise possa fazer emergir. Michel Foucault, O que são as luzes. In: *Ditos e escritos II: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*, p. 345.

³² EISENMAN, P. *Diagram diaries*, p. 37

UMA POSSÍVEL NOÇÃO DE DIAGRAMA – A
FENOMENOLOGIA³³

Na tentativa de explicar o conceito de diagrama, Eisenman recorre a diversos autores, mas, principalmente, a Deleuze e Derrida. Estes, por sua vez, refletem a fenomenologia desenvolvida por Edmundo Husserl, inaugurada com a publicação, em 1901, de suas *Investigações lógicas*. Nesse texto, o autor procura mostrar que é a Lógica, como disciplina normativa, a principal disciplina que deve orientar todos os estudos para estabelecer o conhecimento das outras ciências particulares, práticas, teóricas e normativas. E a própria Lógica é vista também como disciplina prática. Seu principal alvo é a Psicologia e, ao longo de seis capítulos, procura esclarecer como essa matéria não tem condições de orientar um estudo que reflita o pensamento humano. No capítulo VIII, com o título “Os prejuízos psicologistas”, encerra o assunto.

No capítulo XI, que ele nomeia “A ideia da lógica pura”, vai tratar da unidade dessa ciência que supostamente pode estabelecer “a conexão das coisas e a conexão das verdades”. A segunda parte do livro, ele nomeia “Investigações para a Fenomenologia e teoria do conhecimento”, e, ao longo de seis investigações, procura provar como a Fenomenologia, lastreada na Lógica, pode estabelecer um novo modo de abordar as questões de conhecimento interior e exterior, isto é, da alma e do mundo.

Na quinta investigação, “Sobre as vivências intencionais e seus conteúdos”, no parágrafo 9, temos “A significação da delimitação dos ‘fenômenos psíquicos’ feita por Brentano”, onde vai discutir o conceito de “intencionalidade” criado por esse autor para definir o fenômeno psíquico. Nesse trecho, cita uma passagem de Brentano que se tornou clássica, pois é encontrada em diversos autores:

Todo fenômeno psíquico está caracterizado pelo que os escolásticos da idade média denominaram in-existência intencional (também mental) de uns objetos, e que nós chamaríamos, embora com expressões não totalmente inequívocas, a referência a um conteúdo, a direção a um objeto (pela qual não deve ser entendida aqui uma realidade) ou a objetividade imanente. Todo (fenômeno psíquico) contém algo como objeto em si, embora nem todos do mesmo modo. Na representação algo é representado; no juízo algo é aceito ou condenado; no amor, amado; no ódio, odiado; no desejo, desejado e assim por diante. Esta inexistência intencional é exclusivamente própria do fenômeno psíquico. Nenhum fenômeno físico mostra algo semelhante.³⁴

Esse texto de Brentano foi publicado em Viena, em 1874, e a partir desse período deu aulas na Universidade de Viena, tendo como alunos Edmund Husserl e Sigmund Freud entre outros, que hoje são nomeados como da “Escola de Brentano”. Em seu livro *Psicologia do ponto de vista empírico*, Brentano defende várias ideias, que posteriormente foram incorporadas em teorias mais recentes. Brentano parte da noção clássica de que Psicologia é a “ciência da alma”. Sua fonte é Aristóteles, o primeiro a tratar isso sistematicamente. De saída

³³ MUNARI, L. Palestra, junho 2011.

³⁴ BRENTANO, 1995.

estabelece a diferença entre percepção interior e observação exterior. Assim, a Psicologia é definida como ciência dos fenômenos mentais, enquanto as outras são definidas como ciências de fenômenos físicos.

Aquilo que é pensado aparece como um conhecimento claro e completo, que é provido de imediato discernimento. Portanto não é possível duvidar da existência do estado mental que alguém percebe em si mesmo, e de que isso existe enquanto é percebido. Quanto aos fenômenos físicos, eles são sempre aparências e dependem da percepção dos sentidos, que nem sempre é verdadeira. Em dado momento, Brentano afirma que o fenômeno da percepção interior é uma questão diferente, pois eles são verdadeiros em si mesmos. De todos os modos, as mudanças físicas são exteriores a nós, enquanto as mudanças mentais têm lugar dentro de nós. Parafrazeando Aristóteles, diz que o conhecimento da alma é colocado como o mais honrado e mais precioso que todos os outros. Essa percepção interior constitui a fonte primária e essencial da Psicologia. Estabelece também que o pensamento só existe enquanto tem um objeto para pensar. não existe um pensamento puro ou autônomo sem objeto. O objeto pode ser nós mesmos ou uma fantasia. não importa. mas é sempre uma representação (*Vorstellung*). O ato de representar forma o fundamento de todos os atos psíquicos. Todo pensamento é uma representação ou algo derivado de uma representação. Nisso coincide com a definição aristotélica de que o pensamento é fantasia ou movimento puro, sem matéria. Os fenômenos mentais são de caráter imanente, isto é, só existem no interior da mente. E os objetos do pensamento só existem nele e obedecem às leis do pensamento. Assim, quando alguém tem como objeto uma realidade exterior, como os diagramas de Eisenman, esses, enquanto objetos do pensamento, obedecem apenas às leis do pensamento, e não às leis da natureza, embora os diagramas sejam pensados para serem colocados na natureza. Como esses objetos obedecem às leis do pensamento, eles são verdadeiros por si mesmos, porque seu critério de validade é o próprio pensamento. Não importa se o pensamento formula algo impossível para a natureza, porque, enquanto pensamento, é sempre válido e está obedecendo às suas próprias leis.

Assim, se um diagrama é impossível de ser realizado, não importa, porque ele não está sujeito às leis da natureza, e sim às leis do pensamento. Isso, porque a percepção interior, para Brentano, é evidente e imediatamente infalível. Ela existe no pensamento, e isso basta. Se acaso isso é impossível de ser colocado no mundo, não importa, pois o mundo depende das leis que os homens descobriram até então. Uma impossibilidade mental de uma época pode ser uma realização banal em outra., como a aviação. No entanto muitos homens pensaram a aviação, embora ela tenha sido impossível naturalmente em suas épocas.

Vista desse modo, a teoria de Brentano estilhaça o bom senso, que pretende ser direcional pelas leis e pelos bens da natureza e dos conhecimentos que se podem tirar dela. Mas os conhecimentos não avançam somente com a submissão ao que já se sabe, mas com a não admissão dos padrões de saber. Charles Lyell já advertia, em seu texto *Principles of Geology*: “*Quanto maior é o círculo de luz, maiores são os limites de escuridão pelo qual este é circundado*”.³⁵

³⁵ LYELL, 2010.

E é só invadindo os limites de escuridão que é possível ultrapassar os limites do saber. E só o pensamento permite isso. O círculo de luz é o que se sabe, e o que não se sabe está na escuridão, ou na manifestação da alma, que é a única que pode devassar os campos sombrios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tratar da abordagem diagramática na Arquitetura informa sobre lidar, no processo de projetar, com os múltiplos sistemas, relações programáticas, aspectos utilitários e simbólicos, atuais e virtuais, à espera de espacialização na construção arquitetônica. Os temas diagrama e processo diagramático oferecem a reflexão sobre o momento particular de estruturação da forma, de evasão do lugar situado, e de imersão no processo instável de construção do objeto. Os nada sedutores edifícios de Eisenman inquietam, talvez porque expõem a incompletude e a complexidade da forma em construção. Nesse ponto, chamam a atenção para um regime de construir e de perceber que desloca o observador à possibilidade de outros ajuizamentos. Na revisão de seu discurso, passados quarenta anos, pode-se destacar uma questão essencial à crítica da Arquitetura: da genealogia do projeto, do seu grau de instabilidade, de como o processo de construção da forma arquitetônica carrega conflitos que informam novas racionalidades. Na década de 80 do século 20, enquanto os movimentos de “vanguarda invertida”³⁶ declaravam o fim da modernidade e evocavam o retorno ao estilo, Eisenman partia de problematizações filosóficas pós-estruturalistas, para deslocar a discussão da disciplina ao momento anterior da Arquitetura: a origem da forma contém ordem e conflito.

A ideia de uma crítica por trás da Arquitetura visa à abertura do projeto para quaisquer referências culturais – linguísticas, matemáticas, históricas, geográficas – sem que nenhuma delas desempenhe o papel de uma metafísica da Arquitetura. É um projeto de resistência da forma aos seus esquemas, ao qual corresponde o papel disciplinar do diagramático: com essa abordagem, poder-se-ia dizer que o diagrama de Eisenman contém um princípio de resistência que atravessa seu potencial cognitivo, até engendrar sua possibilidade estética.

A transformação no emprego do diagrama agrega à história da Arquitetura as diferentes formulações da matéria, elaboradas no âmbito do processo de projetar, em um novo quadro de complexidades. As pesquisas formais diagramáticas compreendem a ação criadora, não apenas na finalidade da produção do objeto, mas na sua manipulação criativa, atual e virtual: o objeto manipulado no fluxo criativo e crítico dessas vanguardas está deslocado, porque trabalhar sobre ele visa antes de tudo enriquecer a prática criadora.

Se na década de 90 o discurso de autonomia de Eisenman foi objeto de críticas que perguntavam sobre a efetiva possibilidade de uma Arquitetura autônoma, isso só fortalece a hipótese de que, ao lado do iminente paradoxo de um sistema arquitetônico autônomo, a Arquitetura possui instâncias de autonomia inerentes aos modos de espacialidade com que opera, que invariavelmente atuam por estruturas, deslocamentos e relações internas ao objeto do projeto. Essa racionalidade construtiva, seja fundada em referências

linguísticas, matemáticas, geométricas, encontra na estratégia diagramática crítica potenciais estruturas que resistem à redução do processo construtivo a alguma dessas referências, ao mesmo tempo em que tais estratégias explicitam a singularidade do processo de construção da forma, que, no agenciamento de um sem-número de conteúdos e referências, faz aparecer o processo das transposições simbólicas, nas quais nasce e habita a intencionalidade do projeto. Centrada em um projeto estético, no contexto da avalanche tecnológica que hoje confunde atual e virtual, tecnologia e expressão, a Arquitetura certamente pode revisitar, para o fim de um projeto cultural, a ideia moderna de autonomia, para que, ao se fazerem, as práticas contemporâneas perguntem sobre suas próprias origens, e a Arquitetura seja recorrentemente a questão da Arquitetura.

REFERÊNCIAS

Livros:

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 709 p.
- BRENTANO, Franz. *Psychology from an Empirical Standpoint*. Tradução de Antos C. Rancurello, D. B. Terrell and Linda L. McAlister. London and New York: Routledge, 1995. 415 p.
- DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: *A escritura e a diferença*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 229-249.
- EISENMAN, Peter. Terragni and the idea of a critical text. In: *Written into the void: 1990-2004*. New Haven: Yale University Press, 2007. p. 126-132.
- _____. *Diagram diaries*. New York: Universe publishing, 1999. 240 p.
- _____. Arquitetura e o problema da figura retórica. In: *Inside out: selected Writings, 1963-1988*. New Haven: Yale University Press, 2004. 247 p.
- _____. Diagram: an original scene of writing. In: *Diagram diaries*. New York: Universe publishing, 1999.
- _____. *Barefoot on white-hot walls*. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2005. 180 p.
- FOUCAULT, Michel. O que são as luzes. In: MOTTA, M. (org.). *Ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 335-351.
- HABERMAS, Jürgen. La modernidade. Un proyecto incompleto (1980). In: *La posmodernidad*. Tradução de Jordi Fibla. Barcelona: Editorial Kayrós, 1983. p. 19-36.
- MONEO, Rafael. *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução de Flavio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 368p.
- NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 661 p.
- SYLVESTER, David. *Interviews with Francis Bacon*. London: Thames and Hudson. 2009. 128 p.
- SOMOL, Robert. Dummy text, or the diagrammatic basis of contemporary architecture. In: EISENMAN, Peter. *Diagram diaries*. London: Universe, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica da sensação*. São Paulo: Zahar, 2007. 506 p.
- Periódicos
- ALLEN, Stan. Diagrams matter. *ANY: Diagram Work: Data Mechanics for a Topological Age*, New York, nº 23. p. 16, jun. 1998.
- EISENMAN, Peter. Duck Soup. *LOG 7*, New York, p. 16, spring-summer, 2006.

EISENMAN, Peter. Autonomy and the will to the critical. *Assemblage*, Cambridge, nº 41, p. 90, abr. 2000.

Artigos e livros em internet

KNOESPEL, Kenneth J. *Diagrammatic transformation of architectural space*. Disponível em <<http://www.lcc.gatech.edu/~knoespe/Publications/DiagTransofArchSpace.pdf>>. Acesso em 18 de nov. de 2011.

LYELL, Charles. Principles of geology. Disponível em *Project Gutenberg Ebook*, 2010. Ebook 33224 em <<http://www.esp.org/books/lyell/principles/facsimile/>>. Acesso em 20 de nov. de 2011.

Nota do Editor

Data de submissão: Novembro 2011

Aprovação: Junho 2012

Luiz Américo de Souza Munari

Bacharel em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), mestrado e doutorado em Filosofia pela mesma instituição. Livre-docência pela FAUUSP, onde é professor na graduação e pós-graduação Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH).

Rua do Lago. 876 – Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo. SP

(11) 3091-4537

mdeleon@ig.com.br

Gabriela Izar

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Teoria e História pela mesma instituição.

Doutoranda pela FAUUSP.

(61) 8133-5511 e (61) 3223.1476

g.izar@uol.com.br