

Octávio Lacombe

Arquiteto, doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Rua Boaventura do Amaral, 1107, 8º andar, Campinas, SP, CEP 13015-192, [19] 3236-9326, [19] 9761-7071, olacombe@terra.com.br

Resumo

O texto, um breve comentário ao artigo de Robert Somol, costura três pontos para tecer uma possível fundamentação da base diagramática da arquitetura contemporânea. Primeiro, a abordagem formalista que caracteriza esse modo de análise e produção da forma e do espaço. Segundo, a própria conceituação de diagrama e diagramático. E, por fim, a antecipação da relação da gênese da arquitetura com o suporte digital.

Palavras-chave: diagrama, arquitetura contemporânea, Eisenman.

Parece ter passado despercebido para Robert Somol o fato de que seu artigo tenha sido escrito no aniversário de cinquenta anos dos *Princípios arquiteturais na Idade do Humanismo* [1958] de Rudolph Wittkower [1901-1971, historiador de origem alemã, professor da Universidade Columbia entre os anos 1950 e 1960]. Ao longo desses cinquenta anos transcorridos na segunda metade do século XX, as significativas transformações ocorridas nos fundamentos da arquitetura devem muito ao princípio de análise lançado por Wittkower. De seus desdobramentos, levados a cabo por Colin Rowe [1920-1999, historiador e crítico, também professor da Universidade Columbia nos anos 1950] e pelos *Texas Rangers* [conjunto de professores na Escola de Arquitetura da Universidade do Texas em Austin, entre 1951 e 1957, incluindo o próprio Rowe, o artista plástico Robert Slutzky e o arquiteto e poeta John Hejduk], derivam conceitos e práticas com importantes conseqüências para a compreensão da arquitetura contemporânea. Desafortunadamente, já transcorrida mais de meia década de seus inícios, tão importante fatia para a elaboração da teoria e da crítica, da pedagogia e dos procedimentos projetivos da arquitetura contemporânea ainda passa despercebida no país, tão

afeito a aderir aos mod(ern)ismos engendrados pelos países mais desenvolvidos do hemisfério norte.

Apesar de se tratar da introdução aos *Diagram Diaries* [1999] de Peter Eisenman [1932-], o texto *sonso* de Somol ultrapassa a obra do arquiteto para traçar, ainda que brevemente, a trajetória do diagrama na arquitetura, como ele mesmo afirma no título do ensaio, a base diagramática da arquitetura contemporânea. Evidentemente, Eisenman exerce papel preponderante nessa toada. Todavia, Somol aponta para as importantes experiências desenvolvidas em Austin na década de cinquenta. Entre 1951 e 1957, a Escola de Arquitetura de Austin reuniu, em torno da figura carismática de Colin Rowe, um grupo de arquitetos e artistas plásticos que dariam contorno a um dos mais inovadores programas pedagógicos da segunda metade do século XX. Das análises formalistas de Rowe surge o procedimento projetivo chamado 'diagrama dos nove-quadrados', desenvolvido, principalmente, nos ateliês de John Hejduk [1929-2000]. Na verdade, é o 'diagrama dos nove-quadrados' que está na base da arquitetura exploratória de Eisenman e, mesmo que de forma velada, de parte significativa da produção arquitetônica contemporânea.

*Comentário sobre o texto de Robert E. Somol: "Texto sonso, ou a base diagramática da arquitetura contemporânea." [Dummy text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture. Somol, Robert E. Introdução, in Eisenman, Peter, *Diagram Diaries*, New York: Universe Publishing, 1999, pp.6-25].

Contudo, o texto de Somol também é rico em informações para a compreensão da evolução da arquitetura de Peter Eisenman e, por consequência, do pensamento arquitetural da segunda metade do século XX em diante. Da arquitetura de papel cartão, aos projetos em escala arqueológica, Eisenman aprimora estratégias e afia conceitos. Dos primeiros diagramas utilizados nos projetos das primeiras casas, os nove-quadrados se dobram em dobras, ampliando e potencializando a qualidade diagramática. Eisenman, sem dúvida, é um protagonista do pensamento diagramático na arquitetura, dividindo com Rem Koolhaas o papel de, mais que renovador, no sentido especulativo mais enérgico da palavra, um inquisidor da cultura arquitetônica. Muitos arquitetos contemporâneos lançam mão dos diagramas para pensar a arquitetura. Mas como declara Somol, o diagrama sempre foi utilizado em arquitetura, contudo, alertando para os modismos, nem todos os seus usos são de fato diagramáticos.

Para compreender de fato a base diagramática da arquitetura contemporânea, três pontos do ensaio de Somol podem ser ressaltados, merecedores de alguns poucos comentários. Primeiro, a abordagem formalista que caracteriza esse modo de análise e produção da forma e do espaço. Segundo, a própria conceituação de diagrama e diagramático. E, por fim, a antecipação da relação da gênese da arquitetura com o suporte digital.

É no contexto norte-americano do resgate das vanguardas modernas, que Colin Rowe toma os procedimentos de análise formal das Vilas de Palladio, realizados por Wittkower, para elaborar uma leitura comparativa da obra de Corbusier que, por fim, revelaria qualidades matemáticas do espaço moderno. Assim, não é de se estranhar que, enquanto uma nova geração de arquitetos se debruçava sobre as obras dos mestres funcionalistas em busca de referências, Rowe costurasse as bases teóricas para justificar tal procedimento formal. É preciso lembrar que a evolução do Modernismo se encaminha para privilegiar estrutura e função, a despeito de teorias antinômicas que aderiam ao par relação e forma. É Eisenman [1976] quem declara que a arquitetura contemporânea não é pós-moderna, mas pós-funcionalista, sedimentando o campo das abordagens formalistas. Pois o que se está

a superar, então, é o Modernismo como programa teleológico com fim pré-determinado, ao passo que a modernidade permanece como postura epistemológica de enfrentamento do mundo em transformação [FERRARA, 2000].

No presente contexto da evolução da cultura, talvez o Formalismo remeta a conceitos dos mais atuais. Desenvolvido na Rússia desde 1914, o Formalismo reuniu especialmente lingüistas. Contudo, suas teorias se aplicaram a arte em geral. Ao rejeitar o finalismo do par estrutura e conteúdo [ou estrutura e função], a teoria formalista associa o par material e procedimento [ou material e relação]. Assim, a forma resultaria de procedimentos singulares sobre a matéria, que contém, em si, as informações para o seu desencadeamento. Segundo Chklovski [1973], o fazer da obra, experimental, se dá numa base sintática, como processo de pensamento relacional e dialógico, na construção de um modo de formar imprevisto que deve provocar percepções também singulares. O significado estaria na relação entre a organização da obra e a ação de recepção, a percepção como confronto, duração.

“A arte é feita para dar a sensação da coisa como coisa vista e não enquanto coisa reconhecida; o procedimento da arte é o procedimento da representação insólita das coisas, é o procedimento da forma confusa que aumenta a dificuldade e a duração da percepção, porque em arte o processo de percepção é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é o modo de viver a coisa no processo de sua consecução, em arte aquilo que está feito não tem importância”. [CHKLOVSKI, 1973:16]

Esta definição do Formalismo poderia ser aplicada sem ressalvas ao processo iterativo de Peter Eisenman, que resulta nos diagramas de suas casas e de obras posteriores. Lembre-se que, antes disso, Eisenman discorreu, em sua tese, sobre *as bases formais da arquitetura moderna* e que, posteriormente, adotou a leitura formal, expressa nos ensaios sobre a arquitetura de Terragni [Eisenman, 1970; 1971], em que defende a necessidade de mudar o foco do objeto para a relação. O objeto não seria mais o resultado lógico do processo de criação, mas o próprio pensamento que se estende nas representações da arquitetura.

A questão do pensamento leva ao diagrama e ao diagramático [o segundo ponto] e as necessárias – e indispensáveis – definições encontradas na Semiótica de Peirce. Na sua definição de diagrama, Somol procura ressaltar as potencialidades projetivas para, desse modo, diferenciar sua exploração como descoberta de sua aplicação como repetição. Tudo levaria a crer que por trás de sua afirmação de que nem todo uso do diagrama é diagramático, está a Semiótica. Mas, em nenhum momento Somol faz referência a Semiótica. Desse modo, para compreender de fato a qualidade diagramática do diagrama como procedimento projetivo, é fundamental recorrer a Semiótica.

O pensamento, o raciocínio, segundo Peirce, é forma de conhecer, de produzir conhecimento. O pensamento diagramático é um pensar sobre possibilidades, de modo dedutivo, estabelecendo relações e analogias, investigando hipóteses, experimentando e reconsiderando os resultados e o próprio processo em curso, diagramaticamente:

“Formamos na imaginação uma certa representação diagramática, isto é, icônica, um esqueleto tanto quanto possível. (...) Se for visual, será geométrico (...) ou algébrico (...). Esse diagrama, que foi construído para representar intuitivamente as mesmas relações abstratas expressas nas premissas, é então observado e uma hipótese sugere que há certa relação entre suas partes (...). Para testar isso, várias experimentações são feitas sobre o diagrama, que se modifica de várias maneiras. Esse procedimento (...) não lida com a experiência em curso, mas com a possibilidade ou não de certas coisas serem imaginadas. (...) Isto se chama raciocínio diagramático.” [PEIRCE, 1978, C.P. II: parágrafo 778]

Para Peirce, o diagrama é uma categoria especial de ícone, que por ser hipótese, representação hipotética ou derivada dela, foi designado como hipoícone. O diagrama é um ícone de relações, em que a ligação com seu objeto, ou as possíveis associações com outros objetos, se dá por analogia e similaridade. E sua natureza é profundamente enraizada nos modos de pensar da matemática, pois está relacionada a hipóteses, experimentações, num processo de descoberta. Para Peirce o diagrama é a base de todo o raciocínio:

“Todo raciocínio elementar, sem exceção, é diagramático. Ou seja, construímos um ícone de nossas hipóteses e as observamos. (...) Não apenas temos que selecionar os aspectos do diagrama que serão pertinentes observar, mas é também de grande importância retornar diversas vezes a certos aspectos. (...) Mas o ponto mais relevante consiste na introdução de abstrações adequadas. Com isso quero dizer que uma tal transformação em nossos diagramas que aquilo que caracteriza um diagrama pode aparecer em outro como coisa”. [PEIRCE, 1978, C.P. V: parágrafo 162]

Assim, o diagrama é antes de tudo um modo de pensamento, exploratório e experimental, em que o processo de associações, aberto, tem papel fundamental. Um pensamento que ultrapassa a linearidade operativa para se organizar por relações sistêmicas. Se essa concepção do diagrama pode ser reconhecida nas primeiras investigações projetivas de Eisenman, esta foi acrescida, como muito apropriadamente sublinhou Somol, da dimensão dada por Foucault, Deleuze e Guattari ao diagramático, encontrada nas realizações posteriores. Derivado do Panóptico de Bentham, onde o poder se exerce no espaço, pelo espaço, que configura uma máquina antes social do que técnica, ou seja, máquina abstrata, no Panopticismo de Foucault [1987], o diagrama é conceito da dimensão informal da tecnologia. Para Deleuze e Guattari, os conceitos de máquina abstrata e de diagrama se confundem nos mil platôs da filosofia, levando ao que chamam de pensamento diagramático. O diagrama:

“é profundamente instável ou fluente, misturando incessantemente matérias e funções de maneira a constituir mutações. (...) Todo diagrama está em devir. (...) Ele faz a história desfazendo as realidades e as significações antecedentes, constituindo outros tantos pontos de emergência ou de criatividade, outras tantas conjunções inesperadas, outros tantos contínuos improváveis. Ele duplica a história com um devir” [DELEUZE, 1998: 59-60].

Já a máquina abstrata:

“é muito mais do que a linguagem. A máquina abstrata não tem forma em si mesma (...) e não distingue em si conteúdo ou expressão. (...) Uma

máquina abstrata em si não é mais física ou corpórea do que semiótica, ela é diagramática. (...) A máquina abstrata é a pura Função-Matéria – o diagrama, independentemente das formas e das substâncias, das expressões e dos conteúdos que irá repartir. (...) A matéria é uma substância não-formada, física ou semioticamente” [DELEUZE e GUATTARI, 1995: 99].

Eisenman engendra, com sua arquitetura processual, uma máquina abstrata, diagramática que, de fato, antecipa alguns procedimentos que seriam utilizados posteriormente, com a inserção da mediação do suporte digital no pensamento e na gênese da arquitetura [o terceiro ponto]. Ele já havia sido um dos primeiros arquitetos a elaborar uma leitura aguda sobre o choque causado pelos meios digitais na disciplina:

“O paradigma eletrônico coloca um desafio poderoso para a arquitetura uma vez que define a realidade em termos de mídia e simulação, valorizando a aparência sobre a existência, o que “pode ser visto” sobre “o que é”. Não mais aquilo que é visto tal como já conhecíamos, mas antes um olhar que não pode mais interpretar. A mídia introduz ambigüidades fundamentais em como e o que vemos. A arquitetura resistiu a esta questão porque, desde a importação e absorção da perspectiva pelo espaço arquitetural no século XV, ela vem sendo dominada pela mecânica da visão. A arquitetura assume assim o olhar como algo preeminente e de certo modo natural aos seus próprios métodos, e não algo a ser problematizado. É precisamente este conceito tradicional do olhar que o paradigma eletrônico coloca em questão”. [EISENMAN, 1993: 14-15].

Na dimensão do suporte, agora digital, reside a grande mudança para o pensamento e a gênese da arquitetura. Esse espaço heterodoxo, utópico e ucrônico, solicita ao arquiteto desenvolver uma percepção que lhe seja sensível, no sentido de encontrar novas estratégias para continuar projetando uma arquitetura significativa para as interações da humanidade com o mundo que ultrapassem a mera relação utilitária. Uma transformação imensa para a arquitetura, que exige dos arquitetos projetar, não simplesmente o objeto, mas seus princípios geradores e perceptivos. Se, como diz Rajchman [2000: 405], as tecnologias contribuem para de-

terminar os campos de possíveis, nos quais nos tornamos o que somos, o que importa para o pensamento [e para a arquitetura] é saber como e onde o digital se insere como campo para a criação de possibilidades.

O suporte digital, o computador, passa a fazer parte do processo de criação de Eisenman como consequência de seu pensamento afinado com a lógica informacional. Assim como a tecnologia numérica faz convergir modelos das ciências operando de modo sistêmico e relacional, Eisenman constrói procedimentos análogos às potencialidades de organização e simulação digital. As ciências se tornam, para ele, informações e conceitos que podem ser transformados em concepções de arquitetura. Seu procedimento projetivo, diagramático, tem como matéria algoritmos, diagramas. O computador materializa uma tecnologia que agrega a técnica, saber-fazer ao pensamento, saber científico, numa síntese tal qual linguagem, produtora da cultura, instaurando uma prática da simulação, da experimentação de informações sobre a linguagem. Experimentar é pensar, é o que está em processo. E o digital é matéria informe, composta de relações sistêmicas entre formalizações matemáticas. É uma matéria fluxo, energética, que só pode ser seguida, para assim descobrir os procedimentos que levam à gênese do espaço e da forma, entre pensamentos diagramáticos e diagramas digitais.

A informática, o digital redimensiona o domínio da arquitetura, transformando o ato projetivo, segundo Lucrécia D’Aléssio Ferrara [2000], em reflexão simultânea sobre experimentações e simulações das idéias em processo. Essa informação interativa em regime dialógico é pensamento sobre a natureza do espaço e da arquitetura, que possibilita revelar-se a arquitetura como domínio da linguagem. Nesse sentido, frente à disseminação do uso dos computadores entre arquitetos, urbanistas, designers e escolas de arquitetura, é fundamental compreender o diagrama e seu papel chave no pensamento e na gênese da arquitetura contemporânea. Assim como, nem todo diagrama é diagramático, nem todos os usos do suporte digital exploram suas potencialidades de linguagem. E parece inegável que, quanto aos questionamentos que estressam a disciplina na direção de sua atualização, Peter Eisenman seja

um dos mais importantes arquitetos a atuar da segunda metade do século XX em diante. O texto esperto de Somol apresenta mais um aspecto de uma obra [já] canônica para a arquitetura atual, oferecendo uma oportunidade, fundamental, para uma necessária reflexão.

Referências bibliográficas

- CHKLOVSKI, Victor. *Sur la théorie de la prose*. Lausanne: Editions L'Age d'Homme, 1973.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*, tradução José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Vol. 2, tradução Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- EISENMAN, Peter. *Dall'oggetto allá relazionalità: la casa Del Fascio di Terragni*, in Casabela, nº 344, 1970, pp. 38-41.
- EISENMAN, Peter. *From Object to Relationship II: Casa Giuliani Frigerio*, in *Perspecta* 13/14, 1971, pp.36-65.
- EISENMAN, Peter. *Post-Functionalism.*, in *Oppositions* nº 6, pp. sem numeração. Nova Iorque: The Institute for the Architecture and Urban Studies, 1976.
- EISENMAN, Peter. *Visões que se desdobram: a arquitetura na época da mídia eletrônica*, tradução Silvana Rubino, in *Óculum* nº3, pp. 14-17. Campinas: CAD/FAU PUCC, 1993.
- FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. *Os significados urbanos*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Collected papers*, [8 volumes]. Cambridge: Harvard University Press, 1978.
- RAJCHMAN, John. *Existe uma inteligência do virtual?*, tradução Maria Cristina Ferraz, in ALLIEZ, Éric (org.), *Gilles Deleuze, uma vida filosófica*, tradução Ana Lucia de Oliveira (coord.), pp. 397-413. São Paulo: Editora 34, 2000.
- WITTKOWER, Rudolph. *La arquitetura em la edad del humanismo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1958.