



## A LIÇÃO DOBRADA DE PETER EISENMAN

### EXPERIÊNCIAS NO ENSINO DE PROJETO DE ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA.

**BARROS**, Carolina Mendonça Fernandes de<sup>1</sup>, **ROCHA**, Eduardo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Universidade Federal de Pelotas*

*carolmfbarros@terra.com.br*

<sup>2</sup> *Professor convidado do Curso de Especialização em Educação – FaE/UFPel*

*amigodudu@pop.com.br*

#### 1. INTRODUÇÃO

Eisenman sempre traça um paralelo entre o seu trabalho arquitetônico e a teoria filosófico-literária usando o desconstrutivismo como egiide central.

Em suas primeiras casas Eisenman demonstra o interesse pela constituição de um código básico para a arquitetura. Baseado na idéia de que é possível alcançar um objeto mutável partindo de uma situação de equilíbrio. O “entre” em arquitetura – estar entre algum e nenhum lugar, deparar-se com um sentido inicial ou originário.

Segundo Tafuri (2001), há dois tipos de arquiteto o mágico e o cirurgião. É preciso ser cirurgião adentrar na metáfora para revelar a catacrese, penetrar nos “atopos” para revelar um novo “topos”.

“A análise da análise revela que a lógica não pode fazer o que a razão reivindicaria para si: revelar a verdade auto-suficiente de suas origens.” (TAFURI in DUARTE, 2001)

Composição e transformação possuem a idéia de culminância formal, a qual reside na capacidade em revelar as próprias origens. A decomposição pressupõe que origens, fins e o processo em si são enganosos e complexos, e não estáveis.

Se o mundo em que vivemos é descontínuo, fraturado, contaminado, desordenado, desequilibrado, por que a arquitetura deve continuar a ser íntegra,

asséptica, ordenada, equilibrada, senão para cumprir um papel que finge que tudo está bem, e adiando uma reflexão nauseante?

Ao visualizar as obras do arquiteto, a intenção é a existência de um lugar textual, que outrora nos demais seriam signos reconhecíveis, onde baseado no desconstrutivismo, contrapõe diretamente a idéia tradicional de que a cultura influencia a arquitetura. Surge então o questionamento de quais sentidos emergem DO encontro COM o professor/arquiteto Peter Eisenman PARA o ensino de arquitetura contemporânea, a partir dos conceitos da filosofia da diferença?

## 2. MATERIAL E MÉTODOS

Como metodologia neste trabalho será utilizada uma pesquisa qualitativa cartográfica, baseada na cartografia sentimental, onde Cartografia<sup>1</sup> é mapa. Para os geógrafos, é comunicação e análise. Por consequência, cartografia pressupõe comunicação. É um elemento de comunicação. É uma comunicação visual. Não só visual, como imagética, fílmica, sonora, ou dos sentidos, das sensações. De localizar e sentir o mundo.

É preciso apreender com rapidez, em um mundo frenético, onde o ensino necessita de múltiplos contextos. Ensina-se a um homem que se torna indigente de rapidez, que não tem tempo, neste tempo, de ficar ou passar, mas sim de transitar. Para transitar, deslocar-se no tempo e no momento, a cartografia<sup>2</sup> surge como o escape do furo no cano, onde permite a fluidez dos diversos campos necessários para se situar mesmo que em um fragmento de tempo, na contemporaneidade.

Cartografia não é apenas um meio de expressão, mas também um desenho. Cartografia é topografia, é fotografia, é psicologia; ela é, portanto, todos esses elementos utilizados para comunicar algo. Por conseguinte, a expressão é algo que permeia todo o processo cartográfico. (ROCHA, 2007)

Nesse caso, a cartografia a partir dos conceitos delezianos gira em orbes que se criam para expressar afectos<sup>3</sup> contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. É uma lógica rizomática que conforme DELEUZE (1997) a definição baseia-se em seis princípios: a conexão, a heterogeneidade, a multiplicidade, a ruptura com o significante, a cartografia e o desenho.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As necessidades contemporâneas tornam o ato de projetar atual uma busca por novas referências, não apenas as buscas pela forma ou função, mas através de agenciamentos que comportem as novas necessidades arquitetônicas.

---

<sup>2</sup>"Representação gráfica, em geral uma superfície plana e numa determinada escala, com a representação de acidentes físicos e culturais da superfície da Terra, ou de um planeta ou satélite. As posições dos acidentes devem ser precisas, de acordo, geralmente, com um sistema de coordenadas. Serve igualmente para denominar parte ou toda a superfície da esfera celeste" (OLIVEIRA, 1980: 233).

<sup>2</sup> "Representação gráfica, em geral uma superfície plana e numa determinada escala, com a representação de acidentes físicos e culturais da superfície da Terra, ou de um planeta ou satélite. As posições dos acidentes devem ser precisas, de acordo, geralmente, com um sistema de coordenadas. Serve igualmente para denominar parte ou toda a superfície da esfera celeste" (OLIVEIRA, 1980: 233).

<sup>3</sup> Para Gilles Deleuze, não há perceptos sem afectos. Os afectos são os devires, são devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças. São potências. In: BOUTANG, P. (1989). O Abecedário de Gilles Deleuze. Paris, Éditions Montparnasse, (transcrição de entrevista).

O espaço arquitetônico então se torna líquido e fluido, dobrando-se e redobrando-se em si mesmo e em várias coisas. O que diferencia estes projetos contemporâneos é a multiplicidade afetiva que lhes é conferida e não apenas a busca por uma superação formal e funcional

Segundo DUARTE (2001), nos anos 1990, Eisenman estreita sua relação com os filósofos contemporâneos, onde passou da desconstrução de Derrida aos textos de Gilles Deleuze, principalmente os que refletiam a estratégia da dobra do filósofo francês. Sempre em seu trabalho dando ênfase a explorações formais, abrindo-se a diferentes ações e objetos que de algum modo interferissem na criação arquitetônica.

A dobra consente novos diálogos entre conceitos da arquitetura, que a priori são facilmente concebidos, com novas relações do dentro e fora e partir disso a imagem que orienta o espaço dobrado abandona a pura visualização a favor de uma modulação temporal.

O conceito deleziano então pronuncia uma nova dialética entre horizontal e vertical, figura e fundo, dentro e fora, todas essas vinculadas ao modo habitual restrito de ver as coisas. Segundo RAJCHAMAN (2002) o objeto dobrado vai se desdobrando e criando relações contínuas entre interior e exterior de maneira oposta ao espaço da visão clássica, com a intencionalidade de que os espaços “olhem de volta” para o sujeito, não limitando a inquietação a uma única experiência do usuário.

RIBEIRO (2006) comenta sobre as possíveis intenções dos projetos de Peter Eisenman onde descrevendo que suas formas ‘dobradas’ são planos e arestas inclinados, fragmentados e descontínuos formando sempre ângulos não-retos, onde tal invólucro inconstante encerra espaços desordenados e sem hierarquia de formas, onde há uma quebra da disposição mental do ambiente tridimensional.

Para Eisenman (2007) a dobra pode ser materializada, portanto ser considerada efetiva, transpondo a afetação da obra para o afecto, através do diálogo que tal conceito mantém com o usuário provocando a necessidade de olhar, criando curiosidade ou repulsa, mas a necessidade de olhar, reação esta que pode ser até mesmo gerada pela ansiedade, como explica a relação com o grotesco.

Um dos exemplos do realizar de Eisenman é o seu projeto vencedor de um concurso realizado em 1990 no qual o escopo era a transformação de uma área de 100 hectares de Frankfurt, o Rebstockpark, em um bloco comercial e residencial, é uma das mais latentes demonstrações do artifício da dobra por Peter Eisenman.

Segundo RAJCHAMAN (2002) o projeto do arquiteto, ao “preguear” (termo utilizado pelo autor para o ato de utilizar o conceito de dobra) o terreno do parque, “indexaria” outros aspectos e afectos decorrentes desde a guerra ao contextualismo, em que se pretendia afastar, do bloco isolado ou da barra longitudinal do pós-modernismo.

Em uma partida consciente dos princípios clássicos do planejamento da cidade, este projeto detalha uma clara e inovadora coesão organizacional. O resultado é um espaço seqüencialmente fluido ao invés de colocação aleatória.

Relatando o acontecimento entre Eisenman e a dobra deleuziana, RAJCHAMAN (2002) descreve:

Tal como Deleuze inventa uma nova filosofia do informe ou uma arte informal (informel), também Eisenman, no Rebstockpark, inventa uma arquitetura do informe e um modo informal de construir e projetar. (...) a filosofia pregueando-se na arquitetura, tal como Le Pli e o Rebstockpark se pregueiam um no outro, seria como um desvio de um movimento que ocupa o espaço à semelhança de um redemoinho de vento, com a possibilidade de emergir em qualquer ponto. (RAJCHAMAN, 2002, p.25)

#### 4. CONCLUSÕES

Eisenman desencadeia um pensamento do possível. É possível reordenar a ordem projetual, mesmo que para isto o caos seja inevitável. Mais uma vez o arquiteto aproxima-se então das teorias de Deleuze.

Composição e transformação possuem a idéia de culminância formal, a qual reside na capacidade em revelar as próprias origens. A decomposição pressupõe que origens, fins e o processo em si são enganosos e complexos, e não estáveis. Eisenman quer conquistar um processo não linear e não contínuo de modo a assegurar um fim incerto. “Se arquitetura tradicionalmente tem estado no “topos” que é a idéia de lugar, então estar “entre” é procurar o “atopos” na “utopia”.

Eisenman além de sua prática, traz consigo para sala de aula, um movimento de inquietação no processo de ensino/aprendizagem em projeto de arquitetura rompendo com a lógica cognitiva de como ensinar projeto onde ao aluno é proposto um problema (a proposta do cliente) que se entende, será resolvido (o projeto) com a troca de informações com o professor através de etapas pré-estabelecidas liberando do estado de etapas pré-estabelecidas, como anteprojeto, projeto legal e outras, para um processo sem ordem estática aonde o aluno textualiza o seu projeto, “(...) isto é o que eu tenho vindo a tentar fazer, descontextualizar o observador obrigá-lo a re-conceber arquitetura” (EISENMAN, 2004), fazendo uso desta estrutura dobrada.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] DELEUZE, Gilles. (2005). **A dobra: Leibniz e o barroco**. São Paulo, Papyrus.
- [2] DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. (1997). **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V.1. São Paulo, Ed. 34.
- [3] DERRIDA, Jacques. (1989). **In discussion with Christopher Norris**. Nova Iorque.
- [4] DUARTE, Fábio. (2001). **Elipse crítica. Reflexões a partir de Manfredo Tafuri**. ARQTextos n. 008.01, São Paulo, Portal Vitruvius, jan.
- [5] EISENMAN, P. Kwinter, S. (2004). **Tensão disciplinar: territórios mutantes**. Artigo publicado em: *Arquitectura Viva* Monografías 91 - Pragmatismo y Paisaje, p. 34 a 45.
- [6] EISENMAN, P. Processes of the interstitial (1997). **In Written into the Void. Selected Writings**

**1990-2004.** New Haven e Londres: Yale University Press, 2007: 57.

- [7] RAJCHMAN, J. (2002). **Construções**, Lisboa, Relógio D'Água.
- [8] RIBEIRO, F. M.; SPITZ, R. (2006). **Arquitetura na Era Eletrônica: a imagem absorvida pela informação**. 205 p. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- [9] ROCHA, E. (2007). **CARTOGRAFIAS URBANAS: método de exploração territorial**.
- [10] ROLNICK, S. (2006). **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre, UFRGS.