

**IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
OUTUBRO 2009**

EIXO HIBRIDAÇÃO

TÍTULO DO TRABALHO:

**ALGUMAS LIÇÕES DO CONCEITUALISMO NA ERA DA REVANCHE
PRAGMATISTA: uma reflexão sobre o papel da teoria para o projeto como
investigação em Peter Eisenman e Daniel Libeskind**

AUTOR:

Juliana Torres de Miranda

Doutora em Arquitetura pela FAU-USP
Master of Urban and Rural Planning – DalTech, Halifax/Canadá
Professora Adjunta da Escola de Arquitetura da UFMG
Rua Paraíba, 697, Funcionários, Belo Horizonte
jutorres@ufmg.br

ALGUMAS LIÇÕES DO CONCEITUALISMO NA ERA DA REVANCHE PRAGMATISTA: uma reflexão sobre o papel da teoria para o projeto como investigação em Peter Eisenman e Daniel Libeskind

Palavras-chave: Conceito – Forma – Processo - Hibridação

RESUMO

Este texto debruça-se sobre o problema da relação entre teoria e projeto, entre o universo das reflexões intelectuais, críticas e analíticas que extrapolam a disciplina arquitetura e o ato mesmo de projetar. A palavra CONCEITO tem sido usualmente empregada para se referir ao ponto de contato entre idéia e FORMA. Na segunda metade do século XX, avolumaram-se movimentos que ressaltaram essa relação e expandiram os limites das teorias que deveriam se fazer confluir na invenção da forma. A supervalorização da teoria se via tanto na consolidação de uma prática teórica, bem como na atenção dada a uma produção arquitetônica de vanguarda que explicitava seus operadores teóricos e metodológicos, da qual se destacaram Peter Eisenman e Daniel Libeskind. Da dedicação à teoria, esses arquitetos estabelecem “problemas arquitetônicos” que são então investigados no meio do próprio objeto, na invenção de poéticas a partir principalmente de uma explícita manipulação e reflexão sobre o PROCESSO de geração formal.

No entanto, presenciamos uma reação contra esse conceitualismo na arquitetura, numa tendência que condena a teoria adotada como discurso retórico e legitimador de arbitrários jogos formais. Embora esta crítica pragmatista não represente o desaparecimento da teoria, mas sim a introdução de outras formas de pensamento alternativas ao dominante paradigma lingüístico, levanta o risco dessa defesa pelo puramente pragmático acabar por legitimar uma prática de projetos avessa a qualquer debate intelectual, que evita a explicitação crítica e revisão dos pressupostos e idéias sobre arquitetura subtendidos em suas produções. Acredita-se que devem ser resgatadas algumas lições que se pode apreender de uma revisão crítica da abordagem conceitualista, sobre suas experiências de translação de conceitos aos procedimentos de geração formal. Advoga-se que essa produção contribui para o desenvolvimento de estratégias projetivas diagramáticas não lineares e para a distensão das possibilidades formais da arquitetura.

ALGUNAS LECCIONES DEL CONCEPTUALISMO EN LA ERA DE LA REVANCHA PRAGMATISTA: una reflexión sobre el papel de la teoría para el proyecto como investigación en Peter Eisenman y Daniel Libeskind

Palabras-clave: Concepto – Forma – Proceso - Hibridación

RESUMEN

Este texto se apoya sobre el problema de la relación entre teoría y diseño, entre el universo de las reflexiones intelectuales, críticas y analíticas que extrapolan la disciplina arquitectura y el mismo acto de proyectar. La palabra CONCEPTO viene siendo usualmente empleada para referirse al punto de contacto entre idea y FORMA. En la segunda mitad del siglo XX, crecen movimientos que resaltaron esa relación y expandieron los límites de las teorías que deberían hacerse confluir en la invención de la forma. La sobrevaloración de la teoría se veía tanto en la consolidación de una práctica teórica, así como en la atención dada a una producción arquitectónica de vanguardia que explicitaba sus operadores teóricos y metodológicos, de la cual se destacaron Peter Eisenman y Daniel Libeskind. De la dedicación a la teoría, estos arquitectos establecen “problemas arquitectónicos” que son investigados en medio al propio objeto, en la invención de poéticas partiendo principalmente de una explícita manipulación y reflexión sobre el PROCESO de creación formal.

Sin embargo, presenciamos una relación contra ese conceptualismo en la arquitectura, en una tendencia que condena la teoría adoptada como discurso retórico y legitimador de arbitrarios juegos formales. Aunque esta crítica pragmática no representa el desaparecimiento de la teoría, y sí la introducción de otras formas de pensamiento alternativas al dominante paradigma lingüístico, eleva el riesgo de esa defensa por el puramente pragmático terminar por legitimar una práctica de proyectos contraria a cualquier debate intelectual, que evita la explicitación crítica y revisión de los presupuestos e ideas sobre arquitectura sobrentendido en sus producciones. Se cree que deben ser rescatadas algunas lecciones que se puede aprehender de una revisión crítica del abordaje conceptualista, sobre sus experiencias de translación de conceptos a los procedimientos de creación formal. Aboga-se que esa producción contribuye para el desarrollo de estrategias proyectivas diagramáticas no lineares y para la distensión de las posibilidades formales de la arquitectura.

SOME LESSONS FROM CONCEPTUALISM IN THE AGE OF PRAGMATIC REVENGE: a reflection about the theory role for design as investigation in Peter Eisenman and Daniel Libeskind

Key-words: Concept – Form – Process - Hybridization

ABSTRACT

This text deals with the problem of the relationship between theory and design, between the very act of design and the universe of intellectual, critical and analytical reflections that goes beyond the limits of architecture discipline. The word CONCEPT has been used as referring to the point of contact between idea and FORM. In the second half of 20th century, it increased the movements that bold this relationship and expanded the limits of theories that should to flow in the form invention. The super valorization of theory has been seen in the consolidation of a theoretical practice, as well in the attention given to a vanguard architecture that has made explicit its theories bases and methodologies, where Peter Eisenman e Daniel Libeskind situates. From his dedication to theory, these architects establish architectural problems that are investigated in the design process, in the poetic invention from an explicit manipulation and reflection of the process of formal invention.

However, it has been raised a reaction against this conceptualism in architecture, on a tendency condemning theory as a rhetorical discourse that legitimates arbitrary formal games. Although this pragmatist critics does not represent the theory's end, but the introduction of new forms of thought as an alternative to the dominant linguist paradigm, this increase the risk of legitimating a design practice which is against any intellectual debate, which avoids the critic exposition and revision of the assumptions and ideas underline in the architectural production. Some lessons have to be rescued from a critical review of the conceptualist approach, about its translations experiences between concepts and formal invention process. This production contributes to the development of diagrammatic and non-linear design strategies and to the distention of formal possibilities in architecture.

ALGUMAS LIÇÕES DO CONCEITUALISMO NA ERA DA REVANCHE PRAGMATISTA: uma reflexão sobre o papel da teoria para o projeto como investigação em Peter Eisenman e Daniel Libeskind

Introdução

Sempre me instigou a relação entre teoria e projeto, mais especificamente, entre o universo das reflexões intelectuais, críticas e analíticas que extrapolam a disciplina arquitetura e o ato mesmo de projetar, de conceber um objeto arquitetônico.

A palavra CONCEITO tem sido usualmente empregada para se referir ao ponto de contato entre idéia e FORMA. Na segunda metade do século XX, avolumaram-se movimentos que ressaltaram essa relação e expandiram os limites das reflexões e teorias que deveriam se fazer confluir na invenção da forma. A supervalorização da teoria se via tanto na consolidação de uma prática teórica, bem como na atenção dada a uma produção arquitetônica de vanguarda que explicitava seus operadores teóricos e metodológicos, da qual se destacaram Peter Eisenman e Daniel Libeskind.

No entanto, presenciamos uma reação contra esse conceitualismo na arquitetura, numa tendência atual que condena a teoria adotada como discurso retórico e legitimador de arbitrários jogos formais. Contra a crença de que deva haver um conceito precedendo o projeto, formulado a partir da adoção de teorias filosóficas da moda, contrapõe-se a defesa de que os desafios da arquitetura estão no próprio enfrentamento das questões pragmáticas do problema arquitetônico e urbanístico – relacionados ao sítio, uso e tecnologia – e na exploração de procedimentos e ferramentas da prática, destacando-se aqui o computador.

Essa reação não representa, na verdade, o desaparecimento da teoria, mas sim a introdução de outras formas de pensamento alternativas ao dominante paradigma lingüístico (como a de pensadores pragmáticos e do empreendedorismo, a de críticas sociológicas e teorias mais positivas). O que me preocupa, portanto, é o risco dessa defesa pelo puramente pragmático acabar por legitimar uma prática de projetos avessa a qualquer debate intelectual, que evita a explicitação crítica e revisão dos pressupostos e idéias sobre arquitetura subtendidos em suas produções.

Assim, acredito que cabe reforçar algumas lições que podemos apreender de uma revisão crítica da abordagem conceitualista, sobre suas experiências de translação

de conceitos aos procedimentos de geração formal. Neste texto, proponho trabalhar a partir da obra de Eisenman e Libeskind, procurando elucidar os elos entre as inovadoras estratégias e operações presentes no processo de projeto desses arquitetos e seus intensos mergulhos em teorias, contaminadas por reflexões críticas de campos interdisciplinares.¹

Peter Eisenman e Daniel Libeskind

Peter Eisenman (1932-) destaca-se no desenvolvimento de uma neo-vanguarda arquitetônica que se despontou nos anos 60 e 70 em New York. Dedicou-se, desde muito cedo, à pesquisa teórica, publicando muitos textos de crítica e teoria da arquitetura, deliberadamente importando operadores teóricos de outras disciplinas, principalmente linguísticas e filosóficas. Funda, em 1967, o IAUS – Institute of Architecture and Urban Studies – que, junto com o Instituto de Veneza, concorreu para a institucionalização da disciplina Teoria da Arquitetura nos moldes que esta assume até hoje. Esteve, também, a frente das revistas *Oppositions* e *October* (publicadas pelo IAUS) e das séries ANY: mídias fundamentais na divulgação da produção teórica da arquitetura e na aproximação desta com a filosofia, principalmente pós-estruturalista, elaborando novos parâmetros interpretativos para a crítica arquitetônica. Além dessas publicações, Eisenman participou da promoção de exposições e eventos que tiveram grande papel na repercussão de idéias teóricas e posturas de projeto mais experimentais.

Até 1980, tem uma intensa atuação como articulador cultural, teórico, realizando poucos projetos. No entanto, essa atuação e essas obras, intensamente experimentais, serão fundamentais para lançá-lo no mercado cultural de produção de grandes projetos arquitetônicos. A partir dos anos 1980 irá instalar um escritório de arquitetura, voltado para esses grandes projetos, em várias cidades do mundo.

Contudo, sua atuação como teórico e agitador cultural deve ser compreendida em conjunção com sua atividade de arquiteto. Eisenman insiste em pesquisar as repercussões de suas idéias na própria concepção de projeção. Seus projetos estão profundamente atrelados às reflexões e aos conceitos teóricos que especula em seus textos. Estes são tanto anteriores, concomitantes, como posteriores aos experimentos de projeto. Mais do que descrever ou apresentar chaves para

¹ Neste texto, não pretendo apresentar, descrever e ilustrar esta produção. Na bibliografia, estão indicadas referências onde se possa conhecer a obra desses arquitetos.

interpretação dos projetos, comparecem como argumentação retórica que estabelece os temas teóricos, objetivos e estratégias que dão partida a experimentações no interior do processo projetivo.²

Em 1969, Eisenman, em conjunto com outros quatro arquitetos nova-iorquinos – John Hejduk, Michael Graves, Richard Meier e Charles Gwathmey – articulam uma conferência e exposição no MOMA, que se denominou “*Five Architects*”. Essa exposição teve um forte impacto, pois apresentava um grupo de arquitetos que realizava um trabalho bem diferente do que parecia ser a tendência “pós-moderna”. Contrários à ênfase na capacidade simbólica, comunicativa e figurativa que despontava então, esses arquitetos serão aclamados como tendo resgatado a abstração das vanguardas modernas, continuando a pesquisa formal dos mestres modernistas, contudo, sem pretensões de reformas sociais. Contrários aos que pregavam a morte da Arquitetura Moderna, esses arquitetos reivindicavam a atualidade desta como pressuposto formal. No entanto, o que parecia uma mera continuidade da linguagem moderna, no caso de Eisenman e Hejduk principalmente, consistia numa pesquisa pela superação dos dogmas funcionalistas e do estilo internacional em busca por uma alternativa ao modernismo dentro dele mesmo, sem recorrer às tendências de revivalismo historicista e pastiche populista.

Esse caminho aberto foi perseguido por uma geração um pouco mais jovem, que teve sua produção destacada a partir dos anos 1980. Recusando a facilidade de um ecletismo historicista e uma pretensão comunicativa através de tipos e signos populares ou relação com contexto, surge uma geração de arquitetos que, como Eisenman, caminha em direção a uma prática abertamente experimental, vanguardista, abstrata e intelectual, numa deliberada aproximação com a crescente proliferação dos discursos teóricos contaminados pelas teorias lingüísticas e filosóficas pós-estruturalistas. Em 1988, Eisenman também será um dos articuladores da exposição “*Deconstructivism Architecture*” – que instituiu o polêmico termo, relacionando-o à produção neo-vanguardista dos anos 1980.

Daniel Libeskind (1946 -)foi um dos arquitetos que se tornou conhecido sob a égide da Desconstrução. Sua produção inicial consistiu essencialmente de investigações em desenhos, instalações e projetos ficcionais apresentados a

² Distinguem-se três momentos na produção de Eisenman que de diferenciam a partir das inflexões sofridas em sua pesquisa teórica e projetiva: a série de casas numeradas influenciadas pelo Estruturalismo e Arte Conceitual (anos 1960 e 1970), os projetos que intitula de “Escavação Artificial” e a contaminação textual como estratégias da desconstrução (anos 1980), e os processos computacionais de geração formal relacionados ao pensamento deleuziano (anos 1990 até hoje).

concursos. Após sua primeira premiação internacional, o Museu Judaico em Berlim, que obteve amplo espaço na mídia arquitetônica, se tornou uma das estrelas internacionais da arquitetura. Desde então tem realizado grandes projetos em várias cidades do mundo – muitos a partir de concursos vencidos – com uma produção bastante original e polêmica.

Libeskind articula em seus trabalhos profunda erudição, aproximando muitos universos artísticos e teóricos, mas não é um acadêmico típico, um arquiteto teórico como Eisenman. Os textos que produz e as palestras que profere, sobre sua própria obra e crítica da arquitetura, são comumente herméticos, mais poéticos e pessoais do que rigorosamente teóricos. Sua pesquisa e investigação conceitual são atreladas a sua pesquisa prática, o que repercute também na sua atuação como educador em várias instituições européias e americanas desde 1973. Mas, o *locus* de sua atuação é principalmente seu escritório, que se sustenta como um verdadeiro laboratório para testar suas idéias desafiantes dos limites tradicionais da arquitetura.

O contexto do surgimento da postura conceitualista

A produção de Eisenman e Libeskind parece obscurecer os limites tradicionais entre teoria e projeto, entre contemplar e fazer. Englobam desenhos, instalações, exposições, objetos entremeados de texto, projetos arquitetônicos e urbanísticos ficcionais ou mesmo obras construídas singulares, divulgadas com ênfase em suas manifestações teóricas. São, portanto, personagens fundamentais na proliferação de uma “prática teórica” que difunde idéias arquitetônicas, articuladas a idéias de outras disciplinas, da cultura em geral, em mídias outras que não os próprios edifícios – como em livros, revistas, exposições, seminários, debates. Essa produção vanguardista subverte tradições, é polêmica, encontrando defensores ardorosos e rigorosas críticas. Deve ser compreendida, portanto, dentro do contexto de proliferação, dispersão e fragmentação do discurso teórico da arquitetura que caracteriza a segunda metade do século XX.

Pode-se apreender, de uma revisão histórica, que os discursos teóricos sobre a arquitetura, mais do que fornecer conhecimentos numa base objetiva para conduzir a prática do projeto, tem sido o de legitimização da postura do projetista. Elvan Silva (1994, p.12) observa que, de fato, “*a parcela mais ponderável do conhecimento de arquitetura é de cunho filosófico*”, tendo, portanto, a mesma natureza das proposições filosóficas. Consistem mais em “opiniões” do que em

dados objetivos sobre os fenômenos trabalhados no projeto. Não podem ser, portanto, refutadas como falsas ou verdadeiras, mas consideradas convincentes ou não perante padrões de excelência aceitos em determinado contexto e cultura.

A fonte de autoridade do fazer arquitetônico por muito tempo ancorou-se nos próprios modelos da tradição, atribuindo-lhes, a teoria, um fundamento metafísico ou histórico, num tradicional mecanismo, explicado por Micha Bandini (1997), em que história, teoria e prática se ligam. A História sempre teve um papel de prover um contexto cultural no qual o projetista localiza sua produção, confiando-lhe uma legitimização intelectual. A Teoria, na forma de discursos prescritivos, cumpre o papel de elaborar os princípios dessa fonte de autoridade, derivada da tradição e da história, ligando-os aos sistemas de pensamento e ideologias de um contexto cultural amplo, fornecendo, assim, guias para a Prática, sejam em forma de modelos, preceitos, doutrinas ou padrões de excelência e competência arquitetônicas. O modelo clássico, por exemplo, trazia em si uma autoridade conferida à tradição pela sua representação de valores e verdades, sejam da ciência, filosofia ou religião.

Perante as crises destas autoridades e da tradição, como da própria linguagem arquitetônica, a busca por novas bases fundantes impulsiona a diversificação do escopo e dos tipos do discurso teórico. Nesse processo, a natureza da teoria da arquitetura, partindo de um caráter essencialmente prescritivo, presente nos tratados, transforma-se em um saber reflexivo, analítico e crítico.

A noção de crise da modernidade terá fortes repercussões na arquitetura a partir de meados do século passado, quando se proliferam explícitas tentativas de superação e revisão de muitos dos paradigmas da arquitetura moderna. Alimentados por um fenômeno cultural geral – o da proliferação de discursos teóricos e valorização das ciências humanas – os discursos arquitetônicos passam, cada vez mais, a recorrer e apoiar-se em escolas de pensamento, trasladando seus conceitos e reformulando-os dentro de seu próprio universo. À medida que se reconhece que somente a partir de operadores de outros campos do saber a arquitetura possa encontrar ferramentas teóricas para realizar sua autocrítica, o discurso arquitetônico tende a confundir-se com o universo teórico em geral.

Proliferam-se publicações, institutos de pesquisa, programas de mestrado e doutorado, eventos acadêmicos, nos quais arquitetos, teóricos e historiadores expõem idéias e conceitos um tanto independentes de suas eventuais encarnações

em edifícios. O discurso atinge um tom mais abstrato e temas teóricos são amplamente discutidos sem uma clara relação com o contexto da produção prática (como questões econômicas e políticas, ou mesmo questões relativas aos fatores concretos intervenientes no projeto). São mais fragmentados, focando em aspectos parciais ou na elaboração de mapeamentos superficiais, num caráter essencialmente discursivo e reflexivo, raramente prescritivo. Não são claros os limites entre as teorizações da arquitetura e as teorizações gerais da cultura. Filósofos, como Martin Heidegger, Gaston Bachelar, Jacques Derrida e teóricos da cultura, como Frederic Jameson, David Harvey, Harbemas, dentre muitos outros, abordam o problema da arquitetura em seus discursos, enquanto que são também amplamente considerados e citados por arquitetos. Despontam como estrelas da arquitetura, lotando auditórios e tendo seus livros e textos adotados como bibliografia básica nos cursos de arquitetura.

Mas, ao contrário da cumplicidade entre teoria e produção prática, como ocorria no modernismo, grande parte da produção teórica evita esse pacto de fornecer prescrições de projeto. Se, no caso dos tratados, o próprio discurso teórico afirma sua relação com o contexto da prática, essa situação é totalmente rompida no caso de teorias mais filosóficas, abrindo-se espaço para múltiplas tentativas de apropriação, pelos projetistas, dessas reflexões pouco prescritivas que apontam, cada vez mais, a impossibilidade de fundamentos sólidos e universais. Posicionar uma conduta perante esse contexto de insoluto relativismo, e de insegurança, leva a teoria da arquitetura a exacerbar seu papel de crítica sem cumplicidade com a prática.

A situação para os arquitetos não é nada cômoda. Solá-Morales (1995) comenta, por exemplo, sobre a relação sádica que se estabelece entre críticos e arquitetos. De fato, observa-se que enquanto a crítica é marcada pela violência e agressividade, desmascarando os fundamentos ideológicos e amarras tradicionais da produção arquitetônica tradicional, apontando desafios dificilmente respondidos pelos procedimentos e possibilidades formais estabelecidas, os arquitetos "de mercado" tendem a uma posição mais resignada. Dá-se espaço para a consolidação de uma prática heterogênea, mais empírica e auto-referente. Para aliviar-se da angústia, é exigido certo alienamento, uma recusa, por parte dos projetistas, da validade dessas teorias analíticas e críticas, que ficam, por sua vez, confinadas nos meios especializados de teóricos e acadêmicos.

Mas, para aqueles que ainda pretendem aproximar sua produção de uma reflexão mais acadêmica encontram a difícil tarefa de fundar sua produção perante a constante mutabilidade e ausência de princípios gerais sobre os quais justificarem suas intenções. Os discursos dos arquitetos tendem a ser, então, mais difusos e contingenciais, revelando parcialmente o que repercute em suas escolhas, ou mesmo banalizando a adoção de teorias extradisciplinares como justificativas para suas propostas formais.

Reforça-se, assim, a distinção entre duas formas de discursos: os mais acadêmicos, de base científica ou filosófica, buscando em outras disciplinas instrumentos e operadores teóricos, e os mais empíricos, menos rigorosos, que correspondem aos discursos dos arquitetos. A tendência é de ruptura entre esses dois universos. Enquanto que os primeiros, elaborados a partir de rigorosas pesquisas científicas ou cuidadosos argumentos filosóficos, tendem a se afastar do contexto contingencial da prática; o segundo, mais retórico, geralmente não verificável e descompromissado com a profundidade do conhecimento ou teoria que toma como base, visa a atender diretamente às necessidades de legitimação da prática. Diane Agrest assim comenta sobre este fenômeno:

Arquitetura tende a fazer uma absoluta separação entre teoria e prática, entre análise e síntese. Esta diferença, contudo, pode ser melhor expressa na diferença entre discursos: um discurso analítico, exploratório e crítico e um discurso normativo. A maioria das teorias são desenvolvidas dentro da primeira categoria, enquanto que a prática reside na segunda. (AGREST, Diane, 1991, citado por JOHNSON, 1997, p.35, tradução nossa)

A Alternativa de Eisenman e Libeskind

A alternativa que os dois arquitetos representam consiste na tentativa de dissolver os limites entre teorias reflexivas críticas e a reflexão que atua no processo de projeto sem recorrer a teorizações normativas e prescritivas. Mas, ao contrário do ecletismo sem método, ao qual se refere Montaner (1999b), em que teorias semiológicas são apropriadas superficial e empiricamente, esses arquitetos pretenderam fundar uma base intelectual mais rigorosa para suas produções.

Apesar de que os protagonistas dessa abordagem constituíram, na realidade um pequeno grupo – ao qual se pode acrescentar John Hejduk, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Diller e Scofidio, Wilson y Bolles, Coop Himmelblau, Oswald Mathias Ungers, dentre outros - sua produção híbrida, com os projetos acompanhados de

textos explicitando suas posições teóricas e conceitos, ganha amplo espaço na mídia arquitetônica. A exposição internacional de suas idéias e produções foi responsável pela disseminação tanto de um repertório formal caracterizado por complexas geometrias fragmentadas e espaços não ortogonais, quanto de uma crença de que todo projeto deva ter uma "teoria" que o justifique e o explique.

Reações

Nos anos 1990, não demoraram a surgir reações a essa supervalorização da teoria e à estética excessivamente profusa que lhe esteve associada, em prol de uma estética mais limpa e silenciosa e posturas mais empíricas, pragmáticas e antiintelectuais.

Essa ressaca da profusão de discursos teóricos e das chamadas "teorias de estimação"³ anuncia um retorno aos problemas práticos do projeto, ao fim de uma era em que reinou a teoria. Os discursos filosóficos que até então invadiam as escolas e as mídias especializadas acabam sendo acusados de se tornarem algo portátil, manipulados sem grandes credenciais acadêmicas e "aplicados" a projetos como puros mecanismo de autovalidação (SPEAKS, 2001). Mary McLeod observa o fenômeno se manifestando nas escolas americanas:

Uma tendência antiintelectual tem varrido as escolas americanas. Teóricos que lotavam auditórios com atentos ouvintes apenas 5 anos atrás, estão agora perante assentos vazios. (...) Há um sentimento geral de que o combustível da teoria da arquitetura acabou, que os caminhos excitantes estão em outro lugar: em computadores, nova tecnologia, e, principalmente, na construção. (McLEOD, 2001, p.15, tradução nossa)

Uma nova geração de arquitetos proclama uma volta aos problemas concretos da prática, em que a forma deva emergir da análise e interpretação de inumeráveis funções contraditórias e instáveis que caracterizam o contexto urbano atual. Mudam o enfoque existencial e filosófico para questões mais pragmáticas. O problema do significado e do conceito, tão valorizado nas abordagens que dominaram a arquitetura a partir dos anos 1970, desloca-se para um enfoque nos problemas específicos de cada projeto, buscando-se em rigorosas análises da realidade descobrir oportunidades a serem exploradas e transformadas. Muitos arquitetos chegam mesmo a estabelecer suas posturas perante uma explícita superação da arquitetura dos anos 1980. Esse é o caso, por exemplo, dos

³ O termo "pet theory" é cunhado por Mary MacLeod (2001).

holandeses Ben Van Berkel e Caroline Bos do UN Studio. Porto Filho assim resume sua crítica:

Segundo Van Berkel e Bos⁴, aquela produção, representada especialmente por arquitetos como Eisenman e Libeskind, consolidou a supremacia do “discurso” sobre a “prática”. Uma tendência que teria se apropriado acriticamente do pensamento filosófico e convertido a arquitetura numa atividade parasitária e alienada justamente porque não foi capaz de compreender nem de enfrentar as novas “forças móveis” que caracterizam o cenário urbano atual. Além de escapista do ponto de vista ético, esta posição “pós-moderna” foi caracterizada metodologicamente pela “técnica representacional”, segundo a qual o arquiteto estabelece primeiramente um conceito para a partir daí procurar um resultado capaz de fixar a relação entre idéia e forma. (PORTO FILHO, 2004, p.193)

O principal desafio, então, ao qual se propõe essa tendência é o de projetar para uma realidade complexa em constante mudança, para a qual são ineficientes os processos tradicionais determinísticos e lineares de projeção que se baseiam na subjetividade artística e em decisões centradas no autor. O recurso do diagrama torna-se, para esta geração atual, a estratégia projetual capaz de operar conjuntos complexos e variantes de forças, sem qualquer intenção figurativa prévia. Diagramas conceituais, aliados a sofisticados *softwares* de modelagem eletrônica, tornam-se importantes ferramentas projetuais, substituindo o desenho tradicional.

No entanto, mesmo que essa crítica pragmatista aponte várias incoerências e falhas da arquitetura conceitualista, a estratégia diagramática de projeção já era bem explorada por arquitetos como Eisenman e Libeskind. Essa estratégia representa alternativa de aproximação entre o universo abstrato do pensamento, sejam intenções de significado ou interpretações dos fatores intervenientes, com o momento do surgimento da forma. Embora seja de fato contaminada por escolas de pensamento filosóficas e ultrapassando o âmbito dos problemas pragmáticos e concretos de projeto, uma análise mais cuidadosa sobre os procedimentos de geração formal de Eisenman e Libeskind, sobre a translação entre o universo abstrato do pensamento e o surgimento do objeto, revela que o papel da reflexão teórica é mais complexo do que a mera ilustração ou metaforização de conteúdos ou idéias predefinidas.

⁴ Porto Filho refere-se a dois textos: BERKEL, Ben van; BOS, Caroline. “Mobile Forces”. In: FEIREISS, Kristin. *Mobile forces*. Berlin: Ernst und Sohn, Verlag fur Architektur und Technische Wissenschaften GmbH, 1994; e UN STUDIO. *Techniques: network spin move*. Amsterdam: UN Studio & Goose Press, 1999.

A ARQUITETURA DE PETER EISENMAN: ilustração ou translação de conceitos?

Em **Peter Eisenman**, há claramente um âmbito de reflexão teórica que precede o trabalho projetivo e se realiza em forma de um discurso textual (analítico e crítico), articulando idéias e conceitos sobre a arquitetura a partir de paradigmas, conceitos e idéias advindos de escolas de pensamento filosóficas e teorias artísticas⁵. Com operadores conceituais tomados de um contexto extradisciplinar, formula um discurso teórico propriamente arquitetônico, emitindo conceitos, realizando interpretações e articulando idéias sobre o objeto arquitetônico que, no fim, conduz ao estabelecimento de objetivos, parâmetros e desafios para a arquitetura que pretende produzir. O caráter desse discurso teórico é essencialmente argumentativo e ideológico, próprio de uma natureza filosófica. Embora consista em raciocínios lógicos sobre os problemas da prática da arquitetura (produção de objetos culturais), não procura estabelecer verdades irrefutáveis, normas e prescrições de validade universal, nem metodologias infalíveis. A contemplação que Eisenman faz sobre a arquitetura visa a apontar as incongruências do estado atual da produção arquitetônica dominante, sob o enfoque das teorias que o fundamentam, descobrindo desafios a serem enfrentados pela sua própria prática.

Ao considerar o objeto arquitetônico sob o enfoque de teorias lingüísticas estruturalistas e depois pós-estruturalistas, Eisenman já realiza uma translação do universo teórico, do pensamento, para o universo formal. Formula “problemas arquitetônicos” na medida em que analisa e critica outras obras de arquitetura e legitima, pelo discurso, uma correspondência entre as teorias lingüísticas e algumas estratégias formais⁶ (como no caso da consideração da obra de Terragni). Esses problemas teóricos a respeito da natureza e excelência do objeto arquitetônico antecedem e guiam a maneira com que o arquiteto aborda os condicionantes específicos de cada projeto. Eisenman trata, então, de investigar esses problemas no próprio meio arquitetônico, do projeto. É dessa maneira que seus projetos, mais do que responder a uma demanda pragmática, consistem em respostas experimentais a esses problemas.

⁵ Dentre os textos de Eisenman, destacam-se: *Notes on Conceptual Architecture* (1970), *Notes on Conceptual Architecture: towards a definition* (1972), *Post-Functionalism* (1976), *The End of Classical* (1983), *The City of Artificial Escavation* (1983), *Blue Line Text* (1988), *Visions Unfolding: architecture in the Age of Eletronic media* (1992), além dos que comparecem em seus recentes livros publicados.

⁶ Como na consideração da obra de Scamozzi e de Palladio, no texto *The Futily of objects: Decomposition and the processo of Difference* (1984)

Dos desafios e problemas que Eisenman elabora, torna-se para ele necessário evitar qualquer referência a tipos ou elementos arquitetônicos prévios. Reconhece, então, que seu problema está no ponto de partida do processo projetivo. De onde surge a forma? É por isso que, para solucionar seus problemas teóricos, o arquiteto, desde suas primeiras casas, reflete sobre o processo de geração formal. Especula sobre possíveis estratégias e táticas para conceber tal arquitetura, deslocando o enfoque de sua reflexão dos atributos da forma final. Mas essa reflexão não se dá só pelo pensamento, mas fundamentalmente na própria experiência, por meio de invenções e descobertas na própria imersão no fazer.

A recusa de Eisenman por qualquer anterioridade e a busca pela pura abstração formal o levam a pesquisar estratégias de geração formal que sejam essencialmente transformativas, algo como um jogo que tenha uma dinâmica própria e não seja determinado diretamente por decisões estéticas do autor. Este tem o papel de elaborar o jogo e então jogá-lo, interferindo no processo na medida em que avalia os resultados perante os parâmetros e requisitos que vai estabelecendo para o projeto. Eisenman aperfeiçoa cada vez mais essas estratégias, procurando, inclusive, dissolver o ponto de partida formal, inicialmente baseado em elementos geométricos. A primeira tentativa foi recorrer a referências arbitrárias, como, por exemplo, símbolos da Biologia, gráficos de funções matemáticas, ou mesmo outras arquiteturas. Enquanto essas últimas eram manipuladas como fragmentos destituídos de qualquer autoridade histórica, Eisenman explorou outras referências arbitrárias como pontos de partida para seus jogos formais de maneira às vezes literal, ou por analogia.

Destaca-se, no entanto, que esses artifícios tomados como detonadores dos processos gerativos da forma, não consistem em seus significados, não são o "conteúdo" da forma. Essas referências arbitrárias são, como Eisenman diz, apenas ficções. Os objetos não as expressam, elas só comparecem em textos que o arquiteto apresenta junto com as obras. Mais do que discutí-las numa base descritiva (como se fossem memoriais descritivos), com esses textos apresenta suas premissas conceituais, descreve procedimentos processuais e alude a outros textos e teorias (filosóficas, artísticas, literárias, matemáticas, etc.) que se relacionam arbitrariamente com seus projetos. Texto e obra, instâncias distintas, tornam-se artificialmente indissociáveis, na medida em que uma remete à outra e somente neste jogo de reflexão fazem sentido. É justamente essa estratégia – do jogo entre obra e textos – que ilustra, ou melhor, que executa a teoria filosófica da qual parte.

As estratégias e táticas projetivas que Eisenman segue explorando adquirem uma dinâmica própria, tendendo a se desvencilhar dos seus discursos teóricos. Enquanto nos próprios processos aparecem raciocínios próprios, reflexões cada vez mais voltadas para os fatores intervenientes no projeto – como programa e terreno – os textos teóricos acabam atuando mais como legitimizações fracas, sem aquela interferência direta no processo projetivo. Por outro lado, a estratégia diagramática é aperfeiçoada com a introdução da nova ferramenta de desenho (computador). O ponto de partida dos jogos transformativos dissolve-se ainda mais, sem necessariamente recorrer a textos arbitrários. Os processos são iniciados pelo traçado de linhas ou volumes genéricos, os mais banais possíveis, e então submetidos a processos transformativos baseados em operações próprias dos sistemas de desenho computacional. Durante esse processo, o arquiteto (e sua equipe, vale ressaltar) interfere para que os dados do programa sejam atendidos. Essa é, por excelência, a estratégia projetiva diagramática que a nova geração de arquitetos tem explorado. A diferença, portanto, entre esses experimentos de Eisenman e os dos pragmáticos holandeses, por exemplo, é quanto aos dados que são considerados como parâmetros para gerar tanto o diagrama inicial como para direcionar o processo transformativo. Enquanto que esses últimos buscam os condicionantes e fatores intervenientes de cada encargo específico, Eisenman ainda se remete a fatores arbitrários, uma vez que a essência de seu problema teórico ainda é lingüístico, existencial e não pragmático. Sua arquitetura simplesmente “atende” minimamente ao programa funcional e técnico para daí alçar a algo mais, que se encontra na complexa e inusitada lógica formal dos objetos. Esses objetos pretendem apresentar-se, por meio de sua própria poética, como uma construção intelectual da modernidade.

A arquitetura de Libeskind: conceito e a invenção de uma poética

Para se questionar como se dá a relação entre teoria e prática na produção de Libeskind é preciso compreender de que forma suas reflexões – que não são teóricas num sentido estrito de discurso lógico-conceitual – repercutem nos seus experimentos arquitetônicos e urbanísticos. Conseguindo penetrar na linguagem de Libeskind, resgatando algo de suas intenções, é possível compreender de que forma sua obra apresenta uma crítica e alternativas a temas contemporâneos e relevantes da arquitetura e do urbanismo, portanto possibilitando uma reflexão sobre a relação entre este âmbito abstrato e as estratégias práticas que adota em suas obras.

Montaner (1999b) considera que a postura arquitetônica de Libeskind é a mesma de Eisenman, como fomentadores de uma tendência por uma nova abstração formal. Analisa sua obra enfocando na arbitrariedade de um jogo formal, como pesquisa de um vocabulário autônomo da arquitetura. Embora se possa, de fato, comparar a postura de Libeskind à de Eisenman, considerar sua obra como pura especulação formal é um erro. Libeskind se liga a Eisenman na medida em que sua produção arquitetônica ultrapassa um papel pragmático de solução de problemas, para incorrer num universo intelectual e abstrato. No caso de Libeskind, busca explorar a arquitetura como âmbito da construção da cultura, âmbito abstrato de valores, em que ética e estética se encontram. As questões arquitetônicas básicas relativas a função e programa, economia e eficiência são de certa maneira menosprezadas, para dar lugar a outro nível de questões a serem trabalhadas nos projetos. Libeskind interpreta as questões de projeto a partir de uma perspectiva filosófica, ética e simbólica, se propondo a questionar as tipologias e doutrinas comumente aceitas. No entanto, ao mesmo tempo em que é evidente que transita pelo universo teórico – não só da arquitetura, mas da cultura em geral –, evita um discurso teórico que define conceitos e doutrinas predeterminadas. Nos textos e palestras em que discute sua própria obra, aponta questões que pretendeu abordar, suas intenções de significado, mas estas não conseguem substituir os projetos, desenhos e instalações, que consistem num discurso em si, sempre aberto a muitas interpretações, ao mesmo tempo em que se apresentam como um mistério nunca esgotável em nenhuma explicação, ou descrição. Isso se dá porque, apesar da aura de erudição que paira sobre seus projetos e textos, explora a arquitetura como uma linguagem poética que acredita fazer parte do universo cultural, político e social. É sobre esse aspecto da poética e linguagem que se deve compreender de que forma os âmbitos abstratos teóricos se relacionam com a produção prática de Libeskind.

Primeiramente, é necessário destacar quais são os temas teóricos que persegue em sua produção. Em parte, esses temas dizem respeito ao próprio universo arquitetônico, mas, ao contrário da ênfase na linguagem autônoma (como em Eisenman), a postura de Libeskind é fortemente moldada pelo pressuposto de que a arquitetura participa da forma como o homem habita o mundo, existencialmente (isto é, não apenas ilustra). Seu tema é, portanto, a condição contemporânea da relação entre homem-mundo, repercutindo mais especificamente na arquitetura com o problema da identidade, da memória e do significado, temas centrais ao debate arquitetônico a partir dos anos 1960 e relevantes principalmente perante

seus projetos para Berlim, tanto os urbanos como museus que rememoram fatos difíceis da história⁷. Libeskind aborda esses temas de um ponto de vista pessoal (como em John Hejduk e Walter Benjamim), mas bem articulado com teorias e filosofias contemporâneas. A visão de mundo que Libeskind compartilha com teóricos e filósofos de seu tempo⁸ é a da consciência da ausência de fundamentos sólidos, de verdades absolutas – sejam científicos, filosóficos ou teológicos. Essa consciência aponta problemas mais amplos, como as noções de tempo e espaço fragmentados, que repercutem na experiência do espaço urbano e arquitetônico, como aponta também problemas no interior da própria arquitetura, como disciplina que se constrói sobre fundamentos ideológicos.

A pergunta que se coloca, portanto, é de que forma essa tematização existencial da arquitetura se vê refletida na obra, na poética de Libeskind. É comum, pela crítica mais superficial, considerar que a fragmentação das formas de seus edifícios ilustra a condição de fragmentação de verdades do mundo contemporâneo. Embora essa idéia não esteja de todo errada, a questão é mais profunda. A poética de Libeskind explora um âmbito intelectual atado a um perceptivo, sensorial, na medida em que a arquitetura como arte não só expressa uma condição humana, mas, como construção habitável, constitui-se de espaços que o corpo experimenta e usa. A experiência arquitetônica em Libeskind é labiríntica e trágica. Como observa Vidler (2000, p. 223), "*nos coloca em crise corporal e mental.*" Uma das investigações de Libeskind, portanto, reside na pesquisa por uma conformação formal-espacial que incite e potencialize essa experiência, que desloque o habitante do lugar comum.

Nos seus desenhos – *Micromegas: The Architecture of Endspace* (1979) e *Chamberworks: Architectural Mediation on the Theme of Heraclitus* (1983) – Libeskind começa a investigar um processo de concepção formal que não seja dado pela definição de estruturas estáticas, em que cada parte não esteja relacionada entre si e com o todo por meio de relações preestabelecidas. Investiga uma poética livre de signos e significados preconcebidos, mas capaz de remeter a um mistério. Pretende, como observou Evans⁹ (1985, citado por KIPNIS 1992), construir uma ecologia mais complexa, de estruturas fluidas que estabeleçam relações não fixas. Para isso, deveria evitar o desenho como resultado de uma imagem preconcebida e

⁷ Como os projetos "Cidade Marginal" (*City Edge*) - competição de conjunto urbano para bairro em Berlim; "Fora de Linha" (*Out of Line*) - competição para revitalização da Potsdamer Platz; e o Museu Judaico.

⁸ Como Vattimo, Derrida, Foucault, que, por sua vez, constroem suas teorias a partir principalmente de Nietzsche e Heidegger.

⁹ EVANS, Robin. In front of lines that leave nothing behind. Portfolio AA, 1985. Citado por KIPNIS 1992.

controlada pelo autor, da mesma forma como procurou fazer Eisenman. Em *Micromegas*, por exemplo, estabelece antes um tipo de jogo, com regras definidas aleatoriamente dentro da lógica do desenho geométrico, que lhe permite adentrar um processo sobre o qual não tem controle do resultado final. O desenho, como nas casas de Eisenman, é antes a imagem do processo que o gerou. No entanto, Libeskind não toma esse jogo como o fim de uma arquitetura que se pretende autônoma, não significar nada, como Eisenman. Seguirá em seus projetos atribuindo significações a essa poética que exporta dos desenhos à arquitetura.

Nesses desenhos, Libeskind parece descobrir uma linguagem, ou melhor, uma estratégia de escrita, capaz de expressar bem o sentido de uma percepção caótica, misteriosa e labiríntica. Tentará, então, transladar essa linguagem para seus projetos arquitetônicos e urbanísticos. Essa tentativa é mais visível, inicialmente, nos próprios desenhos arquitetônicos. Mas se torna também uma estratégia projetiva singular, na medida em que estabelece, para o desenho de seus projetos, jogos mais ou menos aleatórios que conduzem a uma conformação espacial e formal complexa e singular, composta de fragmentos, distorções, múltiplas perspectivas, desequilíbrios, etc. Esse jogo torna-se extremamente complexo na medida em que Libeskind pode contar com novas ferramentas computacionais, como *softwares* de modelagem 3D, e com parceiros como Ove Arup, para a concretização construtiva dessas fantasias intelectuais.

Para a consolidação dessa estratégia projetiva de Libeskind destacam-se, então, três níveis de tradução: do âmbito intelectual às experimentações em desenho, das estratégias de desenho abstrato para o desenho arquitetônico; e, também, do desenho arquitetônico à construção. Este último nível de tradução é importante porque o desenho arquitetônico de Libeskind, a princípio, não se dava num meio completamente (e ingenuamente) analógico. Outros tipos de informação, não somente os relativos à construção, compareciam neles, como meio de explorar as intenções de experiência espacial que se pretendia. Nesse processo, Libeskind distende um fenômeno que faz parte de qualquer processo criativo, em que o projetista estabelece um diálogo com o meio do desenho. O desenho não é somente o meio controlável pelas intenções do projetista, mas toma papel ativo na medida em que oferece material para interpretação e indicação de caminhos inesperados.

Para acionar o jogo, já que a forma não segue nenhuma lógica ditada pelo programa ou contexto, Libeskind recorre à invenção de uma narrativa fictícia.

Elabora um programa paralelo ao "oficial", baseado na interpretação do tema do projeto que se torna o fio condutor do jogo de geração formal, conferindo ao projeto uma lógica interna, mesmo que leve a consequências bizarras. Esse programa ficcional parte de uma interpretação do tema do projeto, embora o arquiteto faça uso de referências nada arquitetônicas (como holocausto, guerra, etc.). Os outros textos que traz como referências para a lógica interna de sua ficção acabam atuando como mais uma camada que se sobrepõe arbitrariamente ao texto arquitetônico.¹⁰

Tanto essa estratégia como a própria invenção de um programa, de uma narrativa ficcional, parecem ser também uma influência de Eisenman e de John Hejduk. Libeskind explora a estratégia que Hejduk usou em suas Mascaradas. E, como nestas, a possibilidade de uma experiência arquitetônica significativa, que ultrapasse o problema concreto e pragmático, para se concretizar no entrecruzamento da experiência sensorial pessoal, dos muitos textos externos a que refere, e no embate destes com o uso funcional dos espaços. Ressalta-se que o programa funcional sempre se resolve engenhosamente, adaptando-se a uma forma que fora concebida numa lógica completamente estranha a ele. Somente porque Libeskind não pensa aprioristicamente nos espaços do programa, nem os concebe segundo parâmetros preestabelecidos, é que alcança, com esse jogo de embate entre forma e função, espaços tão singulares e diversos.

No entanto, como ocorre em Eisenman, a partir do momento que Libeskind se torna fluente na sua linguagem, parece que sua produção começa a se esgotar de um ponto de vista intelectual, firmando-se mais como uma engenhosa retórica formal. Aos poucos, abandona ou banaliza a invenção de programas, de ficções, que conferiam, ao mesmo tempo, uma lógica forte a sua poética e uma possibilidade de transcendência do puro jogo formal. Nos seus projetos de museus mais recentes, considerando inclusive o de Denver, não se encontra um discurso que problematize a arquitetura para além do impacto visual, da imagem de modernidade, do destaque na paisagem urbana. Mesmo que dentro desse objetivo e de um ponto de vista técnico, funcional e até mesmo estético esses projetos atendam bem aos seus propósitos, apontam um fim de linha de uma estratégia experimental e rica de fazer o universo ético colidir com o estético, do universo do pensamento com o da forma e espaço arquitetônico. Libeskind se tornou repetitivo, não acrescentando

¹⁰ Os textos que faz entrecruzar com o projeto do Museu Judaico, por exemplo, referem-se a importantes personagens judeus que habitaram Berlim – poetas, músicos, cientistas e escritores, como a opera Moises e Aarão de Schoenberg, o livro Rua de Mão Única de Walter Benjamim, e os livros que contém nomes dos judeus deportados e executados no Holocausto.

significações a sua linguagem. Esta foi bem aceita e apropriada por clientes de instituições culturais, principalmente de arte moderna e contemporânea e em estratégias de *marketing* urbano.

Conclusão: O paradigma da arquitetura como um discurso cultural

Eisenman e Libeskind são arquitetos comumente associados a um fenômeno de valorização e invasão de discursos teóricos externos à disciplina. Se essa aproximação foi aclamada, nos anos de 1970 a 1990, como fonte para uma produção engajada em seu tempo, vanguardista e desafiadora dos padrões estabelecidos, é hoje alvo de críticas como uma produção escapista e alienada dos fatores que de fato atuam na conformação e construção das cidades. Dos principais aspectos questionados, apontam-se um excessivo e arbitrário “formalismo” e o mito do predeterminismo do “conceito”. Montaner (1999b) ataca a arbitrariedade e a gratuidade dos jogos formais, da postura que implica o lema da “arte pela arte”. Ghirardo (2002) ressalta que seus exóticos exercícios formais dão costas ao mundo real. Bandini (1997) observa como essas formas cancelam qualquer critério de crítica relacionado aos condicionantes e fatores da prática. A hibridação entre teoria e prática, isto é, entre a produção de discursos teóricos e a atividade de projeto, antes almejada como forma de ultrapassar âmbitos que tendiam a se distanciar, é hoje apontada como um perigoso mecanismo de argumentação retórica para os aleatórios jogos formais, cancelando os critérios de crítica baseados em parâmetros mais concretos e objetivos.

Sendo o principal objetivo deste trabalho refletir sobre a relação entre o âmbito do pensamento racional, lógico e conceitual – aquilo que previamente se denomina teoria – e a atividade prática de elaboração de projeto arquitetônico, interessa avaliar e questionar os aspectos da crítica que aponta os riscos da excessiva aproximação promovida por essa produção conceitualista.

A crítica ao formalismo¹¹ geralmente ataca a ênfase na expressividade imagética, nos aspectos “plásticos” e sensoriais, que inevitavelmente ressaltam-se das estranhas e complexas conformações geométricas dos projetos desses arquitetos. Questiona-se a forma (ou forte imagem) como um fim em si mesma, desvinculada das demandas programáticas funcionais, ambientais e construtivas. Como oposição,

¹¹ Sobre a “crítica da forma” ver os textos de BRANDÃO, Carlos Antônio; MALARD, Maria Lúcia e principalmente o de KAPP, Silke, na revista eletrônica **Interpretar Arquitetura**, nº6 (vol.5), maio 2004, www.arq.ufmg.br/ia

advoga-se que a forma arquitetônica deva ser comprometida com essas demandas, numa produção objetiva, funcional e eficiente, à qual o comedimento e a moderação são atributos desejáveis. Essa crítica implica uma oposição que comumente é feita entre ética e estética e entre arte (âmbito da subjetividade) e ciência (âmbito da racionalidade). Aqueles que questionam a ênfase na forma julgam por um critério que considera a arquitetura antes um serviço, subjugada às demandas objetivas da sociedade, (como questões econômicas, funcionais, ambientais e políticas). Essas demandas, de fato, não são podem ser respondidas pelas qualidades plástico-expressivas (associadas a atributos formais), mas pela maneira como a matéria organiza a complexidade dos dados e condicionantes de projeto, em que se articulam relações funcionais e elaborações técnicas.

Embora possa ser questionado que a intenção das pouco comedidas obras dos arquitetos analisados seja o puro impacto e a espetacularidade visual, pode-se considerar, principalmente no caso de Eisenman, a recorrência consciente a certo formalismo. No entanto, este deve ser compreendido como a postura que reconhece ser a "forma" a essência da arquitetura. O pressuposto básico de Eisenman é de que ela, isto é, a lógica determinante do objeto arquitetônico, é a própria matéria do trabalho intelectual do arquiteto. Toda reflexão que faz sobre a disciplina, portanto, contempla os princípios organizantes do objeto (que aparecem como possibilidades a serem superadas) e seus efeitos sobre o habitante, ou melhor, sobre o leitor que lê essa ordem. A concepção da forma, destituída de qualquer outro compromisso, seja social ou político, é, então, compreendida como a racional e inventiva atividade de elaborar a ordem interna de um objeto, que é o mesmo que o próprio objeto.

Remonta-se aqui ao discurso de Colin Rowe (1996)¹² destacando a disjunção entre palavra (*morale-word*) e carne (*physique-form*), entre um discurso pelo papel social da arquitetura e outro pelo valor da forma em si. O que Rowe reforçou foi um argumento para um deslocamento do discurso teórico da arquitetura do universo ético para o estético, isto é, possibilitou que a arquitetura fosse considerada apenas pelo que é em essência: forma, matéria organizada segundo uma lógica interna, independente do seu engajamento na realidade social e política, ou mesmo independente dos fatores (não formais) que contribuem para a organização desta lógica.

¹² ROWE, Colin. Program versus Paradigm: otherwise casual notes on the Pragmatic, the Typical, and the Possible. In: ROWE, As I was saying, vol2, Cambridge: MIT Press. Citado por SOMOL, 1999, p.8.

No entanto, o que se percebe é que, na realidade, o discurso teórico dos arquitetos conceitualistas trata de encontrar outros fundamentos, ou "sentidos", para o problema da forma. Mesmo que tenham encontrado alguma autonomia na teorização da Arquitetura Moderna, utilizando operadores das teorias da Arte Abstrata e isolando conceitos operativos da forma, buscam em outras fontes, não formais, razões e motivação para o "porquê" e o "para quê" de seus jogos formais, da mesma maneira como que a função e a tecnologia comparecem como justificativas para o funcionalismo. Eisenman encontra na lingüística e na teoria de crítica literária desconstrutivista suporte para uma compreensão, por meio de analogia, de como se estrutura a lógica interna de um objeto e como esta é lida, ou percebida pelo sujeito.

Na realidade, o problema da autonomia da forma nesses arquitetos, isto é, da forma como fim em si mesmo, remete, em última instância, à questão do significado, em como esta forma é compreendida e interpretada. Eisenman tentou, de início, perseguir a radicalidade do significado que não remete a nada mais a não ser à própria lógica interna da forma. Mas a pretensão de tal empreitada (nunca alcançada, pois impossível, como ele mesmo descobre) visava à produção de objetos artísticos que realizassem, enfim, um projeto de modernidade, não social, mas artístico. Com todas ressalvas que faz quanto às ficções de atrelamento entre forma e conteúdo externo, pretende, no fim, produzir objetos significativos.

Essa adesão ao problema do significado é mais clara e direta nas obras de Libeskind. Outro sentido é providenciado para a "forma", isto é, para o próprio objeto arquitetônico, um que substitui o sentido utilitário por um existencial, ou mesmo, quase metafísico. Há uma ênfase formal sim, mas na medida em que se acredita que ela transcenderia a pura experiência sensorial imediata e convidaria o receptor a pensar, colocando-o em contato com o mundo, por meio de uma linguagem poética. Substitui-se o mito do poder da forma como solução para problemas sociais pelo mito da forma como um "texto" que expressa significados (mesmo que o significado seja sua própria estrutura poética). Outra diferença em relação à radical autonomia formal de Eisenman é a compreensão de que a formação do significado não se dá apenas pelos atributos físicos do objeto, mas envolve o uso, a apropriação, a inserção da arquitetura na vida cotidiana (mesmo que suspensa por uma atmosfera poética). A intenção não é de controle desses significados, mas de uma compreensão do mundo, da relação do homem com este, num tipo de conhecimento que é poético, não racional, nem científico. A reflexão

filosófica, portanto, atua tanto como legitimização de tal “conhecimento” poético, ou artístico, como no fornecimento de bases para interpretação daquela relação homem-mundo.

A aproximação da prática projetual dos universos teóricos implica, em Eisenman, e Libeskind, uma intenção de superação da arquitetura como serviço ou mera construção. Compreendem-na, antes de qualquer coisa, como uma arte e um discurso cultural. Mais especificamente, isso implica considerar a arquitetura como um evento de linguagem. Perante esse paradigma lingüístico, o universo teórico atua como interpretação ou mesmo construção teórica dos sistemas de pensamento que caracterizam a cultura, fornecendo aos arquitetos ferramentas para discutir e refletir sobre o conteúdo, as idéias, que estariam encarnadas nas formas e espaços arquitetônicos. Mas estes, mais do que comunicar esse conteúdo, comparecem como acontecimentos concretos, singulares, que executam e ao mesmo tempo contribuem na construção desses sistemas de pensamento.

Há, portanto, uma diferença na maneira com que o paradigma lingüístico perpassa outras posturas pós-modernas contemporâneas que também apostaram na capacidade comunicativa do objeto arquitetônico. Na abordagem projetiva desses ditos arquitetos conceitualistas não há uma intenção evidente em comunicar idéias predefinidas por meio de símbolos tomados da tradição, da história da própria arquitetura (o que Eisenman chama de “*tropo da arquitetura*”), ou de qualquer outra fonte. Ao duvidarem do valor e autenticidade dessas formas e desses símbolos e da capacidade de o autor controlar previamente os significados que serão lidos pelos “fruidores”, esses arquitetos não abandonam a idéia de que a arquitetura expresse idéias, mas a colocam em outros termos: ou expressam a impossibilidade de estabelecer significados coletivamente válidos (bons, saudáveis e libertadores, como almejou o Movimento Moderno) ou investem em outras maneiras de tornar a arquitetura aberta a múltiplas significações e formas de apropriação inesperadas. Enquanto que, na postura pós-moderna de base semiológica, o discurso teórico legitima e torna a história utilizável, lembrando a equação de Bandini (1997), esses arquitetos buscam estratégias para invenção de formas completamente novas - o que, contudo, só se faz a partir de uma reflexão e com conhecimento crítico desta mesma história. O objeto arquitetônico concebido de determinada maneira, artística, não necessariamente “comunica” a idéia teórica que funda a postura dos arquitetos, mas a executa, faz atuar uma visão de mundo.

A arquitetura, como obra de arte, deveria, então, inaugurar um universo próprio, estabelecendo uma lógica intrínseca, agenciando a realidade numa linguagem própria. Além de coisas concretas (matéria), articula valores, normas e sistemas de pensamento de uma cultura. Dessa maneira, a obra não expressa conceitos, ela participa do processo cultural como um discurso concreto. Alberto Pérez-Gómez (1994, 1997, 1999), um dos principais teóricos defensores da postura desses arquitetos, do paradigma da arquitetura como arte e discurso cultural, assim se refere à relação entre obra e significado, ou seja, entre forma e conteúdo:

Ao invés de simplesmente 'representar alguma coisa', a arte e a arquitetura permitem a apresentação do próprio significado. Reconhecemos o significado como novo e não podemos designá-lo, somos convidados ao silêncio e devemos proclamar o absolutamente familiar. Então a arte e a arquitetura, como formas culturais de representação, apresentam algo que só pode existir em obras específicas, absolutamente concretas. Essa 'força representativa' – que nada tem a ver com substituição, reposição ou cópia – distingue a obra de arte e da arquitetura de outras realizações tecnológicas. A 'ordem' da arquitetura resiste à pura conceitualização. (PÉREZ-GÓMEZ e PELLETIER,¹³ citado por ARAÚJO, 2000, p.167)

Por essa perspectiva de Pérez-Gómez, a teoria, como um âmbito de reflexão filosófica sobre a cultura (focando nos conceitos e sistemas que caracterizam seus valores, sua historicidade, naquilo que se forma no horizonte da linguagem), poderia ter seu papel na práxis arquitetônica compreendido como a palavra (ou o discurso) que ajuda a articular a intenção de significado. Essa elaboração do significado não se dá completamente fora do próprio fazer, fora da construção do objeto, como se o processo projetivo pudesse se resumir apenas à busca pela "expressão" subjetiva de um "conceito" teórico pré-elaborado. A teoria não pode ser entendida como uma metodologia, nem como um conceito que se formula previamente e, então, é trasladado por meio de ilustração ou metáforas para o universo formal.

Comentou-se sobre as estratégias de "translação", isto é, em como idéias originadas de contextos não-formais, extra-arquitetônicas, são incorporadas como problemas internos à disciplina, mais especificamente, como problemas do material arquitetônico. Uma maneira simplista de pensar essa operação seria a pura tradução de certas idéias ou conceitos teóricos (como a ausência de fundamentos fortes, debatida por filósofos como Gadamer e Vattimo) em atributos formais e espaciais (irregularidade, fragmentação, desequilíbrio, etc.), que são, então, perseguidos no desenho. No entanto, mesmo que esse reducionismo ocorra em

¹³ PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PELLETIER, Louise. *Architecture, ethics and technology - architecture, éthique et technologie*. Montreal: McGill Queen's University Press, 1994.

alguns momentos (como a Dobra deleuziana em Eisenman), a análise empreendida neste trabalho aponta para três lições que devem ser ressaltadas a partir da obra desses arquitetos:

- Primeiro, que a imersão no debate teórico contribui para a construção da postura do arquiteto, para a conformação de paradigmas e visões acerca da arquitetura, da profissão e da cultura que estão por trás das suas abordagens projetivas;
- Segundo, que, mesmo havendo um momento mais autônomo da reflexão teórica, ela só se completa na experimentação, no enfrentamento prático do projeto, apontando a indissociabilidade entre pensar e fazer;
- Terceiro, que a tradução ou internalização de um discurso cultural amplo para o universo arquitetônico se dá mais por meio da reflexão sobre o processo de projeto do que sobre os atributos finais da forma arquitetônica.

A atividade de concepção do objeto arquitetônico não pode ser considerada, portanto, de forma alguma uma instância de pura aplicação de teorias, mas um momento de reflexão em si dos problemas teóricos. Essas reflexões que ocorrem no interior do próprio material com que se opera – os diagramas, as operações transformativas, o vocabulário formal, o agenciamento do programa, soluções construtivas e tecnológicas, etc. –, apesar de informadas pelos objetivos teóricos traçados previamente, adquirem certa autonomia e passam a apontar possibilidades arquitetônicas que podem ser apropriadas em distintos contextos teóricos, ou questionadas sob outros critérios.

As pesquisas de Libeskind e Eisenman apontam, por exemplo, para processos renovados de geração formal mais adequados ao contexto de mudanças, fluidez e complexidade dos fatores que interferem na arquitetura. Suas táticas projetivas diagramáticas, mais indeterminadas, menos focadas na imagem final e sim no jogo de sua (inesperada) conformação, deixam um caminho aberto que acaba sendo trilhado, sob outros pressupostos, pelos seus atuais “opositores” pragmáticos.

O que pode ser questionado na postura de Eisenman e Libeskind é a relevância do problema teórico do qual partem, ou mesmo o excesso de confiança em uma teoria filosófica particular. Eisenman, por exemplo, incorre no risco de uma visão fragmentária da arquitetura, na medida em que adota, como fundamento de sua postura, teorias que abordam a arquitetura por um viés muito específico. Muitas vezes, utiliza a história de forma manipulada (contaminada) para confirmar suas hipóteses, ao contrário de uma leitura crítica mais rigorosa, que os historiadores

devem fazer. Na medida em que sua produção é muito ancorada nos pressupostos de uma escola filosófica, fica facilmente suscetível às teorias opositoras. Apoiar-se apenas na própria teoria que legitima sua pesquisa não deve levar ao aniquilamento de outros critérios de crítica.

Libeskind e Eisenman acabam por exarcebar o jogo de legitimização enunciado por Bandinii (1997). Com a supervalorização do problema da linguagem e do significado, levam ao limite um jogo eficiente para a renovação de uma produção arquitetônica de forte *status* intelectual. O que se perde é a possibilidade de uma visão mais ampla do problema arquitetônico, capaz de reconhecê-lo inserido nos múltiplos aspectos da realidade. Como para eles o problema essencial ainda é do "significado", isto é, da arquitetura como um discurso cultural, tendem a resumir os complexos fatores, que atuam nos processos de construção do espaço, a questões mais existenciais, ou mesmo abstratas. Lidar com a complexidade destes fatores parece ser um dos desafios que enfrenta essa nova geração de arquitetos pragmático-realistas. Substituindo o incerto problema do significado pela tentativa de representação diagramática das forças que atuam sobre o espaço, exploram a mesma idéia de uma estratégia diagramática como táticas que tentam evitar a pré-concepção formal. Este é um desafio que deve ser alimentado por reflexões teóricas, embora fundadas em outros paradigmas, mas que não se faz, como aprendemos com Eisenman e Libeskind, sem o enfretamento no projeto.

Bibliografia

- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1993.
- _____. Margens da Arquitetura. In: MALHAS, ESCALAS, RASTROS E DOBRAS *na Obra de Peter Eisenman*. Catálogo da exposição. São Paulo: MASP, 1993b.
- BRONSTEIN, Laís e PASSARO, Andrés. Rua de Mão Dupla: Leituras Berlinesas de John Hejduk e Daniel Libeskind. In: SEMINÁRIO ARQUITETURA E CONCEITO, II., novembro de 2005, Belo Horizonte. [*Anais*]. Belo Horizonte: NPGAU – Escola de Arquitetura da UFMG. 2005. CD-ROM. (não paginado)
- BRONSTEIN, Laís Passaro. Arquitetura e Solidão: John Hejduk em Berlim. *RISCO: Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP*, nº 1, 2[2003], p. 45-59
- CARDENAS, Eliana. *Problemas de la teoria de la arquitectura*. Guanajuato: Editorial Universitaria, 1998.
- COMAS, Carlos Eduardo (org.). *Projeto Arquitetônico: disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Projeto, 1986.
- CURTIS, Willian J R. Territories of Investigation. *El Croquis*, 118, Madrid 2004, p. 5-29
- DANIEL LIBESKIND. Wikipedia. Disponível em: wikipedia.org/wiki/Daniel_Libeskind
- DANIEL LIBESKIND – Great Buildings on Line. Disponível em: www.greatbuildings.com/architects/Daniel_Libeskind.htm

- DANIELL, Thomas. Strange Attractor: The Yokohama International Port Terminal. ARCHIS, nº5, pp. 105-109, 2002.
- DERRIDA, Jacques. Why Peter Eisenman writes such good books. In: DIANI, Marco e INGRAHAM, Catherine (ed.). *Reestructuring Architectural Theory*. Evaston, Illinois: Northwestern University Press, 1989.
- DIANI, Marco e INGRAHAM, Catherine (ed.). *Reestructuring Architectural Theory*. Evaston, Illinois: Northwestern University Press, 1989.
- EISENMAN ARCHITECTS. Disponível em : www.eisenmanarchitects.com
- EISENMAN, Peter. *Diagram Diaries*. New York: Universe Publishing, 1999.
- _____. Post-Functionalism. In: HAYS, Michael (ed.). *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture, 1973-1984*. New York : Princeton Architectural Press, 1998a.
- _____. Aspects of Modernism: Maison Domino and the Self-Referencial Sign. In: HAYS, Michael (ed.). *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture, 1973-1984*. New York : Princeton Architectural Press, 1998b.
- _____. *Progressive Corporation, Berlin Housing, Wexner Center, Tokyo Opera House, Magazine Credits, Chora L Works, Moving Arrows and Other Erros, Cannaregio Town Square, University Art Museum*. *A+U Extra*, nº 8, agosto, p.5-137, 1988c.
- _____. O Fim do Clássico: o Fim do Começo, o Fim do Fim. In: MALHAS, ESCALAS, RASTROS E DOBRAS na Obra de Peter Eisenman. Catálogo da exposição. São Paulo: MASP, 1993a.
- _____. Blue Line Text. *Arquitetura e Urbanismo*, nº 47, abr/mai, pp. 49-52, 1993b.
- _____. Visões que se desdobram. A arquitetura na época da mídia eletrônica. *OCULUM* nº 3, Faupuccamp, março, 1993c.
- _____. Three Texts for Venice. *Domus*, nº611, novembro, 1980
- EISENMAN, GRAVES, GWATHMEY, HEJDUK, MEIER. *Five architects*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1975.
- EL CROQUIS. *MVRDV*. Madrid: El Croquis Editorial, vol.111 2002.
- _____. *Principios de Siglo: En Proceso II / Processos de Híbridaçãõ*. Madrid: El Croquis Editorial, vol.106/107, 2001.
- GUEDES SOBRINHO, Joaquim M. *Um Projeto e seus Caminhos*. Tese de Livre Docência. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1986.
- GHIRARDO, Diane. *Arquitetura Contemporânea: uma história consisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HALE, Jonathan A. *Building Ideas: an introduction to architectural theory*. Chichester, England: John Wiley & Sons Ltd, 2000.
- HAYS, Michael. Reflections on the state of theory. (Architectural Theory and Education in the Millenium – Part 1). *A+U*, no. 369, Junho de 2001.
- _____. *Architecture Theory since 1968*. Cambridge, Massassuchetts: MIT Press; 2000
- HEJDUK, John. Other Soundings: selected works by John Hejduk 1954-1997. *Casabella*, nº649, v.61, pp.10-23, out 1997
- _____. Architecture and the Pathognomic. *A+U*, nº 244, janeiro 1991.
- _____. *Mask of Medusa – works 1947-1983*. New York: Rizzoli, 1985.
- _____. Lancaster / Hanover Masque 1982-83 – The community of differences. *Lotus International*, nº 44, pp. 65-75, 1984.
- HILL, Jonathan. Opposites attract: research by design (Theme Issue). *The Journal of Architecture*, vol.8: number 2: summer 2003a
- INTERPRETAR ARQUITETURA. Belo Horizonte: UFMG, Nº 6 (vol.5), maio 2004. ISSN: 1519-468X. Disponível em: www.arq.ufmg.br/ia.

- LIBESKIND, Daniel. *The Space of Encounter*. New York: Universe, 2000.
- _____. *Counterdesign*. New York: Rizzoli, 1992a.
- _____. *Without Plan*. Lisboa: Editorial Blau, 1992b.
- JOHNSON, Paul-Alan. *The Theory of Architecture: concepts, themes and practices*. New York: Van Nostrand Reinhol, 1997.
- KAPP, Silke. Teoria, Práxis, Conceito, Mimesis. *Interpretar Arquitetura*, nº 4, vol. 3, dezembro 2001. ISSN: 1519-468X. Disponível em: www.arq.ufmg.br/ia.
- KIPNIS, Jeffrey. [Prefácio]. In: LIBESKIND, Daniel. *The Space of Encounter*. New York: Universe, 2000.
- _____. [texto sobre Três Lições de Arquitetura]. In: LIBESKIND, Daniel. *Counterdesign*. New York: Rizzoli, 1992.
- LANG, Jon. *Creating Architectural Theory: the role of the behavioral sciences in environmental design*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1987.
- LEACH, Neil (ed.). *Rethinking Architecture: a reader in cultura theory*. LONDON: Routldge, 1997
- _____. Fractures and Breaks. In: PEARCE, Martin e TOY, Maggie. (ed.). *Educating Architects*. Londres: Academy Edition, 1995.
- LEUPEN, Bernard et al. *Projecto y análisis*. Evolución de los principios em arquitectura. Barcelona: Gustasvo Gili, 1999.
- McLEOD, Mary. Theory and Practice. (Architectural Theory and Education in the Millennium – Part 2). *A+U*, no. 370, agosto de 2001.
- MALHAS, ESCALAS, RASTROS E DOBRAS na Obra de Peter Eisenman. Catálogo da exposição. São Paulo: MASP, 1993.
- MASSAD, Fredy; GUERRERO, Alicia. *Arquiteto Peter Eisenman (entrevista e texto por Fredy Massad e Alicia Guerrero Yeste)*. Portal Vitruvius. Rio de Janeiro: Romano Guerra Editora. Disponível em: vitruvius.com.br/entrevista/eisenman/eisenman.asp
- MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o Projeto*. Brasília: Editora UNB, 2000.
- MIRANDA, Juliana T. Teoria e Prática no Ensino da Arquitetura: disjunções e congruências. *Interpretar Arquitetura*, no. 4, maio de 2002. ISSN: 1519-468X. Disponível em: www.arq.ufmg.br/ia
- _____. Experiências projetuais em duas disciplinas da FAU-USP. In: SEMINÁRIO ARQUITETURA E CONCEITO II, novembro de 2005, Belo Horizonte. [Anais]. Belo Horizonte: NPGAU – Escola de Arquitetura da UFMG. 2005. CD-ROM. (não paginado)
- _____. *Conceito e Projeto: o papel da teoria na produção arquitetônica de Eisenman, Hejduk, Libeskind e Tschumi*. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 2007.
- AUTORA, 2007.
- MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensaio sobre o Projeto*. Brasília: Editora UNB, 2000.
- MITCHELL, Willian J. Theory: A very Useful Engine (Architectural Theory and Education in the Millennium – Part 5). *A+U*, no. 374, novembro de 2001.
- MONEO, Rafael. *Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architects*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2004.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura y Critica*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999a.
- _____. *Después del Movimiento Moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. 4º edição rev. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999b.
- _____. *La Modernidad Superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. 3º ed. Barcelona: Gustavo Gilli, 1999c.

- PEARCE, Martin e TOY, Maggie. (eds.). *Educating Architects*. Londres: Academy Edition, 1995.
- POLLAK, Martha (ed.). *The Education of the architect: historiography, urbanism, and the growth of architectural knowledge*. Cambridge: The MIT Press, 1997.
- PORTO FILHO, Gentil Alfredo M D. *O fim do Objeto: Linguagem e experimentação na arquitetura depois do Modernismo*. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 2004.
- SILVA, Elvan. *Matéria, Idéia e Forma: uma definição de arquitetura*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.
- SPEAKS, Michael. [Part I: Introduction]. *A+U*, nº 388, nov. 2002
- _____. Tales from the Avant-Garde: how the new economy is transforming. *Architectural Record*, dec 2000, p.74-77.
- _____. Theory Practice and Pragmatism. (Architectural Theory and Education in the Millennium – Part 3). *A+U*, no. 372, setembro de 2001.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1995.
- SOMOL, R. E. Dummy Text, or the diagrammatic basis of contemporary architecture. In: EISENMAN, Peter. *Diagram Diaries*. New York: Universe Publishing, 1999.
- STEVENS, Garry. *O Círculo Privilegiado: Fundamentos sociais da distinção arquitetônica*. Brasília: Editora UNB, 2003. (Coleção Arquitetura e Urbanismo)
- STUDIO DANEIL LIBESKIND: Homepage. Disponível em: www.daniel-libeskind.com
- TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. 4ª ed. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1998.
- VIDLER, Anthony. Building in Empty Space: Daniel Libeskind's Museum of the Voice. In: LIBESKIND, Daniel. *The Space of Encounter*. New York: Universe, 2000.
- WIGLEY, Mark. Recent Escapades of the Ancient Theory Virus. (Architectural Theory and Education in the Millennium – Part 4). *A+U*, no. 373, outubro de 2001.
- ZAERA-POLO, Alejandro. Theory and Practice: A Scientific Autobiography (I). (Architectural Theory and Education in the Millennium – Part 6-I), *A+U*, no. 377, fevereiro de 2002.
- ZAERA-POLO, Alejandro. Theory and Practice: A Scientific Autobiography (II). (Architectural Theory and Education in the Millennium – Part 6-II), *A+U*, no. 379, abril de 2002.