



Ariadne Moraes Silva \*

## PROCESSOS HÍBRIDOS DE PROJETAÇÃO EM ARQUITETURA<sup>1</sup>

Tempos irregulares, tempos de oscilações - espaços e processos híbridos. “*Soy una mezcla explosiva de vascos anónimos y antiguos judíos errantes*”.<sup>2</sup> Entre arquiteturas de excesso, a própria cidade resulta de mesclas de formas híbridas, surgida de informações, sistemas digitais e do próprio ambiente. Será que essa espacialidade revela a nossa própria (não)identidade? É um questionamento que ainda necessita de uma abordagem eXtremamente profunda, como procura interrogar o ensaio de *Canevacci*, tendo como mote as culturas juvenis.<sup>3</sup> Novas formas de delinquência (leia-se também sabotagem) e resistência se proliferam, a exemplo da pirataria digital e do vírus de computador. Manifestações sem limitações se instalam em zonas transitórias e autônomas. Novos fragmentos e fraturas se desenvolvem em meio a uma atmosfera fluídica, sem fronteiras precisas ou organizações pré-estabelecidas. Segundo *Canevacci*, na metrópole comunicativa e imaterial difunde-se o consumo, a cultura, os estilos, o mutante, o híbrido, a montagem... A contracultura não faz mais sentido, estamos em meio às culturas intermináveis, onde outras formas de autopercepção e de multicomunicação totalmente abertas e incontrolláveis se opõem às regras do modernismo e estão fora de qualquer rótulo. Ao invés de síntese, o híbrido.

Vivemos um momento transitório e de grande transformação, tendo como lógica predominante o capitalismo informacional e mutável. E, é claro, a cidade acaba sofrendo severos efeitos de uma economia multinacional gerando uma outra “reorganização urbana” em todas as suas esferas - novas formas de circulação, novos fluxos, novas conexões de fluidez e mobilidade, novas fronteiras, explosão de novos espaços, etc. O *marketing* funciona como instrumento de controle social, de curto prazo e de rotação rápida. Segundo *Deleuze*, uma das práticas de poder predominante na sociedade contemporânea é o Controle, que funciona através de controle contínuo e comunicação instantânea. É um regime onde o poder é difuso, ilimitado e veloz.

“(...) o homem do controle á antes ondulatório, funcionando em órbita, num feixe contínuo. (...) as sociedades de controle operam por máquinas de uma terceira espécie, máquinas de informática e computadores, cujo perigo passivo é a interferência, e, o ativo, a pirataria e a introdução de vírus”.<sup>4</sup>

No início dos anos 90, *Paul Virilio* analisa a sociedade tecnologizada na qual vivemos, sustentando o declínio da sedentaridade da cidade e os efeitos da informática empresarial na própria estrutura da arquitetura e na produção do espaço construído - fenômeno que o autor chama de "introversão forçada". É o momento no qual as noções de dimensão e proximidade não ficam mais restritas ao espaço físico.

"Hoje trata-se menos de deslocar (ou de nos deslocar) no espaço de um percurso do que de defasar no tempo o instante de uma disjunção-conjunção, afluência de circunstâncias técnicas em que as aparências estão contra nós, totalmente contra nós na interface ótico-eletrônica... A separação, portanto, representava para os diferentes locais da geopolítica original (rural, comunal, urbana e nacional...) aquilo que a interrupção passou a representar para o não-lugar da cronopolítica atual".<sup>5</sup>

Se pegarmos Berlim como exemplo, veremos que, nesse caso, a arquitetura está atrelada à formação de "identidades", políticas e nacionais, onde o estado alemão se lança em um projeto de futuro:

"A cidade está obcecada com as questões de arquitetura e planejamento, um debate que funciona como um prisma que ilumina as armadilhas do desenvolvimento urbano nesta virada de século. Tudo isto em meio a uma corrida governamental e empresarial por um boom de construção de proporções verdadeiramente monumentais".<sup>6</sup>

Segundo *Arantes*, a Berlim reconquistada e o cartel dos arquitetos estão respaldados em edifícios multifuncionais que buscam simboli-

zar a Alemanha unificada e o mundo do capitalismo globalizado e triunfante. Resultado: *show-room* de arquitetura. A autora faz uma crítica à *Cúpula de Reichstag*, de *Norman Foster*: "Na verdade, ainda uma vez um híbrido: a tradicional arquitetura neoclássica (de *Wallot*), que domina a cidade desde *Schinkel*, combinada à arquitetura de ponta, internacional".<sup>7</sup>

No entanto, outra questão latente é quanto aos vazios da *Potsdamer Platz*. *Daniel Libeskind* (arquiteto de origem polonesa e naturalizado norte-americano) ao projetar o Museu Judaico fará uma crítica à urbanidade e a história do povo alemão, trabalhando uma arquitetura de memória.

"Pois Libeskind deu forma arquitetônica a um outro vazio que assombra Berlim, o vazio histórico deixado pela destruição nazista da vida e da cultura judaicas de Berlim, que eram tão prósperas. A discussão sobre um museu projetado por Libeskind - indiscutivelmente o prédio mais interessante em construção em Berlim - é aqui apropriada não apenas porque dá uma inflexão diferente à noção de Berlim como vazio em relação à memória e a história, mas é mais importante porque, mesmo indiretamente, traz à tona a questão da identidade nacional alemã e da identidade de Berlim. Embora hoje todos os outros canteiros de obra de Berlim sejam inevitavelmente assombrados pelo passado, somente o prédio de Libeskind tem a intenção de articular a memória e a nossa relação com ela na sua própria organização espacial".<sup>8</sup>

Seu processo de projeção é totalmente híbrido, não sua arquitetura. Sua arquitetura se desencadeia em séries e nada ali é gratuito. Uma estrela de Davi fraturada, desconstruída e reconstruída nas "entrelinhas", a partir de uma obra musical incompleta de *Schoenberg*, sendo que cada espaço do museu tem uma carga ide-

ológica trabalhada na descontinuidade, na encruzilhada e na intuição mesclado com elementos do judaísmo alemão. Tem um sentido literário (os espectadores se movem nas entrelinhas do edifício) e é a essência conceitual do projeto.<sup>9</sup>

### Acontecimento e subjetividade

Em tempos onde a comunicação esteja apodrecida e até certo ponto banalizada (o modismo e as tendências imperam) – a criação passa a ser um ponto de inflexão.

“É preciso um desvio da fala. Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser criar vacúolos de não-comunicação, interruptores, para escapar ao controle”.<sup>10</sup>

Foucault, inclusive, questiona quatro noções (significação, originalidade, unidade e criação) dominantes na história tradicional, onde “se procurava o ponto da criação, a unidade de uma obra, de uma época ou de um tema, a marca da originalidade individual e o tesouro indefinido das significações ocultas”.<sup>11</sup> Nesse sentido, vislumbra a notação de outras noções que deveriam seguir de princípio regulador para novas análises: o acontecimento (em oposição à criação), a série (em oposição à unidade), a regularidade (em oposição à originalidade) e a condição de possibilidade (em oposição à significação). Com isso, coloca em cheque a soberania do significante, as relações de causa e efeito e potencializa o caráter do acontecimento. Deleuze e Guattari irão aprofundar mais essa questão quando desenvolvem uma narrativa acerca do devir, que o próprio Nietzsche já chamava de Intempestivo. “Certamente o acontecimento não é nem substância nem acidente, nem qualidade, nem processo; o acontecimento não é da ordem dos corpos”.<sup>12</sup> Essa rede de reflexões irá contribuir com uma introdução de casualidade na produção dos acontecimentos, estabelecendo outras relações não hierarquizadas,

entrecruzadas, descontínuas, sempre a beira de transformação. “(...) as idéias se ligam e se desligam como as letras do alfabeto”.<sup>13</sup> Algo que, dentro do pensamento pós-estruturalista, a arquitetura estaria em condição de eterna crise, visto que também coloca em cheque não só a utopia moderna, mas a análise desse campo disciplinar através da lingüística.

O caos é o campo da criação e não apenas da desordem. Nesse caso, o processo projetual, e não exatamente o produto final, passa a ser exercido enquanto crítica. Portanto, a arquitetura (ou arquiteturas) tem de ser entendida enquanto processo(s). Onde transita o devir arquitetônico? A arquitetura nasce, antes de mais nada, de um desejo.

### Processos híbridos e as possibilidades de transição

Em meios há tantos poderes, saberes e subjetividades, talvez uma das grandes dificuldades do trabalho do arquiteto do nosso tempo resiste na capacidade de assimilar e compreender esses conceitos e reatê-los na produção do espaço, desenvolvendo simultaneamente vários planos distintos – múltiplos e superpostos – através de diagramas, fluxos e processos aleatórios. O trânsito de idéias pressupõe sistemas mais abstratos, abertos e transicionais que vão de encontro à cultura positivista do século passado que nos ensinou a produzir o espaço arquitetônico a partir do contexto, da função e da técnica.

Os problemas reais se convertem em oportunidade e definem um novo motor de arranque, sem o aprisionamento de uma origem pré-estabelecida. Nesse sentido, poderíamos retomar ao conceito de **oscilação**, que consiste em substituir os processos de identificação positivista por processos de oscilação, ampliando as infinitas possibilidades de relações e propondo uma certa dissolução dos limites entre sujeito e objeto. Os procedimentos tradicionais de investigação pressupõem a existência de uma realidade única, que tende a aproximar conceitos e formas, estabelecendo uma

seqüência unilateral e disciplinar. Nos procedimentos de oscilação, o *fruidor* (nesse caso, o arquiteto) projeta sobre distintas realidades múltiplas, produzindo uma série de sistemas abertos e transicionais, em oposição a essa realidade única e imutável. Há um caldeirão de possibilidades, conjuntos seqüenciados e projeções diferenciadas de uma idéia sobre um conjunto múltiplo de condições e limites.

A resolução dessas questões reais, dentro desse pensamento, instiga e provoca um novo campo de reflexão: a busca de sistemas expressivos que potencializem a arquitetura como algo oscilante entre seu caráter de objeto e sua vocação de sujeito. Ou seja, não existe mais aquela relação binária – sujeito X objeto, até porque o objeto não é único - ele é multiplicado, e as multiplicidades estão acima das singularidades, como apontam *Deleuze e Guattari*:

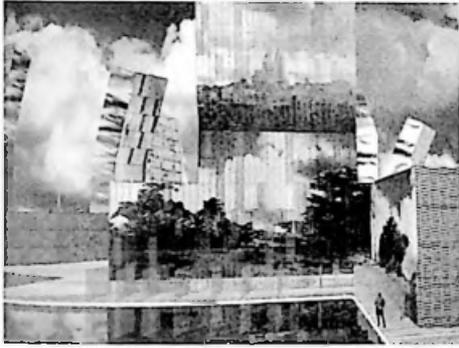
“As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. Os princípios característicos das multiplicidades concernem a seus elementos, que são singularidades; a suas relações, que são devires; a seus acontecimentos, que são hecceidades (quer dizer, individuações sem sujeito); a seus espaços-tempos, que são espaços e tempos livres; a seu modelo de realização, que é o rizoma (por oposição ao modelo da árvore); a seu plano de composição, que constitui platôs (zonas de intensidade contínua); aos vetores que as atravessam, e que constituem territórios e graus de desterritorialização”.<sup>14</sup>

Nos processos híbridos não há lei de combinação ou uma estruturação fixa, presa. A partir do projeto do arquiteto espanhol *Eduardo Arroyo*, é possível construir uma ponte com

o pensamento pós-estruturalista disseminado por *Deleuze e Guattari*, quando ele se abriga do conceito rizoma para elaborar umas das etapas da proposta para a Vila Olímpica em Paris - jogos de 2008. Esse projeto nasce de caminhos inesperados e imprevisíveis, que vão ‘zigzagando’ até chegar a sua matriz final. Ele lança uma série de perspectivas visuais sobre o locus da vila olímpica, a partir do rebatimento de uma série de elementos significativos existentes em um raio de ação pré-determinado: La Defense, Tour Eiffel, Sacre Coeur, Stade Nautique, Parc La Villette, Grande Salle, Paris Le Bourget, Basilique de Saint Denis e Stade de France. A partir da angulação que cada elemento desse reflete sobre o lugar e da conexão de uma série de pontos, gerando fluxos e diagramas de intervenção, *Arroyo* vai determinando o master-plan do seu projeto. Esse movimento desestratificado acaba estabelecendo infinitas linhas de fuga imaginárias e gradientes de variação de forças, resultando na composição formal do seu conjunto de edifícios.

“Princípios de conexão e heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo”.<sup>15</sup>

É o instante simbólico que permeia o pensamento de *Arroyo*: “El tiempo solo tiene una realidad, la del instante”.<sup>16</sup> Para construir um instante complexo ele se alimenta de numerosas simultaneidades sobre esse instante. Com isso provoca o estabelecimento de novas relações, confundindo os diferentes horizontes, explorando os limites e os obstáculos através de mecanismos de reflexão e rebatimentos. Os edifícios nascendo a partir das infinitas relações de objetos pontuais a cada horizonte, que ele chama de **horizonte fragmentário**.



*Horizonte Fragmentário - Projeto para a Vila Olímpica de Paris 2008. Arquiteto Eduardo Arroyo*

A organização funcional das unidades de alojamento (que após as olimpíadas serviriam para habitação) é sistematizada enquanto possibilidades de ocupação, sem proposições fechadas. A esses espaços o arquiteto chama de *espaço neutro – domus vivendi*, totalmente adaptável e mutável, de acordo com a característica de cada futuro ocupante.

Arroyo explica que a “lógica” do processo híbrido em seu projeto se situa em *sistemas nebulosos*, de variações, de indefinições do entorno (*locus*), em uma certa inexactidão das decisões humanas que tendem a se modificar constantemente. Com isso, ele se abre para as possibilidades de mudanças e trabalha através de uma lógica difusa, o que resulta em **paisagens de adequação**. É um experimento, uma intervenção que aponta para caminhos abertos, mas que não conclui, não se fecha em si mesmo.

“Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo”.<sup>17</sup>

No estudo da Casa G – espaço doméstico para um escritor – os arquitetos espanhóis *Cristina Moreno e Efrén Grinda* exploram uma paisagem de espaços heterogêneos mediante processos repetitivos, baseado em recordações

e acontecimentos, através de um conjunto de estruturas tubulares justapostos, que nascem de uma configuração mimética inspirada na estruturação formal dos dedos de uma mão. Sete naves longitudinais e paralelas que se deformam e se entrecruzam, que permanecem tangentes em certos pontos do percurso e que se bifurcam, compartilhando seus limites e se interconectando entre si. Portas topográficas e fissuras que se atravessam de um espaço a outro. Relações de proximidade e atração que são enfrentados pelos seus principais elementos. Um sistema fenomenológico superposto de definições espaciais, resultando em um refúgio de distintas trajetórias representado por membranas translúcidas. É um exercício provocativo e questionador do espaço da moradia – um sistema que também quer resistir ao desgaste do cotidiano, sem vínculos formais. É abstrato.



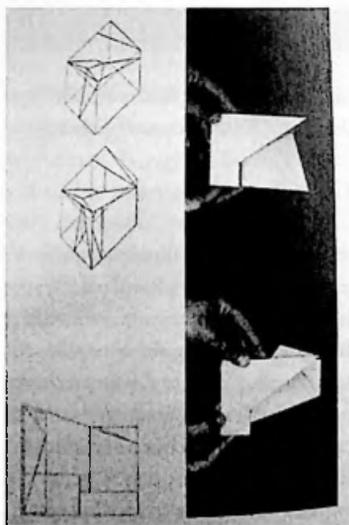
*Estudos Processuais - Casa G  
Espaço doméstico para um escritor  
Arquitetos: Cristina Moreno & Efrén Grinda*



*Membranas translúcidas – Casa G*

Através do processo das *dobras*, enquanto “*construções labirínticas múltiplas*”, o arquiteto experimenta as nuances fenomenológicas do material e seus resultados plásticos em função das particularidades estruturais, das relações de esforços e dos aspectos formais. Os materiais são manipulados antes que a idéia se estabeleça totalmente na mente. Esse processo é utilizado como ferramenta de projeto da *Capela de Valleacerón*, situada em uma colina em Almadén, Ciudad Real, na Espanha, desenvolvido pelos arquitetos *Sol Madridejos* e *Juan Carlos Osinaga*. Os jogos de tensões e vazios permitem a transição de sucessivos espaços iniciados através de uma simples dobra de papel, onde cada fachada do pequeno edifício se apresenta como um quadro inserido na paisagem, permitindo a leitura de diferentes pontos de fuga. Trabalhada com concreto aparente e vidro, a capela capta a luz natural através dos seus diferentes planos, permitindo um diálogo mais intenso com as diversas matizes e cores intrínsecas ao próprio lugar no qual está implantada - transparência / luz / silêncio / vazio. O mesmo experimento é realizado pelos arquitetos no processo de projeção do *Centro Paroquial de Irin*, em Guipúzcoa, Euskadi, também na Espanha. Apesar de ambos os projetos ainda estarem apisionados na questão funcional típica de um Templo Religioso, trabalhando aspectos amplamente utilizados e consolidados (característicos de espaços sagrados), o método processual permite um maior diálogo entre o material e o artista, estabelecendo uma ação direta, sem estar limitado aos códigos de representação tradicional.

endo com tema central os acessos e limites nas cidades contemporâneas trabalhadas por diversos arquitetos<sup>18</sup>. A proposta é fundamentada na discussão da imaterialidade das imagens eletrônicas concretizando-se na materialidade arquitetônica. É uma provocação. Os meios tecnológicos trazem novos questionamentos e paradigmas que vem sendo discutido por filósofos, arquitetos e artistas em geral.



*Estudo de “dobras” enquanto processo de modelização para projeto da Capela de Valleacerón e materialização da arquitetura em obra construída. Almadén, Ciudad Real – Espanha, 2000.*

### Entre arquiteturas – desconstrutivismo e devaneios

Alguns arquitetos contemporâneos estão refletindo sobre a arquitetura e intelectualizando sua própria prática. Nos anos 90, a cidade holandesa de *Groningen* é o palco de projetos urbanos e arquitetônicos de caráter experimental. O projeto denominado “Os Portais de Groningen” é coordenado por *Daniel Libeskind*,

O arquiteto americano *Peter Eisenman*, por exemplo, trabalhou em muitas de suas obras a questão da semiologia dos elementos de arquitetura, “estabelecendo um sistema que permitiam, a partir de sua codificação, a produção de uma série ilimitada de combinações, num processo lingüístico que se volta sempre sobre si mesmo”<sup>19</sup>, como analisa o arquiteto Fábio Duarte. Sua relação com o filósofo *Jacques Derrida* foi importantíssima para a formação dialética da sua base de trabalho atual. Segundo Duarte, “Derrida apontava a possibilidade de, conhecendo-se o centro, implodi-lo para obter daí múltiplos fragmentos que poderiam despertar uma miríade de novos significantes e significados”.<sup>20</sup> Assim Eisenman trabalha os conceitos de sua obra a partir da idéia de diagramas<sup>21</sup> e releitura de códigos, configurando novas estruturas e formas geradas de torções, extrusões e deformações utilizando notações vetoriais espaciais. Esse processo projetual de ações nos propõe uma nova narrativa a cada projeto de arquitetura.

Eisenman sempre esteve ligado aos filósofos contemporâneos; da Desconstrução de Derrida às Dobras de Gilles Deleuze, seu trabalho sempre esteve conectado com referenciais teóricos que, de alguma maneira, provocassem suas concepções formais e interferissem no seu processo projetual.

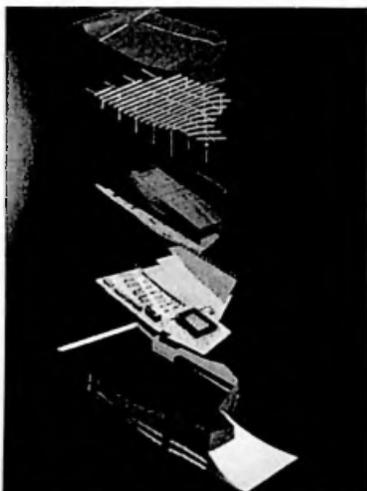
Sua obra está em constante experimentação. No processo utilizado para criação de seu mais novo projeto, a “Cidade da Cultura de Santiago de Compostela”, fez uma releitura da 5ª parte<sup>22</sup> do Codex Calixtinus, um dos mais importantes códigos da era medieval. Realizou uma espécie de transferência das linhas e curvas da concha (uma espécie de simbolismo matriz presente no livro de Saint James, do medievo) para o plano da cidade.

“Eisenman transferred the shells ridges to his plan for the City of Culture, where they reflect an internal order that is likewise patterned on a shallow concha, or shell-shaped hillock, furrowed by a series of

passageways that recall the narrow streets of Santiago. (...) City of Culture emerges from a reading in between the patterns that help us decipher diagrams and images”<sup>23</sup>

Desconstruindo a concha, ele a rebate no centro antigo de Santiago e o master-plan nasce através de diagramas de zonas de funções a partir da topografia do sítio, fazendo alusões às escavações da cidade artificial em “Check-point Charlie project” e as superposições dos mapas de Berlim dos séculos XVII, XVIII e XIX. Os modelos dos seis edifícios são trabalhados em terceira dimensão, através de extrusões do plano horizontal e deformações de linhas das curvaturas das superfícies, para só depois serem organizadas as funções do programa, inserindo-as na grande casca.<sup>24</sup> Nesse processo complexo é necessário construir maquetes na escala de 1/50 para visualizar melhor as relações entre os edifícios e a rua.





*CODEX – Entre processos  
Estudos para projeto da Cidade da Cultura de  
Santiago de Compostela  
Arquiteto Peter Eisenman*

Uma das mais paradigmáticas vertentes contemporâneas é o desconstrutivismo, inspirado no construtivismo russo, a partir do suprematismo iniciado por Malevich. Inclusive, o conceito de planitas<sup>25</sup> é verificado no trabalho da arquiteta iraquiana *Zaha Hadid*, ao projetar Malevich's Tectonik. Para ela a

desconstrução não é somente uma teoria, mas um acontecimento, um fato de cultura e de questionamento; é uma estratégia que se converte em vários aspectos: plásticos, arquitetônicos, literários, filosóficos e de investigação sociológica e histórica. O desconstrutivismo busca a tensão estrutural ao limite, com base na interpenetração espacial e na semântica dos objetos<sup>26</sup> trabalhados pela vanguarda russa.

Os projetos de *Zaha Hadid* são apoiados em croquis e pranchas processuais que se revelam verdadeiras obras de arte. Os métodos tradicionais não conseguem representar os desenhos imaginados por *Zaha*, portanto ela desconstrói o objeto, experimentando conceitos de explosões e fragmentações, onde a estética atrelada à intuição também passa pelo processo de concepção. Suas telas são abstrações e aproxima a arquitetura da arte contemporânea.



*Pólo de Ciências - Singapura  
Arquiteta Zaha Hadid*

*Frank Gehry*, arquiteto canadense, também se abriga de processos, da materialidade e de distorções em devaneios. O Museu de Bilbao, por exemplo, foi concebido a partir de um modelo de arame, criado através de croquis e, posteriormente, simulado no computador por um software – o CATIA, desenvolvido para a indústria aeroespacial e adaptado para aplicação em arquitetura pela empresa francesa Dassault

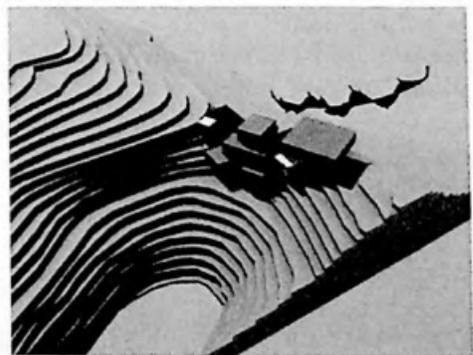
Systems of France. Além da simulação de formas tridimensionais, esse software cria suas construções geométricas e até determina especificações construtivas. Segundo Philippe Queau<sup>27</sup>, as imagens virtuais são possibilidades de explorações que trazem a tona às idéias que as engendram. A simulação, nesse sentido, não é encarada apenas como uma ferramenta de representação, mas uma maneira de recriar a própria arquitetura, através de um jogo frenético entre modelos, imagens e oscilações numéricas. A arquitetura na era digital tende a se encontrar entre esse universo.<sup>28</sup> Só assim foi possível concretizar o edifício dançante de Gehry:

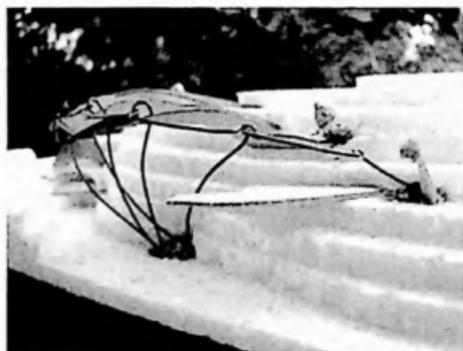
O projeto vencedor para o concurso internacional do Parc de La Villette (1982-1983) foi ideado na explosão, fragmentação e na disjunção. A partir de conceitos de Kandinsky, o arquiteto franco-suíço *Bernard Tschumi* traçou uma malha estrutural abrigado em três sistemas abstratos: plano, linha e ponto. A superposição e distorção desses elementos na malha geraram um diagrama final, definindo uma arquitetura onde a paisagem é costurada ao caminhar. Essa obra é importante do ponto de vista da história da arquitetura, porque o autor questiona a noção de unidade ao projeto, através de uma ruptura com os processos formais de representação até então utilizados. Introduz novos conceitos de evento, espaço e movimento. "(...) colocou que a dissociação da idéia de síntese não é a negação da autonomia ou estrutura do projeto arquitetônico, mas implica constantes e sistemáticas operações de dissociações no espaço e no tempo".<sup>29</sup>

### Metodologia dos Ateliês – a *Poiética*

A experimentação dos materiais e a modelação para a criação de elementos tridimensionais foram utilizadas por artistas de vários períodos da história da arte e da arquitetura. Dentro do Atelier II da Faculdade de Arquitetura da UFBA (anos letivos de 2004 e 2005), estudamos o método de criação através da *Poiética*<sup>30</sup>, ou seja, a arte enquanto processo

para geração de formas. A obra nasce através dela mesma, com participação direta do *fruidor*.<sup>31</sup> Trabalhamos o modelo dinâmico e o próprio material, permitindo uma maior interferência criativa dos alunos, para somente depois adequá-lo ao *utilitas e firmitas* e, finalmente, à representação técnica. *Venusitas* está presente na própria modelação arquetípica das formas.





*Croquis vivos, dobraduras em papel e a produção do Ateliar II da FAUFBA.*

*Professores: Alberto Olivieri, Ariadne Moraes e Joaquim Viana Neto*

114

“Em arquitetura, a poética deve utilizar o desenho como ação sincrética, desenvolvido na geometria espaço-temporal. O ícone da projeção só pode ser utilizado em fase após a ‘modelagem’. Esse método é considerado por alguns autores como uma ‘caixa preta’ de impossível previsão e sistematização, no entanto, o mesmo deve ser analisado a partir dos resultados. O procedimento através desse método é da modelação dinâmica através do desenho com o próprio objeto se fazendo”<sup>32</sup>

Para avançarmos nessa questão, é necessário investigar com mais propriedade outros processos de projeção, sem as limitações da representação euclidiana, além de buscar referências mais profundas acerca da epistemologia do espaço aplicado ao desenho. Vale ressaltar que é no atelier de projeto o **lugar da experimentação**, onde a criação se dá paralela ao ensino dos códigos e ao desenvolvimento das diversas técnicas de representação.

Como transgredir ou quebrar o aprisionamento formal, se não através do(s) método(s) e dos infinitos processos? Talvez admitindo a contemporaneidade como o lugar das simultaneidades, das superposições e da incerteza. E as relações de poder que não são visíveis? Como resistir? Como escapar ao controle?

“Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volumes reduzidos. (...) É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle”.<sup>33</sup>

## NOTAS

<sup>1</sup> Palestra proferida no **IV Colóquio Franco-Brasileiro de Estética - Artes Híbridas** - promovido pelo Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA e pelo curso de Arquitetura da UNIFACS, em parceria com a Universidade de Paris 8.

<sup>2</sup> *Eduardo Arroyo*, in: EL CROQUIS. Principios de siglo en proceso II. Procesos de hibridación. N.º 106/107, 2001. P. 18

<sup>3</sup> Ver conceitos correlatos em CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Tradução de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

<sup>4</sup> DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. P.223.

<sup>5</sup> VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. P.62.

<sup>6</sup> HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000. P.93.

<sup>7</sup> ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia (org.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000. P.65.

<sup>8</sup> HUYSSSEN. Op. Cit. P.109. Grifo meu

<sup>9</sup> Idem. P.110. Andreas Huyssen faz um verdadeiro passeio nessa obra de Libeskind.

<sup>10</sup> DELEUZE. Op. Cit. P.217.

<sup>11</sup> FOUCAULT, Michel - **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 5ª edição, 1999. P.54.

<sup>12</sup> Idem. P.57.

<sup>13</sup> FOUCAULT, Michel - **As palavras e as coisas - uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Selma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. P.159.

<sup>14</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34; Volume 1 (1995). P.8.

<sup>15</sup> Idem. P.15.

<sup>16</sup> *Eduardo Arroyo*, in: EL CROQUIS. Op. Cit. P.130.

<sup>17</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Op. Cit. P.15.

<sup>18</sup> Participaram *Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Zaha Hadid*. **Volução digital**. São Paulo: FAPESP: Editora Unicamp, 1999. P.124

<sup>30</sup> “O método poético, além de ser um meio, é significado englobando a invenção, a composição, o acaso, a reflexão, a imitação, a cultura e o ambiente, além da análise técnica dos procedimentos, instrumentos materiais e suportes de ação”. In: OLIVIERI, Alberto Freire de Carvalho. **O Primeiro Vaso - O desenho em cinco dimensões**. Salvador: EBAUFBA, 2002. P.74. APUD REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre pesquisa em poéticas visuais**. In: Revista das Artes Visuais, n.13, UFRGS, Porto Alegre, 1996.

<sup>31</sup> O objeto não é o ponto central, mas sim a relação corpo. A concepção dos espaços muda a partir do momento em que o corpo e seus impulsos vitais passam a ser o elemento transformador. A sintaxe da manipulação de modelos se identifica com a imagem consciente do corpo - relação entre corpo, movimento e modelo, seja através da intuição, percepção ou representação.

<sup>32</sup> OLIVIERI, Alberto Freire de Carvalho. **O Primeiro Vaso - O desenho em cinco dimensões**. Salvador: EBAUFBA, 2002. P.75. Mais sobre o assunto ver “*A Poética dos Modelos*”, do mesmo autor, no prelo, onde os estudos sobre as relações entre o corpo e o material, a simulação nos modelos e a transposição de novas linguagens surgem através de problematizações pedagógicas que refletem os métodos de ensino desenvolvidos no Atelier da FAUFBA, formando um processo que compatibilize criação, representação e técnica.

<sup>33</sup> DELEUZE. Op. Cit. P.218.

## BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Otilia B. F. **Urbanismo em Fim de Linha**. São Paulo: Editora da USP, 2001.
- ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia (org.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.
- ARCHITECTURE AND URBANISM. Peter Eisenman - Amnesie. **A+U Extra Edition, August, 1988**.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Tradução de Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Tradução de Luiz Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de

Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34; **Volume 1** (1995); **Volume 4** (1997).

DERRIDA, Jacques. **Khôra**. Tradução de Nícia Bonatti. Campinas: Ed. Papyrus, 1995.

DUARTE, Fábio. **Arquitetura e tecnologia de informação: da revolução industrial à revolução digital**. São Paulo: FAPESP: Editora Unicamp, 1999.

EISENMAN ARCHITECTS. **Codex. The City of Culture of Galicia**. New York, The Monacelli Press, 2005.

EL CROQUIS. **Principios de siglo en proceso II. Procesos de hibridación**. Nº 106/107, 2001.

EL CROQUIS. **Zaha Hadid (1983 / 1991)**. 2ª edición reprint. Nº 52, 1991.

FOUCAULT, Michel – **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 5ª edição, 1999.

FOUCAULT, Michel – **As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Selma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GEHRY, Frank O. **Gehry Talks: Architecture + Process**. New York, Universe Publishing, 2002.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000.

OLIVIERI, Alberto Freire de Carvalho. **O Primeiro Vaso – O desenho em cinco dimensões**. Salvador: EBAUFBA, 2002.

QUEAU, Philippe. **Éloge de la simulation**. Ed. Du Champ-Vallon, 1986.

REVISTA AU – **Entrevista com Pitanga do Amparo**. São Paulo: Editora Pini, nº. 133, abril de 2005. P.64-71.

TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene (org). **The State of Architecture at the Beginning of the 21<sup>st</sup> Century**. New York, The Monacelli Press / Columbia Books of Architecture, 2003.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and Disjunction**. London (UK) Cambridge (USA), The MIT Press, 1996.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

\* Ariadne Moraes Silva é arquiteta, mestrande do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, membro do grupo RETINA (*Recherches Esthétiques & Théorétiques des Images Nouvelles & Anciennes*) e professora da disciplina Projeto Arquitetônico e Urbanístico III da UNIFACS.

ariadnemoraes@hotmail.com