

Os Processos Projetuais na Arquitetura de Peter Eisenman

The Processes Projetuais in the Architecture of Peter Eisenman.

Daniele Nunes Caetano de Sá.

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

danielecaetano@terra.com.br

www.pucminas.br

Abstract. (inglês – máximo 100 palavras). *In the dialectic formal Eisenman, the procedures for projecting initially start from the consideration of architectural form as a transformation of a solid geometric pre-existing. Subsequently, the form is timeless, decomposed into spatial entities, non-specific, requiring the intellectualization of the process as an alternative to emotion perception. From the eighties, mediated by computer resources, self-referentiality is the keynote of the representational process and architectural experience. The search houses poetic diagrams as procedures for projecting computer, tangent now the concept of trail' Derrida responsible for the intelligibility and readability of architecture, sometimes grotesque, or a rationale that contains the irrational.*

Palavras chave: Peter Eisenman, representação, auto-referencialidade, diagramas.

Representação e autonomia da arquitetura em Peter Eisenman

A arquitetura de Peter Eisenman, ao abandonar a concepção clássica de representação a favor da autonomia da linguagem arquitetônica e sua auto-referencialidade, altera a compacidade dos objetos e a dimensão tectônica da arquitetura com base em dois processos díspares, embora complementares.

Na questão da autonomia da linguagem em Peter Eisenman, o que está em jogo é o embate entre a produção autônoma, individualmente consumada e dependente do entendimento particular, e a recepção como manifestação coletiva. De outro modo, é a esfera da destituição aurática da obra a partir da distração e do choque. Considerando que a percepção da obra, como algo historicamente condicionado e construído, é desmistificada na medida em que o valor contemplativo se esvai e o de exposição se ascende, a ação desmistificadora de valores canônicos transmitidos pela tradição culmina por entrelaçar a realidade fenomênica e a multiplicidade de significados.

Contrário ao valor nominal da linguagem e seus simulacros que estruturam as chamadas teorias humanistas, Eisenman defende a fonte a priori de significação da representação para além da oposição dialética entre forma (preocupação com a articulação formal de temas ideais) e função (preocupação com a distribuição interna; com o programa e modo pelo qual ele se concretiza). Uma vez que o significado não reside no interior da linguagem, Peter Eisenman postula duas tendências que fazem parte do processo de projetar e de conceber a arquitetura.

Na dialética intraformal de Eisenman, a primeira tendência considera a forma arquitetônica como transformação de um sólido geométrico pré-existente, a exemplo da série de casas projetadas entre 1968 e 1978. Nelas o arquiteto converte a geometria reticular em instância crítica da figuratividade construtiva. A representação arquitetônica e sua materialidade vinculam-se ao registro das transformações e alterações na retícula ortogonal, os denominados processos projetuais, responsáveis, na visão do arquiteto, pela autonomia arquitetônica. As especulações em torno da espacialidade cúbica de Peter Eisenman podem ser apreendidas a partir dos vínculos existentes

entre os procedimentos representacionais de sua arquitetura e as estratégias presentes no Construtivismo, Suprematismo e Neoplasticismo, notadamente a procura, entre os fragmentos do objeto, de um campo instável e descontínuo de representação.

Se na primeira tendência a arquitetura é entendida a partir de uma memória coletiva dada em espetáculo por uma configuração geométrica anteriormente reconhecida, na segunda a forma arquitetônica é atemporal, decompositiva. Uma vez que a objetualidade é fragmentada e simplificada de tal maneira que o conjunto se torna entidades espaciais inespecíficas, a série de decomposições não tem significados, dependendo da compreensão unívoca do objeto.

Eisenman engendra nesse ponto um paradoxo entre a compreensão do objeto e a ausência de dotação de significado, ou seja, o objeto pode ser inteligível sem necessariamente atender a um uso específico. A produção acaba por se aproximar da idéia de liberdade criativa, da arte pela arte, que não contempla a crítica nem tão pouco a transgressão política da cadeia produtiva do espaço construído.

Primeira fase de Peter Eisenman: malha ortogonal

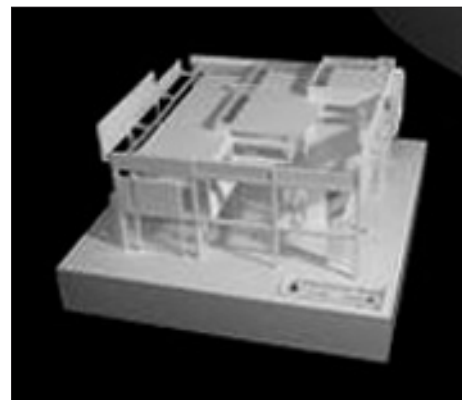


Figura 1: Casa II (1969-1970), Hardwick, Vermont.

Na casa II, à semelhança dos modelos arquitetônicos da vanguarda holandesa “De Stijl” e das propostas de Giuseppe Terragni, Eisenman elimina qualquer possibilidade de referência com a paisagem circundante bem como as prescrições funcionais. Os elementos programáticos são marcados pelas interseções de planos, cumprindo, a casa, sua função instrumental.

Sem utilizar as representações gráficas tradicionais – plantas, fachadas, ou cortes – Eisenman projeta a casa II a partir de uma malha ortogonal de base quadrada. Se por um lado a retícula ortogonal possibilita ao arquiteto subtrair a independência entre estrutura e alvenaria, por outro, o movimento inicial – que coincide com o traço diagonal do cubo e um desdobramento – se manifesta tanto na planta como nos elementos seccionados ou erguidos. É justamente este desdobramento diagonal que origina o processo formal: a retirada de pequenos elementos faz surgir lugares em forma de frestas, fendas, e superfícies diversificadas e, concomitantemente, os elementos construtivos claramente identificáveis, a exemplo da distribuição rítmica de colunas. É na articulação, na leitura do fragmento entre o impreciso, o vazio que se solidifica, e o mnemônico, os elementos e planos verticais, que a arquitetura como processo torna-se um sólido.

Sua insistência na valorização do processo projetual demanda do fruidor uma leitura que reconstitua, por exemplo, a intelectualização do processo como alternativa à emoção sensorial. Nesse sentido, a arquitetura torna-se burguesa, tanto pela intelectualização da recepção quanto pela desvalorização do caráter tectônico defendido por Kenneth Frampton. Além disso, podemos pensar que Eisenman, na série de casas, ao mesmo tempo em que trava um embate com a reproduzibilidade técnica dos objetos, propõe diferentes edificações a partir do mesmo raciocínio projetual, almejando recuperar, através do choque e da singularidade, a possibilidade aurática da arquitetura.

Peter Eisenman culmina gerando um trabalho semiológico dos elementos arquitetônicos, estabelecendo um sistema que permite, a partir de sua codificação, a produção de uma série ilimitada de combinações, num processo linguístico que se volta sempre sobre si mesmo. Todas as propostas partem do cubo perfeito que passa por torções, extrusões, rotações; e ao cabo, se formalmente distintas de qualquer projeto oriundo dos cânones modernistas, guardam intencionalmente índices de seu processo de composição, permitindo que se recupere o paradigma nuclear – que poderia então ser reelaborado sem se prender às regras universais do modernismo.

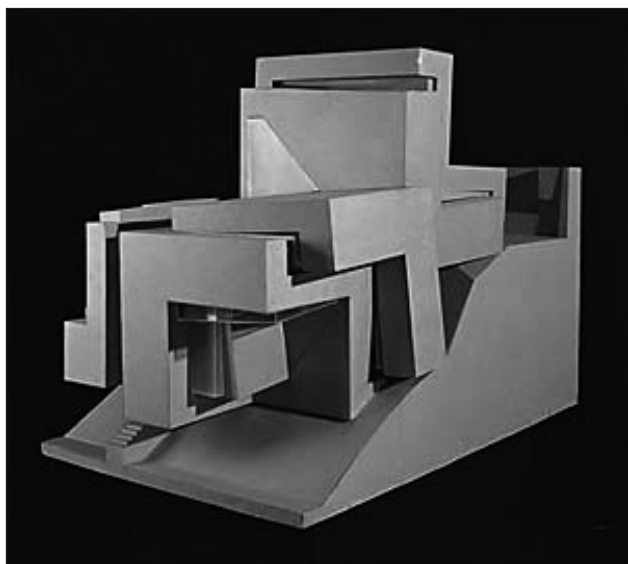


Figura 2: Casa Guardiola (1988), Cadiz, Espanha.

Segunda fase de Peter Eisenman: a transição

A partir dos anos oitenta, as aproximações com a teoria pós-estruturalista, substituem o conceito da arquitetura como linguagem para a premissa da arquitetura como texto ou escrita na qual a auto-referencialidade é a tônica do processo representacional e da experiência estética. A arquitetura como processo envolve a aparente dicotomia entre a flexibilidade geométrica e suas superposições e a ordenação projetual.

A Casa Guardiola antecipa experiências espaciais que transcendem a investigação do plano oblíquo reforçado nos últimos trabalhos do arquiteto. Marcada pela recusa da moradia como proteção e pela interatividade entre abstração formal e efeitos gravitacionais, a concepção parte também da fragmentação de um cubo. Mediado pelos recursos computacionais, Eisenman promove o livre giro dos elementos em “L” no espaço. A figura é gerada pelo movimento ondulatório, no qual o enfoque e desenfoco no objeto não procedem à extensão de uma planta arquitetônica

Apesar do projeto da Casa Guardiola conservar muito dos processos compositivos da série de dez casas, as reformulações internas do cubo ganham fôlego e vivacidade pela consideração dos acidentes do terreno, antes ausente, e pela substituição do processo bidimensional pela tridimensionalidade advinda da representação gráfica digital. Além da potencialização de possibilidades combinatórias e trabalho tridimensional, Eisenman atesta uma liberdade outra, antes restrita por uma estética clássica impregnada pelas mãos.

Percebe-se que, mesmo neste projeto onde o instrumento de trabalho é baseado na manipulação de softwares, existe claramente a presença da malha ortogonal como modelo de ordem arquitetônica. Racional e matematicamente, as formas puras são “ignoradas” e os desdobramentos e sobreposições levam ao raciocínio lógico e sistemático do processo. Eisenman gera apenas uma conotação ou talvez um apelo, basicamente formal e estético. Parece ser uma busca insaciável por um objeto que vá além do esteticamente familiar.

Os recursos computacionais aliados ao plano cartesiano desvencilham-se da geometria euclidiana abrindo o lastro entre arquitetura e a ciência da complexidade na produção arquitetônica de Peter Eisenman.

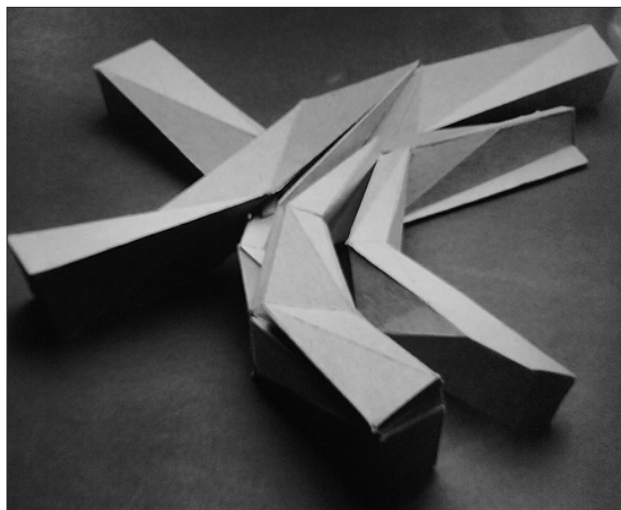


Figura 3: Sede da BFL (1997), Bangalore, Índia.

Terceira fase de Peter Eisenman: os diagramas

Para codificar os estados polarizados do âmbito público e privado da cultura indiana, no Projeto para a Sede da Companhia Informática BFL (1997), em Bangalore na Índia, Eisenman propõe a articulação entre a tradição, representada através dos escritos do Vastu-Shastra – um livro de escrituras que esboça o urbanismo e a arquitetura tradicional hindu – e a tecnologia, representada pela organização molecular dos cristais líquidos. O Mandala do Vastu-Shastra é uma estrutura reticulada subjacente que marca a proeminência do centro e dos quatro pontos cardeais. A estrutura reticulada tridimensional do cristal líquido atua como um mecanismo flexível capaz de ordenar e orientar as condições externas de temperatura e pressão. Assim, o estado transitório do cristal é definido entre estático e ordenado, líquido, fluido e caótico, ordenado e desordenado. O objeto final combina duas estruturas rígidas para produzir uma terceira, continuamente diferenciada e dinâmica das outras.

A busca poética pela conjunção de fragmentos, pela estética da descontinuidade e desconstrução da realidade convencional torna-se o vórtice dos processos arquitetônicos do arquiteto. E, nesse sentido, a representação gráfica passa a abrigar além dos diagramas, cortes rebatidos, perspectivas superpostas com cortes ou fachadas, colagens, maquetes.

Nessa fase Eisenman define seus processos projetuais a partir de “diagramas da interioridade”, composto por malhas, cubos, formas em L, barras, e “diagrama da exterioridade”, caracterizado pelo lugar, texto, matemática e ciências. É como se existisse uma “primeira arquitetura” – diagrama de interioridade – que encontra as normas e mecanismos dentro da disciplina de projeto para a execução da obra, sem pretender ter um significado com o mundo exterior. E uma “segunda arquitetura” – diagrama de exterioridade – que, a partir do momento que a obra está exposta, tem como resultado o conjunto de aceitações (ou não) e aplicação de estímulos externos que através dos esquemas formais se relacionam com o fenomênico.

Conclusão

Uma vez que o processo projetual passa a ser arbitrário e adaptado a cada momento ou circunstância, a arquitetura de Peter Eisenman gera a figuração não representacional no objeto, tangenciando ora o conceito de rastro derridiano, responsável pela inteligibilidade e legibilidade do objeto arquitetônico, ora o grotesco, ou uma racionalidade que contém o irracional.

O rastro, ao eliminar o logocentrismo da representação, estabelece a quebra contínua entre significante e significado, culminando na pluralidade de sentidos. Pelo viés do rastro defini-se o espaço que se verticaliza no “interior” do signo para que aí se interprete a rede de múltiplas relações “distanciadas” que o conectam. É a autonomia postulada pela ruptura entre significante e significado que, segundo Eisenman, permite a inteligibilidade da arquitetura associada à idéia do grotesco. O grotesco, por sua vez, questiona a concepção da arquitetura como objeto preciso, ressaltando a ambigüidade e o deslocamento do belo estético (bom, racional, verdadeiro e bonito) para o sublime (o que não está presente e o não natural).

Em ambos os procedimentos, Eisenman pretende instaurar a crítica à instância ficcional da representação e sua invalidez metafórica no processo projetual da arquitetura. É nesse contexto que o arquiteto postula o conceito de dissimulação representacional das fronteiras internas e externas dos objetos arquitetônicos convergindo para o embate entre o sentido, inerente ao objeto, e a mensagem, o objeto como veículo de comunicação de algo extrínseco ao mesmo.

Créditos

Projeto de pesquisa intitulado: “Abstração formal, linguagem e experiência estética: interfaces entre Arquitetura e Vanguardas Históricas”, financiado pelo Programa Pesquisador Mineiro II – FAPEMIG.