

PETER EISENMAN E O DESCONSTRUTIVISMO

Aurélia Tâmisia Silvestre de Alencar¹

Resumo

A comunicação aqui proposta traz como objeto central a relação entre a obra de Peter Eisenman e a corrente filosófica que durante décadas subsidiou um dos principais paradigmas teóricos referentes ao universo da arquitetura pós-moderna: o desconstrutivismo. Considerando as questões da contemporaneidade e da conjuntura do pós-modernismo com a falência da crença dogmática moderna, propomos aqui elaborar um panorama do desconstrutivismo, com ênfase na produção teórica e arquitetônica de Peter Eisenman, ilustrado a partir da exposição das obras correspondentes às primeiras fases do arquiteto: a série das Casas X. Procuramos traçar uma leitura de como a filosofia de Jacques Derrida se esboçou no pensamento e na produção arquitetônica de uma das vertentes pós-modernistas, enfatizando os aspectos morfológicos e de sintaxe arquitetônica mais relevantes, tendo como principais referências os conceitos trabalhados por Kate Nesbit, Kenneth Frampton, Montaner e demais textos de Bernard Tschumi e do próprio Peter Eisenman.

Palavras-chaves: Arquitetura pós-moderna; Peter Eisenman; Desconstrutivismo

O PÓS-MODERNO

A referência a esse conceito permite delinear um clima cultural estendido característico do período mais recente e compartilhado tanto pela alta cultura, quanto pela difusa. Em arquitetura, o termo indica uma concepção diferente do projeto em contraposição ao funcionalismo e ao racionalismo do movimento moderno resultando muitas vezes em traços estilísticos facilmente identificáveis.

De acordo com François Lyotard, um dos pioneiros no emprego do termo, a condição pós-moderna configura o fim das metanarrativas. Os grandes esquemas explicativos teriam caído em descrédito e não haveria mais garantias, uma vez que a ciência já não poderia ser considerada como a fonte da verdade. No texto *O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim*, Eisenman introduz a idéia de que a arquitetura perdeu sua legitimidade numa época de crise geral de valores precipitada pela descoberta reveladora de que os “modos de conhecimento” do iluminismo eram simplesmente uma “rede de argumentos carregada de valor” (EISENMAN, apud. NESBIT, 2006).

Seguindo nessa linha, uma outra vertente atribui ao conceito de *superestrutura* o marco no recorte temporal que define o pós-moderno; a pós-modernidade como nascendo no processo de contestação das verdades dogmáticas na segunda metade do século XX. Com o fim da primeira Guerra Mundial, uma onda de revisionismo e romantismo varreu o pensamento ocidental e cosmopolita questionando os dogmas políticos, ideológicos e econômicos vigentes.

Aliada a um caráter de questionamento diante das concepções unilaterais da história e das pretensões de controle global, a crítica pós-moderna na arquitetura põe em questão os signos historicamente consagrados e algumas manifestações propagam a fundação de uma postura que recupere do passado formas e tipologias, sem a preocupação de uma

¹ Especialista em História da Arte e da Arquitetura no Brasil - PUC-RIO / Mestranda em Arquitetura – Proarq – UFRJ.

correspondência direta entre forma arquitetônica e a função do edifício, própria da estética do movimento moderno.

Em sua antologia, Nesbit diagnostica a proliferação de paradigmas teóricos e de enquadramentos ideológicos que estruturam os debates temáticos desse momento em que se vê uma multiplicação de publicações dedicadas à teoria da arquitetura.

DESCONSTRUTIVISMO

De acordo com Nesbit, a Desconstrução configura uma das vertentes do terceiro paradigma pós-moderno: a Teoria Lingüística. Se inserindo na linha de manifestações do pós-estruturalismo, essa prática filosófica e lingüística examina a fundamentação logocêntrica do pensamento, bem como os fundamentos de disciplinas como a arquitetura. “Especula, por exemplo, sobre o que constitui a arquitetura da arquitetura” (Nesbit, 2006, p.40).

Faz parte da crítica pós-moderna e tem como objetivos revogar o projeto de dominação da arquitetura moderna e deslocar certas categorias filosóficas e tentativas de supremacia que privilegiam um termo em detrimento de outro em oposições binárias, como ausência/presença. A perda das grandes narrativas históricas postuladas pelos pós-estruturalistas aponta para a impossibilidade de atingir um consenso passível de ser representado na arquitetura significativamente. Os signos são então postos em questão, passa-se a trabalhar com as margens questionando a superioridade e o magnetismo dos núcleos, e busca-se libertar a arquitetura dos cânones construtivos do racionalismo e funcionalismo modernos, tais como a *pureza da forma*, a *verdade dos materiais*, ou ainda, a *forma segue a função*.

Para além da fundamentação filosófica, o nome da corrente arquitetônica deriva também do construtivismo, uma vez que alguns de seus seguidores foram influenciados pelas experimentações formais e desequilíbrios geométricos da vanguarda russa.

No tocante à sintaxe arquitetônica, observa-se também referências adicionais no desconstrutivismo a vários outros movimentos do século XX: o expressionismo, o cubismo, o minimalismo e a arte contemporânea. A analogia com o cubismo analítico dá-se pelas formas e conteúdos dissecados e vistos de diferentes perspectivas simultaneamente – um sincronismo de espaços dissociados é evidente em muitos dos trabalhos de Frank Gehry e Bernard Tschumi. O cubismo sintético, com sua aplicação no *ready made*, não exerceu uma influência tão relevante quanto o analítico, mas pode ser encontrado em algumas obras vernaculares de Gehry. O desconstrutivismo também compartilha com o minimalismo uma ausência de referências culturais e as noções de *arte conceitual*.

Os primeiros projetos denominados *deconstrutivistas* têm em comum a utilização da grelha (grade) conceitual. Sobre esta, são efetuadas transformações e distorções que se fazem explícitas no projeto final. O *Parc de la Villette*, de Bernard Tschumi e o *Wexner Center for the Arts*, de Peter Eisenman, são exemplos. Sob alguns aspectos, esta *arquitetura estruturalista* estabelece a continuidade da base formal do modernismo.

Em termos conceituais e formais, a arquitetura desconstrutivista é caracterizada pela fragmentação, pela ênfase no processo, pelo interesse na manipulação das idéias da superfície das estruturas ou da aparência, e pelas formas não-retilíneas que servem para distorcer e deslocar alguns dos princípios elementares da arquitetura, como a estrutura (viga e pilar) e o envoltório (paredes, piso, cobertura e aberturas) do edifício.

Em 1988, Mark Wigley e Philip Johnson organizaram uma exposição no MoMA de Nova York intitulada *Deconstructivist Architecture*, que cristalizou o movimento e trouxe fama e notoriedade para seus integrantes. Entre eles: Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha

Hadid, Coop Himmelbau, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind e Bernard Tschumi. Mark Wigley escreveu um ensaio em que tentou mostrar os aspectos comuns entre os vários arquitetos, cujos trabalhos pouco tinham de unidade entre si:

Os projetos nesta exposição mostram uma sensibilidade diferente, uma na qual o sonho da forma pura tem sido perturbado. É a capacidade de perturbar nossos pensamentos sobre a forma o que faz destes projetos desconstrutivos. A mostra examina um episódio, um ponto de interseção entre vários arquitetos onde cada um constrói um inquietante edifício para explorar o potencial oculto do modernismo.²

Ao final dos anos 80, o termo *arquitetura desconstrutivista* englobava estes e outros arquitetos, apagando diferenças fundamentais e transformando os esforços individuais em um movimento genérico e de aparência homogênea. Segundo a leitura de alguns, ironicamente esta nova arquitetura crítica era reduzida a algumas características estilísticas como o Estilo Internacional fez com as expressões modernas.

Desde a exibição, muitos dos arquitetos que estiveram associados ao desconstrutivismo distanciaram-se desse termo. No entanto, a designação perdurou, e seu uso atual ainda compreende uma tendência geral dentro da arquitetura contemporânea.

Os críticos do desconstrutivismo o vêem como um exercício puramente formal de conteúdo social pequeno. Kenneth Frampton classifica-o "elitista e neutro, testemunhando a auto-alienação de uma vanguarda sem causa" (FRAMPTON, 2000, p. 380).

PETER EISENMAN

A principal via da filosofia desconstrutivista à teoria da arquitetura deu-se a partir da influência do filósofo Jacques Derrida sobre Peter Eisenman. Este, assim como Tschumi, se interessa pelo entendimento dos limites da disciplina da arquitetura e questiona a sua concepção como objeto, postulando uma arquitetura enquanto texto.

Eisenman fundamenta seus trabalhos teóricos a partir do diagnóstico e da negação de três *fições*, a despeito da aparente sucessão de estilos, que influenciaram a produção da arquitetura desde o século XV até o presente: a representação, a razão e a história. Configuram a simulação do significado, da verdade, e da eternidade, respectivamente.

Para o problema da crise da representação, o arquiteto trabalha com a proposição de uma arquitetura como “escrita” em oposição à arquitetura como “imagem”. É o fim da representação do objeto como único assunto metafórico da arquitetura. A crise da razão dá-se a partir da consciência de que o fundamento da verdade, em que tanto o Renascimento como os modernos haviam confiado, dependia, essencialmente, da fé. O funcionalismo acabou se mostrando mais uma solução estilística, uma simulação de eficiência. “Vivemos num mundo relativista, mas que almeja à substância absoluta, a algo que seja incontestavelmente real. Por sua própria essência, a arquitetura se converteu no inconsciente da sociedade, na promessa desse real inequívoco” (EISENMAN, apud. NESBIT, 2006, p. 194).

Com relação à história, Eisenman postula uma alternativa de arquitetura segundo a qual a expressão do seu tempo não seja mais a finalidade da arquitetura, mas sim, algo que não se pode evitar. Existe uma intenção de atemporalidade, no sentido de não referenciar a sua arquitetura com as obras históricas. Para ele, a arquitetura tem que valer por si mesma, pelo que ela é, e não pelo que ela quer representar.

² Phillip Johnson e Mark Wigley, trecho do *Deconstructivist Architecture*

Dois conceitos (ou a negação destes) são fundamentais para o entendimento da obra teórica e prática de Eisenman: o sujeito e o *locus*.

A leitura do sujeito poderia ser iniciada a partir da sua negação. Não existe nem o culto à identidade, a contemplação de diferentes culturas, nem a preocupação com um "homem tipo" como o tinham os preceitos do movimento moderno. Eisenman não está interessado com a ergonomia, nem com a funcionalidade dos seus espaços, o que implica em não estar preocupado com o homem como sujeito. Para Montaner, Eisenman herda do pós-estruturalismo o anti-humanismo. O que interessa para ele é o valor autônomo dos objetos; o objetivo da sua obra é a obra em si, e não o sujeito. É célebre o aforismo de Lévi-Strauss: “*O mundo começou sem o homem e acabará sem ele*”.

Em nome de um humanismo supostamente perdido, Eisenman resume a falência da arquitetura moderna em quatro lições: uma promessa social exagerada e nunca cumprida, o arquiteto como super-herói, a ausência de popularidade e a facilidade com que foi consumida pelo capitalismo internacional.

Não sendo mais o homem o centro do universo, Eisenman ataca a noção de centralidade: pode ser muito bem observada a idéia labiríntica dos caminhos que se bifurcam e que negam o centro.

A dialética da presença e da ausência, ou do sólido e do vazio, aparece em muitos projetos de Eisenman, tanto nos construídos como nos não-construídos. Tanto Derrida quanto Eisenman acreditam que o *locus*, ou o lugar da presença, é arquitetura, e a mesma dialética da presença e da ausência é encontrada na construção e na desconstrução.

Com uma obra (principalmente na primeira fase) facilmente identificável pelo seu aspecto fragmentado e pela ousadia com que se insere no meio urbano, o arquiteto norte-americano instituiu o chamado *objeto axonométrico* que representa a obra arquitetônica com um nó sintático que arrebatava as formas e compromete a percepção mental devido à distorção do ponto de fuga. Sua arquitetura se caracteriza pelo uso de formas geométricas e orgânicas que se cruzam entre planos e estruturas, onde vigamentos, perfis e superfícies são rebatidos e cortados.

Os espaços são quase que incompreensíveis para a mente humana. É possível observar isto nas plantas, fachadas e perspectivas, onde este jogo de infinitos, de espaços incompreensíveis, de labirintos, e de cortes que parecem plantas e vice-versa, nos determina uma nova maneira de compreensão do espaço. Eisenman busca uma ênfase na recepção mental ao invés da recepção sensorial. É a primazia da abstração e da geometria; é a alegoria da arquitetura autônoma.

Dentro da lógica Eisenmaniana nada interessa que não sejam as questões internas da composição formal. Toda referência externa é dispensável e inútil dada a impossibilidade de comunicação por qualquer que seja a linguagem.

A pesquisa de Peter Eisenman sobre a natureza da arquitetura vai resultar, na década de 1970, na série de dez casas elaboradas a partir de um trabalho semiológico dos elementos arquitetônicos, estabelecendo um sistema que permitia, a partir de sua codificação, a produção de uma série ilimitada de combinações, num processo lingüístico que se volta sempre sobre si mesmo, numa espécie de *metarquitectura*.

Por princípio, todas as casas de Eisenman partem do cubo perfeito que a partir da projeção do grid cartesiano, passa por torções, extrusões, rotações; no final, 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 – de maneira a possibilitar o entendimento do processo geracional da obra. Todo o conteúdo da casa pode ser encontrado a partir da sua decomposição formal

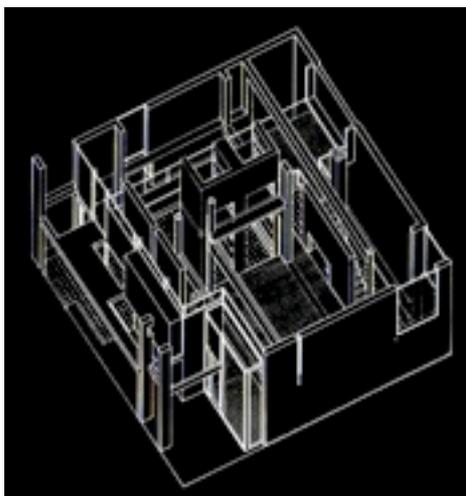


Figura 01 – Casa I



Figura 02 – Casa II (Falk House)

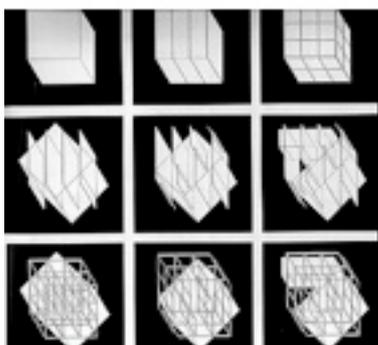


Figura 03 – Diagrama para Casa III



Figura 04 – Casa III (Miller House)



Figura 05 – Casa III (Miller House)

A Casa IV, por exemplo, foi elaborada de acordo com um conjunto de regras sintáticas onde o espaço cúbico básico foi dividido com uma grade 3 por 3, que poderia vir a ser erigida com colunas e paredes paralelas. Ele resolveu usar os dois sistemas, fazendo-os confluir contra uma divisão diagonal do cubo (ver Figura 06). Em seguida, observou os espaços negativos que se formaram e distribuiu entre eles as várias funções vitais.



Figura 06 – Casa IV

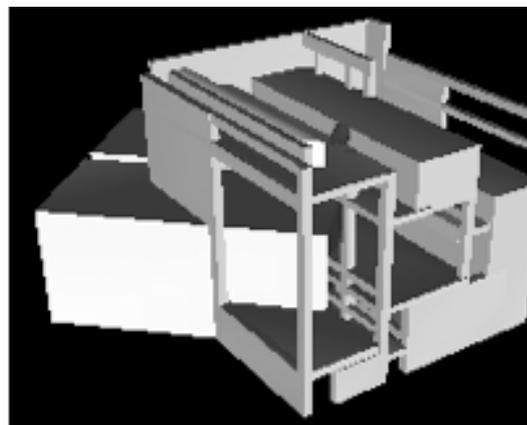


Figura 07 – Casa V (modelagem eletrônica)



Figura 08 – Casa VI



Figura 09 – Casa VI

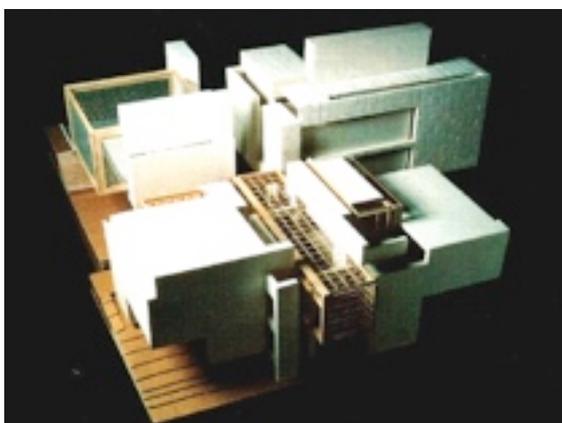


Figura 10 – Casa X

Em 1988 elabora o projeto da Guardiola House, em Cadiz, que conserva muito dos procedimentos compositivos das Casas X, mas inaugura reformulações internas do cubo a partir do diálogo com a topografia do terreno, antes ausente, e pelo processo ter sido feito tridimensionalmente, enquanto as Casas X eram bidimensionalmente. Eisenman considera esse projeto um ponto de mudança na sua obra, pois as composições da casa Guardiola puderam ser feitas apenas pelo uso de computadores. Além da potencialização de possibilidades combinatórias e do trabalho tridimensional, Eisenman via nisso a liberdade antes limitada por uma estética clássica impregnada nas mãos.

O partido da Guardiola House se faz a partir de variações da forma de L, porque o "éle" não representa em nenhum aspecto a centralidade (ver Figura 11). O projeto passa a sensação de uma total instabilidade da construção, simulando desafiar as leis da gravidade. Desta maneira, Eisenman nega as leis básicas da natureza. Esta idéia de desafio vai acompanhada, de acordo com ele, de uma mudança do paradigma mecânico para o eletrônico.

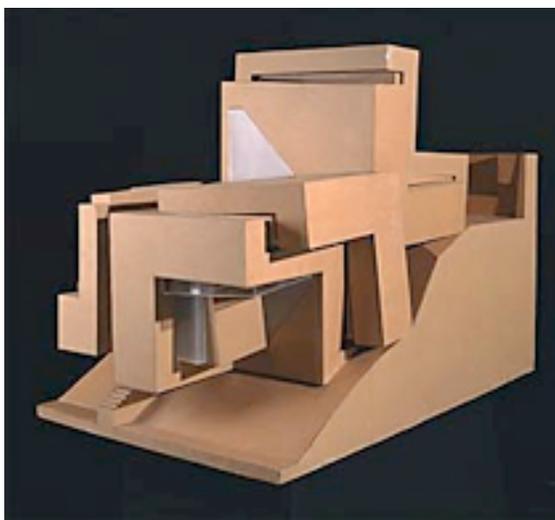


Figura 11 – Casa Guardiola



Figura 12 – Casa Guardiola

Para ele, antigamente a arquitetura deveria parecer estável, mas hoje, com o domínio da natureza pelo homem, e o domínio do paradigma eletrônico, esta simulação de estabilidade não tem mais sentido (EISENMAN, apud. NESBIT, 2006). Seguindo esta linha de pensamento, podemos observar no corte da casa um sistema estrutural completamente diferente dos sistemas convencionais (coluna, viga, laje), apresentando assim uma solução muito ousada, sem as referências habituais do projeto.

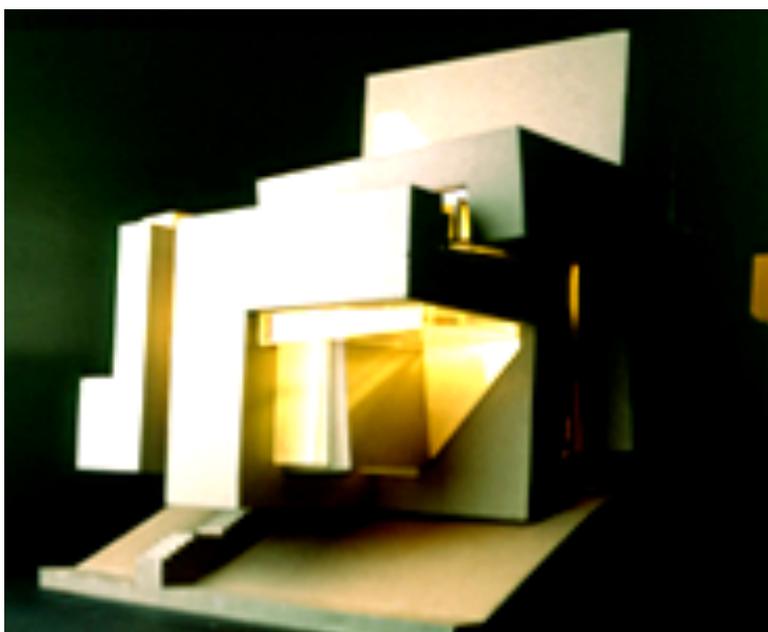


Figura 13 – Casa Guardiola

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Tschumi, os elementos perturbadores que destoam da atividade regular do artista são obras carregadas de códigos ocultos que sugerem outras definições e interpretações e que no caso da literatura, música e demais atividades, informam sobre o estado da arte. Para ele, a arquitetura não existe sem essas obras. A arquitetura de papel muitas vezes pode ser mais informativa do espírito da época que a própria construção.

Os projetos das Casas X criticavam a concepção do espaço postulado pelo modernismo de dentro de sua própria lógica, e resultou num processo de projeção, numa fórmula determinada que, anos mais tarde, Eisenman reconheceria ter estancado sua discussão inicial.

Tanto é, que na casa Guardiola outras ações e objetos foram permitidos no trabalho de composição – o que transformou, por fim, a própria idéia de espaço que o arquiteto, mesmo que involuntariamente, manteve nos projetos anteriores.

Num texto de 1982, Eisenman diz-se não mais interessado em semiologia ou filosofia, mas em poesia e ficção. E nos anos 1990 (como sempre ligado aos filósofos contemporâneos), Eisenman passou da desconstrução de Derrida aos textos sobre as Dobras de Gilles Deleuze.

Os limites da arquitetura são variáveis e cada época possui os seus temas ideais e seus modismos confusos. Mas existem temas recorrentes? Ao contrário de outras disciplinas a arquitetura não apresenta um conjunto coerente de conceitos que evidencie tanto a continuidade de suas questões como as fronteiras de sua atividade. Resta-nos, enquanto arquitetos e historiadores, apreender os universos que compõem a disciplina e a atividade profissional, exercitando o juízo crítico, como forma de melhor consolidar a interface entre teoria e prática.

BIBLIOGRAFIA

EISENMAN, P. “Arquitetura e o problema da figura retórica”. In: NESBIT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, pp.193-199.

EISENMAN, P. “O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim”. In: NESBIT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, pp. 232-252.

EISENMAN, P. “Em Terror Firma: na trilha dos grotectos”. In: NESBIT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, pp. 611-617.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno - Arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

NESBIT, K. (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

TSCHUMI, B. “Arquitetura e limites I, II, III”. In: NESBIT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, pp. 172-187.

Textos Eletrônicos:**Eisenman e Koolhaas: less is less, more is more**

Fernando Lara - Crônica das palestras de Peter Eisenman (21/11/97) e Rem Koolhaas (06/02/98) no College of Architecture, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, EUA. In: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp022.asp>

Elipse crítica. Reflexões a partir de Manfredo Tafuri

Fábio Duarte - Artigo foi originalmente enviado à "a.c - arquitetura.critica", editoria de Ana Luiza Nobre e Haifa Sabbag.

In: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq008/arq008_01.asp