A Desconstrução do Momento como Lugar da Não-Identidade

Rui Barreiros Duarte

Arquitecto, Professor Associado com Agregação da F.A.U.T.L.

rbdapp@iol.pt; rbd.app@sapo.pt

O Instante e a Explosão de Agoras

Utilizar o tempo como factor poético na arquitectura partindo apenas da manifestação dos seus efeitos físicos na matéria, das posições relativas dos objectos, dos registos na memória, da cronologia dos acontecimentos, é tomar as convenções e a experiência adquirida pela percepção como verdades, sem questionar nem aprofundar o campo de possibilidades das suas estruturas operativas.

Assim, o sujeito espectador aprecia sempre à *posteriori* a linearidade sequencial que dá sentido às transfigurações do mundo das formas, ainda identificado com a superficialidade ilusória dum universo identitário que se organiza visualmente através da expressão das coisas manifestadas.

A memória torna-nos participantes do passado arquivando selectivamente imagens referenciais face à amnésia e às estruturas da mudança e, as fictícias distorções do tempo, fazem sempre emergir os momentos mais significativos e simbólicos que relacionam o sujeito com os lugares e os registos de diferentes épocas.

"...Onde está esse presente de que se fala? Em que canto perdido da existência quotidiana?

*Tudo é memória e antecipação. ...Cada segundo arrasta-se do instante que foi ao instante que será. Cada segundo abstrai-me de mim mesmo; não existe nunca agora."*¹

Hoje, há um quotidiano pulverizado, esquizofrénico, saturado de agoras, onde se jogam signos indutores de complexidades e múltiplas referências na forma de agir do sujeito, provocando acções e estímulos através das pulsões, do desejo e da emergência de diferentes racionalidades. Já Aristóteles reconhecia a existência de dois "agoras".

*"Reconhece-se um lapso de tempo na distinção do movimento, entre um antes e um depois, na distinção entre dois 'agora' que limita um intervalo; o 'agora' permanência potencial que acompanha acontecimentos diferentes uns após outros, assegura ao mesmo tempo a continuidade do tempo e a delimitação das partes, baseando-se na potência que acolhe atributos sucessivos, quer dizer, no substracto permanente, na matéria do ser em movimento, que marca em primeiro lugar a continuidade e as diferenças potenciais. É assim que o tempo marca o ritmo do devir do ser e pode definir-se como "o número do movimento segundo o antes e o depois".*²

¹ VANEIGEM, Raoul - Trad. portuguesa: *A Arte de Viver para a Geração Nova*, Edições Afrontamento, Porto, 1974, pp.242/243.

² CHÂTELET, François – Trad. Portuguesa: *HISTÓRIA DA FILOSOFIA 1º Vol. A Filosofia de Platão a São Tomás de Aquino*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1980, p.110.

Há dois tipos extremados de aproximações radicais às coisas ou aos fenómenos: uma estática que identifica e presentifica os acontecimentos e idealiza as formas como acontecia com a concepção intemporal da geometria Grega, e outra dinâmica, em que a impermanência contém signos dum constante devir, projectando o passado no futuro num processo de metamorfose.

Operativamente, os "ogoras" permitem separar o conceito temporal de espaço que envolve a duração, – que para Bergson se referia à sucessão de estados mentais qualitativos articulados entre si, de modo a fazerem transitar a experiência que Bachelard classificou de subjectiva, metafísica e pouco dialéctica –, contrapondo o conceito de instante que, tendo por figura o ponto, permite que o tempo possa ser especializado, logo representado e geometrizado.

O carácter descontínuo do tempo e o punctilismo do instante como refere M. Roupnel, permitia a sua aritmetização tomando possíveis novos graus de liberdade nas intervenções artísticas, fazendo compreender, segundo Bachelard, a grande dialéctica da vida que se apoia no vazio para atingir o pleno, e no devir para gerar o ser.

As estruturas dum processo criativo que concentra no instante a possibilidade de aumentar a sua resolubilidade aprofundando a eficácia do pensamento abstracto, constituem reflexões cada vez mais enigmáticas e penetrantes, estruturadas através de um sistema posicional que mantém a tensão em potência – para além da oposição dialéctica e subversão dos contrários –, explorando a diferença e os sistemas inter-relacionais.

A potência e acto de Aristóteles, correspondem a manifestações que exprimem essas tensões criativas.

O Instante Comunicacional

No universo ficcional dos anos 60, o grupo Archigram fazia emergir o imaginário dum quotidiano "flashado", "clicado", objectivando a importância do instante comunicacional, onde se projectavam visões encenadas dum mundo onde do pudim à cidade, tudo se tornava instantâneo.

Hoje, o tempo linear apropriado pela tecnologia, liga tudo a tudo em tempo real, introduzindo através da resposta digital a simultaneidade e a instantaneidade no aprofundamento de acções interactivas disponibilizando uma multiplicidade de registos que questionam a complexidade do real, e que se tornam operativos na concepção arquitectónica como os diagramas e estruturas diferenciais, evidenciando a mutabilidade do seu processo.

1. A Dimensão Poética

Sequências

Desde Aristóteles e dos Pitagóricos, até ao início do século XX com Minkowski, – refere Giedion no seu livro *“Espaço, Tempo e Arquitectura”* –, o tempo é entendido como

*“uma unidade que possuía continuidade e existência independentemente do seu observador, da existência de outros objectos, e sem a necessária relação com outros fenómenos; também subjectivamente como uma entidade que não tem uma existência distinta da do observador, e que está presente só na experiência dos sentidos”.*³

A partir de 1908, o matemático Hermann Minkowski numa época caracterizada por uma profunda mudança estrutural nas ciências, proclamou pela primeira vez que a relação espaço-tempo era essencial, introduzindo uma valência quadridimensional na sua apreciação, cujos diferentes estados possuem propriedades e qualidades diversas, tornando possível substituir a anterior concepção Newtoniana da ontologia do espaço e do tempo.

O tempo ligado ao espaço, introduz uma multiplicidade de relações e impõe diferentes posicionamentos do sujeito na apreensão da Arquitectura.

A passagem da histórica profundidade de campo para a quadridimensionalidade anti-prospéctica com a introdução do espaço-tempo, faz com que o espaço deixasse de ser captado na sua pretensa estrutura global pela visão do sujeito, – que passa a ter de se movimentar – para progressivamente o ir apreendendo através de sucessivas visualizações numa forma fragmentada, onde a unidade corresponde ao entendimento da referencialidade múltipla feita a partir do seu sistema posicional relativo, sobre o qual se determina a sua resolubilidade.

Mas essas referências estão mais relacionadas com a deslocação e o tipo de movimento do sujeito do que com o tempo. Outro aspecto decorre da velocidade com que se faz o deslocamento, o que introduz outro tipo de leituras sobre a envolvente, desde a percepção analítica até às grandes manchas, onde as referências globais se impõem sobre o pormenor, suspendendo algumas qualidades analíticas inerentes à condição física das formas.

O conceito de tempo torna as coisas mensuráveis. Substituído pelos conceitos de temporalidade e de temporalização, permite fixar momentos estabilizados retirados ao seu constante fluir para se poder operar analiticamente sobre o desenho no intervalo entre dois momentos sequenciais.

A grande contribuição de Newton decorre da forma inovadora como analisou e definiu os tipos de mudanças que se processam em movimento.

³ GIEDION, S. - Trad. castelhana: *Espaço, Tempo e Arquitectura*, Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1968, p.463

Segundo Francastel, a nova representação da visão do mundo no séc. XX introduzida pelo progresso da ciência e da técnica, tinha feito desaparecer o espaço plástico euclidiano em detrimento da velocidade, do ritmo e do movimento.

O caos como conceito de fluxo morfogénético, pode ser materializado identificando e captando diversos momentos da sua complexa aleatoriedade, pontos referentes a partir dos quais se explora uma poética da impermanência dos sistemas referenciados a um devir parametrizado por conceitos de tamanho, distância e de relações.

A visão cubista já tinha criado múltiplas visões sequenciais sobre os temas em análise, introduzindo uma singularidade poética na diversidade de aspectos que constituem a unidade do objecto.

"A sequência formal, o 'schêma', permite que se considere o processo histórico como uma multiplicidade de vectores, cada um dos quais possui a sua racionalidade dinâmica bem determinada: ele introduz no caos e no fluxo do devir a existência de problemas e de escalas contínuas de soluções ligadas entre si, que se seguem umas às outras numa ordem reconhecível." ⁴

2. O Paradigma Mecânico

A perspectiva mecânica que se introduz com a repetição e a perda do original, cria as condições para a progressiva relativização do sujeito que deixa de ser o elemento aferidor dum processo generativo que progressivamente se complexiza e aprofunda em múltiplas conjugações possíveis quer seja em termos sequenciais, matriciais, ou através de sobreposições e de desfocamentos. A diferença, é o que existe entre duas repetições, o fluxo do tempo desmultiplicado em sucessões de momentos, e que identifica a realidade com a visão fílmica sequencial de 24 imagens por segundo.

"Não temos a ideia de tudo o que acontece durante uma fracção de segundo quando uma pessoa sai. Mas a fotografia diz Benjamin, com as suas possibilidades de câmara lenta e dilatação, revela o segredo. É através da fotografia que primeiro descobrimos a existência deste inconsciente óptico, tal como descobrimos o inconsciente instintivo através da psicanálise". ⁵

A noção de temporalização torna-se assim operativa como processo de reorientação e manipulação dos "tempos" ampliando e controlando o seu interesse, apresentando a verdade duma visão já manipulada, referindo Foucault que a verdade é o que interessa, o que se torna operacional.

O momento óptico sai do fluir do tempo tornando-se numa miríade de agora simultâneos traduzindo a definitiva perda de unidade de tudo, fazendo impludir o sentido num mundo cada vez mais desligado dum sujeito mutante, ausente, ou que questiona o seu ser. No processo do real, também a sua dimensão infinitésima desdobra a existência dos elementos implicados nos seus limites definidos por conceitos, revelando desfocamentos e sentidos evanescentes da própria forma que a transmutam e recodificam.

⁴ DOSSE, François - Trad. brasileira: *História do Estruturalismo I. O Campo do Signo, 1945 - 1966*, Editora Ensaio, São Paulo, 1993, p.70.

⁵ KRAUSS, Rosalind E. - *The Optical Inconscious*, MIT press, 1994, p.178.

Há também uma relação ambivalente que se pode explorar situada entre a forma considerada na sua permanência, e os factores que geram a mudança onde se inscreve a temporalidade e os sistemas de relações com todas as potencialidades generativas – mesmo caóticas –, que decorrem da complexidade e escala de análise dum contexto.

Mas é no domínio restrito da descontinuidade temporal e física que se analisam os diversos pressupostos explorados pelas poéticas do diferencial e da diferença, sem se fazerem incursões no domínio do fluxo, das metamorfoses contínuas, dos sistemas generativos, dissipativos, topológicos, das anamorfoses, dos *blobs* ou da arquitectura líquida.

3. Variações Padronizadas

Assim, é na exploração do momento como lugar da sua não-identidade, que se fazem emergir as diferenças que caracterizam a sua própria multiplicidade.

Rosalind E. Krauss refere que o conceito de unidade nos mais diversos domínios, pressupõe sempre um dogma filosófico. Assim, o ser e o pensar não constituem uma identidade, bem como cada um dos seus momentos não é identitário em si.

Adorno sugere uma “lógica da deslocação” que se apresenta como uma reabilitação do não-idêntico e do negativo:

“É necessário opor-se à totalidade, convencendo-a da sua não-identidade consigo própria, não-identidade que ela nega pelo seu próprio conceito. Desse modo, a dialéctica negativa está ligada, como no seu ponto de partida, às categorias supremas da filosofia da identidade. Nesta medida, ela própria é falsa, participando da própria lógica da identidade contra a qual é pensada”.⁶

A pesquisa baseada no método estruturalista, cria a diferença através de estruturas triádicas de pensamento e não a partir de uma base dialéctica ou de rupturas epistemológicas, fazendo com que o lugar vazio introduza uma outra componente de diferenciação ao pensar o momento como coexistência de multiplicidades.

Nesta sobreposição, onde coincidem pares de opostos questionados através de deslocamentos, rotações, desdobramentos ou de fractais, levou a que numa primeira fase, Peter Eisenman questionasse o cubo como um *tridimensional*, o lugar de coexistência e interacção biunívoca da matéria e da não-matéria, explorando o diferencial.

As relações entre momentos configuram padrões, registos e diagramas sobre os quais se pesquisam múltiplas dinâmicas sequenciais, fazendo emergir uma infinidade de possibilidades de configurações, que constituem um conjunto múltiplo de hipóteses operativas de trabalho. O momento e as relações entre momentos são assim disponibilizados para criarem uma infinidade de arranjos enquadrados pelas teorias da complexidade, abrindo um imenso campo exploratório de acção no domínio da concepção arquitectónica dinamizado pelos programas de computador.

⁶ ASSOUN, Paul-Laurent - Trad. portuguesa: *A Escola de Frankfurt*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1989, pp.30/31.

Também existem campos de tensões que derivam da actuação de forças, – quer sejam de carácter mecânico, electromagnético ou molecular –, que conduzem a deslocamentos que imprimem padrões de registos, assim como diversos tipos de ondas que, nas suas variações e constâncias, sinuosidades e defasamentos, são objecto de estudos num domínio de intervenção que já não é focal, nem a sua configuração é moldada por limites.

4. O Momento Dissecado

O nu descendo a escada de Duchamp, decompõe opticamente o movimento em fragmentos explicitando a noção de retenção, retirando poeticamente do movimento contínuo a sequência de momentos permitindo-nos ler o movimento, contrapondo a estaticidade da retenção do próprio movimento ao seu fluir, e questionando diferentes tipos de visão operativas, constituídas a partir de pontos intervalares sequências que privilegiam leituras temporalizadas por fragmentos.

Assim, o momento torna-se objecto e objectivo de investigação laboratorial, como se fosse um átomo do tempo infinitamente potenciador da sua própria representação.

“É a suspensão do futuro pela perpetuação do instante que encerra a obra num ‘intervalo’ ou num ‘entretempo’, cuja duração é o próprio tempo da obra.”⁷

A exploração das relações entre momentos, das suas articulações criadoras de novos sentidos, identificam a unidade como sendo constituída por um conjunto de multiplicidades que devem ser investigadas a partir do princípio da diferenciação. Deste modo, emergem as estruturas profundas do objecto, a possibilidade abstracta de ele poder existir no tempo, viabilizando através de operações mecânicas um processo progressivo de dissociação através de temporalizações do espaço e dos acontecimentos, reforçando-se este processo através de desdobramentos.

“Assim, a disjunção torna-se uma sistemática e teórica ferramenta para fazer a arquitectura.”⁸

As investigações na Arte traduzem a equivalência de passos que existem entre os procedimentos do artista e do cientista, como é o caso de Picasso que, – no dizer de Giedion –, através de uma *intuição simbólica* na composição da Guernica, usa uma técnica confirmada pela ciência.

A fragmentação e espacialização do tempo, permitem conceptualizar e tornar operativas as ínfimas etapas que definem momentos diferenciados captados no seu fluir, induzindo novas dimensões infinitesimais nas visões do mundo.

Visão

Os momentos sequenciais constituem-se como “mónadas”. Aprofundando a visão do instante através de técnicas mecânicas como a fotografia e o cinema, e abrindo o campo ao domínio do significado, tomaram possíveis vários “olhares” e interpretações do sujeito sobre o mesmo momento.

⁷ BECKERT, Cristina - *Subjectividade e Diacronia no pensamento de E. Levinas*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998, p.167.

⁸ TSCHUMI, Bernard - *Architecture and Disjunction*, MIT press, 1996, p.213.

O "Blow Up" de Antonioni questiona os sentidos numa realidade ausente e constrói um imaginário através dum olhar inquiridor sobre uma fotografia que se vai ampliando. O olhar fotográfico, contextualizado ou metafórico, abre também brechas e perspectivas diferentes sobre um mundo real que se dissipa à medida que é ampliado, tornando-se cada vez mais irreal e dependente das interpretações do sujeito, quebrando definitivamente o domínio das certezas agora desfocadas pela introdução da dúvida, pelas hipóteses do improvável.

O Hubble é o "blow up" da contemporaneidade. A questão do real esbate-se na dissolução do tempo, onde o passado, presente e futuro, deixam de ter sentido a partir de uma determinada escala, adquirindo uma dimensão não linear e mais universal, deixando de ser operativa a noção de centro.

Assim, o instante do nascimento e morte das estrelas, a mutação de tudo o que escapa à medida do olhar do sujeito, fez com que ele deixasse de ser o referencial, pois o próprio universo não existe a partir dum momento, mas decorre da sucessão infinita de momentos em que ele se desdobra, num devir que continuamente se faz e desfaz.

A fixidez do momento é assim negada pelas leituras não identitárias e pelo diferencial que se coloca relativamente a momentos sequentes, que remetem o momento anterior para uma etapa dum processo evolutivo que tem um papel articulador no discurso, não podendo existir fora dele.

A manipulação dos momentos dada pela realidade fílmica, introduz outras realidades. De qualquer modo, existe sempre uma prótese mecânica que permite ver uma realidade não tangível pelo olho do observador. Os efeitos de câmara lenta, - paragem, ampliação, focagem, distorção do tempo -, modelam a visão e o tempo, criando justaposições e descontinuidades de sequências.

Contudo, a leitura do movimento é simbólica e não-homogénea, e o que se lê não é só o movimento em si, - passagem da potência ao acto segundo Aristóteles -, mas o percurso que o objecto executa em conformidade com determinadas leis.

Assim, há que caracterizar e separar aspectos decorrentes da imagem, conceito, metáfora, efeito, função, e estrutura subjacente, onde se envolvem os eixos, diagramas, ondas, linhas quebradas ou suportes generativos, descentramento, temporalidade das sequências e as relações entre momentos sequenciais fazendo emergir figuras, fragmentos e infinitésimos.

A imagem desmultiplicada pelos cubistas, organiza um novo sistema de visão simultânea que ao mesmo tempo pulveriza a imagem do objecto, desconstruindo-a como identidade e deixando flutuar uma multiplicidade de imagens-outras relativas a um objecto referente que se vai configurando através de um sistema de relações em que a forma decorrerá da estrutura do movimento e não da ilusão da sua fixidez.

Também a imagem é sempre uma representação dum sistema que se refere a uma visão interior moldada no imaginário, transposta pela imaginação, criando as bases de deslocamento da identidade, não devendo constituir uma fixação.

A imagem faz confundir as metáforas com a informação subliminar criando condições de não-dissociação. As metáforas, funcionando como um sistema correctivo da intersemiose ilimitada, situam o universo sógnico do discurso permitindo graus de liberdade de interpretação, tornando operativo o conceito profundamente ligado à imagem.

O efeito estabelece uma relação com o sujeito, criando através da sedução ou da provocação, a diferença selectiva que potencia uma empatia fenomenológica. A partir dos sentidos, amplia-se a visão para o domínio da visualidade.

Até agora a ideia de momento – como unidade mínima de tempo –, foi sujeita a estratégias que o desconstruíram, baseando-se sempre no primado da visão mecanicista.

A introdução do conceito de visualidade altera este princípio, perspectivando a formação do conhecimento dentro das estruturas de uma tradição mais abrangente que engloba a tradição oral, escrita, visual e gráfica, configurando uma alternativa metodológica e uma sensibilidade para produzir a forma arquitectónica e uma ordem espacial fora das tradicionais implementações da geometria, História ou enquadramento tecnológico.

É essa existência que permite através do olhar poético tentar agarrar a luz “que só se consegue no terceiro minuto da aurora”, como refere Vinicius de Moraes, na paleta dum pintor impressionista, na fotografia da reportagem de guerra ou na mensagem subliminar do spot publicitário.

É tentar através da poética do momento ampliar o seu efeito fenomenológico impondo-se perante o fluir do tempo como um registo ucrónico onde a busca da essência Aristotélica confronta a sua intangibilidade com a utopia da sua idealização.

O momento confunde-se com a sua representação, um “fantasma” que se assume como um duplo operativo veiculador de imagens, de registos, cuja potência sógnica os referencia no pré-consciente elaborando os a priori do conhecimento, das estruturas duma realidade que joga as suas metáforas num universo imaginário.

A importância dos sentidos na apreensão do mundo, possibilita a introdução do domínio da compreensão fenomenológica, de uma expressão de intencionalidade complexizando a matriz, permitindo uma abertura a desdobramentos conceptuais que aprofundam a desconstrução do momento.

A diferença, – por mais pequena que seja numa ordem infinitésima –, constitui um domínio generativo de pesquisa que deve ser aprofundado como se fosse um conjunto denso da matemática. Juntando-se a este princípio, a estratégia que se estrutura a partir de estruturas triádicas, faz emergir um novo sentido na pesquisa do lugar vazio.

Tschumi introduz um terceiro ponto para subverter a sua dualidade – espaço-acontecimento – um conceito semelhante à noção de experiência interior profunda de Georges Bataille. Este terceiro ponto torna a dualidade indiferente e inacessível. A estrutura espacial e o movimento dinâmico são tidos como

irreduzíveis e mutuamente exclusivos. Eles não têm relação sem o espaço abstracto dos encontros casuais: espaço de acontecimentos. O espaço de acontecimentos destina-se a 'manter estas contradições numa forma dinâmica, numa nova relação de indiferença, reciprocidade e conflito'...".⁹

A lógica e as metodologias de desenvolvimento conceptual que caracterizam grande parte da Arquitectura do século XX, têm-se manifestado numa forma cada vez mais complexa e profunda, reflectindo a simbiose entre o espírito científico e artístico da época, explorando a poética.

A aproximação à Arquitectura quando feita a partir de princípios da Matemática, Filosofia, Literatura, Arte, etc., – e não a partir de formas arquitectónicas –, evidencia o acto e a poética que são mais importantes que a forma. A maneira de questionar o projecto faz emergir a diferença, valorizando o processo que se torna mais importante que a forma final.

5. Método

"O estruturalismo não é um método novo: é a consciência desperta e inquieta do saber moderno".¹⁰

Há estratégias de diferenciação que, actuando sobre o real, o desdobra em multiplicidades. Assim, a questão dos métodos torna-se essencial, abrindo campos para a articulação de diferentes atitudes e visões dentro do processo de desenho, permitindo investigar não só as suas estruturas profundas, como pesquisar a diferença.

A constituição de um conhecimento que não é unicamente cumulativo, nem baseado em falsas analogias, ou na reposição de códigos já sobejamente utilizados que geram seguidismos, leva a que a testabilidade do conhecimento passe pela tentativa de encontrar métodos de trabalho dentro dos modelos da tenacidade onde se desenvolvem e organizam conceitos, ideias, metáforas e efeitos.

"A insignificância da historicidade é utilizada por Saussure através da metáfora do jogo de xadrez, onde a inteligência da partida resulta do lugar e das combinações possíveis das peças colocadas no tabuleiro: 'é totalmente indiferente que se tenha chegado a ela por um caminho ou por outro'.¹¹

A aplicação de um método da tenacidade pesquisando o diferencial através da interpenetração e da simultaneidade, corresponde a um aprofundamento do processo de investigação através do desenho feito no século XX pelos arquitectos do Movimento Moderno, criando-se um entendimento estrutural do mundo através da sua reavaliação que, progressivamente, vai retirando o acessório, o falso, o circunstancial, e que não é necessariamente coincidente com o "menos é mais".

"O abstracto não é, já, essencial mas sintético.

Não é informação depurada mas informação condensada, para ser multiplicada.

Código operativo mais do que código substancial.

Já não é o 'menos é mais' mas o 'mais a partir do menos'".¹²

⁹ CARPENTER, Rebecca - *Force Affect*, in: AD, *Hypersurface Arch.* II, vol. 69 9-10, Academy Editions, Chichester, 1999, p.23.

¹⁰ DOSSE, François - Trad. brasileira: *História do Estruturalismo I. O Campo do Signo*, 1945 - 1966, Editora Ensaio, São Paulo, 1993, p.388. - in: M Foucault, *Les Mots et les choses*, op. cit. p.221.

¹¹ *Ibidem*, p 69.

¹² Manuel, Vicente, Villy - *Diccionario de Aforismos*, in: METÁPOLIS 2.0, Barcelona, 1999.

Numa primeira fase, a recolocação do conceito no domínio das estruturas profundas do objecto, abre o caminho da superação resolvendo as contradições do presente.

Há um reducionismo quando se nega a diferença, se estruturam as ideias a partir de dogmas, essas certezas inquestionáveis que servem as religiões, as ideologias e os totalitarismos políticos e culturais sob o signo da Identidade.

Adorno sugere que a lógica que preside à deslocação tem como finalidade a reabilitação do não-idêntico, uma vez que a verdade se constitui exogenamente através da articulação de sistemas inter-relacionais.

Numa segunda fase, torna-se necessário desenvolver um novo tipo de análise questionando a identidade dos conceitos, abrindo brechas de diferenciação entre as suas metáforas e constructos.

Bachelard, quando refere a necessidade de espacializar as coisas para se poder agir tecnicamente, faz sair o tempo da concepção temporal marcada pela duração para uma concepção espacial marcada pelo instante. Contudo, ao se espacializarem as coisas e o tempo, admite-se a possibilidade de tudo se poder dividir em partes através da decomposição e da recomposição.

Os efeitos conseguidos por um simples processo de desfocagem ou pelo efeito de "moirée", remetem-nos para um universo impressionista onde se actua sobre a desconstrução dos limites dos objectos como se fosse a primeira etapa dum processo dissipativo.

A "moirée" é "um efeito figurativo produzido pela sobreposição de dois campos regulares. Efeitos insuspeitados, exibindo comportamentos complexos e aparentemente irregulares resultam da combinação de elementos que estão lá e resultam deles duma forma repetitiva e regular." ¹³

Parte-se dum momento estável, ao qual se introduz uma vibração na existência do objecto. As bases estáticas transformam-se deste modo em pontos de oscilação visual apelando à recriação mental dum modelo que ultrapassa os seus limites formais interagindo com as leituras e a posição do observador.

O deslocamento cria uma sobreposição de imagens desfasadas entre si que interagem a partir duma intencionalidade que acusa momentos sequenciais ultrapassando a forma e accionando o seu devir.

Com a retenção do movimento, introduz-se a cristalização de "tempos" infinitesimalmente próximos, marcando uma sequência de posições que anula o próprio movimento, – possibilitando a sua leitura sequencial em potência –, e desmultiplicando a forma, suspensa numa estrutura dinâmica.

O rasto pode ser considerado como a ausência-registo evidenciando as geometrias decorrentes do movimento da forma. A não-forma possui a dimensão da marca que desdobra a forma-matriz podendo interagir com ela, possibilitando

¹³ ALLEN, Stan - *From Object to Field*, in: *AD - Architecture After Geometry*, Academy Group Ltd., London, 1997, p.28.

uma infinidade de registos potenciais, estabelecendo campos de força, ampliando as estruturas de invenção.

Assim, na ausência, ou no lugar vazio estruturalista, jogam-se as múltiplas possibilidades discursivas dum jogo onde o jogador já não é determinante, pois qualquer tipo de movimento está inserido em estruturas pré-estabelecidas.

6. Sistemas Diferenciais de Notação

Há que reequacionar as formas de notação em arquitectura tendo em consideração as novas tecnologias, de modo a que se possam introduzir multiplicidades e variações. A exploração de sistemas diferenciais de notação questionam os códigos pesquisando estruturalisticamente o espaço ambivalente situado entre a descodificação e a recodificação fazendo emergir o significado.

Este sentido exploratório diferencial da notação, teve também expressão noutras artes como tinha sido já referido na pintura cubista e no cinema, ou também na música de John Cage, Stockhausen, Yannis Xenakis e outros vanguardistas como Schonberg, cujas notações interpretativas transformaram os tradicionais sistemas de notação.

Hoje, os programas de animação disponíveis, permitem obter notações complexas, generativas de possibilidades quase infinitas, que comandam o processo de desenho.

Estes sistemas que constituem princípios exploratórios de possibilidades, definem um outro âmbito de pesquisa, pois não questionam o tempo como factor integrador e desintegrador de apreciações e de processos que são do domínio do olhar do espírito e da visão da mente, e sobre os quais, – num campo restrito de investigação –, se equacionam sistemas não identitários que implicam novos tipos de notação.

Epílogo

A espacialização do tempo através do instante e a visão mecânica, possibilitam a desconstrução dos momentos depois de extraída a duração Bergsoniana. A interacção entre momentos identificáveis, constitui um campo de infinites possibilidades de pesquisa, investigando novas estruturas de notação. A separação do ser, do pensamento, e de cada um dos seus momentos, introduzem um questionamento que também é crítico de si mesmo.

A Lógica, a Psicanálise Freudiana, o Pensamento Abstracto e o Método, dão contribuições para explorar o espírito da diferença, do que é a essência, confrontando-se com a constante reposição dos sistemas emergentes de novas complexidades.

A desconstrução das estruturas de apreciação fixista e a pesquisa do caos, correspondem à necessidade de investigação dos princípios subjacentes à modelação do Universo e dos sistemas onde se organizam e definem as coisas.

"A forma não deve ser considerada como mero invólucro, susceptível de receber indiferentemente qualquer coisa. O importante não é aquilo que contém, mas como se transforma. Ela possui o 'génio da impropriedade': como Proteu, muda continuamente, nasce de uma mutação e prepara outra. O movimento da forma já não é transcendência, mas trânsito, ou seja, a contínua, incessante transformação da forma." ¹⁴

De acordo com esta visão dinâmica, Adorno refere que a interpretação da Arte deve ser feita a partir da sua lei formal que se expressa pelo seu movimento e não através de invariantes.

Assim, as estruturas subjacentes a cada momento, constituem pela sua multiplicidade, um campo de pesquisa onde se inscrevem diversos tipos de registos para além do uno, questionando o valor e a operacionalidade das essências, explorando o sistema relacional, e suspendendo o sentido último da verdade.

Bibliografia

- ALLEN, Stan - *From Object to Field*, in: AD - Architecture After Geometry, Academy Group Ltd., London, 1997
- ASSOUN, Paul-Laurent - Trad. portuguesa: *A Escola de Frankfurt*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1989
- BECKERT, Cristina - *Subjectividade e Diacronia no pensamento de E. Levinas*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1998
- CARPENTER, Rebecca - *Force Affect*, in: AD, *Hypersurface Arch.* II, vol. 69 9-10, Academy Editions, Chichester, 1999
- CHÂTELET, François - Trad. Portuguesa: *HISTÓRIA DA FILOSOFIA 1º Vol. A Filosofia de Platão a São Tomás de Aquino*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1980
- DOSSE, François - Trad. brasileira: *História do Estruturalismo I. O Campo do Signo, 1945 - 1966*, Editora Ensaio, São Paulo, 1993, - in: M Foucault, *Les Mots et les choses*
- GIEDION, S. - Trad. castelhana: *Espaço, Tempo e Arquitectura*, Editorial Científico-Médica, Barcelona, 1968
- KRAUSS, Rosalind E. - *The Optical Inconscious*, MIT press, 1994
- TSCHUMI, Bernard - *Architecture and Disjunction*, MIT press, 1996
- VANEIGEM, Raoul - Trad. portuguesa: *A Arte de Viver para a Geração Nova*, Edições Afrontamento, Porto, 1974
- Manuel, Vicente, Villy - *Diccionario de Aforismos*, in: METÁPOLIS 2.0, Barcelona, 1999.

¹⁴ DOSSE, François - Trad. brasileira: *História do Estruturalismo I. O Campo do Signo, 1945 - 1966*, Editora Ensaio, São Paulo, 1993, p.67.