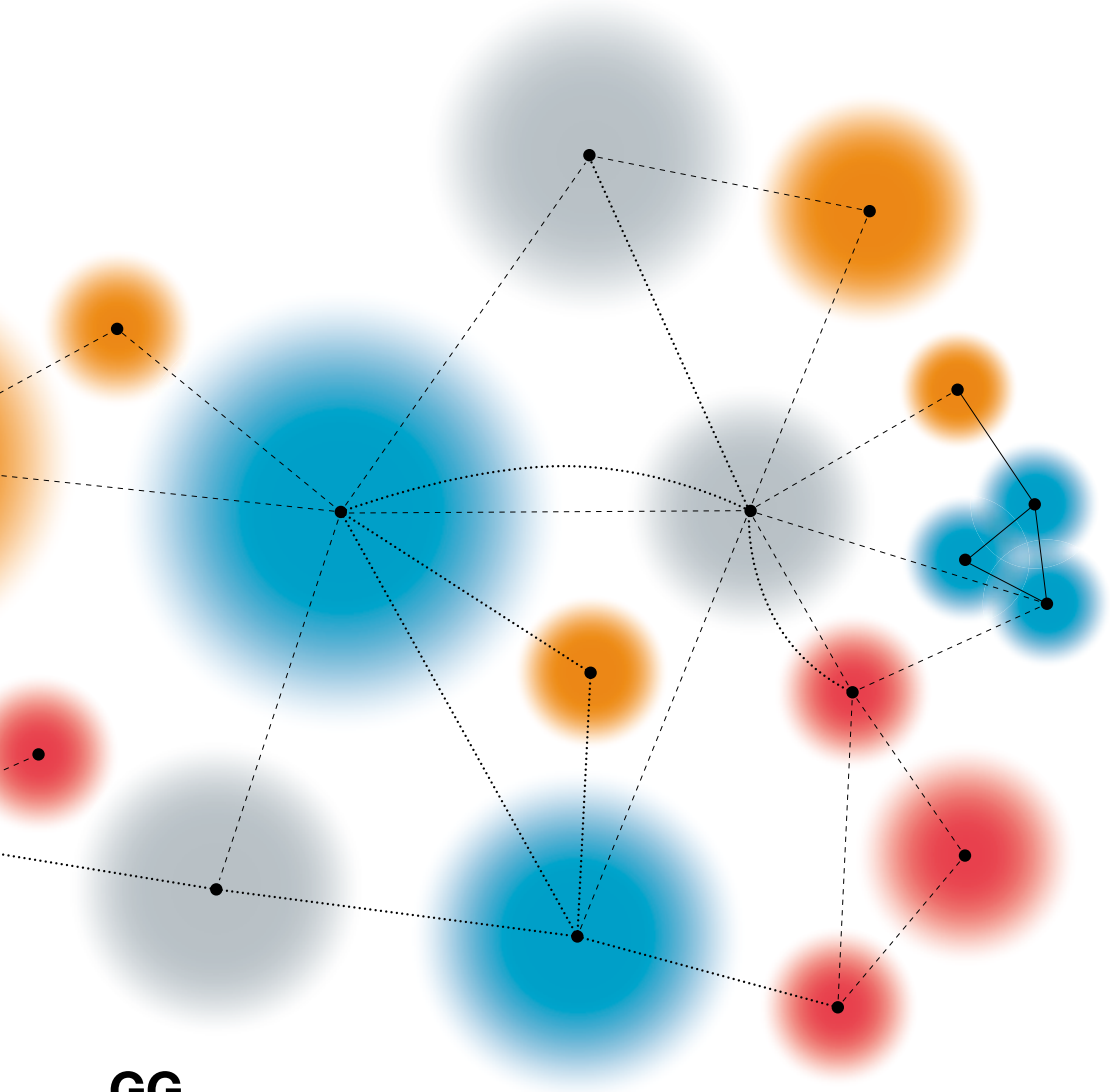
Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação

Josep Maria Montaner



GG

Editorial Gustavo Gili, SL
Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, Espanha. Tel. (+34) 93 322 81 61

Editora G. Gili, Ltda
Av. José Maria de Faria, 470, Sala 103, Lapa de Baixo,
CEP: 05038-190, São Paulo-SP, Brasil. Tel. (+55) (11) 3611-2443

Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação

Josep Maria Montaner

GG®

Esta obra foi publicada com uma subvenção do Ministério de Educação, Cultura e Esporte da Espanha

Título original: *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*
Tradução: Maria Luisa Abreu de Lima Paz
Revisão e preparação de texto: Adriana Cerello

Projeto gráfico: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL
Imagem da capa produzida a partir de um desenho de Christine van Sluys e Esteban Jaramillo para o Informe sobre la Vivienda realizado para a Junta da Andaluzia pela Montaner Muxí Arquitectes, 2008.

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista pela lei. Caso seja necessário reproduzir algum trecho desta obra, seja por meio de fotocópia, digitalização ou transcrição, entrar em contato com a Editora.

A Editora não se pronuncia, expressa ou implicitamente, a respeito da acuidade das informações contidas neste livro e não assume qualquer responsabilidade legal em caso de erros ou omissões.

© tradução: Maria Luisa Abreu de Lima Paz
© Josep Maria Montaner
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2017

ISBN: 978-85-8452-087-9 (epub)
www.ggili.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Montaner, Josep Maria
Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação / Josep Maria Montaner ; [tradução Maria Luisa de Abreu Lima Paz. -- São Paulo : Gustavo Gili, 2017.

Título original: Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción
ISBN: 978-85-8452-087-9

1. Arquitetura - Filosofia 2. Arquitetura - Século 21 I. Título.

17-01248 CDD-720.1

Índices para catálogo sistemático:
1. Arquitetura moderna : Filosofia 720.1

ÍNDICE

7 ____ **INTRODUÇÃO**

19 ____ **DIAGRAMAS**
Conceitos
Ferramentas
Estudos de caso

75 ____ **EXPERIÊNCIAS**
Conceitos
Ferramentas
Estudos de caso

129 ____ **AÇÕES**
Conceitos
Ferramentas
Estudos de caso

177 ____ **CONCLUSÕES**

179 ____ Agradecimentos e notas
181 ____ Bibliografia complementar
186 ____ Créditos das ilustrações
188 ____ Índice onomástico

INTRODUÇÃO

Atualmente nos encontramos em um período de profunda transformação produtiva, social e de valores, em que há um avanço dos sistemas de representação, uma evolução dos tipos arquitetônicos e em que se requer uma renovação da teoria e da crítica. Por isso, este livro apresenta uma necessária refundamentação teórico-prática da arquitetura.

Essencialmente, o trabalho dos arquitetos consiste em antecipar formas (novas ou recicladas) destinadas a satisfazer necessidades futuras. Para que o projeto possa ser desenvolvido, é preciso conhecer o máximo possível a realidade e o contexto em que se atua e prever os usos e experiências das pessoas em relação aos espaços. O arquiteto transforma solicitações funcionais, sociais, simbólicas, materiais e contextuais em um projeto que por fim se materializa em formas. Para projetar, o arquiteto registra e interpreta os dados da realidade utilizando diversas ferramentas – croquis, desenhos, diagramas, planos, representações e maquetes – que lhe permitem passar dos conceitos e ideias para as formas do projeto.[1]

Por tudo isso, este livro surge da intenção de relacionar três conceitos instrumentais ligados à arquitetura: diagramas, experiências e ações. O próprio título do livro enfatiza seu caráter intencional e vetorial: *Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação.* Trata-se de uma análise que tem como objetivo fazer uma síntese contemporânea capaz de combinar a tradição da abstração, as complexas e essenciais interpretações das experiências humanas e as intenções, ações e práticas dos criadores e entidades coletivas para uma intervenção ativa e ética que procure melhorar a realidade. Ao longo destas páginas serão analisadas diversas experiências contemporâneas de projeto arquitetônico e urbano, escolhidas por seu valor emblemático, com a finalidade de aproximar e conciliar o caráter abstrato e conceitual das representações e criações (por meio dos

diagramas) com as aspirações e percepções da vida (ou seja, as experiências vivenciais) e com as ações deliberadas em direção a um futuro melhor. Para isso foi construído um discurso à base de conceitos, ferramentas e estudos de caso que permite compreender as maneiras contemporâneas de ver e projetar a arquitetura.

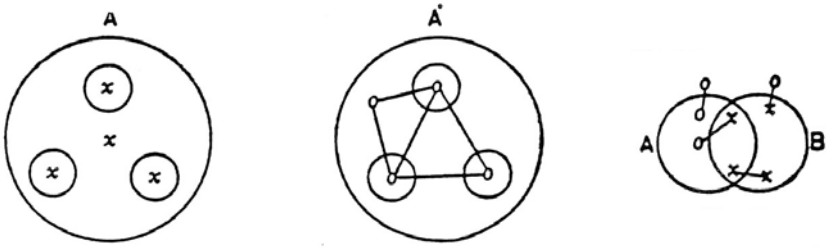
Neste momento crucial, na segunda década do século XXI, o saber arquitetônico acumulado até hoje necessita de uma reformulação a partir dos novos dados da realidade. É preciso superar a rigidez disciplinar para promover mecanismos de ação mais versáteis e adaptáveis, que sejam capazes de se transformar, que favoreçam uma arquitetura baseada na igualdade de direitos, que sejam uma expressão da diversidade, realizados de forma participativa e tendo como objetivos o reequilíbrio ecológico e a sustentabilidade. A arquitetura avança e evolui enquanto um saber interdisciplinar, e não como uma disciplina fechada e autossuficiente.

O conceito de diagrama

A premissa inicial do livro é a de que, atualmente, a abstração é expressa por meio de sistemas diagramáticos que, apesar de suas ambiguidades e limitações, constituem um instrumento inicial adequado para o conhecimento da realidade e para a criação dentro de um contexto em que o saber arquitetônico corre o risco de ficar aprisionado na própria nostalgia, longe da complexidade da sociedade, incapaz de se tornar um saber evolutivo. Como ponto de partida e quando são capazes de interpretar vetores, fenômenos e desejos da realidade, os diagramas podem ser um bom instrumento para examinar e enriquecer os aspectos sociais, culturais e discursivos da prática arquitetônica. Neste livro, os diagramas são tomados como um ponto inicial, na medida em que se considera que a arquitetura e o urbanismo não podem avançar sem o esforço humano da abstração.

Existem interpretações bastante diferentes dos diagramas enquanto conceito e ferramenta, que, ao longo do texto, serão desenvolvidas com o objetivo de apresentar uma nova proposta e uma nova definição de diagrama. Na verdade, o próprio conceito de diagrama traz sua possibilidade de abertura, o fato essencial de que seus significados não estão definidos, e sim em constante transformação.

A primeira definição e a sistematização do uso dos diagramas apareceram nos escritos de sociologia e lógica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), fundador do pragmatismo estadunidense e próximo do pensamento de Wilhelm Dilthey. Em seus textos, Peirce elaborou uma complexa teoria



Charles Sanders Peirce, diagramas.

sobre os signos, segundo a qual todo pensamento é expresso por meio de um grafo ou signo, que pode ser de três tipos: ícone, índice ou símbolo. Em seguida, Peirce subdividiu os ícones em imagens, diagramas e metáforas, definindo o diagrama como "um ícone que torna inteligíveis as relações, sobretudo espaciais, entre as partes que constituem um objeto". O raciocínio imaginativo é exercido por meio de diagramas, enquanto o experimental acontece por meio de experimentos. Segundo Peirce, entre os períodos históricos da arquitetura e os da lógica existia uma sintonia.[2]

O pensamento contemporâneo, especialmente o pós-estruturalista, retomou e utilizou o diagrama de forma intensiva e entrecruzada, como nos textos de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Foucault resgatou o diagrama do pan-óptico de Jeremy Bentham no capítulo "O panoptismo" de seu livro *Vigiar e punir*,[3] e o definiu como "diagrama de poder", como "máquina abstrata", situando o conceito dentro de uma óptica social e crítica. Deleuze e Guattari seguiram a trajetória dos diagramas apontados por Foucault e, na verdade, o presente texto segue os passos de Deleuze – autor do livro intitulado, textualmente, *Pintura. El concepto de diagrama* –[4] e de Guattari, defensor da necessidade de se criar uma nova pragmática humana, social e ecológica, para a qual os diagramas teriam um papel fundamental como instrumentos.[5] De fato, o texto *Mil platôs* de Deleuze e Guattari começa com o conceito de rizoma e acaba tratando das máquinas abstratas e dos diagramas.

É possível tentar abordar definições genéricas de diagrama, mas, como já ressaltei anteriormente, deve-se ter cautela com a enorme diversidade de usos do conceito. O significado do diagrama, portanto, não é unívoco, e sim polissêmico; não é estático, e sim evolutivo: os diagramas fazem parte

de um contínuo cognitivo em evolução e são de caráter vetorial. Em geral, existe uma grande variedade de diagramas, expressa em atividades e disciplinas muito diversas. Um diagrama contemporâneo emblemático foi o elaborado por Harry Charles Beck (1902-1974), projetista do metrô de Londres, ao definir a planta esquemática das linhas de metrô daquela cidade, entre 1931 e 1933, sistematizando a estrutura da cidade e das linhas metroviárias sobre uma trama geométrica e homogênea a 45º e 90º.

Consideraremos os diagramas, em geral, como um veículo, passaporte ou salvo-conduto útil para viagens de estudo e criação, mas que absolutamente não esgota as tentativas de revelar relações inesperadas e imprevisíveis; em certo sentido, seria o que os pós-estruturalistas franceses vieram a chamar de "agenciamentos".[6] Autores como Gilles Deleuze e Rosi Braidotti interpretaram o "agenciamento" como uma montagem dinâmica e ativa, como modo de percepção do devir que se abre ao inesperado e ao não projetado, que se furta ao eterno retorno do mesmo e aponta para a transformação e a transposição; o "agenciamento" é intencional e conduz à ação.

É necessário estabelecer uma primeira diferenciação conceitual entre o diagrama em geral e o diagrama na arquitetura em particular. Este livro irá se aprofundar nos diagramas arquitetônicos e na arquitetura diagramática, incentivando uma postura crítica em relação a seus usos indevidos.
Ou seja, levará em conta que os diagramas, em geral e na arquitetura, permitem revelar e comunicar, mas também podem se transformar em extremos capazes de limitar, simplificar e empobrecer, e que podem eventualmente tornar-se retóricos.

Diagramas arquitetônicos

Antes de nos referirmos aos diagramas na arquitetura, em primeiro lugar devemos estabelecer a grande diferença existente entre os diagramas enquanto representações, que servem para a leitura analítica da realidade – como os sistemas perceptivos de legibilidade das estruturas urbanas de Kevin Lynch, que surgiram com a finalidade de matriciar e comunicar experiências da realidade – e aqueles que servem para propor e projetar, como o sistema de suportes de N. John Habraken ou os esquemas urbanos de Yona Friedman. E aqui encontramos a primeira característica importante dos diagramas: sua radical dualidade. Os diagramas servem tanto para registrar ou mapear quanto para projetar e traçar trajetórias, uma característica que eles compartilham com o conceito de tipologia.

Juntamente com essa primeira diferenciação, encontramos outros tipos de instrumentos gráficos de conhecimento, semelhantes aos diagramas, como os que poderíamos denominar de "imagens simbólicas", que em certo momento da história sintetizaram uma visão ou proposta, como aqueles utilizados por Leonardo da Vinci, Marc-Antoine Laugier ou Le Corbusier.

Há também o que poderíamos chamar de "sistemas analíticos", nos quais, comparativamente, são defendidas novas ideias sobre as formas: como os esquemas de análise das habitações funcionais feitos por Christine Frederick, Margarete Schütte-Lihotzky, Alexander Klein e Ernst May, ou a comparação esquemática da estrutura das plantas das vilas de Andrea Palladio realizada por Rudolf Wittkower, herdeiro dos atlas iconológicos de Aby Warburg e professor de Colin Rowe.

Ao longo destas páginas iremos percorrer, relacionar e analisar criticamente essas diferentes expressões do recurso diagramático e veremos que são infinitas, embora entre elas, por mais distintas que sejam, ocorram inter-relações: elas se interpenetram umas nas outras.

Depois da crítica tipológica

A partir de nossa condição contemporânea podemos interpretar que os *partis* nos esquemas de Jean-Nicolas-Louis Durand, as plantas sistemáticas de Louis I. Kahn e o conceito de tipologia arquitetônica têm evoluído em direção a ícones provenientes das teorias de Peirce, e que, com as tecnologias de informação, transformaram-se em uma nova linguagem; são diagramas versáteis que servem para fazer perguntas, testar o funcionamento das coisas e verificar suas relações com o contexto.

O conceito de tipo, definido no início do século XIX por Quatremère de Quincy como uma estrutura genérica, juntamente com o conceito de modelo como um carimbo que pode ser repetido, foi retomado por Giulio Argan em seu ensaio de 1962,[7] tornando-se a espinha dorsal da chamada "crítica tipológica" definida por Manfredo Tafuri[8] e representada por Aldo Rossi, Giorgio Grassi e Carlo Aymonino. Pode-se dizer que o *parti* e o "tipo" se transformaram no diagrama. Se os diagramas modernos surgiram da necessidade de apresentar uma arquitetura eficaz em termos de quantidade para produzir instalações dedicadas à vida cotidiana e às necessidades mais urgentes, os diagramas contemporâneos procuram ser mais específicos. Atualmente, os diagramas são utilizados e interpretados como uma superação tanto dos diagramas funcionalistas quanto do conceito de tipologia; isto é, tanto como uma crítica ao esquematismo e à obsessão

pelo novo do racionalismo, quanto como uma ruptura com a rigidez e o rigor, a repetição e o historicismo da crítica tipológica. Essa crítica à rigidez do conceito de tipologia já foi defendida em sua época por Marina Waisman e Rafael Moneo.[9]

Os diagramas, portanto, constituem um episódio cultural de crítica e superação do predomínio dos conceitos que a crítica tipológica propôs nas décadas de 1970 e 1980, amarrados aos seus valores estruturais e históricos, que exigiam um rigor e um historicismo porventura excessivos para tempos de mudança e experimentação:[10] do conceito platônico de tipo passamos para a complexidade e o dinamismo dos diagramas. Se o conceito de tipologia é baseado nas semelhanças, o de diagrama, mais adequado ao mundo contemporâneo, enfatiza as diferenças. A tipologia já está determinada; o diagrama é estratégico: precisa ser revelado, registrado e desenvolvido. O conceito de tipologia é retrospectivo; o de diagrama é prospectivo. A ferramenta da tipologia é essencial para a análise dos tecidos urbanos existentes. Os diagramas são adequados para projetar abertamente o futuro e responder aos novos impulsos sociais, culturais, energéticos e ambientais. Em tempos de mudança são necessários instrumentos de projeto abertos e versáteis, não fechados e limitados por um mundo de formas e estruturas; eles exigem que não se parta de um apriorismo, e sim que sejam criados diagramas específicos para cada contexto e conjunto de requisitos. O diagrama é ativo, é uma invenção inovadora. Ele é necessário para superar hábitos, clichês e estereótipos; para fornecer novas referências. No entanto, é preciso também evitar que os diagramas se transformem em sistemas arbitrários, sem referências, excessivamente abertos, autônomos e abstratos. Por isso, é fundamental a contribuição corretiva da experiência e da ação social no saber acumulado, na capacidade de enxergar as coisas na realidade, na possibilidade e no senso de transformação. Precisamente, os diagramas podem funcionar como intermediários entre as experiências conceituais e as sensoriais;[11] eles podem ser um bom instrumento para a participação e o ativismo.

Em certo sentido, a relação entre os conceitos de tipologia e de diagrama é semelhante à dialética produzida entre o estruturalismo e o pós-estruturalismo: há uma relação simultânea de continuidade e superação. Na verdade, eles pertencem a posições compatíveis: a tipologia pode evoluir para o diagrama e do diagrama chegou-se à tipologia. Um bom exemplo desse último caso, que é discutido na terceira parte deste livro, é o projeto de Hans Scharoun para a Filarmônica de Berlim (1956-1963) como um dia-

grama inédito de relações entre os músicos e os espectadores que, uma vez construído, transformou-se em um referencial, em uma tipologia que foi sendo reproduzida.

Outro exemplo é a alternativa dos "suportes" de N. John Habraken, um instrumento essencial para superar qualquer contradição ou rigidez. De um lado, Habraken conseguiu sintetizar a arquitetura moderna como ideia geral, chegando a uma interpretação autêntica dela, sem se vincular a formas definidas, e de outro, as estruturas do comum, da arquitetura popular e urbana. Assim surgiu uma nova forma de projetar com instrumentos contemporâneos, que resgata os valores do design tradicional compartilhado, alinhada ao que autores como Bernard Rudofsky, Christopher Alexander, John Turner e Lucien Kroll também haviam proposto nas décadas de 1960 e 1970.

Os valores da experiência

Conforme argumentado neste livro, o instrumento abstrato do diagrama não é o bastante, por isso este estudo começa aproximando a arquitetura e o urbanismo da filosofia, da sociologia, da antropologia e da geografia, para sair dos limites de sua própria abstração.

Felizmente, diversas vertentes pós-modernas ajudaram a abrir espaço para a experiência como contraponto ao despotismo da razão e do olhar único, em favor de um tipo de projeto inclusivo que incorpore a perspectiva de gênero, o olhar *de* e *para* o "outro" e o objetivo da arquitetura participativa.

Por tudo isso, o conceito de diagrama é revisado a partir das contribuições da experiência e de interpretações da experiência em relação aos estilos de vida contemporâneos; ou seja, tanto em relação à realidade tangível quanto a uma realidade virtual e midiática inevitável.

Os arquitetos fazem projetos em um mundo complexo que precisa ser mapeado no início de qualquer processo; esse mapeamento é, essencialmente, um registro de realidades e fluxos, experiências e vivências, imaginários e emoções.

Reuniremos, portanto, as visões que revalorizaram a experiência: a fenomenologia de Edmund Husserl e Maurice Merleau-Ponty, a razão poética de María Zambrano, a interpretação pragmática da arte de John Dewey, e a arquitetura e o urbanismo da experiência da percepção e dos sentidos presentes nos textos de Steen Eiler Rasmussen.

Introduzir a experiência na arquitetura é fundamental para incluir o subjetivo, o perceptual, o sensorial e o corporal, ao mesmo tempo em que se

reforça o fenômeno da arquitetura contemporânea enquanto construção social. O importante é que, por meio do subjetivo, se construa um mundo intersubjetivo e social. Por conseguinte, a experiência coloca a imaginação, as vivências e as intenções dos criadores em sintonia com as experiências, as necessidades, os desejos e as aspirações dos usuários.

A dimensão da ação

No entanto, conforme exposto na terceira parte do livro, considerando-se a extrema abstração frequente nos diagramas e o subjetivismo e individualismo que podem advir da valorização fenomenológica da experiência, essas ferramentas podem ser limitantes e incompletas. É por isso que se faz necessário introduzir uma terceira dimensão, a ação, essa capacidade humana que, segundo escreveu Hannah Arendt, dá sentido à existência e a impulsiona em direção ao social. Portanto, em arquitetura e urbanismo, o essencial não é o protagonismo dos indivíduos, e sim das coletividades, das relações intersubjetivas no contexto; em suma, o que se propõe é uma arquitetura da *polis*, da política. Arendt escreveu sobre indivíduos que agem, relacionam-se, comunicam-se e convivem uns com os outros. A essência do ser humano é seu caráter social e mimético, interativo e interconectivo.[12]

É nesse sentido que, ao projetar moradias, escolas, bibliotecas ou locais de trabalho, a missão da arquitetura é contribuir para a construção de novas relações entre as pessoas (como ocorre na obra do arquiteto colombiano Giancarlo Mazzanti ou nas moradias incorporadas à estrutura dos bairros de La Condesa e Roma, na Cidade do México, do arquiteto mexicano Javier Sánchez).

O conceito de diagrama como veículo da abstração e o de experiência como ênfase no vital são claros e comunicáveis. É mais difícil dar um nome ao fenômeno de promover a ação das pessoas graças a uma postura ativa dos arquitetos. Transitamos por conceitos afins, porém diferentes (ação, atenção dos arquitetos às atividades e relações entre as pessoas, e compromisso com o ativismo), e poderíamos falar em um certo "acionismo" capaz de unir aqueles arquitetos que fazem projetos para a ação das pessoas e aqueles que trabalham a partir do ativismo; em ambos os casos está sempre presente a dimensão do tempo.

Em resumo, serão desenvolvidos e relacionados entre si três conceitos distintos – diagramas, experiências e ações –, não estritamente arquitetônicos, mas que pertencem às ciências humanas e sociais. Situar a dimen-

são da ação em um lugar de destaque, ao final do livro, é uma decisão que nos leva novamente ao início do percurso, às possibilidades da ferramenta abstrata dos diagramas para registrar ações e movimentos. Na verdade, o livro poderia ser modificado e lido na ordem inversa, em que primeiro se expõe uma postura ativista que analisa de forma ativa e crítica uma realidade complexa, depois se introduz a experiência do humano e termina com os diagramas como síntese e proposta.

A arquitetura como saber e não como disciplina

Ao aceitar a complexidade contemporânea, é necessário rejeitar conceitos anacrônicos que procedem de uma cultura simplista, fechada, estática e obsoleta, tais como disciplina, identidade ou autonomia. Da mesma forma que se conseguiu eliminar há anos o termo obsoleto "estilo" – por seu caráter epidêmico, superficial e por ser incapaz de explicar as características estruturais das formas de um período –, hoje devemos prescindir dos conceitos de identidade, disciplina e autonomia para teorizar sobre a arquitetura contemporânea e nos aprofundar nas diferenças, nos saberes e nas relações.

Uma das premissas seria a de que a arquitetura e o urbanismo não são disciplinas nem ciências: são conhecimentos técnicos e saberes instrumentais em constante transformação. Ao menos em arquitetura, o conceito de disciplina é uma laje dogmática que conduz ao isolamento, um totalitarismo empobrecedor e injustificável, uma força policial que reprime, corrige e limita.

Consequentemente, partimos da "diferença" como referencial, e de seus derivados como a experimentação de um pensamento complexo; não da identidade, sempre estática e fechada, e sim da busca pelo diferente, pelo "outro".[13]

E sem negar os profundos valores do saber arquitetônico, deve-se abandonar o conceito de autonomia da arquitetura, uma autonomia disciplinar que é uma má interpretação formalista do projeto crítico italiano da década de 1960, quando a autonomia era relacionada ao movimento operário e à busca por uma via externa, autônoma e em confronto com os interesses do capitalismo.[14] O sentido da arquitetura reside em suas relações com outras áreas e em sua capacidade de interpretar a realidade e de influir na sociedade. Isso não nega que a arquitetura tenha sua especificidade, seu momento criativo e intelectual de síntese e de projeto.

A elaboração do presente texto baseia-se também em outras críticas:

aos mitos do arquiteto masculino como um herói, ao predomínio do objeto autônomo implantado de forma isolada de seu contexto, ao projeto supostamente apresentado como uma criação sobre uma folha de papel em branco. O que se defende é que a arquitetura é um sistema passível de ser compartilhado e transmitido, capaz de propor soluções para a construção do *habitat*. E parte-se dessa sintonia com a ideia do suporte, da flexibilidade e da participação, com toda a tradição humanista da arquitetura e do urbanismo através de personagens como Patrick Geddes, Lewis Mumford, Jane Jacobs, Lina Bo Bardi, Françoise Choay e Dolores Hayden.

Enfim, devemos desconstruir e superar as dualidades empobrecedoras, falsas e ineficazes, impostas pela cultura patriarcal e logocêntrica, tais como razão-sentimento ou objeto-sujeito. Entre elas, a antinomia mais empobrecedora e frustrante é a de sujeito-objeto; ou seja, o preconceito de que é antagônico atender à experiência subjetiva e ter como propósito a consciência objetiva e coletiva. Como é explicado na segunda parte deste livro, não existe tal antagonismo, pois um projeto objetivo do coletivo consiste justamente em alcançar um conhecimento objetivável e compreensível com os procedimentos da complexidade, da intersubjetividade e da interdisciplinaridade.

Mudança epistemológica e vocabulário renovado

Portanto, todo esse processo de revisão conceitual tornou imprescindível recorrer à redefinição de conceitos básicos da arquitetura – como forma, estrutura, sistema, geometria, diagrama, experiência ou ação – a partir das complexidades contemporâneas.

É necessária uma atualização do vocabulário da arquitetura e do urbanismo de acordo com a sociedade contemporânea, enriquecida pelas exigências do projeto participativo e da ecologia, por novas relações entre o público e o privado, pela arquitetura entendida como um processo aberto, interpretada como um sistema complexo. Além desses três conceitos-chave – diagramas, experiências e ações – deveriam ser introduzidos intensivamente conceitos como mapeamento, camadas, graduações, *links*, inter-relação, transformação, ambientes, matéria, energia, atmosferas etc., por sua capacidade de exprimir processos, imaterialidades, redes e relações, áreas com funções em aberto, oportunidades e espaços ambientais que não são determinados por apriorismos formalistas. Todos esses conceitos nos aproximam do espaço e do contexto, da vida e da ação, sem ser definidos por formas específicas.

Como referência geral, considera-se como base um mundo a ser interpretado a partir de quatro epistemes distintas que se entrecruzam, caracterizadas sempre pelos diferentes tipos de exploração e, ao mesmo tempo, pelas correntes críticas de rebeldia e liberação que carregam: a interpretação econômica, da luta de classes e dos campos de poder; a feminista, que revela um recorrente predomínio histórico de um patriarcado que tenta não ser visível; a visão crítica da ecologia, que questiona a exploração selvagem da natureza e de seus recursos; e as interpretações pós-coloniais, em um novo espaço geopolítico não unívoco nem eurocêntrico, que deseja ser policêntrico, baseado na diversidade cultural e que revela as novas estratégias imperialistas. Quatro epistemes ou verdades do conhecimento distintas que lutam para ser prioritárias e que têm como base os diferentes sistemas de exploração: de classe, de gênero, dos recursos naturais e de certas nacionalidades e culturas por outras.

Além disso, uma série de mudanças significativas caracterizam, atualmente, circunstâncias bastante distintas daquelas em que se encontravam as vanguardas do século XX, que podemos resumir em três: os grandes movimentos migratórios atuais no contexto das sociedades pós-coloniais, o impacto das redes e das relações de simultaneidade criado pelas novas tecnologias de informação e comunicação, e os graves problemas ecológicos que se concentram em fenômenos como as mudanças climáticas e o aumento dos desastres e da poluição.[15]

Já foi escrito: vamos justapor a abstração, a experiência e a ação humana; no entanto, em um sentido vital e criativo, a ordem poderia ser inversa. O ser humano analisa de forma crítica por meio da ação, enriquece e presume isso através da experiência, e tudo isso lhe permite elaborar, como síntese, conceitos e diagramas. Faz sentido ter os diagramas operacionais como ponto de partida, se for a partir do registro da realidade, da riqueza da experiência e da vontade sistemática de ação; isto é, enquanto ponto culminante do conhecimento sobre a vida e das aspirações da ação.

[1] Este livro tem origem na parte final de meu livro *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008 (edição em português: *Sistemas arquitetônicos contemporâneos*. São Paulo, Editora Gustavo Gili, 2015), no capítulo dedicado a "Diagramas de energia".

[2] Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1933 (edição em português: *Semiótica*. 4. ed. São Paulo, Editora Perspectiva, 2015); e *Écrits sur le signe*. Paris, Éditions du Seuil, 1978.

[3] Foucault, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Éditions Gallimard, 1975 (edição em português: *Vigiar e punir. Nascimento da prisão*. 42. ed. Petrópolis, Editora Vozes, 2015).

[4] Deleuze, Gilles. *Pintura. El concepto de diagrama.* Buenos Aires, Cactus, 2007.

[5] Veja a obra de Félix Guattari e o estudo de Francisco José Martínez, *Hacia una era post-mediática. Ontología, política y ecología en la obra de Félix Guattari*. Mataró, Montesinos, 2008.

[6] O termo "agenciamento" constitui um processo-chave no pensamento pós-estruturalista de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

[7] Argan, Giulio Carlo. "Sul concetto di tipologia architettonica" [1961]. In *Progetto e destino*. Milão, Alberto Mondadori, 1965 (edição em português: *Projeto e destino*. São Paulo, Editora Ática, 2000).

[8] Tafuri, Manfredo. *Teorie e storie dell'architettura*. Bari, Laterza, 1976 (edição em português: *Teorias e história da arquitectura*. 2. ed. Lisboa, Editorial Presença, 1988).

[9] Fazemos referência aos textos: Waisman, Marina. *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1972, que defende uma interpretação dinâmica e não estática do conceito de tipologia; e Moneo, Rafael. "On Typology", *Oppositions*, n. 13, Nova York/Cambridge (Mass.), 1978 (edição em espanhol: "Sobre la tipología" em *Sobre la idea de* tipus *en arquitectura*, Sabadell, ETSAV, 1984) que tem origem em seu livro; onde o autor expõe a forma como, em raras ocasiões, surgem novas tipologias.

[10] Essa hipótese dos diagramas como uma superação do conceito de tipologia aparece no artigo de William Braham: "After Typology. The Suffering of Diagrams", *Architectural Design*, n. 70 (*Contemporary Processes in Architecture*), Londres, 2000.

[11] Puebla Pons, Juan e Martínez López, Víctor Manuel. "El diagrama como estrategia de proyecto arquitectónico contemporáneo". *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, n. 16, Valência, 2010.

[12] Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago, The University of Chicago Press, 1958 (edição em português: *A condição humana*. 12. ed. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2014).

[13] Esses conceitos são discutidos na segunda parte do livro, no capítulo dedicado à crise da dualidade objetivo-subjetivo.

[14] Aureli, Pier Vittorio. *The Project of Autonomy. Politics and Architecture Within and Against Capitalism*. Nova York, Columbia University/Princeton Architectural Press, 2008.

[15] Em relação a essa mudança de paradigmas, veja os textos de Arjun Appadurai, especialmente o livro *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1996 (edição em português: *Dimensões culturais da globalização. A modernidade sem peias*. Lisboa, Editorial Teorema, 2004).

DIAGRAMAS

CONCEITOS

Em sua vontade de elaborar novos sistemas de análise e de projeto, a arquitetura contemporânea reinterpreta um dos instrumentos iconográficos usados pelas vanguardas mais racionalistas e sistemáticas (a partir de personagens como Christine Frederick, Alexander Klein, Ernst May, Walter Gropius ou Le Corbusier), o chamado *diagrama*. Esses mesmos mecanismos também foram desenvolvidos nos CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) e nas reuniões do Team X. A partir da década de 1960 e seguindo um novo impulso metodológico, a tradição de quadros comparativos e organogramas se atualizou na forma de diagramas criados com o propósito de confrontar e sistematizar, caso a caso, a extrema complexidade, individualidade, multiplicidade, dispersão e incerteza dos projetos contemporâneos. Nos últimos anos surgiu uma nova geração de diagramas digitais e paramétricos.

Esses diagramas contemporâneos têm suas raízes na vontade humana de sistematizar e objetivar, aspirando pela abstração que busca uma certeza confiável de partida, uma ordem inicial dentro de uma vontade genuína de renovação do projeto arquitetônico. Também a história e a crítica de arte, especialmente com o método iconográfico e comparativo de Aby Warburg, que na arquitetura gerou o formalismo analítico de Rudolf Wittkower e Colin Rowe, recorreu aos repertórios de imagens para avançar nas interpretações e estabelecer relações.

Arqueologia dos diagramas

Além de sua importância para o surgimento da arquitetura moderna, os diagramas têm fortes raízes históricas. O conceito de diagrama, entendido no contexto da geometria, já é encontrado no início do pensamento lógico na Grécia, onde se originou: *dia* (através de) e *gramma* (coisa escrita). Os filósofos do barroco, como Gottfried Leibniz e Francis Bacon, retomaram-no com especial intensidade para expressar uma nova organização das experiências vitais.

Em contextos como a China e o Japão se estabelece uma relação diagramática primitiva entre os signos linguísticos e as formas das coisas, dos edifícios, dos bairros e a estrutura das cidades. As estruturas e proporções urbanas orientais são expressas nas mandalas e as relações espaciais e materiais da casa aparecem nos esquemas do *feng shui*. Na verdade, o mecanismo dos diagramas envolve o uso de um tipo de pensamento primitivo, pré-lógico, anterior à escrita, feito de signos e ideogramas, típico das culturas orientais. O sentido de recorrer a este mecanismo primitivo reside em encontrar uma possibilidade de expressar experiências não lógicas: a intuição, os sentimentos, as emoções e os grandes temas existenciais difíceis de comunicar e conceitualizar. Está relacionado ao tipo de diagrama que tem a ver com a linguagem e que no século XX foi revelado por autores como Noam Chomsky e Christopher Alexander.

Ao longo da história da arte e da arquitetura foram introduzidas imagens e gráficos que, por sua capacidade de resumir o mundo, poderiam ser considerados diagramas. Um dos momentos cruciais foi a construção da perspectiva no início do Renascimento, nos esquemas e nas pirâmides visuais e luminosas de autores como Roger Bacon, Cesare Cesariano, Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti e outros; ou em propostas de esquemas urbanos como o de Sforzinda, cidade idealizada por Antonio Averlino, o "Filarete". Enfim, uma nova configuração diagramática do conhecimento, representação e criação da realidade visível.

Dentro da cultura clássica e para além das pranchas com as ordens arquitetônicas, que refletiam uma concepção de mundo baseada na ordem e no cânone, no ritmo e na proporção, existem dois registros que sintetizam a visão de mundo em sua época: o esquema do corpo humano feito por Leonardo da Vinci e o frontispício do livro de Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*,[1] que expressam em dois momentos distintos – o Renascimento e o início da ilustração e do neoclassicismo – a relação entre o ser humano e a natureza.

O registro de um homem ideal feito por Leonardo da Vinci foi superado e atualizado pelo esquema apresentado por György Dóczi no livro *O poder dos limites. Harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura*,[2] no qual o autor insere o corpo mais evoluído e aperfeiçoado da mulher, uma leve e esbelta bailarina, dentro de uma unidade de proporções. Le Corbusier, por sua vez, continuou desenvolvendo os sistemas de proporções clássicos com o Modulor, que diz respeito apenas ao esquema da figura masculina, dentro de uma visão patriarcal de mundo.