

Artigo publicado em:

Arquitectura Viva Monografías 91 - 2001 - Pragmatismo y Paisaje

Pgs. 34 a 45-

Peter Eisenman e Sanford Kwinter

Tensão disciplinar: territórios mutantes.

Até que ponto devemos buscar as coordenadas da arquitectura fora da disciplina, ou antes considerá-la a partir dos seus próprios fundamentos.

Este debate celebrou-se na Primavera de 2001, na Rice University School of Architecture, Houston, e foi publicado pela revista Constructs, da Harvard design School, no Outono desse ano.

Sanford Kwinter. No final da Conferência Anything em Junho de 2000, senti que te tinhas tornado uma mordalha para a crescente frustração, ou mesmo fúria, que se desenvolveu na conferência, não apenas acerca dos acontecimentos desse dia mas ainda sobre a totalidade dos 10 anos que o projecto Any levava de existência. Gostaria de te lembrar, apesar da tua tentativa de alterar a história com a revisão do texto que escreveste no Anything *book*, aquilo que expressaste na apresentação final. Condenaste a conferência porque achaste que com ela se tinha desvirtuado a arquitectura, afastando-a de si própria por causa de um activismo persistente e demasiado livre no envolvimento com filósofos, economistas, e “outros”.

Peter Eisenmann. Sanford, para mim tu és um “outro”. O projecto Any foi fundado há 10 anos, sobre a questão filosófica da indecisibilidade. Isto é, “any”, “qualquer”. Não alguns nem alguém nem alguma coisa. A ideia vem do pós-estruturalismo. Na altura era necessário à arquitectura um discurso que lidasse com a indecisibilidade. A desconstrução e o pós-estruturalismo, com as suas ramificações, ofereciam essa possibilidade. Acabei por me aperceber que a tentativa de libertar a arquitectura do projecto metafísico é uma impossibilidade, precisamente porque estamos a lidar com a indecisibilidade. Decisibilidade lida com o que Richard Rorty poderia chamar pragmática. Onde Rorty e Jacques Derrida se unem é no seu ataque à metafísica. Eu argumentaria que o projecto disciplinar de arquitectura é o *sine qua non* do projecto metafísico, e é necessário que assim seja. Porque a arquitectura lida com presença - não a representação de símbolos ou sinais mas antes de coisas - será sempre metafísica. Daí que escapar à desicibilidade terá de ser conseguido através do projecto metafísico. O que testemunhei em 10 anos do projecto Any foi que a prática da indecisibilidadesse tinha constituído à volta do projecto metafísico da decisibilidade. Antes da arquitectura poder lidar com a questão da pragmática e metafísica, decisibilidade / indecisibilidade, tem que voltar à sua interioridade. O potencial discursivo da arquitectura existe na sua própria interioridade. Eu sugeri que não apenas os participantes da conferência Any como também os seus discípulos tinham perdido a possibilidade discursiva de realizar isso em arquitectura porque não sabiam nada de arquitectura. Sabem imenso de hidráulica e tectónica de placas, mas não sabem nada de arquitectura. Ninguém está a ensinar arquitectura.

SK. Ainda bem que expuseste assim o assunto. Estás bastante mais reconhecível agora que naquele dia.

PE. Caracterizaste a minha intervenção na conferência como “retrógrada”.

SK. Deixa-me explicar. Tu afirmaste que alguém como Borromini constitui um objecto de estudo privilegiado para que se compreendam e conheçam os princípios da composição, mas para mim, deves trocar a palavra “composição” por “organização”.

PE. Não me parece que possas fazer arquitectura se não souberes como produzir um planta. O meu problema é que tenho jovens arquitectos que sabem trabalhar com Maya, mas as suas ilustrações são cascas vazias sem nada lá dentro.

SK. Também se percebe do que disseste, que Borromini representa algo específico e insubstituível, no que se refere a levar alguém a um conhecimento profundo sobre organização. Penso que já não vivemos num mundo que se resolve com um espaço Newtoniano a três dimensões. A nossa maior crise é que ainda vivemos num espaço Cartesiano, enquanto o nosso mundo, não só social como todos os aspectos do nosso mundo material, deu um salto para um espaço adimensional; mas a intuição humana não o acompanhou nesta imersão. Mais do que nunca, precisamos agora de cultivar novas formas de intuição que nos permitam ocupar com as nossas acções de organização esse espaço adimensional. Tu colocas Borromini como modelo, ao mesmo tempo que ele atribui à matéria esse estatuto; isto é, matéria que é simultaneamente clássica e contemporânea. Virtualmente, qualquer matéria deve ser alvo de atenção se estivermos genuinamente interessados no mundo que encontramos entre organização e espaço.

PE. Isso não é possível se não houver a capacidade de usar um tal modelo na nossa própria disciplina. Se quiseses ser um compositor, não vais estudar matéria, vais estudar música.

SK. Até certo ponto isso é verdade. Mas não completamente, porque, imagina para a arquitectura um futuro que não se pendure no seu passado. Permanece então a questão sobre se o exemplo arquitectónico deve ser a orientação para o futuro da arquitectura.

PE. Mas os arquitectos precisam de ver arquitectura. Como é que aprendes a escrever através do estudo da matéria? Deves ler. Também não deves ler ciência porque a ciência não é algo que trate de escrever no sentido literário. Deves ler Dante ou Milton e não acerca da matéria.

SK. Ainda bem que falaste em Milton, porque é alguém que não consigo ler.

PE. Não és escritor nem lidas com literatura.

SK. Não tenho a certeza de que existam “escritores”. Penso que o que importa discutir é o futuro. Ninguém se comove já com o desaparecimento desses valores, porque, é claro para mim que o mundo está a mudar. Antes teria retirado o epíteto “retrógrado”, mas volto a usá-lo, e não porque tenhas dito que não sou um escritor. É porque penso que a posição que estás a delinear é retrógrada ao ponto de ser inútil. A tua postura retrógrada de momento não é muito produtiva. O futuro é um lugar grandioso. Tu afirmas que devemos regressar a um módulo, ao que Borromini produziu, como forma de aprendizagem e preparação para processos organizacionais e para processos de criação do futuro.

PE. Como podemos discutir matéria e em que domínio? Estamos a falar de física e sobre pessoas que estão interessadas na teoria da negatividade e na expansão do universo? Ou estamos a falar de alguém que tem que se organizar para construir um edifício amanhã? Isto é importante, faz alguma diferença?

SK. Deixa-me juntar uma nova questão, porque representa algo sobre nós, hoje; outro caminho, outra resposta para a realidade contemporânea e para a tradição da criação arquitectónica. Fiquei atónito ao ver um artigo na Wired sobre Rem Koolhaas. O autor compreendeu-o de facto. O que eu quero realçar é que Rem diria que uma das forças fundamentais a compreender são as forças económicas, e isso é verdade de muitas formas, concordemos ou não com a sua posição face a essas forças e à informação. Por isso ele organizou uma prática e um método de arquitectura que avança nessa direcção particular.

PE. Essa posição permite ao capital tornar-se dominante. É uma posição que já não vê o capital como problema. Mas nós podemos argumentar, como Tafuri fez há vinte anos, que o capital é o problema. O argumento de Tafuri é muito mais pertinente hoje que há vinte anos. Eu diria que “retrógrado” é Andres Duany, Colin Rowe, Bob Stern. Face a Rem, a minha posição pode parecer retrógrada, mas face a estes tradicionalistas estou ao nível da ficção científica. O que afirmo, é que não podes começar com matéria.

SK. Então colocas de um lado Borromini e do outro Marx.

PE. E Freud. Quando estudas Freud, podes tornar-te um analista, mas não te tornas um arquitecto por isso. Derrida é uma das pessoas mais brilhantes no mundo, mas não sabe ver. Quando vou a um concerto, não ouço o mesmo que um crítico do New York Times, porque ele foi treinado para ouvir. Mas provavelmente poderia ouvir. O que os arquitectos devem aprender é como ver. Se não conseguires ver – num sentido conceptual, não literal – não consegues fazer arquitectura. O meu argumento é que Borromini é um exemplo que permite aos estudantes compreender o significado de ver. Quando Colin Rowe, o próprio mestre do retrógrado, me colocou em frente de uma villa Palladiana sob o calor do sol Italiano durante duas horas, e perguntou, “Diz-me o que vês,” ele não se referia ao que eu via literalmente, mas ao que eu pensava do que via. Se um estudante não tiver oportunidade para fazer algo de semelhante, então nunca será um arquitecto, independentemente do que possa saber sobre matéria, economia, Marx, etc. Será sempre algo de diverso.

SK. Penso que um grande economista com grande intuição consegue ver.

PE. Mas não conseguem ver arquitectura.

SK. Se estás a falar de ver relações cartesianas, geométricas, claramente –

PE. Não cartesianas. Falo de ver o substracto conceptual da arquitectura. Como professor, tudo o que posso pedir a um estudante é que aprenda a ver. Não posso ensinar talento, não posso ensinar composição porque não acredito nessas coisas. Não posso ensinar matéria porque não sei o suficiente sobre ela. O estudante deve deixar a instituição com a capacidade para saber, quando marca o papel com uma linha, se essa linha é boa ou má. Não tem nada a ver com o futuro ou o passado, mas com a capacidade da mão ou do computador para produzir uma marca que em última análise é a linha correcta ou errada.

SK. Tiveste um pequeno deslize quando mencionaste a mão o computador.

PE. Não é possível fazer computador se não souberes fazer a mão.

SK. Gostaria de pensar ser esse o caso, mas não é. E não me parece que se vá cultivar muito o uso da mão nos próximos dez anos.

PE. Se vais produzir a planta de um edifício, não consegues desenhar no computador com a rapidez suficiente, porque estamos sempre laboriosamente a produzir ligações de pontos a linhas. Para produzir uma planta devemos desenhar rapidamente e

conceptualmente, o que um computador não consegue. Computadores não desenham ideias, os humanos sim. Olha, os meus génios de computador não conseguem produzir uma planta. Agora, Rem diria que as plantas são inúteis actualmente; o capital desenha as suas próprias plantas. Quando um estudante põe uma escada em frente de um corredor, num eixo onde conceptualmente não deve existir uma escada, isso não tem que ver com o capital. Se o estudante não o reconhece ou o sabe, então não vale a pena. Então Sanford, o meu argumento é um argumento simples. Sou um retrógrado. Acredito na cultura. Sabes, muita gente não acredita em ler Proust ou Pynchon. Eu ensino o espaço e o tempo de Proust. Eu interesso-me pelo espaço e o tempo. Eu vejo e leio com os olhos de um arquitecto.

SK. Então e o futuro?

PE. A minha pergunta é a seguinte: qual é a responsabilidade pedagógica face a um estudante que vem de Dartmouth numa 750 GRE e faz ski como um demónio? Qual é a responsabilidade de uma instituição actual, dada a volatilidade do mundo e tudo aquilo que um estudante precisa de saber? Eles já estudaram Freud e Marx, e já leram Pynchon. Não saberão muito de ciência e matemática ou estariam numa escola de engenharia. E não conseguem escrever. Eles pensam saber ver, ou que gostariam de aprender. Qual é a nossa responsabilidade perante eles? Durante um curto período de tempo, alguém como Colin Rowe diria que não lhes devíamos ensinar história da arquitectura. Pegamos num momento particular do tempo e relacionamo-lo com economia, política e sociologia – por exemplo 1520-1580 no Norte de Itália – e dizemos-lhes “aprendam isso”. E aprendemos como se relaciona com a cultura, a literatura, outras coisas, e tomamo-lo como discurso. Podemos pegar em Brunelleschi, Alberti, Bramante, e usá-los como exemplo padrão. “Então não estamos em 1520, ou 1580, mas nalgum lugar do espaço e do tempo.” Como é que podemos usar esse conhecimento, esse conhecimento discursivo e disciplinar actualmente? Só nessa altura é que pegamos na matéria e a introduzimos como tema, depois de conhecido o potencial discursivo da arquitectura. 1520 a 1580 é um momento muito condensado no tempo. Eu comecei com Brunelleschi e Alberti e acabei com Piranesi; a diferença entre espaço Grego e Romano, e o que significam simbolicamente e psicologicamente, e porque nalguns momentos é Grego, e então na Revolução Francesa, mais Romano. Desenhem espaço Romano e desenhem espaço Grego. Qual é a diferença? Sintam a diferença na mão. Depois então façam-no no computador, depois de o saberem fazer à mão.

Sanford Kwinter, uma vez este crítico que conheço veio ver modelos realizados manualmente – não em computador, pelos meus estudantes, de Borromini. O que o tocou foi a possível validade desse discurso actualmente, e não a elaboração sofisticada dos modelos. Mas se os estudantes não tiverem isso, é-lhes retirada a possibilidade de daqui a vinte anos poderem ser alguém como Frank Gehry ou Rem Koolhaas.

SK. O teu argumento é o de que a razão pela qual o efeito dos modelos foi tão forte, vem do facto de que se trata de arquitectura. Honestamente, essa razão vem do próprio Borromini – extraordinário na medida em que surpreendeu com o que fez nesse momento particular – mas também porque esse exercício os ensinou a manipular o espaço, o que é absolutamente extraordinário. Também sei que o achei interessante no contexto de interesses que tomam forma noutro lugar, e até certo ponto em associação com a arquitectura, mas também parcialmente fora dela.

PE. Não terias tido essa experiência se Borromini não fosse arquitecto. O que afirmas é que não existe ligação entre estes factos na medida em que o interesse dos modelos corresponde à observação de algo liberto da arquitectura.

SK. Todos ensinamos um pouco à maneira de cada um.

PE. Como é isso possível, “à maneira de cada um”? Existe ou não um núcleo disciplinar? Existe uma interioridade à arquitectura?

SK. São questões que não me interessam como a ti.

PE. Não me interessa uma interioridade estável.

SK. E eu quero-te libertar dessa nova esclerose em que te envolveste.

PE. Algumas pessoas apesar de conhecerem Borromini não se aproximam dele por não ser fácil.

SK. Está num cânone diferente, mas a que ainda podemos chamar disciplinar.

PE. Não, é diferente de um modo conceptual.

SK. Então o que é que está em jogo?

PE. Está muita coisa em jogo: se podemos afirmar que existe um conhecimento interior e disciplinar, se este é estático, se para fazer arquitectura actualmente devemos fazer pastiches de Borromini, ou se podemos pegar em matéria, fluxos, forças, e mecânica de fluidos ou o que mais, e incorporá-los numa forma de decisibilidade arquitectónica – a presença de um objecto.

SK. Em última análise, o que está a ser julgado neste argumento é a decisão do atelier OMA para se preocupar com aspectos organizacionais da cultura contemporânea. Tu argumentarias que Borromini é privilegiado na medida em que vem de dentro da arquitectura. E eu diria que este tipo de conhecimento –

PE. Tu investes o rótulo “retrógrado”. Quando eu era um jovem turco nunca me preocupei em matar o meu “papá”.

SK. Sabia que íamos ter o velho lobo de volta. Temos uma situação em que a sociedade – os seus meios de organização, de conhecimento, o seu aparelho administrativo do quotidiano – sofreu enormes e fundamentais transformações em anos recentes. Algumas são irreversíveis e outras reversíveis. Uma reversível pode ser o uso do modelo de mercado. Irreversível, é o impacto da disseminação de tecnologias de informação como a Internet e os novos tipos de interactividade que foram tornados possíveis, a transformação dos novos modelos de negócio, etc. Mas fundamentalmente, começa a substituir a velha sociedade, a velha burocracia, e o próprio conhecimento – as bibliotecas, livros, o modo como o conhecimento é organizado, produzido, disseminado – mudaram. Isto terá um impacto enorme. Já o teve em muitos aspectos da vida, e eventualmente não poupará nada nem ninguém.

Repara, pensavas estar a falar na mão e subitamente falaste do computador, e então já não existe a mesma relação, a mesma relação física com o corpo, os mesmos aspectos do sistema nervoso entrando em actividade quando desenhamos num écran com o rato como no mundo orgânico da mão. Devemos prestar contas desta mudança. Fala-se da estrutura actual da disciplina, das pressões social e económica, da pressão epistemológica sobre a arquitectura e a criação, porque sabemos que a criação se alterou durante os últimos dez anos e continua em mudança. Ninguém nega que existem lugares extraordinários a visitar no passado da arquitectura. A questão é, o que deve ser colocado ao serviço do currículo do estudante, para que este seja melhor preparado no sentido de ter uma acção eficaz neste novo mundo?

PE. Digamos que Rem é hoje um modelo de prática contemporânea, sendo esta supostamente sobre infra-estrutura e não sobre questões de estilo, e certamente não sobre questões da história. Mas então, quando olhamos para alguns dos seus projectos recentes, de repente eles têm um estilo, o qual não procede de fluxos e que tais. Na melhor das hipóteses eles tornam-se arcas frigoríficas, mimetizando Breuer, mimetizando os anos 50, mas mais congelado. O que eu estou a sugerir é que todas as práticas, sejam futuristas ou retrógradas, procedem de alguma forma de estilo, ou então seriam práticas sem maestria. Rem tem necessidade de ter uma condição definível das suas presenças físicas. Aquilo que quero que julgues, como crítico, é em que medida é que isto contribui para o momento discursivo actual?

SK. Frequentemente, tens citado Tafuri como um exemplo de uma aliança com uma posição política.

PE. Não, penso que Tafuri alinha com uma espécie particular de negatividade. Ele é um dos expoentes máximos do projecto negativo, e agora que a ideia de Einstein sobre a gravidade negativa entra em jogo, eu imaginaria que o projecto negativo, a matéria negativa, e todas essas questões seriam um tema que considerasses quente.

SK. Penso que as pessoas deveriam ler Adorno mas não tenho uma consideração especial pela dialéctica negativa. A questão é conhecimento. Conhecimento é realmente aquilo que está sobre a mesa. Qual é a relação entre o conhecimento e a criação? O que é que é preciso fazer para que possamos percorrer, apresentar, estruturar, organizar sobre esse conhecimento? Para quê é que nos voltamos?

PE. O que está sobre a mesa não é conhecimento. É sabedoria. A internet está cheia de conhecimento, informação, se quiseres. Podes encontrar 44,000 lugares que te dizem qualquer coisa sobre “Peter Eisenman.” E tu tens que ter a sabedoria para discernir quais deles têm valor, e quais é que não têm. Por isso, actualmente, a sabedoria é muito mais valiosa que o conhecimento.

SK. Aquilo a que chamas sabedoria eu chamo conhecimento, e ao que chamas conhecimento eu chamo sabedoria. A arquitectura não depende nem deve depender apenas da sua própria tradição estilística para decidir sobre o que fazer. Deve sim formular problemas no mundo em que existe. Porque é sabido que uma das coisas que fizeste foi, por exemplo, forçar a arquitectura a ser posta em relação com o conhecimento. Essa é uma das coisas que podemos dizer que Peter Eisenman introduziu no campo da arquitectura. E agora aqui estás, basicamente argumentando que as coisas foram longe demais, e que devemos “não perder de vista o conhecimento já existente sobre arquitectura.”

PE. Não, tu é que disseste “longe demais.” Aquilo que aprendi, foi que para que pudéssemos processar essa informação, esse conhecimento, ou o que lhe queiras chamar, isto é para trazer sabedoria até ele, é necessário possuir uma compreensão disciplinar. Compreensão disciplinar não significa viver no passado. Não podemos viver no passado; devemos viver no presente / futuro. Deve ser possível ler, ir ao cinema, ver fotografia. Deve ser possível compreender outras possibilidades discursivas. Deve ser possível compreender o *geist*. E tal não é possível sem um conhecimento disciplinar. O que me preocupa é que podes ir quatro anos para Dartmouth, três anos para Princeton, e nunca fazer uma planta. E nem sequer olhar para uma, ou para Borromini, ou para Corbu, nem tal ser-te pedido. E no fim saíres “cumma-magna-summa,” e eu não te tocara no meu

atelier, nem se fosses o último colaborador sobre a terra. E vais ser um óptimo professor, ensinando mais macacos a fazerem exactamente o mesmo.

SK. Acreditas que o estilo criado pelos arquitectos provem apenas do seu trabalho construído?

PE. Em primeiro lugar, acredito que não existe diferença entre desenhar, modelar, e trabalho construído. Uma coisa que distingue Rem de outros arquitectos contemporâneos é que ele se interessa pela infra-estrutura. Isso faz parte do seu estilo. Ele é esperto, sem dúvida. Ser-se capaz de estudar o Marxismo, a Nigéria e fazer compras na Prada tudo ao mesmo tempo. Eu não o poderia fazer, nem parecido. Isso é parte do seu estilo. Parte do seu estilo é a sua ironia, a sua capacidade para não responder. E isso é também parte do seu sucesso. Outra parte do seu estilo é o tipo de edifícios que constrói. Os grandes projectos de Rem são La Villette, os projectos de parques que fez no fim dos anos 70 e princípio dos anos 80. Não penso que Lille seja um grande projecto, não penso que o Kunsthalle seja um grande projecto. Os seus edifícios construídos deixam muito a desejar. Provavelmente eles não representam o seu maior interesse. Ele está verdadeiramente interessado é em infra-estrutura.

SK. Gostaria de salientar que infra-estrutura é algo que tens feito demais actualmente para agora pões de lado como “outra coisa”, enquanto que eu próprio não estou certo de que a arquitectura seja uma coisa diferente. Eu vejo obras públicas, pontes, vejo tudo isto como arquitectura.

PE. Eu tornei muito claro que essa era uma das minhas limitações. É como dizer, “Por acaso não gosto de comida chinesa.” Isso não significa que a comida chinesa não seja boa, ou que não existam grandes *chefs* chineses. Eu é que por acaso não gosto de cozinha chinesa. Do mesmo modo não sou sensível à infra-estrutura. Para mim infra-estrutura é barulho. Não o suporte. Isto é uma limitação. Mas algumas pessoas foram sugadas pela infra-estrutura. Arte, vinho, comida, sexo, desporto, são as cinco coisas que me interessam. Infra-estrutura não penetra no meu écran de radar. Não digo que isso não seja importante. Eu aprecio Rem Koolhaas como um fantástico arquitecto, tal como Frank Gehry. Eu, sou de outro tipo. Mas não cultivemos equívocos. Penso que não se pode praticar infra-estrutura num edifício individual. Deixa-me perspectivar esta vaca sagrada de uma outra direcção. Ter trabalhado no projecto Holocausto, e ter lido literatura do Holocausto, é muito específico de um momento da infra-estrutura. Aí tínhamos uma raça sendo destruída por uma infra-estrutura e pelos seus mecanismos. E a única posição que se podia tomar sobre isto era escrever, deixando um registo do que se passara e como se passara. A única forma de obterem alguma redenção enquanto eram conduzidos como gado, foi escrevendo acerca do que estava a acontecer. Esperando que de algum modo viesse a haver alguém que lesse e tomasse consciência do que acontecera. E o importante foi que estas pessoas enfrentaram a destruição total num sistema que se havia fechado sobre elas. Tu podes objectar questionando, de que serviu escrever em face a uma tal máquina? Ao fim e ao cabo nós somos seres humanos que são levados a tomar posição sobre acontecimentos que nos empurram para uma perda da nossa humanidade. E o meu argumento é o de que a infra-estrutura é um mecanismo, que a dado momento permitiu o assassinio em massa. O ser humano é, basicamente, bestial. Os ingleses sempre o souberam. Por isso enviam os filhos para escolas públicas onde os tratam como animais, porque, como sabemos pela literatura, as crianças são como bestas. Em última análise o ser humano terá que encontrar um modo de se expressar. E o meu argumento, é o de que

um dos meios pelos quais me expresso, é através da “minha escrita” arquitectónica. E acredito que ela não irá morrer. Que escrever, como Pynchon, Proust, Joyce, nunca desaparecerá face à infra-estrutura e à maquinaria. Essa é a minha convicção. Eu sou de uma outra sensibilidade. E acredito que essa sensibilidade é algo que emana do espírito humano individual. E não estou disposto a afirmar que é algo que possa ser tragado pela infra-estrutura. E afirmo-me, e sempre me afirmarei, contra essa ideia.

Peter Eisenmann tem devotado tanto esforço à produção teórica, como à prática profissional. Membro do grupo dos Cinco, ele representou também a corrente desconstrutiva. Fundador da revista *Oppositions* e professor no Institute of Architecture and Urban Studies e na Cooper Union de Nova Iorque, em 1991 ele criou *Any*, um grupo internacional de debate associado à revista com o mesmo nome., cujo último número apareceu em 2000

Sanford Kwinter, professor associado na Rice School of Architecture, Houston, foi cofundador e coeditor da revista *Zone* e do editorial com o mesmo nome. Autor do livro *Architectures of Time*, trabalhou com Rem Koolhaas na criação dos conteúdos da exposição “Mutations” (2000) e criou o Atelier Kazam em associação com o criador gráfico Bruce Mau.