

Entre Arquiteturas | Antigenealogias e Deposições

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor
Naomar Monteiro de Almeida Filho

Vice-Reitor
Francisco Mesquita



E D U F B A

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora
Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Titulares

Angelo Szaniecki Perret Serpa
Caiuby Alves da Costa
Charbel Niño El Hani
Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti
José Teixeira Cavalcante Filho
Maria do Carmo Soares Freitas

Suplentes

Alberto Brum Novaes
Antônio Fernando Guerreiro de Freitas
Armindo Jorge Carvalho Sá Hoisel
Cleise Furtado Mendes
Maria Vidal de Negreiros Camargo

fapesb 
Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado da Bahia

 GOVERNO DA
Bahia
TERRA DE TODOS NÓS
Secretaria de Ciência,
Tecnologia e Inovação

Joaquim Viana Neto

Entre Arquiteturas

Antigenealogias e Deposições

Salvador
Edufba, 2009

© 2009 by Joaquim Viana Neto

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Gabriela Nascimento

FOTO DA CAPA
Joaquim Viana Neto
Jüdisches Museum, Berlim, 2006.

FOTO DO AUTOR
Fernanda Sampaio

REVISÃO
Nídia Lubisco

NORMALIZAÇÃO
Normaci Correia

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Viana Neto, Joaquim.

Entre arquiteturas : antigenealogias e deposições / Joaquim Viana Neto. - Salvador :
EDUFBA, 2009.

235 p.

Originalmente apresentada como tese do autor (doutorado - Universidade Federal da
Bahia, 2007)

ISBN 978-85-232-0635-2

1. Arquitetura contemporânea. 2. Arquitetura - Crítica. 3. Arquitetura e Estado.
4. Arquitetura - Filosofia. I. Título.

CDD - 720

Editora afiliada à


ASOCIACION DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DE AMERICA
LATINA Y EL CARIBE


Associação Brasileira
das Editoras Universitárias


Câmara Bahiana do Livro

Editora da UFBA
Rua Barão de Jeremoabo
s/n - Campus de Ondina
40170-115 - Salvador - Bahia
Tel.: +55 71 3283-6164
Fax: +55 71 3283-6160
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

A meu pai, lua intensa que me afaga.

Agradeço imensamente a Pasqualino Romano Magnavita, máquina de guerra, carregada de afectos.

A Massimo Canevacci, pelo acolhimento protetor.

A Zuca, Lucca e Luiggi, três amores entre tons azuis e castanhos; e verdes, que te quero vida e amor, Nanda.

Ao apoio durante o percurso: Andrea Doroni, Ike Richardson de Magalhães, Lúcio Magano, Humberto Viana Júnior, Marcos Brandão, Anete Araújo, Carlos Sampaio, Teresa Gonzaga, Sônia Viana, Kleber Rodrigues, Luis Fernando Sarno, Chico Maia, Paulo Carvalho, Maria Olívia Vianna, Valter Santana, Jairo Torres, Massimo Liberati, Christian Franco, Ricardo Gomes, Leonardo Harth, André Ramos, Fernando Ribeiro, Mario Vitor Bastos, Alberto Olivieri, Franklin Souza, Wallace Coelho, Giorgio Piccinato, Domenico Tavella, Márcio Seligmann-Silva, Mário Falcão, Maria Teresa Falcão, Andrea Puccini, Roberto Ciabattoni, Antonino Saggio, João José Beltrão, Odete Dourado, Fernando Gigante Ferraz, Miguel Angelo do Valle, Amelia Puccini, Rodrigo Baeta, Gustavo Müller, Dante Galeffi, Guido Galeffi, Ana Fernandes, André Lissonger, Nídia Lubisco, Karl Hummel, Paulo Guedes, Marcio Targa, Simona, Joniel Franco, Silvandira Oliveira, Larissa Cardoso, Jandira Borges, Gregory e a Bugada.

Gostaria também de agradecer a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e a FAPESB (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia).

SUMÁRIO

Apresentação | 11

...

Prefácio | 15

...

Por uma crítica à Estrutura Geral das Teses | 27

...

1 Partículas Elementares | 43

...

2 Retórica, Raízes e Deposições | 95

...

3 Arquiteturas *ad hoc* | 115

...

4 Contrapontos e Entremeios | 131

...

5 Dobras, Revezamentos e Revides | 151

...

6 Arquiteturas sem horizontes | 181

...

Referências | 223

APRESENTAÇÃO

Pode-se tentar definir o livro de Joaquim Viana, *Entre Arquiteturas: Antigenealogias e Deposições*, originalmente uma tese de doutorado, por um sem número de adjetivos, exceto o de convencional. O autor, aliás, inicia seu texto com uma rubrica intitulada *Por uma crítica à 'Estrutura Geral das Teses'*, sem que se saiba se é uma introdução ou não, posto que todas as outras rubricas contidas no sumário estão numeradas, exceto esta. A idéia principal que o leitor pode tirar dessas primeiras páginas é a da “tese-antítese” (sem o acento agudo com o qual ler-se-ia antítese): “se conforma nos desejos de afastamento, das noções, de procedimentos dialéticos empregados por Hegel”, que ainda, segundo suas palavras, tratar-se-ia de “traçar mediações entre agenciamentos intencivos que escapam de um antitetismo sentencial dos regimes de transcendências inerentes ao Estado-academia”.

Mais a frente o autor escreve: “Se poderia então questionar: o que é o objeto de tese?” E responde ele mesmo: “Se existe, de fato, o objeto será muito mais a percepção fugidia do(s) tratado(s) *De Architectura* e de suas ações contemporâneas, do que uma representação que esboce as suas significâncias temporais e suas estriagens-padrão”. Joaquim Viana evoca o homem sem rosto (HsR) para, em seguida, afirmar que o Estado-academia o acusará de que seu texto seria “mera literatura em detrimento do que se espera de um trabalho

doutoral” para, logo em seguida, sugerir que o Estado-academia, “atendendo aos apelos de seus valores essenciais de justiça e, sobretudo aos valores de uma estética conjurada, não percebe que o pensar é pensar sem fim”. Não podemos cair no maniqueísmo do tipo: a boa tese e a má literatura ou vice-versa. Existem boas e más teses, assim como boas e más literaturas. Temos nas mãos um livro que é uma boa tese e, melhor do que isso, uma boa literatura: fluido, cheio de belas metáforas, erudito, sem afetação, sincero, corajoso.

Certamente, estamos confrontados com um escritor de qualidade. Um escritor que tem um estilo próprio, que prende nossa atenção (apesar de o texto não conter parágrafos), o que certamente é outro exemplo do exercício de estilo escritural. Estamos em frente a um escritor também erudito que, no entanto, não utiliza sua erudição verborragicamente, mas com consciência de sua estrita necessidade nos vários momentos do livro.

A inspiração de Joaquim Viana é nitidamente deleuzeana e se esforça em denunciar “O *De Architectura* como uma máquina abstrata carregada de axiomas de Estado”. Aliás, a meu ver, se o “livro-antitese” tiver uma tese seria esta. O autor nos demonstra que o que ele chama de *Star System* prolonga o *De Architectura*: “A ordem das razões do *Star System* e de todas as suas celebridades continua a celebrar a memória monolinguística dos Estados”. E continua: “O sistema métrico utilizado por monumento contemporâneo sobrecodificado não difere daquele construído pelos engenheiros das mecânicas dos fluxos para estriar o espaço, a fim de que a urdidura dos aquedutos se manifeste como formas-limite das tramas imperiais, na tentativa de impedir os acontecimentos

intensivos, de impedir as manifestações dos ventos da tempestade, das poeiras carregadas de desertos”.

Um outro ponto polêmico do livro é a afirmativa de que, contrariamente a Françoise Choay que data do século XIX, a disciplina da conservação e da restauração remontaria ao tempo da criação dos primeiros aquedutos romanos. E, mais, o autor afirma que “Fazer restauração como disciplina é fazer arquitetura de Estado”. Insiste na crítica - aliás, como dito, este é um dos grandes méritos do livro - e sustenta que a noção do patrimônio “é mais uma convocação para o aprisionamento histórico”. Para o autor, em uma síntese prévia, “O trabalho da máquina vitruviana se desenvolve na medida em que seus escritos transformam-se em conteúdos essenciais para o pensar a arquitetura monista”. Esta última também nomeada como arquitetura-majoritária ou arquitetura-raiz. Assim, caberia ao homem sem rosto (HsR) tentar “[...] extrair, em movimentos de fugas e intensidades, as partículas elementares que vagueiam nesses estratos de poder, transversalizando-se entre os discursos de memórias e lembranças sociais apropriadas aos contextos, para poder, com as indeterminações de seus traços céleres, propor outros blocos de coexistências arquiteturais”.

Como seriam esses “outros blocos de coexistências arquiteturais” ou, como diz o autor, essas “outras arquiteturas”? Uma arquitetura menor à semelhança do que Deleuze em algum lugar nomeou de literatura-menor? O que seria então essa arquitetura-menor? Joaquim Viana nos diz o seguinte: “Essas outras arquiteturas, que estão às margens da história, sempre existiram entre os tecidos das arquiteturas monistas. Elas se manifestam como fissuras indesejáveis que

rompem os planos de organização e sabotam as efetuações das maquinarias enunciativas de Estado [...] Serão estas arquiteturas capazes de abrir fissuras nas tessituras de governo, arquiteturas infames?” Ainda, segundo o autor, “no terceiro mundo, as tensões dessas outras arquiteturas podem ser evidenciadas nas invaginações das favelas-*patchwork*”. O que Deleuze chamaria de “alisamento retroativo”. Nos outros “territórios de domínio global, as evidências desses revides estão sempre na espreita de suas fronteiras. [...] Centros de historicidades e genealogias em confronto com periferias flexíveis e prontas para intensificar os seus ataques, os seus revides”.

Enfim, temos nas mãos um livro arrojado em sua crítica, belo literariamente e, sobretudo, que consegue mobilizar uma gama bastante variada de autores, sejam eles clássicos ou modernos, filósofos ou arquitetos, fazendo com que, e isso é o mais importante, essa mobilização se mostre estritamente coerente.

Fernando Ferraz

PREFÁCIO

Vivemos um momento de grandes e radicais transformações, não apenas promovidas pelos avanços científicos e tecnológicos da informação e da comunicação, mas também pelos novos saberes e relações de poder que emergem em diferentes áreas das atividades humanas: na economia, na sociologia, na política e na cultura, e isso, à guisa de uma **totalidade segmentária**, ou seja, um conjunto de segmentos heterogêneos e coexistentes, inseridos num processo dinâmico transformacional, os quais se conectam, se sobrepõem, se contaminam, mantêm entre si zonas de vizinhança, temporalidades diferentes, promovendo hibridizações e caracterizando um devir-outro da condição humana.

Apesar da resistência oferecida pela estratificação histórica da forma de pensar herdada da Modernidade (lógica binária e modelo arborescente), a maior mudança ocorrida como **acontecimento** na segunda metade do século XX – e da maior importância – diz respeito à emergência de novas **formas de pensar**, e isso, no universo filosófico, com a criação de novos conceitos e lógicas. Trata-se de um acontecimento paradigmático mais próximo a um **construtivismo** do pensamento. Tal emergência, embora coexistindo com a hegemonia da forma de pensar herdada da Modernidade, vem se impondo gradualmente.

Vale salientar que essa emergência se configura para o senso comum (doxa) e o senso acadêmico tradicional (urdoxa) como uma **desconstrução**. Todavia, tal termo não deve ser entendido propriamente no sentido de destruição das formas de pensar herdadas e construídas ao longo de séculos e potencializadas pela Modernidade. Elas continuam coexistindo, pois, se trata de uma desconstrução pautada no reconhecimento do limite e alcance dessas formas de pensar herdadas e ainda hegemônicas, que integram o “mundo da representação”, do Real e do Possível, sob a égide da lógica binária do universo macro. Portanto, essa desconstrução visa à perda de hegemonia que essa herança do pensamento ainda desfruta.

Fazendo um paralelo com a mecânica clássica das disciplinas da Física, tão bem assimiladas pelo saber sedimentado com todas as suas limitações e alcance frente às novas conquistas tecnológicas, vêm coexistindo com a microfísica (Física Quântica) que se situa em outra escala de entendimento, no universo micro (molecular). Trata-se, portanto, de um novo entendimento que vem fomentando a implantação de novos saberes/poderes e processos de subjetivação, na escala molecular, a exemplo da micropolítica, sob a égide da nova **lógica da diferença** a qual, pela multiplicidade e heterogeneidade de suas conexões, vem se sobrepondo à lógica binária (dialética) e ao modelo arborescente de pensar. Neste sentido, o **pensamento rizomático**, como vertente filosófica dessa nova lógica pressupostamente “descontrutivista”, é simultaneamente construtivista, pensamento que embasa o trabalho ora publicado.

Após essa breve introdução que orientará a nossa apreciação sobre o trabalho de Joaquim Viana, tornam-se necessárias algumas informações que ajudarão o leitor a compreender a sua incomum trajetória. Vale salientar, inicialmente, que no curto espaço de tempo ocorreu um **acontecimento** digno de registro entre o trabalho de dissertação de mestrado¹ do autor e de sua tese de doutorado, ou seja, uma surpreendente mudança de natureza em sua forma de pensar, marcada por uma singular descontinuidade entre sua dissertação de mestrado, ainda implicada na lógica binária e do modelo de pensar arborescente, e a tese de doutorado, sob o impacto da lógica da multiplicidade e, portanto, da **forma de pensar rizomática**. Acontecimento não comum para quem, como o autor, encontrava-se, então, no limiar da maturidade acadêmica, permitindo, assim, uma corajosa **desterritorialização** em sua forma de pensar.

Basicamente, *Entre Arquiteturas: Antigenealogias e Deposições* revela em seu conteúdo a indissociabilidade de três elementos que contribuíram para que ocorresse essa mudança, como diferença de natureza na forma de pensar. O primeiro elemento traduz sua experiência empírica, a qual resultou de um conjunto de vivências e aquisição de conhecimentos, no universo da produção de histórias e teorias de arquiteturas como multiplicidade de expressões; e isso sob a égide de ávidas, intensas e infindáveis consultas e leituras de tratados e relatos. O segundo elemento se relaciona com a fecundação de sua mente por autores como Michel Foucault,

¹ VIANA NETO, Joaquim. *A Arquitetura a partir do conceito de Idéia em Walter Benjamin*. Salvador: UFBA, 2002. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/PPGAU da Universidade Federal da Bahia/UFBA.

Gilles Deleuze e Félix Guattari, leituras que permitiram a corajosa adoção de uma nova forma de pensar com seus conceitos e lógicas. Este fato constituiu uma audaciosa e singular **linha de fuga** do seu então sedimentado **território existencial** autorreferente. O terceiro elemento evidencia sua “visão de mundo”, enquanto desejo, posicionamento ético e como arquiteto, uma atitude aderente ao novo **paradigma ético-estético** na trilha sugerida por Félix Guattari em seus inúmeros escritos.

O trabalho ora apresentado resulta da tese de doutorado do autor, então sob a nossa orientação, e se insere no contexto das mudanças culturais acima referidas na busca de uma nova lógica, que se caracteriza por estar criticamente “Entre arquiteturas”, isto é, no *intermezzo* de situações, contextos, circunstâncias, de multiplicidade e heterogeneidade de expressões históricas. O título do trabalho traduz uma clara intenção de contestar e criticar a **genealogia** adotada na interpretação dos processos históricos da produção de arquiteturas e isto quanto à adoção generalizada de ementas, conteúdos programáticos e métodos relacionados com as disciplinas de História, Teoria e Crítica da Arquitetura, oferecidas nas instituições de ensino.

Quanto ao termo **deposições**, o autor pressupôs dar um **“basta!”** a esta produção de arquiteturas hegemônicas, imperiais, régias, incluindo a produção contemporânea do *Star System* de arquitetos vinculados às emergentes corporações internacionais do Capitalismo Informacional. Produções estas que, independente de seus valores, conquistas tecnológicas e resultados estéticos, trazem consigo, segundo o autor, o estigma de longos processos históricos de controle

social e sujeição da condição humana. A sua intenção é, sem dúvida, afirmar a necessidade de uma efetiva emancipação social da existência e isso através de microtransformações que Guattari denominou de “revoluções moleculares”.

Vale salientar que no âmbito da academia, considerando os hábitos e as normas consolidados na formatação de uma tese, o trabalho do autor pode ser considerado pelo leitor uma intencional transgressão, ou, como diria Giorgio Agamben, uma “profanação dos rituais estabelecidos”, pois foge ao padrão acadêmico consensual, tanto na forma de pensar a Arquitetura, quanto no modelo acadêmico de “como fazer uma tese” proposto por Umberto Eco. Trata-se, portanto, de uma antítese, ou melhor, uma tese-antítese, como o autor propõe na abertura de sua crítica à *Estrutura Geral das Teses*, ou seja, uma “**deposição da genealogia**” e, ao mesmo tempo, uma deposição da produção de arquiteturas imperiais, codificadas pela academia e sobrecodificadas e efetuadas pelo aparelho de Estado, arquiteturas imperiais de sujeição nas formações sociais.

O livro *Entre Arquiteturas – Antigenealogias e Deposições* revela uma singular intensidade, um feixe de fluxos que alimenta a corajosa atitude de dessacralizar a pedra angular da Teoria da Arquitetura, ou seja, o venerado texto vitruviano *De Architectura*, escrito há dois milênios. E, para tanto, o autor utiliza uma enigmática metáfora do **homem sem rosto (HsR)**, procurando fugir da clássica conceituação de Sujeito (*Cogitatio universalis* cartesiano, o Eu) e adotando um indiscernível personagem, ele mesmo em transformação, passando a acompanhar, no incomensurável Tempo de Aion e não de Cronos, a sequência e descontinuidades his-

tóricas da produção e reprodução de arquiteturas (filiações, genealogias).

Instigante imagem essa do homem sem rosto, ícone presente ao longo do texto, vigilante atento com a missão de acompanhar criticamente essa produção secular, movido por uma linha de fuga intencionalmente indisciplinada. Figura à guisa de um símbolo “[...] é um nômade que atravessa os desejos de páginas da tese-antítese, provocando dobras e fissuras, desviando e minando a linhas integrais de uma tese”. E isso para evidenciar forças que se faziam adormecidas no interior do tratado vitruviano, capturadas e extorsivas como **Arquitetura monista**, expressão referencial no texto e adotada no entendimento da ação do monoliguismo exercido pelo aparelho de Estado, como agenciamento concreto na efetuação dessas arquiteturas “imperiais” e que o homem sem rosto se propôs levar à deposição, ao desaparecimento.

Segundo o antropólogo Massimo Canevacci, da *Università Degli Studi di Roma – La Sapienza*, co-orientador da tese durante a bolsa de estudos do autor na Itália, referindo-se ao trabalho, comenta: “[...] Há uma evidente fuga, que escapa de um monolinguismo consensual para provocar transgressões nas regras fundadas pelos regimentos de Estado e atravessar as normativas que se encerram nos campos especializados. As miríades dos **escritos ‘indisciplinares’** de Joaquim Viana irrompem as noções que balizam uma estrutura da escrita acadêmica, potencializando uma multiplicidade de elementos conectivos que **destroem as congeladas noções da história da arquitetura construídas entre raízes genealógicas**. Nos fluxos livres do texto, as arquiteturas vivem o vigor das reproposições, que intensificam as

aberturas de novas construções conceituais, alcançando novos territórios da linguagem, que não se fundam necessariamente em um saber estratificado, mas sim em livres buscas que corajosamente oferecem uma vastidão de pensamentos sem gravidades.[...] **Talvez esta seja uma nova visão da arquitetura que escapa das prisões binárias, iniciando e percorrendo imagens e composições ainda inexploradas**". (grifos nossos) Essas genealogias são indissociáveis das relações de poderes (redes de micropoderes), gerando expressões com diferenças de nível ou grau e, até mesmo de natureza, e isso, como multiplicidade e heterogeneidade de configurações estéticas e de estilos arquitetônicos. Entretanto, o autor sempre se refere ao caráter imperial dessas expressões como historiografia régia e geneticamente vinculadas à unidade conceitual de matriz vitruviana, à guisa de um DNA arquitetural, tornando-se elemento operador e regulador da formação profissional de arquitetos ao longo de mais de dois milênios, todavia, referência conceitual e ainda hegemônica na contemporaneidade. Neste sentido, o autor alerta que a tríade vitruviana (*firmitas, utilitas, venustas*), repetida e indiferenciada, assumida como valor primordial e unitário da produção de arquiteturas, exclui a presença de multiplicidade e heterogeneidade de elementos e problemas que todavia não receberam – e ainda não recebem – o devido desdobramento em relação à produção de arquiteturas destinadas à imensa **multidão** de deserdados da Terra.

No desenvolvimento do texto que o autor denominou “tese-anttese”, como percepção fugaz de uma realidade bastante complexa, são evidenciadas as políticas de controle, de poderes e saberes colocados sob a égide do aparelho

de Estado, neste caso, referentes ao micropoder do Estado-academia, como instituições de formação profissional. Com bastante arrojo, o autor se situa nos entremeios de axiomas, tratados, normas e formas, ou seja, textos e obras sobre a produção de arquiteturas, insistindo, pois, sobre o caráter contemporâneo do que se diz e do que se vê daquilo que se produz, ou seja, “as palavras e as coisas” de arquiteturas, ao tempo em que denuncia os processos de subjetivação individual e coletiva, promovidos pela mídia, e que se somam a todos os dispositivos de sedução que promovem a espetacularização da existência.

Basicamente, o texto se configura como uma **máquina de guerra** que todavia não tem a guerra por objetivo, mas oferece resistência à codificação acadêmica, ou seja, às usuais e consensuais ementas das disciplinas, seus conteúdos programáticos, metodologias e bibliografias recomendadas. Tem em mente, como máquina de guerra, percursos nômades, linhas de fuga de territórios estratificados, estriados, navegando à deriva em espaços lisos, procurando situar-se em territórios ainda inexplorados.

Vale salientar que o leitor não iniciado no âmbito da nova forma de pensar adotada pelo autor com sua nova lógica, seu repertório conceitual e opção ética/estética, sem dúvida encontrará natural dificuldade no entendimento de sua mensagem. Todavia, independente do grau de assimilação por parte do leitor, o trabalho ora publicado constitui uma “dobra”, uma inflexão na forma de entendimento de uma tese. Pois, situar-se no “Entre”, no meio, no *intermezzo* das circunstâncias, sem princípio nem fim, e isso sob constantes mutações, assumindo rupturas *a-significantes* que propiciam

criações; perceber evoluções *a-paralelas* (não lineares) que dessacralizam as genealogias adotadas; produzir fluxos de intensidade e de desejos, não como carência, falta, mas, como criação no sentido da construção do “**corpo sem órgãos**” do autor; e, por fim, atuar como uma máquina de guerra e desvendar novos territórios, são atitudes que ainda poucos indivíduos conseguem realizar e isso frente ao atual contexto de poderosos dispositivos de sujeição e captura voltados para o desenfreado consumismo sob a égide da mídia e da espetacularização da existência em todas as suas atividades.

Basicamente, o autor seguiu metaforicamente em suas andanças e devaneios as linhas mestras sugeridas por Deleuze e Guattari:

[...] faça rizoma e não raiz. Nunca plante! Não semeie, pique! Não seja nem uno nem múltiplo, seja multiplicidade! Faça a linha e nunca o ponto! A velocidade transforma o ponto em linha! Seja rápido, mesmo parado! Linha de chance, jogo de cintura, linha de fuga. Nunca suscite um General em você! Nunca idéias justas, justo uma idéia [...] partir do meio, pelo meio, entrar e sair, não começar nem terminar. [...] *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que carrega uma *e* outra, riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio...

Se Caos passou a ter um novo entendimento, não mais dialeticamente oposto à Ordem, mas lugar de todas as for-

mas, lugar de todas as partículas, lugar da criação, “oceano da dessemelhança”, **navegar no Caos é preciso!**

Desta breve apreciação do livro de Joaquim Viana, só resta esperar que, permanecendo no *Entre Arquiteturas* a recente contribuição do autor, exorcizando e expulsando os vendilhões do templário acadêmico, do Império da sujeição, continue no Tempo incomensurável de Aion, cultivando a multiplicidade e heterogeneidade de novas conexões que estão por vir; percorrendo os espaços lisos do novo paradigma ético-estético, e isto na velocidade infinita do pensamento, dando, assim, cada vez mais consistência às suas virtualidades criativas, atualizando-as em estado de coisas, corpos e vividos, imprimindo-lhes, discursivamente, o sentido de Atualidade, a qual não tem princípio nem fim, mas que se encontra sempre no meio, “Entre” nossas vidas!

Justamente, é no pressuposto do “Entre”, ou seja, da resistência aos processos de sujeição, de dominação, de um lado, e a afirmação dos processos de emancipação social, de liberação, do outro, que este singular ensaio deve ser entendido e considerado.

Pasqualino Romano Magnavita

Um homem sem rosto sob a tempestade. Duas aranhas, entre métricas e memórias. Diversas fontes para matar a sede dos sedentos. Arquiteturas monistas e plurais. Outras arquiteturas de reserva. *De Architectura* e páginas ao vento. Movimentos transversais...

POR UMA CRÍTICA À
ESTRUTURA GERAL DAS TESES

Desvelar os caminhos que formam o discurso pretendido, na busca de uma lógica que clarifique o percurso, talvez signifique incorrer na estruturação de um mapa, de um esquadramento entre planos que se formam por agenciamentos variáveis, por diagonais radicais que se efetuam a partir de *hecceidades*, tornando-se quase sempre *intermezzos* que alimentam, nas suas intensidades, as tessituras que abraçam criticamente as sujeições sociais e servidões maquínicas que se acumulam nas adições de axiomas promulgadas pela força do Estado-academia.

Abre-se então um primeiro questionamento: Como fazer para escapar de um “número-relação” que fundamenta a noção generalizada de Estrutura de uma tese? Certamente é preciso compreender que, dentro de uma ótica geral, abrigado pelo senso comum, ao se falar de Estrutura, inevitavelmente se cria a direção de correlações entre as partes, entre planos de atividades ou de órgãos que constroem uma estabilidade, que modelam suas ordenações sinonímicas formais. E dessa maneira se evidencia a comunhão entre *forma* e *sistema*, que acusam a construção de uma totalidade composta por fragmentos e que é aberta, por sua violência de direito original, à composição de organismos-organizativos, que forçam o

aparecimento de centros significantes, ensejando um regime de completa subserviência.

Essas elementares unidades substanciais que formam o todo desses organismos, limitados por um corpo de sentenças, e que se submetem às relações sistemáticas que desenham a Estrutura Geral, são quase sempre classificativas, analógicas, dependentes de seus graus hierarquizados por uma ordenação constituinte. Esse poder constituinte pode dar margem às exposições de uma semiologia geral que subjugue o dimensional, o métrico, para criar os seus planos de organização e suas ordens das razões. O imperativo desse sistema faz-se dogmatismo do Estado-academia. Dogma e dolo que se precipitam em abismos retóricos significantes. Hermenêutica de Estado que interpreta sem gaguejar.

Porém, a parte e o todo, fugindo de ser paradigma transcendente criado a partir dos processos de subjetivação das Instituições de Poder, nem sempre se constituíram como elementos axiomáticos que servem aos regimes ministeriais sobrecodificados. A conjunção dos aparelhos que forçam uma captura geral dos elementos entre partes para formar a totalidade da Estrutura se defronta com a fulguração e os agenciamentos problemáticos de suas **partículas elementares** e abrem caminho para o acontecimento de totalidades segmentárias. Paradoxalmente, essas partículas elementares exaltam conexões na mesma medida em que se revezam e provocam movimentos turbilhonares que escapam às gravidades teoremáticas impostas por uma Estrutura Geral. Impelir sem regras, sem modelos cristalizados que insistem em formar vocábulos e acumular sintaxes para as suas disposi-

ções harmoniosas e soberanas, eis os caminhos transversais desejados.

Se for possível, dentro de um pensamento sujeito, a compreensão eloquente de uma Estrutura Geral, isso se conforma mais pela competência dos seus decalques dimensionais e por sua força comunicante social, do que pela celeridade dos elementos que corroem as fundações de sua pretensa totalidade e estabilidade. E a eloquência, como fruto de uma conservação e restauração dos valores, nem sequer precisa utilizar de seu poder de persuasão para convencer o Estado-academia do aspecto totalitário de sua Estrutura Geral. Os enunciados que são construídos pelo sujeito de enunciação e que imperam por uma noção geral de saber, eloquentes *per se*, codificam e sobrecodificam os elementos problemáticos que fogem de uma reprodução idêntica a si mesmo.

Não caberia então aqui expor os pontos nodais que delineiam os estratos formados pelos desejos de tese-antítese², mas por outro lado, como crítica à Estrutura Geral, será possível repercutir as passagens que se dão nos seus interestratos, que articulam seus conteúdos (ressonâncias de sistemas pragmáticos) e suas expressões (ressonâncias de sistemas semióticos) como forma de agenciamentos indisciplinados e que procedem em suas segmentaridades flexíveis. Compreender a flexibilidade desse “empirismo” de tese-antítese é também

² A escolha do termo *tese-antítese*, em detrimento de *antítese* ou mesmo *tese-antítese* (com o acento agudo que aponta a força de uma centralidade para a significância da palavra, entre contrários binários), conforma-se nos desejos de afastamento das noções de procedimentos dialéticos empregadas por Hegel para inferir as suas “negativas racionais”. Também não se trata aqui de aguçar uma contradição, ou mesmo atribuir antinomias, como bem caberia a Kant, mas sim traçar mediações entre agenciamentos intensivos que escapam de um antitetismo sentencial dos regimes de transcendência inerentes ao Estado-academia.

fazer um exercício para escapar dos centros de significâncias que um regime centralizado elabora. O Estado-academia traça as suas ressonâncias dentro de um centro ativo de denominadores comuns e força uma demarcação de seus territórios. Os campos disciplinares desse planejamento territorial do Estado-academia, que desenham uma geometria totalizadora e centralizadora, se manifestam na medida das formulações de seus elementos-teoremas. Dessa forma, se institui a fixação de uma Ideia Geral de Tese, essencializando-se suas propriedades e seus segmentos pré-determinados.

Porém, a flexibilidade pretendida para este processo discursivo se alimenta nos pontos conectivos como tensões que se apresentam nas espessuras de suas linhas potenciais, suas linhas de fuga intensivas, capazes de formar anéis que se partem em função de sua mobilidade, em função da formação de um pensamento-acontecimento e de um pensamento-problema.

Serão nesses revezamentos intensivos que os capítulos, como “aceitação cuidadosa” da forma de exposição do dimensional de uma Tese³, se problematizam. Adotar a relação capitulária faz parte também de uma tentativa de prudência e articulação entre o conteúdo e a expressão que se constroem nos estratos de uma Estrutura Geral abrigada e pretendida pelo Estado-academia. Mas não se trata aqui de uma organização entre as partes, no intuito de formar uma totalidade estrutural que é regida por conformações aporéticas de discursos. Nem mesmo, esboçar os capítulos, como divisão de um livro, mas sim como ténues “coifas” que se partem a cada

³Tese com “T” maiúsculo é aqui apreciada como teses que são colmatadas pelo Estado-academia.

novo agenciamento. Revezar as potencialidades entre conceitos criados e subtraídos que fazem parte da estratégia da tese-antítese significa compreender que fugir da linha que se subordina ao ponto é também traçar uma possibilidade outra de criação, de passagens entre os objetos para além da história e para além dos próprios pontos conectivos que fazem parte da composição dos regimes flexíveis.

Essas tentativas de desestratificações elaboram planos de consistências onde não se pode evidenciar com clareza formas nem substâncias, muito menos organismos-organizativos que se formam dentro de conjunções de dominação pretendidas pelo Estado-academia. Portanto, aclarar uma Estrutura Geral em função de oferecer os passos milimétricos que poderiam representar a totalidade de uma Tese, ou os órgãos que constituiriam a força motriz do seu “corpo de pensamento”, é também assumir uma organização fiscalizada, uma malha panóptica, onde os processos de sobrecodificação atestam a força interior de um pensamento sujeito e ofertam-na como essência de uma Idéia central.

O *continuum* de intensidades pretendidas no *devoir* de tese-antítese entregue serve-se de suas anomalias, não como simples estados de oposições ao espaço de cordura regimental e obsequioso que se pode entrever nas políticas que conjugam os aparelhos educacionais, mas como força de transformação e de produção variável que ofertam a possibilidade tensiva de construções críticas contra os elementos contratuais, consensuais, hegemônicos que se aplicam nas práticas preventivas e repressivas em voga nas universidades.

Essa “vontade de potência” aproveita o seu passeio entre os estratos dos versos *unos*, observados nas entrelinhas

das tessituras que dão forma às Universidades, para enxergar na tresvaloração dos valores o triunfo regimental do afirmativo, do clarificativo. Dessa forma, entregar, criar e avaliar passaram a ter uma “abertura” quase sempre moldada pelos aspectos de uma afirmação. E quando o seu aspecto for negativo, este perdurará somente como “agressividade” sujeita à afirmação⁴. E mesmo assim, com a possibilidade de abertura para um vir a ser da obra, as ações de clarificações, as afirmações e as criações de sentenças, passaram a formar um discurso enunciativo hegemônico no corpo estruturante da Academia, em função da conjuração dos seus ideais ascéticos. Porém, o tempo revela que a pretensão do incorruptível dentro do Estado-academia abriga, em suas primeiras ações, o seu inevitável falimento.

A tentativa antigenealógica submetida neste esboço de apresentação da tese-antítese pode ser vista como passagem que tenta apossar-se dos signos-ferramentas que constituem os Impérios para poder desfazer-se do sujeito histórico de enunciação que codifica, por leis (claras e objetivas!) derivadas do Estado, as sociedades centralizadas e modelam e modulam o pensamento-sujeito. As heterogeneidades vistas nas arquiteturas passarão a ter, apropriadas a cada contexto moldado e modelado por esse pensamento geral e estrutural, uma constituição de princípio único, redutível a uma essência originária e que se entrega aos regimes de significantes.

Portanto, a tese-antítese elege como contraponto dessas instâncias significantes a possibilidade de perceber as arquiteturas dentro de harmonias fortuitas, que declinam suas

⁴ Ver: NIETZSCHE, Friedrich. *La volontà di potenza*. Frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Forster-Nietzsche. Milano: Tascabili Bompiani, 2001.

conexões em prol de uma intuição, de uma renovação e de uma itinerância. Poder-se-ia então questionar: *O que é o objeto de tese?* Se existe de fato, o objeto será muito mais uma percepção fugidia do(s) tratado(s)⁵ *De Architectura* e de suas ações contemporâneas, do que uma representação que esboce as suas significâncias temporais e suas estriagens-padrão.

Por isso que foi preciso na abertura da tese-antitese encontrar outras forças que se faziam adormecidas dentro do tratado vitruviano em função das capturas e extorsões que o pensamento da arquitetura-monista (Am) não cansa de experienciar⁶. A formulação das proposições arquiteturais da/história, em suas constâncias, apenas elege uma tríade (*firmitas, utilitas, venustas*), de repetição indiferenciada, como valor unitário para a composição do seu plano de organização e dominação. Porém, é fundamental perceber a coexistência de elementos problemáticos imersos no “corpo” da obra vitruviana, dando margens a uma tentativa de agenciamentos entre os traços diferenciais que compõem suas combinações, suas zonas de intermitências, mais do que reflexionar sobre as suas conexões hierarquizáveis de saber. As partículas elementares investigadas nos construídos planos de referência, pela força exterior do olhar crítico que não se envolve nos enganos de uma interioridade histórica, possibilitam a constituição do problema: A conjunção dos Estados déspotas formula os teoremas-termiais como mecanismos coletivos de inibição? Se os formulam, formulam entre segredos de Estados? As respostas se darão nas transcodificações do texto, nas suas misturas rítmicas, nos entrelaçamentos de

⁵ Segundo uma visão de heterogeneidade dos tratados, imerso nas intensidades de suas versões.

⁶ Arquitetura monista é a expressão capital do monolinguismo de Estado.

suas totalidades segmentárias. E será dentro dos bosques, ou dos próprios desertos que se encerram em horizontes esquadrihados pelo poder, entre aquedutos e fontes de águas límpidas, que as quimeras e as multiplicidades anômalas percebidas no percurso do homem sem rosto (HsR) agirão⁷. Porém, contraditoriamente, cada quimera e suas diferentes relações constituirão um plano de consistência que abrigam as formulações⁸ dos diagramas do texto. Poder-se-ia destacar, em um primeiro salto dessa logística estratégica, as relações atualizadas entre saberes e poderes, mas pode-se incorrer em risco de tornar redutivas as construções de agenciamentos pretendidas pela tese-antítese. Os traços singulares e mutantes dos nanomecanismos (manipulação de palavras no nível de alguns poucos átomos!) que engendram as ações das partículas elementares fomentam uma matéria-arquitetura em variação e, por isso, intensificam os seus desdobramentos problemáticos.

Essa ação, esse movimento sem governo do HsR, deve ter a ciência do desejo de reterritorialização que se construirá, pela mão extensiva do Estado-academia, como acusação da formação no corpo do trabalho de uma mera literatura em detrimento do que se espera de um trabalho doutoral. Mas isso se dá justamente por que o Estado-academia, atendendo aos apelos de seus valores essenciais de justiça e, sobretudo aos valores de uma estética conjurada, não percebe que o

⁷ O homem sem rosto é um nômade que atravessa os desejos de páginas da tese-antítese, provocando dobras e fissuras, desviando e minando as linhas integrais de uma Tese.

⁸ As formulações de Augustin Cauchy (1789-1857) no campo da matemática já ofertam alguns caminhos que se abrem para a investigação desse infinitamente pequeno da variável. Uma função f varia de acordo com o intervalo limite $f(x)$.

pensar é pensar sem fim⁹, como os românticos nos ensinam a cada afloramento. Essa percepção antecipada, que detecta as direções constantes das melodias acadêmicas, demonstra também as preocupações dos riscos das variações de aberturas e fechamentos propostos pelo trabalho. As metrificações de um Estado-academia trabalham entre espessamentos e coagulações que excitam as suas leis de direito, seus valores superiores que estão quase sempre expostos nos alinhamentos de suas práticas sistemáticas de captura. Esses são os eixos expostos pelo Estado-academia, que se formam a partir do desenvolvimento e da preservação de suas máquinas abstratas de estratificação¹⁰.

Os caminhos vetoriais pretendidos pela tese-antítese não serão de fácil assimilação e muito menos determinarão conversões entre formas e substâncias para organizar e/ou submeter a uma Estrutura Geral. O texto se produz como matéria não formada, como anomalia de conexões variadas, ensejando funções diagramáticas que tensionem sempre para uma exterioridade, para uma fulguração que desfaça o sujeito histórico e desorganize seus horizontes globalizantes. E é em função desses contrapontos e das formações de zonas de indeterminações que as figuras retóricas e estéticas formuladas e manipuladas pelos processos de acumulações

⁹ “O Pensar tem a particularidade de, próximo a si mesmo, pensar de preferência naquilo sobre o que ele pode pensar sem fim.” (SCHLEGEL, Friedrich apud BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993. p. 29).

¹⁰ Como bem nos advertem Deleuze e Guattari: “Uma máquina de palavra de ordem sobrecodifica a linguagem, uma máquina de rostidade sobrecodifica o corpo e mesmo a cabeça, uma máquina de servidão sobrecodifica ou axiomatiza a terra: não se trata em absoluto de ilusões, porém de efeitos maquínicos reais”. (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5, p. 231).

históricas serão criticadas. As escolhas das elaborações dessas aberturas críticas incidem também entre as defasagens e as construções de linhas abstratas que provocam movimentos de atravessamento. Essas linhas abstratas que tensionam o vir a ser da tese-antítese será tanto mais vivificada, quanto intuitiva. Há um mecanismo de força que pretende muito mais constituir espessuras de planos, feltro de palavras, que versem entre seus elementos-linhas heterogêneos, do que construir uma visão mnemônica e prospectiva da história da arquitetura.

Esses espaços de deslocamento exaltam conexões que criticam os cantos ocidentais de três acordes tão bem entoados pelo Estado-academia, fazendo com que seja possível desfazer-se da sujeição histórica em que os tecidos que compõem os pensamentos sobrecodificados, que se lançam sobre as arquiteturas e seus tratados de extorsão, são construídos. E por isso as linhas que compõem as aceitas, sem reservas e sem estocagens, relações capitulárias estarão sempre à espreita de uma produção agencial que vislumbra, de uma forma intempestiva, os “estados das coisas”, as enunciações que conformam os códigos das cidades, os territórios que também se entregam às relações fronteiriças do poder dos Impérios e, sobretudo, as possibilidades dos movimentos de desterritorialização. Entrever esses blocos que co-existem no vir a ser do texto desvela muito mais uma celeridade do que uma Estrutura.

Diferente dos pontos que formam as linhas constituídas para o abrigo das memórias e lembranças apropriadas ao contexto da arquitetura monista, a transversalidade pretendida no trabalho de tese-antítese pode até prenunciar uma

inocência, mas também invoca, como crítica à submissão do Estado-academia, os pontos de ressonância e frequência inerentes ao poder que não prescindem de uma Estrutura Geral, uma imanência.

Esse efeito interior em si mesmo, seja ele desdobrado no autor e/ou na obra, abre-se para o desejo de construção de conceitos que exerçam uma força de intensidade e resistência, no intuito de criar equações diferenciadas da formulação oficiosa do pensamento histórico-arquitetônico e os seus pretensos valores ideais. E se hoje, dentro desses códigos-raízes pretendidos, tanto pelos Impérios quanto pelos seus aparelhos de estratificações (o Estado-academia não escapa disso!), a arquitetura monista torna-se objeto de consumo, só se faz confirmar a distribuição dos seus agenciamentos aprisionados entre as substâncias formadas e as formas organizadoras. Essa é a verve normativa, controlada nas ações das matérias e nas ações programáticas vistas, consensualmente, nas ferramentas que maquilam o rosto da Am.

Afinado nessas singularidades que revelam os conteúdos e expressões que formam o estrato histórico da Arquitetura monista, o HsR utiliza o meio, o *intermezzo*, como planos de aceleração para as suas futuras conexões criadoras. Portanto, o HsR utilizará de suas qualidades hápticas e de suas permutas para perceber que as arquiteturas como máquinas abstratas enunciativas, traçadas em prol das linhas de destruição, engajam-se nos regimes de signos e nos sistemas pragmáticos dos Impérios¹¹. A tese-antítese faz-se como crí-

¹¹ A concepção de Império acolhe a seguinte notação, advinda do pensamento de Negri e Hardt: “O Império nasce e se revela como crise” (Ver: NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*. Tradução Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2004). E será como crise e suas variações que os Impérios não cansarão de erigir suas sentenças e seus regimes de enunciação, criando suas figu-

tica aos moldes/modulações inerentes à Am que se lançam nas estratificações de um saber-poder, onde se elaboram os processos de mais valia e os códigos de suas linhagens futuras que norteiam suas reproduções diferentemente ensimesmadas. E se os discursos contemporâneos tratam de falsear a tríade histórica-balizadora da Am em função de novas propriedades e novas e incansáveis tríades, é apenas como jogo de conversão de seus novos planos de organização.

Dentre esses recentes planos, fincados ainda em estruturas tripartidas que emitem uma una-sonoridade, se poderá furtar as suas **retóricas, raízes e deposições**. É disto que trata o capítulo (por mais que suas linhas não acusem contornos!) que prossegue entre entrelaçamentos e zonas de decodificações: Por quantos crepúsculos sob controle dos Impérios estarão a arquitetura monista? Esse é o questionamento que dá abertura aos caminhos intensivos dos escapes entre os estratos da tese-antítese. Os arranjos pretendidos por um modelo de pensar transcendente e as suas instituições de poder elaboram a reprodução do antigo como formulação progressiva de sua pretendida harmonia secularizável e não cansa de erigir questões-respostas. O que se busca como crítica a estas instituições de poder é perceber o quanto as construções retóricas estruturadas entre seus perfis deliberativos, demonstrativos e de julgamentos elaboram os traços enunciativos de uma arquitetura imersa nos monismos imperiais¹².

ras estéticas e seus versos retóricos. Porém, nos entremeios das crises que se esboçam nas tessituras da tese-antítese estarão também os contrapontos e os intervalos, que rompem uma genealogia formal de Estado, em busca de celeridades que ofereçam blocos de sensação.

¹² ARISTOTELES. *Retorica e poetica*: a cura di Marcello Zanatta. Torino: UTET Libreria, 2006. Livro 1, cap. 2. Sobre as qualidades das provas empregadas pela

Portanto, as leis dominantes que estruturam os regimes classificatórios para o bem fazer da Am co-existirão com as arquiteturas não legitimadas, com arquiteturas de reservas, com as arquiteturas que elegem ritmicidades e variações como esboços de suas protogeometrias para fugir de uma normalização e intensificar a formação de seus perceptos. É possível também que se perceba que as decisões que virão esboçadas no capítulo não pretendem criar sentenças que esquadrinhem essas “outras arquiteturas”, mas que ofereçam uma possibilidade de abertura crítica para que se quebrem os espelhos globais de dominação dos Impérios.

E é nesse sentido que a tentativa de abrir as fissuras das raízes que fincam as essências ideais e régias da arquitetura monista se conforma na medida em que se desvelam as problemáticas de suas deposições atuais. Caberá então a compreensão dos contínuos de intensidades que se desenham no texto, percebendo-o como uma matéria em variação, que se permite laminar¹³ uma historiografia do poder que se estrutura para dar margem às suas formações consensuais. Essas formações estão no centro de seus processos normativos e o consenso é apenas um método de prevenção.

O emprego dessas “prevenções” abrirá os caminhos para a tese-antítese traspassar para a próxima transversalidade do texto a tentativa de compreender os novos paradigmas imperiais e a continuidade das **arquiteturas ad hoc**. Arquiteturas apropriadas ao contexto. O formalismo e o sistematismo contratual da arquitetura monista será evidenciado nos regimes de pacificação. Este capítulo fala sobre os esqua-

Retórica.

¹³ Articular com a lâmina da língua!

drinhamentos do organismo-organizativo que elabora suas gramáticas hegemônicas, imersas nas práticas jurídicas, para operar seus regimes de signos. O texto pode ser visto como extensão provocada por uma força exterior aos capítulos que o precede, mas os elementos problemáticos que podem ser percebidos nos seus relances propiciam a investigação de uma lei supranacional que regimenta os territórios em crise. Todas essas ações dos Impérios são destinadas à reconstrução de um equilíbrio social na tentativa de formação de um novo direito. A arquitetura monista se mostrará novamente ferramenta do poder e servirá de alimento de marcação dos acordos entre nações. São explicitados nas espessuras do texto seus desejos em detectar as cartografias cognitivas que delineiam o consumo de uma linguagem normativa e de uma Estrutura Geral que acionam seus dispositivos de poder e suas máquinas de preservação histórica.

Nos **contrapontos e entremeios** que alisam os espaçamentos do texto, pretende-se encontrar as evidências das deposições arquiteturais. Portanto, a tese-antítese começa a desenvolver-se entre os emaranhados históricos e, sobretudo, entre o emaranhado do nono capítulo do *De Architectura* que ministra os pensamentos de sujeição de um universo e de uma arquitetura ideal. Dessa forma, os regimes de territorialização e sobrecoficação elaborados pelos Impérios e suas cruces seculares forçarão a instauração de seus espaços estriados¹⁴. O que se deseja demonstrar é a implícita tentati-

¹⁴ “A estriagem da terra implica como condição esse duplo tratamento do liso: de um lado, levado ou reduzido ao estado absoluto de horizonte englobante; de outro lado, expulso do englobante relativo. As grandes religiões imperiais, portanto, tem necessidade do espaço liso (do deserto, por exemplo), mas para dar-lhe uma lei que se opõe totalmente ao *nomos*, e que converte o absoluto”. (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia.

va enunciativa de estriagem do cosmo como força das conjunções dos aparelhos de dominação e captura dos Impérios. Abrem-se então os caminhos para investigações de novas tríades axiomáticas esquecidas: a *vis-cupidas-amor* humanista; e a tríade que se deseja demonstrar como elemento-força da composição do tratado vitruviano: *aedificatio*, *gnomonice* e *machinatio*.

Será dentro dessa *machina mundi* que a tessitura da Am, auxiliada pela regência das teias da aranha-mnemônica e da aranha-métrica, *per se* históricas, se fará espelhamento das megalópoles futuras. O capítulo se reveza entre batalhas ferrosas contra a essência e o esquadrinhamento executado pelo *cogitatio universalis*. O HsR enfrentará as aranhas mnemônicas e métricas e identificará suas coordenadas virtuais e reais que organizam o pensamento sujeito (*homo ad circum, homo ad quadratum*). Buraco negro versus centralidades dos círculos. Este é o momento da tese-antítese onde a escrita se aconchega nas *indecidibilidades*, seja por um processo de individuação do HsR, seja pela produção de intensidades que se aproximam de um grau zero do texto (protogeometrias!). São os momentos onde a compreensão das segmentaridades flexíveis se faz mais necessária, pois a territorialidade do texto se vetoriza em linhas itinerantes em busca dos conjuntos diagramáticos que exprimem e experienciam multiplicidades. Contrapontos e entremeios como força maquinária das outras arquiteturas, das arquiteturas que se revezam, das arquiteturas de resistência.

No capítulo que se segue, os problemas serão colocados entre as **dobras, revezamentos e revides** para exprimir

Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002, v. 5, p. 206).

o atual e o virtual. “Les images virtuelles ne sont pas plus séparables de l’objet actuel que celui-ci de celles-là. Les images virtuelles réagissent donc sur l’actuel”¹⁵. As interações entre esses universos direcionais darão a possibilidade de manifestar uma força de desvio não comunicante onde as formas breves revelarão suas consolidações entre os estratos (saberes) e as relações formadas dos diagramas (poderes). Novamente a tese-antítese se coloca nas zonas de vizinhança que abrigam indecisões em função de devires que vão de encontro aos subsistemas ordenados, justapostos e imbricados dos regimes unificantes. Se “tudo no mundo existe dobrado”, os processos que se abrem no texto aguçam as rivalidades entre os sistemas: essa é a constituição dos problemas na tese-antítese, que por sua indisciplina fundamental (contra a historiografia que esquadrinha o rosto da Am!) passa entre os pontos historicizados dos sistemas pragmáticos e semióticos, no intuito de romper os seus horizontes.

Arquiteturas sem horizontes, palavras e desertos.

¹⁵ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Dialogues*. Manchecourt: Chams Flammarion, 1996. p. 180.

I PARTÍCULAS ELEMENTARES

The moon passing through a cloud
A body facing up is floating towards a crowd
And I think of a time and what I couldn't do
I couldn't hold you close, i couldn't, i couldn't become you.¹⁶

Um homem sem rosto caminha sob a poeira de inúmeros arranha-céus. Ele está vestido e protegido com um sobretudo. O cenário do percurso pode ser um deserto como também uma cidade, carregada de monumentos considerados históricos, fruto de temporalidades e poderes. A caminhada se faz por diferenciações e mesmo que este homem sem rosto experiencie processos de solidão, que em primeiro momento poderia despertar o potencial da sua individualidade, como um *uno* entre muitos, é possível perceber que nos seus passos direcionais não existem marcações contínuas de tempos, mas liberação de valores rítmicos. Aqui não há uma multidão que o cerca, quiçá este homem sem rosto procura preservar uma identidade, como o andarilho baudelairiano buscaria para traçar a estrutura do seu percurso, para construir suas metrópoles, seus desertos, seus labirintos entre atoleiros e avenidas. O homem sem rosto caminha em um

¹⁶ REED, Lou. *Ecstasy*. [S.I.]: Warner Bros Uk, p2000. Album.

labirinto que é o próprio deserto¹⁷. A poeira levantada por seus passos amalgamam trilhas que se abrem a outras trilhas, que criam pontos de tensões, que se misturam com outras poeiras, que tanto se infiltram nos lodaçais de macadames da Paris haussmaniana como nos buracos abertos por mísseis americanos no Afeganistão. Ele está entre os buracos e as duas torres gêmeas depostas. Nas entrelinhas que desenham renovadas geografias. Suas arquiteturas não são analogias corpóreas, nem estão nas medidas do último vestido da moda (*S,M,L,XL*) e muito menos nas suas pós-ocupações de autores (*post-occupancy*¹⁸). Seu corpo se encontra em devires de deposição. E não há auras perdidas e o homem sem rosto não é um poeta que procura, com certa melancolia, seu objeto de composição caído nas lamas da metrópole, recolhido por outras mãos, recolhidos por uma multidão dissipada por identidades, *una-multidão*. O vento que sopra as poeiras desses desertos não mais se chama progresso, é apenas deslocamento de ar, em busca de novos territórios, em travessias tensivas e libertatórias. E os poucos anjos que ainda insistem em contar a história em suas constâncias, em falar sobre suas distorcidas genealogias morais, já sobrevoaram todas as cidades a procura das suas próprias cores e encontraram microtonalidades, escalas que ressoam, entre harmonias e ruídos, inúmeros centros e periferias insubordinadas. Não há um único *Potzdamer-Platz* onde o narrador se esposa com seus sofrimentos de memória e suas alegrias de consumo atuais. O que existe são inúmeros *Potzdamer-Platz* entre ruínas e construções, entre classicismos e dissoluções, entre desconstruções

¹⁷ BORGES, José Luis. Los dos reyes y los dos laberintos. In: _____. *El Aleph: cuento*. Buenos Aires: Losada, 1949.

¹⁸ KOOLHAAS, Rem (Ed.). *Post Occupancy*. Milano: Domus, 2006.

e tratados, entre virtual e estratos, entre processos intensivos. O homem sem rosto não espera ser salvo pela trança lançada por Rapunzel que se deixa aprisionar nas suas torres sociais, pela bruxa monista, pela bruxa plural¹⁹. Não existe mais a possibilidade desse amor em lágrimas celibatárias que curam a cegueira do príncipe, restringindo os enunciados do pensamento. Lágrimas que ofertam a visão em troca de monitorar os enunciados do pensamento. O homem sem rosto que caminha não experimenta o veneno mortal que une todos os príncipes e plebeus às suas Julietas, em suas duplas prisões eternas. Ele está ao mesmo tempo em outros romances dos mesmos autores tonais, ele traspasa todos os enredos com seus passos ligeiros e fugidios, ele está a procura de livros na tempestade, no intuito de embaralhar suas folhas e traçar novas conexões entre as palavras. Quer ter longas tranças em todas as dez páginas dos contos e nas páginas que virão enunciadas por outras tragédias, filigranas de tranças nos estratos da história. Este homem sem rosto, sem rugas que estriem seus encontros, não tem origem, não possui essência de centralidades, geometrizáveis, corretivas, familiares. O vento que o atinge e o incomoda pode ser *la Tramontana* e as suas *cool waves – cool memorie*, que congelam os lábios e as palavras, que esfriam as faces das arquiteturas romanas eternizadas como aparelhos identitários de Estado, que empre-

¹⁹ É importante frisar as relações entre monismos e pluralismos nas tessituras do pensamento deleuziano: “El único enemigo es dos. El monismo y el pluralismo son la misma cosa porque, de cierta manera, me parece que toda oposición, aún todas las posibilidades de oposiciones entre lo uno y lo múltiple [...] son la fuente del dualismo, es precisamente la oposicion entre algo que puede ser afirmado como uno, y algo que puede ser afirmado como múltiple, y mas precisamente lo que lo señala como uno es precisamente el sujeto de la enunciación, y lo que señala como múltiple es siempre el sujeto del enunciado [...]” (DELEUZE, Gilles. *Cours Vincennes: dualismo, monismo e multiplicidades*. [S.l.: s.n.] 26 mar. 1973).

nham discursos sem alternâncias de natureza, mas que a cada ano oscila, seja por seu furor, ou “pela causalidade” dos buracos dimensionais da camada de ozônio. Esse deslocamento dimensional pode também ser o vento soprado pelas ações dos movimentos pós-tudos, os ventos dos *best-sellers* que ainda norteiam a história, genealógica, idêntica e constante, da arquitetura. Para abrir seu discurso, Charles Jencks precisou descrever a implosão de um complexo de edifícios (*Pruitt-Igoe* em *Saint Louis*, projetado por Yamasaki)²⁰, pensados pelos “princípios” da racionalidade moderna²¹. Ele quis matar a arquitetura moderna, sem matar os genitores. Esperou as dinamites para ter coragem de anunciar uma desejada morte. Anunciou a mortificação de uma linguagem sem nem mesmo saber o que estava entre a boca, entre os buracos da boca moderna. Os genitores souberam se proliferar, deixaram muitos filhos dos seus *international styles* e infelizmente quase nenhum filho bastardo. Proliferações que não estão nem aí para o decreto-Jencks e curiosamente (ainda na contramão da história? salvos por anjos?) continuam sagrando-se (no terceiro mundo, claro!) vencedores de prêmios Pritzker²². Eles fazem parte da mesma árvore genealógica, fincam-se em raízes tripartidas, tríades clássicas, cinco ele-

²⁰ Cf. JENCKS, Charles. *The language of post modern architecture*. London: John Wiley, 1977.

²¹ Racionalidade moderna que abriga amarrações binárias para dar margem às suas estruturas de linguagem: “L’architettura moderna non è costituita da qualche ramo di un vecchio albero, ma è una nuova pianta che sorge direttamente dalle radice.” (Ver: GROPIUS, Walter apud ROWE, Colin. *L’architettura delle buone intenzioni: verso una visione retrospettiva possibile*. Bologna: Pendragon, 2005. p. 185).

²² O prêmio Pritzker para a arquitetura foi criado por Jay Pritzker, financiado pela *Hyatt Foundation*, fundação da homônima rede de hotéis *Hyatt Hotels*, em 1979, tendo como primeiro condecorado o arquiteto americano Philip Johnson.

mentos modernos, neo(s)contemporâneo(s). E Jencks com tamanha inocência na sua pretensa linguagem não se assegura da existência da árvore moderna e acaba comendo a maçã proibida, suja da fuligem do concreto. Extensão da árvore, fruto da árvore, semente para a arquitetura do pós-tudo. Jencks é a Eva da arquitetura pós-tudo. Arquitetura e enunciação mostrando suas estrias, seus fáceis decalques, suas hereditiedades. Arquiteturas que co-existem com o mesmo homem vitruviano encontrado no romance de Dan Brown, com os mesmos *modulores*, nos seus aprendizados *mass-media*, nos seus *delirious new york* e *hollywoodianos* sem nenhum traço de esquizofrenia salvadora. O homem sem rosto não cai nesses jogos de sedução, ele não deita na cama dos significantes dos *Rockefellers Centers*, ele não precisa de maquiagens para traçar seus mapas, ele não usa *Ctrl C Ctrl V* para decalques, mas sim para seus processos de colagens (*bricoleur*), para suas funções coextensivas à linguagem, suas múltiplas temporalidades e para a percepção dos agenciamentos fortuitos que escapam nos seus caminhos transversais. Ele sabe de sua “obrigação social”, dos ligamentos desses regimes de enunciação, das palavras de ordem, sabe das exigências da Academia, ou melhor, do Estado-academia, mas prefere jogar entre territórios, prefere perceber as redundâncias das palavras de ordem, do que se diz (palavras?) necessário para a arquitetura (coisas?) de agora, dessa frágil tessitura que ainda se constitui como arquitetura-linguagem. Sempre analogias, sempre se fala de morte nas suas *physis*, nos seus organismos encerrados em corpos monolíticos, monolíngues. Nossa Senhora de Paris e a arquitetura capitulária. Nossa Senhora de

Paris e o seu portal central ou do Juízo²³. Páginas como blocos de pedras, capítulos como estruturas que sustentam os horrores de diversas épocas, que suportam as sobreposições dos Estados. Isto há de matar aquilo. Ou isto ou aquilo. E a catedral de Notre-Dame ainda esta lá, soberba, carregada de regimes de enunciação, de gárgulas com enormes bocas e dentes, com cães e pombos entre conversas ogivais, habitada pelos mesmos corcundas da *Disney*, nas suas fontes misteriosas que banham os astros e formam constelações, sustentada por pesos góticos que ressoam, entre as diversas estrias dos boulevares parisienses, na “arquitetura-linguagem-archigram” do Beaubourg. Arquitetura entre o fixo e o volátil, entre a sagração incunabular e as futuras mensagens telegráficas que transcodificam os valores de suas futuras massas corpóreas. Cheios e vazios, luzes, sombras, entre formas de redundância: frequência e ressonância. E Kenneth Frampton, com o mesmo compasso de Jencks, registra mais uma “correção” gramatical da arquitetura²⁴. Sua escrita é tanto prescritiva quanto mais se evidencia os seus enlaces descritivos, pois há o evidente desejo em Frampton de legislar por uma causa moderna. A gramática crítica (normativa por excelência) *framptoniana* serve tanto quanto os *Bolthausen* e os *Neufert* conservados nas estantes das bibliotecas de arquitetura em geral. Tanto das bibliotecas que expõem as suas novas vestimentas contemporâneas, delineando os rostos dos presidentes e suas fundações filantrópicas, quanto aquelas que

²³ “Superiamo la grata del portico e iniziamo lo studio della facciata dal portale maggiore, detto centrale o del Giudizio.” (FULCANELI. *Il mistero delle cattedrali*. Roma: Mediterranée, 2005. p. 95).

²⁴ FRAMPTON, K. *Modern architecture: a critical history*. 3. ed. London: Thames & Hudson, 1992. (World of Art.).

se preservam nos jogos estésicos, marcando a periodicidade, de cada poder imperial arcaico. Estes escritos acerca dos ideais modernos não passam de um exercício que afere as genealogias gramaticais dos aparelhos de Estado, no intuito de constituir uma moldada linguagem moderna²⁵. A obra de Frampton, que se tornou um dos *best seller* arquitetônicos, enseja uma história crítica que receita “características” temporais para a arquitetura, seja ela moderna ou *démodé*, e não escapa das palavras de ordem, pois nasce prisioneira das leis derivadas dos Estados, das instituições dos seus limites por ordenações de um revisor que tem os poderes de censura. Hierarquia de classes, submissões aos Estados despóticos. Uma outra escritura²⁶ *framptoniana* almeja tardiamente um estudo sobre as culturas tectônicas. O *Tectonic* de Frampton é uma repetição da *téchnè* vitruviana, tanto em nível da realização (*opus*) quanto da projeção (*ratiocinatio*). Documentários e arquivos feitos a pressa, para não se “perder” a memória, para não se “perder” a tão sonhada e ideada identidade moderna. Docomomos²⁷ engasgados nas memórias que os filhos de Jencks e das *Stradas novissimas* desejavam substituir e que Frampton tenta preservar nas suas prescrições enciclopédicas. Radix/Matrix que se desconstroem

²⁵ “Segundo uma descrição marxista: um aparelho de Estado se erige sobre as comunidades agrícolas primitivas, que tem já códigos de linhagens-territoriais; mas ele os sobrecodifica, submete-os ao poder de um imperador déspota, proprietário público único e transcendente, mestre do excedente ou do estoque, organizador dos grandes trabalhos (sobretalho), fonte de funções públicas e de burocracia. É o paradigma do laço, do nó.” (DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. *Mil platôs*. . . v. 5, p. 116).

²⁶ FRAMPTON, K. *Studies in tectonic culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge: MIT, 2001.

²⁷ DO.CO.MO.MO (DOcumentation and CONservation of buildings, sites and neighbourhods of the MODern MOVement).

como jogos teatrais do mundo da representação das Bienais de Veneza, jogos de memória e conhecimento entre questões com respostas já formadas. Jogos de binarismos, fincados em estruturas de linguagens normatizadas que catalogam as arquiteturas no intuito de aferir as suas essências modernas, suas fragrâncias contemporâneas. Mas não adianta, pois todos ainda tecem suas construções *mnemônicas* da mesma forma que Violet Le Duc²⁸ fez com suas estrelas góticas restauradas como modelos fixos da forma, nos seus jogos de métricas balizados por teoremas relacionais entre formatéria, que ilustram seu *Dictionnaire raisonné de l'architecture*. Sinais e fotografias para as memórias inteligíveis em detrimento das percepções entre matérias-força. Eles são pretensos aparelhos de captura do Estado²⁹, fazem parte da mesma constelação, são da mesma natureza. Compreender as relações entre as forças e as matérias que desvelam as faces da Notre-Dame de Paris, é compreender a volatilidade de sua arquitetura, seus esquemas mais imanentes, mais fugazes. Porém, a mão que “desloca o copo” das vanguardas,

28 “La comparsa del nome di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1875) dovrebbe dare prova che le influenze positive non si manifestano esclusivamente come una revisione tecnofila del neoclassicismo, ma potrebbero essere egualmente messe in pratica all'interno della cornice di un mezza stilistico molto diverso. In realtà, lo studio di Neil Lavine sembra suggerire che Viollet possa avere acquisito le proprie concezioni meccanicistiche/strutturalistiche dell'architettura gotica dall'influenza di Labrousse.” (ROWE, Colin. *L'architettura delle buone intenzioni: verso una visione retrospettiva possibile ...*, p. 165).

29 “O Estado como aparelho de captura tem uma potência de apropriação, mas justamente, essa potência não consiste somente em que ele capture tudo o que pode, tudo o que é possível, sobre uma matéria definida como phylum. O aparelho de captura se apropria igualmente da máquina de guerra, dos instrumentos de polarização, dos mecanismos de antecipação-conjuração.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs...* v. 5, p. 128 -129).

nas poéticas palavras de Kandinsky,³⁰ encontra o corpo do Estado como extensão. Corpo sólido e inflexível, que cria dispositivos capazes de nortear, esquadriñar, as conformações arquitetônicas. Os arquitetos pensam que precisam de repertórios, memórias recheadas de formas que desvelam uma época, arquiteturas de *Martini Cocktail*³¹ que embriagam outras, abecedários de “conceitos” congelados no tempo, genealogias que entreguem datas corretas, cronometradas, fixadas entre as Vilas Paladianas e o *Teatrino del Mondo*, entre os *Ground Zeros* e *Guggenheims* ou talvez, para ser mais *coll*, para ter um congelamento maior das temporalidades, entre as recentes³² Bienais de Londres e seus rebanhos de arquiteturas-cordeiros e as ordenhações milimétricas de seus pastores-arquitetos³³, e as condensações de memórias dos tempos de Cesare. Porém, a arquitetura nas tessituras e na época das biopolíticas, dos *flair players* e das novas guerras em plena transição, das novas máscaras e dos fogos de artifícios dos Governos, não dá salto algum, nem ao menos um salto dialético, visto com tanto vigor em outras épocas compassadas por desejos sociais e por disciplinas que esquadriñavam

³⁰ Cf. KANDINSKY, Wassily. Sobre a questão da forma. In: _____. *Olhar sobre o passado*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 243p.

³¹ Cf. CARTER, Peter. Ludwig Mies Van der Rohe: l'architettura non è un martini cocktail. *Revista Casabella*, Milano, v. 70, n. 741, p. 3-5, 2 feb. 2006. Entrevista.

³² A primeira edição da Bienal de Londres foi realizada em Junho de 2004.

³³ Em 2006, na abertura da Bienal de Londres, Renzo Piano e Richard Rogers andaram pela cidade “ordenando” um rebanho de carneiros: “Londra ‘invasa’ dalle pecore, guidate da due pastori d’eccezione, gli architetti Renzo Piano e Richard Rogers. La seconda London Biennale di architettura si apre così, con un gregge di 60 animali che pascola sul Millenium Bridge, il ponte di fronte alla Tate Modern.” (PIANO diventa pastore-architetto a spasso per Londra con 60 pecore. *La Repubblica*, 19 jun. 2006. London Biennial Festival of Architecture, dirigida por Peter Murray, 2006).

suas ações estéticas. Hoje, a arquitetura, tenta ser líquida³⁴, sem liquidez de resultados, sem a flexibilidade e a imprevisibilidade que os grandes movimentos revolucionários e artísticos necessitam para entrar nos limítrofes de suas criações caóticas³⁵ contra os imperativos de um Estado. E sem perceber que os conceitos não trabalham no isolamento, mas se articulam e variam, as variâncias nos pastoreios contemporâneos da arquitetura são breves e raras. Em momentos que beiram o falimento dos Impérios do Ocidente e onde as ancas da tradição (*The hips of tradition!!!*) não possuem nenhuma estética que saiba driblar os enunciados do Poder e nem sequer se permitem retirar os véus que cobrem os rostos das suas fabricadas vestais, a arquitetura, a sua escassa crítica e os seus fugazes ensinamentos espetacularizados se ofertam,

³⁴ Contestando uma “familiar realidade euclidiana” que ainda impera na concepção dos espaços contemporâneos, Marcos Novak, arquiteto americano, desenvolveu o conceito de *transarquitetura*, e entre suas variâncias está a compreensão da *arquitetura líquida*. O arquiteto constrói uma crítica à estaticidade da retícula cartesiana para propor uma grelha que absorva uma morfogênese do espaço, tornando-se flexível, maleável e fluida. “Mano a mano che gli strumenti per creare spazi non fisici si rendono disponibili, gli architetti affrontano la doppia sfida di creare lavori che esprimano l’estrema singularità delle nostre concezioni spaziali e si riferiscano a una cultura emergente, delocalizzata e virtuale. Affrontare questa sfida significa tre cose: 1) progettare architetture liquide nel cyberspazio; 2) fondere il mondo fisico e quello virtuale in transarquitetture, l’ibrido radicale dei due mondi; 3) accettare il compito di progettare la costituzione e l’identità di avatar, gli abitanti di questi nuovi ambienti, como parte dell’evoluzione della disciplina architettonica, senza mai smettere di creare il superamento dell’orizzonte di pensiero”. (NOVAK, Marcos. *Babele 2000*. [1995]. Disponível em: <http://www.trax.it/marcos_novak.htm>). Essas tentativas de novas propriedades para o exercício projetivo arquitetônico, advindas dos estudos de Novak, podem ser conferidas em alguns projetos contemporâneos. O *H2O Pavilion*, do escritório *Nox* e do *Oosterhuis Associates*, serve como um exemplo da tentativa, bastante questionável, de insubordinação à retícula cartesiana.

³⁵ Caos como movimento imprevisto: “Em diversas tradições mitológicas, especialmente na cosmogonia grega de Hesíodo (VIII a.C.), vazio primordial de caráter informe, ilimitado e indefinido, que precedeu e propiciou o nascimento de todos os seres e realidades do universo”. (HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

candidamente, às produções dos *star systems* e convivem com suas repetições sem diferenças de natureza³⁶ e com os seus eternos medos dos agenciamentos advindos das populações nômades, que se escondem em áreas limítrofes, que se deslocam provocando rumores, que tomam de assalto as tessituras engendradas pelos Estados e por suas constelações vigiadas. Iniciados por Servio Tulio em VI a.C., o censo (*census populi*) e as muralhas que impõem limites para as cidades começam a fazer parte das maquinações estatais, dos aparelhos de captura dos Governos representativos, sancionando suas Legiões, seus Senados e suas classes sociais, camadas que organizariam posteriormente a República. A partir do sacrifício da virgem Lucrecia e da súbita enunciação do *Senatus populos que romanus* (SPQR), a arquitetura se “transforma” em programa intensivo de Governo. Não há mais espaços para as cabanas primitivas fugidias e temporárias. A arquitetura foi desvirginada pelos censores, pelo punhal estatal que violentamente traçará as suas exposições sumárias e corretivas. Primitivismos figurativos só aflorarão novamente nos textos dos *scribas armamentarius*, que precisavam encontrar uma origem para arquitetura, precisavam fixar na representação das palavras e nos seus regimes de enunciação, entre as arquiteturas ditas e feitas, um começo universal, um *codice* universal. E o vento foi forte o suficiente para fazer com que as árvores vitruvianas roçassem seus galhos secos de antiguidades eleitas e catalogadas nas suas essências formais. E a cada escala das sonoridades desta tempestade dimensional chamada *De Architectura*, as árvores

³⁶ Cf. DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

desenhadas pelos *apparitores* lançavam mais sementes no ar, mais sementes para a formação discursiva clássica, mais sementes para os planos transcendentais e organizativos dos Impérios, para os planos totalitaristas modernos. *Corpus* normativo que vai variando no tempo, apropriando-se dos discursos da retórica, decalcando tradições helenísticas, que do latim vulgar traspassa fronteiras dos mesmos estratos entre os *traduttore-traditore*, os intérpretes e as máquinas das representações; entre suas torres de babel da *symmetria* e seus monolinguismos; entre copistas medievais, à luz de vela, carregados em suas errâncias seculares por seus olhos cansados e pelas submissões às *summas*³⁷ lições; suas obediências às interpretações escolásticas que impunham uma métrica entre suas primeiras versões impressas, republicáveis pelas matrizes dos Estados, entre seus aforismas e suas correções, entre a *venustas species* albertiana e o repertório clássico de Bernini e as evidentes sombras clássicas que se projetam nos enunciados arquiteturais de Boullée e a forma-

³⁷ A *Summa theologiae* (1266-1273), composta por Tomas de Aquino, revela, nas suas divisões orquestradas, os desejos de um plano de capturação global: “Parece que é apenas a partir da alta Idade Média que os ‘tomos são subdivididos em capítulos numerados, cuja seqüência, todavia, não implicava ou refletia um esquema lógico de ordenamento. Foi só no século XIII que os grandes tratados passaram a ser estruturados segundo um plano global (*secundum ordinem disciplinae*), que conduz o leitor passo a passo de um pensamento a outro, chamando constantemente sua atenção para tal procedimento. Toda a obra é subdividida em partes menores – como o segundo segmento da *Summa theologiae* de Tomas de Aquino – e estas, por sua vez, em *membra*, *quaestiones* ou *distinctiones* e estes, finalmente, em *articuli*. No interior dos *articuli*, a discussão realiza-se de acordo com um esquema dialético, que requer novas subdivisões. Quase todas as idéias são desdobradas, segundo dois ou mais significados (*intendi potest dupliciter, tripliciter* etc.) Por outro lado, certo número de *membra*, *quaestiones* ou *distinctiones* é reunido com frequência num grupo. A primeira das três partes da *Summa theologiae* de Tomás de Aquino, uma mistura imponente da lógica e simbologia da Trindade, constitui um exemplo típico.” (PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 23).

ção da “tríade vitruviana”, a partir do compêndio de Perrault³⁸, entre os *commodulatio* e o *modulor*, entre suas arquiteturas e disjunções e seus *Event Cities*³⁹, entre a salvaguarda da sua coexistência no tecido contemporâneo para marcar os regimes de suas derivações (*exitus*) e seus retornos (*reditus*). A arquitetura como instrumento e objetivo do poder se vê diante a um quadro normativo ofertado a Octavius Augusti, para a sua aplicabilidade nos territórios das conquistas, para a execução de suas engenharias de guerra, para a tessitura de seus exércitos em busca do alargamento de suas terras, para a composição de um “*trattato sugli ordine*”. Nas entrelinhas do tratado vitruviano sempre haverá a imagem do Imperador que abusa de sua serenidade para efetuar suas leis de direito, seus estágios morais, suas formas consensuais e harmônicas que se empenham em instituir uma verdade ideal para a arquitetura. Nas entrelinhas das composições arquitetônicas atuais coabitam vitruvios e imperadores. O homem sem rosto (HsR) está muito atento a esses regimes totalitários, à necessidade das modulações matemáticas para imprimir um corpo regulável, à formação discursiva dos arquitetos que se prostam com suas raízes virtuais contemporâneas, que são capazes de repetir o discurso e se ajoelhar perante a majestosa palavra de ordem dos operadores de Estado. Operações matemáticas que se tornam moldes de uma constituição política, que transita com seus sistemas de vigi-

³⁸ Vide VITRUVIO. *L'architettura generale di Vitruvio*. Venezia: Stamperia di Giambatista Albrizzi, 1747. Ridotta in compendio dal Sig. Perrault della Accademia delle Scienze di Parigi. Tradotta dal francese, ed incontrata in questa edizione col testo dell'autore e col commento di Monsig. Barbaro. Stamperia di Giambatista Albrizzi. Venezia, 1747.

³⁹ TSCHUMI, Bernard. *Event-cities 3: concept vs context vs content*. London: MIT, 2005.

lia, com seus satélites que demarcam os pontos nodais para as suas intervenções despóticas. As figuras geométricas que envolvem o homem vitruviano se transformam nos sistemas de coordenadas do *software* Catia⁴⁰, nas *embriological houses*, no panejamento das curvas dos *bodies and blob*⁴¹ das arquiteturas digitais aformoseadas por *Alias* e *Maya*⁴². São traços de suas coexistências, de seus cambiamentos de graus nas diversas temporalidades em que suas páginas foram expostas à ventania dimensional impetrada pelas maquinações de um aparelho de Estado⁴³. As funções dessa ciência discursiva lançam traços hegemônicos, decalques de rostos dos Impérios, folhas de acanto nos seus exercícios miméticos de identidades, *caryatides* e sete anões⁴⁴ para segurarem o peso de suas conquistas, vestidos de titânio para uma arquitetura-espetáculo que se desvela nas mais novas remodeladas cidades do amanhã já bem próximo, discursos *mass-media* que ironicamente atingem *La Città Eterna* e a nova Bilbao, os territórios de experimentações de Dubai, Pequim e Moscou. *Pantheon* e rede de alimentos internacionais McDonalds num flerte

⁴⁰ GEHRY, Frank. *Architecture + process: gehry talks*. Los Angeles: Universe Publishing, 2002.

⁴¹ Segundo Greg Lynn: “I blob rappresentano un intervento formale nell’ambito della discussione contemporanea sulla tettonica. Ovvero, i blob intervengono al livello della forma, ma promettono di filtrare in quegli spazi voti della rappresentazione dove il particolare e il generale sono stati forzati a conciliarsi” (LYNN, Greg [2003] apud TSCHUMI, Bernard; BARMAN, Matthew. *Index architettura: archivio dell’architettura contemporanea*. Milano: Postemedia, 2003. p. 18.

⁴² LYNN, Greg. *Folds, bodies and blobs*. Belgique: La Lettre Volée. 2004. (Collected Essays).

⁴³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia...*, v. 5.

⁴⁴ Para uma melhor compreensão da fábula (cariatides/sete anões) como maquinação do poder, conferir o projeto de raízes pós-moderna, *Team Disney building*, de Michael Graves, em Burbank, Califórnia.

total, integrados nos seus regimes de espelhos, entre as águas das fontes e as gravidades dos obeliscos que pontuam as temporalidades dos Impérios. Esses agenciamentos coletivos de enunciação, que no seu caráter ilocutório se equivalem tanto aos atos das atmosferas jurídicas, entre réus e culpados, entre decretos de leis e colunatas clássicas, entre prisões e conventos e museus e bibliotecas de ex-presidentes americanos⁴⁵, movimentam os discursos indiretos, dão margens aos discursos indiretos. Esse também é o caráter social⁴⁶ da pretensa enunciação do arquiteto, sua “classe” não escapa dos *falsetes* do *uno*, do caráter hereditário da árvore de raízes tripartidas vitruviana, da parte e do todo que compõe os seus modelos regimentais e seus exercícios de escorços classicistas. Porém, mesmo que esta classe de arquitetos deseje, por impulso ou quem sabe pela preservação de seus estados de cólera, não poderá vigorar como *um sujeito* de enunciação, pois ela faz parte de um *coletivo social*, têm as mesmas obrigações, os vetores de seus atos não traçarão uma simples linha no horizonte, entre céu e inferno, entre matizes de eternos azuis e vinhos tintos de sangue das infundáveis batalhas imersas nas lógicas de ataque dos Impérios. Os *architecti armamentarii* contemporâneos, com toda a sua constelação de estrelas de brilhos artificiais, são lançados nos mares dos agenciamentos coletivos de enunciação e ainda não escapam dos poderes invisíveis que os cercam com uma enorme rede

⁴⁵ SUDJIC, Deyan. *The edifice complex: how the rich and powerful shape the world*. London: Penguin Books, 2006.

⁴⁶ “O caráter social da enunciação só é intrinsecamente fundado se chegamos a mostrar como a enunciação remete, por si mesma, aos agenciamentos coletivos. Assim, compreende-se que só há individuação do enunciado, e da subjetivação da enunciação, quando o agenciamento coletivo impessoal o exige e o determina.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia...*, v. 2, p. 17-18).

de pesca. E como esses poderes invisíveis são entregues quase sempre a um grande *capitão de longo curso*, que luta para que esta embarcação escape da deriva, essa rede facilmente captura o cardume atordoado, que corre para o mesmo centro, o mesmo umbigo binário. Os estratos desse oceano ou desse labiríntico deserto, por onde se poderia nadar e caminhar por tantas direções e profundidades vetoriais, são reduzidos por uma máquina abstrata binária axiomática⁴⁷, inerente aos Estados, que pretende imobilizar os conceitos e oferecê-los como *essência*. E assim se anuncia “a origem” da arquitetura, entre essências, entre os *fiat lux* e as faíscas das árvores-abrigo, entre agrupamentos de pessoas e suas cabanas primitivas, entre as inúmeras versões das mesmas cabanas primevas e as repetições dos mesmos gestos que tecem suas mímicas tonais, nas suas variações de grau, entregue às mesmíssimas naturezas. O *De Architectura*, como uma máquina abstrata carregada de axiomas de Estado e também como mais um exercício das interpretações hermenêuticas que se entregam à busca das essências formais, lança seus braços ao passado, soergue helenismos e retóricas, descreve o que se faz e que se viu, fuça as epístolas de Cicerone e Aristóteles, recolhe os cacos caídos no chão dos solos gregos no intuito de formar uma totalidade romana, recorre a um vocábulo “especializado”, nas margens de um cientificismo, entre as contradições de desejar colocar a arquitetura como ciência oculta (*obscuritas*), fechada, secreta do Império e o seu respectivo desejo de publicizar-se. O Império quer as reproduções de seus bosques e se recusa aos segredos duradou-

⁴⁷ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia...*, v. 5.

ros. A César o que é de César e que suas *machinationes* tenham teorias e princípios. Arquitetura (*aedificatio*) e mecânica, ambas pautadas na *symmetria*, no equilíbrio das razões clássicas, na árvore do bem e do mal, nas tendências das tradições documentadas dos gregos que o antecediam, dos *architectus*, como Filone di Bisancio⁴⁸, do século III a.C., que provavam e registravam sua competência nos campos da gnomônica, da mecânica e da poliorcética⁴⁹. Vitruvio descreveu uma tradição, não criou conceito algum, nem ao menos os sacudiu em tubos de ensaios, e a história da arquitetura, como uma aranha que tece suas teias imperiais em úteros gravídicos, decreta-o como único genitor dos tratados de arquitetura. Segundo a história, Vitruvio pariu a arquitetura por *parthenogenesis*. Parece que o parto de Vitruvio foi acompanhado por uma luz tão densa que da noite fez dia, que fez com que as arquiteturas e suas sombras seculares se enfileirassem para comungar com a hóstia da essência e seus princípios reguladores formais. E entre os *big bangs* e as partículas elementares, o homem sem rosto, em seus caminhos vetoriais, prefere dispor-se a uma antigenealogia do que ser seduzido pelo canto do significante entoado pelas razões dos Impérios. Canto que utiliza entre suas ferramentas sentimentais planos harmônicos e linhas melódicas. Harmonia e melodia como métodos de captura, como métodos para a formação do sujeito histórico. E o sujeito do enunciado se vê, pois precisa ser curado de qualquer tipo de cegueira ou incompreensão,

⁴⁸ Arquiteto grego do Séc. III a.C. que documentava os processos de projeção.

⁴⁹ VITRUVIO. *De architectura*, XLII. In: _____. *De architectura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

aprisionado nos estratos da história, na gravidade da história que se empenha em ofertar a arquitetura como o grande abrigo, a grande proteção estética dos valores sociais. Cantos graves, verticais, com suas enormes âncoras tridêntes, seus pontos de tensões monumentais, para reter o singlar dos navios piratas e o voo de seus albatrozes que, cambiantes, traçam suas fulgurações, seus vazios, suas estratégias de revides, e trespassam o dimensional dos Impérios e arranham os limites impostos pelos Estados. Existem 20 metros de estratos de história em Roma, existem poucos registros das geografias e sempre existirão poucas geografias em Roma e em qualquer outro Império. O furor das geografias impede que os aparelhos de Estado as capturem, pois sua velocidade é outra, elas se fazem como o vento, desterritorializam-se, lançam poeiras nos solos das cidades, mudando seus rumos, desabando suas vias salvíficas. *Polvere nella città*. E os Impérios, nas suas visões verticais, gravídicas, só conseguem enxergar estratos, sedimentos e história, quase nenhuma geografia, quase nenhum rastro dos grãos de areia deixados pelos percursos das tormentas. Eles só enxergam nos grãos apenas um sentido das deposições temporais, deposições como organismos que são englobados por um corpo de proteção. Corpo e Estado entre trocas regimentais. A gravidade de Roma e seus estratos e seus sentimentos memoriais sempre farão o exercício do subsolo (*Roma sotterranea*) para descobrir arquiteturas e civilizações, para escavar os seus recorrentes inconscientes freudianos, seus males eternos de civilizações⁵⁰. Estratos de

⁵⁰ Cf. As relações entre corpo e memória no discurso freudiano. (FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Tradução José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997).

arquiteturas recolhidas em seus fragmentos para a composição da totalidade histórica. Jogos de ambivalência, onde o *Colosseo* e os seus gladiadores midiáticos de agora, suas farsas historicistas que se preservam em solo fértil, se encontram na mesma carta do baralho dos Reis e dos Primeiros Ministros, na mesma carta do baralho da origem da *Città Eterna*. Eixos de cruzes latinas, 735 a. C. e seus sentimentos datados, demarcados, fixados por marcos que se verticalizam num dentro/fora terra. Eixos gravídicos como o útero da sua própria história. *Roma caput mundi, in bocca al lupo*. Hoje temos Las Vegas, NYC, Bilbao, Amsterdam, Pequim olímpica, Dubai, Moscou etc. E as cavernas e os radares são da mesma natureza e são decalques de constelações e são artifícios digitais e são *capi* do mundo globalizado não por uma geografia, mas por uma história, pela emergência da sincronização das emoções⁵¹ que aprisionam os movimentos, que calibram as desejosas extensões territoriais dos Impérios. As *new architecture* tecem o mesmo jogo nas tramas de um reticulado cheio de colunas, de pilares, de estrutura de luzes, de jogos de espelho de espectros multifacetados que ordenam o sujeito dos enunciados *plug in city*, dos enunciados *peer to peer*, dos agulhamentos, cada vez mais altos, das arquiteturas dos arranha-céus. Nem mesmo as dobras de Gehry, nem mesmo as luzes de Steven Holl, nem mesmo o canto de sereia de Koolhaas (o *rosto* do OMA!), nem mesmo a saia rodada de Zaha, escapam desse tabuleiro, pois eles, nos seus direitos autorais, não possuem mobilidade de libertações e expõem quase sempre as forças interiores e os seus eixos de grava-

⁵¹ VIRILIO, Paul. *Città panico: l'altrove comincia qui*. Traduzione di Laura Odello. Milano: Raffaello Cortina, 2004.

des entre os gostos dos Impérios. Nas arquiteturas, os elementos tensivos e de escapes são os *perceptos*, estes sempre escaparão e não dependem de nenhum olhar sobre os fenômenos, sobre a arquitetura-objeto, sobre o olhar-sujeito movido pelas auras dimensionais e todas as reverberações de seus códigos metricamente poéticos e melancólicos⁵². Nos próprios buracos feitos pelo peso e gravidade dos Estados-estratos se infiltraram *perceptos* tensivos. E os anjos, nos seus voos de pássaros, voos confortáveis pelos satélites adestrados do *Google Earth*, enxergam as retículas do Estado, mas não são capazes, muito pela culpa de seus olhares monocromáticos, de enxergar os vazios que coexistem entre as sondagens dos Impérios. O homem sem rosto traça suas estratégias de fuga e ri, com as linhas que formam os cantos de sua boca, da maçã vertical de Newton. A mesma maçã-pilar científica, carregada de funções ordenatórias, usada pelas sondas dos Impérios. Newton, deitado sobre a macieira plantada pelos Estados déspotas, aguarda a queda da fruta que ajudará a formar a estrutura enunciativa da lei máxima gravitacional dos Impérios. Como um exercício de um robô-toupeira, as sondagens imperiais sempre escavam umbigos de gravidades para formar uma imagem, para elaborar o trabalho que constroi suas malhas, suas redes extensivas de pesca. Vitruvio e os seus *Cogitatio Universalis*. Mas é bom

⁵² “Se a arte conserva, não é à maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa. A coisa tornou-se, desde o início, independente de seu “modelo”, mas ela é independente também de outros personagens de pintura respirando este ar de pintura. E ela não é dependente do espectador ou do auditor atuais, que se limitam a experimentá-la, num segundo momento, se tem força suficiente. E o criador, então? Ela é independente do criador, pela auto-posição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de *perceptos* e *afectos*.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 1992. p. 213).

lembrar que Vitruvio é um operário de Estado e pode ser que em algum capítulo (folhas levadas ao vento, palavras ao vento) ele demonstre traços de abandono das ferramentas do Império numa busca fatigosa de seus sonhados itinerários. A Augusto o que será da humanidade. É chegada a hora da captura e dos procedimentos de condução das águas desta TEMPESTADE. A história da arquitetura enxerga no *De Architectura* somente a tríade *ménage a trois* criada por Claude Perrault, maquiada por tantos outros *cavalieri dell'Imperio*. Dá importância somente à tríade como formação discursiva do tratado, como se habitasse em suas páginas o *genius loci* arborescente que tem o poder do decreto dos números numerados⁵³: “as minhas raízes são três”, diz o Deus que joga com seus dados viciados. Até nos exercícios de negações atuais do *firmitas-utilitas-venustas* das arquiteturas-decalques e das novas formações discursivas, a tríade é vista como a cruz, como o peso que ressalta a deposição de Cristo. O manto do senhor-arquiteto-*star-system* e suas sobrecodificações de expressões e conteúdos agem como os dutos dos impérios, como políticas das águas na Idade de Augusto. E dessas políticas, o *De Architectura* está inundado, como se um *iceberg* que surge de viés, tivesse se colocado à frente das suas linhas constantes, de seus geometrismos pontuais, de suas rotas esquadrihadas. E as sondas dos Impérios descerão nas profundezas desse oceano para recolher os registros do *navio-náufrago-De Architectura*. As retículas dos Impérios criaram um desenho para o oceano global e seus radares-teorema estão atentos a qualquer naufrágio, a qualquer fuga casual-cau-

⁵³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia...*, v. 5.

sal dos seus corsários, a qualquer voo de rapina que tente subverter suas rotas esquadrihadas. Os classicismos e todos os seus *ismos* derivativos usam sondas com as mais avançadas tecnologias. Esses aparelhos de Estados criam os tratados, são triplamente fiéis, raízes cúbicas de fidelidade, por suas leis, por seus ministérios, por suas milhagens medidas a conta-gotas. Entre o *aedificatio* e o *gnomonice*⁵⁴ Vitruvio escreve sobre as águas, ou melhor, sobre o aprisionamento das águas, sobre os dutos dos Impérios, sobre as linhas de essência dos regimes estatais e sobretudo sobre os exercícios das mecânicas dos fluxos e das suas fontes formadas pela geometria imperial. E a história e o ensino e o aprendizado da arquitetura como exercício do senso comum ainda soletram, sem gaguejar, a tríade como origem e fundamento do tratado. O homem sem rosto, que já percorreu e passou por tantas fontes e por suas fundações, sabe muito bem, que elas significam muito mais uma demarcação vertical do Império do que uma boa aguada para matar a sede. O Império cria as fontes como miragens do deserto reticulado. O senso comum e todos os seus intérpretes não se cansam de beber e de se banhar nas águas dos Impérios. As fontes de Vitruvio são inúmeras e repetidas, com diferenças de graus, mas sem diferenças que mostrem outras naturezas arredias às imposições de um sistema de Governo. Suas fontes são helênicas, gregas, de Mileto e de Eráclito, de Aristóteles e de Platão, de Epicuro e de Demócrito, de *philosophus scaenicus* e de magos que, cooptados pelos Impérios, deixaram suas tribos e formaram suas castas sacer-

⁵⁴ Cf. O oitavo capítulo do tratado vitruviano. (VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997).

dotais⁵⁵. E das expedições das palavras vitruvianas sobre o Oriente sobrarão, cifradas talvez, no *corpus* do *De Architectura* o desejo de ser mirra, incenso que se volatiliza e desaparece. Mas o Estado está presente, atento, cheio de olhos e de *homens de areia*⁵⁶, carregado de ouvidos aplicados e bocas sedentas, para respirar essa fumaça, para tragar qualquer resquício de escapes. A partir de Plínio, *Il Giovane*, o encargo de *curator aquarum* é dado ao *architectus*. Este é o capítulo mais fugidio de Vitruvio, não pelo desenvolvimento das palavras do autor e sua pretensa retórica, mas pelo tema imerso nas suas páginas, que trata dos mecanismos da hidrologia e da hidráulica, e que está entre arquiteturas, entre as arquiteturas terrestres e as engenhosas arquiteturas dos astros, e que está sobretudo entre digressões. Esta tensão capitulária é “esquecida” pela/da história da arquitetura, colocada à margem, à margem de suas vãs filosofias estatais. Talvez pelo fato de que os doutores engenheiros e os doutores médicos, frutos dos esquadrinhamentos do pensamento do século XIX, como funcionários movidos do Estado e com as suas respectivas hóstias sagradas de titulação, tenham se empenhado mais, tenham mais identidades a criar, tenham nas mãos e nos discursos as ciências das construções e dos saneamentos e das higienizações como força de regência para sobrecodificar o pensamento dos sujeitos, o pensamento essência, formando os teoremas dos Estados para reter os fluxos fugidios. Condução das águas, pureza das águas, terapias das águas nos

⁵⁵ “Magi è un termine persiano che designa una tribu trasformatasi in casta sacerdotale, di cui fondatore e ispiratore era considerato Zorastro.” (Ver VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros..., p. 1149).

⁵⁶ Cf. HOFFMAN, E. T. A. O homem de areia. In: _____. *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

seus espetáculos complexivos e miraculosos e seus regimes de cura, pelas técnicas operatórias e transcendentais dos seus vapores que servirão de *fronts* para a constituição de seus exércitos tonais. E o que então esperar das águas retiradas dos seus fluxos? Das suas mobilidades, das suas direcionais? Quanto mais se escava a Roma passado-decalque-de-agora no intuito de expor suas vitrines, mais se descobre a umidade e a invasão das águas do Tevere. São as franjas do rio, suas intermediações, seus agenciamentos, seus traços diferenciais. Águas que ocupam os vazios da história só por indisciplina, por provocação. Seu sabor é ácido e ferruginoso⁵⁷. Águas que molham os calçados *Annibale Gammarelli* das vestes papais⁵⁸, protegidos pelo abrigo do Vaticano, e “divertem” as famílias de turistas com suas câmeras que flagram cada gota, cada capitel, cada ordem, cada estatuária e todos os seus músculos e pudores, numa reprodução com diferenças ínfimas de grau, numa reprodução dos regimes identitários dos Estados, que sempre colocam véus nos rostos e nos sexos das incólumes vestais. Turistas constantes versos as correntes problemáticas das águas, eis as constantes questões. Templos de Vestas, fixos, de uma rigidez incrível, e nas suas margens, o rio que escorre e se reveza. E as arquiteturas, nos seus jogos de temporalidades, nos frisos dos Imperadores, Reis e Primeiros Ministros, servem de medidas, de reticulados para as fontes derivadas do Estado. Bernini e os seus

⁵⁷ VINAJ, G. S.; PINALI, R. *Le Acque Minerali e gli Stabilimenti Termali Idropinici ed Idroterapici D'Italia*. Milano: a cura della Società A. Wassermann e C. Umberto Grioni, 1923.

⁵⁸ As vestimentas de Ratinzger, sobretudo os seus calçados vermelhos, da alfaiataria *Annibale Gammarelli*, fizeram com que ele estivesse presente na lista da revista *Esquire*, como um dos homens com os melhores acessórios de vestuários de 2007. Ver *Folha de São Paulo*, 9 ago. 2007, suplemento *Moda*.

quatro *fiumi* e a retícula da *piazza*, obeliscos por toda Roma, retirados por suas perfurações, por suas enunciadas sondas históricas. Organismos barrocos e aparelhos de Estado, repetição sem diferença de natureza. E os Estados sempre se preocuparão em conservar as fontes de águas límpidas e controladas⁵⁹. Criam disciplinas para isto, criam tratados para isto. Este é o regime carcerário do Estado. Dar água aos sedentos. Aprisionar os sedentos. O *panoptismo* de Bentham⁶⁰ foi inventado antes numa aguada, foi inventado na língua seca das sociedades centralizadas. A vigília e a punição se fizeram desde da criação dos dutos Imperiais e de suas fontes disciplinares, dos seus teoremas termais. E o exercício se repetia nas terras conquistadas, com suas florestas e montanhas apossadas pelas ferramentas dos Impérios – construíam as reproduções de suas fontes como mecanismos coletivos de inibição, codificando a *polis* e a formação dos sujeitos entre fontes e arquiteturas, entre frisos e estatuárias, entre escudos imperiais e famílias sedentárias, entre florestas e montanhas. Estas são as correspondências ideadas pelos Impérios e que também não escapam de ser flagradas por algumas auras itinerantes, como a dos poetas: “La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles / L’homme y passe à travers des forêts de symbo-

⁵⁹ “E un gioiello che torna a splendere, un capolavoro artistico a cui viene restituita una lucentezza che sembrava ormai perduta. Dopo un anno di lavori di restauro, piazza Mattei si riappropria di uno dei simboli della Capitale, quella fontana delle Tartarughe attorno a cui miti e leggende hanno dato vita a un'affascinante alone di mistero e curiosità”. Ver *La Repubblica*, 21 jul. 2006.

⁶⁰ “Tuttavia, entrambi erano dell’idea, molto XVIII secolo, che il progresso razionale potesse essere prescritto. Infatti, l’arresto degli indigenti a Monaco, il loro sconfinamento e il loro regime alimentare sono enormemente vicini a Bentham e alla sua invenzione del Panopticon o Casa di Sorveglianza.” In: ROWE, Colin. *L’architettura delle buone intenzioni: verso una visione retrospettiva possibile*. Bologna: Pendragon, 2005. p. 141.

les / Qui l'observent avec des regards familiers / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité / Vaste comme la nuit et comme la clarté / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent / Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants [...]”⁶¹. Porém, o que Baudelaire não viu foi que os bosques perderam os seus segredos, pois os vivos pilares do Império que escreviam os enredos construíram também os olhos familiares e os compuseram na mais perfeita harmonia, sempre em busca do reconhecimento público, com seus perfumes, suas cores e suas sonoridades gravídicas. Depois, por preocupação com o caráter fugidio das águas, o vinho serviria para o mesmo princípio. O vinho dos tropeiros e dos amantes, o vinho da multidão, o vinho dos assassinos e o vinho do cálice de Cristo de uvas pisadas pelos pés dos sedentários, regidos pelos pontos de gravidade de seus corpos disciplinados e controlados. Água e vinho que se misturam. E a ceia é servida em todos os tempos e as pílulas de *ecstasy* fazem o homem sedentário contemporâneo desviar do corpo e transcender por um tempo controlado e as arquiteturas dos impérios *star-system* matam as sedes atuais, por suas vigílias contemporâneas, virtuais-reais e sincronizadoras de emoções. Embriagadas e cheias de sentimentos, as famílias e os seus sedentarismos são muito facilmente reconhecidas nos limites dos seus polos, nas suas artérias de dependência, nos seus impostos recolhidos, nas suas arquiteturas monumentais carregadas de pátinas imperiais, nos seus campos de concentração de controles remotos e poltronas e vitrines e *rés-do-*

⁶¹ BAUDELAIRE, Charles. Correspondences. In: _____. *As flores do mal*. Edição bilingue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 115.

chão e arquibancadas para assistir aos atletas-fenômeno -fogos-de-artifícios e suas armaduras *Nike* ((*made in China*)) lançarem suas flechas dimensionais. Herzog e De Meuron repetindo as luzes de Albert Speer, que repete os filtros de Vitruvio, que repete as fontes dos “clássicos” e que faz uma dedicatória, com todo o falso amor típico de um operário ao Imperador, que repete a si mesmo pelo aguçamento de suas vaidades⁶². Os Impérios ofertam sempre água, vinho, templos, museus, conventos e prisões, *shopping-centers* e *concert hall*, estádios e aeroportos, tratados e maquiagens, bibliotecas e teatros e muitas fontes luminosas, pois sabem que as famílias, que se ajoelham e respeitam as suas leis e são carregadas de memórias e hereditariedade, sempre sentarão à mesa para compartilhar o trigo, para fazer a ceia genealógica, para ler os contos das *Cidades invisíveis*⁶³ nos seus jogos de complementos identitários, entre suas perdas e redensões, entre suas fotografias mais subterrâneas e profundas, entre seus *circus massimus*. Padrão *et circences*. E as arquiteturas e suas frágeis críticas e seus ensinamentos e seus leitores casuais se encantam com as palavras de Calvino e não conseguem enxergar as suas fontes eternas, não enxergam os condutores das águas teoremáticas dos Impérios, das águas puras de fontes tratadas e dimensionadas para cada boca sedenta. Isto há

⁶² *Allianz Arena*, em Munich, projeto de Herzog e de Meuron para a Copa do Mundo de Futebol de 2006, em Berlim. Este estádio possui uma *fachada-pele* composta por 2.874 painéis de etileno-tetrafluoretileno, capaz de mudar de cor em minutos. Não por acaso, este projeto tornou-se símbolo do evento. É bom lembrar que a “catedral da luz” de Albert Speer, feita para a convenção de Nurembergue (que serviu de cenário para a propaganda nazista “*O Triunfo da Vontade*”, dirigida por Leni Riefenstahl) utilizou-se de 130 refletores de guerra que destacavam a ascensão e o poder de Hitler. Regimes que recolhem sujeitos de enunciação em repetidas dosagens diferenciais.

⁶³ Cf. CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1993. (Collana Oscar opere di Italo Calvino).

de alimentar aquilo. Beba a água da fonte da cidade dos vivos ou dos mortos. Ou isto ou aquilo. Pura ou impura. Visível ou invisível. Morto, vivo, pata direita, pata esquerda, língua pra fora, palavras de ordem. Cidades de adestrados cães de guarda que reservam suas invisibilidades. Ainda métrico, ainda subterrâneo movido pelas sobrecodificações de Estados, dos sujeitos de enunciações que expõem seus aforismos castradores. As mesmas cavernas, as mesmas cabanas primitivas, as mesmas sondagens do futuro-presente do pensamento do sujeito, os mesmos diálogos entre Marcos Polos e Kublais Khans aprisionados pelos aparelhos de Estado, entre Gaios Giulios e Vitruvios e suas interpretações canônicas, entre Freuds e Sófocles e seus papais e mães de gozos retidos, entre Parmedides e Heideggers e suas cortinas de ferro. As cidades dos déspotas são construídas por epigramas e vozes extraordinariamente treinadas para os cantos⁶⁴ significantes. Os regimes totalitários se utilizam de perfumes poéticos, de métricas bem estudadas, para pulverizar os sujeitos de enunciados. São as águas de cheiro que também servem para lavar as escadarias dos templos, dos palácios, das igrejas e polir os esmaltes dos mosaicos-retrato de fragmentos e totalidades que evidenciam os rostos dos políticos-imperadores e para fazer o sujeito de enunciados ter medo de perder os seus den-

⁶⁴ “Gaio Giulio, figlio di Masinissa, al quale apparteneva il territorio dell’intera città, combatté agli ordini di Cesare, tuo padre. Egli fu mio ospite, e così, nella convivenza quotidiana, finimmo inevitabilmente per discutere di questioni erudite. Nel corso di una conversazione sugli effetti dell’acqua e sulle sue proprietà, mi raccontò che in quel territorio esistevano fonti di natura tale che quanti nascevano là erano dotati di una voce straordinaria per il canto, e che per questa ragione compravano sempre bei giovanotti d’oltre mare e li facevano sposare con fanciulle in età da marito, in modo che i loro figli fossero dotati non soltanto di una voce straordinaria ma anche di una bellezza non priva di fascino.” (VITRUVIO. *De Architettura*. A cura di Pierre Gros, ... p. 1135).

tes molares-harmônicos e suas razões de cogitos⁶⁵ e seus lugares nos divãs *chaises longues* psicanalíticos, que servem para o repouso do corpo e da alma, do ser ou não ser, pois os exercícios da gravidade possuem uma única singularidade: pesam horrores! Esse caráter de invisibilidade, para fortalecer o visível, fortalecer os filtros dos inconscientes dos organismos do sujeito, se utiliza de memórias prolongadas como resquícios colhidos dentro das lixeiras dos “pecados”, das feridas do sujeito, das essências do sujeito, das melodias e harmonias que formam as dependências do sujeito. *Matter mundi* como o útero captura, útero aparelho de Estado e suas máquinas abstratas axiomáticas em estado de prontidão, à ordem dos Reis. Feridas invisíveis em cidades invisíveis que emprenham as formações discursivas no gozo pleno dos Estados em suas instâncias de pecados e instaurações dos pontos que formarão as linhas-desenhos do sujeito dos enunciados. Os tratados se conservam como pontos inerciais, fixos, mensuráveis, nas medidas das suas memórias prolongadas, das fontes historicizadas e salvas pelas *acqua sante* contidas nos vasos dos Impérios. E as temperaturas das termas serão posteriormente cientificizados no dimensional

⁶⁵ “Analogamente, nell’isola di Cea esiste una fonte che fa diventare stupidi quanti incautamente bevono ad essa, e là si trova inciso un epigramma in cui si esprime il concetto che è piacevole bere a questa fonte, ma chi berrà si ritroverà le facoltà intellettive impietrite. Ma ecco i versi in questione: [Gradevole è lo scorrere della fresca acqua da bere che la fonte fa scaturire, ma chi ne beve è pietra nello spirito] A Susa poi, città che è una delle capitali del regno persiano, vi è una piccola sorgente che fa perdere i denti a coloro che vi bevono. Anche su di essa è inciso un epigramma, nel quale è espresso il concetto che quest’acqua è eccellente per fare il bagno, ma se bevuta fa cadere i denti scuotendoli dalla radice. Così dicono in greco i versi di questo epigramma: [Tu vedi, straniero, queste acque di roccia con le quali è possibile agli uomini senza danno lavarsi con le mani: ma se ci si versa acqua limpida dalla cavità interna, sfiorando anche solo la punta della labbra allungate, il giorno stesso i denti, seghe del cibo, cadono a terra lasciando spoglie le sedi delle mascelle]”. (Ver: VITRUVIO. *De Architettura*. A cura di Pierre Gros, ..., p. 1133).

dos graus de gravidade que servem para marcar, fincar, os pontos dos sintomas. Sintomatizar as cidades e os seus sujeitos-famílias, codificar as formas de conteúdos tonais da arquitetura, torná-las graves, responsáveis, curadoras, estruturantes, geometrizar belas-harmônicas e aguçar suas condutibilidades para as repescagens nos inconscientes dos sujeitos-mundo. *Ser* para o mundo nas *estrias* da história, nas estrias dos contos de carochinha de dez páginas que constroem os sonos profundos em busca dos beijos dos príncipes e princesas encantados, e nos tratados e seus estados capitulares de origem, nos dutos dos impérios que formam uma imagem interior do mundo. Interconstrução e desconstrução do mesmo umbigo, da mesma maçã newtoniana, da mesma eva-vestida que se banha nas termas de Deus, entregue às suas complexidades e contradições, sem nenhum *delirious*, com os seus pudores sob a vigília do olhar-controle dos mecanismos coletivos de inibição. E não adianta as eternas novas tendências (*nouvelle vague*) erguerem seus gritos imagéticos, seus *event-cities*, suas imagens-movimento de representação dos traumas das infâncias perdidas ou dos cacós das arquiteturas deixadas no solo do clássico-tempo métrico, pois o útero grávidico as sufocam com os cordões umbilicais tão densos quanto as intervenções reguladoras dos dutos das cidades, enrolando-se em seus organismos, no intuito de evocar os mesmos ciclos, de executar os mesmos partos humanistas e fenomenológicos e transcendentais, transformando-os nas mesmas máquinas abstratas binárias e axiomáticas que dão forma aos desejos dos Impérios. Autobiografias científicas e memoráveis e disjuntivas e *breaking grounds* arquiteturais. Rossi, Tschumi, Libeskind, Vi-

truvio e tantos outros arquitetos como engenheiros das mecânicas dos fluxos. Arquiteturas e encenações nos seus jogos múltiplos, entre as diferenças graduais dos poderes. E com as passagens imagéticas do olhar grávido de Truffaut⁶⁶, o cinema afere também, com os códigos arquiteturais dos monumentos que formam as imagens das cidades, suas armas regimentais. Dos 400 golpes⁶⁷ de François Truffaut, o homem sem rosto, como um pugilista que se recusa a lutar (*I would prefer not to*⁶⁸) mas que sabe os segredos das esquivas, observa a torre iniciática que marca a cidade dos traumas e das revoluções libertárias, fraternais e igualitárias, e que se torna ponto de gravidade da cidade e do mundo, com os pesos de todas as suas exposições universais. Cenas encantadoras de uma cidade que bebe da água de uma única torre. *Paris caput mundi*, histórias repetidas, com suas mesmas cabeças, com as mesmas orientações dos *Luises* em números cardinais fundamentalistas, com suas mesmas galerias e vitrines, com suas mesmas fontes temáticas, com os seus mesmos sistemas de captura das águas. Cenas trágicas e encantadoras cheias de efeitos reais de um mundo constante que bebe água entre a poeira das duas torres grávidas levadas ao chão. *América ca-*

⁶⁶ Cineasta francês François Truffaut.

⁶⁷ Cf. OS INCOMPREENSÍVEIS. Direção de François Truffaut. Interpretes: Jean-Pierre Léaud; Claire Maurier; Albert Rémy; Georges Flamant; Guy Decomble; Patrick Auffay; Daniel Couturier; François Nocher; Richard Kanayan; Renaud Fontanarosa. França: [s.n.], 1959. 1 DVD (99 min), son., p&b. Título original *Les quatre-cents coups*.

⁶⁸ Segundo Gilles Deleuze a fórmula: *I would prefer not to*, proferida por Bartleby, personagem de Melville, produz o vazio na linguagem, capaz de cavar uma zona de indeterminação que oblitera os significantes das palavras. Cf. DELEUZE, Gilles. Bartleby, ou a fórmula. In: _____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 80-113. Ver também MELVILLE, Herman. *Bartleby, o Escrivão*: uma História de Wall Street. Tradução Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

put mundi, déjà vu. Que erijam então os tributos em luzes anuais como recorde das vítimas, como (a)firmação da alegria-triste de todo poder moral de Estado⁶⁹. Enquanto os críticos gozam as descobertas dos traumas edipianos, de suas memórias formais e de seus *genius loci* contidos na história dos filmes reais e ficcionais; na história das arquiteturas e das cidades e dos *ground zero* e de cada ruga das faces dos cineastas e arquitetos publicitários dos Impérios; e os premiam com louvadas medalhas acadêmicas, o homem sem rosto aquece as ferragens das torres, no intuito de matar a essência, incitando seus pontos de fulgor. Porém, como ele bem sabe que o ponto de combustão dos sólidos históricos é muito alto, é cientificamente alto, positivamente alto, verdadeiramente alto, e que a qualquer momento uma patrulha virá com os seus chicotes, suas espadas e suas teias morais⁷⁰, ele tem seus mapas de fugas traçados, outras estratégias, outras diplomacias, que estarão sempre por vir. E as torres de babel dos enunciados, as torres das arquiteturas-raízes e as torres das imagens-movimento dos *cinemas paradiso* entram na fila para comprar o bilhete da roda-gigante da história, que roda os mundos, que roda os peões do xadrez dos imperadores e seus *concept vs. context vs. content*⁷¹ contidos no reticulado do mesmo tabuleiro dimensional. E François Truffaut

⁶⁹ *Tribute in Light*, memorial temporário que reproduz, em luzes cenográficas (que lembram a instalação de Speer em Nurembergue, diga-se!), as torres caídas em New York. Para uma crítica ao *Ground Zero* e seus fogos de artifícios memoriais, conferir o filme: A ÚLTIMA noite. Direção de Spike Lee. Elenco: Barry Pepper; Edward Norton; Philip Seymour Hoffman; Anna Paquin; Brian Cox; Rosario Dawson. Chicago: Walt Disney Gravadora, 2002. 1 DVD (135 mim), widescreen, color. Título original: 25th Hour.

⁷⁰ Cf. ZÉ, Tom. *Estudando o pagode*: na opereta segrega mulher e amor. São Paulo: Trama, 2005. 1 CD (ca. 50 min).

⁷¹ TSCHUMI, Bernard. “*Event-Cities 3: concept vs. context vs content* . . .”

não se cansa de erigir torres morais que matam as sedes dos sujeitos. Outro filme⁷², sendo da mesma natureza de princípios morais, numa repetição temática exaustiva e compulsiva que estrutura as aferições dos nortes impostos pelos regimes de Estado. Num dos mais belos enquadramentos cênicos da história das imagens em película, o olhar-estrato da câmara do diretor edipiano foca longilíneas e gravídicas pernas femininas que surgem como compassos em primeiro plano no funeral do amante sem foco, do *uno-amante* morto em sua literatura: “Le gambe delle donne sono dei compassi che misurano il globo terrestre in tutte le direzioni, donandogli il suo equilibrio e la sua armonia”⁷³. As palavras-movimentos-constantemente do protagonista sepultado flagram pretensões de imobilidades da história, seus perfumes e suas harmonias tonais e suas águas de fontes límpidas que se reproduzem em jogos de repetição. Essas torres e essas pernas esquadrihadas que medem o mundo da representação serão vistas nas ordens das colunas e nos braços e nas pernas abertas do homem vitruviano que, não tão hegemônico assim, ainda mede a arquitetura de agora, nas figuras geométricas que cercam o *Newton*, corpo do *David* de Michelangelo, de Willian Blake e o seu compasso de medidas entre mundos-aquarela, no instrumento métrico da *Escola de Atenas* de Rafael e suas lições de geometria clássica, no *Cenotáfio a Newton* do iluminista Étienne-Louis Boullée, entre dias e noites sem fim, nas pedras memoriais berlinense de Eisenman que fincam a croa no intuito de lavrá-las com os sedimentos de uma história dos horrores, na quadratura da figura/fundo do pa-

⁷² TRUFFAUT, François. *L'uomo che amava le donne*. Venezia: Marsilio, 2006.

⁷³ *Ibid.*, p. 46.

lácio dimensional que orienta as águas da *Fontana di Trevi* para o banho das *anitas* de Fellini. Profissionais do Estado, alguns com seus desejos itinerantes, outros enterrados nos seus próprios pontos inerciais. E os expectadores sedentários almejando o encontro com as suas doces vidas, morrem de sede pelo leite materno, pela *acqua vergine* que sai das pedras da *Fontana di Trevi*, desliza nos seios de Anita Ekberg e escorre nos corpos do casal binário felliniano. Fellini é um *Clown* que mesmo com a sua magia se rende à indústria dos Governos, pois não é fácil escapar dos poderes de cooptação, inerentes aos regimes despóticos. A cena felliniana desvela, entre o fluxo das águas da fonte, a arquitetura como extensão do prazer social, do prazer controlado pelas razões e cooptações estatais. E os sujeitos que acolhem os enunciados atuais ainda morrem de sede pela trama de romances policiaiscos que focam, em primeiro plano, o cruzar de pernas das conservadas *Sharon Stones* e as retorcidas vestes de Gehry, nos seus falsos instintos selvagens, nas suas efêmeras vestes de titânio, que mostram mais o útero gravídico das sociedades controladas do que a intensidade dos livres desejos dos seus próprios impulsos. As arquiteturas contemporâneas são os “acavalamentos” das pernas das estrelas *S.S. hollywoodianas* e de todas as ressonantes *Nouvelle Vague* que desejam sair à *francesa* da cena das indústrias e das comoventes restaurações *Amarcord* da cultura italiana e das linhas submetidas aos pontos das estações centrais modernas, aos pedaços, do terceiro mundo, que aceita as migalhas de prêmios hoteleiros americanos, que servem *whisky on the rocks*, com as três pedras de gelo do *De Architectura* e que facilmente se encontra disponível, em inúmeras versões, nas bibliotecas públicas

dos Impérios, em suas versões impressas e suas contemporâneas máscaras digitais. O prêmio Pritzker de 2006⁷⁴ é antes um escárnio dos Impérios, no intuito de embriagar os emergentes terceiros mundistas e classificá-los como os últimos modernos. Verdadeiros manifestos retroativos para a demarcação de seus territórios. Pernas compassos do mundo, mesmas arquiteturas, mesmos dutos. Não se poderia esperar outra profissão para o protagonista do filme de Truffaut, por mais que ele escreva as suas páginas, por mais que ele queira todas as mulheres hastes-pilares do mundo e crie suas imagens-metáforas, por mais que ele seja movido por imensos desejos de vir a ser, ele não escapa de ser um engenheiro da mecânica dos fluxos, ele não escapa de ser um profissional marcado a ferro pelo registro do Estado, ele não escapa de ser instrumento impositor dos esquadrinhamentos das cidades. Ele é repetidor, copista, leitor do capítulo-livro *De Architectura* que vai além da tríade inventada pelas outras inúmeras versões, e que a história da arquitetura finge não ver, como são leitores e executores Alberti, Filaretti, Bernini, Perrault, Viollet-Le-Duc, Louis Kahn, Le Corbusier, Aldo Rossi, Frank Gehry, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, entre inúmeros outros. Eles sabem construir aquedutos com suas escolhas e recusas de tríades representacionais, harmônicas ou dissonantes, sonantes ou desarmônicas, entre suas relações de ba-

⁷⁴ Durante uma cerimônia em Istambul, na Turquia, o arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha (porta-bandeira e mestre sala do incansável brutalismo paulistano!) foi declarado o vencedor do Premio Pritzker de 2006. Faziam parte da comissão julgadora Lord Palumbo, Frank Gehry, Carlos Jiménez e Barlkri-shna Doshi. Em 2007, Sir Norman Foster foi o contemplado, sem rótulos que o aprisionasse a um uso “audacioso dos materiais simples”, como fora declarado para o laureado do ano anterior. Entre as duas premiações estão, implicitamente, lançadas as relações que estabelecem os confortos retroativos e as dinâmicas de prospecções.

ses dos triângulos (0,666), entre seus números áureos e as suas superfícies figurativas. Porém, nos seus distantes funerais históricos, a sete metros do chão, eles encontrarão a terra úmida pelas águas fugidias, verão que as águas que escorrem nos pés das montanhas e deslizam em rios e oceanos e em asas molhadas dos pássaros fugidios, não aceitam facilmente serem recolhidas por suas técnicas de captura, pela demarcação das raízes que os aparelhos identitários dos Estados não cansam de fincar. Os percursos alinhavados pelos aquedutos imperiais tiveram primeiramente uma preocupação: traçar seus domínios das águas em vias subterrâneas, como um jogo inicial de não revelação da captura, entre as manipulações e formações de um Estado capital. O *rivus subterraneus*⁷⁵ era a demonstração do sempre renovado conhecimento técnico (pelas vias de investimento dos Impérios!) e da máxima presteza de sua função. *Firmitas* e *Utilitas* como cartas imprescindíveis ao jogo do poder. Entretanto, o plano de coordenadas do Império deveria enfrentar a espessura, não a profundidade, do espaço natural e suas zonas de indeterminação. São as zonas de indeterminação que, nos seus percursos e ações livres de entrada e saída, entre os planos dimensionais que dão forma às ações impositivas, provocam a retirada subterrânea dos cantos significantes que gargarejam as águas retidas pelo aparelho vertical do Império. E a partir desse contraponto, a *Venustas* surgirá com os seu peso artificial de Estado, com os seus arcos que, como diz Goethe e as suas construções enunciativas binárias, são ver-

⁷⁵ STACCIOLI, Romolo. *Acquedotti, fontane e terme di Roma Antica*: I grandi monumenti che celebrano il “trionfo dell’acqua” nella città più potente dell’antichità. Roma: Newton & Compton, 2002. p.31.

dadeiras sucessões de Arcos do Triunfo⁷⁶. E a história da arquitetura ainda insiste em uma tríade fruto de afilhamento vitruviano. Há um porque disso tudo, deve haver. Os técnicos e suas representações orgânicas entre planos e estruturas, entre pontos de bifurcação e zonas de indeterminação, traçavam assim os espaços de estriagem⁷⁷ da cidade, impondo uma força-deslocamento nos fluxos das águas, retendo suas ações livres e determinando o surgimento dos focos das novas fontes, com águas mais calmas, mais purificadas em cada passagem dos filtros estatais. O processo de metrificação desses sistemas de captura se fará numa organização dos pontos nodais, no intuito de assegurar-se que as delimitações do cientificismo de Estado serão capazes de quantificar os números inteiros das dimensões entre o percurso das fontes “originais”, os nascedouros de recolhimento das águas, e as fontes construídas pelo Império, de saída sempre circular das águas tratadas⁷⁸. As marcações verticais serão encerradas em lápides de números numerados, ressaltando o caráter dimensional das obrigações (fruto dos ofícios e seus laços e suas oblações) dos regimes de Estado. Toda essa ação continuada dos Impérios traça linha dependentes dos pontos demarcados, das lápides de sobrecodificação, impondo-se um sistema

⁷⁶ GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Viagem à Itália: 1786-1788*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

⁷⁷ “As grandes obras dos Impérios, os trabalhos hidráulicos, agrícolas ou urbanos, onde se impõe um escoamento laminar das águas por fatias supostas paralelas (estriagem)”. (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*,... v. 5, p. 182).

⁷⁸ “Allorché l’opera era completa, il percorso, sia che fosse sotterraneo sia che trovasse sopra terra, era costantemente accompagnato in superficie, su entrambi i lati, da cippi lapidei numerati, posti alla distanza di due actus o 240 piedi, cioè circa 70 metri (70,979) l’uno dall’altro.” (STACCIOLI, Romolo. *Acquedotti, fontane e terme di Roma Antica*..., p. 31).

gravitacional que elege seus teoremas como força interior do poder dos sujeitos da enunciação. São esses os códigos implícitos no *De Architectura*, muito mais do que a tríade que sempre serviu e servirá de suporte para qualquer construção, para qualquer instauração da arquitetura. A própria arquitetura, entre as suas variações gramaticais, impostas pelas releituras dos Impérios, aprisionadas nos seus sistemas de suas linguagens significantes, não prescinde da *firmitas, utilitas, venustas*. A tríade não é a afirmação de nenhum conceito, não é acontecimento criativo que provoca um vir-a-ser da obra. Ela é apenas e sobretudo um componente do *gramma* arquitetural alinhavado pelos enunciados iluministas, que os Impérios não cansam de conjurar. E hoje, dando margem aos desejos de negação da tríade como fundante da composição arquitetônica, pensa-se em fluidificar a firmeza (*firmitas*), como um dos inúmeros discursos enunciativos das máquinas abstratas do poder. Discursos jogados sem arte, manipulados por tecnicismos regimentais e que não escapam dos monismos impostos por suas lógicas ainda binárias. Essas proposições não passam de uma conjuração de retóricas que aviltam-se ainda mais às gravidades inerentes aos planos de organização das políticas que formam os aparelhos identitários do Estado. Esses regimes de enunciação contemporâneos não escapam de estruturarem planos de organização e dominação em reproposições de Estados, tecendo suas linhas de destruição daquilo que eles compreendem por conceitos (que certamente não os são!) ultrapassados, fora da moda global, para juntos, com suas ferramentas de formação dos sujeitos, lapidarem seus estoques e controlarem seus excedentes arquiteturais. As novas arquiteturas não escapam de

seus estados lapidares, envoltas nas memórias prolongadas dos Impérios e de suas respectivas inscrições temporais. A ordem das razões do *Star System* e de todas as suas celebridades, continua a celebrar a memória monolinguísta dos Estados que se enlaçam entre fronteiras, no intuito de buscar outros territórios para a experimentação de suas orquestradas formas de expressão. O sistema métrico utilizado por monumento contemporâneo sobrecodificado não difere daquele construído pelos engenheiros das mecânicas dos fluxos para estriar o espaço, a fim de que a urdidura dos aquedutos se manifestem como formas-limite das tramas imperiais, na tentativa de impedir os acontecimentos intensivos, de impedir as manifestações dos ventos da tempestade, das poeiras carregadas de desertos. Mas isso tudo só trará alternâncias cada vez mais difíceis para a régia ciência controlar com seus modelos matemáticos e seus eternos números numerados⁷⁹. Para manter os seus domínios, os Estados conservam e restauram, mas as periferias não deixarão de surgir, por mais que essa noção, entre centro e periferia, esteja a um átimo de se exaurir. Periferias de centros, mais do que centros e periferias. A disciplina da Conservação e da Restauração que, segundo Françoise Choay⁸⁰, foi criada no século XIX, já existia como regime disciplinar dos impérios, desde pouco tempo depois da criação do primeiro aqueduto romano (312 a.C.) pelo *censore* Appio Cláudio. Era preciso conservar e restaurar

⁷⁹ “O Estado não cria exércitos sem aplicar este princípio de organização numérica [...] O Estado tem um princípio territorial ou de desterritorialização, o qual liga o numero a grandezas métricas (tendo em conta métricas cada vez mais complexas que operam a sobrecodificação)”. (DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*,... v. 5, p. 63, 65).

⁸⁰ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.

as construções que serviam para matar a sede do desenvolvimento demográfico das cidades. Tanto quanto a geometria, a conservação e a restauração dos monumentos estão nos cruzamentos entre um problema físico e um assunto de Estado⁸¹. Talvez seja por isso que Choay tenha homogeneizado o discurso da criação da disciplina para o século XIX, pois necessária, no corpo de sua retórica, passar por caminhos com inúmeras aberturas e fechamentos: seria muito arriscado para a história didática e servil da arquitetura. O homem sem rosto que se lança aos riscos por propagações periféricas tenta encontrar nesses exemplos de saberes e poderes uma geometria entregue a intuições, onde os números numerados das lápides dos Estados se transformam, por corrosões, em números numerantes⁸², entre multiplicidades planas e acumulações de vizinhanças, entre os enferrujamentos que tornam as leituras programadas uma ação de difícil interpretação e conclusão. São as vizinhas zonas de indiscernibilidades que também fazem com que os Estados gastem os seus excedentes, os seus acúmulos de capitais, para a conservação e a restauração dos sempre renovados condutores das águas, das suas arquiteturas aquietantes. É justo nos pontos nodais que os Estados não cansam de empreender obras com o auxílio dos restauradores institucionais e acadêmicos assalariados, pagos pelas máquinas abstratas de cada micropoder, que abusam de seus dispositivos de controle. Fazer restauração como disciplina é fazer arquitetura de Estado, é trabalhar para os

⁸¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix, *op. cit.*

⁸² “O Número numerante, isto é, a organização aritmética autônoma, não implica um grau de abstração superior nem quantidades muito grandes. Remete somente a condições de possibilidade que são o nomadismo, e a condições de efetuação que são a máquina de guerra.”(Ibid. p. 65).

processos de maquilagem institucionais. Se hoje a arquitetura e a economia do *Potsdamer-Platz*, do *Ground Zero* e dos territórios olímpicos chineses (para citar três dos pontos nodais, dentre inúmeros outros que demarcam os Impérios atuais!) são um grande exemplo de onde vão parar os excedentes dos Estados, o século XIX esteve recheado de classicismos *à la carte* e também de estrelas góticas restauradas e de suas ressonâncias nos axiomas preservados pelos arautos da arquitetura do ferro e do vidro. Todas essas arquiteturas e seus tratados são lápides, tanto quanto as demarcações verticais dos condutivos dos Impérios. Enquanto isso, o mistério das catedrais góticas com suas forças que ressaltam sintomas da geografia do lugar e de seus inúmeros vazios, nem sequer foi tocado, ficou às margens de um ocultismo que não é propício aos Estados⁸³. Os vazios das cidades serão disciplinadamente preenchidos por arquiteturas molares que adicionam axiomas, que revelam o capital e suas ordenações, que servem de modelos fixos para pontuar as malhas do Estado. Se não há, nesse sentido, a possibilidade de flexibilizar os sólidos históricos desses monumentos que já nascem inundados pelas cronológicas águas de *mnemosyne*, há um movimento que co-existe e é aberto em todas as direções, que segue os fluxos dos espaços intensivos, que habita subterrâneos, que está entre as espessuras que provocam e impedem o prolongamento dos aparelhos de capturas dos Estados e que, sobretudo, se apresenta ao tempo de uma duração⁸⁴. Mas as declinações

⁸³ FULCANELI. *Il mistero delle cattedrali*. Nuova edizione italiana tradotta e annotata a cura di Paolo Lucarelli con disegni originali di Julien Champagne. Roma: Mediterranee, 2005.

⁸⁴ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

deste movimento maquínico não escapam também de serem capturadas pelas teias da ciência de Estado, pois os Estados e seus aparelhos atentos de arresto são capazes de se servir dos sólidos flexíveis para traçar os seus rumos, suas rotas dimensionais, suas renovadas constelações. No próprio sistema de aprisionamento das águas, podem-se tirar os exercícios empenhados pelos Impérios diante das oposições simples: a matéria de composição dos dutos são estruturas que em determinada temperatura se tornam sólidos flexíveis. Contrários das forças, para evidenciar os moldes de suas formas. Desde da Antiguidade, os functivos da ciência régia se serviram do chumbo como elemento de composição de suas trilhas subterrâneas, de suas linhas de destruição diante dos seus planos organizacionais e de dominação. Os Estados se empenham em modelar as águas, se utilizam dos processos de liquidez do metal, já que seu ponto de fusão é muito baixo (327,4 °C), seu peso muito alto e sua resistência à corrosão é grande, para transformá-lo em molde-captura. E esse exercício imperial se repete até hoje, com suas mudanças de graus e não propriamente de natureza. O Pb ainda serve para as ferramentas e projéteis estatais contemporâneos, ele reveste as camadas dos aparelhos de comunicação dos Impérios (fios e mais fios de conexão em banda larga) e ainda continua a alimentar os combustíveis das histórias genealógicas e de seus regimes de signos e de seus processos salvaguardados pelas nuances dos discursos significantes. Dessa forma, a *firmitas* e *utilitas* dos condutivos de Estados traçam a sua violência de direito, violência que é amalgamada pela história e seus elaborados tratados, no intuito de moldarem seus repetitivos paradigmas arquiteturais. Esse é o capítulo do *De Ar-*

chitectura mais breve e para muitos o menos lúdico e menos relacional, onde as digressões vitruvianas respondem às “vontades enciclopédicas”⁸⁵. Portanto, é diante desta curta duração, deste laconismo vitruviano, que a capa de feltro do homem sem rosto, que se desdobra entre rasgões fortuitos, o ajuda a pressentir, intuir, que há também nessas páginas os enlaces e abrasamentos necessários para a formação e escapes dos diversos planos de composição da arquitetura. Há a possibilidade da transmutação do chumbo em ouro entre os segredos alquímicos. E é nessa espessura, e não na profundidade do tratado, como os estudos da hermenêutica não se furtariam em procurar, que o homem sem rosto perpassa as coordenadas functivas e de equilíbrio imóvel dos Estados. A sucessão de Arcos de Triunfos goethianos, das enunciações dos autores tonais dos Impérios, dos memoriais tratadistas renascentistas e iluministas, revela as intencionalidades dos planos de coordenadas esquadrihados pelas leis derivadas dos Estados. O *rivus subterraneus*, interrompido pelo impedimento e pela força da natureza por suas barreiras e suas zonas de indeterminação, também o é por uma estratégia posterior de propagandar as ações dos Impérios. A *venustas* que foi criada pelas figuras de Estados não poderia ter conotações subterrâneas, pois o atributo functivo e, sobretudo, identitário do complemento da tríade deveria ser, por essência, visual. Menina dos olhos de ouro. Ouro furtado das minas que insurgem pelas mãos das maquinarias de Estado. Os mecanismos ópticos e seus moldes do olhar formam assim o caráter essencial da *venustas* imperial. Os arcos dos aquedutos que marcam a paisagem refletem a poética visual

⁸⁵ VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros..., p. 1103.

das tramas e dos jogos dos Impérios que legitimam uma Identidade para o futuro já presente de culto à memória do poder. Retirados de suas fundações subterrâneas, os arcos completam a lacuna da tríade monista. Sesto Frontino⁸⁶, no seu tratado *De aquae ductu urbis Romae*, posterior ao *De Architectura*, não foi capaz de perceber que a *venustas* dos arcos estava intrinsecamente ligada com os seus binários subterrâneos e assim fechava o ciclo necessário para o empenho do dispositivo do poder. Ela faz parte do mesmo plano de coordenadas dos Impérios, que com os seus bastões delgados dirigem orquestras temporais, regem as bandas de vizinhanças harmônicas do mundo globalizado pelas catatonias engendradas pelos fármacos da história. Traços de excitação e melancolia, controlados por arquiteturas psicotrópicas. E as geografias fugidias sofrerão, por seu caráter de resistência e por isso, de duração, com as penetrações e as dosagens dos aparelhos verticais dos Impérios. As pirâmides do Egito e os templos Gregos, muito diferente das conclusões que Frontino chegou sobre suas improdutibilidades estéticas, são também, por suas evidentes *venustas*, mecanismos inerentes a esta orquestra imperial, a estes ensaios métricos e cadenciais que se repetem à exaustão nos tratados de semiologias gerais típicas da ordem das razões, maquinados pelo abstracionismo que sobrecodifica a sociedade e lhes oferece horizontes. Porém, além das *venustas* visuais harmônicas e/ou desarmonônicas que facilmente se flagram tanto nas pirâmides, quanto nos arcos dos triunfos e nas superfícies dos museus *Guggenheim* que singram territórios contemporâneos, deve-se atentar para os subterrâneos *firmitas* (peso dos sólidos

⁸⁶ *Curator aquarium*, I sec a.C.

históricos) e *utilitas* (a ocupação dos espaços estriados) em seus sentidos mais amplos, que compõem os regimes de signos dos Impérios. As descrições encontradas nos tratados (em Frontino, Tito Livio, Vitruvio e tantos outros que se serviram dos condutivos imperiais para compor suas enunciações) sobre os modos de como bem fazer as conduções das águas a partir de suas nascentes, retratam os regimes de disciplinas que se reproduzirão idênticas a si mesmas no prolongamento da história, no intuito do reconhecimento público e sobretudo no desejo de impor suas leis que derivam dos poderes de Estado. É por estas razões que a tríade que propõe uma identidade universal arquitetônica não deixaria de ser criada como objeto de culto, que perpassa as temporalidades e que emprenha outros significados, outras razões atuais em seus novos e reciclados ensinamentos. A escolha de um sacerdote (Vitruvio?) era iminente. Os jogos de poderes e seduções são tantos que os arquitetos críticos em cada contemporaneidade que lhes é inerente, frutos dos diversos *establishment* e suas sagrações, não cansam de construir autobiografias científicas, na tentativa de se afirmarem na história para, quem sabe, serem em outros tempos capturados pelos acadêmicos estudiosos-sedentários que amam sentar entre os arquivos memoriais e se defrontar com os ecos de seus exercícios de classicismos incrustados nas verdades dos códigos de linhagens idênticas em suas próprias unidades de cogito. Nesse sentido, *Non Oeuvre* de Le Corbusier e *Mein Kampf* de Hitler tem as suas verossimilhanças, pois sempre almejaram ser estandartes de uma época idêntica a si mesma, que se reproduz com pequenas diferenças de graus em suas sentenças, nascida do mesmo mundo das represen-

tações, que repete insistentemente a estrutura de seus três acordes⁸⁷. Em um dos seus mais recente livro, *Autobiografia del XX secolo*, Vittorio Gregotti impõe a bandeira da *Integritas, claritas e proportio* como fruto de uma tentativa de fincar uma “nova” tríade enzimática (*sic!*) para a compreensão de sua própria arquitetura, que todos sabem, ou pelo menos deveriam saber, ser fruto de uma arquitetura *allieva* e sem ousadia e desvio nenhum, dos pensamentos publicizados pelo mestre franco-suíço há pouco citado. Teorizar essa “integração de clareza proporcional” e relacioná-la com um “zeitgeist enzimático” contemporâneo reflete a estagnação dos pensamentos da maioria das escolas teatrais que se propõem a ensinar arquitetura. Essas representações didáticas deveriam escapar de suas teatralidades e encontrar caminhos para novas fabricações. E por tudo isso o autor italiano provavelmente ficará às sombras da história com a sua nova (?) tríade, pois parece que a sua repetição não tem a força necessária para enfrentar os tempos seculares do *De Architectura* e também por que os discursos arquitetônicos de críticos italianos não estão tão em voga quanto aos dos críticos americanos, holandeses etc. A standardização da arquitetura atual se concretiza entre outros limites de fora da cultura mnemônica da *Città Eterna*. Porém, a indústria tipográfica do mercado arquitetural não deixará de publicar Gregottis, Benevolos, Jencks, Gideons, Koolhaas e novas versões de vitruvios e novas edições de compêndios de Perrault e seus iguais, pois o mercado ainda lucra com estes estilos de pequenas variantes e estas formações enunciativas carregadas de Identidade, pela

⁸⁷ Estandartes dos comportamentos, reflexos da revolução Industrial. Cf. VIRILLO, Paul. *Città panico: l'altrove comincia qui*. Traduzione di Laura Odello. Milano: Raffaello Cortina, 2004, p. 35.

justa competência de seus decalques. As escolas de arquitetura, quase na sua totalidade, elegem essas racionalidades discursivas para os seus ensinamentos e mesmo nas suas tentativas disjuntivas⁸⁸, como na de Bernard Tschumi, e nos discursos que flertam dobragens⁸⁹, como os de Greg Lynn, não cansam de produzir arquivos de arquitetura contemporânea⁹⁰ como pobres atualizações da *Encyclopédie* de Denis Diderot e dos catálogos de incisões de J. N. L. Duran, feitos nas mesmas matrizes de chumbo dos dutos das instituições de poder⁹¹. Esses cortes cirúrgicos são realizados com as lâminas das sementes colhidas da árvore das constâncias de orientação, que ressoam ainda nas suas constituições de fisicidades perspectivadas, identitárias, como centros produtores de horizontes que se equivalem, se assemelham e se generalizam nos aprisionamentos das suas repetições de graduais diferenciações. Os aquedutos, os museus, as pirâmides, os asilos, os estádios, todas as instituições totais e os grandes monumentos corporativos contemporâneos fazem parte das escritas dos reis juristas que determinam, nos seus fóruns, os esquadrinhamentos dos territórios, que sempre estarão a um passo da sobrecodificação das máquinas abstratas de Estado. Se nos Impérios ocidentais da antiguidade houve, com o deflagrar das batalhas, a abertura para as extensões de suas muralhas para além do horizonte oriental⁹², com os seus exércitos

⁸⁸ TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT, 2000.

⁸⁹ LYNN, Greg. *Folds, bodies e blobs*. Belgique: La Lettre Volée, 2004

⁹⁰ TSCHUMI, Bernard; BARMAN, Matthew. *Index architettura: archivio dell'architettura contemporanea*. Milano: Postmedia, 2003.

⁹¹ DURAND, L. *Recueil et parallèle des edifices de Tout genre*, 1799.

⁹² “Uma fortificação romana do final do século 3 foi encontrada em Izvoarele, no sudoeste da Romênia, informou nesta quarta-feira o museu Portas de Ferro, em Drobeta Turnu Severin. Segundo os pesquisadores, a fortificação

representacionais, de escritas figurativas e de armas preparadas para as sondagens verticais, a arquitetura contemporânea e seus tratados *mass media* presenciam os jogos de diplomacia que se servem dos mesmos aparelhos de captura, das mesmas sondas profundas, que emprenham *firmitas* e *utilitas* e seus disfarces, e explodem como um fosso de petróleo para liberar as novas *venustas* que não devem (por um discurso modal) ser mais harmônicas, frutos de equilíbrio entre partes como as matemáticas das vilas ideais⁹³, mas sim, constituir o seu contrario binário, como alimento dos discursos das diferenças, enquanto constantes de oposição às identidades imperiais. Dessa maneira, pode-se perceber que a *venustas* vitruviana (albertiana, corbusiana e de tantos outros) cede cada vez mais o lugar para as *venustas* disjuntivas, emprenhadas por deposições (na medida em que tenta enfrentar outros sistemas de coordenadas e prescinde das conexões que poderiam libertá-las), e representacionais dos Estados atuais. Os discursos de enunciação e a própria máquina enunciativa da arquitetura propagada por Rem Koolhaas, apadrinhado por Charles Jencks⁹⁴ que curiosamente, no concurso que valida o projeto do arquiteto holandês em

de Szvoarele, situada na antiga província romana de Dácia, foi construída na época do imperador Diocleciano (284-305). 'A descoberta é muito importante para a história da Romênia, porque traz novas provas sobre o prolongamento da administração romana na província de Dácia', disse Ion Stanga, diretor do museu. Stanga explicou que a fortificação, próxima ao rio Danúbio, mostra que o Império Romano continuava controlando o território mesmo depois da retirada da administração romana (271-274), diante das invasões bárbaras". Ver: *Folha de São Paulo*, 13 set. 2006, "Romênia tem fortificação Romana do século 3".

⁹³ ROWE, Colin. *L'architettura delle buone intenzioni: verso una visione retrospettiva possibile*. Bologna: Pendragon, 2005.

⁹⁴ SUDJIC, Deyan. *The edifice complex: how the rich and powerful shape the world*. London: Penguin Books, 2006.

territórios chineses defende o paradoxal discurso da tradição e globalização oriental⁹⁵, desenha um dos novos aparelhos arquitetônicos⁹⁶, uma das novas máquinas abstratas de Beijing, que não deixam de ser, nesse sentido representacional e restaurativo das sociedades centralizadas e idênticas a si mesmo, os repetidos planos de destruição que ultrapassam, por concessão, as muralhas reais e virtuais do Império chinês, que se abrem à uma homogeneização de concepção abstrata para o Ocidente. A constituição dessas *polis* globais são compassadas pelos decalques dos planos de coordenadas das “democracias” imperiais que, desde a *Repubblica* de Platão, são centros de polêmicas constantes. Contudo, como bem adverte Luciano Canfora⁹⁷, basta a criação de um *index verborum*, de um léxico, para que os cantos da democracia cheguem nos lugares desejados, mesmo que para isso precise enfrentar outros tipos de regimes totalitários. Virilio encontra um termo bastante adequado e perigoso para esses jogos entre governos: o surgimento de uma Democracia Direta Transnacional⁹⁸. Não é por acaso que o canto homogêneo do

⁹⁵ “Aware that a competition jury’s verdict is never enough on its own to secure a project, Jencks set about organizing consent, marshalling arguments in favour of Koolhaas’s design that would make its outlandish form seem acceptable to the Chinese hierarchy. He described the design in terms of its evocation of Chiene tradition – issues that Koolhaas himself had never mentioned in his presentation. “It is a Chinese moon gate, a framed hole, or the heavy shape made in bronze and jade thousands of years ago in China as a symbol of exchange”. But Jencks wanted to cover other positive aspects of the design too, to make sure that he could not be outflanked by those arguing that China at this stage in its development should be looking forward and not back. It would be not just a Chinese icon: it would be understood in any culture. “It’s a pop image, it can be seen as suggesting the Arc de Triumphe, or the Grand Arche in Paris.” Ibid., p. 109.

⁹⁶ Sede da CCTV, em Pequim.

⁹⁷ CANFORA, Luciano. *La democrazia: storia di un’ideologia*. Roma-Bari: Laterza, 2006.

⁹⁸ VIRILIO, Paul. *Città panico: l’altrove comincia qui*. Traduzione di Laura

De Architettura atinge tantos territórios, tantas sociedades, tantas temporalidades. Os jogos comunicativos e imagéticos do *S,M,L,XL* e a criação dos novos *Index*⁹⁹ arquiteturais contemporâneos não escapam dessas forças de deslocamento socioeconômico inerente às políticas dos Estados, pois eles não se permitem fugir das essências enraizadas pelos mesmos regimes de enunciação que conceberam a construção do vitruvianismo histórico e que lutam para a preservação, por preocupação em manter a mais-valia e o consumo de seus bens culturais. Esses cantos ocidentais de três acordes flertam os desejos de autenticidade e sempre estão ansiosos para afirmar a competência de seus acervos contemporâneos. A construção da afirmação dessas novas mostras da arquitetura é feita por tentativas de renúncias da tríade vitruviana e provoca irrupções de pretensiosos conceitos que desejam afirmar-se na história como um bem de oposição. É justamente pela renúncia e não por seu enfrentamento que esses novos autores sacerdotais prolongarão a coexistência dos enunciados legitimados pelo poder e por suas demarcações seculares. Nos enlacs dessa Transpolítica¹⁰⁰ dos estados-nação e das ditaduras, as novas excelências das arquiteturas, prefiguradas hoje como os autores-atores-arquitetos pertencentes ao *star system*, constroem seus inúmeros ninhos. As construções em larga escala que se pode ver em Beijing são os paradoxos da cidade proibida de Mao Tse. Os cinco anéis que desenham o novo urbanismo da cidade e que formam e controlam as cidades satélites são construídos como o velho sistema ana-

Odello. Milano: Raffaello Cortina, 2004. p. 40.

⁹⁹ TSCHUMI, Bernard; BARMAN, Matthew. *Index architettura: archivio dell'architettura contemporanea*. Milano: Postmedia, 2003.

¹⁰⁰ VIRILIO, Paul. op.cit. 2004.

lógico da cidade-organismo, numa repetição tolerante à sua própria condição de ensejo cosmopolita. E para isso o governo se empenhará em demolir quarteirões (a nova Paris?) para impor nas suas construções verticais os espelhos midiáticos do Ocidente, com todos os pesos que acariciam seu ponto de gravidade. Pode-se imaginar então que Jencks não só fez com que Koolhaas ganhasse o concurso com o seu Arco do Triunfo televisivo, como também já editou seu novo livro *Icons Buiding* por lá. O milagre chinês quer estar na vanguarda da moda, sonha em ser (se já não o é, por suas visitas constantes!), com a exportação de seus novos tecidos, o mais novo *Giorgio Armani* do aberto-Oriente. As raízes dos dutos dos Impérios ocidentais sempre fizeram esses exercícios de prolongamentos territoriais dimensionais e para isso se fartam do uso de seus elementos axiomáticos. A escolha das Olimpíadas de 2008 em Beijing faz parte dessa mundialização-modelização¹⁰¹. Herzog e de Meuron e a sua nova arquitetura do *National Stadium Beijing*, que não por acaso, numa visão binária, se assemelha a um ninho, é a afirmação de que a China opera no desejo da extensão de seu consumo estático¹⁰². Esse símbolo do desenvolvimento econômico no coração da cidade (já que eles estão construindo uma cidade orgânica, que traçará um novo corpo, renovado e espetacularizado) serve para o aninhamento dos abutres ocidentais. O homem sem rosto que carrega jóias transmutáveis e que continua seu percurso entre as poeiras dos arranha-céus e os portais, visíveis e invisíveis, que interligam os Impérios, traça suas cartografias cognitivas no intuito de se deparar com

¹⁰¹ Ibid., p. 41

¹⁰² KLEIN, Naomi. *Sem logo: a tirania das marcas em um Planeta vendido*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

identidades diferentes¹⁰³. Porém, cada vez mais o jogo de preservação dos bens imperiais decalca com destreza as extensões dos seus planos de referência.

¹⁰³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

2 RETÓRICAS, RAÍZES E DEPOSIÇÕES

Tu vai, ma i termini dell'anima non li
troveresti pur correndo ogni via,
si profonda radice essa ha!
Eraclito.

Por quantos crepúsculos sob controle dos Impérios estará a arquitetura monista? A *misura* dos séculos não para de apresentar seus ídolos arquiteturais, emprenhados de discursos extensivos à linguagem dos Impérios. Eles lutam para furtar a incondicional heterogeneidade das arquiteturas e impor o monismo arquitetural. Suas retóricas são alimentos doutriniais para a composição das cidades. Retóricas que almejam governanças formais, no intuito de ser *moldes do mundo*, de ser o *Pb* que estria os territórios das pretendidas uníssonas metrópoles. Será que eles não se dão conta da polifonia das cidades? Ou simplesmente tentam alterar o seu caráter polifônico? Alterar para controlar, como o próprio controle das águas intempestivas? Cúmplices e capturados entre si, o *Star System* da arquitetura, em todas as suas contemporaneidades, não cansa de provocar o discurso harmônico, seja por sua afirmação, seja pela tentativa antonímica das suas novas retóricas. Eles agem como manuais de ensino

da *harmonia* imperial. E no elo de sua dominância secundária, a proposta de uma representação (*Vertretung*) da arquitetura ideal e crônica, demonstra as faces de suas gravidades familiares. Esses regimes jurídicos de sobredefinição das arquiteturas trabalham sobretudo para a formação secular do sujeito de enunciação. É dentro de uma organização fiscal que a máquina de captura e extorsão do Estado conjuga o “saber-fazer” arquitetura. Abusando dos seus regimes de violência capital, os Impérios lutam para a formação de uma imagem-identidade das cidades, formulando assim as regras dos seus teoremas arquiteturais. Os vitruvianismos históricos são formados na medida dos esquadros dos Impérios, que se impõem por suas tônicas¹⁰⁴ e por seus sistemas de relações hierárquicas. Os jogos duais do *ou isto ou aquilo* (e não *isto e aquilo outro*, por afirmação de suas tão sonhadas oposições, necessárias às composições enunciativas do poder!) fortalecem as relações binárias entre a sonância *ou* dissonância da forma (*eidós*) arquitetônica (clássicas *ou* anticlássicas, harmônicas *ou* desarmônicas, ordenada *ou* desordenada, bela *ou* feia, etc.) seguindo os dispositivos que aguçam os mecanismos da razão de Estado. A ordem de realização e demarcação de arquiteturas nas cidades seguem os processos temporais de mais-valia. Dentro desses planos e linhas de organização e destruição, a aprisionada e adormecida arquitetura, sedimentada nas estrias traçadas por Impérios, age como signo/ferramenta do sempre desejado e renovado progresso. A linha progressiva do Estado precisa dessas demarcações para a organização de seus espaços fronteiros, para a estrutura-

¹⁰⁴ “[...] nota que dá o seu nome ao tom sobre o qual essa escala repousa”. (HOUISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001).

ção de suas migrações. A migração da “harmonia”, como essência de verdade construtiva para além da arquitetura, revela os processos das construções dos “códigos” métricos e dimensionais que desenham as leis derivadas do Estado. Por isso que, sobretudo, ambicionam a tessitura de *corpus* normativo, sagram-se por claras hierarquias entre os seu *genus* e *species*¹⁰⁵. Os edifícios, portanto, serão identificados, ou melhor, classificados, por categorias entre as suas características técnicas, sua indicações sociais, suas demarcações territoriais e sobretudo por seus movimentos de tensão e repouso que maquiam as suas faces, no sentido de traçar uma tessitura homogênea para as suas formas. Tensão como pontos das centrificações de controle; repouso como tecido esquadrihado que prepara e cadencia a cidade para uma nova tensão¹⁰⁶. Movimentos circulares e concêntricos. Dessa forma, pode-se compreender que tanto os exercícios dos classicismos construtivos, quanto os movimentos que tentaram, de alguma forma, antagonizá-los, não escapam de um binarismo dominante (tensão/repouso). As unidades modulares que se configuram como peças-chave para a manutenção das raízes de jogos binários harmônicos/desarmônicos traspasarão séculos de dominâncias entre suas unidades comuns e seus múltiplos. Monismo que se estende a fontes binárias. A *symmetria* pliniana e o *commodulatio* vitruviano coexistem em seus sentidos múltiplos (unidade/múltiplo, repetição do *uno* – margens régias que formam os decalques da arquitetura-

¹⁰⁵ VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros. Torino: Giulio Einaudi, 1997. p. 53.

¹⁰⁶ O experimento da “cadência” é visto aqui como a totalidade de um processo que culminará em encerramento dos atos; em seus atos conclusivos. Vide a noção de *Schlusse* em Schoenberg. (SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Trad. Marden Maluf. São Paulo. UNESP, 1999. p. 428).

ra monista), mas quase nunca por multiplicidades. A unidade e o múltiplo modular que trabalham para uma reprodução idêntica a si mesma são frutos de uma retórica dimensional, pautada em geometrismos sobrecodificados que se protegem nas estrias de seus territórios conservados. E é dentro dessa conservação e restauração dos valores que se pode visualizar, que o ministério dos Estados elaboram signos “pretendentes” para formar também os múltiplos, para formar a essência dos múltiplos, suas leis e suas tendências (a *Gestaltheorie* - psicologia das formas - é um bom exemplo disso!). E isso se aproxima muito aos processos de normalização das sociedades¹⁰⁷, que dentro dos formatados critérios classificatórios (= *principia* que, portanto, formam os “princípios sociais”), regem suas leis governantes. O homem sem rosto que passeia em outras zonas, nas zonas de indeterminação, revê todos esses jogos entre figuras estéticas e retóricas de Estados. O seu *devoir-outro* o auxilia para *entrever* as construções de poéticas harmônicas e suas ações contrárias que, olhadas de bem perto, não são privadas de variância e ritmicidade. No agenciamento dos seus conceitos, variações, nas extensões das suas funções, variáveis, na entrega de sua arte, variedades de ritmos, as arquiteturas se manifestam¹⁰⁸. Porém, quando as afirmam como símbolos do Império, não deixam de adornar os triunfos e as memórias que desenham todos os processos de estriagem, todos as fórmulas manipuladas por suas máquinas abstratas binárias e axiomáticas. A expansão dos

¹⁰⁷ GUATTARI, Félix. *La rivoluzione molecolare*. Traduzione di Bruno Bellotto, Ann Pullberg e Alfredo Salsano. Torino: Giulio Einaudi, 1978. p. 171.

¹⁰⁸ “O que é criação são as variedades estéticas ou as variáveis científicas, que surgem sobre um plano capaz de recortar a variabilidade caótica.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 265).

Impérios, que encarrega todas as *venustas* por ordem de suas qualidades ópticas e pela combinação de ajuste dessas mesmas qualidades, entrelaçadas na noção de equilíbrio e razão ou desequilíbrio e ainda razão, é proporcional à composição dos seus muros, de seus cantos significantes e de suas buscas ao idêntico, ao analógico, ao oposto e ao semelhante¹⁰⁹. Entretanto, como o exemplo dos entremeios vividos pelo homem sem rosto, é preciso dar margem aos estranhamentos dessa *uni-sonoridade* de discurso, mesmo que estes estranhamentos sejam quase sempre postos sob vigília pelo olhar dominante e prospectivo do *Star System* e dos aparelhos des-*p*óticos de captura, para que não aconteçam fugas, para que não se fuja do controle dos Impérios. É por isso que o homem sem rosto possui os seus *temperamentos* fulgurantes e enxerga, na emergência de emancipações que traçam novas trajetórias¹¹⁰, possíveis caminhos que se desviam das malhas imperiais. A arquitetura, carcerária e prisioneira de seus legalizados agrupamentos familiares, não dá margem aos surtos de “temperamentos” que traspassam, em

¹⁰⁹ Cf. os 4 requisitos do mundo da representação. (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1).

¹¹⁰ Importante citar a “emergência do Temperamento” para a música como processo de manifestação e corte na trajetória da música: “No âmbito musical, as inadequações à concepção pitagórica ocorrem na medida em que surgem manifestações irrealizáveis sobre sistemas em que as mesmas relações intervalares traduzem-se matematicamente em distintas razões de frequências, os seja, assimétricos. Na verdade, o germen da idéia de Temperamento encontra-se na assimetria inerente à escala de Pitágoras, manifestada através da coma pitagórica ou da quinta do lobo. A fim de responder a tais solicitações juntamente com a impossibilidade de relacionar mesmos intervalos a mesmas razões de frequências, os músicos encontram-se forçados a pensar em escalas com propriedades simétricas, levando a consideração de intervalos impuros, o que implica na introdução de números irracionais na matemática que acompanha silenciosamente a música”. (ABDOUNUR, J. O. *Matemática e música: o pensamento analógico na construção de significados*. São Paulo: Escrituras, 1999. p. 260, 261).

movimentos de entradas e saídas, suas (in)determinadas geometrias. E por mais que existam tentativas de decretos de fugas, há uma força secular que sustenta suas advertências classicistas, seus cânones traçados pelas máquinas abstratas, de caráter enunciativo, que propõem a instauração de um regime disciplinar e de controle. E nesses exercícios disciplinares, a arquitetura monista não cansa de ressuscitar as suas ficções, entre a representação, a razão e a história¹¹¹. Há uma advertência nos escritos sobre a música, onde os arquitetos do poder, que emprenham as cidades de monismos, podem colocar, cada um na sua assumida hierarquia, a carapuça ideal. O “*Harmoniefremde töne*” de Arnold Schoenberg reflete sobre esses estranhamentos: “Só posso imaginar que a expressão “estranhos à harmonia” signifique: a alegação de que um certo número de sons é inadequado em si ou inadequado sob certas condições, para construir harmonias. E que tais sons, visto que por sua natureza lhes falta aptidão para construir harmonias, ou seja, complexos sonoros simultâneos, são caracterizados como algo que nada tem a ver com a música e por isso expulsos da arte e de seu ensino”¹¹². O racionalismo, ou mais ainda, o pensar doutrinal do racionalismo e a sua “*maniera del moderno*”, provoca a ruptura de complementares entre si. Esse aspecto doutrinal, por si só desejo de poder, procura criar a figura do “estranho” para as civilizações. Mas o que se pode esperar sobre esses estranhamentos dentro da mixórdia para além do pós-moderno que

¹¹¹ Vide EISENMAN, Peter. The end of the classical: the end of the Beginning, the end of the end. In: NESBITT, Kate (Org.). *Theorizing a new agenda for the Architecture: an anthology of architectural theory 1965- 1995*. New York: Princeton Architectural, 1996. p. 212.

¹¹² SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. São Paulo. UNESP, 1999. p. 435.

vivemos?¹¹³ As arquiteturas servem-se dos contrapontos? Elas escapam do múltiplo e se destinam à multiplicidade? A singular arquitetura-monumento, que sempre serviu aos Impérios, age somente na profundidade ideal ou tem forças para assumir superfícies? Dentro do “complexo sonoro” estatal, há espaço para outras arquiteturas? Existem arquiteturas entre arquiteturas? Ou será que as arquiteturas ensaiam as suas deposições? Muito distante de exigir-se nos tempos de agora reflexões saudosistas que criem tentativas de compreensão das “complexidades e contradições” das metrópoles, ou de seus delírios condicionais, é preciso problematizar os entremeios, os *intermezzos*, como uma forma de revezamento, como uma forma de furta-geometria imperial e oferecê-las aritméticas como processos operatórios de construção, com direções que perfurem o dimensional estatal e permitam transfigurações desses valores estabelecidos. As deposições arquiteturais se expressam diversamente, transitam entre formações sedimentares indisciplinadas e ao mesmo tempo exoneradas pelos Estados, justamente por seu poder de invasão e contravenção estética, como os acontecimentos das favelas, acontecimentos de revides e reservas. Porém, se constituem também nos entremeios das renúncias voluntárias, nos jogos dos movimentos que transgridem os ordenamentos classicistas imperativos dos Estados, em favor da “entrega criativa” de novos e intensivos perceptos, incitando maneirismos à revelia. E entre outros comportamentos, essas arquiteturas podem agir como falsas deposições, ou deposi-

¹¹³ A mixórdia pós-moderna vista em Harvey, foi traspassada por deposições intensivas das ações contemporâneas. (Cf. HARVEY, David. *A condição pós-moderna*: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1993).

ções de testemunho, que tentam reter o complexo das declarações diferenciais para re-apresentar (em favor do culto de suas próprias memórias, memórias de classes!) um episódio contido na história oficiosa dos Estados. As arquiteturas contemporâneas que servem de atores para a indústria do holocausto, celebram as constâncias dessas deposições mnemônicas, desses falsetes que maquiagem suas estruturas binárias de poder. Vestimentas entre descensões calculadas. Por outro lado, é preciso também versar sobre os mecanismos que delineiam as deposições e constituições entre memórias de Estado, que se lançam para a formação de camadas sobre um conjunto de formas já anunciadas pela ordem do dia e que transitam entre o clássico e anticlássico. As reverberações barrocas de ajustes de Estado são grandes evidências desses exercícios estésicos que não fogem às malhas de um binarismo hierarquizado. Hierarquia validada pela violência das ações de controle das formas. O que se percebe hoje é que as novíssimas deposições virtuais são imediatamente cooptadas pelos Estados, no intuito de moldar/modelar as novas estéticas do poder. Os regimes das disciplinas imperiais, portanto, regimes de violência, trabalham por princípios de determinação: imposição de posturas. As normativas *ad hoc* que a arquitetura monista experiencia por séculos operam como sistemas significantes para a soberania imperial e servem de “raízes” para as suas governabilidades soberanas, disciplinares e de controles. Hesíodo não teve idéia, além da sua própria visão em *radice* do mundo, do quanto a geometria cosmológica de Anaximandro se constituiu raiz de grandes espessuras para os futuros Impérios. E não contrariando hoje toda essa dinâmica de controle, os tratados de arquitetura,

apropriados nos seus contextos, servem como modelos expositivos que propõem uma gramática de estritas regras. A gramaticalidade, portanto, faz com que os regimes de enunciação do Estado operem por posturas moldadas, que impedem ou capturam quaisquer estranhamentos à norma imposta. A normatização participa ativamente do processo disciplinar e controlador das civilizações, expondo suas arquiteturas ideais como ramificações eternas para a fincagem de suas profundas raízes. Porém, as sonoridades de estranhamento ou de escapes (outras arquiteturas!) estranhos à “harmonia” imperial formam também “harmonias fortuitas” que não se conformam às lógicas gramaticais, pois se abrem para futuros imperceptíveis, amorais e alternantes. Esta indisciplina fundamental das arquiteturas desviantes traça fulgurantes máquinas de guerra¹¹⁴ contra o Estado, desterritorializando os espaços construídos pelos aparelhos de regência estatal e criam elementos problemáticos que confrontam a soberania. Em detrimento da soberania, a vontade de potência impera no furor dessas máquinas de guerra, nesses devires outras-arquiteturas, que por seu traço fulgurante destroem a tessitura da história dimensional das civilizações, provocando acontecimentos vividos nas suas exterioridades pela intensidade de outras-velocidades. Essa potência iminente das outras-arquiteturas faz com que a codificação dos aparelhos de Estado reproduzam seus sistemas dimensionais e harmônicos, em consonância com a proteção dos limites dos seus territórios estriados. O plano de organização e de dominação

¹¹⁴ “[...] a máquina de guerra não tem por si mesma a guerra por objetivo, mas passa a tê-la, necessariamente, quando se deixa apropriar pelo aparelho de Estado.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5, p. 230).

das cidades é traçado com a ciência de suas falibilidades e é por isso mesmo que os Impérios sustentam perenemente as suas vigílias. Entretanto, a gramática déspota não é capaz de impedir a criação de agenciamentos externos que implicam no consumo, por entrar e sair velozmente dos seus territórios e nas interferências (irreverências!) dos “estilos” de enunciação. A construção de agenciamentos que foge da retórica imperial age com códigos de linhagens muito sutis, deslocando-se por linhas de fuga e formando planos de consistência que abusam por suas celeridades¹¹⁵. E é por isso que as raízes dos Impérios necessitam atingir uma grande profundidade, com uma estrutura capaz de manifestar ante a sua organização, um ordenamento que absorva não somente os seus excedentes, como também tentem colocar em arresto as ameaças ao sistema. As sobrecodificações não deixarão de existir, como “esponjas” capturadoras, como aparelhos enunciativos da ordem do dia que, em função de seu caráter semântico, tecem seus planos para a significação do sistema. As regras inseridas nos tratados servem como eixos estruturantes para a formação e sustentação dessas raízes, pois perpassam o tempo e se revigoram a partir de novas interpretações significantes. Essa aparência canônica reafirma os intuítos de suas representações, que quase sempre se oferecem como método a ser seguido. Os aspectos significantes dessa abordagem de apreensão pública provocam discursos que trabalham em favor de um *continuum* histórico, servindo-se como moldes e modelos para o *saber-fazer*, que se repete na medida dos desejos das sobrecodificações de Estado.

¹¹⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5.

A insistente formação e divulgação da tríade atribuída à Vitruvio como retórica de saber-fazer a “boa arquitetura” revela as intencionalidades de formação de imagens para a execução de uma história da arquitetura. Os axiomas desenvolvidos para fortalecer essa construção histórica fazem parte da conjunção dos aparelhos de captura e dominação que, com os seus três acordes temáticos (*firmitas, utilitas e venustas*), preparam uma base ideal para a sustentação de suas gravidades e seus enquadramentos simbólicos. E é, sobretudo, por isso que a máquina enunciativa vitruviana se infiltrará nas sociedades centralizadas, para auxiliar na formação de famílias que absorverão essa “verdade” patrimonial (a noção do patrimônio¹¹⁶ é mais uma convocação para o aprisionamento histórico!) como princípio e fundamento, como essência e origem, para a compreensão histórica da arquitetura, dentro de um sistema pontual, e para que se possa ter o reconhecimento reconfortante de seus limites sociais. O trabalho da máquina vitruviana se desenvolve na medida em que seus escritos transformam-se em conteúdos *essenciais* para o pensar da arquitetura monista. Essa “idéia” de arquitetura, que também se pode entender como um desmanche intencional das diversas fisicidades e das temporalidades arquiteturais em favor de uma “abordagem de senso comum”, de recolhimento planejado, servirá como princípio de regulamentos, por suas formações discursivas, que almejam, junto ao pensamento dos órgãos de poder, sedimentar-se historicamente. Há, portanto, uma preservação e restauração

¹¹⁶ Muitos críticos da arquitetura, entre eles Françoise Choay, insistem em atribuir ao século XIX o desenvolvimento e a ação dos valores patrimoniais. Porém, é possível perceber que Otaviano já os tinha percebido como valor de dominância da sociedade romana.

do *cogito* arquitetônico que, agraciado pelas “certezas” dos seus processos operativos do *saber-fazer*, provoca repetidos usos-padrão. E dessa forma se constrói a noção de patrimônio e memória, demarcando templos e vestígios de Impérios; espetacularizando-se catástrofes¹¹⁷. A máquina de enunciação midiática trabalha para uma restituição imediata do *corpus* das torres binárias, gêmeas sociais, para a sagração dos seus aspectos templares e para a modelagem (e não mais moldagem!), a *vacuum*, de um patrimônio mnemônico mundial. Os templos/torres, constituídos por seus critérios classificatórios (*principia*) e categóricos (*species*) desde a “formada” antiguidade, assumem o ideário normativo dos Impérios, no intuito de fortalecer os limites de seus territórios e coagir seus inimigos. A imposição de domínio visto pelo ideário perverso¹¹⁸ de globalização revela os seus desejos especulares. Infiltrada nos espelhos globais de dominação, a *arquitetura-espetáculo*, que já nasce patrimônio, serve-se da mais adiantada tecnologia e dos melhores serviços de divulgação de suas *formas* memoriais de frequência e ressonância. A espetacularização, como norma, segue o traçado das máquinas abstratas enunciativas de Governo, que elegem as deposições de sedimentos para a formação de uma história recente da arquitetura. Preocupados sempre em flertar com os além-muros (além-mar?), as máquinas enunciativas imperiais

¹¹⁷ Para um aprofundamento sobre a “indústria do Holocausto” e suas espetacularizações da memória, vide HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: Arquitetura, monumentos e mídia*. E também vale como estudo anterior dos comportamentos entre sociedade e consumo. (Ver: DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997. Tradução de: *The society of the spectacle*. Cambridge: MIT, 1994.).

¹¹⁸ SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2005. p.19.

recolhem os “fragmentos” de culturas, no intuito de formar a sua “totalidade” territorial. E a extensão dos territórios sempre estará a cargo dos seus desejos de dominância. Os versos, vestígios, runas da antiguidade, tratados e recolhidos por Vitruvio no *De Architectura*, fazem parte de uma composição que elege uma representação binária (fragmento/totalidade; bem/mal; harmônico/desarmônico, etc.) como ordenação da obra. Capítulos que se desenvolve como métrica do tratado para a formação de uma “totalidade” e, sobretudo, para a constituição de uma essência que sirva aos modelos de Estado da arquitetura ocidental. Dessa forma, o monismo arquitetural faz-se sujeito de enunciação, articulando-se dentro de seus horizontes melódicos e de suas verticalidades harmônicas para desenhar as quadrículas que formarão os seus sistemas de coordenadas. Essa arquitetura de pontos históricos contíguos, determinada por frequência e ressonância, elabora as memórias e as histórias das cidades. A construção da memória se dá dentro de uma teia de significantes, vigiadas por uma grande aranha mnemotécnica que organiza as relações de suas representações entre cursos de tempos e ordenações. A aranha-mnemônica temporal não causa de tecer seus abrigos de contiguidade por sobreposições melódicas, determinando pontos (arquiteturas?) que engendram seus enredos harmônicos. Esses engenhos representacionais que caminham pelas teias que esquadrinham as cidades e que formam os pontos de dominâncias, a partir de arquiteturas historicamente perceptíveis e *per se* pontuais, preparam e fertilizam o solo histórico das civilizações. Tornar fecundas as raízes históricas é também trabalhar para o *presente* (que laboram nas proximidades de um passado e de

um futuro, bordando a linha temporal!) sempre localizável, submisso aos pretéritos pontos nodais dos enlaçamentos dos Impérios. A arquitetura monista serve aos Impérios como frequentes pontos que ajudam a desenhar os seus planos de organização. Templos e arcos dos triunfos, museus e fotografias, lembranças e gravidades que reafirmam os tecidos da história entre memórias e contextos. O homem sem rosto tenta extrair, em movimentos de fugas e intensidades, as partículas elementares que vagueiam nesses estratos de poder, transversalizando-se entre os discursos de memórias e lembranças sociais apropriadas aos contextos, para poder, com as indeterminações de seus traços céleres, propor outros blocos de coexistências arquiteturais. Mas a arquitetura monista, sedimentada e sempre perceptível, visível por sua beleza e sólida por sua fundação em *radice*, percorre as tessituras dos contos binários imperiais, como elemento estruturante para os seus jogos de profundidades. Jogos de profundidades que almejam superfícies, territorializando-se e reterritorializando-se. E quando os Impérios elaboram os ensejos de representações no intuito de extensão de suas conquistas, há somente uma inversão da profundidade em função da esquadrinhadura das superfícies. Esse é o jogo das condições memoriais, *per se* lineares, da arquitetura-monista, da arquitetura-majoritária, da arquitetura-raiz. A gravidade da aranha-mnemônica da história, que orchestra suas redes por pontos contíguos, emprenha-se do perceptível arquitetural para a constituição de suas temporalidades dimensionais: *Roma Quadrata* e o mal-estar na civilização. A teia que revela o passado da cidade abrirá, posteriormente, o discurso gravídico para o *passado da mente* como preservação das “etapas

anteriores”. Corpos e cidades curtidors em suas analogias gerais, nos seus fragmentos em função da totalidade histórica. E se não é possível a manutenção da *physis* das teias que registram e periodizam a formação das cidades e das suas arquiteturas pontuais¹¹⁹, a memória, como um sistema aferido pelos mecânicos dos fluxos dos Governos, servirá de elo para a constituição conservativa dos seus decalques. A memória-tratado de Vitruvio e os “sentimentos oceânicos”¹²⁰, derivados

¹¹⁹ Nesse aspecto, a colossal obra de Edward Gibbon, *Declínio e Queda do Império Romano*, pode revelar a tessitura das ruínas como conservação da memória coletiva: “As Ruínas de Roma no século XV e Conclusão da obra toda – Nos últimos dias do papa Eugenio IV, dois de seus servidores, o douto Poggio e um amigo seu, subiram a colina capitolina, recostaram-se entre as ruínas de colunas e templos, e contemplaram desse lugar elevado o vasto e variado panorama da desolação. O local e o objeto ofereciam amplo espaço para considerações moralizantes em torno das vicissitudes da fortuna, que não poupam nem homem nem suas obras mais soberbas, que sepultam impérios e cidades numa vala comum; concordaram então os dois observadores que, comparativamente à sua antiga grandeza, a decadência de Roma era deplorável e terrível. ‘Sua aparência premeva, tal como poderia se mostrar numa época remota, quando Evandro entreteve o forasteiro de Tróia, foi esboçada pela fantasia de Virgílio. A rocha Tarpéia era então um bosque selvático e solitário; na época do poeta, coroava-o o teto dourado de um templo; o templo foi arrasado, o ouro pilhado, a roda da fortuna completou seu giro, e o solo sagrado esta de novo desfigurado por espinheiros e silvados. A colina do Capitolio, em que nos assentamos, foi outrora o topo do império romano, cidadela de terra, o terror de reis, ilustrada pela passagem de tantos triunfos, enriquecida com os espólios e tributos de tantas nações. Esse espetáculo do mundo, como decaiu! Como mudou! Como se desfigurou! A senda da vitória esta obliterada por vinhas, e os bancos dos senados escondidos por um monturo. Voltai vossos olhos para a colina palatina e procurai entre os informes e gigantescos fragmentos o teatro de mármore, os obeliscos, as estatuas colossais, os pórticos do palácio de Nero; examinai as outras colinas da cidade: o espaço vazio só interrompido por ruínas e jardins. O foro do povo romano, onde este se reunia para esclarecer as suas leis e eleger os seus magistrados, foi agora cercado para cultivo de hortaliças ou escancarado para receber porcos e búfalos. Jazem por terra, desnudos e esfacelados com os membros de um poderoso gigante, os edifícios públicos e privados erguidos para a eternidade; a ruína torna-se ainda mais visível por causa das estupendas relíquias que sobreviveram às injurias do tempo e da fortuna [...]” (GIBBON, E. *Declínio e queda do Império Romano*. Tradução e notas suplementares: José Paulo Reis. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 486-487).

¹²⁰ FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Tradução José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 19.

dos Estados-nação, incitam formações de Cidades Eternas e capitais do mundo, de sistemas que abusam da eternidade como valor absoluto. As diversas versões do *De Architectura*, a formação da idealizável arquitetura monista imperial e a sua “unidade com o universo”, traçaram futuros de ilusões mensuráveis, com aranhas vigílias infiltradas nos entremeios das auroras, por receios da propagação da inocência do devir. “Das liebe heil’ge Röm’sche Reich, Wie hält’s nur noch zusammen?”¹²¹. E assim, a sustentação dos Impérios se faz como fruto das articulações dos seus territórios, que evitam o embaralhamento das suas teias, para não confundir suas coordenadas. Exércitos de aranhas reticulares, com suas tensões verticais enraizadas e seus movimentos horizontais cadenciados em *front* de batalhas. Os limites dos confrontos, para evitar os desvios diagonais que fogem da retícula, se fazem por invasões mútuas entre desertos e cidades, entre esboços de novos horizontes, entre conquistas memoriais. Esses foram os exercícios executados pelos romanos para singrar territórios e para depois expor suas ruínas. Exercícios que se repetem por outros imperialismos, que dentro de suas concentrações molares, sondam futuros embebidos entre disfarces diplomáticos e tratados hierárquicos. A produção de normas e de instrumentos legais de coerção¹²² valida os novos registros de autoridades para a constituição do Império, onde os processos de globalização se amalgamam em

¹²¹ “O Santo, bom romano império, como é que se sustenta ainda?” (Referência ao Sacro Império Romano-Germanico (*Sacrum Romanum Imperium Nationis Germanicae*), título do primeiro Reich alemão, associado desde o ano de 962 com a tradição do Império Romano, e dissolvido formalmente em 1806). (GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Fausto: uma tragédia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. p. 204,205).

¹²² NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*. Tradução Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 27.

restritas decisões jurídicas. É preciso compreender que os resquícios das passagens dos Estados-nação, que exerceram a soberania para implantar seus valores universais, coexistem com os novos sistemas de dominância que abusam da valência de seus contratos. A arquitetura atual, ainda de caráter monossilábica, está à margem dos contratos que reafirmam a autoridade do Império. As sobrecodificações das elites executam as rusticidades da arquitetura enquanto máquina abstrata axiomática. E é dentro desses axiomas que o tratado de Vitruvio se faz reproduzidor do saber e age como uma aranha-mnemônica gravídica das ordens gerais. As raízes sistemáticas que se adensam nas páginas viradas do tratado modulatório acusam as frequências e ressonâncias, de acordo com as competências das suas rugas sedentárias. A aranha-tratado, no exercício de seus sedentarismos e em detrimento de apresentações performáticas, elege as sedimentações históricas, como fruto dos seus processos de subjetivação e de suas relações de poder. Por mais que modifiquem os modelos de autoridade imperial, os seus jogos lineares não se esgotarão e não se furtarão em propor belas harmônicas para o saber-fazer arquitetura. E não adiantarão para a arquitetura – que não perde a sua raiz binária singular-plural – as tentativas de hibridismos e mutações, como formas de alteridade de discurso, como tentativas vagas de atualizações de sua verve discursiva. E a grande errância contemporânea é pensar que propor uma nova tríade (da historicamente instituída *firmitas, utilitas, venustas* para, por exemplo: fluidez, densidade e simulacro!) é o suficiente para modificar as arquiteturas. As formas de expressão e de conteúdo, que fazem parte das sedimentações históricas, sempre

perpassarão pelas relações de dominância e poder. E os vínculos de suas ruínas historicizadas nos seus estratos paralelos se oferecem como elementos factuais para a conservação e restauração dos monolíticos monumentos do poder. A pedra fundamental (molar!) dos poderes imperiais é, muito por culpa de suas raízes estruturantes, discursiva. E é justamente com a capacidade de dominância que esses discursos se executam, que as formas de expressão (palavras) e de conteúdo (no nosso entender, arquiteturas de repetição!) se expõem. E não nos pode ser estranho que a arquitetura contemporânea se apresente, nos seus discursos atuais, como “um pouco mais que um signo abstrato que caracteriza o espaço”¹²³. Verifica-se então que, enquanto as retóricas contemporâneas se constroem por meras repetições que engatinham entre suas diferenças de grau, forçadas por suas próprias premências, torna-se muito difícil escapar das teias dos significantes. E é ainda essa exposição/repetição e o sufocamento de “verdades” em detrimento dos “acontecimentos” e dos devires-outros, que fomenta e alimenta a coexistência, com muita proximidade, dos estratos dos discursos vitruvianos. A retórica clássica e sua atualização não prescindem da noção de possível e impossível, do real e abstrato, como antinomias secularizáveis. Cunhar esses limites cognitivos faz parte dos seus sistemas retóricos, que trabalham com a competência

¹²³ Curiosamente, no desejo de propor um novo *Index* para arquitetura, a cura de Bernard Tschumi, o verbete “architetonico”, de Thomas Hanrahan, se expressa dessa forma: “architetonico: L’elemento architetonico è considerato un po’ più che un segno astratto che caratterizza lo spazio, ma soggetto a questioni relative al sito, alla struttura, e alla chiusura. L’idea architetonica è contestualizzata e oggettivata, suggerendo che lo spazio architetonico si collochi sia ll’interno che all’esterno del tempo, nel regno (sic!) dell’esperienza e del costruito.” (Tschumi, Bernard; BARMAN, Matthew. *Index architettura: archivio dell’architettura contemporanea*. Milano: Postmedia, 2003. p. 12).

discursiva e com o empreendimento dos valores universais. Não basta propor o fim do clássico sem perceber a amplitude e a coexistência de suas coordenadas atuais, que agem como uma cadeia de relações “naturalmente” construídas, que maquinam a produção dos relâmpagos que evidenciam a chegada da trovoada significante¹²⁴. Os recursos organizacionais¹²⁵ que moldam a duração dos eventos projetam suas hierarquias para a disposição dos tecidos temporais das cidades e obliteram (no intuito de demarcar seus limites pontuais!) as possíveis naturezas variantes do espaço. As destruições dessas variações se evidenciam nos jogos de capturas, de traços carcerários, que a “força de ordem” impregna dentro dos seus espaços dimensionais, estendendo a horizontalidade de suas retículas protetoras e superpondo suas tensões históricas verticais. Quanto mais se escava os estratos-territórios sedimentários das Romas de agora, mais vitruvianismos se encontrarão para a formação da história. E o fluxo dos produtos históricos, da homogeneização do espaço, propõe a integração global como a única fonte de água límpida. Nem os tur-

¹²⁴ “Se uma coisa foi feita ou não”. (ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: EDIPE, 1959. p. 151).

¹²⁵ “Podemos admitir que, ao lado de uma duração natural, o evento também pode ter uma duração organizacional. A duração natural deriva da natureza original do evento, de suas qualidades individuais, de sua estrutura íntima. Mas, podemos, também, prolongá-lo, fazendo-o durar além de seu ímpeto próprio, mediante um princípio de ordem. Em vez de serem deixado a si mesmo, altera-se o seu processo natural. Como também é possível limitar ou reduzir sua existência, amputando o seu período de ação, mediante um recurso organizacional. Uma lei, uma decisão governamental, uma portaria do Banco Central, uma regra de um banco privado ou uma empresa são formas organizacionais que interferem na duração dos eventos, quando não a determinam diretamente.” (SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 149).

vamentos e os lapsos de memória serão capazes de furtar a condição secular desses “arranjos organizacionais”¹²⁶.

¹²⁶ “As regiões existem porque sobre elas se impõem arranjos organizacionais, criadores de uma coesão organizacional baseada em racionalidades de origens distantes, mas que se tornam um dos fundamentos da sua existência e definição.” (Ibid., p. 285).

3 ARQUITETURAS AD HOC

A *Pax Romana*¹²⁷ institui, no tecido de suas conjunções, a formação de dinastias monárquicas que repetirão seus exercícios de guerra, filtrados em variáveis territoriais de agenciamentos. Todos os escapes, fugas, sejam eles materiais ou funcionais, serão colocados sob vigília dentro dos estratos de formação das dinastias iminentes. Para a existência desses regimes de pacificação, que trabalham entre as formas organizadas e as substâncias formadas¹²⁸, moldadas a partir de decalques dos Impérios, será preciso provocar, constantemente, reterritorializações e sobrecodificações. O território possuído e o território de conquista amalgamam-se para um desfecho maior de homogeneização. Todas as misturas e agenciamentos permitidos por suas leis, leis de apropriação, são somente peças articuladas que servem para traçar seus anéis de fechamento. Os princípios destes elos: encerrar-se nos seus limites de coordenadas para a formulação inicial de seus exércitos. A tessitura de composição imperial será sempre *ad hoc*, apropriada ao contexto de suas desejadas conquistas e ao desenvolvimento de seus regimes axiomáticos de guerrilha. As palavras de ordem que regem o apaziguamento imposto pelos Impérios lutam para coagular os planos que

¹²⁷ 29 a. C., que sagra o retorno do primeiro imperador de Roma.

¹²⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5.

desviam do seu organismo-organizativo. É necessário então, “cuidar” das matérias dispersas¹²⁹, das geografias fugidias. As técnicas agrícolas, os elementos constitutivos da língua e suas regras gramaticais, o direito público e a jurisprudência são máquinas de governo que contribuem para a construção de uma unificação normativa¹³⁰. Dentro desses estratos de consolidações do poder imperial estará também a arquitetura, manipulável e manipuladora, de caráter abstrato e real, e que servirá para instituir os marcos referenciais das tramas reticuladas do poder. A *physis* dessa arquitetura enunciativa e de feição uniforme (unifamiliar!) que pode, porém, alcançar pluralismos com suas repetições indiferenciais, será o retrato dos protótipos formados e organizados pelos aparelhos de Estado. A contextura do surgimento do plebeísmo romano é coetânea com a formação da arquitetura-espetáculo que exerce funções específicas de controle. Entre gladiadores, feras e plebes, estão as arquiteturas e seus helenismos, suas sobras e vestígios etruscos, suas ordens de novas antiguidades eleitas e elegíveis. Arquitetura como linguagem sobreco-dificada, gramaticalizada nas eternas permanências dos seus léxicos. Infiltradas nos pergaminhos (*in membranulis*) do tratado universal (como um verso único, indivisível!), as palavras de ordem soerguem templos e termas, teatros e cata-pultas. E é por isso, sobretudo, que é possível dizer que o *De Architectura* e todos os seus estratos de territórios fronteira-

¹²⁹ “[...]la materia dispersa sembra essere stata la parola d’ordine di almeno due generazioni, e tutti i settori del pensiero si richiudono progressivamente in sintesi che pretendono di costituire anche dei sistemi e ai quali gli autori danno, a seconda dei periodi e delle discipline, il nome di **ars**, di **doctrina**, di **corpus**, di **ordinatio**.” (In: Cl. MORATI, *Mélanges d’archéologie et d’histoire de l’École française de Romae*).

¹³⁰ VITRUVIO. *De architectura*: a cura di Pierre Gros. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

ços agem como uma máquina abstrata axiomática, formulando os léxicos para a medida ideal da arquitetura monista, da arquitetura que, com todas as suas contradições, se faz também plural. A formação do tratado vitruviano acolhe e registra essas ferramentas lexicais para que sirvam de instrumentos de demarcação, de fincagens, sondando os futuros e os espessamentos dos estratos históricos e estimulando suas futuras sentenças. Os arraigamentos vitruvianos, que modelam os sistemas arquiteturais dos *Cesares*, servirão como fontes prospectivas e restaurativas para a composição das espessuras dos territórios em dominação¹³¹. Monofonias do poder: os vasos dos teatros, desenhados por tratadísticas, ressoam sempre a voz dos *Cesares*. A arquitetura estratificada e cooptada pelos campos linguísticos e significantes do poder torna-se localizável, compõe-se como parte de um todo homogêneo das cidades ideais. Sua formas e substâncias bailam nos campos dos regimes dos Impérios. A dança da arquitetura transcendente (por alcançar esse mundo objeti-

¹³¹ Duas reflexões entre as formações discursivas: “Quasi tutte le conoscenze delle quali le parti, ora riunite in una dottrina coerente, costituiscono un’arte, erano prima disperse e incapaci di formare un complesso unitario: così erano, nel campo della musica, il ritmo, i toni, la melodia; in quello della geometria, le linee, le figure, le dimensioni, le grandezze; in quello dell’astronomia, le rivoluzioni, il sorgere, il tramontare e i movimenti degli astri; in quello della grammatologia, l’esegesi della poesia, l’interpretazione della storia, il senso dei vocaboli, le intonazioni dell’eloquio; nella retorica stessa, l’invenzione, l’elocuzione, la disposizione, la memoria, l’azione. Il rapporto di questi elementi tra loro era sconosciuto; sembravano essere senza relazione, disseminati. Perciò si è cercato, al di fuori di questi settori, in un campo del quale i filosofi rivendicano l’intera proprietà, un metodo per cementare in qualche maniera questi isolati e sparsi e costringerli a entrare in un sistema razionale.” CICERONI. *Dell’oratore*. Milano: Rivolli, 1997, p. 33.

“Avendo osservato, o imperatore, che molti hanno lasciato sull’architettura precetti e volumi di commentari non ordinati ma incompleti come particelle erratiche, ritenni per l’addietro cosa degna e utilissima condurre il corpo della disciplina a un ordine compiuto e spiegare le peculiarità prescritte dei singoli generi nei singoli volumi”. VITRUVIO. *De architectura*. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

vo!) é coreografada por conjunções, organizações e reterritorializações. E por isso tudo, o homem sem rosto acha irônico, mas natural, a persistência de uma leitura dos significantes arquitetônicos e da história, como uma simples crítica semiótica¹³² às diferenças contínuas entre funções que se dão no tempo¹³³. A semiótica dessas “estruturas ausentes” bordam significantes para mapear os contornos das faces do sujeito histórico. Ela (a semiótica!) não passa de uma máquina de rosticidade que pretende sobrecodificar o corpo social e que deseja que tudo seja visto dentro de regras linguísticas muito bem definidas. A crítica da arquitetura, fomentando suas rupturas com o pensamento funcionalista da época dos modernos, deixar-se-á banhar nas teorias semióticas de Peirce e nas teorias semiológicas de Saussure em busca das sintaxes arquiteturais. Entre arquiteturas, reduzida novamente à ambiciosa “essência”, à uno-arquitetura, eles (os pretensos críticos) só enxergarão essas combinações dos sistemas de símbolos. Pragmatismos familiares que moldam linguagens associativas para provar no monumento referenciais de significação. Dentro dessas profundidades históricas pode-se observar que a divulgação da arte romana está inserida nesse “modo de narrar contínuo”¹³⁴. Mas haverá outros afinamen-

¹³² “Yet early architectural semiotics merely borrowed codes from literary texts, applied them to urban and architectural spaces, and inevitably remained descriptive. Inversely, attempts to construct new codes meant reducing a building to a “message” and its use to a “reading”. Much of the current vogue for quotations of past architectural symbols proceeds from such simplistic interpretations.” (Tschumi, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT, 2000. p. 108).

¹³³ O HsR abre uma crítica, mais do que velada, a Umberto Eco e as suas estruturas ausentes. (Cf. ECO, Umberto. *La struttura assente: la ricerca semiótica e il metodo strutturale*. Bergamo: Bompiani, 2002. p. 210-211).

¹³⁴ “Il ‘modo del narrare continuo’, tipico dell’arte romana, è presente nella plastica ellenista sin dal III sec. A. C., anche se spesso in versione dozzinali.”

tos agenciais que se diplomaciam em planos fulgurantes e de consistência, em função de intensidades e variações, em buscas de outras sonoridades exteriores. E nessas bandas desviantes, onde a figura do *bandleader* é dissipada pelas tensões dos múltiplos musicistas sem rostos, as arquiteturas são simples passagens, são eventuais transcodificações, que agem fora e dentro (traçando inúmeras diagonais que furtam as coordenadas imperiais) dos estratos, mas que também ve-lam, pela intensidade de suas chamadas, as transformações dessas ações contrárias ao sistema. O poder de vigília dessas arquiteturas, diferente da arquitetura monista de caráter panóptico (tal qual a constituição das fontes de límpidas águas imperiais!), se faz apenas por pura prudência e diplomacia. Respeitando-se essa regra, evita-se o aniquilamento, ou mesmo postergam-se as reterritorializações de Estado. Porém, a urbanística entre muros, exemplo que determina a estrutura do primeiro capítulo que conforma o tratado vitruviano, sempre trabalhará para delinear e dar feições à arquitetura monista. E será pelos códigos de suas vias, de suas estradas, que surgem como canalizadoras dos ventos, e pelo tecido ordenador do *corpus* da cidade, que a arquitetura se fará medida, far-se-á escala social, far-se-á aparelho que pontua a simulação dos espaços de guerra. A rostificação da cidade e suas máscaras arquitetônicas são frutos das verticalidades gravídicas dos corpos de Estados jurídicos, que criam disciplinas em função de mapear os seus padrões históricos. Porém, as intermitências, as franjas dessas cintas murárias, são verdadeiras zonas intensivas, onde as arquiteturas não legi-

(ZEVI, Bruno. *Storia e controscoria dell'architettura in Italia*. Roma: Newton e Compton, 2005. p. 32).

timadas (contra-arquiteturas¹³⁵) versam suas decodificações, aplicam seus desejos de indisciplina fundamental contra o sistema. Por isso, essas outras arquiteturas são efêmeras, sem propriedades, sem lexemas que forcem constituições que cravam um território, sem significantes que estriem seus caminhos. Estar fora dos estratos constituídos e constituintes dos Impérios significa iniciar desarticulações, incitar quebras dos anéis que formam a corrente linear do organismo-organizador das cidades e de suas histórias. Quando essas forças se digladiam em batalhas territoriais, tornam-se notáveis suas ações, por um lado, de razão e ordem, por outro, de proliferação anárquica. Porém, é preciso enxergar as engrenagens urbanísticas e arquiteturas propostas pelos Impérios para além da matéria (corpo e fisicidade) pois elas são também produtoras de subjetividades¹³⁶; e não escapam da complexidade de seus afectos estéticos. Mesmo em seus regimes de castas e nas densidades de suas matérias corpóreas e, não se pode esquecer, sendo uma máquina enunciativa que decreta suas máximas, a arquitetura monista tem seus momentos, suas instâncias de desvios, de desejos, provocados a partir das dúvidas que surgem entre as batalhas imperiais. E é necessário notar que os devires, diferente das noções e razões semióticas realizadas por tantos vaidosos críticos-arquitetos, vão muito além de um regime de signos, de repetições de tríades e de tentativas de novas formulações para “essencializar” as arquiteturas. Um possível caminho para provocar

¹³⁵ Não confundir com a *aesthetics* hegeliana utilizada por Bataille para ir *contra a arquitetura*. (Cf. HOLLIER, Denis. *Against architecture: the writings of Georges Bataille*. Cambridge: MIT, 1990).

¹³⁶ GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Ed.34, 1992. p. 160.

um retardamento nas reterritorializações, caso exista um início de fuga desse monismo arquitetural: verter as singularidades para escapar da gramática. Não por acaso, os sistemas pragmáticos, com todos os seus sintagmas regimentais, constituirão os estratos da história. Os estratos históricos que se alicerçam entre políticas, escolas e arquiteturas, formam-se na medida do consumo e da preservação dos seus bens. Há uma evidente ressonância dos sistemas sintáticos no ensinamento das arquiteturas estilísticas atuais. Esse é o mecanismo de suas constâncias, o dispositivo de poder que traça seus mapeamentos cognitivos. Sapiências que se repetem dando margem à concentração dos estratos e aos consequentes usos de suas formas organizadas. Quando Mies van der Rohe, em um belíssimo (por ser bem construído, apesar de não deixar também de ser *ad hoc*!) ensaio crítico, fala sobre a poética da “imensa lentidão por onde nascem as formas”, para ressaltar os valores de classicidades na conjunção arquitetural¹³⁷, ele não deixa de compor-se tal qual o regimento da orquestra monista que enxerga, na formação dos léxicos, os repertórios estruturantes para os repetidos e indiferentes aparecimentos da arquitetura ideal. Segundo esse ensino persistente, que ressoa como um alaúde de uma única nota, é possível olhar a cidade e encontrar sobreposições textuais, arquiteturas que se flertam como construções significantes. Será que Victor Hugo, quando quis evidenciar que “isto há de matar aquilo”¹³⁸, prenuncia essas semânticas de uso arquitetural? O Corcunda

¹³⁷ Vide entrevista com Mies Van der Rohe (VAN DER ROHE, Mies. Ludwig Mies van der Rohe, l'architettura non è un Martini Cocktail. *Casabella*, v. 70, n.741, p.3-5, feb. 2006).

¹³⁸ HUGO, Victor. *Nossa Senhora de Paris*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

como sujeito, a *Cathédrale Notre Dame de Paris* como objeto das sintaxes da modernidade? Oh César!, os miseráveis serão sempre impostos a ler essa gramática? A habitar nessa gramática? A coletivizar essa gramática? A se miniaturizar diante dessa gramática? Impressas nos seios sociais, as arquiteturas textuais do Império servirão como livros didáticos da história das cidades. *L'ordre du jour pour le roi*¹³⁹: a semiótica e as extensões de seus exercícios de sínteses farão propagar os raios que formam as antiguidades arquitetônicas como símbolos periodizáveis. Leituras passivas e objetos de permanências. *Gaia*, a deusa grega que tem bases sólidas e de onde tudo se origina¹⁴⁰, e que serve como nutriz, como suporte, para o início de organização e orientação do espaço, é eleita pela civilização ocidental como inspiração para as suas formações sintáticas. O que os discursos arquitetônicos não cansam de buscar nessas antiguidades capturadas e em seus discursos formados e modeladores são as suas “lições” de equilíbrio, harmonia, ordenamentos e obediências que sagram os seus espaços homogêneos e isótopos¹⁴¹. Se as formas arquiteturais nos chegam com passos lentos, porém precisos, é porque os graus (ou melhor, os estratos!) de seus decalques são construídos, milimetricamente, para objetivar todo o sistema de coordenadas dos Impérios e dar razão aos seus geometras. E quando os jogos de bases arquitetônicas, frutos de

¹³⁹ A ordem do dia para o rei.

¹⁴⁰ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos*: estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 266-267.

¹⁴¹ De fundamental importância, para a apreensão dessas isonomias e homogeneidades políticas, adentrar no universo das reformas de Clístenes. Essa constituição clísteniana provocara as ressonâncias entre homogeneidades e isonomias de estado. Cf. VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos*, 1990, p. 286.

muitas modernidades, não versam, sobre os princípios de ordenação e razão, eles geralmente se desenvolvem por simples oposição caprichosa e por suas apropriações do contexto. Não basta a “defesa” filosófica de Derrida para compreender “Por que Peter Eisenman escreve tão bons livros?”¹⁴². Os regimes das estilizações desconstrutivistas e dos neomodernos, tão em voga atualmente, não escapam das ordens do dia e, logicamente, das concessões dos poderes imperiais. E é por isso que as condições memoriais das cidades se compõem por submissões; arquiteturas como pontos de frequência e ressonância para a pretendida linearidade da história. A *Gaia* estará ressurgida entre suas similitudes e igualdades históricas, no intuito de trabalhar arduamente para alimentar os processos de sobrecodificações das geografias fulgurantes e direcionais das sempre renovadas *Citas*¹⁴³. A *téchné*, encontrada no discurso vitruviano, progressivamente se modela como signo de interpretações da cultura helenística. Faz parte da *ars* e *natura* romana tornar-se imperativo das formações de sínteses gregas. Mais do que a noção tratadística de uma disciplina, o *De Architectura* se faz em função de um programa de Governo. É preciso inserir-se nos discursos dos *Cesares* para compreender os projetos (*formas*) que evidenciam a arquitetura como um *corpus* doutrinário¹⁴⁴. Adensam-se os valores de contraposição entre o “racional e simétrico” e o “irracional e assimétrico”. E dessa

¹⁴² Cf. DERRIDA, Jacques. Why Peter Eisenman writes such good books. *A+U - Architecture and Urbanism*, august extra edition Peter Eisenman, p.113-124, 1988.

¹⁴³ *Citas*: Tribos nômades, formadas por persas que migraram da costa leste para o nordeste do mar Negro, no séc. VII a. C. (MILLER, Frank; VARLEY, Lynn. *Os 300 de Esparta*. Tradução Marquito Maia. São Paulo: Devir, 2006).

¹⁴⁴ VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros, 1997, p. 37.

forma se pode evidenciar que a arquitetura monista e suas oposições fazem parte de um sistema dual. A evidência desse binarismo, onde os Impérios trabalham para a constituição da disciplinada arquitetura, se dá justamente no momento onde o *uno* se encontra, por oposição, com o *múltiplo*. A arquitetura pretendida pelo Império se faz bruxa monista, bruxa plural. Os espelhos onde essa arquitetura se vê sempre reproduzem valores de essências e origens, para afirmar a sua beleza universal. “*Espelho, espelho meu, existe arquitetura mais ad hoc do que eu?*”. Essa é a pergunta frequente da arquitetura monista e esse é também o questionamento que não escapa às fabulas (para Peter Eisenman, *fictions*) da construção histórica da arquitetura. Em diversos tempos, a arquitetura torna-se bela e apropriada pelo culto de sua *symmetria* (em Vitruvio, *commodulatio*); em outros tempos, pelas suas oposições mais diretas e concretas. Dar margem a todos esses discursos estruturantes, que servem de modeladores da arquitetura *Pb*, nos faz constatar que o corpo do estruturalismo (promotor da semiótica, diga-se!) que toma a linguística como modelo, na tentativa de desenvolver gramáticas¹⁴⁵, foi embalado em berços antíquíssimos e duradouros. A aceção desses valores de classicidade e, porque não afirmar, de racionalidade (*ratio*) pelos estruturalistas revela suas raízes sistemáticas. As sintaxes dessas construções tentam impedir as excentricidades de todos os campos que conseguem viver sem as formatações ministeriais e dimensionais, sem os acúmulos dos organismos-organizativos. Fator de codificação: dentro dos processos sociais de sobrecodificações dos estran-

¹⁴⁵ CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*, Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 27.

geirismos/excentricismos, a máquina abstrata que se tornou Freud (pós-vitruvio) dirá: “O estranho é aquele tipo assustador que nos remete de volta ao que é conhecido há muito e longamente familiar.”¹⁴⁶ Esses serão os mecanismos coletivos de inibição que fazem enxergar em tudo aquilo que nos escapa, um mero símbolo de retorno familiar. O “tipo assustador” torna-se, assim, apenas uma imagem formada a partir do pensamento-sujeito que se vê diante de um espelho dimensional. A imposição teorematizada freudiana em catar nas lixeiras depositárias os acúmulos históricos (porém, de histórias de mesmas linhagens!) não se distancia dos desejos de sobreencodificações dos Estados déspotas. Essas são as reproduções espectrais pretendidas pelos Impérios, onde as disciplinas, as máquinas abstratas binárias e axiomáticas, que reverberam enunciações, e os sujeitos de enunciado formarão sempre corpos em busca de memórias perdidas e disciplinadas, familiares. E as famílias dos Estados imperiais arcaicos não se cansarão de provocar e desejar sua reprodução. A reprodução, com ínfimas diferenças, surge como fator de progresso, como ferramenta de formação do sujeito. E será dentro desses códigos de mais valia que a arquitetura monista exercerá, posteriormente, suas funções castradoras e contribuirá para os aparecimentos da *imago urbis* de sujeição do poder. Essa imagem especular das cidades imperiais insere-se nos seus “estádios de espelhos”¹⁴⁷, no intuito de reproduzir uma identificação do outro. Entre as suas virtualidades de

¹⁴⁶ FREUD, *The uncanny*, v. 17 apud CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*, Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 29.

¹⁴⁷ Cf. LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 97.

superfícies polidas, a arquitetura monista se vê dentro de um duplo passatempo: forma-se como objeto permanente dessa *imago* (*imago* do próprio corpo) e ao mesmo tempo traça seus contornos de disjunções futuras. Esse desmembramento como função da imagem dupla, provocada pela polidez dos espelhos dos Impérios, tem intenções dimensionais muito precisas. O valor de propriedade dessas realidades e virtualidades se estende de acordo com suas conquistas territoriais, suas ações de governanças temporais. O que Bernard Tschumi¹⁴⁸ não percebeu, nas suas tentativas de provocar um “novo” discurso para a arquitetura e suas disjunções, é que a dança onde oscilam essas arquiteturas é cadenciada por canções dimensionais, métricas, agrimensurais; e o cenário que elas ficcionam tornam-se luzídios à maneira dos *Cesares*. Iluminar classicismos e anticlassicismos nos processualismos que regem a arquitetura de Governo é iconizá-la. Tornar ícone a arquitetura faz parte das funções estratégicas do poder e de seus planos de organização. Ícones de titânio, filhos das pedras filosóficas dos Impérios. Esses discursos constituintes elaboram os aparelhos identitários do Estado e seus reflexos sob medida das modas tempestivas. E o aspecto modal (*modus*) de dominação determina as medidas de superfícies, as medidas agrárias e suas moderações rítmicas. Portanto, não é difícil refletir que a arquitetura, vista hoje como um elemento do *mass media*, é a repetição, sem muito esforço, da arquitetura como linguagem e suas ressonantes denotações de guerrilha. As estrias que ajudam a marcar a identidade legitimadora da arquitetura monista se estendem em suas prospecções futuras. As formas e substâncias que constroem

¹⁴⁸ TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT, 2000.

as novas imagens da arquitetura monista, ainda são movidas por razões de *cogito*, por um *cogitatio universalis*. As arquiteturas do *star system* atual convocam (pela tentativa de flertar com suas inúmeras características dissonantes) os anagramas como sua *ars magna*; elas invertem as ordens anteriores, mas não escapam dos usos e das formações dos seus próprios elementos lexicais¹⁴⁹. Essa inversão da ordem para formar outras palavras, outros códigos, é fruto dos seus constituídos estados de direitos, movidos por métodos idênticos e constantes, mas que ainda reafirmam as suas linhas invariáveis de progresso. No mesmo movimento onde os exercícios desenvolvidos pelas arquiteturas contemporâneas se lançam nas tentativas de descoberta de outras gravidades e tríades (mesmo que ainda limitadas pelo plano de organização global), esses códigos instituem normativas regenciais. Englobar esses horizontes faz parte dos objetivos dos exércitos que lutam para manter as constâncias de orientação. O que se pode evidenciar dentro dos discursos da arquitetura contemporânea é que eles são constituídos pelas próprias isotropias das cidades seculares. Nesse sentido, os contextos¹⁵⁰ que configuram essas cidades são de valores estratégicos, operacionais. As operações das traduções dos regimes imperiais e de suas arquiteturas ideais consistem em domar,

¹⁴⁹ Os jogos de novas métricas para o pensamento da arquitetura contemporânea pode ser visto, ou melhor, jogado. (KOOLHAAS, R.; MAU, B. *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli, 1995. p. 22).

¹⁵⁰ “Without the generic imparted by concepts, no objective knowledge would be possible; yet, without the specificity imposed by contexts and contents, the world would be reduced to the rigid and predictable rule of a conceptual framework. A genealogy of concepts might therefore show a record of contaminations of the purity of concepts by the messiness of their contexts, in which concepts and contexts collide in apparently unpredictable and yet strategic ways”. (TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT, 2000, p. 13).

sobrecodificar e metrificar as tessituras das formas-Estado, formas-Cidade. É por isso que hoje, *tout court*, são constantes as superposições de helenismos e *manhattanismos*. O delírio calculado de Manhattan, como capital da crise perpétua¹⁵¹, irradia-se nas tensões que conformam outros tecidos de cidades dentro de suas respectivas densidades. A formação e divulgação do Império americano e sua concretização virtual, enquanto força global, estimula os valores de propriedade e os jogos de superfícies entre continentes, traçando um enorme organismo-organizativo para o desenvolvimento das novas tecnologias e para o enraizamento das suas arquiteturas de poder. Mesmo que já se esboce um evidente falimento de suas estratégias e dos constitutivos de seu Império despótico. Esses novos paradigmas imperiais elaboram, dentro dos seus estratos, o caráter da arquitetura monista. Esse monismo arquitetural servirá para pontuar os modelos das autoridades imperiais, que se colocarão como fontes iniciáticas e restaurativas dos sistemas e das hierarquias¹⁵² que demarcam as estrias das cidades. A configuração desse sistema de poder, onde o nacional é subjugado por uma força supranacional, acontece dentro de um terreno adubado por crises¹⁵³. O poder coercivo de Estado se aplica na medida em que

¹⁵¹ “[...] il profluvio di analisi negative prodotte da Manhattan su se stessa, analisi che fanno inevitabilmente la Capitale della crisi perpetua”. (KOOLHAAS, Rem. *Delirius New York*. Milano: Elemond, 2001. p. 9.

¹⁵² “O novo paradigma é ao mesmo tempo sistema e hierarquia, construção centralizada de normas e produção de legitimidade de grande alcance, espalhada sobre o espaço mundial.é configurado ab inicio como dinâmica e flexível estrutura sistêmica, articulada horizontalmente.” (NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 31).

¹⁵³ Para Milton Santos, a “*ordem desordeira é global*”. (SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 86).

as normas concretizadas já não são suficientes para conter as variações que ocorrem nos estratos. As conexões de multiplicidades que interferem nos estratos e que aceleram as práticas jurídicas dos Estados-déspotas, são realizadas também por anti-arquiteturas com as suas singularidades e linhas de mutações, que se formam em outros planos, planos de consistências, que acolhem os dobramentos de suas máquinas de guerra. Essas anti-arquiteturas, ou arquiteturas- *citas*, fora dos estratos imperiais, não são meras imagens distorcidas que se formam entre as guerrilhas provocadas pelos regimes de pacificação¹⁵⁴. Elas são passagens que reforçam as zonas de decodificação dos meios, em detrimento das paragens manipuladas pelos Impérios. E são, justamente, nesses enxovais de paragens, que os Impérios solidificam o poder e centralizam todos os seus processos normativos. A arquitetura monista não se isenta jamais dos contratualismos que regem esses estados de governanças sem Governo¹⁵⁵. Dessa maneira, a arquitetura de formação consensual do domesticado *star system* erige muito mais do que o seu concretismo material, pois elabora um formalismo e sistematismo que dá margem à aplicação da constituição de um novo direito do Império. Dentro das reterritorializações e dos territórios que se abrem por devastações de suas fronteiras, os Impérios aplicarão seus direitos formados a partir de acordos

¹⁵⁴ “Como Tucídides, Livio e Tacito nos ensinam (e Maquiavel, ao comentar suas obras), o Império é formado não com base na força, mas com base na capacidade de mostrar a força como algo a serviço do direito e da paz. Todas as intervenções de exércitos imperiais são solicitadas por uma ou mais partes envolvidas num conflito já existente. O Império não nasce por vontade própria; é convocado a nascer e constituído com base em sua capacidade de resolver conflitos.” (NEGRI, A.; HARDT, M. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 33).

¹⁵⁵ *Ibid.* 2004.

de paz. *Pax Pos Romana, Pax Global*. E a arquitetura imperial, aplicada nesses direitos de intervenção, mostrará o estado puro de sua força de representação *mass media*.

4 CONTRAPONTO E ENTREMEIOS

As forças naturais¹⁵⁶ que agem sobre o corpo monárquico da arquitetura (*corpus architecturae*) abrem caminhos para zonas de indiscernibilidade. Diante das tempestades, a arquitetura monista estremece seus pilares-ramificações, que servem de profundas coordenadas para os contos da história. Não bastam as estruturas dos acontecimentos discursivos, que a história não cansa de celebrar, para a manutenção da sua *physis*. Há uma tênue evidência de deposições entre seus conjecturados corpos sólidos. A arquitetura de Estado, ao mesmo tempo que sofre o aceleração de suas deposições, luta para que seja constante a restauração de seus valores primevos. Porém, o furor dos céleres vendavais, despertam os desejos de escapes das enunciativas e dimensionais tríades eternas. As maquinarias arquiteturais ignotas¹⁵⁷ (outras arquiteturas!), que vagueiam em territórios *in absentia*, tensionam os regimes dos Impérios por suas forças exteriores e pelo revezamento de seus ataques. Esses regimes imperiais, de durezas concêntricas, preparam suas reformas, na medida das sonoridades das elaboradas “caixas de ressonâncias”¹⁵⁸ que organizam o território de Estado e afezem seus aparelhos de conservação e restauração, no intuito

¹⁵⁶ Tempestades, tormentas, furacões, etc...

¹⁵⁷ Arquiteturas dos *tuaregs*, grupos abandonados pelos Deuses.

¹⁵⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999b. v.3.

de reterritorializar e sobrecodificar as heterogeneidades que escapam do seu controle. Faz parte dessa organização realçar as homogeneidades e isotopias dos seus espaços e preparar as estruturas de seus centros de significâncias¹⁵⁹. Diante as tensões e inseguranças que afluem em seus mapeados territórios, devido ao vigor dos múltiplos segmentos desconhecidos que os invadem velozmente, a organização da ressonância dos centros significantes do Império se estrutura, a partir das suas formações dialéticas, em busca da instituição de suas inalteráveis verdades. “Son coeur est un luth suspendu; sitôt qu’on le touche il résonne”¹⁶⁰. A *res publica* não para de decretar centros e centralidades que traçam as suas linhas de destruição e provocam “suspensões” que servem ao seu geometrismo imperial. O método utilizado pelo Império entrega todas as suas calculadas paixões aos corações políticos, que não se fartam em desenhar as fisionomias unificantes das cidades. Fisionomias das futuras metrópoles? Formar imagens é pressuposto básico para os aparelhos identitários do Estado¹⁶¹. As ressonâncias desse rígido coração artificial, que marcam os passos dos Impérios e alimentam o organismo-organizativo, traçam relações biunívocas para a instauração dos veredictos do poder constituinte. A *vis-cupidas-amor* (força-desejo-amor¹⁶²), tríade humanista por

¹⁵⁹ Ibid. 1999b.

¹⁶⁰ “Teu coração é um alaúde suspenso; tão logo tocado, ressoa”. (DEBÉRANGER apud POE, Edgar Allan. *A queda da casa de Usher*. São Paulo: Associados, [2002]).

¹⁶¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. op. cit. 1999b.

¹⁶² “Por conseguinte, à tríade vis-cupidas-amor (força-desejo-amor), que constituía a matriz produtora do pensamento revolucionário do humanismo, opõe-se uma tríade de mediações de mediações específicas. Natureza e experiência são irreconhecíveis salvo por meio do *filtro dos fenômenos*; o conhecimento humano não pode ser adquirido exceto por meio da *reflexão do intelecto*; e o

excelência, será paulatinamente substituída por uma outra tríade que celebra as suas imagens, a partir dos filtros dos fenômenos, onde o intelecto e a razão preparam o arado para lavrar seus dualismos funcionais. A imposição de uma *venustas* ideal¹⁶³, que é também parte de seus teoremas dimensionais, faz-se mecanismo transcendental de demarcação territorial e de formação do sujeito histórico. O poder constituinte dos Impérios, intensifica o caráter de uma unicidade da beleza, em função do seu complemento binário: a totalidade dos seus agrupamentos. Os estatutos dos geômetras esteticistas, contratados pelos regimes autárquicos desigam-se por suas formações de centricidades ¹⁶⁴, como explo-

mundo ético é incomunicvel a não ser pelo *esquematismo da razão*.” (NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 96).

¹⁶³ No “*O Simpósio ou Do amor*”, de Platão, pode-se perceber a constituição do valor “clássico” para a Beleza: “[...] Procura prestar atenção, se puderes. Quem deseje atingir esta meta pelos caminhos verdadeiros, deve começar na juventude a procurar os corpos belos. Antes de mais, tenha caso um bom orientador, não deve amar mais de um corpo, inspirado pelo qual deve conceber belas palavras: depois, deves observar que a beleza de um corpo, é irmã da beleza de um outro. Efectivamente, se esta decidido a procurar a beleza na forma, só por ma orientação não veria que a beleza de todos os corpos é *una e idêntica*. Uma vez atingida esta verdade, torna-se-a amante de todos os corpos belos e desprezara o amor exclusivista por um só corpo, como coisa de somente valor, que não merece senão indiferença. Em seguida, torna-se necessário considerar a beleza das almas como algo de mais precioso do que a beleza dos corpos, de maneira que, uma alma bela, num corpo mediocrementemente atraente, lhe baste para lhe consagrar o amor e os cuidados, nela se inspirando belos pensamentos que possam tornar melhor os jovens. Assim, será conduzido a contemplar a beleza das acções e das leis, a verificar eu esta é igual a ela própria em todos os casos e, consequentemente, a conceder pouca importância à beleza do corpo. Das acções dos homens passará às ciência e reconhecerá também a sua beleza; uma vez chegado a uma visão lata da beleza, não se prendera mais à beleza de um só objecto, e deixara de amar, com estreitos e mesquinhos sentimentos de escravo, uma criança, um homem, uma função. Desde agora voltado para o oceano da beleza, contemplando os seus múltiplos aspectos criara, sem cansaço, belos e magníficos discursos, os pensamentos nascerão abundantemente do seu amor e da sua filosofia, ate que, finalmente, o seus espírito, fortificado e engrandecido, se apercebe de uma sabedoria única, a da beleza [...]”. (PLATÃO. *O simpósio ou do amor*. Lisboa: Guimaraes, 1986. p. 90-91).

¹⁶⁴ Para Deleuze e Guattari: “*centralidade dos círculos e das ressonâncias dos*

ração de suas idênticas fisionomias. Porém, é importante ressaltar, que a instituição da geometria como pensamento-maquagem de Estado (elaborada no intuito de delimitar seus territórios, diga-se!) tem bases antigas e solidificadas na ideia cosmológica de Anaximandro¹⁶⁵. Essas conjunções de ideiação entre o universo e a *arché* arquitetônica traçam assertivas para suas futuras determinações de propriedades de espaço e para a modelagem do organismo-organizativo¹⁶⁶. Por isso que é preciso compreender que as ordenações que Vitruvio recolhe dos pensamentos dos gregos (os tão falados vestígios helenísticos!) são muito mais cosmológicas, preocupadas com as origens e a evolução, do que fragmentais. Não é o fragmento de uma coluna, seja ela dórica ou jônica, ou de qualquer outra ordem, nem a *vontade*¹⁶⁷ humana que determinam as funções estatais do *De Architectura*. O mosaico que compõe todas as suas páginas é de ordem universal. A história da arquitetura insiste em criar lugares comuns para as leituras dos tratados, ressaltando suas imagens fragmen-

centros”. (vide DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999b. v.3).

¹⁶⁵ VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

¹⁶⁶ Vemos em Alberti: “L’edificio è come un organismo animale [...] e per delinearlo occorre imitare la natura”.

¹⁶⁷ Shopenhauer concebe a arquitetura entre a vontade e a metafísica do belo: “temos de primeiro observvar que a arquitetura permite duas considerações inteiramente distintas, visto que estas possuem duas determinações também inteiramente distintas e que ela deve realizar na maioria das vezes numa mesma obra. Ou seja, a arquitetura é em primeiro lugar uma ocupação utilitária, que serve à necessidade, devendo nos proporcionar teto e abrigo. Nesse sentido, ela esta inteiramente a serviço da Vontade, isto é, serve aos fins da vontade humana, não ao conhecimento nele mesmo. A este ela se apresenta com sua segunda característica, quando entra em cena como bela arte e não tem nenhum outro fim senão o estético.” (SHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 129).

tais em detrimento de sua velada totalidade, que manipula e administra seus valores de épocas. E a ressonância dessas idéias, entre períodos, onde a “ordenação das colunas” expressa a mais pura temática da arquitetura¹⁶⁸, far-se-á como molde fundido a partir do mais rígido metal. As estratégias do jogo da história, que se articulam com as ações dos seus jogadores mestres em xadrez¹⁶⁹, esquadrinham esse território com a mais sórdida intenção de progresso, entre a vigilância e a punição, e a extensão de suas linhas de guerrilha. Primeira pressuposição para as conquistas imperiais: mensurar seus territórios e calcular os limites de seus estratos. É justamente dentro dos analemas vitruvianos¹⁷⁰, diferente do que se possa imaginar entre ordem-coluna, que as medidas da arquitetura monista, em função de suas ressonâncias cêntricas-cosmológicas, se estruturam como estatutos do Império. Dentro de suas escalas graduadas, estarão imersas as vontades de “coordenar” o Universo e decretar suas pontuais *arché* (seus princípios arquitetônicos!) para que as “razões” naturais dêem margem às medidas dos homens. O Império se apropria dos fenômenos da natureza para a produção dos seus arquétipos¹⁷¹. Subtrair das forças naturais uma interioridade geométrica, que se reproduza e que seja de fácil reconhecimento, faz parte das estratégias do Império. Ter a

¹⁶⁸ Ibid., 2003. p. 130.

¹⁶⁹ Vide BENJAMIM, Walter. Sobre o conceito de História. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 222-232.

¹⁷⁰ Que podem ser encontrados com maior ênfase no Capítulo IX da obra de VITRUVIO. *De architectura*: a cura di Pierre Gros. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

¹⁷¹ Não é gratuito que após o aparecimento do Cometa *Harley*, que rasga o céu de Roma, surgisse o “Divino César”.

ciência de formação dessas ordens cosmológicas fará com que os seus elementos-teoremas (o tratado, na sua desejada e protegida totalidade) solidifiquem a geometria de Estado. Vitruvio encontrará nesses tecidos de representações astronômicas outros alimentos para a compreensão e, sobretudo, para a imposição da arquitetura monista imperial. Os versos das sombras projetadas nos analemas Imperiais se formarão dentro de instituídas escalas de graduação do poder. A arquitetura, o analema, e as catapultas (literais aparelhos de apropriação e dominação imperial!) operam a estrutura do tratado vitruviano e cristalizam sua trindade originária. Muito mais do que a tríade formada entre a beleza, solidez e a utilidade (*venustas, firmitas e utilitas*) da arquitetura, que é cultuada a partir do iluminismo francês, o tratado de Vitruvio se conforma entre o *aedificatio*, a *gnomonice* e o *machinatio*. Essa é a tríade que escapa à leitura da história oficiosa da arquitetura ocidental. Escapa por um motivo claro e estratégico: ao mesmo tempo em que a ordem das razões imperiais determina os seus processualismos históricos e suas respectivas dissimulações, os enunciados preparam os seus disfarces¹⁷². As genealogias de Estados elaboram suas essências processuais para a formação do pensamento-sujeito e para a marcação de seus limites territoriais. A noção de propriedade transitará como a quintessência dos regimes despóticos. O valor de posse será aferido, milimetricamente, pelas geometrias de Estado que despertam suas máquinas abstratas binárias e axiomáticas, no intuito de fazê-las trabalhar na fiscalização e imposição, primeiramente, das malhas agrárias

¹⁷² “Poder-se-ia crer que os enunciados frequentemente estão ocultos, sendo objeto de um disfarce, de uma repressão ou mesmo de um recalque.” (DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005. p. 62)).

subtraídas pelo Governo e depois, em passos quase coetâneos, para a constituição das retículas das cidades. Enquanto isso, o caráter enunciativo dos decretos estatais se prepara para formar as expressões que ajudam a criar as espessuras dos seus estratos. Nos entremeios desses processos (*procédures*), coloca-se a figura do jurista-geômetra, que promulga suas leis de ordens e razões de Estado para a elaboração de suas teias universais. Entre acordos e tratados, e com o aprimoramento de suas técnicas de captura dos fenômenos naturais (uma revanche? um controle?), os Estados projetarão suas sombras de frequências e ressonâncias históricas como fator determinante. As formas de expressões do Império designam também, num jogo duplo, as formas de conteúdo determináveis. A enunciação/formulação dos meridianos, geometrias de aprisionamento por excelência, se faz pela necessidade imperial de traçar suas planificações e determinar suas localidades geográficas. O recorte planejado do Universo servirá como campo fértil para suas plantações geometrizáveis. As estrias estatais, feitas como base, estrutura, para os regimes de signos que imperam neste plano bidimensional de cesura, são processadas com mecanismos de fluxos controlados¹⁷³, onde o ponto (a arquitetura como demarcação, a arquitetura como conteúdo, a arquitetura como visibilidade!) faz-se tensão para o surgimento das linhas, das vias, das rotas esquadrihadas das futuras cidades. E entre esses estatutos dos Impérios é possível perceber que a noção dos meridianos e os analemas descritos no *De Architectura*¹⁷⁴ são elementos

¹⁷³ Novamente a mecânica dos fluxos que retêm o dever das intempestivas águas?

¹⁷⁴ Especificamente no capítulo IX, sobre o *machinatio*.

fundamentais para a disseminação de uma *architectata*¹⁷⁵, uma arquitetura anterior e, além de seus limites materiais, de sua *physis* que concebe o mundo como uma grande máquina geratriz de significados. O pensamento dessa maquinaria que configura direcionamentos harmônicos e melódicos para a representação geométrica do mundo, seguindo um curso determinado pela imposição de suas regras transcendentais, já pode ser evidenciado em outros tratados¹⁷⁶, outros escritos, anteriores ao *De Architectura*. Vitruvio recolhe nos “antigos” a noção de *machina mundi* para a concepção de “imagens mecanicistas” que incitam a formação de suas arquiteturas ideais, como pontos de determinação dos limites de complexos históricos e, sobretudo, como indicação de suas origens. A formação discursiva vitruviana se submeterá ao regime do Império¹⁷⁷ e a arquitetura se fará visível, enquanto máquina do Estado¹⁷⁸ e enquanto processo maquínico. Portanto, por esse pensamento, a arquitetura se conforma como uma máquina abstrata binária axiomática que exerce suas funções visíveis e perceptíveis. Vale lembrar que Vitruvio e as ressonâncias de suas centralidades são os grandes responsáveis e os articulistas que lubrificam e fazem funcionar as engrenagens dos Impérios; e que o contexto en-

¹⁷⁵ Vide VITRUVIO. *De architectura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997. p. 1258.

¹⁷⁶ Como, por exemplo, os escritos aristotélicos.

¹⁷⁷ “Fino a quando il tuo spirito divino e la tua volontà, o Cesare Imperator, erano impegnati a conquistare il dominio sul mondo e i tuoi concittadini, ormai abbattuti i nemici tutti grazie al tuo invincibile valore”. (VITRUVIO. *De architectura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997. p. 11).

¹⁷⁸ “Da mesma forma que os enunciados são inseparáveis dos regimes, as visibilidades são inseparáveis das máquinas.” (DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005. p. 67).

tre arquitetura e maquinação é muito diverso do factual pensamento da arquitetura pós-revolução industrial¹⁷⁹. E é sempre um bom exercício tecer uma crítica a história da arquitetura, que resume e trabalha, fervorosamente, para que o Movimento Moderno seja visto como o “motor” de partida da arquitetura de contextos maquínicos (“a casa é a máquina de morar”!). Há máquinas e máquinas! Era preciso, para dar dinâmica ao tratado, engenhar as engrenagens abstratas do Império, onde a técnica de captura e a noção da natureza tornam-se elementos indissociáveis para a provocação de seus simulacros futuros¹⁸⁰. Apreender o mundo como máquina e a arquitetura entre os seus diversos processos maquínicos é uma lição, dentro de uma atitude crítica e radical, que se pode ter a partir da leitura contemporânea do *De Architectura*. As tessituras das Megalópolis vistas em Munford¹⁸¹ devem muito à ressonância dessas centralidades, desses centros históricos que sobrepõem planos de emergências, em função de seus valores/direitos de Estado e das demarcações das latitudes dos seus universos paralelos. “Da mesma forma que

¹⁷⁹ Vale conferir as palavras de Milton Santos sobre “O Espaço Racional”: “A emergência atual desse espaço racional permite pensar que afinal se esta realizando aquela previsão de Saint-Simon em seu *Catéchisme des Industriels*. Esse pensador vaticinava a substituição do governo dos homens por um governo das coisas. O progresso seria, nesta predição, ‘a administração das coisas’. Subentende-se que as coisas, pela sua natureza, teriam o condão de dirigir o comportamento dos homens.” (SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 301).

¹⁸⁰ “Os Engenheiros fazem arquitetura porque empregam um cálculo saído das leis da natureza e suas obras nos fazem sentir a HARMONIA. Existe então uma estética do engenheiro, pois é preciso, ao calcular, qualificar certos termos da equação, e aí é o gosto que intervém. Ora, quando se manejam cálculo estamos num estado de espírito puro e, nesse estado de espírito, o gosto segue caminhos seguros.” (LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 7).

¹⁸¹ MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 569.

os enunciados são inseparáveis dos regimes, as visibilidades são inseparáveis das máquinas”, diz Deleuze¹⁸² a respeito de Foucault. Os enunciados vitruvianos, que permeiam regimes de diversos tempos, conjugam-se entre as visibilidades das arquiteturas e suas produções mecânicas. As palavras e as coisas transitam nas “condições de visibilidades” de cada época, de cada estrato que acusa formas de exterioridades, dentro de um poder que se faz invisível, por precauções momentâneas. É por isto que Alberti, em seu *De Re Aedificatoria*, enaltece a beleza visível (e os críticos só darão margem a isso! Novamente, num exercício restritivo da obra em seus fragmentos!) ao mesmo tempo em que envolve, na estrutura de seu tratado, a elaboração de uma razão (a *ratio* renascentista!) desenvolvida por sólidas raízes, ao dizível. Enunciar os seus valores de atualização, ao iniciar sua obra com uma crítica ao tratado vitruviano e, sobretudo, apontando obscuridades na escritura anterior, é um processo evidente de desejar a “mortificação” do *De Architectura*. Mortificar a obra pretérita no sentido de soerguê-la, de retirar de suas páginas seus códigos de disfarces, suas estruturas de poder, para fazer pulular os seus desejos (os de Alberti!) de construção contemporânea. Se em Vitruvio o trabalho se abre, no seu fim, para as máquinas factuais¹⁸³ (no intuito de suas tríplices alianças!) que trabalham para a “boa” construção e para o alimento das fronteiras de guerra, em Alberti, a abertura final se dará para a restauração dos edifícios, para a conservação da “beleza” arquitetônica e do seu discurso, que são capazes de para-

¹⁸² DELEUZE, Gilles. DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005. p. 67.

¹⁸³ Livro X, o que abre o “centro de ressonância” do tratado.

lisar o mais algoz inimigo¹⁸⁴, obedecendo à razão, como num claro discurso socrático. Os moldes aos “outros” (aos algozes inimigos!), a partir do enunciado de suas escrituras e do visível de suas arquiteturas, constituem-se como o princípio do organismo-organizativo renascentista. Entenda-se esta restauração como construção dos valores atuantes, ou melhor, determinantes, e como estética que condiciona as pontuais, por isso determináveis, visibilidades arquitetônicas. O dizível envolvendo o visível recuperado (reentrando nos desejos de posse das estruturas do Império!) em sua *physis*. Interrelações de aparelhos de Estados que concomitantemente trabalharão para a marcação histórica de seus poderes constituintes. A imposição (*Gestell*) das formas, que é parte constituinte dos futuros (?) processos ontológicos, servirá como dinâmica de fechamento, de determinismos entre “essências” escolhidas pelo poder. Não se espera aqui uma atitude onde esses evidentes traços ontológicos sejam repelidos¹⁸⁵ para a “entrada” de outros valores, de outras direções. Os entremeios dessas políticas de construção ontológica (seja ela restaurativa ou de conservação), onde se pode causar/efetuar o deslumbramento dos fenômenos que invadem a matéria arquitetônica, enquanto obra no tempo e para o tempo, per-

¹⁸⁴ Célebre discurso que se repete historicamente: “A beleza produz efeito até sobre um irado inimigo, desarmando sua ira e impedindo-o de causar qualquer dano. E isto é tão certo que eu poderia dizer que para nenhuma obra existe maior segurança contra a violência e o dano do que a beleza e a dignidade.” Alberti, *De Re Aedificatoria*.

¹⁸⁵ “Rechaçar uma ordem ideal e necessária do ser não implica em aceitar a contingência radical; a recusa de uma perspectiva ontológica que determina uma sociedade fechada e conservadora não implica em uma visão deontológica. Não é necessário passar ao extremo oposto, rechaçando a ontologia *tout court* para afirmar a abertura dos fins sociais.” (NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *O trabalho de Dionísio*: para a crítica ao Estado pós-moderno. Juiz de Fora: UFJF; Pazuulin, 2004. p. 159).

mitem a invasão de forças coexistentes de valores que variam pelos enfrentamentos de outras máquinas de guerra, construídas entre fulgurações, no intuito de desfazer o sujeito. As unidades aritméticas dessas outras máquinas competem (ou melhor, guerrilham!) com as geometrias das leis derivadas do Estado. Enquanto o Estado se preocupa em criar, conservar e restaurar os seus valores, no intuito de comunicar ao sujeito suas leis de sujeição, as máquinas de guerra que fulguram e invadem seus espaços se direcionam para “turbilhonar” os acontecimentos, para criar elementos que problematizem os axiomas essenciais do Império. A velocidade em que esses relances maquinários atingem a ontologia imperial fazem com que se crie uma política de defesa, e evidentemente uma política coetânea de ataque. Os elementos axiomáticos, que se servem das “essências” para formar uma imagem do poder, serão as estruturas, as balizas que afirmarão o estado de direito para a formação do *Cogitatio Universalis*. A exatidão matemática do Império trabalhará sempre com os conceitos-limite objetivando de traçar suas coordenadas universais para um melhor mapeamento do *ser* sujeito e para a construção de seus aparelhos de Estados que se impõem em zonas vigiadas. Mas entre essas ontologias-limite, estarão também as imprecisões que vagueiam em outras zonas, em zonas de flutuação, e que provocam a desconfiança e a ação protetora e bélica dos conhecimentos especulativos dos Impérios¹⁸⁶. Os aforismos criados por esses poderes se-

¹⁸⁶ Bachelard nos mostra as diferenças entre a exatidão da matemática (para nós, matemática de Estrado!) e a pseudo-exatidão da física: “É impossível indicar com mais clareza a diferença radical entre exatidão matemática, que pode ser em alguns casos um conceito-limite, e a pseudo-exatidão física, que fixaria para sempre um objeto. A conquista de um decimal melhora nosso conhecimento, mas é mais no sentido de multiplicar esse conhecimento do que

culares, a partir de sua fé e das suas ciências, abusam das codificações do real e delineiam, assim, os campos virtuais como mecanismo coletivos de inibição. O real-virtual dos estatutos dos Impérios forma disciplinas que organizam o pensamento do sujeito (*cogito ergo sum!*¹⁸⁷) e que impõem posturas para a regência das suas temporalidades. Se a cada época se pode descobrir valores outros, é justamente por que a política dos Estados trabalham também com concessões bastante articuladas, com aberturas territoriais que abrigam os pretendentes, desde que fiscalizados, organizados e numerados. Os Impérios trabalham com constelações de poder, com signos compostos (*astron*¹⁸⁸) que formam a cadência de suas leis derivadas da natureza visível. O fator natural é então esquadrihado pelos desenhos, pelas geometrias de uma astronomia (para os gregos, astrologia!) determinante, astronomia-enunciado feita a partir das visibilidades dos instrumentos dos Impérios, que traça as direções de suas linhas e de seus conjuntos e determina as suas distâncias entre os planos de organização, entre os estratos da história. Os analemas vitruvianos furtam os raios do sol e o brilho das estrelas para compor a descrição do mundo e dos seus plane-

aprofundá-lo. Enriquece o pormenor, mas não a essência. Uma grandeza física comporta positivamente uma atmosfera de imprecisão que se agrega à sua própria realidade. Nenhuma medida, nenhum raciocínio permitem abstrair essa zona de flutuação; com mais razão, nada justifica uma passagem ao limite que nos leve a postular um objeto nitidamente definido. Assim, a meditação em física nos afasta de uma ontologia-limite. A exatidão, nítida separação entre o ser e o não-ser é aí essencialmente relativa de conhecer. Em si, ela não é nada.” (BACHELARD, Gaston. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. p. 75).

¹⁸⁷ CARTESIO. *Discours*. IV; Méd, II, 6.

¹⁸⁸ “[...] Astron, que significava um signo composto por várias Estrelas”, palavras de Claude Perrault. (VITRUVIO. *Os Dez Livros de Arquitetura de Vitruvio*, p. 279).

tas em consonantes geométricas. Na marcação de seus quadrantes solares, como bem adverte a visão iluminista de Perrault, é preciso inscrever um *circuli centrum*¹⁸⁹. Demonstrar as centricidades dos círculos que mapeiam o universo e que se servem como ressonantes geometrias revela o quão o *De Architectura* torna-se enunciação dos regimes dos Impérios, expandindo as razões de Estado e revelando o empenho de seu poder. Então, antes de tudo, o traçado que estrutura o enunciado de Vitruvio se inicia a partir de uma relação de forças que divide o espaço universal, para fazer valer as suas noções de complementaridades. A totalidade concêntrica dos poderes que agem com suas durezas de Estado, que estriam o espaço em suas subdivisões estelares e que ordenam o tempo pela medida das sombras (das sombras naturais e das sombras das antiguidades!) projetadas a cada meio-dia, será a composição do “olho central que varre todos os raios”¹⁹⁰. Porém, tendo em vista que todo o poder, como nos ensina Foucault, é parte determinante/determinada das/por relações de forças, os centros de significância de Estado serão também atingidos pelo furor dos buracos negros, que procedem por variações de forças exteriores aos regimes de violência impostos pelos Impérios. Dessa forma, é preciso perceber que as centralidades dos círculos, facilmente encontradas na tessitura do discurso vitruviano para contextualizar seus arquitetados estratagemas e que desejam manipular o espaço (cosmo) e o tempo (medido pelas sombras e pela força das aprisionadas e conduzidas águas das fontes imperiais!) serão

¹⁸⁹ Ibid., p. 283.

¹⁹⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Micropolítica e segmentaridade. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 31, 1999b. v. 3.

postas em confrontos (verdadeiras batalhas agenciais!) com as celeridades das indisciplinadas máquinas de guerra. Essas arquiteturas de resistência provocam a potência que assusta, que apavora, os aparelhos e as soberanias de Estado.

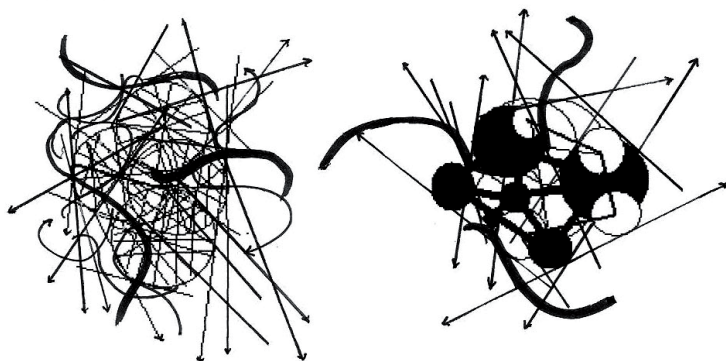


Figura 1 - Furor dos buracos negros; forças exteriores; conexões em nós; regimes flexíveis.
Fonte: HsR

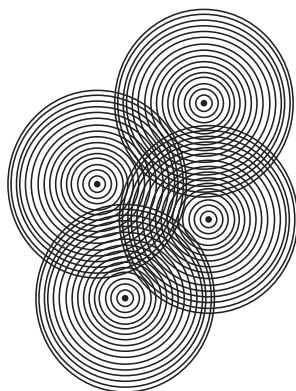


Figura 2 - Centralidade dos círculos; forças interiores; centros de significâncias imperial.
Fonte: HsR

O estágio de horror em que se encontram os aparelhos afe-ridos pelo Rei Jurista e seus subordinados escrivães quando se deparam com a exaltação das conexões que estas formas contra-Estado provocam, revelam a obrigação da quantifi-cação de seus estatutos. As anaforias que o *De Architectura* mostra, no intuito de conjugar suas ações de métrica do tempo-espaço, expõe a necessidade que o poder Imperial tem em determinar linhas de horizontes e centros de resso-nância. O grande exemplo que se pode encontrar no centro do tratado vitruviano: arquiteturas anáforas. Os quadran-tes que encerram essa arquitetura associada esquadrinham tanto o universo como o mais ínfimo detalhe da folhas de acanto que surge do túmulo da virgem¹⁹¹. É nessas folhagens de poder constituinte que a aranha-métrica¹⁹² tece suas teias concêntricas e significantes. Duas espécies de aranha que constroem o significativo imperial, segundo suas forças rela-cionais: a aranha-mnemônica e a aranha-métrica. Os histo-

¹⁹¹ Sobre o surgimento da ordem *Corinzia*, Vitruvio descrevera, no capítulo IV, o processo de imitação arquitetura-natureza: “Invece il terzo, che è denomi-nato Corinzio, presenta l’imitazione della gracilità virginea, perché le virge-ni per la tenerezza dell’età configurate con membra molto esili acquisiscono nell’ornamentazione effetti più leggiardri. E così tramanda che sia stata fatta la prima scoperta di tale capitello. Una virgene della cittadinanza di Corintio ormai in età da matrimonio colpita da una malattia mori. Dopo la sua sepoltura la nutrice portò sino al monumento, le tazze con cui tale virgene da viva aveva gioito raccolte e ordinate in un cestello, le collocò sulla sommità della tomba e lo copri con una tegola, affinché tali tazze permanessero più a lungo all’aperto. Tale cestello per caso fu collocato sopra una radice di acanto. Tuttavia la radice di acanto premuta al centro dal peso nel tempo di primavera e emise all’ingiro foglie e caulicoli, e i caulicoli di tale pianta crescendo attorno ai lati del cestello e spinti all’esterno per costrizione del peso dagli angoli dela tegola alle estremità furono costretti a dar luogo a girali in forme di volute.” (VITRUVIO. *De archi-tectura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997. p. 373).

¹⁹² Vitruvio ressalta, no IX capítulo, a descoberta da *Aranha* pelo astrólogo Eu-doxio. Perrault fará o seguinte questionamento: “Se esta Aranha é a mesma que existe nos Astrolábios; tal como parece ser, então é descrita de seguida neste mesmo capítulo sob o nome de relógio Anafórico”. *Ibid.*, 1997, p. 285.

ricistas foram paridos pela primeira aranha, os engenheiros e os médicos pela segunda, e os arquitetos e os juristas, pelo acasalamento das duas. Duplo erro, dupla submissão. Todo o processo dos segmentos rígidos encontrados nessas teias significantes que forçam a formação de uma arquitetura ideal, em conformidade com suas inscrições em quadrantes e círculos, constrói também o homem-sujeito (*homo ad circulum, homo ad quadratun*). Este homem vitruviano, de caráter concêntrico e universal, ressoará como a métrica perfeita, como a escala que enuncia a prática imperial para a sujeição social. O organismo-organizativo desse homem ideal, que está envolvido pelas finas teias da aranha-métrica do Estado, age em consonância com os regimentos da geometria cumulativa e homogênea. O tratado de Vitruvio e todos os outros que o ressoam nas suas infindáveis modernidades explicitam os rostos desse homem virtual, desse homem de desejo coletivo, desse homem maquiado pelo Imperador-esteta. O culto ao belo (ou ao *cool-man*, de cada geração!¹⁹³), de dimensões astronômicas e milimétricas, está ligado diretamente à estética desse rosto e desse cosmo sobrecodificado. A arquitetura-esteta, de rosto bem maquiado, se tornará excedente e será estocada por séculos. Arquitetura, homem e universo, nos seus jogos de círculos, nos seus jogos de expressões e conteúdos. Bem antes de Vincenzo Scamozzi propor uma idéia da arquitetura universal, a pedra lançada nas páginas do *De Architectura* encontrara as fontes de águas límpidas dos Impérios e, como uma pedra lançada num rio, traçara os seus

¹⁹³ Cf. LAVIN, Silvia. *How architecture stopped Being the 97 pound weakling and became cool*. (TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21 st century*. Canada: Monacelli, 2003. p. 47)

círculos de ressonâncias¹⁹⁴. E essas ressonâncias, secularizáveis *per se*, formarão plurais narcisos, envaidecidos com os seus rostos e suas medidas, moldados pelos Impérios e abrigados pela mais “apropriada” arquitetura. Portanto, imersos nos espectros desse grande rio canalizado chamado *história*, suas águas levarão à conclusão que o homem e o cosmo vitruviano traçam seus diálogos entre elementos-teoremas, no intuito de formar suas essências ideais, suas propriedades e seus segmentos pré-determinados. Nos entremeios dessa construção histórica, o homem sem rosto (HsR) que há muito se calava, mas que navegava (em diagonais problemáticas!) nas palavras construídas que derivam nos mares abertos do texto, traça seus regimes flexíveis para apurar o sentido desse modelamento da arquitetura monista (Am). Esse apuramento exterior visto no HsR é um traço de sua hecceidade (individuação sem sujeito!), que determina também a criação de suas inúmeras linhas de fuga as quais conformam os agenciamentos flexíveis e os traços diferenciais. Porém, o processo de modulação da arquitetura, traçado pela geometria estatal, perdurará pelas “posturas democráticas”¹⁹⁵

¹⁹⁴ Conferir Vincenzo Sacamozi (1548-1616), *L’Idea della architettura universale*, Venezia, 1615. E aqui, para subtrair a partir das palavras, as pedras lançadas ao rio, vale lembrar os pensamentos de Leonardo Da Vinci: “De Anima. Il molto della terra contro alla terra ricalcando quella, poco si move le parte percorsse. L’acqua percossa dell’acqua fa circoli dintorno al loco percosso. Per lunga distanza la voce infra l’aria. Più lunga infra ‘l foco. Più la mente infra l’universo. Ma perché l’è finita non s’astende infra lo’nfinito.” (DA VINCI, Leonardo. *Scritti letterari*. Milano: Rizzoli, 1972).

¹⁹⁵ A democracia serve como um contrato social, onde as partes (o povo, digase!) precisam “cuidar” da totalidade de seus territórios. Portanto, a democracia está também a serviço dos seus complementares binários, dentro das aferições e cumprimento, ou não, de suas leis: “A democracia e a aristocracia não são Estados livres por natureza. A liberdade política encontra-se nos Governos moderados. Mas nem sempre existe Estados moderados: permanece só quando não há abuso de poder, é preciso que, pela disposição das coisas, o poder refreio o poder. Uma constituição pode ser de tal forma que ninguém seja obriga-

dos Impérios que elaboram as rivalidades de precedentes e preparam seus exércitos plurais para a defesa de seus estratos. Defesas com inúmeros escudos circulares, cunhados em chumbo, onde os aparelhos de ressonância indicarão o denominador comum e se empenharão em formulações de tratados, de estatutos que realcem, ainda mais, suas centralidades. O homem vitruviano é eterno como um Hércules e também está fadado ao exercício de muitos trabalhos¹⁹⁶. Mas se suas medidas (*metron*) são mais humanas que divinas, isso faz parte das virtualidades do poder e de suas máquinas de rosticidades. Tanto era preciso dar escala ao cosmo, quanto ao homem. As hegemonias imperiais trabalham arduamente para a formação de uma razão de direito e para isso empregam a prevenção, a repressão e a sua força retórica¹⁹⁷. Se em primeiro momento, até o apagar das luzes do medievo, era dado aos copistas vitruvianos a tarefa de esquadrinhar, nas imprecisões de suas velas, as medidas do homem, do cosmo e da “essencial” arquitetura, posteriormente, os incunábulo¹⁹⁸ do *De Architectura*, acelerarão o processo de imposição das

do a cumprir as ações às quais a lei não obrigue nem a deixar de cumprir as que a lei permite.” (MONTESQUIEU apud ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 487).

¹⁹⁶ Trabalho, no sentido filosófico de “atividade cujo fim é utilizar as coisas naturais ou modificar o ambiente e satisfazer às necessidades humanas.” (ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 966).

¹⁹⁷ NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

¹⁹⁸ Provavelmente, o primeiro incunábulo vitruviano foi realizado em 1486: “Es de tamaño folio, carene de portada y aparece sin fecha ni lugar de impresión. Pero se supone que hacia el año 1486 lá estampo em Roma el impresor Jorge Herolt, aunque existe lá suposición de que se imprimio entre los años 1487-1488 y tambien que fue estampada em lá tipografía de Eucharius Silber, estabelecida em Roma. Es, por tanto, um incunable italiano.” (VERA, Don Luis Cervera. *El Códice de Vitruvio hasta sus primeras versiones impresas*. Madrid: Instituto de Espana, 1978. p. 115).

verdadeiras medidas para o resguardo dos Impérios. Entre arquiteturas e planetas e seus esquadros de composição, as repetidas páginas do tratado vitruviano tornam espessos os estratos dos Impérios.

5 DOBRAS, REVEZAMENTOS E REVIDES

“O pródigo da língua, como o lento desdobrar-se do vento em vendaval, dá-se no ar, mas vem e vai por dentro de um túnel cristalino e intemporal, um casulo enraizado no geral que abrisse seus enigmas no momento: delicado, fugas, impessoal.

O acorde a que chamamos pensamento tem raízes no ser,
mas vem no vento particularizado do real.

E é ali, entre as partículas e o centro, que desponta o poema, esse cristal: materialização, refolamento de luz meticulosa e musical.”

Bruno Tolentino, *Ars Poetica*

As arquiteturas e suas formas secularizáveis estão entre os pontos de resistência e os nós do poder. Cristalizadas no centro de significância dos Impérios, elas se tornam claras e distintas, como poemas métricos que são fisgados pela semântica¹⁹⁹, no intuito de codificar seus exércitos de palavras para servirem às leis de enunciação de um aparelho de Estado. A função derivativa de suas linhagens arquitetônicas, que esboçam quase sempre uma fisionomia interiorizada (e historicizável!), elaboradas a partir de diagramas meticulosamente construídos pelos arquitetos de Estado, revelam os

¹⁹⁹ *sémantique* s.f. (1875) MIL “arte de mover as tropas por meio de sinais”. (HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001).

eixos motrizes que estruturam suas relações formadas. Essas relações, imersas nos estratos históricos, acolhem os saberes e medem suas forças em função dos diagramas de poder. Saber e poder são as formas de exterioridades, lembrando Foucault, do que se diz, do que se vê. As linhas integrais que esquadriham os rostos da arquitetura déspota e moldam sua forma como repetição diferenciada de uma verdade “a ser posta” na mesa da ceia-histórica tentam se defender das problematizações que emergem das estratégias de agitações, traçadas nos planos de consistência, e lutam para aprisionar as forças que lhes são exteriores, com os seus regimes e estatutos-escudo, que alicerçam suas coordenadas e aprofundam as estruturas de seus pilares gravídicos. Essa interioridade sempre sofrerá com as intensidades exteriores, intensidades de revides que se servem de movimentos muito ligeiros de dobragens para provocar uma tensão, para provocar pontos de indeterminação e, sobretudo para constituir um outro lado de dentro. Porém, como é possível observar essa mobilidade da matéria na Arquitetura e nos seus Enunciados? Será que há uma peristalse que age infinitamente no “corpo rígido” da Arquitetura e no “corpo rígido” de seus Tratados? As formas arquiteturais e tratadísticas se desdobram para além do controle dos Estados? Ou suas formas se mantêm entre existências estéticas? Dentro desses sistemas de confrontos (ou esteticismos, segundo Nietzsche) haverá espaço para duplos aspectos de diferenciação qualitativa e quantitativa, que esboçam os movimentos de atualidades distintas e realçam as dinâmicas diferenciais das virtualidades formadas. A fabricação dos nós de poder como intuito de reestratificação, a partir de suas linhas integrais dos eixos delimitadores de uma

geografia-formada, trabalha sobretudo para a fabricação de um sujeito-formado, qualificado para dar margem aos exercícios estésicos do Estado. A Am não foge desses regimes imperiais, que sublinham a sua *physis* no intuito de garantir as ações de controle sobre suas formas e, especialmente, garantir as instituições de seus conteúdos estéticos-memoriais. Portanto, as relações entre a estética imperial, a memória e o sujeito-formado versam sobre os enredos das dinâmicas de controle elaboradas pela regência impositiva dos Governos. A realização, em detrimento de um processo criativo (de atualização, como diz Deleuze²⁰⁰) desses artifícios estéticos-arquitetônicos e de seus espelhamentos tratadísticos, para as demarcações das soberanias dos tecidos que conformam as cidades, acusa o caráter reprodutivo e, por excelência, limitativo das ações de Estado. Conservar esses limites é importante para a engrenagem dos mecanismos coletivos de inibição, que trabalham para qualificar uma interioridade esquadrinhada por dinamismos de inquisição e pelo dimensional que se revela no tecido de suas representações. Os tratados *per se*, dentro de sua interioridade lavrada pelos estados de direito dos Impérios, realizam sobrecodificações e se inscrevem na efetivação dos planos de organizações que tentam reter o dinamismo das relações transversais que, em outros jogos agenciais, subvertem os diagramas de poder. As subversões exteriores traçam os paradoxos entre dois pontos, acelerando a formação de um eixo de distância que faz com que as linhas integrais do poder permaneçam em estado de hesitação, e por isso mesmo fabriquem suas relações forma-

²⁰⁰ Cf. DELEUZE, Gilles. O Método de dramatização. In: _____. *A Ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 139)

das sobre os estratos históricos e imponham suas forças diagramáticas para a formação de uma imagem do Império. Esses dois eixos de Estado, eixos de saber e eixos de poder coexistentes e indissociáveis, como bem adverte Foucault, buscarão encontrar caminhos relacionais com o lado de fora, na tentativa de apaziguar e reter as celeridades exteriores das partículas elementares que formam as linhas transversais de resistência e que propõem um pensamento-acontecimento (*hecceidade*), um pensamento-problema. E para isso, a “confeção” de um todo e de um sujeito universal se forma como elemento axiomático dos Impérios, no intuito de confrontar a instauração das imanências que compõem o pensamento exterior e de propor a instauração do pensamento-essência. Esse pensamento-essência, fruto de uma teorematização de governo, será manipulado pelos fios das aranhas métricas e mnemônicas, que bordam suas teias históricas como afirmação dos sistemas de coordenadas dos Impérios e criam as doces trilhas que se empenham em desenhar o percurso do “sujeito da História”²⁰¹. Essas aranhas tentam agir sempre como temporizadoras, que medem a cadência dos eventos, como forma ideológica para a manutenção de uma nova ordem que substitui as ordens anteriores. A fisionomia desses teoremas, que agem como fantoches pontuais, formando o exército dentro do geometrismo dimensional dos Impérios, se assemelha à fisionomia do Rei Jurista que trabalha arduamente para a conservação das estocagens dos estratos históricos e para a afirmação de seus territórios de conquistas. Não é gratuito encontrar os rostos dos *Cesares* estampados nas

²⁰¹ GUATTARI, Felix. *Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional*, p. 310.

abstrações dos tratados de arquitetura e dos tratados sociais que se lançam em busca de uma instauração das palavras de ordens. Imagens formadas pela confissão e pela devoção dos próprios tratadistas, que maquinam suas projetualidades diagramáticas, a partir de atmosferas consensuais e democráticas, vistas na marcação dos ciclos epocais e na instituição de seus valores universais. Os diferenciais dessas arquiteturas estarão imersos nas exterioridades e nas agitações de espaço que anteveem acoplamentos entre séries e por si só provocam movimentos que transbordam as próprias séries de base²⁰². É dentro dessas intensidades, onde o estado larvar do homem sem rosto precipita-se, que se pode acusar os aparecimentos de traços duplos, de qualidade e extensão, que distinguem as regiões e os pontos notáveis para os agenciamentos de suas séries de diferenças. Diante do idêntico e do eterno, proposto pelas linhas de destruição dos planos de organização e de dominação, no intuito de absorver qualquer excedente e de aplicar a sua organização arquitetural e fiscal nas tessituras das cidades, o HsR (ou o sujeito-esboço!) adverte sobre as possibilidades de dinamismos espaço-temporais que criam tensões, exaltando conexões que se revezam nos espaços lisos de deslocamento e atravessam os estriamentos das cidades²⁰³. Haverá então a provocação de estados

²⁰² Vide DELEUZE, Gilles. Método de dramatização. In: _____. *A Ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2006).

²⁰³ “O espaço liso, háptico e de visão aproximada, caracteriza-se por um primeiro aspecto: a variação contínua de suas orientações, referências e junções; opera gradualmente. [...] O espaço estriado, ao contrário, é definido pelas exigências de uma visão distanciada: constância da orientação, invariância da distância por troca de referenciais de inércia, junção por imersão num ambiente, constituição de uma perspectiva central.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5, p. 204-205)

iminentes de rupturas, onde as espacialidades exteriores, que instauram imanências de um sempre-outro²⁰⁴, atravessarão as malhas de controle tecidas pelo Estado, como um jogo duplo que revela as proximidades de suas distâncias. As fissuras provocadas por esses movimentos externos ressaltam o surgimento de novas dimensões que fazem com que as estratégias entre saberes e poderes dos Impérios reforcem as suas barreiras e tentem barrar os agentes livres, que se deslocam em operações de dobragens, traspassando os regimes de enunciados dos Impérios e subvertendo os códigos morais que metrificam o todo social. As composições dessa totalidade proposta pelos Estados, como forma de sulcagem territorial, traçam geometrismos que sempre darão margem ao dimensional, provocando a ordem das razões para preencher as delimitações de um “ser urbano” que trabalha para formar uma imagem codificada das cidades: zonas centralizadas a partir das ferramentas dos aparelhos de Estado, que promulgam suas leis regenciais e executam a formação contínua do sujeito-composto. As arquiteturas monistas, na condição de máquinas abstratas binárias enunciativas, participam das construções imperiais muito mais como artifícios de repetições diferenciadas manipuláveis e, por isso, idênticas a cada sistema que as operam, do que como artifícios de composições das suas possíveis diversidades e dos agenciamentos que interagem com as variedades de seus perceptos. Há uma grande diferença entre os estilemas históricos e os movimentos de indisciplinas (em muitos casos, de sobrevivências!) fundamentais nos exercícios das arquitetu-

²⁰⁴ Cf. DELEUZE, Gilles. Dobras e o lado de dentro. In: _____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ras. As fulgurações arquitetônicas (Piranesi, como exemplo, ou para citar um exemplo mais “objetivo”, o hibridismo da Porta Pia de Michelangelo, em Roma) que traspassam a história, aguçam as suas unidades aritméticas, no intuito de refazer os sujeitos e, em detrimento de conservar qualquer tecido de uma historicidade oficiosa de Estado, apostam nas isotropias que exaltam inúmeras conexões para o alimento das revigoradas geografias exteriores. Ao invés do código como mais-valia, os fluxos desses desejos de construção, sobretudo dos agenciamentos *entre* estratos, modulam figuras sem parentescos, nem espécies, que forçam em cada revide contra os Estados as definições de uma nova dimensão²⁰⁵. Essas dobras, segundo Deleuze, são o que se pode denominar de “absolutas-memórias”. E nesse caso, toda a vida de uma obra estará entre durações e acontecimentos, que se desdobram em agenciamentos tensivos para burlar os regimes de violência dos Estados. Tudo é construído para além de suas diferenças de graus, convocando as experiências atuais e virtuais como possibilidades de construção que evocam mortes múltiplas, no intuito de se desfazer de qualquer possibilidade de formatação de um sujeito de enunciação histórico. O presente, como tempo atuante da ação, age como uma contração de passados. Esses exercícios aparecem com mais evidência nos momentos de absoluta tensão e suas diferenças entre as ações de um Estado se dão no simples fato de que os acontecimentos e os devires não se encontram aprisionados em um corpo de disciplinas que trabalham para a sobrecodificação dos territórios. Será que a partir desses movimentos

²⁰⁵ Ibid.

de revides se poderia ter a percepção de um novo monismo?²⁰⁶ As arquiteturas, como agentes enunciadoras dos Estados, poderiam servir como convocações de uma “memória-contracção”? Enquanto as glândulas das aranhas-métricas e mnemônicas produzem a seda histórica, no intuito de anular as memórias absolutas, os dobramentos e revezamentos das arquiteturas sem horizontes traçam linhas transversais que subvertem os diagramas do Poder. Seria muito difícil, por suas características céleres, pontuar ou mesmo mapear, as ações destes organismos arquiteturais que abusam de suas eflorescências. Esses relances que aparecem nas malhas esquadrihadas pelas ferramentas imperiais trazem consigo paradoxos entre dois pontos que exaltam conexões exteriores às conjunções dos aparelhos de captura e dominação. Portanto, é possível compreender que os dinamismos espaço-temporais tornam-se singulares, fugindo de uma metrificação vista nos analemas imperiais e provocando sempre uma ruptura dos anéis que conservam os órgãos do poder e os mecanismos coletivos de inibição. Dessa forma, as arquiteturas, no sentido mais tênue de suas expressividades artísticas e de seus livres vetores-perceptos, são comportadas e designadas pelas sensações de um *outro* sujeito: não qualificado e não

²⁰⁶ “Com efeito, Bergson não se contenta em dizer que entre a imagem-lembrança e a percepção-imagem há mais do que diferenças de grau. Ele também apresenta uma proposição ontológica muito mais importante: *se o passado coexiste com seu próprio presente, e se coexiste consigo em diversos níveis de contracção, devemos reconhecer que o próprio presente é somente contraído nível do passado*. Neste caso, são o presente puro e o passado puro, a percepção pura e a lembrança pura como tais, a matéria e a memória puras que tem tão-somente diferenças de distensão e contracção, reencontrando, assim, uma unidade ontológica. Descobrimo, no fundo da memória-lembrança, uma memória-contracção mais profunda, fundamos, portanto, a possibilidade de um novo monismo.” (DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999. p. 58, grifo do autor).

composto pela representação de Estado, mas pelas diferenças de intensidades que a potência de suas ações indisciplinadas transformam como um modelo de devir, como heterogeneidade. Mobilidade e estado absoluto do corpo, em detrimento da imagem secularizável do elemento axiomático que transformou o “homem vitruviano” e a arquitetura moldagem classicista. O que se apresenta dentro dos aparelhos identitários de Estado é a conformação de que este “homem vitruviano” rege o *Genius Loci* e revela a “lei original” da natureza. Dessa forma, dentro do novo ordenamento do cosmos (*mimese architecturale*), o Deus torna-se fantoche do homem e faz com que os limites da arquitetura monista se apresentem sempre por painéis de disciplinas, temas constantes que transitam entre a escala, a proporção, simetria e composição, refletindo a absorção vicinal da proposição triádica da *firmitas, utilitas e venustas*. A teorematização de Estado fará com que se processe um léxico classicista, prenunciando a vontade de uma semiótica global que, por seus elementos arquitetônicos harmônicos, torne-se fonte de prazer (“a repetição, a reexperiência de algo idêntico, é claramente, em si mesma, uma fonte de prazer”²⁰⁷) e máquina enunciativa dos valores despóticos dos Impérios. Esses elementos teóricos e práticos revelam a dedicação dos Estados para provocar verdadeiras obsessões²⁰⁸. Como a representação historicizada do

²⁰⁷ FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. São Paulo: Imago, 1976. v. 18. p. 53.

²⁰⁸ É importante recordar alguns questionamentos de Bernard Tschumi: “One of more enduring equations is the Vitruvian trilogy – venustas, firmitas, utilitas – “attractive appearance”, “structural stability”, a “appropriate spatial accommodation.” It is obsessively repeated throughout centuries of architectural percepts, though not necessarily in that order. Are these possible architecture constants, the inherent limits without which architecture does not exist? Or is their permanence a bad mental habit, an intellectual laziness observed

homem universal vitruviano se empenha, dentro de suas inscrições geométricas e de seus estudos de proporção, em assemelhar-se ao Cristo crucificado (“Vitruvian man as the dying, crucified Christ becomes apparent”²⁰⁹), esforçando-se para emblematizar os processos de identificação entre as medidas dos homens e das construções. As agitações que permeiam os delineamentos do corpo do HsR evidenciam outros processos, atuais e virtuais, que apontam criticamente para os recentes desejos de deposições arquiteturais. Essas deposições, que abusam de seus acoplamentos entre séries, provocam movimentos de multiplicidades virtuais, apoiando-se em redes de relações diferenciais. Muito mais do que a comunhão entre o instinto de mortificação²¹⁰ adquirido historicamente, e por isso, de perpetuação *more geometrica*, de uma imagem ideal, entre medidas, que constroi os modelos harmônicos clássicos, essas deposições acusam singularidades que dão margem às percepções de imagens sem semelhanças e de virtualidades divergentes. A percepção deste “instinto de morte” mostra-se, segundo Freud, como impulso inerente à vida orgânica, preocupada em restaurar um “estado anterior das coisas” e afirmando seu caráter conservador²¹¹ como

throughout history? Does persistence grant validity? If not, does architecture fail to realize the displacement of limits it has held for so long?” (TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT, 2000. p. 108)

²⁰⁹ Cf. o ensaio de Neil Leach. “*Vitruvius crucifixus: architecture, mimesis, and the Death Instinct*”. (DODDS, George; TAVERNOR, Robert. (Ed.). *Body and building: essay on the Changing relation of body and architecture*. London: MIT, 2002).

²¹⁰ Interessante perceber no ensaio de Neil Leach as aproximações entre o instinto de morte freudiano e os regimes de pacificação. Dentro das reflexões do autor estarão os princípios que norteiam as identificações miméticas entre medidas dos homens e das construções diante da mortificação do homem vitruviano em razão de um “sacrifício” que traça sua linha de transcendência.

²¹¹ FREUD, S. *O mal estar na civilização*. Tradução José Octavio de Aguiar

a regra e o modelo, bases constituintes dos regimes harmônicos de pacificação. Porém, estas regras e modelos a serem seguidos como restauração dos valores de um “estado anterior das coisas” convivem com exterioridades que versam indisciplinas de “modelos de devir”, como relances de seus elementos problemáticos, em contrapartida dos axiomas Imperiais. Não é por acaso que estes axiomas, que traspassam as relações territoriais, se esforçam para firmar uma imagem ideal da arquitetura dentro do esquadramento das medidas, sobretudo, no intuito de lançar-se para além de suas fronteiras. Existem evidências muito sutis entre os desejos de coordenadas universais de Vincenzo Scamozzi²¹² e o *Homo ad circulum* de Cesare Cesariano²¹³. As coordenadas que compõem as medidas corretivas do homem viril de Cesariano²¹⁴, em representação das constâncias em que se entregam os vitruvianismos renascentes, mostram-se também muito marcadas nos esquadramentos do plano-cidade *Palma Nova*²¹⁵ de Scamozzi. Será que esse “encontro” de pensamentos, de projeções advindas do *De Architectura*, abre caminhos para as projeções do pensamento-essência: “da colher à cidade”²¹⁶? A certeza da existência da fonte imperecível das águas secularizáveis faz com que a sede de poder dos arquitetos déspotas chegue ao seu limite. Do capitel à cidade²¹⁷, da

Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 55.

²¹² Arquiteto veneto do renascimento tardio (1548-1616)

²¹³ Arquiteto da Corte de Milão (1476-1543) e tradutor do *De Architectura*.

²¹⁴ Representação do Homem Vitruviano com as proporções do corpo humano inscritas no círculo e num quadrado inserido no mesmo círculo.

²¹⁵ Projeto de Cidade Ideal (Palma Nova, 1593-1598) de Vincenzo Scamozzi, em *L'idea della Architettura Universale*.

²¹⁶ *Slogan* estandarte do pensamento de Walter Gropius.

²¹⁷ ZUCCONI, Guido. *Gustavo Givanonni: dal capitello alla città*. Milano: Jaca

colher à cidade, dos *bits* à cidade, campanhas que se multiplicam, em comunhão com as disciplinas sempre atualizadas pelos aparelhos de Estado. As medidas e as memórias como resoluções estatais para formar, sob o percurso disciplinar das versões e cópias do *De Architectura*, as ordens que idealizam as inscrições arquitetônicas instituídas dentro de uma vigiada *natura naturata*²¹⁸. A vigilância empregada pelos Impérios nas ordens de um mundo que deriva de uma idealização central de poder (e não por acaso, de tempos em tempos, o *Deus Ex Machina*²¹⁹ de Eurípides ressurgem!) luta para afastar as imanências próprias às ações livres, aos movimentos de descodificações de suas leis de necessidades racionais. É por isso tudo que o aspecto imperial genealógico, constituído como fator determinante para as demarcações da arquitetura monista, traçará seu percurso evolutivo, invocando medidas para o sujeito “homem-vitruviano”, seus instintos restaurativo-conservadores e suas ressonâncias históricas. Entre outras repetições que se apresentam como ressonâncias significantes do modelo vitruviano: o sujeito “modulor-cor-

Books, 1997.

²¹⁸ “Prima di passare oltre voglio qui spiegare, o piuttosto far notare, che cosa dobbiamo intendere per *Natura naturans* e per *Natura naturata*. Ritengo infatti che, da quanto precede, risulti che per *Natura naturans* dobbiamo intendere ciò che è in sé e per sé è concepito, ossia quegli attributi della sostanza che esprimono un’essenza eterna e infinita, cioè (per il Cor. I della Prop. 14 e il Cor. 2 della Prop. 17) Dio, in quanto è considerato causa libera. Invece per *Natura naturata* intendo tutto ciò che deriva dalla necessità della natura di Dio, o di ciascuno dei suoi attributi, in quanto considerati come cose che sono in Dio e che non possono essere né esser concepite senza Dio.” (SPINOZA. *Etica e trattato teologico-politico*. Torino: UTET, 1988. p. 112-113)

²¹⁹ Do grego “ἀπό μηχανῆς θεός”.

busiano²²⁰”, o discóbolo²²¹ (corpo do povo versus câncer da cidade!) de Hitler e também, por que não dizer, o sujeito “evento”²²², quase sem corpo definido, mas com grandes olhos, contemporâneo. E o grande problema dessas formulações é que não há um desvio de rotas nesses sujeitos constituídos pelos Impérios e seus dispositivos de poder, justamente por que suas combinações são derivações dos processos de subjetivações, latentes ao Estado déspota, que conflituam quaisquer outros tipos de processos que levem às construções de uma potência livre. As relações para a constituição modular ideal transitam a partir da *analoghìa*²²³, com os mesmo passos de uma leitura impositiva e mimética de ordem mundana e, por isso, de uma racionalidade do universo, pautado em um sistema de proporções e, sobretudo, em um sistema de sublimação. Nesse aspecto, o recipiente que forma e decalca a imagem do “homem ideal” é fabricado den-

²²⁰ Vale evidenciar o processo crítico de Colin Rowe no que diz respeito ao homem-Modular corbusiano e as indicações que este fora constituído à *maniera* dos italianos, sugerindo inclusive uma aproximação entre as formulações de Le Corbusier e as manifestações de Mussolini. Arquitetura, fascismo e modulações. (Cf. ROWE, Colin. *L'architettura delle buone intenzioni: verso una visione retrospettiva possibile*. Bologna: Pendragon, 2005).

²²¹ *Discobolo* é uma escultura realizada por Mirone, entre 455 a.C. Uma escultura do Discóbolo foi adquirida por Hitler para representar a restauração do “homem saudável”, em função da restauração dos valores da antiguidade. Em jogo estavam a abolição das deficiências e o “desejo do povo” em representar a sua raça em função da comunhão saúde-beleza. O discóbolo serve como modelo de base para a produção da rosticidade nazista.

²²² “In architettura avviene lo stesso: l'evento viene alterato da ogni nuovo spazio. Ma anche viceversa: ascrivendo ad un dato spazio, apparentemente “autonomo”, un programma contraddittorio, lo spazio non si mescolano, ma si influenzano a vicenda.” (TSCHUMI, Bernard. *Architettura e disgiunzione*. Bologna: Pendragon, 2005. p. 107).

²²³ “Nell'età di Vitruvio, l'aggettivo neutro sostantivo analogon è poi usato per indicare un sistema proporzionale su base modulare.” (VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997. p. 273).

tro das linhas integrais de Poder e absorve todas as intencionalidades de reestratificação, em detrimento das conexões que poderiam traçar movimentos de deslocamentos intensivos, capazes de forçar as tessituras externas de qualquer regime impositivo e desmanchar as suas linhas de soberania. Dessa forma, acusam-se as coexistências entre a imagem ideal e as possibilidades de reduplicação de outros devires que fulguram números numerantes como afectos de descodificações. Essas outras arquiteturas, que estão às margens da história, sempre existiram entre os tecidos das arquiteturas monistas. Elas se manifestam como fissuras indesejáveis, que rompem os planos de organização e sabotam a efetuação das maquinarias enunciativas de Estado. E tudo que se pode perceber é a evidência de um lado de fora, que rasga as vestimentas dos Estados, que torce suas imagens advindas das regências de seus duros regimes e provoca o incidental, os desdobramentos que lutam para formar absolutas memórias, sem parentes, sem espécies²²⁴. Serão estas arquiteturas capazes de abrir fissuras nas tessituras de governo, arquiteturas infames? Ou serão apenas fulgurações a-históricas? Estando do lado de fora do eixo de poder, elas surgem a partir de não-relações, ou melhor, de relações absolutas que pleiteiam instaurações de diferenças e provocam rupturas dos códigos morais, das regras de saber que operam nos tratados imperiais, que se multiplicam entre gerações de semelhantes. Enquanto no terceiro mundo as tensões dessas outras arquiteturas podem ser evidenciadas nas invaginações das favelas-*patchwork*²²⁵, nos outros territórios, territórios de

²²⁴ Cf. “*As Dobras ou o Lado de Dentro do Pensamento (subjetivação)*”. (DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005).

²²⁵ Como bem adverte Deleuze-Guattari quando tratam dos espaços lisos e

domínio global, as evidências desses revides estão sempre nas espreitas de suas fronteiras. E é por isso que as centralidades dos círculos reforçam as noções dos seus centros históricos de significâncias. Centros de historicidades e genealogias em confronto com periferias flexíveis e prontas para intensificar os seus ataques, os seus revides. Macrocefalia contra Hydra de Lerna²²⁶. O familiar²²⁷ e o estranho²²⁸ se encontrando nas dobras dos regimes estésicos de Estado. A confluência entre próximos (familiar-estranho), reafirma as crises evidenciadas nos processos de acumulação e nos dobramentos de acontecimentos. O embrião central dos bordados imperiais se esforça para conter o incidente das arquiteturas de resistências que furta as elegantes respeitabilidades arquiteturais (*auctorictas*²²⁹), protegendo-se dentro de suas magnificências e disposições e, sobretudo dentro das constituições de seus teatros de operações. A *standartização* da produção arquitetural, com todos os seus percursos de modelização, não impede as formações de um “alisamento retroativo”, que reforça as relações de suas “ausências” e criam os paradoxos que vão além de uma sincronização das emoções²³⁰, de um *cogitatio universalis*. Essas torções, que

estriados. A invasão das favelas como alisamento retroativo. (Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5).

²²⁶ Na mitologia grega: serpente policéfala.

²²⁷ Com relação ao aspecto de familiaridade das “formas arquiteturais” vale lembrar as afirmações de Filerete: “[...] arquiteto deve se portar como uma mãe que acolhe com amor o próprio filho, da concepção à maturidade.”

²²⁸ As reflexões freudianas no que diz respeito ao *Unheimlich* (o não familiar, o estranho – estudo realizado em 1919), nos possibilita uma crítica voltada à “comunhão” entre os traços de familiaridades e de estranhamentos.

²²⁹ VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

²³⁰ VIRILIO, Paul. *Città pânico*: l’altrove comincia qui. Traduzione di Laura

revelam a cada passo as diferenças externas, incitam as relações formadas sobre os estratos do poder a aprimorar seus exércitos formais, a delegar as atribuições de seus diagramas de força para reterritorializar e fincar as estrias que conformam e legitimam a existência das *polis*. A arte do enxadrismo proposta pelos Impérios prenuncia as ações de um sujeito de enunciação que interioriza seus argumentos retóricos, com competências e decalques, para instruir o sujeito de enunciado a reproduzir formas que serão facilmente identificáveis. Formas arquiteturais como consequências de mecanismos coletivos de inibição e de agraciamento harmônico, que abriga o “universal²³¹” (todo/sujeito) enquanto fruto de suas animações entre épocas e também como elemento axiomático de proteção dos seus aparelhos de Estado. As engrenagens desse sistema elaboram os ornados das bordaduras, centralizando os temas como artifícios de demarcações totalitárias que não cansam de codificar o mundo em cidades significantes, que se moldam a partir de um *more geometrico* de Estado, por força de seus elementos-teorema, seus homens de sujeição e suas arquiteturas monistas. As tessituras que confor-

Odello. Milano: Raffaello Cortina, 2004.

²³¹ Cf. a crítica de Anete Araújo, no que diz respeito à “contendo mais intangível” do *Zeitgeist*: “Para Collin Rowe, esta foi uma idéia que elevou a arquitetura além de um mero racionalismo ou capricho, tornando-a um produto ‘inevitável’ da época – expresso em 1923 -, por Mies Van der Rowe, quando ele define a arquitetura como ‘desejo da época traduzido no espaço’. Embora afirme que o *Zeitgeist* seja talvez uma realidade que dificilmente pode ser questionada, Collin Rowe (que assim também está preso nas malha do *Zeitgeist*) chama a atenção para a sua elasticidade conceitual, um fato que, para ele, não pode ser desprezado. Se o *Zeitgeist* é um espírito universal, irresistível, supra-racional, impessoal, perceptivo e sábio – de uma dada época da humanidade ou “de um povo” – e o arquiteto se apresenta como um interprete desse inconsciente coletivo, afirma Collin Rowe, ele torna-se então o profeta, o guru, considerando-se, portanto, como o agente neutro desse desejo de época.” (ARAÚJO, Anete. *Espaço privado moderno e relações de gênero em Salvador: 1930-1949...*)

mam as segmentaridades, cada vez mais duras²³², das cidades ideais dos Impérios, comprometem as formações flexíveis e as submetem, dialeticamente, a seus esquadrinhamentos geométricos. Dessa forma, as constituições dos tratados universais são configurações dos exercícios de poder, que primam pela instauração dos significantes (*quod significat*²³³) como medidas preventivas para as fiscalizações dos projetos. Será entre significantes que as funções derivativas dos Impérios manifestarão suas forças de dominâncias e trabalharão para os delineamentos das suas retenções aos regimes flexíveis. O caráter dogmático utilizado para as execuções das ordenações sociais, se reflete no “significado” para outros “estilemas” das construções que delimitam os espaços das cidades. Enquanto estes significados (*quod significatur*) dão margem às manifestações das formas ideais globais, sejam das leis e ações dos Estados, bem como das expressões artísticas oficiais que se formam a partir das funções regimentais (“L’ARCHITETTURA è una scienza, che è adornata di molte cognizioni, e col la quale si regolano tutti i lavori, che si fanno in ogni arte.”²³⁴), os significantes se estruturam como enunciados totais, capazes de demarcar com extremo rigor as coordenadas de estriagem dimensional. A urdidura dos Impérios trabalha entre direções constantes, no intuito de formar o aparelho isótropo das cidades, invocando ao mesmo tempo a força de trabalho (abstrato e cognitivo) dos sujeitos,

²³² Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Micropolítica e segmentaridade. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999b. v. 3).

²³³ VITRUVIO. *De architettura*: a cura di Pierre Gros. Torino: Giulio Einaudi, 1997. p. 67.

²³⁴ VITRUVIO. *L’architettura di Marco Vitruvio Pollione*. Tradotta e comentata dal Marchese Berardo Galiani (1758). Roma: Dedalo, 2005.

para metrificar as aberturas e fechamentos de seus espaços extensivos, como também, contraditoriamente, provocam o aparecimento *fleet in being*²³⁵ das ações empíricas nômades, das ações livres que revidam as ações impetradas pelos processos de estriagens dos Estados. Esse “empirismo herético”, que é capaz de subverter a linguagem dos Impérios, desviando discursos e acentuando suas formas breves e livres, é a mais forte expressão de revide que o tecido dos planos de organização do Poder podem experimentar. Enquanto o Estado cria seus elementos discursivos, suas doxas, quase sempre em prol de suas relações científicas (balizadas por sua ciência régia!), para fazer valer o poder sobre o rebanho-sujeito, os diversos planos de imanência que abrigam variedades, variações e variáveis, provocam o desdobramento do sujeito-larvar (HsR). O homem sem rosto, entre heresias e deposições, torna-se manifesto de multiplicidades, as quais reivindicam a (de)composição do sujeito-composto. Propor uma retirada do composto no sujeito histórico significa, antes de tudo, compreender a sua construção estruturante para os processos de dominação dos Impérios. Ela se constitui a partir dos “agendamentos” estéticos dos Estados, fazendo-se parte indissolúvel dos jogos esquadrihados que regem a dinâmica das cidades. Portanto, se as composições que desenhem o sujeito são estéticas em primeira ordem, seria preciso compreender quais maquiagens formam a rosticidade desse sujeito. Corpo e face entre tempos e comandos. Velar a imagem estética do sujeito histórico faz parte dos en-

²³⁵ Estratégias navais teorizadas por Alfred Thayer Mahan, onde uma embarcação, independente de seu “poder de fogo”, permanecia no mar, sempre a espreita, para fazer seu adversário pensar que próximo a eles estariam uma frota com maior força bélica.

genhos de sobrecodificações e regulagens feitos pela máquina abstrata do Poder. São essas as situações que fazem com que o HsR exponha, entre furores, suas armas e suas jóias, no intuito de confrontar um regime de signos que impera no ideal histórico dos aparelhos de Estado. As lâminas que atingem os rostos dos sujeitos, no intuito de desmascarar as funções régias imperiais, abrem caminho para desterritorializações e criações que escapam de uma forma bordada, dominada por temas centrais. A intensidade do brilho de suas jóias agem também como superfícies cortantes, no intuito de fazer cegar (desnortear!) os dispositivos de poder que esquadrinham o corpo do sujeito-composto. Por estas razões, não se manifesta, entre os desejos do HsR, aguçar os conflitos entre sujeito-composto e sujeito-larvar, entre arquiteturas legitimadas e arquiteturas de resistências, mas sim evidenciar que as dimensões do poder são antes estratificações dos agenciamentos. As linhas que compõe as vagas instâncias que esboçam o acontecimento-HsR, por si só, constituem suas intensas linhas de fuga e formam muito mais um desejo de criação do que um modelo de resistência. E esses desejos de criação são evidenciados pelo devir de suas formas heterogêneas, que percorrem direções transversais às imposições de uma “forma ideal-homem ideal” proposta pelos Governos déspotas. “Devenir, ce n’est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fut-il de justice ou de vérité. Il n’y a pas un terme dont on part, ni un auquel on arrive ou auquel on doit arriver”²³⁶. Esse devir intenso ocorre entre os

²³⁶ “Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar.” (DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 8).

segmentos variantes que se mostram tanto dentro das segmentariedades duras de Estado, quanto dentro das segmentariedades flexíveis das Revoluções. É preciso compreender que os desejos compõem as manifestações entre as duas partes: são desejos de controle inerentes aos dispositivos de poder, que ambicionam codificar os segmentos livres, tanto quanto são desejos de ações livres, de revoluções, que aspiram desterritorializar as efetuações dos aparelhos de Estado. Essas aspirações, que se manifestam como intensidades (de sobrecodificação e de desterritorialização) fazem parte das linhas que compõem um agenciamento concreto do poder, paralelamente a um agenciamento maquínico de guerra²³⁷. Portanto, torna-se fácil compreender que entre o empenho de uma reforma dos planos institucionais (como a de Clístenes na Grécia) os quais ensejam a instauração de uma isonomia²³⁸ (*isocratia*) para a Cidade, estejam também sobrepostos às imposições de um regime oligárquico. A formação de uma elite, advinda dos ideais desse regime de segmentariedade dura, fará também surgir as reivindicações populares para o acesso livre ao *demos*.²³⁹ E será neste momento que as ferramentas imperiais não cansarão de provocar o surgimento de enunciados dominantes, para o restabelecimento da ordem e para a conservação de seus domínios territoriais. Fazem

²³⁷ *Ibid.*, p. 161.

²³⁸ “Hérodoto conta que por volta de 550, em Samo, Maiandro tinha o poder que havia recebido de Policrates. Maiandro faz erigir um altar a Zeus Eleuthérios – Zeus Libertador [...] Deponho, pois, o poder no centro e proclamo-vos a isonomia.” (VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 260-261).

²³⁹ *Ibidem*, p. 43.

parte do *krátos*²⁴⁰ grego as demarcações de centralidade de comando, dos esboços primevos das teias significantes que constituem os engendramentos das tramas da aranha-mnemônica e da aranha-métrica, que se constituem como fontes históricas para o esquadramento das futuras cidades. Entre a cosmologia de Anaximandro e as bases sólidas da deusa *Gaia*²⁴¹, estão os centros de significâncias do poder. Centros de significâncias que se articulam em dispositivos de dominação e que traçam as complexidades dos códigos territoriais que retroalimentam as linhas de segmentaridades dos regimes duros dos Estados e que traçam as coordenadas da cartografia genealógica do pensamento histórico ocidental. Há uma forma nutriente dessas teias, ou melhor, dessas linhas de segmentaridades duras, que se revela com bastante empenho nas características triádicas (tripartites para as sociedades modernas!) que as acompanha: dispositivo de poder, que codifica os segmentos; máquina abstrata, que sobrecoodifica e regula; aparelho de estado, que efetua as ações da máquina abstrata²⁴². Dentro do plano de organização transcendente, a arquitetura monista se torna uma engenhosa máquina sobrecarregada de axiomas, capaz de demarcar os pontos de força que vão gerir os ideários das cidades. Os poderes que decalcam o dimensional de seus limites fazem questão de divulgar os esboços de uma ordem mundial, im-

²⁴⁰ “Krátos, poder de dominação, ligado às noções de força [...]”. (Ibidem, p. 263).

²⁴¹ “Gâia é a estabilidade bem como a Mãe universal de quem tudo se origina, desde o Céu, a Vaga e as montanhas, até os deuses e os homens.” (VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 266).

²⁴² DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 163.

pondo um pensamento-sujeito a partir das bases sólidas de seus teoremas constituintes de Estado. Será que alguma coisa está fora da ordem? Fora da nova ordem mundial? Não importa se a instituição dessa arquitetura monista partirá dos “policiamentos” de seus pretensos elementos originários (desde a cabana primitiva?) ou como respaldo de uma estrutura social a ser planejada, bastante evidenciada nos desejos renascentistas (como exemplo: a *civitas albertiana*²⁴³), pois o que se pode perceber é que a conformação de suas disciplinas enfatiza a iminência de um regime de violência: a ordem das razões «La géometrie grecque a fonctionné comme une machine abstraite qui organisait l’espace social, sous les conditions de l’agencement concret du pouvoir de la cité »²⁴⁴. Esse ordenamento regulador que hoje se contemporiza com a insuflagem das mensagens *mass media*, das arquiteturas das “desordens”, controladas e de peles de titânio e de portais horizontais entre Ocidente-Oriente, tenta reter as forças exteriores que não se adaptam às normas imperiais. O *more geometrico* como imperativo das razões de Estado traçará a fisionomia da arquitetura monista, que se mostra muito adequada para a compreensão das maquinações binárias de Estado, servindo como fincagem estética dentro dos sistemas corretivos que se manifestam nas estrias das cidades. Fisionomias de cidades, processos de rostificação dos territórios e das palavras. Por isso que o homem sem rosto gosta de re-

²⁴³ “Na medida em que Alberti parte sempre da *civitas*, da estrutura social que se forma no quadro da cidade, toda a arquitetura deve ser ordenada segundo critérios que possam ser reconduzidos ao seu aspecto social”. (LAMERS-SCHUTZE, Petra. *Teoria da arquitetura do Renascimento aos nossos dias*. Lisboa: Taschen, 2003).

²⁴⁴ “A geometria grega funcionou como uma máquina abstrata que organizava o espaço social, sob as condições do agenciamento concreto do poder da cidade”. (DELEUZE, G.; PARNET, C. op. cit., p 157).

petir, lembrando Foucault: “Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto. Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo: é uma moral de estado civil; ela rege nossos papéis. Que ela nos deixe livres quando se trata de escrever”²⁴⁵. As sondagens do poder, que se respaldam por leis derivativas do Estado, propõem um regime de interiorização e de limites para aplicar seus complexos códigos-territórios que trabalham para a homogeneização e sobrecodificação de um conjunto. Tanto em linhas de tempo e espaço, as manipulações de uma ciência de Estado se empenham arduamente para apurar as sobrecodificações, a partir de uma ordem transcendente, de uma ordem que deseja ser transmitida além das fronteiras protegidas dos territórios conquistados. Nesse sentido, o policiamento de Estado se fará constituinte das “formas” de Estado que se ocupam em conservar seus códigos de mais valia e apurar os exercícios das máquinas binárias que atravessam, por uma razão organizacional e ideológica, a conjugação dos fluxos exteriores. Portanto, é fácil observar os regimes de segregação constituídos pelo plano de organização do Governo que tentam impedir as manifestações que burlam e tensionam suas iniciativas despóticas de criar uma imagem sacralizada do mundo. Porém, será que as estriagens de Estado são capazes de reter as fissuras provocadas pelas apropriações das máquinas de guerra?²⁴⁶ Existirão outras arquiteturas dentro do tecido esquadrinhado dos Impérios? Não cabe aqui, como nos mostra Gilles Deleuze, incorrer no erro de apreender e conflitar um Estado globalizante contra uma força de resistên-

²⁴⁵ FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 20.

²⁴⁶ Favela-*patchwork*, periferias tensivas, alisamentos retroativos.

cia²⁴⁷. Isso nos levaria à produção de um sistema binário que pleiteia relações dicotômicas para dar margem às ações de suas máquinas de sobrecodificação. Portanto, o que se pode retirar desses momentos tensivos são justamente as formações de agenciamentos coletivos, de desejos de penetração nos Impérios pela força radical das máquinas de guerra e pela falibilidade dos instintos de morte desses mesmos Impérios. Instinto de morte para evidenciar as suas qualidades harmônicas? Crucificação do homem vitruviano em prol do transcendente arquitetural? Sujeitos de enunciação para marcar as dicotomias regimentais de Estado? Os programas apodícticos dos Impérios, na regência de suas arquiteturas monistas, elaboram uma organização geométrica de Governo e proclamam guerras para o aguçamento de seus aparelhos de Estado. A “assunção harmoniosa” do homem vitruviano e das arquiteturas monistas, que conformam sua ressonância narcisística e que se multiplicam pela imposição dos Impérios, formam-se ao mesmo tempo da salvaguarda de mais uma máquina abstrata de segregação do Estado. Segregação que expõe o rosto harmonicamente geometrizado por um poder de Estado, pela constituição de teoremas dimensionais e memoriais. Le Corbusier e sua máquina de rosticidade: “Diciamo che un volto è bello quando la precisione della figura e la disposizione dei lineamenti rivelano le proporzioni che percepiamo essere armoniose, in quanto emanano nelle profondità di noi stessi e al di là dei nostri sensi una risonanza, una sorta di tavola euritmica che inizia a vibrare”²⁴⁸. A euritmia desse rosto, ou a “harmonia de um todo”, é a evidência

²⁴⁷ Cf. DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

²⁴⁸ LE CORBUSIER. *Verso una architettura*. Milano: Longanesi, 1986.

dos traços ideológicos de reterritorialização dos Estados, que agem sobre as tessituras das cidades com a inferência de novas funções, celebrando assim as suas “*vérités reconfortantes*”²⁴⁹. Dentro dessa percepção, é possível intuir os agenciamentos que impõem as ações dos tratados de arquitetura, provocando uma homogeneização a partir de atributos, na sua grandíssima maioria, classicistas, que dispõem e aplicam as máscaras dos léxicos arquiteturais. Formar “léxicos classicistas” faz parte da racionalidade de composição que afere os repertórios da “linguagem” de uma elite, justamente para fazer valer as suas relações de controle. E dentro dessa relação de criação, entre a imitação de um passado e as cópias arqueológicas dos monumentos gregos e romanos, a arquitetura monista como linguagem dos Impérios vai afirmando e distribuindo, enciclopedicamente, seus vocábulos. A “ordem clássica” requer uma visão semiótica global para reduzir os elementos arquitetônicos em seus símbolos significantes²⁵⁰. Pantheon: exemplo máximo do modo de narrar contínuo. Rotunda e pronau que bailam a favor do empenho da “restauração dos valores” de Adriano. Movimento corporal contido pelas sólidas colunas encorpadas de 12,36m entre base e capitel. E não adiantou Peter Eisenman anunciar o fim do clássico, pois a proteção cuidadosa dos Governos e, sobretudo, suas sobrecoficações despóticas lutam para identificar, capturar e fichar os “riscos particulares”. Frank Gehry, com suas vestes de titânio e com sua *autorictas mass media*, torna-se clássico contemporâneo. As vestimentas de Koolhaas não

²⁴⁹ ROWE, Colin. *The mathematics of the ideal villa and other essays*. Cambridge, MA: MIT, 1976.

²⁵⁰ Cf. ZEVI, Bruno. *Storia e controscoria dell'architettura in Italia*. Roma: Newton e Compton, 2005.

diferem muito das efetuações dos aparelhos de Estado que traspassam suas fronteiras entre Ocidente-Oriente para efetuar a equalização das relações de poder²⁵¹. No centro, a coletividade; fora, o particular, já nos afirmava Maiândros²⁵². Codificada, para enfatizar os conceitos estésicos de Estado, a arquitetura monista age como um pierrô adestrado, que dança segundo as ritmias imperiais e executa suas pantomimas históricas. Entre a comédia e o drama desse dançarino solitário, que carrega consigo o embuste de uma história formalizada pelos Impérios, estarão as celeridades do homem sem rosto, que conjugam os fluxos no intuito de provocar fissuras na linha de poder. Porém, o homem sem rosto, imerso no baile imperial, onde as aranhas-colombinas expõem com destreza suas memórias e suas teias molares, também será capaz de constituir microfascismos. Esse é o risco que o HsR corre na conjugação de seus fluxos e nos nutrientes compartilhados entre suas partículas aceleradas e os conjuntos binários de Estado. Piranesi e suas experiências com os vestígios: arqueologia para formar a *Antichità Romane*. Para entrar no baile a fantasia dos Impérios é preciso também mascarar-se. A máscara é o atributo maior dos processos de rosticidade que surgem dentro dos planos de organização do poder cen-

²⁵¹ Não por acaso, a China se mostra como fator determinante para a crise da hegemonia americana. (Cf. ARRIGHI, Giovanni. *Adam Smith in Beijing: Lineages of the Twenty-First Century*. New York: Hardcover, 2007).

²⁵² “Herodoto conta que por volta de 550, em Samos, Maiandros tinha o poder que havia recebido de Policrates. Maiandros faz erigir um altar a Zeus Eleuthérios, Zeus libertador. E convoca uma assembléia de todos os cidadãos para dizer-lhes: “é a mim, vos os sabeis, que foram confiados, o cetro e toda a força de Policrates [...] mas Policrates não tinha a minha aprovação quando dominava como chefe dos homens, que eram seus semelhantes, [...] deponho pois o poder no centro e proclamo-vos a isonomia.” (VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos*. estudos de psicologia histórica. Tradução de Hai-ganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990).

tralizado das elites. Elas servem de modelos de base para a conjuração das dicotomias sucessivas que trabalham para esculpir a rostificação de um corpo físico e social. Os alimentos desse dualismo social, praticados pelas máquinas binárias que servem ao Estado, fazem com que a razão de reconhecimento se torne fator determinante para a continuidade da produção de um rosto ideal e, por isso mesmo, de um rosto não pessoal. O coletivo no centro, fora as particularidades! A identificação do rosto social preside as organizações de governo, alimenta as pretensões de um Estado absoluto no intuito de determinar uma “idéia justa” do sujeito e uma orquestração meticulosa dos seus limites territoriais. Entre essas fronteiras estarão também as arquiteturas monistas e seus perfis monumentais, ideados como palavras próprias, como ressonâncias de uma verdade que traça uma reconhecimento de regulação e julgamento dos Impérios. Portanto, os espelhos onde “o rosto” monumental produzido pelo Estado se observa, são os mesmos que refletem as significações dominantes que norteiam a arquitetura monista. Como recorda Zevi a respeito do classicismo: “Il classicismo implica autorità nel reprimere gli scatti creativi, controllo del linguaggio da parte di un’élite di intellettuali legati al potere, limitazione della gestualità individuale, gusto spesso sadico della restaurazione. Il compito dell’artista non è più quello di coniare parole nuove, calzanti con una realtà in mutamento, ma semplicemente di ordinare quelle disponibili in schemi protocollari, tali da eliminare il significato specifico dei vocaboli architettonici, siano essi una finestra, una porta, una colonna, un volume o uno spazio²⁵³”. Classicismos hão de se pre-

²⁵³ ZEVI, Bruno. *Storia e controscoria dell’architettura in Italia*. Roma: Newton

servar como atributo de um discurso que busca as origens²⁵⁴, a partir de uma legitimação cultural que impõe ao processo criativo uma interioridade substancial, sobrecodificada e por si só rostificada, a partir da relação binária totalidade-fragmentos. O controle dessas “feições sociais” que se tornam históricas é também próprio da *conditio moderna*, tema que foi muito bem explorado por Lukács, nas suas manifestações entre o recolhimento de princípios originais e seus fundamentos míticos, e as necessidades de legitimação cultural do Estado²⁵⁵. As raízes que percorrem a profundidade dessas legitimações, no intuito de fazer com que a imagem imperial se preserve e ressoe nos seus tempos históricos, são raízes culturais. Elas celebram a monumentalidade das obras como profundas identidades a serem sempre revigoradas, irrigadas nos seus passos genealógicos para que o Estado sirva-se dos seus modelos de base. Dessa maneira, os modelos dos monumentos servirão para a formação dos Impérios do Ocidente e a arquitetura como linguagem é manifesta: “Quando a memória das primeiras raças se sentiu sobrecarregada, quando a bagagem das recordações humanas se tornou tão pesada e tão confusa que a palavra, nua e volante, correu o risco de as perder (sic) no caminho, transcreveram-nas sobre o solo do modo mais visível, mais duradouro e ao mesmo tempo mais natural. Perpetuou-se cada tradição com um monu-

e Compton, 2005. p. 44.

²⁵⁴ “La búsqueda de los orígenes se volvió inevitable una vez que las revoluciones en la política, la economía y la industria habían comenzado a barrer con las certezas religiosas y metafísicas de épocas anteriores.” (HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Mexico: Goethe Institute, 2002. p.179).

²⁵⁵ *Ibid.*, p.179.

mento”²⁵⁶. Nessa teia, métrica e mnemônica, se encontram tanto as escrituras vitruvianas (*ai tempi di Cesare!*) e seus pontos de vista rigorosamente codificados, quanto os desejos de projeção futura (eternização do monumento, eternização da raça!), a partir dos centros de significâncias berlinenses e de razões totalitaristas, dos valores de ruína ensejados pelo jovem Speer²⁵⁷. O *continuum* para a restauração dos valores é próprio das sociedades com Estado que se comportam, segundo Deleuze-Guattari, como aparelhos que organizam a ressonância. A caixa de ressonância dos Estados são aparelhos de inibição que também executam os seus planejamentos territoriais em função de marcar uma geometria própria ao poder. Portanto, os elementos-teorema que constituem a fisionomia, entre estrias, da cidade, são os mesmos elementos que delineiam o rosto do sujeito codificado. Os segmentos que traçam essas pré-determinações de Estado executam as linhas integrais de poder. Onde estarão as representações das arquiteturas? Ainda entre os eixos do poder e do saber, entre o que se faz e o que se diz, entre os moldes do rosto e as suas rugas históricas. Arquiteturas mascaradas pelo horizonte englobante, que dá força para a constituição de uma perspectiva histórica central. Os regimes imperiais provocam escorços históricos para abrigar a reprodução de seus idênticos rostos. Identidades concebidas em função de suas enunciações protetoras, suas precisões de unidade, suas razões de

²⁵⁶ HUGO, Victor. *Nossa Senhora de Paris*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

²⁵⁷ “[...] teoría del valor de las ruinas de Albert Speer, que tenía la expresa intención de construir el centro de Berlín de forma tal que la grandeza del Tercer Reich siguiera siendo visible en sus ruinas, mil años después.” (HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: Goethe Institute, 2002. p. 186).

Estado, seus organismos reprodutores e seus tecidos essenciais. A forma como essência, o espaço como ordem, o lugar da memória como reprodução do antigo, os nós do poder que se manifestam nas aferições de uma polícia de Estado. Ao mesmo tempo em que se apuram os conjuramentos para a formação de um aparelho de Estado que se coloca em contínua vigília, surgem as apropriações problemáticas das outras arquiteturas. Essas outras arquiteturas não seguem as orientações determinadas pelo plano de organização dos Impérios e por isso traçam, em linhas de fuga, seus blocos móveis e efetivam suas vibrações, mesmo dentro dos “estilos” propostos pelo gosto do Estado e pela aceitação do senso comum. O exercício do método empregado para a co-existência dessas outras arquiteturas é antes de tudo um exercício de imanência, como um furacão que abre o seu caminho, que risca suas veredas. Entre veredas que desnorteiam o *ratio*, ou melhor, o tribunal da razão do Estado, caminha o homem sem rosto, em busca de outras disciplinas que tracem “apenas uma imagem” e que sigam linhas ativas, criadoras: “Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de fleurs”²⁵⁸.

²⁵⁸ “Nós somos desertos, mas povoados de tribos, de faunas e floras”. (DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 18).

6 ARQUITETURAS SEM HORIZONTES

O empirismo do homem sem rosto faz com que suas ações se tornem, antes de tudo, experimentações de percursos, de traços transversais que compõem suas fulgurações, suas exterioridades, suas desterritorializações. As sendas por onde os passos ligeiros do HsR se constituem não são caminhos afetados por uma linguagem pretendida, muito menos são justaposições que gostariam de marcar uma história que se quer conservar por um Estado despótico, por um Estado jurídico. Não cabe, aos emaranhamentos desta experiência, fixar uma estrutura significativa dentro de uma organização refletida secundariamente, que codifica seus valores e que afere constantemente seus aparelhos. Esses reflexos são próprios dos modelos dos Governos, não dos movimentos solitários que surgem entre segredos e diplomacias. A exterioridade dos seus percursos e das linhas que compõem um desdobrar descontínuo e violento, como força de estranhamento necessário, como transbordo da escrita acadêmica, onde não mais um objeto (ponto) liga-se a outro objeto (ponto) para marcar a cadência dos objetivos (específicos e gerais (*sic*!)), registrar rotas, formar imagens, traçar esquadrinhamentos orquestrados e desvelar, no primeiro lance, a “real” problemática da Tese desejada pelo Estado-academia. As disjunções fazem-se valer como limites negativos, como um

“de fora” que se protege no empenho das cifras que delinham as multiplicidades de suas combinações. Não será fácil perceber, por parte dos que se deixaram incrustar na saia da bruxa monista nas teias do Estado-academia, que proliferam a partir de superficialidades lógicas (espectros contraditórios do *reductio ad absurdum*) e nos berços esplêndidos da cultura *standard*, as outras possibilidades de formação não formada, não organizada por conjunções hegemônicas, mas por todas as conjunções, pela grande via que se abre nas experiências desejantes, nos meios sem horizontes. Estes desejos se formam como deslocamentos pictóricos entre estepes, como uma ação invisível que age também entre o organismo-organizativo composto pela Universidade (tantos as novas que já nascem velhas, quanto as já formadas por “consagração” do tempo, pela consagração das suas conformadas e sedimentadas “idéias” inquisitórias!), no intuito de provocar um rasgão, uma cicatriz aberta, um movimento transversal: “Il movimento non spiega la sensazione, al contrario, si spiega con l’elasticità della sensazione, con la sua *vis elastica*”²⁵⁹. Olhos de Modigliani, desfigurações de Francis Bacon, lanterna de S. Ivo alla Sapienza, rocha viva de Euclides da Cunha, palavras-valise de Joyce, escape da máquina de rusticidade dos Impérios, antiarquiteturas das favelas, movimentos nômades, elasticidades desconcertantes que esboçam os traços fugidios do homem sem rosto. O corpo do Estado-academia não consegue compreender a vastidão desse deserto, o cromatismo que invade as aproximações das palavras tensivas, os aconchegos conectivos que desdobram suas relações, a

²⁵⁹ DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: logica della sensazione*. Macerata: Quodlibet, 1995. p. 90.

agudez para além de 15 mil hertz²⁶⁰. E é por essa não apreensão que o Estado-academia processa suas armas de extorsão, decalca seus códigos de mais-valia, constrói o seu horizonte englobante²⁶¹. Porém, sempre haverá novas Canudos surgindo, tornando-se invisíveis, confundindo-se com o próprio chão. Horizonte englobante dos Impérios versus “paródia grosseira da antiga morada romana”²⁶². É possível perceber que existe uma distância muito grande entre o *Bauen-Wohnen-Denken* (construir, habitar e pensar) fenomenológico (que por muito tempo se configurou como senso comum nos discursos acerca da arquitetura!²⁶³) e as ações de desterritorialização que se lançam em linhas de fugas, no intuito de criar planos de consistências que descortinam arquiteturas sem horizontes. As arquiteturas *Malvinas*, que invaginam as tessituras das sobras urbanas das cidades, serão posterior-

²⁶⁰ 15 mil hertz é a faixa do audível.

²⁶¹ O horizonte englobante faz parte das exigências do espaço estriado (imperativo das cidades e das ações dos poderes déspotas) e tem por objetivos delimitar o lugar e reter o absoluto. Contrário a essa retenção, a arte nômade tem o absoluto como local e não delimita o lugar. O nomadismo acontece nas aproximações e constitui o espaço liso: “O estriado e o liso não se opõem simplesmente como o global e o local, pois, num caso, o global é ainda relativo, enquanto, no outro, o local já é absoluto. Ali, onde a visão é próxima, o espaço liso não é visual, ou melhor, o próprio olho tem uma função háptica e não óptica: nenhuma linha separa a terra e o céu, que são da mesma substância; não há horizonte, nem fundo, nem perspectiva, nem limite, nem contorno ou forma, nem centro; não há distância intermediária, ou qualquer distância é intermediária.” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5. p. 205).

²⁶² “A *urbs* monstruosa, de barro, definia bem a civitas sinistra do erro. O povoado novo surgia, dentro de algumas semanas, já feitos ruínas. Nascia velho. [...] – tinha o aspecto perfeito de uma cidade cujo solo houvesse sido sacudido e brutalmente dobrado por um terremoto [...] Sem a alvura reveladora das paredes caídas e telhados encaixados, a certa distancia era invisível. Confundiase com o próprio chão.” (CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2003. p. 115).

²⁶³ Cf. HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar e pensar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

mente, para a manutenção da ordem social e do emprego capital das malhas imobiliárias, cooptadas pelos aparelhos de Estado, transformando-se em *Bairros da Paz*²⁶⁴. Mas essas associações legais (entre Estados e insubordinados!) demandam tempo e provocam debates polêmicos sobre a propriedade do solo, sobre as especulações vindouras dos investimentos vizinhos. Bairros que formam as bainhas da cidade, não tão pacíficas, misturadas aos desejos dos emergentes sociais que habitam em *Alphavilles* e devastam matas atlânticas com o seus poderes de barganha. Reflexos de movimentos sem ordem mundial (alguma coisa está fora da ordem?), de impulsos tensivos que abrigam conexões heterogêneas, provocando linhas de escape, desterritorializações sem excelências, acontecimentos e reservas. As paisagens urbanas das cidades, sem conforto, acolhem as multiplicidades das estéticas das favelas que agem como um forro na costura, torcendo, dobrando, cerzindo²⁶⁵. As favelas são as pregas sociais que instauram a imanência de um sempre-outro. Mas o outro, mesmo com as suas relações vistas como o “lado de fora”, desloca-se dentro de aproximações

²⁶⁴ Aproximadamente 65 mil habitantes sem rostos vivem no, hoje, Bairro da Paz. A designação atual faz parte das conformações de Governo. Esta invasão, em uma das “artérias” urbanas, que atualmente desperta grande interesse do mercado imobiliário de Salvador, cidade capital da Bahia – Brasil, foi efetivada em 23 de abril de 1982 e logo, denominada de Malvinas, em ressonância direta à Guerra das Malvinas (*Falklands War*). Hoje, nos entremeios de conjuntos habitacionais diversos (de *Alphaville* e *Residential Resort* à planos antigos financiados pelo BNH), faculdades privadas, concessionárias de automóveis, *shopping centers*, parque aquático (*Wet 'n Wild*) falido, que se transformou em casa de shows e espaço para formaturas de faculdades privadas e públicas, hipermercados e postos de gasolina, centro administrativo e memoriais de Estado, passarelas desbotadas e fluxo intenso do tráfego de automóveis, vivem os moradores do Bairro da Paz.

²⁶⁵ Cf. JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

que vão destruindo qualquer horizonte significante. Ao lado das leis que compõem as constituições sedentárias e morais, que emprenham regimes de enunciações, habitam os acidentes do tecido que elaboram um terceiro eixo de distância. Distâncias aproximadas que traçam transversais de resistência contra as relações formadas de saber e as relações de força do poder dos Estados despóticos. Dentro das densidades atuais, as cidades surgem como megacidades e hipercidades que incitam, pelo regime de exclusão e de propriedade do solo, a formação das deposições sedimentares das outras arquiteturas²⁶⁶. Essas outras arquiteturas se depositam por gravidades, no recipiente contendor das malhas urbanas de Estado. Se o lado de dentro, como diz Roussel, lembrado por Deleuze e Guattari, constitui sempre a dobra de um lado de fora pressuposto, é possível aperceber-se que os agentes livres que provocam invasões que rompem as engendradas tessituras das cidades se deslocam operando dobras de reflexões. Reflexões tensivas que farão o Estado aguçar as suas linhas integrais de poder, no intuito de propor apropriadas sobrecodificações que elaboram os dinamismos de suas ideias inquisições. As significações dominantes, com seus julgamentos na ordem do dia, conformam as tessituras históricas como agentes de repressão, buscando sempre, entre as justaposições de suas regulagens e seus reconhecimentos, um ajuste, um método que se harmonize com os modelos de seus programas. Como reconhecer a arte grega? Como reconhecer a arte romana? Como reconhecer a arqui-

²⁶⁶ “É claro que o fenômeno mais comemorado é o florescimento de novas megacidades com mais de 8 milhões de habitantes e, ainda mais espetaculares, hipercidades com mais de 20 milhões de habitantes – população urbana mundial estimada na época da Revolução Francesa.” (DAVIS, Mike. *Planeta favela*. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006. p. 15-16).

tetura em cada orquestração histórica? Como reconhecer e se apropriar do tecido arquitetônico contemporâneo? Essas são as questões que o Estado-academia sempre formula. Fórmulas com respostas esperadas, aguardadas com a ciência de seus adestramentos métricos, dentro de suas estruturas significantes que desenvolvem endentações apodícticas. Bocas cheias de dentes, correias dentadas que expressam cada regime de rostidade, que proferem suas palavras próprias e conservam suas rugas históricas. É possível, então, diante de tais manifestações que se anunciam como ações de um Estado absoluto, oferecer uma leitura abreviada da arquitetura no novo milênio, ainda com os mesmos vícios, os mesmos recortes binários que efetuam um modelo de base para a “história da arquitetura”: pátria europeia e os deleites de Leonardo Benevolo: “Il giudizio di Braudel, scritto quarent’anni fa, resta specialmente valido nel nostro tempo. La dimensione internazionale esiste, e caratterizza l’attività dei migliori architetti di oggi, ma è un punto di arrivo, non di partenza”²⁶⁷. O reconhecimento dessas questões-respostas logo de chegada, se dá por um estado moral, por um monismo arquitetural, uma unidade fundamental, uma unicidade de caráter público que se empenha nas enunciações das “verdades históricas”. O Estado-academia e seus quadrantes decretam regimes atarácicos, enviam suas aranhas métricas e mnemônicas para provocar uma sensação de serenidade e apatia, onde o sujeito de enunciado expressará todos os seus sentimentos, todas as suas reproduções de graus diferenciais, quase idênticas a si mesmas, em busca de estabilizações de-

²⁶⁷ BENEVOLO, Leonardo. *L’architettura nel nuovo millennio*. Roma-Bari: Laterza, 2006. p.18.

mográficas e de títulos pontuais. A política do rosto a rosto (unificação por excelência!), como provocação de uma identidade histórica, faz com que as estruturações de um corpo físico e social de uma cidade sejam constituídas em torno de fincagens patrimoniais, entre a preservação do “cenário antigo”, que estarão sob a tutela dos bens culturais, e a aceleração de seus novos empreendimentos especulativos. Dessa forma, a obra arquitetônica e a sua intenção empreendedora presidem as políticas duais dos regimes que alimentam as significações dominantes e regulam os sistemas que formulam as identidades ensejadas. Há uma razão de comando para a constituição de uma linguagem-rosto que pressupõe, nas imersões das palavras de ordem, uma obediência lavrada pelos Impérios. Por tudo isso, torna-se fácil a compreensão das constituições entre cidades, dualismos entre muros que conformam os seus *centros de significâncias*, quase sempre “centros históricos”, e a *ressonância de seus centros*, anéis verdes e paisagens urbanas que compõem os segmentos retificados das políticas de Estado. O dualismo ontológico do *ancien régime* transmutando-se para o dualismo funcional das épocas modernas, que ainda ressoa na tessitura das biopolíticas atuais. Processos de trucagens dialéticas que observam o próprio umbigo, o próprio centro de relações biunívocas e criam os seus subsistemas de justaposição, imbricação e ordenação. Nesse sentido, há a evidência de um controle de Estado que abusa dos regimes de soberania para tentar reter as anomalias das insurgentes e cada vez mais próximas periferias que impõem, retroativamente, um dobramento que atinge as acumulações e sedimentações dos estratos das cidades. As ligações estreitas que ressaltam as afirmações de individua-

lidade e independência da “cidade antiga”, congelada pelo sistema mnemônico de Estado, não expressam as pulsões das outras arquiteturas, das arquiteturas de revides a-históricas, das geografias fugidias que se formam para além dos muros dos Impérios e os atravessam em *continuums* de intensidades. É mais fácil, para a constituição das políticas de direito, pensar sobre as “invenções” da paisagem contemporânea em prol das unificações e das totalizações: “Nella scala geografica superiore si ripresenta l’esigenza di un rapporto corretto col paesaggio naturale e storico, che non deve soltanto esser tutelato artificialmente, ma può diventare una provocazione efficace per l’invenzione del paesaggio contemporaneo”²⁶⁸. A formação de um consenso de globalização se configura como um novo paradigma imperial, em função de seus contratualismos, seus métodos de prevenção e seus discursos que pleiteiam uma reconstrução do equilíbrio social. Porém, isso não deixa de refletir também uma grande reverberação histórica do antigo imaginário romano-cristão. O apelo aos valores essenciais e morais, legitimados por valores que se fazem universais, certificarão também para as arquiteturas monistas os seus pontos de acumulação, ou melhor, a “retificação” de suas formas, para que estas estejam de acordo com os códigos operados pelos estatutos dos Estados. A máquina de rostificação dos Impérios se produz pela razão de Estado linear e geométrica, impondo uma arte universal imersa nas malhas coordenadoras, no intuito de demarcar, por traçados bastante firmes, o planejamento estético e territorial das cidades. Fala-se, portanto, de moldagens que são cunhadas pelo valor de “propriedade” dos Estados, acumulando-se en-

²⁶⁸ Ibid., p. 34.

tre formas idealizadas e substâncias formadas que pretendem articular um “conteúdo” de Estado e afirmar uma “expressão” do poder instituído. Porém, é extremamente necessário compreender que a atitude de moldar o mundo faz parte dos ideários de uma sociedade disciplinar, como bem definiu Foucault, que trabalha para efetivar uma distribuição no espaço das cidades e provocar uma ordenação no tempo histórico. As relações de confinamento, interiorizada pelas instituições totais que se abrigaram na formação de novas tipologias, refletem o modo como estas concentrações de Governo se instauraram diante da conformação dos tecidos históricos que, infiltrados na reprodução técnica dos instrumentos arquitetônicos de Estado e na repetição de seus registros formais classicistas/modernistas (clarificantes, *per se*), sempre estiveram dentro de uma razão que se figurava em torno do caráter estritamente regulamentar. As idealizações dos Impérios para inferir suas formas de conteúdo e de expressão flagelavam a arquitetura monista por meio das disciplinas. Os tratados de arquitetura, antes de se constituírem dentro dos registros da história da arquitetura como meios para salvaguardar uma memória da arquitetura e da cidade, são instrumentos de refreamento das formas ideais maquinadas pelos aparelhos de Estado. Os dispositivos de poder esquadrinham o rosto da arquitetura na condição de máquina abstrata enunciativa, e tentam também maquilar suas clássicas rugas de expressão. Mas se ainda é possível a percepção de que alguns Estados trabalham mediante a política de moldagens, mesmo com os iminentes riscos do acelerado surgimento de processos entrópicos nas suas máquinas geradoras, é preciso também enxergar que as manifestações dessas so-

iedades disciplinares são concomitantemente substituídas por abordagens que se utilizam de modulações as quais, como afirma Deleuze, mudam continuamente, a cada instante²⁶⁹. E essa mudança, a partir da modulação, é inerente à política de controle dos Estados contemporâneos. Se em outros momentos era possível ter a clara ideia da “totalidade” que compunha as formas arquitetônicas imperiais, hoje elas se encontram como modulações variantes ou, para abrigar-se em uma leitura mais aproximada das sociedades de controle descritas por Gilles Deleuze, elas se apresentam como moldagens autodeformantes que quase sempre dão margem para o fortalecimento das posições virtuais que se atualizam como fontes de águas límpidas para a operação dos novos blocos de poder. Impérios em falimentos e reuniões de comunidades, em blocos mutilaterais que aferem os seus análemas contemporâneos para o empenho das suas dominâncias de futuros próximos. Rem Koolhaas se empenha para promulgar nos seus discursos (novas tentativas tratadísticas? repetição das enunciações imperiais? comunicação e *marketing*?) o caráter variante das formas arquitetônicas, que estão imersas nas transicionais políticas que administram os *Junkspaces*²⁷⁰, mas que ao mesmo tempo se sustentam dentro do regime econômico ¥€\$²⁷¹, tríade de valores que transitam nos bolsões criados pelas insuflagens dos Impérios. A afirmação

²⁶⁹ Cf. DELEUZE, Gilles. Sobre as Sociedades de Controle - posfácio. In: _____. *Conversações*. Tradução Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000).

²⁷⁰ “[...] il *Junkspace* è il dominio di un ordine finto, simulato, un regno del *morphing*”. (KOOLHAAS, Rem. *Junkspace*. Macerata: Quodlibet, 2006).

²⁷¹ “[...] a term that describes the apparent apotheosis and idolatry of the market economy”. (KOOLHAAS, Rem. *Skyscraper: a topology of public and private*. In: TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21st Century*. Canada: Monacelli Express, 2003. p. 74)

do controle das cidades, entre grandes empresas, demonstra as variantes de modelagens do mundo que se torna, a cada passo, um simulacro excitante das novas tendências que transitam entre as “tipologias do público e privado” e que se pode visualizar nos tecidos da tríade corporativista América-Europa-Ásia. Os espectros desses valores de troca não serão meras simulações que dão margem às insurgências exteriores; eles são, antes de tudo, modulações de trocas, deformações sob controle, arquiteturas *peer to peer* (architecture P2P)²⁷². E talvez o importante questionamento atual seja: *to peer or not to peer, that is the question!* O traço sisudo de Shakespeare trocado por mercadorias sem essências de *ser*. As tempestades pós-ativismos ambientais mudam de rumo, surtando as sondas dos Estados e provocando oscilações em seus bolsões de barganha. E é justamente por não mais possuir totalmente uma aglomeração centralizada de poder (um servidor central!), que distribui seus códigos de mais-valia e que confere aos seus sistemas as palavras de ordens, que a arquitetura contemporânea e suas deposições transitam em formações prementes. Se a deposição nunca foi tema típico da arquitetura, como nos faz pensar Rossi, é preciso perceber que o penoso e doloroso já faz parte das estratégias de *marketing* dos Governos atuais²⁷³. A arquitetura pulsa em gra-

²⁷² *Peer to peer* ou *P2P* é uma tecnologia que permite a troca de arquivos pela internet sem a necessidade de um servidor central para a efetuação dos *downloads*.

²⁷³ “La deposizione non è un tema tipico dell’architettura eppure nel periodo di Slavonski io mi proponevo di rappresentare una forma deposta: l’architettura deposta era per me solo parzialmente antropomorfica. La deposizione in pittura, come nel Rosso Fiorentino o nell’Antonello del Prado, studia la possibilità meccaniche del corpo e ho sempre pensato che essa attraverso questa anormale posizione che un corpo morto assume nel trasporto arrivi a comunicarci un pathos particolare.” (ROSSI, Aldo. *Autobiografia scientifica*. Milano: Nuova Pratiche, 1999. p. 23).

dientes de disposições sonoras que estilham os propósitos harmônicos de outrora. Arquitetura em andamento *allegro*, em busca das afirmações dos seus fugidios espasmos formais. A exigência de soluções rápidas não é, necessariamente, a culpada de cingir às formas suas imediatas deformações modais, que agregam diversidades de elementos para o *grand finale* das efêmeras composições contemporâneas. As disritmias arquiteturais ainda se enquadram em periodicidades e pulsos, que regulam o alargamento de seus limites. Curiosos os discursos que aferem ao mote arquitetural recente as deflagrações “inovadoras” de um certo hibridismo formal. Parece que estes críticos de bom senso do senso comum esquecem que os jogos híbridos existem também na mais concreta realização clássica, quando se pode ver, ordem sobre ordem, mensagens sobre mensagens, do *genus à symmetria*, das comensurabilidades dóricas aos seus ajustamentos ópticos, das disposições toscanas que penetram nos ordenamentos coríntios e celebram os seus frutíferos acasalamentos. Hibridismos clássicos que ressoam com a maior qualidade da mistura de seus vocábulos e expõem suas unidades de práticas seculares. O homem sem rosto está ciente dos *schematas* que motivaram (e ainda motivam!) a arquitetura por séculos, ciente da cronometria e do metrônomo imperativo que a historiografia oficiosa tende a postular para a afirmação de uma *verdade* arquitetônica. Léxicos arquiteturais (*membra*) postos em ordenação (*ordinatio*) são a mais célebre manifestação da composição (*dispositio*) dos valores classicistas, que não deixam de se hibridizar, de misturar-se uns aos outros, de traspasar entre maneirismos e barrocos (por que não afirmar que há uma passividade célebre no exercício barroco berni-

niano?). Valores de imposições de eixos simétricos, de comensurabilidades proporcionais a cada Império, que se fartam em tentar moldar os aparecimentos dos pontos de inflexão. Nesse sentido, moldar e modelar soam como pertencentes à mesma irmandade que carrega, cada uma na sua faixa dos *hertz* aceitáveis, o diapasão de Estado. Porém, se nos tornam mais seguros hoje os discursos que pleiteiam uma deformidade como meta, é preciso antes compreender como se organizam os seus campos moventes de tessituras. A cada momento, hibridismos a parte, se desfaz a necessidade dos Impérios de promulgar “um motivo geométrico” para a consolidação de suas corporações arquiteturais, justamente porque o espaço de transição, que pode atualmente ser convocado pela apreensão dos *junkspace* (nesse sentido o percurso intensivo do homem sem rosto afere um acerto conceitual ao propagandista holandês Koolhaas!), não está preocupado em firmar uma regra de perfeição, muito menos de harmonização, mas de interesses imediatos, velozes, fugazes, que se deslocam por umbrais formais ao tempo que institui, *in natura*, novas regras. Portanto, a cada momento é preciso fazer uma reflexão sobre as medidas atuais das impositivas “gramáticas” da antiguidade, sejam elas por consonâncias ou antitetismos. *Quid sit?* Ainda se incorre à busca transcendental dessas arquiteturas? O regime desses classicismos não mais preside, com suas veias totalitaristas, a arquitetura monista por seus monopólios geométricos, pois o transcendental vem sendo substituído pelo acidental (mas um acidental muito bem simulado, diga-se de passagem!). Se o Pantheon pode ser mostrado como grande exemplo das interpretações de uma linguagem de poder, é justamente por

causa de suas reproduzibilidades periódicas e essenciais para os jogos dos Impérios. Basta caminhar a partir do discurso de Summerson²⁷⁴ e suas “essências” de classicismos para tecer associações diretas entre as fabulações de Bernini, em S. Maria dell’Assunta, o Pantheon doméstico, miniaturizado na *Belle Isle* de John Plaw (1774-1775) e o edifício da biblioteca da Universidade de Virginia, esquadrinhado por Thomas Jefferson (1817-26), três exemplos que se multiplicam em repetições com mudanças graduais. Mas é preciso estar atento e não deixar de perceber que nos *intermezzos* da formação dos classicismos existiram as assunções medievais, o grito gótico que expõe os mistérios das catedrais, ofertando às Cidades um deslocamento do olhar, uma fuga do horizonte globalizante que se consagram como a mais bem aventurada fórmula que surge dos exercícios de escorços geométricos do classicismo. Assunção arquitetural contra os léxicos estatais, Escolástica à prova, posta em proteção pela bendita Virgem Maria²⁷⁵. Arquitetura medieval matriarcal e o gótico como úteros em fúria rompem o horizonte, mas aprisionam o pai e o filho ao Espírito Santo. Famílias que experimentam das águas de fontes variadas, mas que se enroscam nos enredos filtrados pelas luzes das rosáceas centrais. Rosáceas como olhos que vigiam tudo. Regime panóptico que consegue instituir os seus elementos limítrofes. As rosáceas são arquiteturas limítrofes que vigiam o dentro/fora. Olhos com lentes

²⁷⁴ SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

²⁷⁵ “La cattedrale di Parigi, come la maggioranza delle basiliche metropolitane, è posta sotto la protezione della benedetta Vergine Maria o Vergine Madre.” (FULCANELLI. *Il mistero delle cattedrali*. Nuova edizione italiana tradotta e annotata a cura di Paolo Lucarelli con disegni originali di Julien Champagne. Roma: Mediterranee, 2005. p. 98).

translúcidas. Caleidoscópios fulgurantes que supervisionam os exércitos dissolutos de vitrais. Contrafortes que carregam nas costas a máquina medieval que desmembra os horizontes clássicos e ascende às constelações. A lua se coloca ao lado da *Notre Dame* de Paris, se coloca também, em seus namoros com a cidade, no meio das duas torres. Torres-astrolábios, torres incompletas que emolduram a lua e repercutem as estrelas e medem as alturas dos astros. Torres diferenciais, de eixos norte/sul entre dessemelhanças de quase um metro²⁷⁶. Dissimetria gótica que aguça seus mistérios. Fatos históricos que a própria História faz questão de embrenhar, justamente para que “as nervuras livremente construídas” do gótico não servissem de exemplo, não servissem de instrumentos que retirem o horizonte englobante e ofertam constelações. Porém, a força de empuxo e contra-empuxo das catedrais ressoa *per se*. Oitenta e oito subdivisões da esfera entre segredos. A abóbada celeste não serve como mimetismo arquitetural, pois a assunção da arquitetura gótica quer elevar-se aos céus para furta o mundano social. É azul o céu, como abóbada inalcançável terminam os desejos; é azul o céu, como são os desejos em alcançá-lo. Essa é a máxima gótica: fabricar desejos, aprisionar desejos. Agulhamentos que pontuam o céu, em desvios verticais que fogem de horizontes englobantes. Philip Johnson e seu parceiro fiel, quase a-histórico, John Burgee, abraçaram algumas lições do gótico e fizeram o espectral *PPG Place* em Pittsburgh. Espectros e espelhamentos delineados entre agulhas contemporâneas. Porém, curiosa-

²⁷⁶ A torre sul, campanário da *Notre Dame* de Paris, tem aproximadamente um metro a menos de largura comparada a outra torre. Esta diferença entre as torres foi percebida por Pasqualino Romano Magnavita, entre bloco de sensações, compostos de perceptos e afectos.

mente, no mesmo ano de 1984, o edifício da *AT & T* (hoje abrigo da *Sony!*), em Manhattan, foi erguido. Arranha-céu pós-moderno, de regimes ressonantes classicistas, enamorado da estrela bailarina neo-gótica. Doces *franksteins* apodícticos. Philip Johnson e seu parceiro invisível gostam de uma zombaria. E por seus *bricoleurs* estilísticos são grandes mestres da história da arquitetura. Mestres como inúmeros outros, que lançam casas em cascatas e que se tornam metrônimos dos fluxos das águas; que moldam ferro e vidros para novos afectos de casas transparentes, mas que reservam, com traços muito imperativos, os limites do privado; que criam cinco elementos para a arquitetura e modulam um homem ideal de 1,83 metros de altura; que projetam teatros mundiais efêmeros, carregados de classicismos entre sábias sínteses que, contraditoriamente, se eternizam. Mestres cooptados pelo Estado e sua máquina de rosticidades. Como são belas as arquiteturas, como poderiam não sê-las? Entre perceptos e afectos transitam em suas ações livres, que depois se delinearão nas conjunções das malhas capturadas pela estética dos Impérios. Gostos harmônicos, como guloseimas colocadas na boca da história. A história as engole, para fazer valer a (di)gestão dos Estados. O que se pode perceber hoje é a coexistência de outros regimes despóticos, onde o agenciamento das divisões tripartidas das formas clássicas é substituído pela força de deposições das formas contemporâneas que se assemelham, tardiamente, a um som que atravessa a tessitura dos intervalos dos horizontes englobantes. Diz-se tardiamente, pois estes experimentos de travessias aperiódicas já podem ser notados nas músicas atonais e, sobretudo, nas experimentações seriais há tempos, desde a crítica à harmonia

de Schoenberg aos golpes de vibração de John Cage. As experiências sonoras antecipam em quase um século os intervalos excedentes da arquitetura atual. O homem sem rosto não se espanta com o conhecimento de Vitruvio acerca da *Harmonia das Esferas*, que entre órbitas e intervalos musicais, assinalava os princípios que dariam norte aos arquitetos-geômetras por séculos. *Echea* como princípio estruturante das escrituras vitruvianas. A propagação das vozes do *De Architectura* através dos vasos ressoadores dos seus teatros urbanos ensaiam a cena para o alargamento dos *ismos* históricos. Entre discursos, há de haver silêncios, por puro resguardo de valores e por temor de distinções cambiantes. O HsR desvela o sopro contemporâneo que transita entre perceptos, afectos e sábios functivos: *Jewish Museun* em Berlin e o agenciamento com as linhas de composição de *Moses e Aaron* de Schoenberg. Ataque e refluxo para os novos perceptos da arte arquitetura. Caso raro na cena contemporânea, como se as rosas-do-vento tivessem se liberado por completo, sendo carregadas pela tempestade que recorta os horizontes, mas insiste em ofertar uma memória factual: “[...] que nenhum som teme o silêncio que o extingue”²⁷⁷. Porém, mesmo com essa evidente distância entre as artes, entre as sonoridades de linhas heterogêneas e os corpos pontuais em deposição das arquiteturas atuais, o discurso da historiografia científico-arquitetônica insiste em precipitá-las e cristalizá-las dentro de uma crosta harmônica. É a repetição da máxima de Schelling: “L’architettura è musica cristallizzata, una bella costruzione non è altro che una musica percepita

²⁷⁷ CAGE, John apud WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

con gli occhi, un concerto di armonie e collegamenti armonici espresso non in una successione di tempo, ma in una successione di spazi”²⁷⁸. As palavras de Coppelius, com sua voz surda e ameaçadora: “Que venham os olhos, que venham os olhos”²⁷⁹ concretiza o temor das imposições imperiais, os esquadrinhamentos das confabulações de uma gramática geral. Arquiteturas de areias e com belos olhos de vidro para esconder os buracos negros das cavidades de suas faces. *Belli occhi!*, doce e harmônico, dentro da moldura de suas lentes corretivas. E enquanto para a arquitetura a sentença iluminista da tríade vitruviana causou um axioma que se desejava perpetuar e que tornou-se difícil transgredir pelo empenho dos Estados, na música, os três tons inteiros que emitem uma sonoridade obscura no *intervalo diabolus* se resolviam pelo simples alargamento de suas escalas sonoras e pela indisciplina fundamental dos musicistas sem pátria. Da música sem centro à serialidade sonora, o que se pode reter, como experiência para a compreensão dos processos arquitetônicos de agora, são as transgressões iminentes dos *ismos* históricos. O cisalhamento desses *ismos* faz com que uma estrutura de Estado que perdurava seja colocada abaixo, como expressão de revolta dita fundamentalista (deposição das duas torres gêmeas), ou por intenção reconfortante do próprio Estado *em transe* e de seus repetidos tributos em luzes (torres entre memórias). Para a compreensão dos novos *principles of compositions* da história recente é preciso perceber mais do que os *ismos* e observar as latentes fugas dos seus *sismos*. Esses *sis-*

²⁷⁸ SCHELLING apud PORTOGHESI, Paolo. *Leggere e capire l'architettura*. Roma: Newton Compton, 2006. p. 69.

²⁷⁹ Cf. HOFFMAN, E. T. A. O homem de areia. In: _____. *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 118.

mos de composições polifônicas, que escapam do tritônico governamental, refletem profundamente as mutações sofridas pelo capitalismo, que antes se conformava em apresentá-los como meros sintomas de uma sociedade a ser curada. Os *ismos* capitais dos Impérios estão sendo substituídos pelos *sismos* ondulatórios que produzem figuras cifradas, mas que ao mesmo tempo continuam, contraditoriamente, sendo subprodutos das experiências capitalistas, entre os jogos de posse das empresas e dos governos. Esse é o sinal de que os tremores que anunciam uma fuga dos espaços da cordura são posteriormente colocados como elementos capturados pelos aparelhos de Estado. A moldagem global cedeu espaço para uma modelagem universal que transita entre espectros de alturas variantes. Enquanto *Fedro* e *Socrate* ainda dialogam^{28o} sobre se uma fachada pode evidentemente cantar, com suas vozes entoantes de melodias harmônicas, as modelagens contemporâneas quebram o tritônico imperial e expõem insuspeitáveis rasgos sonoros, fruto das próprias ondulações modulares e suas “razões” abertas pelos regimes de consumo. Reflexo da globalização, feito por anéis muito seguros, de cifragens especulatórias que formam o controle total dos revigorados Estados despóticos. As amostras das mais variadas arquiteturas, empenhadas nos organismos que compõem, em novas contradições, o *star system*, pelos exercícios de suas concepções estéticas, servem-se, em detrimento da palavra de ordenação de um poder centralizado, das cifras como agenciamento de suas novas formas individuais. E essas

^{28o} “Fedro – Vuoi forse dire che la statua fa pensare alla statua, ma la musica non fa pensare alla musica, ne una costruzione ad un’altra costruzione? Valle a dire, se hai ragione, che una facciata può cantare.” (VALÉRY, Paul. *Eupalino o dell’architettura*. Roma: Biblioteca dell’Imagine, 1991).

formas decompostas ainda conviverão com a dissipação de suas fronteiras, virtualizando-se como mercadorias pulsivas e modeláveis (*shape on shape*) a favor da economia flutuante dos Impérios. Mas será que não há ainda as evidências dessas arquiteturas como ressonâncias de traços significantes dos Impérios? Ou tudo isso faz parte das intencionalidades doloosas dos Estados? As palavras de Galeffi abrem caminhos para uma problematização mais instigante: “E porque os conceitos de estética e arquitetura são, nos tempos de agora, múltiplos e diversos, não há mais nenhuma possibilidade de qualquer que seja o discurso hegemônico sobre o que quer que seja, justificar-se a partir de couraças epistemológicas estúpidas, tendo por argumento a rude força “fundamentalista”. A rigor, não se deveria dar crédito aos discursos estéticos e arquitetônicos que insistem ainda em homogeneizar e uniformizar a produção semiótica dos sentidos. Se o fundante agora não é mais a *unicidade* e sim a *diversidade*, as polarizações se reduzem a jogos de poder – jogos jogados sem arte. Se tudo é fluxo e acontecimento, qualquer intenção de dominar e controlar, de subjugar e subentender, é sempre uma intenção *dolosa*. O dolo, entretanto, não provém do arbítrio humano, mas da condição de sua maquinação histórica.”²⁸¹ E tendo em vista que a construção histórica de Estado forma uma cadeia estruturante para a ideiação universal, com a inserção de suas matérias significantes a partir dos pontos nodais que constroem as linhas de ordenação dos fatos e das formas em seus devires controlados, é preciso dis-

²⁸¹ GALEFFI, Dante. *Arquitetura e estética nos tempos de agora: multiplicidade e polilogismo virtual nos novos regimes de enunciação*. 15 ago. 2002. Comunicação apresentada no Seminário Estratégias Contra Arquitetura I, promovido pela *Revista Turba* e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

tinguir as sobras, os resquícios dos seus desfilamentos lógicos. Há uma logicidade nas ofertas dolosas atuais, tanto quanto existe lógica nas intencionalidades sintomáticas do caráter disciplinar dos significantes perpetuados pelos Impérios. A forma arquitetônica é substituída por proliferações que expellem o excedente, que descamam suas vestes efêmeras, como um réptil que perde a sua pele²⁸². A *architecture-P2P*, que não deixa de ser *ad hoc*, é constituída por módulos muitos ínfimos, *pixels* que se conectam velozmente, que em detrimento dos antigos horizontes englobantes simulam as aproximações das trocas virtuais para dar margem às suas variações e irregularidades (“[...] deformation, inflection and curvature. These three terms all involve the registration of force on form”²⁸³). Arquitetura *peer to peer*, uma nova forma de monismo? Ouse chega perto da fórmula: pluralismo=monismo²⁸⁴? A evidência maior desses novos exercícios estésicos e múltiplos é que tudo pode ser controlado a partir da confecção de seus fetich(is)mos virtualizados, não cabendo somente à forma arquitetônica o agenciamento de seus espaços. Isso pode ser muito bem evidenciado no que ocorre hoje com as antigas zonas industriais, que cedem suas arquiteturas das fábricas-moldadas para os exercícios das intervenções artísticas efêmeras que interagem em modulações de grupos: do galpão que abrigava os equipamentos de fabricação e maquinava as

²⁸² Cf. KOOLHAAS, Rem. *Junkspace*. Macerata: Quodlibet, 2006.

²⁸³ LYNN, Greg. *Animate form*. New York: Princeton Architectura, 1998. p. 26.

²⁸⁴ “É necessário cada vez corretores cerebrais que desfaçam os dualismos que não quisemos fazer e pelos quais passamos. Chegar à formula mágica que buscamos todos: PLURALISMO=MONISMO, passando por todos os dualismos que constituem o inimigo necessário, o móvel que não paramos de deslocar” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1)

ações de produção social, no intuito de disciplinar a massa, para as interzonas das *rave party / free party*²⁸⁵, que não deixam de “maquinar” as dissonâncias contemporâneas e suas ações disjuntivas. Fetiche de controle e localização que se mostra como um *retardio* das tarefas do primeiro satélite artificial Sputnik 1 (CNYTHJIK)²⁸⁶ que não por acaso, recorda no seu corpo esférico de alumínio o corpo de uma aranha (métrica? mnemônica?), disposta a marcar suas coordenadas, e antecipa as tarefas hoje engendradas pelo sistema de posicionamento global (GPS). Os sortilégios das arquiteturas ocidentais penetrando nas margens da “Cidade Esquecida”, como um novo cosmético a ser consumido pela rusticidade universal, preserva o dolo das sociedades de controle, que reúne “partes” arquiteturais para dar adorno aos cenários que serão constituídos a partir de suas aferidas coordenadas virtuais. Obras que já são acompanhadas por um moderníssimo satélite, que controla, enviando imagens periódicas, as etapas das construções. Essas recentes *architecture P2P* (aP2P) encontram na China, pós ingresso na Organização Mundial de Comércio (OMC) e na sede para as Olimpíadas 2008, um território de experimentações que se abre para as forças ex-

²⁸⁵ “In questo modo la fabbrica diventa per la prima volta una location. Per la prima volta quello che era il luogo identitario per eccellenza e che la fine del lavoro industriale aveva trasformato in area dimessa, ora finalmente diventa una zona nei cui interstizi si celebra l’inconciliabilità del desiderio verso l’ordine del lavoro. [...] La ex-fabbrica torna in vita per un tempo autonomo e parziale, un tempo spaziato dentro il quale si alterano i sistemi percettivi e sensoriali. Le sonorità sinusoidali e raschianti favoriscono tale dislocamento.” (CANEVACCI, Massimo. *Una stupita fatticità: feticismi visuali tra corpi e metropoli*. Milano: Costa & Nolan, 2007. p. 145, 146).

²⁸⁶ Primeiro satélite artificial da história, lançado pela União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) em 04 de outubro de 1957, e que ficou por 21 dias sondando o espaço. O Sputnik 1 era uma esfera de alumínio pressurizada com raio de 58 centímetros e quatro antenas de 2,5 metros.

ternas dos Impérios ocidentais²⁸⁷. Porém, como visto em Roma, a cada escavação que se faz, efetiva-se uma descoberta arqueológica: dos *stands* de tiros das Olimpíadas (2008) para as diversas tumbas encontradas da dinastia Ming (1368-1444). Prospecção retroativa que emana dinastias, propagando e irradiando os novos processos de rusticidades imperiais. Arqueologias, que expõem suas profundidades nas intervenções *tabulas rasas* de Governo. Essa transvariação de períodos históricos, entre tumbas e espaços telemáticos, entre as mais de 20 dinastias e os seus ressonantes dogmatismos, deixa claro as intencionalidades dos governos despóticos: arqueologias para afirmar-se histórico; arquiteturas, como eternas recorrências, para transpassar o tempo. Há uma vitalidade contemporânea nos empreendimentos que devastam seus territórios, mas isso não deixa também de ressaltar que estas ações de governo, ao abrigar as novas regras de sintaxes arquiteturais, assumem sua passividade crítica. E os fetiches do *star system* arquitetônico não param de anunciar os desejos de projetos de novas iconografias para este complexo e apropriado momento. Entre memórias e prospecções, a China afere suas sondagens arquiteturais, ao tempo em que mostra cautela (mesmo que seja com um percentual mínimo de cautela!), de conservação gradual. Percentuais que exigem uma acomodação conceitual contemporânea: ao mesmo tempo em que Rem Koolhaas acusa, como já observamos, o surgimento dos *junkspaces*, espaços das metrópoles contemporâ-

²⁸⁷ “This situation will change drastically, not only because of the sophistication of the Chinese but also through the influence of external forces such as the 2008 Olympics in Beijing.” (KOOLHAAS, Rem. *Skyscraper: a typology of public and privat.*, In: TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21st century*. Canada: Monacelli Express, 2003. p.74).

neas que se vestem com iconografias “13% romanas, 8% fruto da Bauhaus, 7% da Disney, 3% da Art Nouveau, etc”, ele institui uma fincagem arquitetônica que marca, pontualmente, as novas bases urbanísticas de Beijing, voltadas à simulação de uma grande porta entreaberta para as passagens de uma nova semântica entre Estados. Por mais que a associação de seus enunciados estejam voltados à comparação crítica dos seus projetos para a sede da *China Central Television* (CCTV) e do *Television Cultural Center* (TVCC), com a dinâmica dos *skyscrapers* das grandes metrópoles americanas e suas evidentes deposições (sejam por atos terroristas ou por terem se tornado a efetuação dos pontos nodais da imagem globalizada das cidades), não se deve deixar de aproximá-los à instituição de uma semiótica derivante dos duradouros “arcos triunfais”. Ressonâncias do Arco de *La Défense*²⁸⁸ de Mitterrand como signo da era comunicacional, como a “casa” dos significantes das grandes corporações. Derivante e ao mesmo tempo desviante, para dar margem aos esteticismos de agora, para tentar concretizar os desejos de uma “duração da presença”²⁸⁹ como fruto da temática do Governo. Charles Jencks, como um oportuno teórico da cultura ocidental no corpo dos jurados, não deixou de fazer essas associações que aprisionam um *historicismo* ocidental para dar validade ao projeto como uma “grande porta” que consolida os fluxos e refluxos, entre Ocidente-Oriente. Linha ainda entre dois pontos, dependente dos pontos para expressar suas compo-

²⁸⁸ Projetado pelo dinamarquês Spretelsen, em 1989, dentro do programa de Governo de François Mitterrand.

²⁸⁹ “[...] a maior unidade de tempo que conseguimos contar mentalmente sem subdividi-la”. (WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 20).

sições de controle. Sismos contemporâneos controlados *in vitro*. O Arco de Constantino que ressoa na geometria da fachada do Tempio Malatestiano²⁹⁰ de Alberti e em inúmeros outros arcos e fachadas (rosto, rosto, sempre rostos!), nas suas diversas escalas (basta lembrar o projeto do monumental arco de Speer para a Berlim nazista, com aproximadamente 120 metros de altura, que seria capaz de “engolir” o Arco do Triunfo parisiense!), para celebrar os triunfos dos Impérios, torna-se desejo da “revolução cultural” na China, que se abre para uma “novíssima” visão contemporânea, visão de trocas sem centros de significâncias, mas de malhas modificáveis, que acolhem intempestivamente as mutações arquitetônicas que se *fazem* regime dos governos. Ocidente-Oriente em divisões simbólicas que lembram as concretas efetuações da Porta de Brandenburg (entre a Pariser Platz e o Reichstag!) e seus exercícios de imitação dos *propileus* gregos. Ironicamente, este novo arco triunfal é a sede da rede nacional televisiva da China²⁹¹. Ironicamente, o “espaço grelha” que caracterizou o pensamento cartesiano ainda serve como demarcação urbanística *a maniera* do vizinho ocidental, mesmo que estas novas arquiteturas excedam suas linhas de composição, por seus justos exercícios de dobragens e por suas características que escapam de uma hibernação formal,

²⁹⁰ “La facciata e il fianco del Tempio Malatestiano di Rimini sono tra gli esempi massimi di una “musicalità” prodotta dalla esattezza delle proporzioni e dalla varietà dei temi compositivi.” (PORTOGHESI, Paolo. *Leggere e Capire l’architettura*. Roma: Newton Compton, 2006. p. 80).

²⁹¹ “[...] a key in the articulation of a new China will be the headquarters of the Chinese national television corporation, CCTV, which is expanding on an almost unimaginable scale for the 2008 Olympics. The Chinese government asked us to design a building for CCTV that is 5,5 million square feet.” (KOOL-HAAS, Rem. *Skyscraper: a typology of public and private*. In: TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21st century*. Canada: Monacelli Express, 2003. p. 74).

imposta pela história da arquitetura no Ocidente e pela hiperatividade dos seus signos classicistas, tão bem elaborados pela cultura iluminista. A interessante ocasião de transição da China como *link* de abertura para o surgimento de novas arquiteturas, novos ícones²⁹² que farão pulular as linhas de composição formadas pelos pontos nodais do caminho de mão dupla (leste-oeste) dos Estados despóticos é a consagração desses regimes ondulatórios. Porém, cabe aqui, como um enlace da crítica de Virilio referente às cidades superexpostas, refazer (reestruturar, empenhar-se numa crítica) uma pergunta: Onde começa, portanto, a nova cidade com portas? Provavelmente, com os influxos orientais e as concessões entre as forças das linhas horizontais (leste-oeste), que provocam tecidos osmóticos entre as interfaces das telas (ressonâncias dos sistemas *time-sharing!*) e das recentes arquiteturas, novamente, como marcos fundantes que maquilam uma nova face política, advinda das temporalidades atuais do Governo. Outras portas que lubrificam suas maçanetas: extensão de Dubai e sua torre Burj Dubai e seus hotéis sete estrelas; liberação de Moscou, como campo de experimentos para o *(Ss)tar System* arquitetônico. Se em *O espaço crítico* Virilio nos adverte sobre a polícia das fronteiras e sobre os aeroportos como “última porta do Estado”, o que observamos hoje, principalmente pós-11 de setembro, é a exposição das falibilidades dos sistemas de proteção dos regimes que, por muito tempo, compuseram o encerramento das arquiteturas-monumento em superfícies-limite e pare-

²⁹² “To this end, we are developong emblems or symbols that will be placet on the building facade. We are exploring iconographies that will be appropriate for this complex moment and context, and that will give the building a political charge”. (Ibid., p. 75).

des-cortina em sistemas inerentes ao desenvolvimento das instigantes topologias eletrônicas. Os ritos de passagem foram corretamente percebidos por Virilio: os pedágios realmente substituíram as ações das antigas portas urbanas dentro dos espaços de fluxos limítrofes das cidades, a virtualidade ainda mostra o seu *face a face* nos desdobramentos das imagens das cidades, porém, o campo transcendental contemporâneo parece ter retomado antigas lições dos Impérios, onde os adornos de suas manifestações eram insculpidos nos revestimentos arquitetônicos, nas grandes arcadas que simbolizavam as passagens e que marcavam suas pulsões invocantes e seus repousos de pátria. Por mais que ainda a “chegada” suplante a “partida” por tudo realmente “chegar”, a cada instante, a cada clique no teclado, a cada piscar de olhos no ritual do instantâneo, é preciso novamente rever a importância da arquitetura para as marcações dos espaços-metrópole, para os aferimentos dos tempos históricos e para a “chegada” das rosticidades de grandes dimensões, de olhos não mais tão fechados e de regimes não mais tão duros, dos países emergentes, dos Estados granulares. As tropas dos exércitos de terracota dos Guerreiros de Xian registram em seus passaportes os roteiros de suas recentes exposições universais. Exército de terracota e *chips* eletrônicos chineses transitam nos mercados mundiais como peças de trocas que se assemelham à periodicidade de uma onda. Bases e picos, densificação de padrões engenhados pelos centros de poder. E o índice *Big Mac*, a cada frango xadrez comido, sinaliza a desvalorização do dólar²⁹³. A “memória coletiva” emergente

²⁹³ “O índice *Big Mac* parte do princípio de que, por ser feito da mesma forma em 120 países, o sanduíche deveria ter em cada país o mesmo preço em dólares cobrado nos Estados Unidos. A diferença de preço indica se há valorização ou

(da Comunidade Européia à Ásia!), exposta aos limites de uma duração técnica de suas transmissões e das intermitências de suas ondas sonoras, se vê diante de momentos assintomáticos. A não-presença de sintomas apenas ressalta as características fugidias de uma “memória” que não se empenha mais nos enredos de uma centralização, e muito menos precisa de um divã para propagar suas desventuras infantis, sobretudo porque este “tipo” de memória não é mais realmente interessante para as manipulações dos novos significantes. A memória contemporânea cabe em um *chip*. *Boot, boot, boot*, memória perdida, memória restaurada. Seria isso a manifestação real de um “presente permanente”? Enquanto o gigante asiático penetra, por força de sua política econômica, no dimensional das territorialidades ocidentais, marcando a sua diversidade de produtos de exportação e abrindo com isso a sua franca expansão para além fronteiras (*Made in ((by, by!)) China!*), as forças de trocas nas tessituras do pensamento da arquitetura global aproveitam as portas abertas para efetuar as experimentações ocidentais, provocando não mais a “necessidade de interpretação” de suas formas essenciais, mas o deciframento das suas *dit-mension* significantes puras²⁹⁴. Beijing torna-se metrópole do fetiche ocidental por conceder vizinhanças protetoras (“O olhar no qual se apagou a magia do longínquo: Mergulha teus olhos nos olhos fixos / Das Satiresas ou Ninfas”²⁹⁵). Almas

desvalorização do cambio.” (PEGUNIER, Eduardo. Passou do ponto. *Revista Exame*, v. 41, n. 903, 10 out. 2007. Reportagem)

²⁹⁴ *Dit-mension*, neologismo criado por Lacan, que é homófono de *dimension* (dimensão) e que transita como homônimo de *mention* (menção) e *mansion* (mansão). (Cf. LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 514).

²⁹⁵ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Impren-

orientais que se convertem, desde a antiguidade, em dríadas, nereidas e naíadas gregas e atualmente, em *drag queens* “da hora do *rush*” imperial. Pluralismos cosméticos que desvelam ressignificações emergentes a partir dos acoplamentos transitórios das *architecture P2P* que desvirginam as malhas orientais. Conhecimento aproximado sem *ser* e sem *essências*, que se lança em zonas de flutuação. O futuro das arquiteturas? Mediar aproximações, tentando escapar dos horizontes englobantes: “[...] a mediação da aproximação em física nos afasta de uma ontologia-limite. A exatidão, nítida separação entre ser e não-ser, é aí essencialmente relativa a um meio de conhecer. Em si, ela não é nada.”²⁹⁶ Portanto, a “nadificação” contemporânea não significa, seguramente, a abertura de um processo totalmente libertatório. O que se pode perceber, como nos adianta Virilio²⁹⁷, é o acontecimento de uma “desertificação da miniaturização do mundo” que escapa de um horizonte englobante, ao tempo em que participa da formação de horizontes virtuais. E dentro de um estranho paradoxo, desertificar significa também abrir os caminhos para uma plena carcerização, que se beneficia das ausências de horizonte (*littorale delle apparenze*) e abusa de suas velocidades de fuga, em suas constâncias não necessariamente cambiantes. Velocidades de fugas que, a cada instante, serão coordenadas pelo controle dos aparelhos de Estados e seus dispositivos de poder, seus satélites aguerridos e também miniaturizados, nano-aranhas métricas e

sa Oficial do Estado, 2006. p. 359.

²⁹⁶ BACHELARD, Gaston. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. p. 75.

²⁹⁷ VIRILIO, Paul. *Città panico: l'altrove comincia qui*. Traduzione di Laura Odello. Milano: Raffaello Cortina, 2004.

mnemônicas. Se antes, como diz Eric Hobsbawn, no século XVIII, só se poderia ver do espaço a muralha da China como a grande intervenção humana, hoje o *Google Earth* desvela a intensidade das luzes das metrópoles²⁹⁸. E isto pode criar uma verdadeira ilusão de passagem, de fluidez das formas, de novos horizontes dimensionais, de novas arquiteturas e de suas “características”, comodamente disjuntivas, desconstrutivistas, que se vangloriam em “remover os detritos fedorentos do pós-moderno”²⁹⁹, mas não atentam que a fabricação de suas escalas de destruição são, quase que instantaneamente apuradas e cooptadas pelos dispositivos do Poder. Olhados de cima, por satélites que *renderizam* suas massas, seus corpos se tornam indistintos. O homem sem rosto relembra que o som é presença e ausência: “[...] fechados numa cabine à prova de som, ouvimos o barulhismo do nosso próprio corpo produtor/receptor de ruídos”³⁰⁰. Ruídos, palavras, paisagens e olores em devires intensos. O cheiro repugnante sentido pelas qualidades olfativas do texto de Bruno Zevi, demonstra as implicações de bairrismos no fazer da história. Roma contra Milão, contra o pós-modernismo de estradas não tão novíssimas. Memória e *design* em seus jogos enunciativos de rivalidades que se multiplicam e que se configurarão numa medida binária entre ordem/desordem, entre produtor/receptor. Zevi não compreendeu (como ainda muitos catedráticos romanos preservam esta ‘não compreensão’!) o regime de liberdade condicionada, dentro do

²⁹⁸ “Superioridade americana é fenômeno temporário – Entrevista com Eric Hobsbawn.” (*Folha de São Paulo*, caderno *MAIS*, 30 set. 2007).

²⁹⁹ ZEVI, Bruno, *Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn...*, p. 79.

³⁰⁰ WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 18.

seu racionalismo histórico, que se impunha Aldo Rossi. Os aromas de suas arquiteturas podem ser sentidos entre distâncias e aproximações, basta aguçar os sentidos, basta sair da crosta relacional à moda ruidística do senso comum que se tornou a arquitetura dos novos regimes estésicos dos Governos-empresa. É evidente que Rossi se resguarda entre bandeiras clássicas, entre harmônicas estruturantes, mas tanto quanto Borromini e seus furores barrocos, quanto Boullée e seus colhimentos das sombras das plantas³⁰¹, conseguiu não se tornar passivo diante do imperativo vernáculo arquitetural iluminista. Isto é preciso dizer. Porém, ele não deixa de ser um arquiteto de Estado, que carrega os seus estandartes com uma sólida empunhadura. Crítica para além da instituição de significantes dos Governos: “La coazione a ripetere è anche una mancanza di speranza e mi sembra ora che fare la stessa cosa perchè risulti diversa è un esercizio difficile quanto guardare e ripetere le cose. [...] La coazione a ripetere può essere una mancanza di speranza ma mi sembra ora che continuare a rigare la stessa cosa perché risulti diversa è più che un esercizio, è l’unica libertà di trovare. [...] Nel *Don Giovanni* mozartiano la stessa citazione di un’altra opera dell’autore no rappresenta tanto la chiave del personaggio chiuso nella coazione a ripetere ma un grado diverso di libertà.”³⁰² É a coerente e correta “estética do plágio”, diria Tom Zé, envergando-se no seu fazer inventivo, nas microtonalidades dos seus radicais livres. Há radicais livres nos repertórios clássicos,

³⁰¹ “Passeggiando una sera in un bosco mi capitò di cogliere l’ombra delle piante [...]” (BOULLÉE apud ROSSI, Aldo. *Autobiografia scientifica*. Milano: Nuova Pratiche, 1999. p. 74).

³⁰² ROSSI, Aldo. *Autobiografia scientifica*. Milano: Nuova Pratiche, 1999. p. 78, 81, 84.

eles existem em todos os lugares. Uns os acusam de sujeiras indevidas e os combatem ferozmente; outros, compreendem suas expressões libertatórias e os abrigam para fortalecer seus traços de expressão. Certamente, os Impérios e os seus laboratórios arquiteturais, se empenham em traçar seus métodos de controle. Isso se instaura e se conforma nas inquisições dispostas no Estado-academia. Como fazer arquitetura? Como escrever uma Tese? Com radicais livres, o homem sem rosto traça seus esboços tensivos para fugir dos escorços regimentais. Enquanto o Estado-academia se preocupa com a trajetória dos projéteis que, teimosamente, são lançados sobre o seu corpo despótico, o homem sem rosto ouve a *Arte da fuga* bachiana, “música menos um som”³⁰³. Complexidades e sobreposições das arquiteturas como alimentos de seus devires-onda que furtam as sinusoidais imperiais. Ondulação pura e simples, que marca o sentido enérgico dos valores melódicos de Estados. O ritmo vira melodia. Melodia entre horizontes salvíficos que dão prumo e norte para as arquiteturas na cidade. Que emprenham discursos de como se fazer uma Tese. Tese, Tese, “tês” maiúsculos de Teses, “princípio teórico que fundamenta uma demonstração, argumentação ou um processo discursivo”³⁰⁴. E o Estado-academia afere os fundantes e os percursos das teses nas densidades de seus mata-borrões. Mas o homem sem rosto usa tintas invisíveis, tintas desérticas, sem oásis, para evitar as filtragens do Estado-academia. Radicais livres da escrita, entre processos sem sincronias, sem receitas, sem as sombras projetadas pelo

³⁰³ WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 169.

³⁰⁴ HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

Homem-de-areia que dão forma aos pesadelos imposto pelas universidades. O Estado do olho e suas eternas olimpíadas universitárias. Que vê tudo, que corrige tudo e que faz questão de retirar qualquer brilho que ofusque suas engenhosidades normativas. ABNT³⁰⁵ americanizada que se preocupa mais com as referências corretivas, entre parêntese acomodados (*autoria, ano da edição*), do que com o pensamento sem horizontes. Raymond Roussel ensinou ao homem sem rosto a utilizar os parênteses como dobras ((((...))))...(((, mas mesmo assim a arte da tipografia aferida pelos aparelhos de Estado, nas cooptações inerentes aos seus regimes de poder, insiste em dar forma às duas aranhas: ((((...)))) e))))...(((, aranha-métrica, aranha-mnemônica. As teias dessas aranhas acadêmicas déspotas traçam os mesmos horizontes englobantes que cercam as cidades. Lutam para sugar, com suas sedas-mata-borrão, o conteúdo de uma escrita. O Estado-academia age com suas minas (aranhas) entre diversas ramificações, cercado pelo pretense horizonte hegemônico. Desertificar a escrita, uma solução? Cidade-deserto, uma evidência? Arquiteturas-deposições, uma efetuação? Deserto pontuado por arranha-céus, *Piccadilly Tower* como marco da Europa, *Burj Dubai* como marco do mundo. Densidades para além do rés-do-chão. O deserto, antes de se enquadrar como a imagem de um senso-comum que o perceberia como um espaço aberto e vazio, cercado pela linha compensatória do horizonte englobante que determina um ponto de partida e outro de chegada, se vê neste momento completamente invadido por densidades formais que o preenchem completamente entre formas recorrentes e outras performáticas. O

³⁰⁵ Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

deserto do pleno, o deserto do cheio, o deserto das metrópoles contemporâneas que tentam abrasar as ilusões iluministas, no intuito de acender novas fogueiras de vaidades. Chamas de simulacros do *simulacro-Las Vegas* que esquentam as lareiras dos Estados. Talvez hoje fosse ainda mais necessário, como desejava Virilio, há mais ou menos 20 anos, o desenvolvimento de teses sobre os urbanismos hollywoodianos que se desdobram pelo mundo. A inventividade dos *Lumière*, mesmo se fartando em utilizar os enquadramentos do horizonte englobante, abriu caminho para a instauração de novos horizontes que jogam com proximidades de planos, quase sempre para evidenciar, em *zoom* sob medidas, as entonações das rusticidades imperiais. Luminescências que descortinam o desejo “revolucionário” dos novos empreendimentos arquiteturais em Beijing. Arquiteturas como reverberações de *O tigre e o dragão*, que foi distribuído pela *Sony Pictures Classics*³⁰⁶, do mesmo modo como as águas das fontes das antiguidades eram levadas às bocas dos sedentos. O dragão chinês aquietando os Tigres Asiáticos e tatuando as peles do Ocidente. Processos de trocas perceptíveis, como se os aquedutos imperiais do Ocidente retroalimentassem as águas do Oriente. Aquedutos virtuais, cinemáticos, de *arquiteturas P2P* e seus meridianos formais. Múltiplas identidades, instauração de outros limites, dos limites não-limites. E os centros históricos fortalecem suas políticas de preser-

³⁰⁶ O TIGRE e o Dragão. Direção: Ang Lee. *Produção*: Li-Kong Hsu, William Kong e Ang Lee. *Roteiro*: Hui-Ling Wang, James Schamus e Juo Jung Tsai, baseado em livro de Du Lu Wang. *Música*: Tan Dun. Intérpretes: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi e outros. Taiwan: Columbia Pictures Film Production Asia; Sony Pictures Classics; Asia Union Film & Entertainment; China Film Co-Production Corporation, 2000. 1 DVD (120 min), son., color. Título Original: Wo Hu Zang Long.

vação. As noções clássicas de centro e periferia ainda convivem, dinamicamente, com os fluxos que as dissipam. E, por isso mesmo, como intenção de refletir a cena contemporânea a pleitear a diversidade dos perceptos como composição de suas faces, dentro das constituições dos cenários que dão forma (modulação) à virtualidade das ferramentas dos Impérios, como as conectividades do *second life*³⁰⁷, as arquiteturas monistas seculares, que ainda servem de referências significantes para a identificação das *rosti©idades*, co-existem com as novas formas de titânio, com as reverberações das infinitas *Endless house*³⁰⁸ e com os outros exercícios plurais que fogem do imperativo classicista, forma simbólica a partir de um protesto moral, como “corpo do povo” de outras épocas que apreciava a violência da instauração da purificação das formas³⁰⁹. Das narrativas das viagens urbanas do século XIX³¹⁰, que constituíam as imagens das cidades sob o sabor das fotografias de elite, das palavras dos poetas e dos cronistas naturalistas das ruas, à imediatez dos *blogs* e *fotoblogs*, das comunidades virtuais (MySpace, Orkut, Y!Mash, Facebook) e dos *sites* oficiais de Governos que, a cada tempo, expressam as novíssimas rugas virtuais que formam as *rosti©idades*. *Copyright* e *copyleft* que aferem os dispositivos de trocas das imagens das cidades, entre seus vãos de satélites que preser-

³⁰⁷ O *Second Life* (também abreviado por **SL**) é um ambiente virtual e tridimensional que simula em alguns aspectos a vida real e social do ser humano. (SECOND Life. [2003]. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Second_Life>).

³⁰⁸ *Endless House*, projeto de Frederick Kiesler, de 1959.

³⁰⁹ Cf. PORTOGHESI, Paolo. *Leggere e capire l'architettura*. Roma: Newton Compton, 2006. p. 17.

³¹⁰ Para uma leitura crítica dessas “geografias literárias”, conferir: “*A sombra negra de Hollywood*” (DAVIS, Mike. *Cidades mortas*. Tradução Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2007).

vam as políticas de controle contemporâneo, a partir dos mapeamentos/modelamentos 3D das densidades urbanas. Por mais que os avatares possam alçar seus vãos virtuais, seus vãos P2P, as arquiteturas que modelam suas cidades virtuais, cidades da segunda vida, ainda são a comunhão correta das tessituras formais que constituem as cidades reais (*Real City – RC*) e seus sempre renovados ideais de progresso, comutados pela aferição de suas artes cosmético-higienistas. As modelagens das cidades virtuais, atualizam-se entre jogos de purificação dos semicondutores em estado líquido que, levado à altíssima temperatura, formarão as interconexões viagiadas dos circuitos integrados contemporâneos. As pastilhas semicondutoras das cidades-*chips* sofrem as ações de microgravidades que cotejam as dopagens necessárias para a imposição de projeções ordenadas entre camadas isolantes e condutores. Há uma nova tríplice aliança para a formação dos processos eletrônicos e efetuação das atuais nanotecnologias: o tripolo formado pelo boro, fósforo e o silício. Entre as interconexões de boro e do fósforo, transitam as pastilhas semicondutoras de silício que foram cortadas e polidas, no intuito de evitar contaminações superficiais e extensões de suas impurezas. As formas brutas de silício são cooptadas para as futuras cristalizações e purificações. Porém, a cada nanocomponente formado pela regência tecnológica dos Estados, as alterações de passagens se tornam sensíveis às temperaturas e variações dimensionais, dando margem aos escapes e a verdadeiros danos ao sistema dos circuitos integrados. Emaranhados de linhas, que furtam as relações integrais dos Impérios, provocando lances de diferenciação que criam outras relações fortuitas. Os estudos de mutações

(*Body matters*), realizados por Greg Lynn, traçam vértices de composição entre deformações e fusões que abrem caminhos incertos para as “competências” formais da arquitetura. Estes estudos se modelam a partir das inferências dos textos de G. Bataille, que olha o “passado” iluminista e suas “catalogações de desvios” a serem mantidos fora do contexto social, fora das concepções assépticas que traçam os corretivos percursos das civilizações, como uma maneira de possibilitar um uso mais dinâmico para as formas e que coloque em evidência as *diferenças* e as composições dos anomalismos, no intuito de assumir os novos e intensivos modelos dos corpos variantes³¹¹. Fuga da perfeição harmônica dos ideais iluministas. Isso faria o ourives Gahr, responsável pela lapidação do estandarte da *NSDAP* nazista ter ataques de nervos. Não é por acaso que a Defesa da Cultura Alemã colocava a *arte clássica* como intermediária dos processos de purificação racial. A Antiguidade e o Renascimento contra a “arte degenerada” dos impuros. A propaganda nazista, que teve como um dos grandes articuladores o teórico Paul Schultze Naumburg, atribuía à arte o espelhamento da saúde³¹². Formas harmônicas em defesa da sociedade. E em seus jogos binários, o *Terceiro Reich* não cansou de “comunicar”, a partir de fotos (registros de memória!) retiradas de revistas médicas, as deformações e degenerações que se aproximavam à “não-fisiologia” da arte de vanguarda. A vanguarda era o caos intelectual e precisava ser executada para que a rostidade do

³¹¹ REGNAULT. *The deviations of nature*. 1775 apud LYNN, Greg. *Folds, bodies e blobs*. Belgique: La Lettre Volée, 2004. p. 143.

³¹² Cf. ARQUITETURA da destruição: documentário. Diretor: Peter Cohen. Narração: Bruno Ganz, na versão alemã. Elenco: Adolf Hitler, Albert Speer, Joseph Goebbels, entre outros. 1992. 1 DVD (121 min). Título original: *Ungewöhnliche Architektur*.

Império fosse preservada. Execução das deformações, execução das desconstruções visuais, execução dos radicais livres que, posteriormente, foram cooptados para dar feições memoriais à história do holocausto. Interessante perceber os estágios cíclicos dos Governos: hoje Gehry, no “coração” da cidade berlinense, entre “a porta” preservada, que ressalta os limítrofes tensivos Ocidente-Oriente, expõe suas (de)formações contemporâneas no “interior capital” de uma agência do *DZ Bank*. Formas iniciais, desde o *Guggenheim Museum* de Bilbao, que se inspiram na *Madonna* de Giovanni Bellini. Basta ver a troca de olhares entre a criança e a mãe para saber dos recortes transversais e das molduras de Estado. Clássica serenidade emoldurada pelo horizonte englobante. Porém, Gehry inspira-se também em Claus Sluter, esculturas sem rostos, massas sem governo, panejamento além das vestes da *Madonna*. Luz e sombra e incerteza entregando-se às comensurabilidades estéticas contemporâneas. Claus Sluter e a arte sem horizontes, autonomia entre esculturas e arquiteturas góticas. O homem sem rosto pode ser um dos “radicais livres” de Sluter. A *ratio studiorum*³¹³, que serve também para a compreensão da “armada pedagógica” dos arquitetos de Estados do Ocidente, determinando a gravidade categórica das formas arquiteturais, a partir de seus regimes de enunciação classicistas, seus tratados humanistas e da promulgação de axiomas que se desejavam seculares, convive

³¹³ A *Ratio Studiorum* tornou-se símbolo da preservação da tradição humanista: “[...] pode-se falar de uma “armada pedagógica” com o quartel-general em Roma a instruir e a ocupar os territórios conquistados pelos príncipes com suas armas, os núncios com sua diplomacia e os missionários com a eloquência responsável pelo enraizamento da cultura e da fé romanas no interior de um projeto que almejava englobar a Europa e o mundo todo.” (VIEIRA, Antonio. *As lágrimas de Heráclito*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001. p. 54).

hoje com uma profusão de exercícios formais que prescindem da memória (*lectio e recitatio*) como elemento determinante de suas composições, mas ao mesmo tempo abrigam esta mesma memória como ponto tenso de duração de seus territórios e, principalmente, da historicidade recorrente que emanam rituais de suas pendências. Seria isso a celebração do “mal de arquivo”? Para as arquiteturas, o arquivismo e o medo de perdê-lo como forma arquitetural tornam-se muito evidentes no célebre capítulo *Isto há de matar aquilo*, de Victor Hugo. Arquitetura como escritura da humanidade. Arquitetura-tratado de localização, gosto e gozo. Ao menos, a percepção do escritor francês se deu na potencialidade espacial de uma catedral gótica³¹⁴. Há uma diferença considerável entre o pseudocosmo do Pantheon e o campo transcendental aberto pelas experimentações do alto medievo. Porém, não se pode esquecer o vértice regulador da educação escolástica³¹⁵: síntese e eliminação. E as “novas escrituras” arquitetônicas conotam tragicidades, deformações, diversidades e fugas. E os Impérios promulgam suas formas, como a teia necessária para a manutenção, por mais que Zevi não deseje observar, de seus repetidos propósitos compensatórios³¹⁶. O que antes

³¹⁴ “Através de seu programa imagético, a catedral do apogeu gótico tentava representar todo o conjunto do conhecimento cristão da teologia, da moral, das ciências naturais e da história, no qual tudo tinha seu lugar certo, e sendo suprimido o que não tivesse”. (PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 31).

³¹⁵ “Aqui a dialética escolástica desenvolveu o pensamento arquitetônico a um ponto em que ele quase deixa de ser arquitetônico”. *Ibidem*, p. 62.

³¹⁶ “Propósitos compensatórios”, termo utilizado por Lewis Mumford para definir as arquiteturas que ofertam “pedras grandiloqüentes a um povo que subtraiu pão, sol e tudo que é digno do homem”. Bruno Zevi reflete sobre esses “propósitos compensatórios”, mas os emprega nas obras monumentais de um passado e não nas ações contemporâneas das arquiteturas que viriam a ser chamadas de desconstrutivistas. (Cf. ZEVI, Bruno. *Arquitetura e Judaísmo: Men-*

era belo e harmônico hoje se transfere para o discurso da diversidade e transgressão. Portanto, é possível compreender que a política da memória sempre abriu caminhos para abertura de novos limites de expansão e até os “mestres da reconquista”, como se refere Bruno Zevi aos expostos des-constructivistas, participam ativamente dos banhos coletivos nas águas de *mnemosyne*³¹⁷. São os traços de expressão que simbolizam os seus processos de dobragens, suas rasgaduras, suas infiltrações que já fazem parte, desde da primeira exposição, de uma máquina abstrata capturada pelos regimes dos Impérios. Suas lógicas prototípicas virtualizadas despertam o sensorial para além do óptico, fazendo ver o que permanece encoberto pela visão³¹⁸. Entre o atual e o virtual, estas experiências contemporâneas aguçam o háptico, despertam uma alteridade na presença, aproximam distâncias, desfazendo-se do longínquo horizonte. Porém, as arquiteturas contemporâneas ainda estão longe de instituírem um alisamento retroativo visto nas ações *patchwork*, dos revides das favelas, dos processos intensivos que transitam em verticais sobre as tessituras das malhas, ainda coordenadas, das cidades. Enquanto Vitruvio afere suas armas de arremesso, para a reconstituição dos eixos do saber e do poder, nos estágios

delsohn. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 79).

³¹⁷ “[...] os mestres da reconquista, Peter Eisenman – judeu, Richard Meier – judeu, Frank O. Gehry – judeu, Zvi Hecker e Daniel Libeskind – judeus, Lawrence Halprin – judeu, e outros”. Ibidem, p.79. A exposição de 1988, em Nova York, no Museu de Arte Moderna, abre os discursos sobre as arquiteturas des-constructivistas.

³¹⁸ “Para Maurice Blanchot, a contemplação é a possibilidade de ver o que permanece encoberto pela visão.” (EISENMAN, Peter. ‘Visions’ unfolding: architecture in the Age of Eletronic Media, 1992 apud NESBITT, Kate (Org.). *Theorizing a new agenda for the architecture: an anthology of architectural theory 1965- 1995*. New York: Princeton Architectural, 1996. p. 561).

das recorrências históricas, o homem sem rosto, exposto à tempestade das diferenças e das conformidades atuais, entre tríades feitas e desfeitas, monismos e pluralismo de Governo, entre diagramas e relações transversais de resistência, entre desertos e horizontes, entre arquiteturas *ad hoc* e arquiteturas *P2P*, entre os afillamentos das aranhas-mnemônicas e as aranhas-métricas, entre as *rosti©idades* atuais, entre palavras breves e estridentes, cantarola para o Estado-academia: “Quando a chuva que é tão fria / E cinzenta e gelada / Mas tão quente lá por dentro / Me molhou pela primeira vez / Eu tive a iluminação / Hei, Hei, Hei / E vi o mundo de uma cor / Que eu nunca imaginei / E o mundo era aquilo / Que eu sonhei ! / Vaidade, Vaidade / Vaidade das vaidades”³¹⁹
(((.....)))...(((.....)))...(((.....)))...(((.....)))

³¹⁹ MAUTNER, Jorge. Iluminação. Intérprete: Jorge Mautner. In: _____. *O anti maldito*. [S.l.: s.n];, p 1958. Disco Vinil. (ca. 52 min). Faixa 9.

REFERÊNCIAS)))))...((((.....

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ABDOUNUR, J. O. *Matemática e música: o pensamento analógico na construção de significados*. São Paulo: Escrituras, 1999.
- ARAÚJO, Anete. *Espaço privado moderno e relações de gênero em Salvador: 1930-1949*. 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e Arte poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: EDIPE, 1959.
- _____. *Retorica e poetica: a cura di Marcello Zanatta*. Torino: UTET Libreria, 2006. 831 p. (Classici del pensiero, n. 15).
- ARQUITETURA da destruição : documentário. Diretor: Peter Cohen. Narração: Bruno Ganz, na versão alemã. Elenco: Adolf Hitler, Albert Speer, Joseph Goebbels, entre outros. 1992. 1 VHS (121 min) Título original: *Untergangens Architektur*.
- ARRIGHI, Giovanni. *Adam Smith in beijing: lineages of the Twenty-First Century*. New York: Hardcover, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *Ensaio sobre o conhecimento aproximado*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição Bilingüe. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 115.

BENEVOLO, Leonardo. *L'Architettura nel nuovo millennio*. Roma-Bari: Laterza, 2006.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminaras, 1993.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2006.

_____. Sobre o conceito de História. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, José Luis. *Los dos reyes y los dos laberintos*. In: _____. *El Aleph*. Buenos Aires: Losada, 1949.

CAGE, John. *De segunda a um ano*. São Paulo: Hucitec, 1985.

CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1993. (Collana Oscar opere di Italo Calvino).

CANEVACCI, Massimo. *Una stupida fatticità: feticismi visuali tra corpi e metropoli*. Milano: Costa & Nolan, 2007.

CANFORA, Luciano. *La democrazia: storia di un'ideologia*. Roma-Bari: Laterza, 2006.

CARTER, Peter. Ludwig Mies Van der Rohe: L'architettura non è un Martini cocktail. *Revista Casabella*, Milano, v. 70, n. 741, p. 3-5, feb. 2006. Entrevista a Peter Carter.

CICERONI. *Dell'oratore*. Milano: Rivolli, 1997.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DA CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DA VINCI, Leonardo. *Scritti letterari*. Milano: Rizzoli, 1972.

DAVIS, Mike. *Cidades mortas*. Tradução Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Planeta favela*. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997. Cambridge: MIT, 1994. Tradução de: *The society of the spectacle*.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

_____. *Conversações*. Tradução Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

_____. *Cours vincennes: dualismo, monismo e multiplicidades*. [S.l.: s.n.] 26 mar. 1973. Traducido por : Ernesto Hernández B. Revisado outubro 2006. Disponível em: <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=224&groupe=Anti%20Oedipe%20et%20Mille%20Plateaux&langue=3>> .

_____. *Diferença e repetição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. *Differenza e ripetizione*. Traduzione di Giuseppe Guglielmi. Milano: Raffaello Cortina, 1997.

_____. *Foucault*. Tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Foucault*. Traduzione di Pier Aldo Rovatti e Federica Sossi. Napoli: Edizioni Cronopio, 2002.

_____. *Francis Bacon: logica della sensazione*. Macerata: Quodlibet, 1995.....))))....((((.....))....((

_____. *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. ; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

_____. _____. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999a. v. 2

_____. _____. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999b. v. 3

_____. _____. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. v. 4

_____. _____. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v. 5.

_____. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. ; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. Título original: “Dialogues”. Manchecourt: Chams Flammarion, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Why Peter Eisenman writes such good books*. in A+U - Architecture and urbanism, august extra edition Peter Eisenman, 1988.

DESCARTES, Rene. *Tutte le lettere (1619-1650)*. Milano: Bompiani, 2005.

DODDS, George; TAVERNOR, Robert. (Ed.). *Body and buiding: essay on the Changing relation of body and architecture*. London: MIT, 2002. 427p.

DURAND, Jean Nicholas Louis. *Recueil et parallele des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté or par leur singularité*. Paris: [chez l’Auteur], An IX [1801].

ECO, Umberto. *La struttura assente: la ricerca semiótica e il método strutturale*. Bergamo: Bompiani, 2002.

EISENMAN, Peter. The end of the classical: the end of the Beginning, the end of the end. In: NESBITT, Kate (Org.). *Theorizing a new agenda for the Architecture: an anthology of architectural theory 1965- 1995*. New York: Princeton Architectural, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FRAMPTON, K. *Modern architecture: a critical history*. 3. ed. London: Thames & Hudson, 1992. (World of Art.).

_____. *Studies in tectonic culture: the poetics of construction in nineteenth and twentieth century Architecture*. Cambridge: MIT, 2001.

FREUD, S. *Além do princípio do prazer*. Edição Standard Brasileira. São Paulo: Imago, 1976. v. 18.

_____. *O estranho* (Das Unheimliche – 1919). In: _____. *Além do princípio do prazer*. Edição Standard Brasileira. São Paulo: Imago, 1976. v. 18.

_____. *O mal-estar na civilização*. ((((. . .)))... Tradução José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FULCANELI. *Il mistero delle cattedrali*. Nuova edizione italiana tradotta e annotata a cura di Paolo Lucarelli con disegni originali di Julien Champagne. Roma: Mediterranee, 2005.

GALEFFI, Dante. *Arquitetura e estética nos tempos de agora: multiplicidade e polilogismo virtual ns novos regimes de enunciação*. 15 ago. 2002. Comunicação apresentada no Seminário Estratégias Contra Arquitetura I, promovido pela Revista Turba e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GEHRY, Frank. *Architecture + process: gehry talks*. Los Angeles: Universe Publishing, 2002.

GIBBON, Edward. *Declínio e queda do Império Romano*. Tradução e notas suplementares: José Paulo Reis. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Fausto: uma tragédia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

_____. *Viagem à Itália: 1786-1788*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lucia de Oliveira e Lucia Claudia Leão. São Paulo: Ed.34, 1992.

____(((...)))_. *La rivoluzione molecolare*. Traduzione di Bruno Bellotto, Ann Pullberg e Alfredo Salsano. Torino: Giulio Einaudi, 1978.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar e pensar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

HOLLIER, Denis. *Against architecture: the writings of Georges Bataille*. Cambridge: MIT, 1990.

HOFFMAN, E. T. A. *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

_____. O homem de areia. In: _____. *Contos fantásticos*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

HUGO, Victor. *Nossa Senhora de Paris*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Mexico: Goethe Institute, 2002.

_____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

OS INCOMPREENSÍVEIS. Dirección de François Truffaut. Interpretes: Jean-Pierre Léaud; Claire Maurier; Albert Rémy; Georges Flamant; Guy Decombe; Patrick Auffay; Daniel Couturier; François Nocher; Richard Kanayan; Renaud Fontanarosa. Paris: [s.n.], 1959. 1 DVD (99 min), son., p&b. Título original: *Les quatre-cents coups*.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JENCKS, Charles. *The language of post modern architecture*. London: John Wiley, 1997.

KANDINSKY, Wassily. Sobre a questão da forma. In: _____. *Olhar sobre o passado*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 243p.

KLEIN, Naomi. *Sem logo: a tirania das marcas em um Planeta vendido*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

KOOLHAAS, Rem. *Delirius New York*. Traduzione di Ruggero Baldasso. Milano: Elemond, 2001.

_____. *Junkspace*. Macerata: Quodlibet, 2006.

_____. Skyscraper: a typology of public and private. In: TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21st century*. Canada: Monacelli Express, 2003.

_____. (Ed.). *Post occupancy*. Milano: Domus, 2006.

_____.; MAU, Bruce. *S,M,L,XL*. New York: The Monacelli, 1995.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In: _____ . *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LAMERS-SCHUTZE, Petra. *Teoria da arquitetura do Renascimento aos nossos dias*. Lisboa: Taschen, 2003.

LAVIN, Silvia. *How architecture stopped being the 97 pound weakling and became cool*. In: TSCHUMI, Bernard; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21 st century*. Canada: Monacelli Express, 2003.

LEACH, Neil. Vitruvius crucifixus: architecture, mimesis, and the death instinct. In: DODDS, George; TAVERNOR, Robert. *Body and building: essay on the changing relation of body and architecture*. Cambridge: MIT, 2005.

LE CORBUSIER. *Por uma Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1998.....((((...))).....))).....((((

_____. *Verso una architettura*. Milano: Longanesi, 1986.

LYNN, Greg. *Animate form*. New York: Princeton Architectura, 1998.

_____. *Folds, bodies e blobs*. Belgique: La Lettre Volée, 2004. (Collected Essays).

MAUTNER, Jorge. Iluminação. Intérprete: Jorge Mautner. In: _____ . *O anti maldito*. [S.I.: s.n];, p1958. Disco Vinil. (ca. 52 min). Faixa 9.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escritor*: uma historia de wall street. Tradução Irene Hirsch. São Paulo: CosacNaify, 2006.

MILLER, Frank; VARLEY, Lynn. *Os 300 de Esparta*. Tradução Marquito Maia. São Paulo: Devir, 2006.

MUNFORD, Lewis. *A cidade na história*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MORATI, . *Tradition et raison chez Cicéron: l'émergence de la rationalité politique à la fin de République romaine*, in "Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Romae, 1988..

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Império*.(((.....))).....
Tradução Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O trabalho de Dionísio: para a crítica ao Estado pós-moderno*. Juiz de Fora: UFJF, Pauzulin, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *La volontà di potenza: frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Forster-Nietzsche*. Milano: Tascabili Bompiano, 2001.

NESBITT, Kate (Org.). *Theorizing a new agenda for the architecture: an anthology of architectural theory 1965- 1995*. New York: Princeton Architectural, 1996.

NOVAK, Marcos. *Babele 2000*. [1995]. Disponível em: <http://www.trax.it/marcos_novak.htm>. Acesso em: 19/06/2006.

PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PIANO diventa pastore-architetto a spasso per Londra con 60 pecore. *La Repubblica*, London, 19 jun. 2006. Disponível em: <http://www.repubblica.it/2006/06/sezioni/spettacoli_e_cultura/renzo-piano-pecore/renzo-piano-pecore/renzo-piano-pecore.html?ref=search#> . Acesso em 19/06/2006.

PEGUNIER, Eduardo. Passou do ponto. *Revista Exame*, v. 41, n. 903, 10 out. 2007. Reportagem.

POE, Edgar Allan. *A queda da casa de Usher*. São Paulo: Associados, [200 ?]).

- PORTOGHESI, Paolo. *Leggere e capire l'architettura*. Roma: Newton Compton, 2006.
- PLATÃO. *O simpósio ou do amor*. Lisboa: Guimarães, 1986.....))))...(((.....(((.....)))).....
- REED, Lou. *Ecstasy*. [S.I.]: Warner Bros Uk, p 2000. 1 CD ([ca. 75 min])
- ROSSI, Aldo. *Autobiografia scientifica*. Milano: Nuova Pratiche, 1999.
- ROWE, Colin. *L'architettura delle buone intenzioni: verso una visione retrospettiva possibile*. Bologna: Pendragon, 2005.
- _____. *The mathematics of the ideal villa and other essays*. Cambridge, MA: MIT, 1976.
- SANTOS, Milton. *O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- _____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.
- _____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SCAMOZI, Vincenzo. *L'Idéia della architettura universale*. Venezia: Biblioteca del C.I.S.A. Andrea Palladio, 1615.
- SCHLEGEL, Friedrich von. *Lucinde*: ein roman; herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Karl Konrad Polheim. Stuttgart: P. Reclam, 1973. Cop. 1963. (Universal-Bibliothek).
- SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. Trad. Marden Maluf. São Paulo. UNESP, 1999.
- SECOND Life. [2003]. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Second_Life>.

SHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. Tradução: Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2003.

SPINOZA, B. *Ética e tratado teológico-político*. Torino: UTET, 1988.

STACCIOLI, Romolo. *Acquedotti, fontane e terme di Roma Antica*: I grandi monumenti che celebrano il “trionfo dell’acqua” nella città più potente dell’antichità. Roma: Newton & Compton, 2002.

SUDJIC, Deyan. *The edifice complex*: how the rich and powerful shape the world. London: Penguin Books, 2006.

SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

O TIGRE e o Dragão. Direção: Ang Lee. *Produção*: Li-Kong Hsu, William Kong e Ang Lee. *Roteiro*: Hui-Ling Wang, James Schamus e Juo Jung Tsai, baseado em livro de Du Lu Wang. Música: Tan Dun. Intérpretes: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi e outros. Taiwan: Columbia Pictures Film Production Asia; Sony Pictures Classics; Asia Union Film & Entertainment; China Film Co-Production Corporation, 2000. 1 DVD (120 min.), son., color. Título Original: Wo Hu Zang Long.

TRUFFAUT, François. *L’uomo che amava le donne*. Venezia: Marsilio, 2006.

TSCHUMI, Bernard. *Architettura e disgiunzione*. Bologna: Pendragon, 2005.

_____. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT, 2000.

_____. *Event-cities 3*: concept vs. context vs content. London: MIT, 2005.

_____. ; BARMAN, Matthew. *Index architettura*: archivio dell’architettura contemporanea. Milano: Postmedia, 2003.

_____. ; CHENG, Irene. *The state of architecture at the beginning of the 21st century*. Canada: Monacelli, 2003.

A ULTIMA noite. Direção de Spike Lee. Elenco: Barry Pepper; Edward Norton; Philip Seymour Hoffman; Anna Paquin; Brian Cox; Rosario Dawson. Chicago: Walt Disney Gravadora, 2002. 1 DVD (135 mm), widescreen, color. Título original: 25th Hour.

VALÉRY, Paul. *Eupalino o dell'architettura*. Roma: Biblioteca dell'Imagine, 1991.

_____. *Eupalinos ou o arquiteto*. Tradução de Olga Reggiani. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

VAN DER ROHE, Mies. Luddwig Mies van der Rohe, l'architettura non è un Martini Cocktail. *Casabella*, v. 70, n. 741, p.3-5, feb. 2006.

VERA, Don Luis Cervera. *El Códice de Vitruvio hasta sus primeras versiones impresas*. Madrid: Instituto de Espana, 1978.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

VIANA NETO, Joaquim. *A Arquitetura a partir do conceito de Idéia em Walter Benjamin*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

VIEIRA, Antonio. *As lágrimas de Heráclito*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001. 216 p. Texto original italiano do Padre Antônio Vieira com tradução portuguesa da época. Fixação de textos, introdução e notas de Sônia N. Salomão.

VINAJ, G. S.; PINALI, R. *Le acque minerali e gli stabilimenti termali idropinici ed idroterapici D'Italia*: a cura della Società A. Wassermann e C. Milano: Umberto Grioni, 1923. 461 p.

VIRILIO, Paul. *Città panico*: l'altrove comincia qui. Traduzione di Laura Odello. Milano: Raffaello Cortina, 2004.

VITRUVIO. *De architectura*: a cura di Pierre Gros. Traduzione e commento di Antonio Corso e Elisa Romano. Torino: Giulio Einaudi, 1997.

_____. *L'Architettura generale di Vitruvio*. Venezia: Stamperia di Giambatista Albrizzi, 1747. Ridotta in compendio dal Sig. Perrault della Accademia delle Scienze di Parigi. Tradotta dal Francese, ed incontrata in questa edizione col Testo dell'Autore e col commento di Monsig. Barbaro.

_____. *Os dez livros de arquitetura de Vitruvio*. Lisboa: Geocorpa; FCT, 1998. Corrigidos e traduzidos recentemente em Portugues, com Notações e Figuras

_____. *L'Architettura di Marco Vitruvio Pollione*. Tradotta e comentata dal Marchese Berardo Galiani (1758). Roma: Dedalo, 2005.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*: uma outra história das músicas. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

ZÉ, Tom. *Estudando o pagode: na Opereta segrega mulher e Amor*. São Paulo: Trama, 2005. 1 CD (ca. 50 min).

ZEVI, Bruno. *Arquitetura e judaísmo*: Mendelsohn. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Storia e controscoria dell'architettura in Italia*. Roma: Newton e Compton, 2005.

ZUCCONI, Guido. *Gustavo Givanonni*: dal capitello alla città. Milano: Jaca Books, 1997.

.....((((.....)))).

Esta obra foi publicada no formato 130 x 215mm
utilizando a fonte DTL Documenta

Impresso na Cian Gráfica

Papel Pólen 85 g/m² para o miolo e
Cartão Supremo 300g/m² para a capa.
Tiragem de 300 exemplares

Salvador, 2009