

**Universidades Lusíada**

Correia, Teresa Ludovice Lança Tamm, 1989-

**Uma abordagem a Peter Eisenman**

<http://hdl.handle.net/11067/1455>

**Metadata**

**Issue Date** 2015-03-05

**Abstract** Na presente dissertação, pretende-se estudar a metodologia e o processo criativo na obra de Peter Eisenman. O projecto Memorial aos Judeus Assassinados da Europa (1998-2005) foi uma das influências para o trabalho final de mestrado, sentindo-se também a necessidade de estudar e compreender outras obras do mesmo arquitecto. A investigação será feita através de uma contextualização teórica, sobre Peter Eisenman, o ponto de vista de arquitectos, teóricos, historiadores, etc. - enquadrando-o no que ...

**Keywords** Casa Guardiola (Cádiz, Espanha), Greater Columbus Convention Center (Columbus, Estados Unidos), Monumento à Memória dos Judeus Assassinados da Europa (Berlim, Alemanha), Eisenman, Peter, 1932- - - Crítica e interpretação

**Type** masterThesis

**Peer Reviewed** No

**Collections** [ULL-FAA] Dissertações

This page was automatically generated in 2018-10-13T10:24:15Z with information provided by the Repository



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

## Uma abordagem a Peter Eisenman

**Realizado por:**

eresa Ludovice Lança Tamm Correia

**Orientado por:**

Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

### Constituição do Júri:

|             |  |
|-------------|--|
| Presidente: | Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha |
| Orientador: | Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito        |
| Arguente:   | Prof. Doutor Arqt. Orlando Pedro Herculano Seixas de Azevedo |

Dissertação aprovada em: 4 de Março de 2015

Lisboa

2014



U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

## Uma abordagem a Peter Eisenman

Teresa Ludovice Lança Tamm Correia

Lisboa

Dezembro 2014



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A**

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

## Uma abordagem a Peter Eisenman

Teresa Ludovice Lança Tamm Correia

Lisboa

Dezembro 2014



Teresa Ludovice Lança Tamm Correia

## Uma abordagem a Peter Eisenman

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito

Lisboa

Dezembro 2014

## Ficha Técnica

**Autora** Teresa Ludovice Lança Tamm Correia  
**Orientador** Prof. Doutor Arqt. Fernando Manuel Domingues Hipólito  
**Título** Uma abordagem a Peter Eisenman  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2014

### Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

CORREIA, Teresa Ludovice Lança Tamm, 1989-

Uma abordagem a Peter Eisenman / Teresa Ludovice Lança Tamm Correia ; orientado por Fernando Manuel Domingues Hipólito. - Lisboa : [s.n.], 2014. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - HIPÓLITO, Fernando Manuel Domingues, 1964-

LCSH

1. Casa Guardiola (Cádiz, Espanha)
2. Greater Columbus Convention Center (Columbus, Estados Unidos)
3. Monumento à Memória dos Judeus Assassinados da Europa (Berlim, Alemanha)
4. Eisenman, Peter, 1932- - Crítica e interpretação
5. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
6. Teses – Portugal - Lisboa

1. Guardiola House (Cádiz, Spain)
2. Greater Columbus Convention Center (Columbus, United States)
3. Memorial to the Murdered Jews of Europe (Berlin, Germany)
4. Eisenman, Peter, 1932- - Criticism and interpretation
5. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
6. Dissertations, Academic – Portugal - Lisbon

LCC

1. NA737.E37 C67 2014

Em memória do meu Tio João Tamm



## **AGRADECIMENTOS**

A todos os meus professores, familiares, amigos e colegas que contribuíram para a realização deste trabalho.

Aos meus pais e avós, em especial à minha mãe e ao meu irmão que sempre estiveram presentes com o seu apoio ao longo da minha vida, acreditando sempre em mim e nas minhas capacidades.

Aos meus professores de projecto: Cátia Santana, Pedro Domingos, João Maria Ventura Trindade, João Antunes e José Maria Assis A todos eles, agradeço os ensinamentos transmitidos ao longo do curso

Em especial, ao meu orientador Prof. Doutor Arquitecto Fernando Hipólito, pelo seu apoio, paciência e disponibilidade.

Sem os quais, a elaboração do presente trabalho não teria sido possível. Agradeço por terem despertado em mim o interesse pela arquitectura



## **APRESENTAÇÃO**

### **Uma abordagem a Peter Eisenman**

Teresa Ludovice Lança Tamm Correia

Na presente dissertação, pretende-se estudar a metodologia e o processo criativo na obra de Peter Eisenman. O projecto Memorial aos Judeus Assassinados da Europa (1998-2005) foi uma das influências para o trabalho final de mestrado, sentindo-se também a necessidade de estudar e compreender outras obras do mesmo arquitecto.

A investigação será feita através de uma contextualização teórica, sobre Peter Eisenman, o ponto de vista de arquitectos, teóricos, historiadores, etc. - enquadrando-o no que o rodeia; o ponto de vista do próprio Eisenman; um enquadramento filosófico; a sua biografia; uma parte importante na vida de Eisenman quando pertenceu a um grupo de arquitectos e a estratégia da sua arquitectura.

Será composta ainda pelo estudo de três obras de Eisenman e o trabalho final de mestrado. A escolha dos projectos terá como objectivo entender a escala, proporção e programa em três escalas distintas, e a respectiva influencia no projecto de 5º ano.

Assim pretender-se-á compreender o modo como Peter Eisenman pensa e as suas influências para o resultado final de cada projecto.

**Palavras-chave:** Arquitectura, Peter Eisenman, teórico, processo criativo, metodologia.



## **PRESENTATION**

### **An approach to Peter Eisenman**

Teresa Ludovice Lança Tamm Correia

In this dissertation, it is intended to study the methodology and the creative process in the work of Peter Eisenman. The project of the Memorial to the Murdered Jews of Europe (1998-2005) was one of the influences for the master's final work, feeling also the need to study and understand other works by the same architect.

The research will be done through a theoretical context, about Peter Eisenman, the view of architects, theorists, historians, etc. - framing him in what surrounds him; his point of view of himself; a philosophical framework; his biography; an important part in Eisenman's life when belonged to a group of architects and the strategy of his architecture.

It will also be made a study of three works by Eisenman and the final work of master. The choice of projects will aim to understand scale, proportion and program in three different scales, and their influence in the project of 5th year.

It is intended to understand how Peter Eisenman thinks and what influences the final result of each project.

**Keywords:** Architecture, Peter Eisenman, theoretic, creative process, methodology.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |    |
|--|----|
| Ilustração 1 - Casa VI, 1976 (Levene, et al., 1989 p. 10) .....  | 34 |
| Ilustração 2 - Casa X, 1978 (Cohn, 1989 p. 11) .....   | 34 |
| Ilustração 3 – Planta de Cannaregio (Eisenman, 2013) .....   | 35 |
| Ilustração 4 - IAU companheiros e amigos num jantar organizado por Peter Eisenman, 1974 (Darling, 2011) .....          | 48 |
| Ilustração 5 - capa de Oppositions 5, revista editada por Peter Eisenman, Frampton e Gandelsonas (Darling, 2011) ..... | 49 |
| Ilustração 6 – Planta do projecto dos castelos de Romeu e Julieta (Cantero, 2014).....                                 | 49 |
| Ilustração 7 – Edifício de oficinas (Levene, et al., 1989 p. 97) .....   | 50 |
| Ilustração 8 – Centro de Artes Visuais (Levene, et al., 1989 p. 31).....   | 51 |
| Ilustração 9 – Esboço do Centro de Artes Visuais (Levene, et al., 1989 p. 31) ..                                       | 51 |
| Ilustração 10 – Quatro do grupo The New York Five (WTTW, 2014) .....   | 53 |
| Ilustração 11 – Livro dos The New York Five (WTTW, 2014).....  | 55 |
| Ilustração 12 – Peter Eisenman, Richard Meier, Steven Holl e Charles Gwathmey. (Kirkwood Community College, 1934)..... | 58 |
| Ilustração 13 – Esquema tridimensional do projecto (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?) .....           | 60 |
| Ilustração 14 – Imagem tridimensional, (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?) .....                       | 61 |
| Ilustração 15- Esquismo (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?) ..   | 62 |
| Ilustração 16- Imagem conceptual (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?) .....                             | 62 |
| Ilustração 17- Planta de Implantação (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?) .....                         | 63 |
| Ilustração 18- Imagem tridimensional (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?) .....                         | 64 |
| Ilustração 19- Aguarelas (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)..   | 64 |
| Ilustração 20- Aguarelas (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)..   | 64 |
| Ilustração 21- Aguarelas (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)..   | 65 |
| Ilustração 22- Aguarelas (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)..   | 65 |

|  |    |
|--|----|
| Ilustração 23- Aguarelas (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)..   | 65 |
| Ilustração 24- Aguarelas (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)..   | 66 |
| Ilustração 25 – Uma hipótese do cálculo arquitectónico de Eisenman. (Hays, 2010 p. 18).....  | 71 |
| Ilustração 26 - Diagramas conceptuais, unificação da memória (Galofaro, 1999 p. 32).....   | 73 |
| Ilustração 27 – Modelo tridimensional em cima de possibilidades feitas pelo computador (Galofaro, 1999 p. 37).....   | 74 |
| Ilustração 28 - Vista geral. Do lado esquerdo projecto Frank Gehry; projecto Peter Eisenman; lado direito projecto Siza Vieira. (Levene, et al., 1989 p. 72) | 75 |
| Ilustração 29 – Esquema da formação da planta e do alçado do projecto. (Levene, et al., 1989 p. 72).....   | 76 |
| Ilustração 30 – Planta Fundações (Levene, et al., 1989 p. 74) .....  | 77 |
| Ilustração 31 – Planta piso Inferior (Levene, et al., 1989 p. 74) .....  | 77 |
| Ilustração 32 – Planta piso de acesso (Levene, et al., 1989 p. 75).....  | 77 |
| Ilustração 33 – Planta piso intermédio (Levene, et al., 1989 p. 75) .....  | 77 |
| Ilustração 34 – Planta superior (Levene, et al., 1989 p. 76).....  | 78 |
| Ilustração 35 – Planta de cobertura (Levene, et al., 1989 p. 76).....  | 78 |
| Ilustração 36 – Casa da Guardiola, Maquete da estrutura (Labeledade, 2014)...  | 79 |
| Ilustração 37 - Alçado Sul (Levene, et al., 1989 p. 74) .....  | 80 |
| Ilustração 38 - Alçado Oeste (Levene, et al., 1989 p. 76) .....  | 80 |
| Ilustração 39 - Alçado Este (Levene, et al., 1989 p. 76).....  | 80 |
| Ilustração 40 - Plano geral do Centro de Convenções (Levene, et al., 1989 p. 115).....   | 82 |
| Ilustração 41 - Planta geral (Levene, et al., 1989 p. 115).....  | 84 |
| Ilustração 42 - Plano geral do Memorial aos Judeus da Europa (Eisenman, 2007 p. 51).....   | 85 |
| Ilustração 43 - (Eisenman, 2007 p. 52).....  | 87 |
| Ilustração 44 – (Ilustração nossa, 2014).....  | 87 |
| Ilustração 45 - Planta geral (Eisenman, 2007 p. 50).....   | 88 |
| Ilustração 46 – Corte (Eisenman, 2007 p. 52) .....   | 88 |

|   |    |
|---|----|
| Ilustração 47 – Sala dos lugares, Marko Priske; Dirk Laupner (Foundation Memorial to The Murdered Jews Of Europe, 2014). .....                      | 89 |
| Ilustração 48 – Sala das dimensões, Marko Priske; Dirk Laupner (Foundation Memorial to The Murdered Jews Of Europe, 2014). .....                    | 89 |
| Ilustração 49 - Construção do Monumento, Julho de 2004, Marko Priske; Dirk Laupner (Foundation Memorial to The Murdered Jews Of Europe, 20014)..... | 90 |
| Ilustração 50 – perspectivas tridimensionais do projecto académico (ilustração nossa, 2012) .....   | 91 |
| Ilustração 51 – Planta de implantação (ilustração nossa, 2012) .....  | 92 |
| Ilustração 52 – Alçado geral (ilustração nossa, 2012) .....   | 92 |
| Ilustração 53 – Plantas e cortes das três tipologias dos Ateliers (ilustração nossa, 2012) .....  | 93 |
| Ilustração 54 - Zona de trabalho do Atelier (ilustração nossa, 2012).....   | 94 |
| Ilustração 55 - Sala de reunião do Atelier (ilustração nossa, 2012).....  | 94 |
| Ilustração 56 - Quarto do Atelier (ilustração nossa, 2012) .....  | 94 |
| Ilustração 57 - Casa de banho do Atelier (ilustração nossa, 2012).....  | 94 |
| Ilustração 58 – Plantas e corte do Auditório (ilustração nossa, 2012).....  | 95 |
| Ilustração 59 – Plantas e cortes do Restaurante (ilustração nossa, 2012).....   | 96 |
| Ilustração 60 – fotomontagem (ilustração nossa, 2012).....  | 97 |
| Ilustração 61 – Corte esquemático do projecto académico (ilustração nossa) .  | 97 |
| Ilustração 62 – Corte esquemático do projecto Memorial dos Judeus (Eisenman, 2007 p. 52) .....  | 97 |



## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| 1. Introdução .....                                   | 19  |
| 2. Contextualização teórica .....                     | 21  |
| 2.1. Eisenman: pelo olhar de outros .....             | 21  |
| 2.2. Eisenman: pelo seu próprio olhar .....           | 31  |
| 2.3. Eisenman: um enquadramento filosófico .....      | 38  |
| 3. Biografia e conteúdo .....                         | 43  |
| 3.1. Formação .....                                   | 43  |
| 3.2. The New York Five.....                           | 53  |
| 3.3. Estratégia .....                                 | 67  |
| 4. Casos de estudo .....                              | 75  |
| 4.1. Casa Guardiola .....                             | 75  |
| 4.2. Centro de Convenções de Columbus .....           | 82  |
| 4.3. Memorial aos Judeus Assassinados da Europa ..... | 85  |
| 4.1. Projecto académico.....                          | 91  |
| 5. Conclusão .....                                    | 99  |
| Referências.....                                      | 101 |
| Bibliografia .....                                    | 105 |
| Anexos.....   | 107 |
| Anexo A .....   | 111 |



## 1. INTRODUÇÃO

A escolha do tema foi influenciada pelo trabalho final de mestrado, não só pela referência ao projecto Memorial aos Judeus (1998-2005), como também pela importância da metodologia e o processo criativo na obra de Peter Eisenman. De certo modo, quando olhamos para o seu trabalho, este tem sempre características transformadoras em relação à sua envolvente.

O Memorial supramencionado foi o projecto que despoletou a curiosidade para entender/compreender o processo criativo do arquitecto. Depois de ter sido visitado, antes mesmo de se desenvolver o tema final de 5º ano, sentiu-se a necessidade de estudar outros projectos do mesmo autor.

A dissertação será dividida em dois momentos, uma contextualização teórica e um estudo sob três casos práticos de Peter Eisenman. O segundo capítulo, o enquadramento teórico sobre Peter Eisenman, está subdividido em três partes: o olhar de outras individualidades - arquitectos, teóricos, historiadores, etc. - enquadrando-o no mundo que o envolve e respectivos pensamentos sobre o que entendem sobre Peter Eisenman; o ponto de vista do próprio Eisenman [perante a sua vida e o que o rodeia]; e um enquadramento filosófico com o qual o arquitecto se identifica.

Num terceiro capítulo, por sua vez, apresentar-se-ão: a sua biografia [observando vários períodos da sua vida]; uma perspectiva aprofundada sobre uma fase particular da sua vida [período em que Eisenman fez parte de um grupo de arquitectos conhecidos como os The New York Five]; finalizando-se com uma investigação teórica da estratégia de Peter Eisenman [que se reflecte especificamente na sua arquitectura].

Finalmente apresentam-se três obras de Eisenman juntamente com o trabalho final de projecto. Para a escolha destes três projectos foram determinantes as suas distintas escalas. A ideia seria estudar projectos que visivelmente representassem diferentes desafios, em termos de escala, proporção e programa. O que nos direccionou para o projecto de 5º ano. Este integra-se neste capítulo pelo facto de ser o ponto de partida para esta investigação, revelando-se também desafiante nos termos acima referidos.

Foi fundamental para a constituição deste trabalho, a seguinte frase bastante elucidativa das estratégias deste arquitecto:

Thus, architecture faces a difficult task: to dislocate that which it located. This is the paradox of architecture. Because of the imperative of presence, the importance of the architectural object to the experience of the here and now, architecture faces this paradox as does no other discipline. Obviously, architecture is tied to the fundamental conditions of shelter. However shelter must be understood both physically and metaphysically. It exists in both the world of the real and the world of the idea. This means that architecture operates as both a condition of presence and a condition of absence.<sup>1</sup> (Eisenman, 1988 pp. 7-8)

Assim, na parte teórica tentar-se-á entender o modo como Peter Eisenman pensa, indo ao encontro das suas influências para chegar ao resultado final de cada projecto.

O trabalho final surge da projecção de um espaço verde, essencial para o local. Coordenado com um programa bastante específico que foi pedido. Através de uma malha, foi-se dispondo um elemento aparentemente simples mas ergonómico – o cubo. Estes dispostos como pilares de suporte do jardim, albergam ateliers, anfiteatros e restaurantes. Originando espaços com diferentes escalas. O propósito é compreender qual a linha condutora entre si.

O que Eisenman transmite fez nascer uma paixão pelo seu processo criativo e a metodologia do mesmo. De certa maneira existe a esperança de que esta dissertação possa cativar e suscitar esse interesse nos outros.

---

<sup>1</sup> “Consequentemente, a arquitectura depara-se com uma difícil tarefa: deslocar o que ela situa. Esse é seu paradoxo. Devido ao imperativo da presença, da importância do objecto arquitectónico para a experiência do aqui e agora, a arquitectura enfrenta esse paradoxo como nenhuma outra disciplina. Por estar ligada à condição fundamental de abrigo compreendido na sua dimensão física e metafísica, já que ele existe tanto no mundo real quanto no mundo das ideias, a arquitectura opera ao mesmo tempo como condição de presença e de ausência.” (Tradução nossa)

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

### 2.1. EISENMAN: PELO OLHAR DE OUTROS

Antes de mais, convém referir a visão de Rafael Moneo<sup>2</sup>, o qual editou um livro onde desenvolve o seu pensamento sobre oito arquitectos, sendo um deles Peter Eisenman. De acordo com Moneo, Eisenman é um arquitecto influente, não só no mundo da arquitectura, mas também no que refere ao estudo desta. Ao longo da sua formação como arquitecto, a sua voz tem sido uma referência, não só como teórico ou professor, mas também como um arquitecto com uma carreira consistente. Moneo refere-se a Peter Eisenman como um arquitecto que vive para a arquitectura, não existindo distinção entre a vida pessoal e a profissional.

Peter Eisenman has played a crucial role in the architecture of the past quarter-century. [...] his work as a publicist has been influential all these years in widely diverse places within the field. His ideas and opinions have been omnipresent both in the schools and in the profession of architecture. [...] Peter Eisenman the person, the man who invents architecture is as important as his architecture, inseparable from it. [...] the person so anxiously committed to the theoretical study and promotion of architecture, there is also an architect. [...] <sup>3</sup> (Moneo, 2004 p. 146)

Também K. Michael Hays<sup>4</sup>, no livro *Architecture Theory since 1968*, partilha da mesma opinião de Rafael Moneo, quando refere que Peter Eisenman começou a sua carreira como um arquitecto do modernismo, influenciado pela sua carreira académica. Na altura em que ingressou no doutoramento em Cambridge e teve contacto com pessoas como Leslie Martin<sup>5</sup>, Colin St. John Wilson<sup>6</sup>, e Colin Rowe<sup>7</sup>. “There he came in contact

---

<sup>2</sup> José Rafael Moneo Vallés (1937- ), arquitecto espanhol. Estudou na ETSAM, Universidade Técnica de Madrid (UPM) onde recebeu o diploma em 1961. De 1958 a 1961, trabalhou no escritório do arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oiza, em Madrid. Recebeu o Prémio Pritzker em 1996 e a Royal Gold Medal RIBA em 2003. Escreveu o livro *Theoretical Anxiety and Design Strategies: In the Work of Eight Contemporary Architects* em 2004.

<sup>3</sup> “Peter Eisenman representa um papel crucial na arquitectura do último quarto de século. [...] Ao longo dos anos, o seu trabalho como escritor tem sido uma importante influencia em diversos lugares no seu ramo. As suas ideias e opiniões têm estado omnipresentes tanto nas escolas como na profissão de arquitecto. [...] Peter Eisenman a pessoa, o homem que inventa arquitectura, é tão importante como a sua arquitectura, sendo inseparável dela. [...] A pessoa tão ansiosamente dedicada ao estudo teórico e ao incentivo na arquitectura, existe também um arquitecto. [...]” (Tradução nossa)

<sup>4</sup> K. Michael Hays (1952- ), arquitecto, professor de Teoria da Arquitectura na Universidade de Harvard, e historiador americano de arquitectura. Publicou sobre o trabalho de diversos arquitectos modernos como Hannes Meyer, Ludwig Hilberseimer e Mies van der Rohe, como também sobre arquitectos contemporâneos, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, e John Hejduk. Escreveu *Architecture Theory since 1968* em 1998.

<sup>5</sup> Leslie Martin (1908-2000), foi um arquitecto. Formou-se na Escola de Arquitectura da Universidade de Manchester. Um dos principais defensores do Estilo Internacional. Um das suas obras mais importantes foi Royal Festival Hall, uma das suas maiores influências foi o arquitecto Alvar Aalto.

<sup>6</sup> Colin St. John Wilson (1922-2007), foi um arquitecto e escritor britânico. Formou-se em arquitectura e história pela Corpus Christi College, em Cambridge. Terminando os estudos na School of Architecture at University College London (1949).

with people like Leslie Martin, Colin St. John Wilson and Colin Rowe, and was initiated into modern architecture.”<sup>8</sup> (Moneo, 2004 p. 146). A arquitectura Modernista estagnou com Colin Rowe e Reyner Banham<sup>9</sup>, sendo que Eisenman iria ter como missão revitalizar o Modernismo, que, na opinião de Rowe teria ficado aquém daquilo que poderia ter sido. “Eisenman’s mission was to recover for architecture the ideals of modernity. [...] Eisenman embarked on the intellectual adventure of rescuing from oblivion the true spirit of modernity.”<sup>10</sup> (Moneo, 2004 p. 147). Eisenman reinterpretou o Modernismo: partindo de um movimento já desenvolvido, reescreveu-o de forma distinta.

[...] Eisenman to regard the Modern Movement as a process which has been “stopped” or Sidetracked and which be retarded, became this process is thought by both Rowe and Banham [...] Eisenman draws a rationale for his own approach to architecture. [...]”<sup>11</sup> (Hays, 1998 p. 117)

David Cohn refere-se a Peter Eisenman como um arquitecto que manipula os códigos formais das vanguardas da modernidade, estabelecendo uma ligação linguística com o percurso dos arquitectos Philip Johnson<sup>12</sup> e Henry-Russell Hitchcock<sup>13</sup>. Na visão de Cohn, os três adoptaram metodologias características do estilo modernista dos anos 30 nos EUA, em que os seus percursos têm raízes ideológicas de estetização.

---

<sup>7</sup> Colin Rowe (1920-1999), arquitecto e historiador. Frequentou a escola em Wath-upon-Deane ganhar uma bolsa de estudos para a Universidade de Liverpool, em 1939, onde estudou arquitectura. Desempenhou cargos na Cooper Union, em Nova Iorque, e na Universidade de Cornell, antes de Sir Leslie Martin, o ter convidado a juntar-se à Faculdade de Arquitectura da Universidade de Cambridge em 1958. Um dos seus alunos foi Peter Eisenman. Durante estes anos Rowe empregou uma abordagem formalista à análise arquitectónica.

<sup>8</sup> “Eisenman teve contacto com pessoas como Leslie Martin, Colin St. John Wilson e Colin Rowe, e foi iniciado na arquitectura moderna.” (Tradução nossa)

<sup>9</sup> Reyner Banham (1922-1988), considerado um dos escritores mais influentes na arquitectura, design e cultura popular de 1950 a 1980. Formou-se em engenharia mecânica e em história de arte. Defende que a tecnologia influencia a sociedade tornando-a mais emocionante e democrática. O seu primeiro livro *Theory and Design in the First Machine Age*, foi fundamental para a revisão do Modernismo, do Futurismo e Expressionismo, transmitindo credibilidade ao dinamismo e mudança da década de 1960.

<sup>10</sup> “A missão de Eisenman era recuperar para a arquitectura os ideais da modernidade. [...] Eisenman embarcou na aventura intelectual de resgatar do esquecimento o verdadeiro espírito da modernidade.” (Tradução nossa)

<sup>11</sup> “Eisenman considera o movimento moderno, como um processo “parado” ou estagnado que terá sido adiado, tornando-se um processo pensado por Rowe e Banham [...] Eisenman desenha uma justificativa para a sua própria abordagem para a arquitectura. [...]” (Tradução nossa)

<sup>12</sup> Philip Johnson (1906-2005), arquitecto Americano. Fundou o Departamento de Arquitectura e Design do Museu de Arte Moderna, Nova Iorque em 1930. Mais tarde foi premiado com a Medalha de Ouro pelo Instituto Americano de Arquitectos (1978) e em 1979 recebeu o primeiro Prémio Pritzker. Formou-se na Graduate School of Design Harvard.

<sup>13</sup> Henry-Russell Hitchcock (1903-1987), foi um historiador e professor de arquitectura americana, um dos mais ilustres da sua geração. Estudou na Middlesex School, obteve a licenciatura (1924) e o mestrado (1927) na Universidade de Harvard. Foi director do Museu Smith College Of Art (1949 - 1955). Escreveu vários livros que se tornaram referências; *The Architecture of H. H. Richardson* (1936), *In the Nature of Materials, the Buildings of Frank Lloyd Wright* (1942), *Painting Toward Architecture* (1948), *Early Victorian Architecture in Britain* (1954) e *Architecture: 19th and 20th Centuries* (1958) entre outros.

Por supuesto, la postura de Eisenman es paralela a la estetización que llevaron a cabo Johnson y Hitchcock con las diversas ramificaciones ideológicas del modernismo de vanguardia, que dio como resultado el Estilo Internacional de los años 30 [...] <sup>14</sup> (Cohn, 1989 p. 121)

É de primordial importância referir que, no ponto de vista de K. Michael Hays, Eisenman tem como base teórica reinventar o trabalho de Giuseppe Terragni<sup>15</sup>, representado por um aspecto sintático na arquitectura, e de Le Corbusier<sup>16</sup>, representado pela semântica na arquitectura. O aspecto sintático é referente a algo mais objectivo, utilizado para indicar os aspectos de construção que são independentes da cultura e que, por isso, podem ser vistos como universais. Por outro lado, o aspecto semântico é algo mais subjectivo [moldável], directamente relacionado com a descrição da construção condicionada pelo contexto cultural.

In a sense Terragni has been “reinvented” by Eisenman to represent a model of the syntactic aspect of architecture. This is then contrasted with Le Corbusier who is taken to represent the semantic aspect. [...] the term semantic to indicate those aspects of building which can be explained in cultural terms, and the term syntactic to indicate those aspects which exclude the notion of culture—aspects which, therefore, can be seen as universal. <sup>17</sup> (Hays, 1998 p. 117)

Rafael Moneo considera que uma das pessoas que melhor descreve o trabalho de Eisenman é Mario Gandelsonas<sup>18</sup>, reforçando a importância que Eisenman teve na introdução de um novo olhar sobre a arquitectura. Este afirma que a transformação da

---

<sup>14</sup> “Entende-se, que a postura de Eisenman é paralela à estetização realizada por Johnson e Hitchcock com várias ramificações ideológicas do modernismo vanguardista, que resultaram no Estilo Internacional dos anos 30 [...]” (Tradução nossa)

<sup>15</sup> Giuseppe Terragni (1904-1943), foi um arquitecto italiano trabalhou maioritariamente sob o regime Benito Mussolini, sendo considerado um racionalista italiano. Estudou na Escola Técnica em Como, Formou-se em arquitectura na Universidade Politécnica de Milão. Foi um dos fundadores do Gruppo 7, grupo que lutava contra o revivalismo.

<sup>16</sup> Le Corbusier, o verdadeiro nome Charles-Edouard Jeanneret-Gris, nasceu a 6 de Outubro de 1887 na La Chaux-de-Fons, Suíça. Faleceu a 27 de Agosto de 1965, Roquebrune-Cap-Martin, França. Charles-Edouard Jeanneret-Gris, adoptou o pseudónimo de Le Corbusier em 1917 depois de se ter mudado para Paris. Foi um arquitecto, Urbanista e pintor. Foi considerado um dos melhores arquitectos do século XX. Formou-se na Bauhaus.

<sup>17</sup> “De certa maneira Terragni foi “reinventado” por Eisenman para representar um modelo do aspecto sintático da arquitectura. Isto contrasta com Le Corbusier, que representa o aspecto semântico. [...] O termo semântico é utilizado para indicar os aspectos de construção que podem ser explicados em termos culturais (dependentes do contexto cultural), enquanto a sintáctica engloba os aspectos que são independentes e excluem a noção de cultura (podendo ser assim considerados aspectos universais).” (Tradução nossa)

<sup>18</sup> Mario Gandelsonas (1938- ), arquitecto em Nova Iorque, actualmente é Professor da Faculdade de Arquitectura de da Universidade de Princeton e fundador do Centro de Arquitectura, Urbanismo e Infra-estruturas. Formou-se em arquitectura na Universidade de Buenos Aires. De 1973 – 1984 foi fundador e editor da revista *Oppositions*. Publicou *The Urban Text*, MIT Press (1991), *X-Urbanism: Architecture and the American City*, Princeton A rchitectural Press (1999), *Shanghai Reflections*, Princeton Architectural Press (2002). Os seus projectos mais conhecidos são MOCA, em Los Angeles; Whitney Museum of American Art; The Fogg Art Museum; The Walker Art Center.

forma, ou seja, o uso da distorção, rotação, repetição, está relacionada com uma nova visão aplicativa da estrutura sintáctica e semântica na arquitectura, desenvolvendo uma nova linguagem, que Eisenman utiliza como processo criativo

Eisenman has introduced an important idea from generative or transformational grammar, in which language is seen as a generative activity rather than as a description of semantic and syntactic relationships. In this view of language, syntactic takes on a new meaning where syntactic structure itself is seen as the primary generator of language. Eisenman incorporates this concept into architecture because it helps him to account for what he sees as a similar process of synthesis in architecture, the process of the generation of architectural form. Gandelsonas, "On Reading Architecture", p.82<sup>19</sup> (Moneo, 2004 p. 152)

Eisenman, ao longo da sua carreira como arquitecto e como teórico sempre rejeitou que um projecto fosse interpretado apenas pelo seu aspecto visual ou resultado final, mas antes pelo seu percurso e a sua história. "[...] Eisenman was therefore a formalist/structuralism, and hence his constant shown of disdain for any possible interpretation of architecture in visual terms. [...]"<sup>20</sup> (Moneo, 2004 p. 148). Pode-se considerar que Eisenman adaptou o conceito linguístico criado por Noam Chomsky<sup>21</sup>, que se divide em duas estruturas: uma mais profunda e outra mais superficial. A estrutura profunda está intimamente relacionada com a semântica. Nesta são definidos todos os passos anteriores à execução do projecto, uma ordem abstracta de elementos subjacentes que torna possível o funcionamento de regras transformacionais, sendo que estas regras permitem transformar as estruturas profundas em estruturas de superfície. A estrutura de superfície é composta por elementos sintácticos, tendo como objectivo a concretização do processo, sendo esta composta por regras e processos transformacionais que tornam o processo num contexto real.

The deep structure in Eisenman's terms is similar to the linguistic concept of deep structure as defined by Noam Chomsky, [...] "universal rules...which specify an abstract

---

<sup>19</sup> "Eisenman introduziu uma ideia de suma importância da gramática generativa ou transformacional, na qual a linguagem é vista como uma actividade generalizada e não somente uma descrição das relações semânticas e sintácticas. Seguindo esta linha de pensamento, o conceito da sináptica adquire um novo significado onde a estrutura sintáctica por si só é vista como o gerador primário da linguagem. Eisenman incorpora este conceito na arquitectura porque o ajuda a explicar o que ele vê como um processo semelhante de síntese na arquitectura, o processo de geração da forma arquitectónica. Gandelsonas, "On Reading Architecture", p.82 (Tradução nossa)

<sup>20</sup> "[...] Eisenman sendo um formalista/estruturalista, e, portanto, por esse motivo mostra um desdém para qualquer interpretação possível da arquitectura em termos visuais." (Tradução nossa)

<sup>21</sup> Noam Chomsky (1928- ), linguista, filósofo e activista político norte-americano, professor no Instituto de Tecnologia de Massachusetts. Fundador da linguística gerativa, mas também conhecido por ser um intelectual comprometido com uma inclinação clara para que ele se referiu no início como "anarco-sindicalismo". Escreveu o livro Logical Structure of Linguistic Theory (1955), um dos temas é Syntactic Structures, e onde Chomsky apresenta sua ideia da gramática gerativa.

underlying order of elements that makes possible the functioning of transformational rules...that map deep structures into surface structures.” [...] “The deep structure is made up of syntactic integers which are a set of irreducible formal oppositions which become manifest in an actual environment (surface structure) via a set of transformational rules and operations.”<sup>22</sup> (Hays, 1998 p. 117)

Sob o olhar de K. Michael Hays, a constante procura do caminho de Eisenman, não só como arquitecto mas também como escritor, é uma busca incessante para que o seu trabalho seja algo fora dos padrões tradicionais da construção no que toca à arquitectura conceptual de transformação objectiva. Na perspectiva de Eisenman, a arquitectura moderna nunca terá sido totalmente moderna nem livre de conceitos.

In architectural projects as well as writings, Peter Eisenman has tirelessly sought a space for architecture outside the traditional parameters, [...] In Eisenman's view; modern architecture was never fully modern. Though it did produce a certain opacity of the architectural sign (most often referred to as its abstractness), modern architecture was never really free of the burden to mean; [...] <sup>23</sup> (Hays, 1998 p. 522)

Lipovetsky<sup>24</sup> descreve o modernismo como uma corrente que apareceu para quebrar todas as ligações que tínhamos com o passado, veio causar novas influências e novas obras. O modernismo tinha como base a critica dizendo-se que em vez de ser composto por afirmações seria composto por negações, acabando por se auto-destruir.

O modernismo não se contenta com produzir variações estilísticas e temas inéditos, quer romper a continuidade que nos liga ao passado, instituir obras absolutamente novas. [...] «A modernidade é uma espécie de auto-destruição criadora... a arte moderna não é somente filha da idade crítica, mas crítica de si própria» Adorno dizia-o de outra maneira: o modernismo define-se menos por declarações e manifestos positivos do que por um processo de negação sem limites e que, por isso, não se poupa a si próprio: a «tradição do novo» (H. Rosenberg), fórmula paradoxal do

---

<sup>22</sup> “A estrutura profunda nos termos de Eisenman é semelhante ao conceito linguístico de estrutura profunda, definido por Noam Chomsky, [...] “regras universais... que especificam um abstracto sob a ordem de elementos que possibilita o funcionamento das regras de transformação... que tornam as estruturas profundas em estruturas de superfície.” (...) “A estrutura profunda é composta na sua maioria por elementos sintácticos que são um conjunto de oposições formais irreduzíveis, e que se manifestam no contexto real (estrutura de superfície) através de um conjunto de regras e processos de transformação.” (Tradução nossa)

<sup>23</sup> “Tanto nos seus projectos de arquitectura como nas suas publicações, Eisenman tem procurado incansavelmente um espaço para a arquitectura para além dos parâmetros tradicionais, [...] De acordo com Eisenman, a arquitectura moderna nunca foi completamente moderna. Apesar de ter produzido uma certa opacidade do sinal arquitectónico (mais habitualmente referido como abstracção), a arquitectura moderna nunca foi totalmente livre do “fardo” do significado; [...]” (Tradução nossa)

<sup>24</sup> Gilles Lipovetsky (1944- ), filósofo e um dos ideólogos mais representativos da corrente “ética inteligente” que suporta uma cultura pós-modernista baseada estruturalmente no predomínio do individual sobre o universal e na diversificação extrema da conduta e dos gestos. Lecciona filosofia na Universidade de Grenoble, teórico da hipermodernidade. Autor dos livros A Era do Vazio, O Crepúsculo do Dever e O império do Efêmero. A Era do Vazio é considerada uma das suas principais obras, analisa uma sociedade pós-moderna.

modernismo, destrói e desvaloriza inelutavelmente aquilo que institui, o novo inclina-se de pronto na direcção do antigo, nenhum conteúdo positivo é já afirmado, sendo a própria forma da mudança o único princípio que governa a arte. O inédito tornou-se o imperativo categórico da liberdade artística. (Lipovetsky, 2005 p. 76)

De acordo com Lipovetsky, utilizando as suas palavras, este refere que a fase que se seguiu ao esgotamento do modernismo era “fastidiosa e esvaziada de toda a originalidade”.

A esta contradição dinâmica do modernismo criativo seguiu-se uma fase não menos contraditória, mas, para além disso, fastidiosa e esvaziada de toda a originalidade. O dispositivo modernista que se incarnou de modo exemplar nas vanguardas encontra-se hoje exausto, ou, mais exactamente, aos olhos de Daniel Bell, tal é a sua condição desde há meio século. As vanguardas não param de girar no vazio, incapazes de inovação artística maior. A negação perdeu o seu valor criador, os artistas mais não fazem do que reproduzir e plagiar as grandes descobertas do primeiro terço do século, entrámos naquilo a que D. Bell chama o pós-modernismo, fase de declínio da criatividade artística, a que já não resta mais do que uma exploração extremista dos princípios modernistas. (Lipovetsky, 2005 p. 78)

Para K. Michael Hays a arquitectura moderna estava a passar por uma “crise” sendo necessário existir uma mudança, no seu processo. A necessidade de gerar uma nova forma de pensar, leva a uma alteração mais acentuada na área geometria, esta passara a ter uma organização mais aleatória, a que Eisenman deu o nome de “decomposição”. “An anti-anthropological, anti-humanist architecture must manage the conflict between the need for a systematic, verifiable geometry and the desire for a random organization of form (which Eisenman calls decomposition).”<sup>25</sup> (Hays, 1998 p. 522).

Aos olhos de Jacques Derrida<sup>26</sup> :

This moment was that in which language invaded the universal problematic; that in which, in the absence of a center or origin, everything became discourse—provided we can agree on this word—that is to say, when everything became a system where the

---

<sup>25</sup> “Uma arquitectura anti-humanista, anti antropológica deve estabelecer um equilíbrio no conflito entre a necessidade de uma geometria verificável sistemática e o desejo de uma organização de formas aleatória (Eisenman dá o nome de decomposição).” (Tradução nossa)

<sup>26</sup> Jacques Derrida (1930-2004), considerado o fundador da “desconstrução”, uma maneira de criticar não textos literários e filosóficos, mas também as instituições políticas. Formou-se em Filosofia na faculdade École Normale Supérieure, em Paris, França. Influenciou diversos ramos com o seu pensamento como na filosofia, na crítica literária e teórica, na arquitectura e política. Escreveu diversos livros, onde expressa o seu pensamento sobre a auto-reflexão, autoconsciência, e a busca da necessidade da desconstrução para alcançar um fim justo.

central signified, the original or transcendental signified, is never absolutely present outside a system of differences.<sup>27</sup> (Hays, 2010 p. 3)

Aparecendo assim o pós-modernista, tendo em conta que a revolta do artista não é uma escolha, não existindo outra alternativa ao colapso da arquitectura moderna. Em 1979, Eisenman escreveu um artigo sobre Aldo Rossi, onde já daria o modernismo como findo, encarando assim uma nova realidade. “In a 1979 essay on Aldo Rossi, Eisenman had already characterized the exigent program for present-day architecture as one of reckoning with postsignification [...]”<sup>28</sup> (Hays, 1998 p. 522)

[...] A revolta do artista não tem programa nem perspectiva de êxito: dado que o sistema não ameaça apenas a liberdade, mas a própria existência do indivíduo, a arte é o último sinal da existência, do seu fim. Encerra-se assim o período que viu a arte empenhada na problemática social e política: agora o problema já não reside nas escolhas ideológicas e na formulação de programas de acção, mas na possibilidade ou não de sobrevivência da arte no quadro de uma sociedade de consumo e de uma cultura de massas. (Argan, 1988 p. 53)

A crítica ao modernismo, por parte de arquitectos do pós-modernismo, tinha como fundamento o facto de esta ser uma arquitectura abstracta, misteriosa e inacessível. Hays designa Peter Eisenman como sendo o homem responsável pela criação deste movimento, o qual cresceu após vários arquitectos, na sua maioria “neoconstrutivistas”, se terem associado ao mesmo. Curiosamente, o pós-modernismo acabou por ter vários títulos, tais como; “pós-modernismo cismático”, “decomposição” ou “desconstrutivismo”.

[...] group criticized modern architecture for being abstract, arcane, and inaccessible [...] At first, this later interpretation of postmodernism seemed, in architecture, to be a one-man movement, advanced by Peter Eisenman; but in recent years a number of other architects, most notably several young “neoconstructivists,” have been grouped with him in this alternative reaction to the failings of modernism. How “postmodern” this phenomenon actually is remains suspect as new labels (“schismatic postmodernism,” “decomposition,” “deconstructivism”) are continually being introduced, juxtaposing this group to the other “postmodernists”. [...]”<sup>29</sup> (Hays, 1998 p. 681)

---

<sup>27</sup> “Este momento foi no qual a linguagem invadia a problemática universal; aquele em que, na falta de um centro ou origem tudo se torna confuso – desde que possamos estar de acordo com esta palavra – que dizer, quando tudo se torna um sistema onde o centro é o significado, o original, ou o significado transcendente, nunca esta absolutamente presente fora do sistema de diferenças.” (Tradução nossa)

<sup>28</sup> “Em um ensaio de 1979 sobre Aldo Rossi, Eisenman já havia caracterizado a arquitectura actual como um ajuste de contas de pós significado.” (Tradução nossa)

<sup>29</sup> “[...] O grupo criticou arquitectura moderna por ser abstracto, misterioso e inacessível [...] Em primeiro lugar, esta interpretação posterior do pós-modernismo parecia, na arquitectura, ser um movimento de um homem só, começada por Peter Eisenman; mas nos últimos anos uma série de outros arquitectos, especialmente recentes “neo-construtivistas”, juntaram-se a ele nesta alternativa à reacção das falhas do modernismo. Como “pós-moderno” este movimento é representado através de novos rótulos (“pós-

Através de um olhar mais detalhado de Hays sobre a arquitectura desconstrutivista, esta arquitectura reintrepretou certos aspectos do modernismo como a utilização de formas abstratas, a rejeição da tradição e de continuidade, o fascínio pela potência tecnológica, o desdém pelo academismo e a retórica polémica e apocalíptica. Mas, tal como o pós-modernismo, o desconstrutivismo também rejeita algumas tendências ideológicas do modernismo, tais como o funcionalismo, o racionalismo estrutural e a sua fé pela reabilitação social. Sendo que o desconstrutivismo olha para a história de forma a beneficiar as fontes formais, não se pode deixar de referir que a maior influência neste movimento é o construtivismo russo.

As a reaction to postmodernism, deconstructivism shares certain aspects with modernism. Its preference for abstract forms, its rejection of continuity and tradition, its fascination with technological imagery, its disdain for academicism, its polemical and apocalyptic rhetoric—are all reminiscent of an earlier modern epoch. But deconstructivism, as already suggested, also emerged from many of the same impetuses as postmodernism. Like postmodernism this new tendency rejects the fundamental ideological premises of the modern movement: functionalism, structural rationalism, and a faith in social regeneration. For all its rhetoric against historical quotation, deconstructivism also looks to the past for formal sources, only now the search centers on modernism and machine-age forms. Finally, deconstructivism, too, emphasizes the formal properties of architecture. (In this regard, it is ironic that Russian constructivism, with its political and social programs, is considered the primary source.)<sup>30</sup> (Hays, 1998 p. 691)

O pós-moderno trouxe até aos dias de hoje um novo ciclo, uma nova preocupação com a cultura, a memória, a história, o passado, esta nova sensibilidade permanece em muitos arquitectos. Realçando a importância de se trabalhar em projecto a partir da sua história, como por exemplo as cidades, os edifícios, as ruínas, etc.

Surgida ao longo da última década na cena artística e intelectual e não escapando inteiramente a um efeito de moda, a noção sem dúvida equívoca de pós-modernismo apresenta, no entanto, como principal ponto de interesse, o de convidar, por oposição às sempre estrondosas proclamações da enésima novidade decisiva, a um regresso prudente às nossas origens, a uma perspetivação histórica do nosso tempo, a uma

---

modernismo cismático”, “descomposição”, “deconstructivismo”) estão continuamente sendo introduzidas, juxtapondo este grupo para o outro “pós-modernistas”. (Tradução nossa)

<sup>30</sup> “Como reacção ao pós-modernismo, acções do desconstrutivismo partilham certos aspectos com o modernismo. A sua preferência por formas abstractas, a sua rejeição da continuidade e da tradição, o seu fascínio com o imaginário tecnológico, o seu desdém pelo academismo, seu polémico e apocalíptica retórica são uma reminiscência de uma época moderna anteriormente. Mas desconstrutivistas, como já referenciado, também sugerido por muito pós-modernistas. Como o pós-modernismo esta nova tendência rejeita as premissas ideológicas fundamentais do movimento moderno: funcionalismo, o racionalismo estrutural e a fé na regeneração social. Por toda a sua retorica contra a cotação histórica, desconstrutivismo também olha para o passado para fontes formais, só que agora a pesquisa centra-se em formas de modernismo e máquina de idade. Finalmente, o desconstrutivismo, também enfatiza as propriedades formais da arquitectura. (A este respeito, é irónico que o construtivismo russo, com seus programas políticos e sociais, é considerada a principal fonte.)” (Tradução nossa)

interpretação em profundidade da era de que parcialmente estamos a sair, mas que, sob muitos aspectos, continua a sua obra, por muito que isso desagrade aos arautos ingénuos do corte absoluto. Se uma nova época da arte, do saber e da cultura se anuncia, impõe-se a tarefa de determinar o que foi o ciclo anterior, a novidade requer aqui a memória, a ordenação cronológica, a genealogia. (Lipovetsky, 2005 p. 75)

O pós-modernismo insurge-se contra a unidimensionalidade da arte moderna e propugna obras fantasistas, despreocupadas, híbridas: «Os edifícios mais representativos do pós-modernismo dão, com efeito, testemunho de uma dualidade muito nítida, de uma deliberada esquizofrenia» Revivalismo pós-moderno inseparável, por certo, do apetite generalizado pelo rétro, mas cuja teorização explícita revela que a sua significação não se esgota numa simples nostalgia do passado. (Lipovetsky, 2005 p. 113)

O Museu de Arte Moderna [MOMA] em Nova Iorque, EUA, reuniu os chamados arquitectos desconstrutivistas para uma exposição. No pensamento de K. Michael Hays, anteriormente, tanto os pós-modernistas como os modernistas, acabaram por se reunir através de grupos ou debates, podendo expor, assim, as suas ideias. Este museu acolheu a exposição que teria o nome de “Deconstructivist Architecture”<sup>31</sup>, a qual registou a presença de Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry<sup>32</sup>, Zaha Hadid<sup>33</sup>, Rem Koolhaas<sup>34</sup>, Daniel Libeskind<sup>35</sup> e Bernard Tschumi<sup>36</sup>. Apenas Eisenman

---

<sup>31</sup> “Arquitectura Desconstrutivista” (Tradução nossa)

<sup>32</sup> Frank Gehry (1929- ), arquitecto canadense e naturalizado americano é amplamente conhecido por sua arquitectura formalista, escultural, pictórica, apresentando frequentemente curvas feitas em metal que no entanto, são originadas inicialmente a partir de pedaços de papel cortado e uma boa imaginação. Estudou Artes Plásticas, formou-se em Arquitectura e Urbanismo pela University of southern California e em Planeamento Urbano pela Harvard University, Frank Gehry iniciou sua carreira e produção em Los Angeles, no ano de 1962, com o escritório até então intitulado Frank O. Gehry and Associates. Recebeu o Prémio Pritzker Prize em 1989.

<sup>33</sup> Zaha Hadid (1950- ), arquitecta e professora na Universidade iraquiana. Formou-se em matemática na Universidade Americana de Beirut (1971) e licenciou-se em Arquitectura pela Architectural Association em Londres (1977). Torna-se membro de OMA (Office off Metropolitan Architecture), juntamente com o arquitecto Rem Koolhaas e Elia Zenghelis. Alguns dos seus projectos executados são, Vitra Fire Station (1993), Centro Rosenthal de Arte Contemporânea (1998) e o Terminal Hoenheim-North & estacionamento (2001). Recebeu diversos prémios internacionais, incluindo o Prémio Pritzker em 2004, sendo a primeira mulher a receber o mesmo.

<sup>34</sup> Rem Koolhaas (1944- ), nome completo, Remment Lucas Koolhaas, nasceu em Roterdão, Roterdão, Neerlandês. Arquitecto e professor de arquitectura e desenho urbano na Universidade Harvard. Koolhaas estudou na Nederlandse Film en Televisie Academie, em Amsterdão. Em 1968 começou a estudar arquitectura, na Architectural Association School of Architecture, em Londres. Em 1972 prosseguiu seus estudos na Cornell University em New York. Ficou conhecido pelo público e pela crítica a partir de 1975, quando, juntamente com os arquitectos Madelon Vriesendorp (sua esposa), Elia Zenghelis e Zoe Zenghelis fundaram em Londres, o OMA - Office for Metropolitan Architecture e, posteriormente, a sua contraparte orientada para a pesquisa, a AMO, actualmente baseada em Rotterdam. Mais tarde, juntou-se Zaha Hadid, uma das alunas de Koolhaas, e outros parceiros como a Columbia Laboratory for Architectural Broadcasting.

<sup>35</sup> Daniel Libeskind (1946- ), arquitecto norte-americano, nasceu na Polónia. Emigrou em 1960 para EUA, sendo este filho de sobrevivente do Holocausto. Estudou Música em Israel e Nova Iorque. Licenciou-se em Arquitectura pela Cooper Union School de Nova Iorque (1970) e pós-graduado em História e Teoria da Arquitectura pela Universidade de Essex, Inglaterra (1972). Considerado arquitecto desconstrutivista, algumas das suas obras e projectos destacam-se o Museu Judaico, Berlim; o Museu Felix Nubbaum, Osnabruck; a Espiral (extensão do Victoria and Albert Museum, Londres).

<sup>36</sup> Bernard Tschumi (1944- ), arquitecto suíço. Formou-se em Arquitectura pela Universidade ETH (Eidgenössische Technische Hochschule), em Zurique (1969). Leccionou em diversas escolas como

e Tschumi assumem o cognome de desconstrutivistas, defendendo publicamente e demonstrando o interesse pela filosofia de Jacques Derrida.

[...] They have been connected to each other not by themselves but by a handful of critics, and through the institutional sanction of New York's Museum of Modern Art. The categorization "deconstructivists" itself presents numerous problems, not the least of which is that many of the participants in the recent MOMA exhibition "Deconstructivist Architecture" themselves reject the label. Among those included (Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, and Bernard Tschumi), only Eisenman and Tschumi publicly espouse an interest in the philosophy of Jacques Derrida. [...] <sup>37</sup> (Hays, 1998 p. 691)

Segundo a filosofia de Jacques Derrida, teórico da desconstrução, tudo pode ser interpretado infinitamente, ou seja, nunca existe um começo nem um fim, mas sim um adiamento constante. "[...] the philosophy of Jacques Derrida; yet his theory of deconstruction - which argues that meaning is infinitely deferred and that there exists no extralinguistic beginning or end. [...] <sup>38</sup> (Hays, 1998 p. 691)

Assim sendo, poder-se-á dizer que a arquitectura de Eisenman está em constante mutação, numa insistente aprendizagem com aquilo que o envolve. "For Eisenman, architecture does not so much aspire to autonomy, [...] as it is forced into it by the very stdtem it seekd to represent." <sup>39</sup> (Hays, 2010 p. 10)

"Peter Eisenman's frames, planes, and grids" <sup>40</sup> (Hays, 2010 p. 2)

Considerando as opiniões de Peter Eisenman podemos dizer que ele não é somente arquitecto de profissão. A sua ligação com a arquitectura reflecte não só a sua vida pessoal bem como a sua formação académica. Eisenman é um incessante estudante,

---

Portsmouth Polytechnic no Reino Unido, Architectural Association em Londres, The Institute for Architecture and Urban Studies em Nova Iorque, Princeton University e a Columbia University. Leccionou em diversas escolas como Portsmouth Polytechnic no Reino Unido, Architectural Association em Londres, The Institute for Architecture and Urban Studies em Nova Iorque, Princeton University e a Columbia University. Primeiramente conhecido como teórico, voltado a ser reconhecido quando ganhou a competição o Parc de la Villette em Paris. Desde então, criou vários projectos de grande impacto como o novo Museu de Atenas e a Vacheron-Constantin Headquarters.

<sup>37</sup> " [...] Eles foram ligados uns aos outros e não por si, mas por um conjunto de críticos e através da sanção institucional do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. A categorização "desconstrutivistas" apresentam inúmeros problemas, sendo que até os participantes da recente exposição no MOMA acabaram por rejeitar o cognome. Entre eles (Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind e Bernard Tschumi), apenas Eisenman e Tschumi defendem publicamente o interesse na filosofia de Jacques Derrida. [...] " (Tradução nossa)

<sup>38</sup> " [...] A filosofia de Jacques Derrida; sobre a sua teoria da desconstrução – que argumenta que o significado é infinitamente adiado e que não existe nenhum começo extralinguístico ou um fim. [...] " (Tradução nossa)

<sup>39</sup> "Para Eisenman a arquitectura não se trata de uma inspiração autónoma, [...] uma vez que é forçada a isso pelo próprio sistema que pretende representar." (Tradução nossa)

<sup>40</sup> "Peter Eisenman, molduras, planos e grelhas" (Tradução nossa)

o que irá reflectir-se tanto nos seus projectos como na sua vida. A sua perseverança para com as mudanças sobre o mundo que o rodeia faz com que os seus projectos alcancem novos métodos. Ou seja, a evolução da tecnologia não é aqui rejeitada mas aproveitada para que este progrida com o mesmo ritmo do mundo que o rodeia.

Eisenman vive em constante mutação. Passou pelo Modernismo e pelo desgaste do mesmo. Neste momento pode-se dizer seguidor do Desconstrutivismo. Percebemos então que a sua carreira e a sua evolução depende do mundo que o rodeia e das descobertas que vai fazendo ao longo da sua vida. Isto não deixa, de ser um facto para qualquer arquitecto mas é importante realçar que em relação a Eisenman, esta característica é mais evidente. Ele não é um arquitecto de uma só linguagem mas um arquitecto interessado em se desenvolver com o que se segue.

## **2.2. EISENMAN: PELO SEU PRÓPRIO OLHAR**

Do ponto de vista de Peter Eisenman a arquitectura é feita das ideias e da cultura que nos envolve, pois sem literatura, cinema, arte e música áreas que Eisenman destaca, não existe arquitectura. As referências, bem como o percurso de cada arquitecto, influenciam os seus projectos e são, em última análise, os maiores responsáveis para que estes se tornem referência. “My main focus is literature, philosophy, and filmmakers [...] I do not believe you can do architecture and not have ideas that came out from the culture in same way.”<sup>41</sup> (Urban Center Books, 2009)

Os seus primeiros trabalhos como arquitecto foram as “Casas”. Eisenman considera que, ao longo destes projectos, é notória uma grande evolução na maneira como desenvolveu os aspectos formais e as suas estratégias em cada uma delas na sua individualidade. Apenas na Casa VI (Ilustração 1), é investigado o conceito de exterior e interior. De realçar que a investigação é uma prática recorrente de arquitectos norte-americanos, os quais estão continuamente, ao longo da sua carreira, preocupados com a estimulação do seu intelecto e com o estudo do ambiente que os rodeia, não se sucedendo o mesmo com os arquitectos Portugueses. Em ultima instância, a investigação académica é um ponto distintivo e que leva à criação de inovação no mundo arquitectónico.

---

<sup>41</sup> “O meu foco principal é, literatura, filosofia e cineastas [...] Eu não acredito que se pode fazer arquitectura e não se ter ideias que surgiram a partir da cultura, de certa forma.” (Tradução nossa)

Indudablemente, mi obra ha experimentado una evolución desde el limitado alcance de los experimentos formales que constituyeron la piedra angular de mis primeras casas. Por ejemplo, los conceptos de exterior y de ubicación no existieron hasta que empieza a surgir, en la Casa VI, la inversión.<sup>42</sup> (Cohn, 1989 p. 9)

Com o fracasso da construção da Casa X (Ilustração 2), Eisenman começou a fazer uma psicanálise de toda a sua perspectiva como arquitecto e a pôr em causa toda a sua maneira de pensar nesta fase crítica na sua vida. Para si, o seu maior problema era estar demasiado perdido em pensamentos e ideias que não se conseguiam aproximar de uma realidade possível, o que o levou a dar um novo rumo à sua estratégia como arquitecto e pensador.

Mi psicoanálisis fue una consecuencia del fracaso en la construcción de la Casa X. Fue un momento muy crítico en mi vida. La cancelación de la Casa X hizo que me diera cuenta de que estaba demasiado atrapado por ideas que no tenían ningún contacto con la realidad. Descubrí que mi cabeza me había fallado, y que me encontraba perdido. Este fue un momento decisivo.<sup>43</sup> (Cohn, 1989 p. 9)

Peter Eisenman refere-se a este momento da sua vida recorrendo em paralelo à imagem que Manfredo Tafuri<sup>44</sup> fez de si, comparando-o com Ícaro<sup>45</sup>. De acordo com Eisenman, quando Tafuri refere que Eisenman é Ícaro, significa que este quer voar e olhar para o sol, ou seja, que estava completamente fora de contexto em relação à realidade que decorria na terra. De certa forma, Eisenman achou interessante a mitologia que referencia o chão, bem como as marcas deixadas neste.

When Tafuri wrote 'The Meditations of Icarus' in Houses of Cards, he meant that Peter Eisenman was Icarus, and to be Icarus meant that you wanted to fly and to look into the sun, as Icarus did. And to look into the sun meant that you were totally out of touch with the reality of the earth and the ground. Icarus, of course, gets too close to the sun, his wings of wax melt and he falls to earth. Icarus was the son of Daedalus, who made a

---

<sup>42</sup> "Sem dúvida, que o meu trabalho passou por uma evolução do alcance limitado das experiências formais que formam a base da minha primeira casa. Por exemplo, não existiram conceitos de exterior e interior, até começar a surgir a Casa VI" (Tradução nossa)

<sup>43</sup> "A minha psicanálise era uma consequência do meu fracasso em construir a Casa X. Foi um momento muito crítico na minha vida. O cancelamento da Casa X fez-me perceber que estava muito preso em ideias que não tiveram contacto com a realidade. Descobri que a minha cabeça tinha falhado, e que eu estava perdido. Este foi o ponto de viragem." (Tradução nossa)

<sup>44</sup> Manfredo Tafuri (1935-1994), foi um arquitecto italiano, que procedeu carreira como historiador, teórico e crítico de arquitectura. Formou-se na Universidade de Roma, de seguida tornou-se mestre em arquitectura em 1960. Toda a sua vida investigou historicamente a arquitectura desde o renascimento até à época contemporânea.

<sup>45</sup> Ícaro, na mitologia grega a história de Ícaro começa com a prisão dele e de seu pai, Dédalo, no labirinto construído pelo próprio. Dédalo começou então a imaginar um fuga. Recolheu penas de aves e, unindo-as com cera, construiu asas para si e para o filho. Conseguiram assim voar até uma ilha vizinha, mas Ícaro, entusiasmado com o sucesso da experiência, continuou a voar cada vez mais alto, não dando ouvidos a Dédalo, que de terra o advertia para não voar alto de mais, por causa do sol. Como se aproximou demasiado do sol, este derreteu a cera das asas e Ícaro caiu no mar Egeu, afogando-se. A ilha, onde caiu o corpo do jovem Ícaro, recebeu o nome de Icária.

labyrinth that was guarded by the Minotaur. It was an interesting mythology, which had to do with the ground, digging into the ground and making marks on the ground.<sup>46</sup> (Eisenman, 2013)

Eisenman reflecte sobre o seu processo, referindo que hoje em dia as suas primeiras obras não se enquadram no seu ponto de vista actual, pois, para si, a verdadeira arquitectura só existe nos desenhos. Esta quando é realizada, não passa de uma construção. “The ‘real architecture’ only exists in the drawing. The ‘real building’ exists outside the drawing. The difference here is that ‘architecture’ and ‘building’ are not the same.”<sup>47</sup> (Eisenman, 2013). Não querendo pôr em causa a importância que as suas primeiras obras tiveram no seu percurso como arquitecto, Iman Ansari questiona se, para Eisenman, as “Casas” perderam o verdadeiro significado a partir do momento em que foram retiradas do papel e passaram a ser algo físico. Peter Eisenman responde com base no que Manfredo Tafuri lhe disse: “Peter, if you don’t build no one will take your ideas seriously. You have to build because ideas that are not built are simply ideas that are not built”<sup>48</sup> (Eisenman, 2013). Por outras palavras, as “Casas” foram fundamentais para o desenvolvimento da arquitectura de Eisenman, podendo ser vistas sob um olhar mais primário nos dias que correm, como modelos de aprendizagem que o fizeram evoluir como arquitecto. (ilustração 1 e 2)

[...] So I achieved what I wanted to achieve, which was to lessen the difference between the built form and the model. I was always trying to say ‘built model’ as the conceptual reality of architecture. So when you see these houses and you visit them you realize that they were very didactic and very important exercises – each one had a different thematic – but they were concerned not with meaning in the social sense of the word or the cultural sense, but in the ‘architectural meaning’. [...] <sup>49</sup> (Eisenman, 2013)

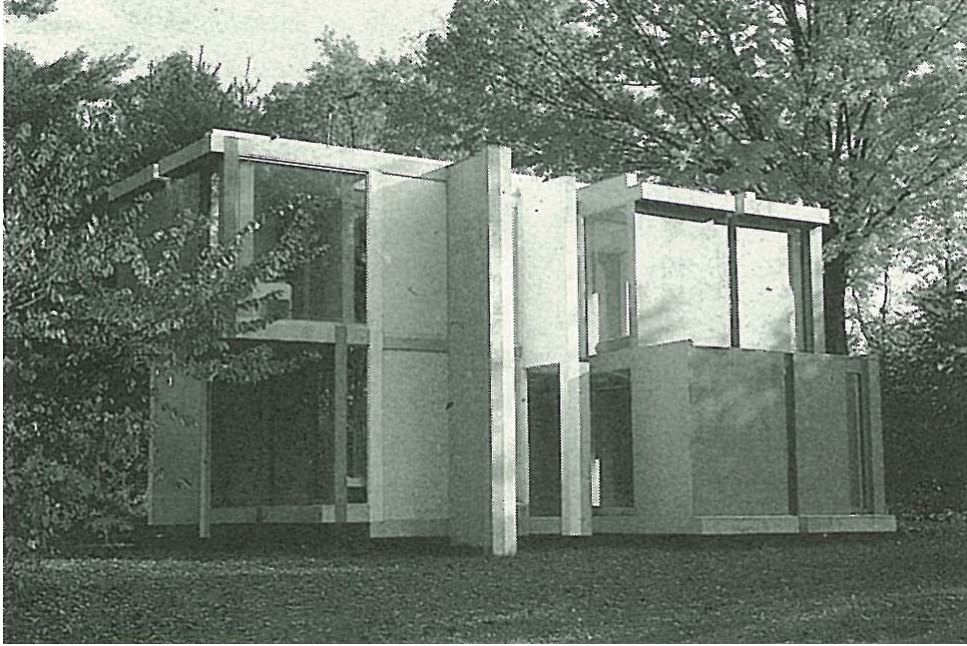
---

<sup>46</sup> “Quando Tafuri escreveu ‘The Meditations of Icarus’ em Houses of Cards, ele quis dizer que Peter Eisenman era Ícaro, e ser Ícaros significava que se queria voar e olhar para o sol, como Ícaro fez. E olhar para o sol significava estar totalmente fora de contacto com a realidade da terra e do solo. Ícaro colocou-se demasiado perto do sol, e as suas asas derreteram e este cai no chão. Ícaro era filho de Dédalo, que fez um labirinto que era guardado pelo Minotauro. Foi uma mitologia interessante, que tinha a ver com o chão, cavando na terra e fazer marcas no chão.” (Tradução nossa)

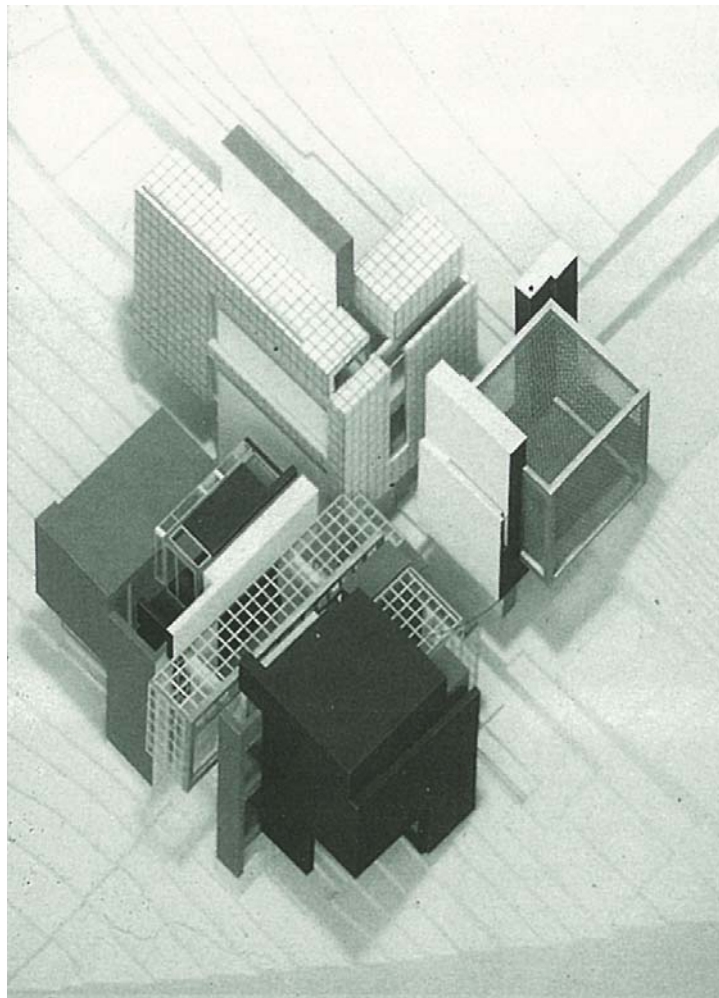
<sup>47</sup> “A ‘arquitectura real’ só existe no desenho. A ‘construção real’ existe fora do desenho. A diferença nesta situação é que a ‘arquitectura’ e a ‘construção’ são coisas diferentes.” (Tradução nossa)

<sup>48</sup> “Peter, se tu não construíres ninguém vai levar as tuas ideias a sério. Tu tens de construir porque ideias que não são construídas são simplesmente ideias que não são construídas.” (Tradução nossa)

<sup>49</sup> “[...] Foi quando consegui alcançar o pretendido, que era diminuir a diferença entre a forma de construir e o modelo. Eu estava sempre a tentar ‘construir modelo’, como a realidade conceitual da arquitectura. Então quando visitarem as Casas irão compreender que estas foram muito educativas e muito importantes – cada uma tinha uma temática diferente – mas elas não estavam preocupadas com o significado no sentido social da palavra ou no sentido cultural, mas sim num ‘significado arquitectónico’ [...]” (Tradução nossa)



**Ilustração 1** - Casa VI, 1976 (Levene, et al., 1989 p. 10)



**Ilustração 2** - Casa X, 1978 (Cohn, 1989 p. 11)

De acordo com Peter Eisenman, após a sua psicanálise, onde se questionou sobre o seu percurso pessoal e profissional, apercebeu-se que a sua arquitectura não estava a tomar o caminho correcto, referenciando que o projecto que o trouxe à “terra” foi o “Cannaregio” (ilustração 3). De realçar que uma das referências de Eisenman para este projecto foram os desenhos do Hospital desenhado por Le Corbusier.

Thought my psychoanalysis sessions I realised that what was wrong with my architecture was that it wasn't from the ground, from inside the unconscious, beneath the surface. So the first evidence of this occurs in Cannaregio where for the first time I do a project that is totally in the ground. And it's not only in the ground, it's also urban. But it's also not real. It's conceptual; and uses Corbusier's unbuilt hospital project as an initial context. This is in 1978.<sup>50</sup> (Eisenman, 2013)



**Ilustração 3** – Planta de Cannaregio (Eisenman, 2013)

---

<sup>50</sup> “Com as minhas sessões de psicanálise, percebi que o que estava errado com a minha arquitectura era não estar na ‘terra’, dentro do meu inconsciente, sob uma superfície. Assim, a primeira evidência disso ocorre em Cannaregio, onde pela primeira vez eu faço um projecto que é totalmente no chão. E não só na terra, como também é um projecto urbano. Mas também não é real. É conceptual; e utiliza o projecto do hospital não edificado de Corbusier como um contexto inicial. Isto é, em 1978.” (Tradução nossa)

Sob o olhar de Eisenman, Cannaregio foi o projecto que o fez repensar, levando-o a um trajecto como arquitecto, apresentando-se como uma linha de separação entre o antes e o depois, como Derrida refere. Eis a razão pela qual se torna um projecto importante no seu percurso. Fruto da necessidade de encontrar um novo rumo para a sua carreira, este fez com que houvesse um processo de criação. Eisenman não faz distinção entre a sua primeira fase e a segunda, pois para si ambas são importantes, em diferentes aspectos, uma necessita da outra para que o seu trajecto tenha um sentido.

[...] I cannot say that the first period was better or the second period was better; they were different and I was at a different stage in my life. And they all have relevance [...] to me Cannaregio was the turning point in my work. It is that hinge that Derrida talks about, the hinge between the before and after. So it becomes an important project. It was necessary to find a way to make a project – because there was no programme.<sup>51</sup> (Eisenman, 2013)

Falemos agora do paralelismo que Peter Eisenman faz entre a arquitectura e o cinema, mais especificamente da relação estabelecida entre a arquitectura e os filmes de Michael Haneke<sup>52</sup>. Numa conferência com Rem Koolhaas, Eisenman sugere “We should make architecture like Michael Haneke makes films”<sup>53</sup> (Haneke, 2008). Numa entrevista que Eisenman fez a Michael Haneke, é visível o paralelismo que este estabelece entre a arquitectura e o cinema, o qual está bem patente no seu projecto Memorial dos Judeus e o filme *Funny Games*<sup>54</sup>. No filme *Funny Games*, a violência não é vista no ecrã, mas sim transmitida através do processo em que a mente imagina a violência. De forma semelhante, a intenção do seu projecto Memorial dos Judeus é transmitir a sensação do horror dos Judeus na mente dos apreciadores da obra, que não é visível a olho nu. O que Eisenman tentou passar às pessoas que percorrem o seu projecto seria uma sensação de perda através da malha de paralelepípedos, pois, na sua opinião, não é necessário revelar todo o processo, mas despertar sentimentos nas pessoas que o percorrem.

---

<sup>51</sup> “[...] Eu não posso dizer que o primeiro período foi melhor ou o segundo período foi melhor; ambos são diferentes e eu estava numa fase diferente na minha vida. E todos eles têm a sua relevância [...] a meu ver Cannaregio foi o ponto de viragem no meu trabalho. É a viragem que Derrida fala, a articulação entre o antes e o depois. Assim torna-se um projecto importante. Foi preciso encontrar uma maneira de fazer um projecto – porque não havia programa” (Tradução nossa)

<sup>52</sup> Michael Haneke (1942- ), realizador de cinema austríaco. Estudou psicologia, filosofia e teatro na Universidade de Viena. Iniciou a sua carreira no teatro e na televisão. Entre seus filmes estão *Benny's Video* (1992), *Funny Games* (1994), *Code Inconnu: Récit incomplet de divers voyages* (2000).

<sup>53</sup> “Nós devíamos fazer arquitectura como Michael Haneke realiza os seus filmes” (Tradução nossa)

<sup>54</sup> *Funny Games*, um filme de 1997. Considerado um filme de violência gratuita, tem como história uma família que se encontra de férias em uma casa num lago. Sendo que esta família acabaria por ser surpreendida por dois jovens psicopatas. Mantêm mulher, marido e o filho como reféns, submetendo-os a um jogo de perversão, violência e humilhações.

Peter Eisenman: [...] I like to make a distinction between what happens in the mind and what happens in the body sensually, because it's part of what happens in architecture. In *Funny Games* there's no violence on the screen – it's all in the mind. [...] my architecture used to be in the mental realm, what I tried to do in the *Berlin Memorial* (to the Murdered Jews of Europe) is precisely this: to move the sensual, physical experience into the mental domain. And so what I was trying to say in the *Berlin Memorial* was, "Is it possible, for a moment, to feel lost in space?" In other words, that moment of "Oh my God, where am I?" [...] <sup>55</sup> (Haneke, 2008)

De certo modo, para Eisenman, a arquitectura necessita de mais atenção por parte das pessoas, pois esta é uma área que engloba a mente, o olhar, o tocar, é algo real e físico vivenciado diariamente. "We need to put people more in touch with architecture, [...] architecture is the one, discipline that gives the mind, the eye, the hand and physical being [...]" <sup>56</sup> (CCA Channel, 2012)

É perceptível que Eisenman defende que a arquitectura não pode ser examinada como uma cultura independente, mas sim dependente da cultura. Defendendo que os bons projectos de arquitectura têm como referência outras culturas, mais especificamente ligações com literatura, cinema, arte e música. Por vezes consegue não ser visível a influência em cada arquitecto, mas o que faz com que o seu trabalho seja reconhecido são as junções com o mundo à nossa volta de um modo conceptual, não podendo assim fecharem-se num abrigo que os separa de tudo. Realçando que a arquitectura é uma consequência de uma necessidade para todos e não em termos individualistas, faz com que seja sempre importante envolver e compreender as carências circundantes.

Eisenman tem um vasto percurso de aprendizagem ao longo da sua vida, começou por desenhar um conjunto de vivendas, que para si foram um estudo académico que o fez evoluir tanto como arquitecto como pessoa. Cada casa tinha uma estratégia, que partia de investigações de Eisenman. Com o malogro da casa X, Eisenman sentiu a necessidade de olhar para si mesmo sobre um ponto de vista mais crítico. Mas para compreendermos que estamos sobre caminhos mais equívocos, é necessário os erros serem cometidos, ou seja, transpondo as ideias para a prática, só assim é possível

---

<sup>55</sup> "Peter Eisenman: [...] Eu gostava de fazer uma distinção entre o que acontece na mente e o que acontece no corpo sensualmente, porque é parte do que acontece na arquitectura. Em *Funny Games* não existe violência no ecrã – é tudo na mente. [...] A minha arquitectura costumava ser na esfera mental, o que eu tentei fazer no *Memorial de Berlim* (aos Judeus Assassinados da Europa) foi precisamente isto: para mover a experiência física sensual para o domínio mental. E assim o que é que eu estava a tentar fazer em *Berlin Memorial* era: 'É possível, por um momento, a pessoa sentir-se perdida no espaço?' em outras palavras, aquele momento de 'Oh meu Deus, onde estou?' [...] " (Tradução nossa)

<sup>56</sup> "Precisamos de colocar mais as pessoas em contacto com a arquitectura [...] arquitectura é a única disciplina que dá, a mente, o olho, a mão e local físico [...]" (Tradução nossa)

sermos vistos e criticados pelos outros e não apenas sobre o nosso ponto de vista. A influência das pessoas em redor é importante para nos chamarem à razão. A crítica constante faz como que pretendamos aperfeiçoarmo-nos.

### 2.3. EISENMAN: UM ENQUADRAMENTO FILOSÓFICO

De acordo com Peter Eisenman no seu texto “Blue Line Text”, este expressa a sua opinião acerca da grande mudança do Modernismo para uma nova era, considerado-a como pós-modernismo. Na sua opinião, o que influenciou a mudança da arquitectura para um novo olhar, começou na ciência e na filosofia, mais especificamente com Friedrich Nietzsche<sup>57</sup>, Sigmund Freud<sup>58</sup>, Martin Heidegger<sup>59</sup> e Jacques Derrida, os quais contribuíram para a transformação do pensamento do homem e do seu universo, que por sua vez influenciou a arquitectura.

In other disciplines, particularly in science and philosophy, there have been extreme changes in the substantive form, the method for producing meaning, since the mid-19th century. Today, the cosmology that articulates the relationships among Man, God and Nature has moved far from the strictures of the Hegelian dialectic. Nietzsche, Freud, Heidegger, and more recently Jacques Derrida, have contributed to the dramatic transformation of thought and the conceptualisation of man and his world.<sup>60</sup> (Eisenman, 1988 p. 6)

Jacques Derrida foi considerado como um filósofo que teve um grande impacto na arquitectura. Por um lado, devido à sua participação num projecto com Peter Eisenman - “Parc de la Villette” - por outro lado, por ter sido Derrida que introduziu o termo “desconstrutivismo”, que mais tarde se associou à arquitectura.

---

<sup>57</sup> Friedrich Nietzsche (1844-1900), foi um filósofo alemão, escritor e pensador. Estudou literaturas clássicas, grega e latina, nas Universidades de Bona e de Leipzig. Para o filósofo, não existiam de forma inata no homem o bem e o mal, a verdade e a mentira, a beleza e o feio, mas sim o desejo do poder.

<sup>58</sup> Sigmund Freud (1856-1939), foi um psicanalista, responsável pela revolução no estudo da mente humana. Formou-se em medicina na Faculdade de Medicina da Universidade de Viena (1882), especialidade de Neurofisiologia. Segundo Freud as pessoas ficavam com doenças mentais quando estas não colocavam os seus sentimentos para fora, sendo assim, estas pessoas ao fim de algum tempo tinham a capacidade de se esquecer a sua própria existência.

<sup>59</sup> Martin Heidegger (1889-1976), foi um filósofo, escritor, professor e reitor. Considerado um dos maiores filósofos do século XX. Formou-se em teologia na Universidade de Friburgo (1909). Estudou sob a orientação de Husserl, fenomenologia. Publicou diversas obras entre elas Ser e Tempo (1927). Em 1933 adere ao nazismo tornando-se o primeiro reitor nazi, repudiando as suas ligações a Husserl. Foi criticado pela comunidade académica, demitiu-se e após a 2ª Guerra Mundial, devido ao seu passado nazi, foi proibido de ensinar durante seis anos.

<sup>60</sup> “Em outras disciplinas, particularmente em Ciência e Filosofia, houve desde meados do século XIX mudanças extraordinárias na forma real, no método para produzir sentido. Hoje a cosmologia que articula as relações entre Homem, Deus e a Natureza se distanciou muito das normas da dialéctica hegeliana. Nietzsche, Freud, Heidegger e mais recentemente, Jacques Derrida, contribuíram para a dramática transformação do pensamento e da conceituação do Homem e de seu universo.” (Tradução nossa)

French philosopher Jacques Derrida (b. 1930) has had a considerable impact on the world of architecture. On the one hand, he has been directly involved in the actual design process though his collaboration with Peter Eisenman on a section of the Parc de la Villette [...] On the other, it was he who coined the term 'deconstructuion', which has been associated – very problematically – with an architecture style.<sup>61</sup> (Leach, 1997)

Michael Hays refere que a primeira aproximação de Peter Eisenman e Jacques Derrida, teve lugar quando Bernard Tschumi os convidou para desenharem um dos jardins do Parc de la Villette de Paris, em França. De certo modo Tschumi estava um pouco reticente, pois seria a primeira vez que estes trabalhavam juntos, era necessário existir uma química entre ambos. Hays reforça que a química entre os dois não poderia ter sido melhor.

From the moment Bernard Tschumi invited Peter Eisenman and Jacques Derrida to collaborate on a design for one of the gardens along the promenade cinématique of the Parc de la Villette in Paris, all were agreed. [...] the chemistry between the two was exactly right, better than one could have imagined. It was the right chemistry for the opportunity – the chemistry of gold.<sup>62</sup> (Hays, 1998 p. 710)

Numa entrevista de Vladimir Belogolovsky, este afirma que alguns dos projectos de Eisenman estão ligados a Derrida e à ideia de negação de um começo: “Many of your projects are tied to Derrida’s denial of the idea of absolute beginning...”<sup>63</sup> (Belogolovsky, 2009), ou seja, para Derrida não existe um início pois é sempre necessário existir um traço ou um conjunto de ideias posteriores.

He said that any beginning is preceded by a trace or series of traces. There is no one truth. There is no one absolute beginning. Everything is open to traces of beginnings. Before there was something there was a trace of something.<sup>64</sup> (Belogolovsky, 2009)

Eisenman acredita que na teoria de Derrida não existe um começo, pois o início de um espaço não é o sítio real mas sim os vestígios do local, existindo sempre uma sobreposição por detrás de cada espaço. “The beginning therefore is not the actual

---

<sup>61</sup> “Filósofo francês Jacques Derrida (nascido em 1930) teve um impacto considerável sobre o mundo da arquitectura. Por um lado, ele esteve directamente envolvido no processo de design real, embora a sua colaboração com Peter Eisenman em uma secção do Parc de la Villette. [...] Por outro lado, ter sido o autor do termo ‘desconstrutivismo’, que tem sido associado – muito problemáticamente – como um estilo de arquitectura.” (Tradução nossa)

<sup>62</sup> “A partir do momento que Bernard Tschumi convidou Peter Eisenman e Jacques Derrida para colaborar em um projecto para um dos jardins ao longo da promenade cinématique do Parc de la Villette, em Paris, todos concordaram. [...] A química entre os dois era exactamente correcta, melhor do que alguém poderia ter imaginado. Foi a química certa para a oportunidade – a química do ouro.” (Tradução nossa)

<sup>63</sup> “Muitos dos seus projectos estão vinculados na negação da ideia de começo absoluto sugerido por Derrida...” (Tradução nossa)

<sup>64</sup> “Ele disse que qualquer início é precedido por um traço ou uma série de vestígios. Não há uma verdade. Não há um começo absoluto. Tudo está aberto aos vestígios de começos. Antes havia algo havia um traço de alguma coisa” (Tradução nossa)

site but the traces of the site in the Derridean sense.”<sup>65</sup> (Belogolovsky, 2009). De um ponto de vista mais profundo de Eisenman, este utiliza o pensamento de Freud, “Freud said that Rome is not what we see today, but it is many layers of history and of place”<sup>66</sup> (Belogolovsky, 2009), Explicando que este é o seu conceito de paisagem, que refere ser uma abordagem diferente dos outros arquitectos, não significando que seja melhor. “That is my concept of landscape. In every project we question the idea of the metaphysical character of the actual site. This is what makes our approach different, not better but different from other architects.”<sup>67</sup> (Belogolovsky, 2009)

É de primordial importância referir que, para Eisenman, Derrida foi muito marcante para o desenvolvimento da sua arquitectura, principalmente após a alteração da sua ideologia enquanto arquitecto. Peter Eisenman menciona que quando Jacques Derrida disse que era possível separar a simbologia de um objecto do seu significado. Quando Derrida menciona ‘simbologia de um objecto’, este refere-se à forma. Um projecto que apenas é representado pelo seu aspecto final, tendo ligações retóricas com o seu envolvente. Enquanto o ‘significado do objecto’ nos fala do seu conteúdo, do espaço que o rodeia, do carácter que o objecto tem para um determinado espaço. Como exemplo, a Casa II em que Eisenman utiliza o mesmo objecto com significados diferentes, a parede transforma-se num sistema de paredes e de colunas, que suportam a Casa. Assim sendo, de acordo com Eisenman existe uma certa redundância com a existência destes dois sistemas e por isso um deles torna-se um símbolo, enquanto o outro é realmente o sistema estruturante. Eisenman reforça que o modernismo que aplica aos seus projectos não se limita a seguir o estilo modernista, mas também envolve as vertentes filosóficas e críticas desse movimento referenciadas por Nietzsche, Heidegger e Derrida. Pode-se assim explicar, no contexto da disciplina de arquitectura, o que Derrida aplicou primeiramente na sua linguagem; a possibilidade de existir uma separação entre a simbologia e o seu significado, por outras palavras, distinguir o símbolo daquilo que poderá ser o seu significado.

Jacques was important in the later stage of my work because he said that it was possible in language to separate the sign and the signified – that is, the thing and its sign. [...] This is also the case in my House II where there is also a redundant structural

---

<sup>65</sup> “O princípio, portanto, não é o local real, mas os vestígios do local, no ponto de vista de Derrida.” (Tradução nossa)

<sup>66</sup> “Freud disse que Roma não é o que vemos hoje, mas sim as várias camadas de história do local” (Tradução nossa)

<sup>67</sup> “Esse é o meu conceito de paisagem. Em todos os projectos que questionam a ideia do carácter metafísico do próprio espaço. Isto é o que o torna a nossa abordagem diferente, não melhor, mas diferente de outros arquitectos” (Tradução nossa)

system. I would say my projects are “modernist” not only in a modernist style but also philosophically and critically, in the sense of Nietzsche, Heidegger, Derrida, and others. So when I built House II with a wall system that could support the house and a column system that could support the house, there is a sense of redundancy with the two systems. When you have this redundancy, the walls are either structural or signs. Is it possible, as in language, to separate out the sign and the wall to have what could be called “free floating signifiers”? This is where the world starts to become more complex in my work, and more problematic in terms of meaning. [...]”<sup>68</sup> (Eisenman, 2013)

Eisenman adopta a filosofia de Derrida para explicar, por vezes, o inexplicável, ou mesmo para sustentar a o seu ponto de vista do que para si é a arquitectura. Principalmente quando Derrida defende que nada tem um início nem um fim, pois o mundo esta em constante modificação.

A arquitectura de um projecto pode ser dividida por duas visões: significado e simbologia. Quando estamos a falar sobre a ideia do projecto, do seu carácter, das qualidades, do espaço, sendo este um lado mais poético composto pela união das diferentes referências, referimos-mos ao seu significado. Enquanto a simbologia é um lado objectivo referindo-se à forma final de um projecto, ao seu desenho final.

---

<sup>68</sup> “Jacques foi importante num período posterior do meu trabalho, porque ele disse que era possível numa certa linguagem, separar o símbolo e o significado- isto é, o objecto e o seu símbolo. [...] Este é também o caso da minha Casa II, onde existe também um sistema estrutural excessivo. Eu diria que os meus projectos são “modernistas”, não só em estilo modernista, mas também em termos críticos e filósofos, de um ponto de vista de Nietzsche, Heidegger, Derrida, entre outros. Portanto, quando eu construí Casa II com um sistema de coluna que poderia apoiar a casa, existe um sentimento de redundância com os dois sistemas. Quando você tem essa redundância, as paredes são ou estruturais ou simbólicas. É possível, como numa linguagem, para separar a simbologia e a parede para ter o que poderia ser chamado de “significantes flutuantes livres”? Este é o lugar onde o mundo começa-se a tornar mais complexo no meu trabalho, e mais problemático em termos de significado. [...]” (Tradução nossa)



### 3. BIOGRAFIA E CONTEÚDO

“A educação tem raízes amargas,  
mas os frutos são doces”

Aristóteles

#### 3.1. FORMAÇÃO

Falemos agora, mais detalhadamente sobre Peter Eisenman. Nasceu nos Estados Unidos da América [EUA], em Newark, New Jersey, a 11 de Agosto de 1932, filho de pais Judeus, não religiosos.

Segundo o documentário sobre Peter Eisenman publicado por College of Architecture, Art and Planning, Cornell University, em 2011.

A highly personal account of Eisenman's life and work told by alumnus Peter Eisenman<sup>64</sup>, created in celebration of his 50th Cornell Reunion. Vintage pictures from Eisenman's years at and right after Cornell, as well as recent video taken of Professor Eisenman teaching at Yale, overlay the narration by Eisenman. Brief comments by nine of his well-known colleagues and friends in the architectural field, including Cornell architect and friend Richard Meier '56, are interspersed throughout the riveting story he shares about his Cornell years, the years following Cornell, and his current work as head of his NYC firm, Eisenman Architects. Produced by Phil ('62, B.Arch. '64) and Maddy ('65) Handler, Fly on the Wall Productions.<sup>69</sup> (Cornell University, 2011)

O seu primeiro contacto com o mundo da arquitectura foi-lhe proporcionado por William Trautman<sup>70</sup>. Na altura Trautman era estudante de arquitectura e explicava a Eisenman como era o mundo em que estava inserido, o seu ponto de vista, bem como o que o levou a tomar a decisão de enveredar por arquitectura. Após estes encontros Eisenman sentiu-se verdadeiramente entusiasmado, acreditando que o caminho a seguir seria a arquitectura. Assim sendo, decidiu quase no final do ensino secundário,

---

<sup>69</sup> “Produzido em comemoração ao 50 aniversário de Cornell, a vida pessoal e o seu trabalho relatado por Peter Eisenman. Imagens de pessoas importante que influenciaram Eisenman depois de Cornell, como também o vídeo de Eisenman como professor na Universidade de Yale. Ao longo do vídeo aparecem algumas intervenções de nove colegas e amigos de Peter Eisenman do mundo da arquitectura, incluindo arquitectos de Cornell e seu amigo Richard Mier. Partilha-nos a sua vida ao longo do percurso por Cornell e o seu trabalho actual na empresa Eisenman Architects em Nova Iorque. Vídeo produzido por Phill e Maddy Handler.” (tradução nossa)

<sup>70</sup> William Trautman, estudante de arquitectura na Universidade de Cornell.

dirigir-se à reitoria da Universidade de Cornell, mais especificamente ao seu Reitor Thomas Mackesey<sup>71</sup> para que este analisasse o seu processo curricular.

Quando terminou o secundário, Eisenman reuniu os seus pais na sala, local que o próprio dizia ser de grandes acontecimentos para sua família, anunciando que queria ser arquitecto e que era seu desejo formar-se na Universidade de Cornell. A reacção dos pais em nada o surpreendeu, pois estes não acreditavam num futuro universitário, para o seu filho.

O próprio pai disse-lhe: “I tell you what, You know I don’t believe in University education, even I have a master degree, I think people need to work, but I give you one more year in Cornell, but if you don’t do well you are out of the street, you get to work”.<sup>72</sup> (Cornell University, 2011)

Nos Estados Unidos é dada muita importância ao desporto. Curiosamente, na sua grande maioria, as entradas nas faculdades são feitas através de bolsas desportistas. Neste requisito Eisenman estava confortável pois fazia parte do grupo de desportistas federados de natação, modalidade que sempre foi a sua referência, sendo na verdade muito bom nesta modalidade. No entanto, a necessidade e intensidade da dedicação às duas disciplinas, que Eisenman tinha na sua carreira académica, eram incompatíveis, pelo que teve de fazer uma escolha: a Arquitectura ou o Desporto. Desta forma o jovem abdicou da natação, modalidade que praticava desde os seus sete anos.

Decide, então, dedicar-se aos estudos universitários, empenhando-se em todas as actividades extra curriculares, por sentir necessidade de se envolver e participar em todos os campos e em todas as organizações. Na verdade, Eisenman gostava de ser reconhecido em tudo em que se envolvia. Para si, todas as pessoas que dirigiam a Universidade eram seus amigos.

I was in a different group in the architecture school, because there were architects who were into architecture and I was into university in a certain way. I ended up being reunion chairman of my class; I was vice-president of my class when we graduated. I run the first five year reunion, I was a cheerleader [...] I was mister fit-in [...] all the

---

<sup>71</sup> Thomas Mackesey ( -1974) reitor da Universidade de Cornell (1951-60), fazia parte do Departamento de Planeamento Urbano e Regional da Faculdade de Arquitectura.

<sup>72</sup> “Eu digo-te uma coisa, tu sabes que eu não acredito na educação universitária, mesmo tento mestrado, eu penso que as pessoas são feitas para trabalhar, mas eu dou-te a oportunidade de estudares um ano na Universidade de Cornell, mas se não tiveres boas notas tens de sair e vais trabalhar.” (tradução nossa)

people than run the place were my friends, and that was important to me.”<sup>73</sup> (Cornell University, 2011)

Ainda no decorrer da sua vida universitária, e para grande surpresa sua, em 1955 recebe a medalha Charles G. Sands Memorial Medal, sentindo-se reconhecido não como desportista, mas no seu novo percurso, enquanto futuro arquitecto.

O tempo foi passando e Eisenman terminou a sua licenciatura em arquitectura na Universidade de Cornell em 1955, universidade privada situada em Ithaca, Nova Iorque, EUA. Recebeu o diploma de mestre em arquitectura na Universidade da Columbia em 1960, situada em Morningside Heights, Nova Iorque, EUA. Foi professor assistente de arquitectura na Universidade de Princeton até 1963. Após ter-se formado em arquitectura, decidiu que seria necessário para a sua carreira um maior aprofundamento da sua formação e, em 1962, ingressou num mestrado e num doutoramento [1963] em filosofia na Universidade de Cambridge, localizada em Cambridge, Inglaterra, no Reino Unido.

Em 1964 foi co-fundador da conferência de arquitectura relativa ao estudo do meio ambiente [CASE], a qual passou por cidades como Princeton, New Jersey, New York, Boston, Massachusetts, tendo desempenhado vários cargos públicos ao mesmo tempo que leccionou nas Universidades de Cambridge, Princeton, Yale, Harvard, Illinois, e na Cooper Union em Nova Iorque. De acordo com o artigo The Architects Newspaper- Feature; Talking Heads [2011] foi fundador do Institute of Architecture and Urban Studies em Nova Iorque em 1967, o qual dirigiu até 1982, com o apoio do MOMA (Museum of Modern Art) e da Universidade Cornell. Esta era uma organização sem fins lucrativos onde se debatia o universo arquitectónico nos Estados Unidos, formando a ponte entre a cultura académica e a realidade. “In its heyday, the Institute for Architecture and Urban Studies felt like the center of the architectural universe. An insider recalls its sprawling ideas, visceral debates, and personal high jinx.”<sup>74</sup> (Darling, 2011)

---

<sup>73</sup> “Eu estava num grupo diferente na escola de arquitectura, porque havia estudantes de arquitectura que estavam interessados em arquitectura, eu de certo modo estava interessado em toda a universidade. Acabei por ser o presidente da associação de estudantes do meu ano, no ano de formatura era vice-presidente. Estive como presidente durante os primeiros cinco anos. Fui um cheerleader. [...] Eu era aquele que me ajustava a tudo. [...] O que era mais importante para mim, era que todas as pessoas que estavam a coordenar a universidade eram meus amigos.” (Tradução nossa)

<sup>74</sup> “No seu apogeu, o Institute for Architecture and Urban Studies, era como o centro do universo arquitectónico. Um membro do mesmo instituto relembra o crescente e explosão de ideias, os debates viscerais e folia pessoal” (tradução nossa)

O Instituto do qual fora fundador evoluiu e, com o passar do tempo, foi tendo mais influência em diversas áreas, aliciando vários arquitectos, historiadores e teóricos, tal como Diana Agrest<sup>75</sup>, Anthony Vidler<sup>76</sup>, Robert Slutzky<sup>77</sup>, José Rafael Moneo, Philip Johnson, Rem Koolhaas, entre outros.

[...] IAUS soon became a compulsory point of reference for anyone in the city who was interested in architecture. It organized a wide range of activities – lectures, exhibitions, courses, presentations, etc. but above all, it became the launching pad of a view of architecture in which theoretical thought took priority over pure professional practice. [...] <sup>78</sup> (Moneo, 2004 p. 147)

O Instituto passou de um simples núcleo de debates para um centro de intervenções educativas, palestras e exposições. No entanto, este não é referenciado para qualquer pessoa que se dedicava à arquitectura, tendo reforçado a ideia que arquitectura não é apenas algo físico, mas tem uma base teórica reforçada por de trás da mesma. Algumas das exposições exibidas pertenceram a Mart Stam<sup>79</sup>, Ivan Leonidov<sup>80</sup>, Wallace Harrison<sup>81</sup>, mas também Aldo Rossi<sup>82</sup>, Mathias Ungers<sup>83</sup>, e os irmãos Krier<sup>84</sup>, indivíduos de diferentes áreas científicas.

---

<sup>75</sup> Diana Agrest (1945- ) nasceu em Buenos Aires, formou-se em arquitectura na Universidade de Buenos Aires em 1967, considerada uma arquitecta americana de arquitectura urbana e teórica.

<sup>76</sup> Anthony vidler (1941- ), formou-se em arquitectura pela Universidade de Cambridge, O Prof. Vidler veio para Nova Iorque em 1965 para ensinar na Universidade de Princeton. Anthony ensinou durante 25 anos, até 1993 ele tornou-se presidente do Departamento de História da Arte na Universidade da Califórnia. Em 2001, voltou a Nova Iorque para se tornar deão da Universidade Irwin S.Chanin de Arquitectura. Actualmente vive em Chelsea com a sua esposa, Emily Apter, professor de francês e Literatura Comparada na Universidade de Nova Iorque.

<sup>77</sup> Robert Slutzky (1929-2004), recebeu um certificado em arte a partir de Cooper Union, em 1951, frequentou a Universidade de Yale, onde foi ensinado por Albers. Recebeu um B.F.A. na Yale em 1952 e um M.F.A. dois anos depois. Foi pintor, escritor e professor, entre a pintura e a arquitectura influenciou uma geração de arquitectos do pós-guerra.

<sup>78</sup> “ [...] IAUS logo se tornou um ponto obrigatório de referência para qualquer pessoa na cidade que estava interessado em arquitectura. Este Instituto organizou uma ampla gama de actividades – palestras, exposições, cursos, apresentações, etc, acima de tudo, tornou-se a plataforma de lançamento de uma visão da arquitectura em que o pensamento teórico teve prioridade sobre a prática profissional pura. [...] “ (Tradução nossa)

<sup>79</sup> Mart Stam (1899-1986), arquitecto holandês, urbanista e designer de móveis. Stam foi importante na história da arquitectura europeia do século 20, incluindo a concepção cadeira na Bauhaus, o Weissenhof Estate, o “Van Nelle Factory”.

<sup>80</sup> Ivan Leonidov (1902-1959), arquitecto russo construtivista, urbanista, pintor e professor. Criado numa fazenda isolada na província de Tver Oblast. Formou-se em Moscovo.

<sup>81</sup> Wallace Harrison (1895-1981), arquitecto americano ganhou AIA Gold Medal em 1967. Formou-se na École nationale supérieure des Beaux-Arts.

<sup>82</sup> Aldo Rossi (1931-1997), foi um arquitecto e designer italiano conhecido internacionalmente em quatro áreas distintas: a teoria, desenho, arquitectura e design de produto. Recebeu o prémio Pritzker Architecture Prize em 1990.

<sup>83</sup> Mathias Ungers (1926-2007), foi um arquitecto alemão e teórico de arquitectura, conhecido pelos seus projectos racionalistas e a utilização de formas cúbicas. Entre seus projectos notáveis são os museus em Frankfurt, Hamburgo e Colónia.

<sup>84</sup> Irmãos Krier, Rob e Léon. Rob Krier (1938- ), escultor luxemburguês, arquitecto, urbanista e teórico. Léon Krier (1946- ) nasceu no Luxemburgo, Grão-Ducado do Luxemburgo é um arquitecto, teórico de

[...] the Institute became enormously influential, attracting architects, historians, and theorists to lecture, teach, exhibit, and do research there [...] Eventually, the Institute expanded its educational operations (at one point it had graduate, undergraduate, high-school, and continuing education programs), organized extraordinarily intense lecture series, and mounted dozens of exhibitions [...] The Institute also became a publishing house: it produced the aptly-named journal *Oppositions* (1973–84), edited by a pugnacious triumvirate made of Eisenman, Frampton, and Mario Gandelsonas.<sup>85</sup> [...] (Darling, 2011)

Este grupo intensificava as suas ideias também através de momentos de convívio harmonioso, os quais se revelavam frutíferos, no seu trabalho diário, podendo-se testemunhar as presenças de [seguindo o sentido dos ponteiros do relógio, começando pelo lado inferior esquerdo]: Bill Ellis<sup>86</sup>, Rick Wolkowitz, Peter Eisenman, Liz Eisenman, Mario Gandelsonas, Madelon Vriesendorp<sup>87</sup>, Rem Koolhaas, Julia Bloomfield, Randall Korman<sup>88</sup>, Stuart Wrede<sup>89</sup>, Andrew Macnair, Anthony Vidler, Richard Meier<sup>90</sup>, mulher não identificada, Kenneth Frampton<sup>91</sup>, Diana Agrest, Caroline Coty Sidnam, Jane Ellis, Suzanne Frank<sup>92</sup> e Alexander Gorlin<sup>93</sup>. (ilustração 4)

---

arquitectura e urbanista. A partir do final dos anos 1970 Krier foi um dos arquitectos e urbanista mais influente neo-tradicional.

<sup>85</sup> “ [...] O Instituto tornou-se extremamente influente, atraindo arquitectos, historiadores e teóricos, para diversas situações como: dar aulas, expor os seus próprios trabalhos, local de estudo e de pesquisa [...] Por fim, o Instituto expandiu suas operações de ensino (chegou a ter pós-graduação, graduação, secundário, programas tecno profissionais), organizava palestras conferências, e dezenas de exposições [...] O Instituto também se tornou uma editora: que se dava pelo nome de *Oppositions* (1973-84), editado por um trio Eisenman, Frampton, e Mario Gandelsonas. [...] ” (Tradução nossa)

<sup>86</sup> Bill Ellis (1919-2007) Era um jogador de críquete inglês.

<sup>87</sup> Madelon Vriesendorp (1945- ) nasceu em Bilthoven, Netherlands. Artista holandêsa mais conhecida por co-fundadora do Office of Metropolitan Architecture (OMA) no início de 1970. Esposa do arquitecto Rem Koolhaas.

<sup>88</sup> Randall Korman é um nativo da cidade de Nova Iorque onde recebeu o diploma de arquitecto por The Cooper Union. De 1972 a 1974 foi estagiário no instituto de Architecture and Urban Studies.

<sup>89</sup> Stuart Wrede foi o director do Departamento de Arquitectura do Museu de Arte Moderna. Wrede ingressou o departamento como curador de arquitectura e design, em Setembro de 1985 e foi director interino nomeado após a morte do director de longa data Arthur Drexler em Janeiro de 1987.

<sup>90</sup> Richard Meier (1934- ), nasceu em Newark, New Jersey, EUA. Um artista abstracto americano e arquitecto, conhecido pelos seus desenhos geométricos fazendo uso proeminente a cor branca. Formou-se na Universidade de Cornell em 1957.

<sup>91</sup> Kenneth Frampton (1930- ) nasceu em Woking, EUA. Um arquitecto britânico, crítico, historiador e professor de arquitectura, planeamento e preservação na Universidade de Columbia em Nova Iorque.

<sup>92</sup> Suzanne Frank cliente de Peter Eisenman da Casa VI.

<sup>93</sup> Alexander Gorlin (1955- ) nasceu em Nova Iorque, EUA. Formou-se em arquitectura na Copper Union School of Architecture. Foi premiado com AIA.



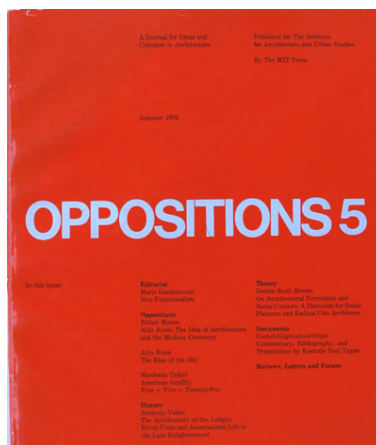
**Ilustração 4** - IAU companheiros e amigos num jantar organizado por Peter Eisenman, 1974 (Darling, 2011)

O Instituto também passou a agregar a editora Oppositions Magazine, uma revista que veio gerar, de certo modo, um símbolo para os manifestos dos seus membros. Oppositions veio criar uma visão diferente daquilo que seria uma revista informativa na altura, tendo como objectivo publicar ensaios, estudos históricos, análises críticas e estimular a opinião pública. Pode-se dizer que era um jornal de ideias e críticas relacionadas com a arquitectura, independente de instituições académicas e profissionais, que deu a conhecer a cultura arquitectónica Americana e permitiu expandir a informação para teóricos europeus como Manfredo Tafuri, Anthony Vidler, Jean-Louis Cohen<sup>94</sup> e Francesco Dal Co. A Oppositions Magazines foi editada por Peter Eisenman, Frampton, e Mario Gandelsonas. (ilustração 5)

The IAUS published oppositions, a magazine that became an emblematic medium for the manifestos of its member. Above all, it was a publication that was attentive to theoretical questions, over and above pure information. [...] Instead it published essays, historical studies, critical analyses. The editors were keen to stimulate theoretical discussion. [...] <sup>95</sup> (Moneo, 2004 p. 147)

<sup>94</sup> Jean-Louis Cohen (1949- ), arquitecto e historiador francês. A sua investigação tem-se centrado em arquitectura moderna e urbanismo. Formou-se na École Spéciale d'Architecture e no Unité Pédagogique. Entre 1998 e 2003, ele liderou o de l'architecture et du Patrimoine projecto Cité em Paris Palais de Chaillot, sendo director do Instituto Francês de Arquitectura (IFA) e do Museu de Monumentos Franceses. Foi curador em diversas exposições; Centro Pompidou, o Pavillon de l'Arsenal, o Canadian Centre for Architecture, do Instituto Francês de Arquitectura e o Museu de Arte Moderna.

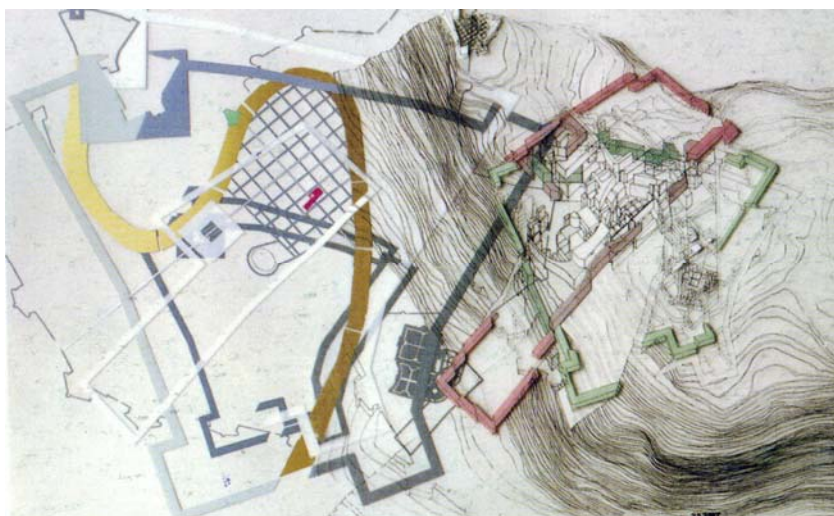
<sup>95</sup> "A IAUS publicou Oppositions, uma revista que se tornou um meio emblemático para os manifestos dos seus membros. Acima de tudo, era um publicação seguia as tendências do momento, e às questões teóricas, para além de informação pura. [...] Em vez disso, publicou ensaios, estudos históricos, análises críticas. Os editores estavam ansiosos para estimular a discussão teórica. [...]" (Tradução nossa)



**Ilustração 5** - capa de *Oppositions 5*, revista editada por Peter Eisenman, Frampton e Gandelsonas (Darling, 2011)

Em 1970 Eisenman ocupou o cargo de vice-presidente do The Architectural League, o qual foi classificado como sendo um fórum independente para trabalho criativo e intelectual em arquitectura e urbanismo em Nova Iorque, EUA, onde eram debatidas ideias e influências da actualidade arquitectónica. "The mission of the Architectural League is to advance the art of architecture"<sup>96</sup> (The Architectural League of New York, 2014)

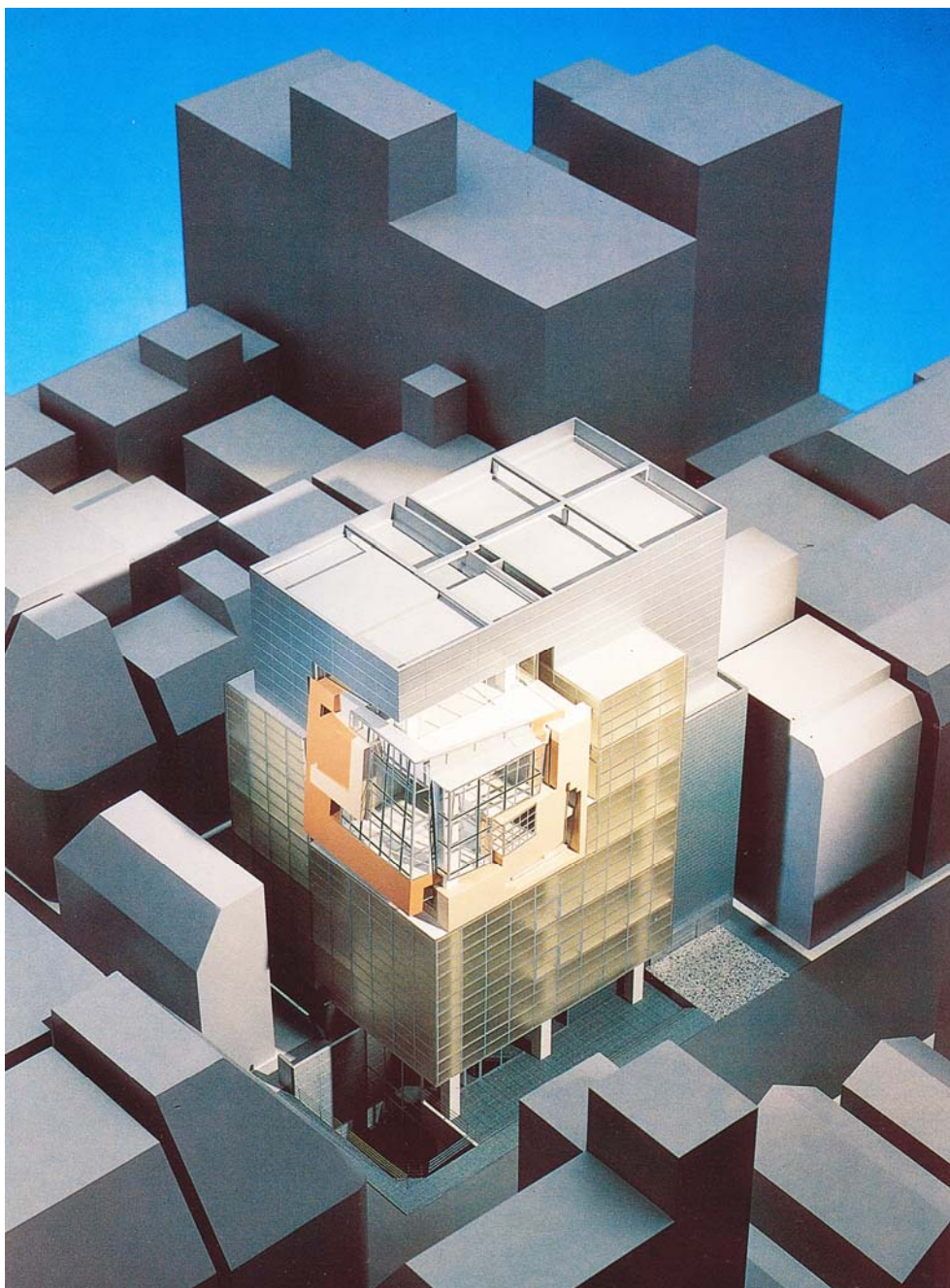
Tal como vem citado na bibliografia do seu site Eisenman Architects, Eisenman ganhou diversos prémios ao longo do seu percurso. Em 1985 recebeu o primeiro prémio na Terceira Bienal Internacional de arquitectura de Veneza, Stone Lion pelo seu projecto Romeu e Julieta, no qual tinha como objectivo a revitalização dos castelos de Montagues e de Capulets em Verona. (ilustração 6)



**Ilustração 6** – Planta do projecto dos castelos de Romeu e Julieta (Cantero, 2014)

<sup>96</sup> "A missão do Architectural League é evoluir a arte na arquitectura" (Tradução nossa)

Em 1991 representou os Estados Unidos na quinta exposição da Bienal Internacional de Arquitectura em Veneza. Recebeu o Prémio Nacional pelo projecto do Edifício Koizumi Sanyo Corporation Headquarters [1988 – 1990] em Tóquio, Japão. (ilustração 7)

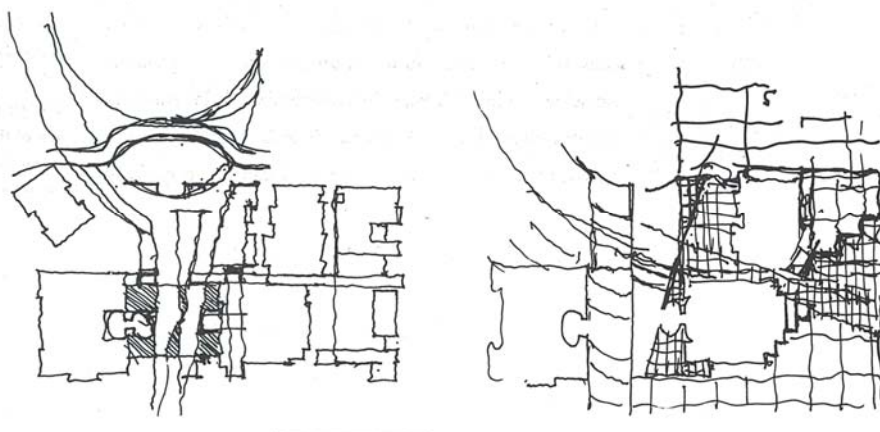


**Ilustração 7** – Edifício de oficinas (Levene, et al., 1989 p. 97)

O Instituto Americano de Arquitectos agracia Eisenman com o Prémio de Honra Nacional em 1993, pelo seu projecto do Wexner Center for Visual Arts na Universidade de Colômbia, no Estado de Ohio. (ilustração 8 e 9)



**Ilustração 8** – Centro de Artes Visuais (Levene, et al., 1989 p. 31)



**Ilustração 9** – Esboço do Centro de Artes Visuais (Levene, et al., 1989 p. 31)

Em 2001 recebeu o prémio de honra do Instituto Americano de Arquitectos [AIA], pelo grupo de Nova Iorque, organização formada em 1957, com a ideia de promover os arquitectos de um ponto de vista mais científico realçando a importância e elevando a dignidade da profissão, com o projecto Memorial to the Murdered Jews of Europe, e no mesmo ano o prémio Cooper-Hewitt Design Award Nacional do Instituto Smithsonian em Arquitectura.

Aos 72 anos Peter Eisenman recebe o Leão de Ouro, prémio de carreira atribuído na Bienal de Veneza de 2004. O júri era constituído por um grupo de arquitectos,

historiadores, críticos, jornalistas, neste caso Dieter Bogner<sup>97</sup>, Luís Fernandez-Galiano<sup>98</sup>, Kent Martinussen<sup>99</sup>, Marianne Stockebrand<sup>100</sup> e Vittorio Zucconi<sup>101</sup>. Na declaração oficial, o júri referiu-se a Eisenman como sendo “pensador e professor, como mentor, como arquitecto de singular capacidade e criatividade, e como mestre para o novo milénio”.<sup>102</sup>

Também no ano 2006 Eisenman foi nomeado pela revista “Popular Science magazine”, como sendo um dos cinco maiores inovadores e em maio de 2010 foi-lhe atribuído o prémio de honra da fundação Wolf de Artes em Jerusalém, entre outros que se sucederam.<sup>103</sup>

Ao longo da sua vida, Eisenman estudou e insistiu numa constante procura para a sua evolução académica. Os institutos a que pertenceu ao longo do tempo iniciaram sempre com o intento de criticar para evoluir, tanto crítica pessoal como crítica geral. Ao estudar e compreender o percurso académico e profissional de Eisenman, adquiriu-se a consciência de que nós, como pessoas, somos muito mais fortes e tornamo-nos mais úteis, quando formamos um grupo reflectivo ou um conjunto de pessoas que discute e expressa as suas opiniões para que o consenso seja o ponto final. Metaforicamente falando, as pessoas são como um desenho perspectivado que convergem num ponto de fuga, em que o ponto de fuga será a conclusão tomada por todos os traços [pessoas].

O mais interessante é, por vezes, termos pessoas de opiniões distintas, e quando as juntamos, seja em conferências ou em conversas mas informais, a sua fusão faz com que o resultado final tenha uma maior concretização.

O mais difícil é aceitar que estamos errados, por isso é que é importante haver uma persistente formação académica, para que consigamos aprender sempre mais e para que o desenvolvimento seja progressivo ao longo da nossa vida.

---

<sup>97</sup> Dieter Bogner (1942- ) historiador de arte, foi curador da exposição e fez parte da equipa de planeamento do Museu. (1990-1994) Foi Director-Geral do Museu Quartier Errichtung-Betriebsgesellschaft, Viena, Itália.

<sup>98</sup> Luís Fernandez-Galiano (1950- ) professor catedrático de Projectos no ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid), e editor das revistas AV Monografas e Arquitectura Viva.

<sup>99</sup> Kent Martinussen (1960- ) arquitecto dinamarquês e CEO do Centro Dinamarquês de Arquitectura. Em 2005 foi nomeado membro do Conselho para a Cultura dinamarquesa Canon de Arquitectura.

<sup>100</sup> Marianne Stockebrand é a directora do Chinati foundation.

<sup>101</sup> Vittorio Zucconi (1944- ) jornalista Italiano e autor. Licenciou-se em literatura e filosofia pela Universidade de Milão.

<sup>102</sup> Declaração oficial do júri da bienal de Veneza

<sup>103</sup> Lista dos prémios em anexo

### 3.2. THE NEW YORK FIVE

“The New York Five came to represent the idea that architecture could still express and advance our values as a culture. To some, the group embodies the last heroic period in New York architecture.”<sup>104</sup> (Ouroussoff, 2009)

Em 1969 Peter Eisenman e mais quatro arquitectos [Michael Graves<sup>105</sup>, Charles Gwathmey, John Hejduk<sup>106</sup> e Richard Meier] formaram um grupo que acabou por ficar conhecido pelo nome “The New York Five”. Numa interessante imagem que representa quatro dos cinco, aparecem vestidos com os modelos das suas próprias obras. (ilustração 10)



Ilustração 10 – Quatro do grupo The New York Five (WTTW, 2014)

---

<sup>104</sup> “Os cinco de Nova Iorque passaram a representar a ideia de que a arquitectura ainda pudesse expressar e dar-nos valores de cultura. Para alguns, o grupo incorpora o último período heróico da arquitectura de Nova Iorque.” (Tradução nossa)

<sup>105</sup> Michael Graves (1934- ), nasceu em Indianápolis, Indiana, EUA. Estudou na Universidade de Harvard. Arquitecto americano projectou casas particulares modernistas. No final de 1970 adoptou o pós-modernismo, como referência projecto do Edifício Portland, Edifício Humana em Louisville e o Centro de Artes de Indianápolis.

<sup>106</sup> John Hejduk (1929-2000), estudou na Union School of art and Architecture Cooper e na Universidade de Cincinnati. Na Universidade de Design de Harvard completou o mestrado em Arquitectura em 1953. Sua arquitectura nos estágios iniciais foi brutalista em grande estilo.

Numa entrevista, após a morte de Charles Gwathmey, realizada por Robin Pogrebin<sup>107</sup>, onde é lembrada a história dos New York Five, Pogrebin explica, através de frases ditas por alguns representantes deste grupo, que a sua junção não foi propositada, mas sim com o intento de se juntarem para falarem sobre a actualidade e os seus projectos. Seria quase como voltar à universidade, onde cada um iria mostrar o seu trabalho e desenvolveriam debates sobre esse aspecto.

We were all involved in teaching and in practice and we respected each other's work [...] we decided to have a sort of Saturday morning discussion of what we were doing at the time. Each person brought one work. [...] We were all recent graduates [...] used to juries and conversations with colleagues. And suddenly you're out on the street and you're not talking to anybody [...] What united us was a need to convene with each other, to be self-critical, to talk about each other's work [...] <sup>108</sup> (Pogrebin, 2009)

De acordo com a entrevista de Robin Pogrebin os cinco arquitectos foram convidados por Philip Johnson e o curador da altura Arthur Drexler,<sup>109</sup> Director do Museu de Arte Moderna, para participarem numa grande conferência onde iriam estar representados arquitectos, historiadores, destacando-se entre eles Kenneth Frampton e Colin Rowe.

Somewhere along the way, the five architects started taping the sessions and decided to turn the transcripts into "a little pamphlet," Mr. Meier said, that would feature two houses by each of them. They couldn't come up with a title (though the book came to be known as "Five Architects"), so they just put their last names on the white square cover in alphabetical order.<sup>110</sup> (Pogrebin, 2009)

Estes encontros começaram a tornar-se uma prática, o que levou o grupo, ao fim de algum tempo, decidir lançar um livro denominado Five Architects. Curiosamente o nome do grupo só apareceu depois do lançamento do livro em 1972. (ilustração 11)

---

<sup>107</sup> Robin Pogrebin (1965- ), repórter da cultura na The New York Times, desde 1995, os temas mais abordado na sua escrita são, arte e arquitectura. Trabalhou como produtora para a ABC News, em 1995. Formou-se na Universidade de Yale.

<sup>108</sup> "Todos nós estivemos envolvidos no ensino e na prática e todos respeitamos o trabalho de cada um [...] decidimos ter um género de discussões aos sábados de manhã. Cada pessoa trazia um projecto. [...] Eramos recentemente pós-graduados [...] habituados a júris e conversas com colegas. E de repente, estamos na rua e não falamos com ninguém. (...) o que nos unia era a necessidade de nos juntarmos, de termos sentido crítico perante nós próprios, para falarmos sobre o trabalho de cada um [...]" (Tradução nossa)

<sup>109</sup> Arthur Drexler (1925- ) formou-se em arquitectura na Union School of art and Architecture Cooper. Foi professor na Universidade de Nova Iorque, Yale, Harvard, Pratt Institute e Massachusetts Institute of Technology. Curador do Department of Architecture and Design em 1951, editor da Interiors Magazine, associado com George Nelson. Em 1956 tornou-se director do Department of Architecture and Design.

<sup>110</sup> "Algures pelo caminho, os cinco arquitectos começaram a gravar as sessões e decidiram passar as transcrições para um pequeno panfleto, que apresentaria duas casas por cada um deles. Os arquitectos não conseguiram chegar a um consenso para o título (embora o livro tenha ficado conhecido como "The Five Architects"), portanto estes acabaram por colocar apenas os seus apelidos por ordem alfabética numa capa quadrada branca no seu centro." (Tradução nossa)



**Ilustração 11** – Livro dos The New York Five (WTTW, 2014)

“More meetings followed, a few attendees dropped out, others joined in. When the book “Five Architects,” which inspired the group’s name, was published in 1972, its success was a shock to everyone.”<sup>111</sup> (Ouroussoff, 2009)

Nicolai Ouroussoff<sup>112</sup> escritor e crítico de arquitectura da The New York Times, quando fez a sua publicação sobre os The Five Architects, em 2009, deu-nos a conhecer mais sobre os The five architects. De acordo com Ouroussoff, este grupo da década de 70, não representa nenhum movimento nem nenhum tipo de manifesto. Estes cinco arquitectos tinham a intenção de reforçar a importância da arquitectura como arte e a necessidade do arquitecto na sociedade profissão que na década de 70, estava a passar por uma crise, influenciada pelo fim do modernismo, movimento que no seu início assumia uma arquitectura sustentada por edifícios pesados com simbolismos complexos e pormenores abundantes, e depois passou a ser representado por edifícios brancos, claros, leves, acolhedores e com ligações à natureza.

[...] Chicago um autêntica escola de arquitectura, que tem como expoente máximo L. H. Sullivan, “o profeta da arquitectura moderna”: “promulgou a arquitectura orgânica, porque estava convicto de que um edifício, incorporando a vida, deveria ser concebido como um ser vivo” [...] “a forma segue a função [...] que se desenvolve no edifício” (Argan, 1988 p. 49)

---

<sup>111</sup> “Mais encontros se sucederam, alguns desistentes, outros entraram. Quando o livro “Five Architects”, que inspirou o nome do grupo, foi publicado em 1972, o seu sucesso foi um choque para todas as pessoas.” (Tradução nossa)

<sup>112</sup> Nicolai Ouroussoff (1962- ), formou-se na Universidade de Georgetown em 1985 e terminou mestrado na Escola de Pós-Graduação de Arquitectura de Columbia em 1992. Escritor e crítico, actualmente está a desenvolver um livro sobre arquitectura, cultura e política do século 20. Foi crítico de arquitectura do New York Times de 2004-2011.

Para Jane Jacobs<sup>113</sup>, o modernismo estava em decadência, opinião fundamentada no The Death and Life of Great American Cities. Onde explica que o seu livro não é um ataque, é mais do que isso, é uma crítica aos princípios e objectivos que moldaram o plano de cidade moderna, planeamento urbano e reconstrução ortodoxa. Na sua opinião, a grande maioria dos arquitectos e urbanistas não se preocupam com a construção e renovação do planeamento das cidades, existe alguma corrupção e ganância considerável entre os homens e, por vezes, o resultado é o indesejável. Jacobs percebe a importância que os arquitectos têm mas, na sua opinião, estes são influenciados pelos sábios do planeamento moderno ortodoxo, e assim acabam por se preocupar com regras e não atender as necessidades reais. “They take this with such devotion that when contradictory reality intrudes, threatening to shatter their dearly won learning, they must shrug reality aside.”<sup>114</sup> (Jacobs, 1961 p. 8)

[...] A revolta do artista não tem programas nem perspectivas de êxito: dado que o sistema não ameaça apenas a liberdade, mas a própria existência do indivíduo, a arte é o último sinal da existência, do seu fim. Encerra-se assim o período que viu a arte empenhada na problemática social e política: agora o problema já não reside nas escolhas ideológicas e na formulação de programas de acção, mas na possibilidade ou não de sobrevivência da arte no quadro de uma sociedade de consumo e de uma cultura de massas. (Argan, 1988)

Em 2009 Robin Pogrebin escreveu um artigo para a The New York Times com o título Gwathmey's Death Further Diminishes 'New York Five' segundo Pogrebin os The five of New York ficam também conhecidos como os The White, por se inspirarem nas formas puristas de Le Corbusier. Após o lançamento do livro houve algumas reacções críticas aos mesmos. Peter Eisenman sugeriu, que arquitectos com diferentes conhecimentos revissem o livro, sugerindo esta ideia a Robert A.M. Stern<sup>115</sup>. Como resposta, nasceu um grupo de cinco arquitectos, formando um ensaio crítico intitulado Five on Five, o grupo era constituído por Robert A.M. Stern, Jaquelin T. Robertson<sup>116</sup>,

---

<sup>113</sup> Jane Jacobs (1916-2006) nasceu em Scranton, Pensilvânia, EUA. Faleceu em Toronto, Canadá. No início de sua carreira trabalhava como repórter e escritora freelance, em 1952 juntou-se à equipa editorial d Fórum de Arquitectura. Publicou vários livros o primeiro foi sobre o meio ambiente urbano, The Death and Life of Great American Cities em 1961, e o ultimo foi Dark Age Ahead em 2004.

<sup>114</sup> “Eles tomam isto com tanta devoção, que quando a realidade aparece ameaçando desfazer o que já aprenderam devem por de parte a realidade” (Tradução nossa)

<sup>115</sup> Robert A.M. Stern (1939- ), nasceu em Brooklyn, New York, EUA. Formou-se na Universidade de Columbia BA em 1960 em Nova Iorque e na Yale University MA em 1965. Arquitecto professor e escritor.

<sup>116</sup> Jaquelin T. Robertson arquitecto e designer urbano americano. Formou-se na Universidade de Oxford em política, filosofia e economia em 1957, mestrado em arquitectura na Yale School of Architecture em 1961.

Romaldo Giurgola<sup>117</sup>, Allan Greenberg<sup>118</sup> e Charles Moore<sup>119</sup>, e tinha como objectivo rejeitar os princípios modernistas, demonstrando um outro ponto de vista que recusava a visão “Black and White”, que tinha sido idealizada pelos “Five Architects”, apoiados por Robert Venturi<sup>120</sup> e Louis Kahn<sup>121</sup>. “The Grays” como ficaram conhecidos publicaram o seu primeiro feedback em Architectural Forum em Maio de 1973.

Mr. Eisenman thought that architects with different sensibilities should review the book, and suggested the idea to Mr. Stern, who assembled a group that included Jaquelin T. Robertson and Charles Moore to do just that. Their responses to the book, a series of essays called “Five on Five” were published in the magazine Architectural Forum; this second group came to be known as the Grays.<sup>122</sup> (Pogrebin, 2009)

Em conformidade com o livro Architecture Theory since 1968 editado por K. Michael Hays em Abril de 1975, Stern e Peter Eisenman co-editaram “White and Gray: Eleven Modern American Architects”, com o apoio de Colin Rowe e Vincent Scully<sup>123</sup>. Sendo que os White eram representados por Peter Eisenman, Michael Graves, John Hejduk, Richard Meier e Werner Seligmann, e os Grays por Robert Stern, Charles Moore, Giovanni Pasanella<sup>124</sup>, Jaquelin Robertson, Richard Weinstein<sup>125</sup> e Tim Merrill Prentice<sup>126</sup>. Estes onze arquitectos juntaram-se em várias ocasiões formando mesas redondas, onde debatiam as suas divergências e contestavam as suas opiniões sobre a actualidade arquitectónica. Em 1976, realizaram um fórum no Instituto de

---

<sup>117</sup> Romaldo Giurgola (1920- ) nasceu em Roma, Itália. Formou-se na Universidade de Roma em arquitectura e obteve o mestrado de arquitectura na Universidade da Columbia. Arquitecto e professor e escritor.

<sup>118</sup> Allan Greenberg (1938- ) arquitecto americano e um dos principais arquitectos do século XXI. Formou-se na Universidade de Witwatersrand e mestrado na Yale University.

<sup>119</sup> Charles Moore (1925 – 1993) nasceu em Benton Harbor, Michigan, EUA. Faleceu em Austin, Texas, EUA. Formou-se na Universidade de Michigan e na Universidade de Princeton. Foi um arquitecto americano, professor, escritor.

<sup>120</sup> Robert Venturi (1925- ) arquitecto americano fundador e director da empresa Venturi, Scott Brown and Associates, é considerado um dos principais arquitectos do século XX. Formou-se na American Academy em Roma.

<sup>121</sup> Louis Kahn (1901-1974) arquitecto americano e professor de arquitectura e crítico de design na Yale School of Architecture (1947-1957). Professor de arquitectura e crítico de design na Yale School of Architecture (1947-1957). Formou-se na Universidade da Pennsylvania. Arquitecto americano e professor de arquitectura e crítico de design na Yale School of Architecture (1947-1957).

<sup>122</sup> “Sr. Eisenman pensou que arquitectos com diferentes sensibilidades deveriam rever o livro, e sugeriu a ideia ao Sr. Stern, que reuniu um grupo que incluía Jaquelin T. Robertson e Charles Moore para o reverem. Sua resposta ao livro nasceu uma série de ensaios chamado “Five on Five” publicados na revista Architectural Forum, este segundo grupo passou a ser conhecido como os Grays.” (Tradução nossa)

<sup>123</sup> Vincent Scully (1920- ) professor de História da Arte em Arquitectura na Universidade de Yale e autor de vários livros. Philip Johnson defende que Scully é um dos professores mais influentes. Formou-se na Universidade de Yale. Professor de História da Arte em Arquitectura na Universidade de Yale e autor de vários livros. Philip Johnson defende que Scully é um dos professores mais influentes.

<sup>124</sup> Giovanni Pasanella (1931- ) nasceu em Nova Iorque, EUA. Arquitecto e professor de Arquitectura.

<sup>125</sup> Richard Weinstein ex-psicólogo e Arquitecto, um dos fundadores de Urban Design.

<sup>126</sup> Tim Merrill Prentice (1930- ) formou-se na Universidade de Yale. Vive e trabalha em Connecticut. Arquitecto e escultor cinético, investiga a forma, forma e fluxo de correntes de vento. A sua formação em arquitectura permitiu-lhe projectar com uma melhor sensibilidade ao ambiente.

Arquitetura e Estudos Urbanos em Nova Iorque, onde foram novamente representados por Arthur Drexler no Museu de Arte Moderna, *The Architecture of the Beaux-Art*, publicado na *Oppositions* 8 em 1977. Em 1980 *Harvard Architecture Review*, publicou *Beyond the Modern Movement*.

Em 2002, alguns dos The White e dos The Gray juntaram-se para participar num concurso que propunha aos participantes redesenhar o espaço do The World Trade Center, no mesmo local onde havia sido construído. A equipa era constituída pelos ateliers Eisenman Architects, Richard Meier & Partners Architects, Gwathmey Siegel & Associates e Steven Holl Architects. (Ilustração 12)



**Ilustração 12** – Peter Eisenman, Richard Meier, Steven Holl e Charles Gwathmey. (Kirkwood Community College, 1934).

O concurso foi gerido pela LMDC [Lower Manhattan Development Corporation], fundada após o 11 de Setembro de 2001, organizada pelo Governador George Pataki<sup>127</sup> e o Presidente da Câmara Rudy Giuliani<sup>128</sup> da altura, que tinha como função coordenação a reconstrução do espaço. Esta organização era dirigida por 16 Directores, dos quais uma metade foi eleita pelo Governador e a outra metade pelo presidente da câmara.

O *site* da LMDC contém a memória descritiva do projecto que este grupo de arquitectos concretizou.

---

<sup>127</sup> George Pataki (1945- ), eleito a Governador em 1994 e reeleito mais duas vezes. Estudou na Universidade de Yale (1967), tirou a pós-graduação na Columbia Law School (1970).

<sup>128</sup> Rudy Giuliani (1922- ), advogado do Departamento de Justiça dos EUA, empresário e ex-político. Serviu como Presidente da Câmara de Nova Iorque em 1993.

In the tradition of Rockefeller Center and Union Square, we propose to build a great public space for New York City at the World Trade Center site. We call this Memorial Square. While the 19th and 20th century precedents for urban plazas are contained spaces, our 21st century Memorial Square is both contained and extended, symbolizing the connections of this place to the city and to the world.<sup>129</sup> (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)

Os seus autores descrevem que a intenção deste projecto era criar um espaço público em homenagem ao acontecimento do 11 de Setembro de 2001 e, para além disto, dar ênfase ao impacto alargado desta tragédia em todo o mundo. Usaram o desenho do espaço como uma metáfora para o sucedido, sendo-lhe atribuído o nome de Memorial Square. É ainda de salientar, que um dos objectivos deste grupo de arquitectos incluía criar um espaço diferente das outras praças urbanas, com precedentes do século XIX e XX. Esta diferia das restantes, pela sua extensão sobre a água criando a ideia de um horizonte longínquo, símbolo para o impacto mundial.

[...] we believe that it is not necessary to contain or divide the site, but to expand it by extending into the surrounding streets. This is achieved through a series of "fingers," reminders that the magnitude of what happened here was felt far beyond the immediate site. At the same time, they facilitate connections between Memorial Square, the waterfront, the proposed NYC Transit Center, and greater Lower Manhattan.<sup>130</sup> (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)

O projecto tem como objectivo apresentar um memorial, através de vários espaços dedicados aos falecidos e aos que ficaram. Uma vez que, 2.800 vítimas perderam ali as suas vidas, e outros tantos milhares foram física e emocionalmente marcados pelo horror do 11 de Setembro. Não querendo dividir o projecto com zonas dedicadas às várias circunstâncias, os arquitectos desenharam o seu objectivo através de uma série de prolongamentos, aos quais deram o nome de Fingers. Estas eram marcas que sugeriam a magnitude do que aconteceu para que fosse sentida muito para além do local. Desta forma desenharam ligações entre o Memorial Square Hudson River, o centro de Nova Iorque, e a cidade de Lower Manhattan.

[...] To the west, two glass-bottom reflecting pools demarcate the footprints of the former World Trade Center towers. Beneath them, the volumes of the footprints become sites for memorial rooms lit from above. The pools overlook two memorial groves of

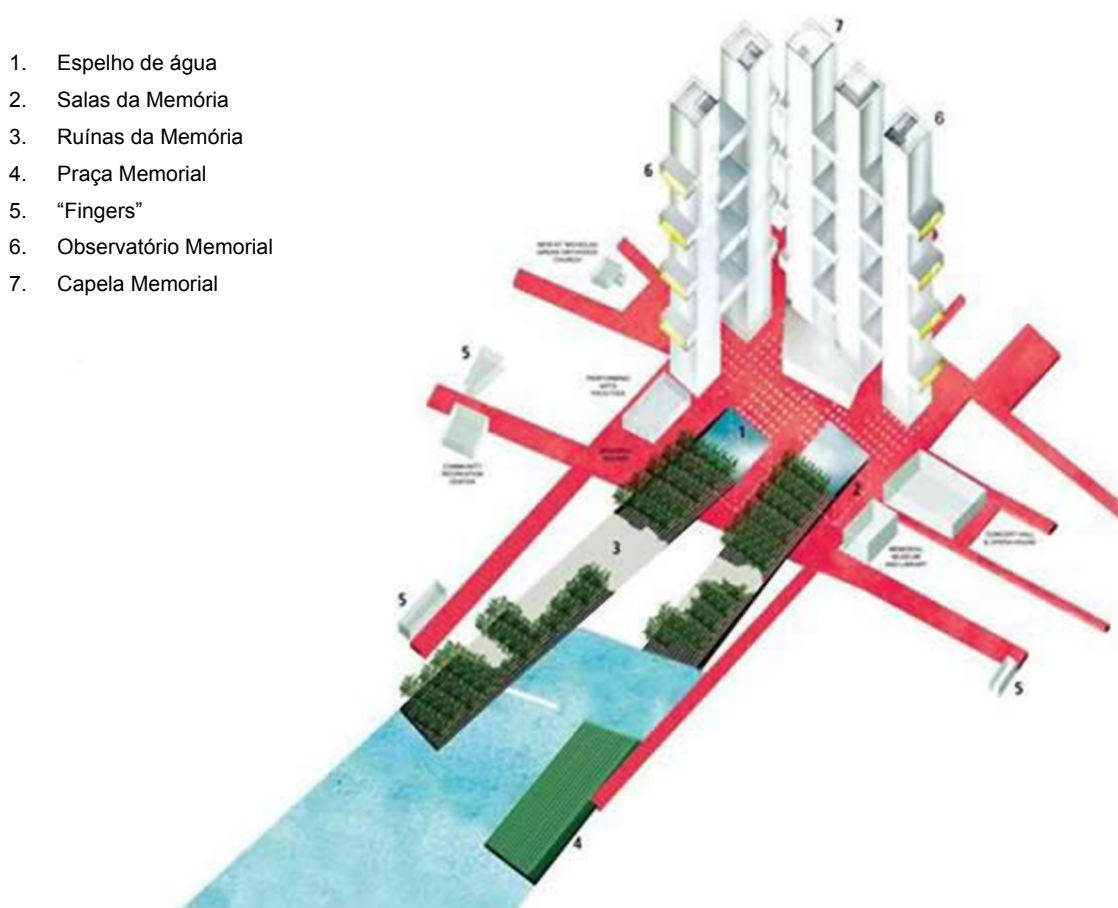
---

<sup>129</sup> "Na tradição do Rockefeller Center and Union Square, nos propomos construir um grande espaço publico para Nova Iorque no sítio do world Trade Center, nos demos-lhe o nome de "Memorial Square do século XIX e XX as praças eram espaços contidos, o Memorial Square do século XXI é ao mesmo tempo contido e aberto, simbolizando as ligações deste lugar à cidade e ao mundo." (Tradução nossa)

<sup>130</sup> " [...] Nos acreditamos que não é necessário juntar ou dividir o espaço, mas expandi-lo e estende-lo até as ruas em seu redor. Isto é conseguindo através das ruínas, lembrando a intensidade do acontecimento que foi para além do local. Ao mesmo tempo facilitam as ligações entre o Memorial Square, à água, a trânsito local e a Manhattan." (Tradução nossa)

trees, planted to mark the final shadows cast by the towers moments before each fell.<sup>131</sup>  
(Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)

O Memorial Square é constituído por dois edifícios híbridos, localizados, um a Leste e outro a Norte, alcançando 338 metros de altura, restabelecendo uma geometria com a cidade de Manhattan. No piso térreo podem-se encontrar espaços, que proporcionam a existência de momentos de contemplação e silêncio para actividades diárias da população. Para Oeste situam-se dois espelhos de água com o fundo em vidro onde se poderão observar as antigas fundações das torres do World Trade Center. Por baixo destes vidros encontram-se salas dedicadas à memória do mesmo, cuja iluminação é feita através da cobertura formada por estes espelhos de água. Através de uma das arestas destes espelhos nascem duas linhas preenchidas por árvores que projectam a sombra que as antigas torres reflectiam no pavimento no momento anterior à sua queda. (ilustração 13)



**Ilustração 13** – Esquema tridimensional do projecto (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)

<sup>131</sup> “ [...] Para oeste dois espelhos de água que marcam as fundações das antigas torres do World Trade Center. Entre elas os volumes das fundações tornam-se espaços para salas de memoriais iluminados por cima. Os espelhos de água estão junto a duas plantações de árvores que marcam as sombras finais que as torres reflectiram antes de sua queda.” (Tradução nossa)

O projecto inclui como programa um Museu Memorial, uma Biblioteca, uma sala de concertos, ópera e teatro. A essência do planeamento do piso ressurgue na composição dos edifícios, que ocupam apenas 27 por cento da área de implantação, deixando os restantes doze hectares destinados a espaço público. Os dois edifícios são compostos por cinco secções verticais que são atravessados por oito volumes horizontais ao nível do pavimento, originando uma nova tipologia na tradição do design dos arranha-céus mais inovadores.

Numa perspectiva mais abstracta, os edifícios sugerem várias janelas ou telas, as quais incitam a reflexão e a imaginação onde a presença e ausência se amalgamam através do desenho da intersecção entre os volumes. As extremidades suspensas que se estendem para além do limite dos edifícios verticais, como os fingers representados na planta (ilustração 14 e 15), criam uma ligação entre a cidade e o próprio projecto, fazendo parecer que estão a dar as mãos, protegendo-se através desta união, que se observa no canto Nordeste do local de implementação. (ilustração 16)



**Ilustração 14** – Imagem tridimensional, (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)

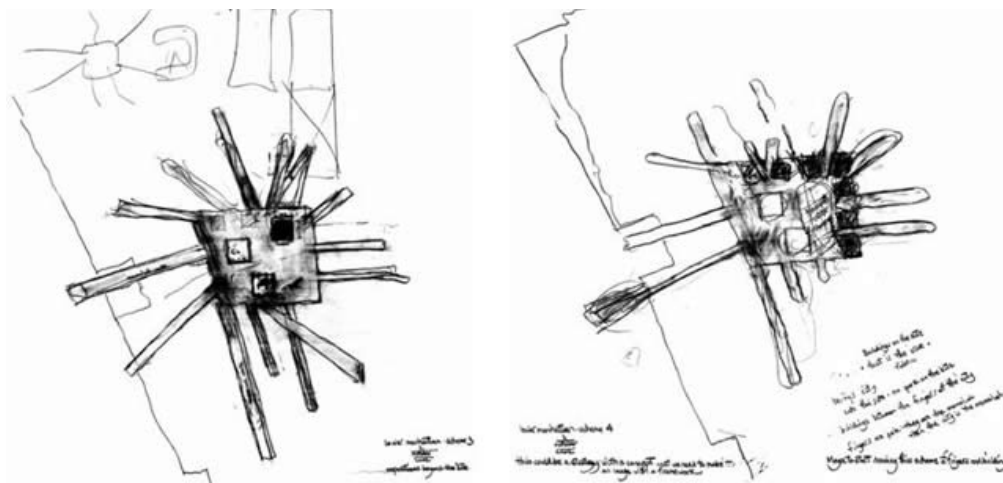


Ilustração 15- Esquisso (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)



Ilustração 16- Imagem conceptual (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)

In their quiet abstraction, the buildings suggest screens of presence and absence, encouraging reflection and imagination. The cantilevered ends extend outward, like the fingers of the ground plan, reaching toward the city and each other. Nearly touching at the northeast corner of the site, they resemble the interlaced fingers of protective hands.<sup>132</sup> (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)

Para este grupo de arquitectos, o desafio deste projecto era desenvolver um lugar de dignidade, mas demonstrar ainda que, com fé, após uma ocorrência monumentalmente trágica, se consegue recriar uma nova vida com qualidade espacial, onde a esperança transportará o indivíduo do renascer das cinzas deixadas pelo passado em direcção ao cosmos.

<sup>132</sup> “Os edifícios, na sua abstracção discreta, sugerem telas de presença e de ausência, encorajando a reflexão e a imaginação. No piso térreo as extremidades estendem-se para fora, como se fossem dedos, em direcção à cidade e a si próprio. Assemelhando-se a dedos interlaçados de mãos protectoras, que quase alcançam o canto Nordeste do local.” (Tradução nossa)

“Ninguém sabe onde vai nem donde vem,  
Mas o eco dos seus passos  
Enche o ar de caminhos e de espaços  
E acorda as ruas mortas.” (Andresen)

Memorial Square é um lugar de memória vivo, um recinto sagrado, onde a perda é lembrada e a renovação é celebrada. Onde cada um de nós será levado a meditar despojando-se do que é material, dando mais valor à vida.

An architecture of dignity is not only possible here, it is absolutely necessary. In the belief that from a monumentally tragic occurrence can come to life-affirming opportunity, Memorial Square is a place of living memory, a sacred precinct where loss is remembered and renewal is celebrated.<sup>133</sup> (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)



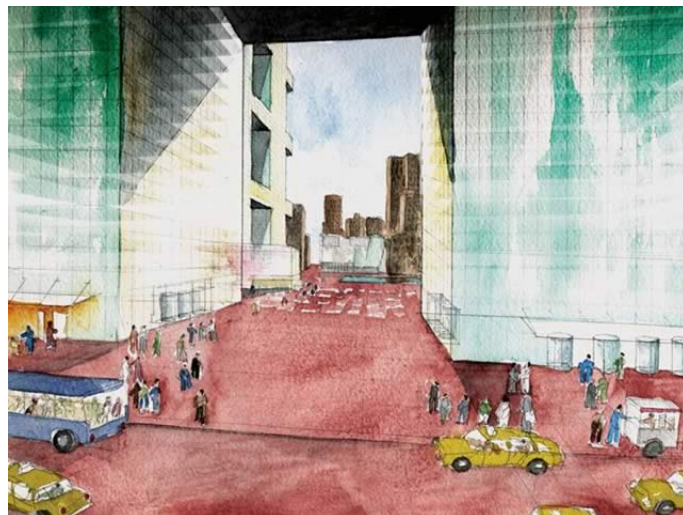
**Ilustração 17-** Planta de Implantação (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)

---

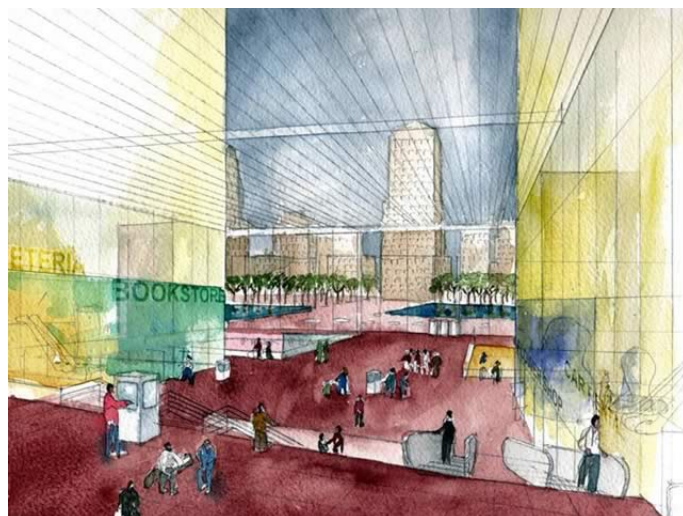
<sup>133</sup> “Uma arquitectura de dignidade não só é possível aqui, como absolutamente necessária. Na convicção de que uma ocorrência monumentalmente trágica se pode tornar numa oportunidade de afirmação de vida, o Memorial Square é uma praça de memória viva, um recinto sagrado onde a perda é relembrada e a renovação é celebrada” (Tradução nossa)



**Ilustração 18-** Imagem tridimensional (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)



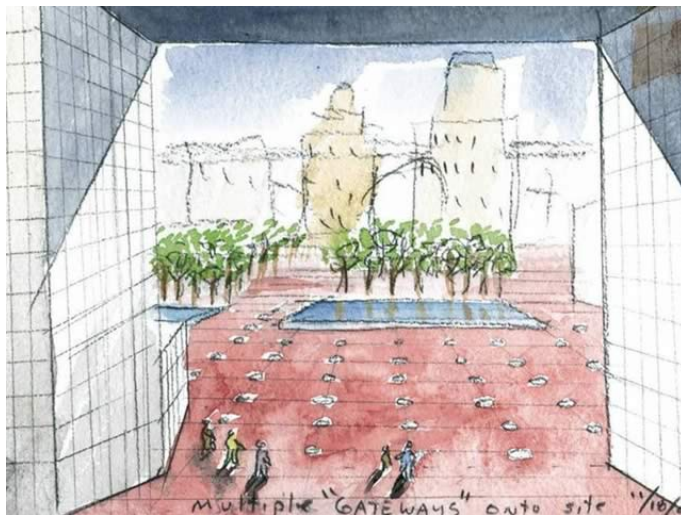
**Ilustração 19-** Aquarelas (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)



**Ilustração 20-** Aquarelas (Richard Meier & Pateners Architects et al., 2012?)



**Ilustração 21-** Aquarelas (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)



**Ilustração 22-** Aquarelas (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)



**Ilustração 23-** Aquarelas (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)



Ilustração 24- Aquarelas (Richard Meier & Patenens Architects et al., 2012?)

O que acaba por ser curioso neste subcapítulo é a forma como um grupo de pessoas que não tinham qualquer intenção de reconhecimento mas que se formaram por uma necessidade pessoal e profissional, acabaram por ser uma referência, alterando o mundo arquitectónico em seu redor.

Mais uma vez aqui é reforçado o pensamento de como um grupo de pessoas com diferentes opiniões, que antes participavam de grupos distintos, se juntaram para participarem num concurso e projectar algo, que acabou por não ser construído, mas cujo projecto não deixa de ser interessante e bem conseguido. Nem toda a gente consegue trabalhar em grupo, pois não é fácil, requer uma maior dedicação visto que a unanimidade não é imediata. A verdade é que, cada um de nós revela uma maior aptidão para determinado aspecto, mas ninguém consegue ser bom em todos eles, e isto é algo muito visível nos americanos pois eles fazem questão de serem especialistas num determinado assunto. Para serem os melhores nessa incumbência, todas as pessoas têm diferentes qualidades e defeitos, e se soubermos tirar partido das mesmas, admitindo todos esses aspectos, só ganharemos com isso.

A união de pessoas, respeitando o espaço de cada um, é sempre mais produtiva para uma melhor conclusão.

### 3.3. ESTRATÉGIA

« [...] En la actualidad: si el constructor plástico, apoyándose en las ideas puras del entendimiento, puede construir, el artista también puede hacerlo a partir de sus intuiciones. Si en la base de la construcción hay emoción o razonamiento, nos debe dar igual: nuestro único objetivo es construir. El polo opuesto del sentido constructivo es la representación. Imitar una cosa ya hecha no es crear...»<sup>134</sup> (Muntañola, 1981 p. 52)

Conforme o livro *Poética y arquitectura* de Josep Muntañola<sup>135</sup>, do ponto de vista de Joaquín Torres García<sup>136</sup> antes de analisar o processo de um arquiteto, é necessário compreender o que realmente significa habitar e construir. O processo parte de uma ideia que por sua vez se transforma numa forma. Esta, sofre uma divisão dependendo da sua relação que termina em espaços, criando uma ordem. Passando do individual para o universal, como todos os seres humanos vêem a natureza de maneira diferente, as suas ideias também acabam por ser reflectidas de modos diferentes.

[...] Considerar la unidad de la superficie. Esta superficie va a ser dividida, estas divisiones van a determinar espacios, estos espacios deben estar en relación: debe existir entre ellos una equivalência a fin de que el conjunto permanezca entero. Ordenar ya sería algo, pero poco. [...] <sup>137</sup> (Muntañola, 1981 p. 52)

De acordo com o livro *Digital Eisenman – An Office of the Electronic Era* de Luca Galofaro<sup>138</sup>, antes de estudar a estratégia de Peter Eisenman será importante referir Giovanni Battista Piranesi<sup>139</sup>, sendo que ambos têm semelhanças no método que trabalham.

---

<sup>134</sup> “Na actualidade: se o construtor plástico, com base nas ideias puras do entendimento, o artista pode também fazê-lo a partir de suas intuições. Se emoção ou raciocínio sobre a base da construção, temos de dar igual: o nosso único objectivo é construir. O oposto de sentido construtivo é a representação. Imitar algo já feito não é criar.” (Tradução nossa)

<sup>135</sup> Josep Muntañola (1940- ), arquiteto, teórico de arquitectura e professor da Universidade Politècnica da Catalunya. Formou-se em arquitectura (1963) e o doutoramento (1968), pela Escola de Arquitectura de Barcelona, onde foi director (1980-1984). Escreveu vários livros entre eles: *La arquitectura como lugar* (1974); *Poética y arquitectura* (1981); *Comprender la arquitectura* (1985); *Las formas del tiempo* (2007)

<sup>136</sup> Joaquín Torres García (1874-1949), foi um artista plástico uruguaiano e teórico de arte. Em 1978, grande parte de suas obras foram destruídas num incêndio no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Desenvolveu trabalho na área educativa, palestras e escreveu numerosos artigos.

<sup>137</sup> “ Considerar a unidade de superfície. Esta superfície será dividida, estas divisões irão determinar espaços, tais espaços devem ser relacionados: deve haver uma equivalência entre eles, para que o todo permanece inteiro. Ordenar seria algo, mas pouco.” (Tradução nossa)

<sup>138</sup> Luca Galofaro (1965- ), arquiteto e professor. Professor na École Spéciale d'Architecture em Paris (2009-2012) e em 2013 na Bartlett School em Londres. Trabalhou no ateliê de Peter Eisenman (Eisenman Architects) em Nova Iorque. Autor de vários livros publicados pela colecção de Arquitectura Universal de Bruno Zevi, entre eles: *Digital Eisenman – Na Office of the Electronic Era*.

<sup>139</sup> Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), gravurista e arquiteto italiano, conhecido por suas gravuras de Roma antiga e barroca e construções arquitectónicas grandiosas de sua própria imaginação. Também conhecido por ser um desenhador, teórico, fisiocrata, engenheiro hidráulico e um arqueólogo.

Given that Piranesian architecture has always represented a critical act, Eisenman appears to use it not only as a visual similarity, but also a starting point, almost a figurative analogy based on Piranesi's method of conceiving his architecture. Piranesi as a critical architect, Eisenman as a post-critical architect. Piranesi using perspective, Eisenman using the computer, mock-ups and 3D models, both in search of an appropriate instrument to control their taste for superimposition and the reinterpretation of memory, the endless assembly of multiple vanishing points and the breakdown of the means of expression and lines into infinity of moving segments. Both are searching for the compactness of dissolving forms. All these aspects can be seen in both the carceri and Eisenman's buildings. [...] Eisenman models space and doubles the image of objects, which dissolve like the physical elements of representation.<sup>140</sup> (Galofaro, 1999 p. 11)

Piranesi sempre se considerou um arquitecto. Ficou conhecido por ser um dos maiores gravuristas do século XVIII, figurando sempre uma acção crítica sobre os desenhos a perspectiva é o seu domínio. Por sua vez, Eisenman tem uma arquitectura pós-crítica, pretendendo sempre encontrar e solucionar um problema, “la arquitectura, al menos desde la Revolución francesa ha sido ideológica [...] Desde Piranesi, Schinkel y Ledoux, hasta Le Corbusier, la arquitectura se ha presentado siempre como un acto crítico.”<sup>141</sup> (García Sánchez, 2006)

Em vez da utilização de desenho perspectivado, Eisenman utiliza o computador, maquetes e modelos tridimensionais. Ambos reinterpretem a memória do espaço e a procura de inúmeros pontos de fuga que acabam por resultar numa sobreposição de linhas e formas.

«[...] Intentaremos realizar un paralelismo de dos tendencias entre las cuales siempre permanecen las gradaciones: la intuición-inteligencia; lo actual-el tiempo; el tono-el color, la tradición-el espíritu nuevo; lo espiritual-lo real material; lo fijo-lo relativo; la emoción-el razonamiento; lo personal-lo impersonal; lo concreto-lo abstracto; el sentido-la medida; la fe-la creencia; lo romántico-lo clásico; la síntesis-el análisis; la preciencia-la ciencia física; la metafísica-la filosofía; el artista-el constructor plástico. [...]»<sup>142</sup> (Muntañola, 1981 p. 52)

---

<sup>140</sup> “Uma vez que a arquitectura de Piranesi representou um acto crítico, Eisenman parece usá-lo não só como uma semelhança visual, mas também como um ponto de partida, quase uma analogia figurativa com base no método de conceber a sua arquitectura de Piranesi. Piranesi como arquitecto crítico, Eisenman usando o computador, maquetes e modelos tridimensionais, tanto na busca de um instrumento adequado para controlar o seu gosto pela sobreposição e a reinterpretação da memória, o conjunto infinito de vários pontos de fuga e a repartição dos meios de expressão e as linhas de mover os segmentos até ao infinito. Ambos estão sob uma busca constante para a compacidade de dissolver formas. [...] Eisenman modelos espaciais e duplica a imagem dos objectos, que se dissolvem como os elementos físicos de representação.” (Tradução nossa)

<sup>141</sup> “Arquitectura, pelo menos desde a Revolução Francesa foi ideológica [...] De Piranesi, Ledoux e Schinkel, de Le Corbusier, a arquitectura sempre foi apresentada como um acto crítico.” (Tradução nossa)

<sup>142</sup> “Vamos tentar fazer um paralelismo entre as duas tendências que permanecem gradações do sempre: intuição-inteligência; o tempo actual; o tom a cor, tradição do novo espírito; espiritual da realidade

A estratégia de projecto pode ter duas realidades retóricas: persuasão e transformação. Podemos entender que uma retórica de persuasão interpreta um papel mais credível, tornando o projecto numa realidade plausível, uma visão inspirada em Aristóteles<sup>143</sup>. “[...] Retórica aristotélica, y que desde su discurso la retorica recupera su papel de productora de estrategias de persuasión y de verosimilitud, o de hacer verosímil la realidad.”<sup>144</sup> (Muntañola, 1981 p. 94). A retórica de transformação arquitectónica induz-nos para um lado mais poético. Existindo uma transformação [reinterpretação] da natureza. Assim quando o projecto é construído altera-se uma paisagem, sendo que esta volta a ser paisagem quando é habitada, passando a ser natural quando o corpo e o olhar a aceitam. “[...] Por una parte, la arquitectura transforma (imita) la naturaleza gracias a su capacidad constructiva, por otra parte, transforma (imita) el «habitat» social, gracias a su capacidad de «habitabilidad» [...]”<sup>145</sup> (Muntañola, 1981 p. 57)

Ignasi de Solà-Morales<sup>146</sup> em 1989 escreveu o seu ponto de vista sobre a arquitectura de Peter Eisenman “Cuatro notas; Sobre La Arquitectura reciente de Peter Eisenman”<sup>147</sup> (Solà-Morales, 1989 pp. 16-23)

“Estranhamento”, trata-se de uma expressão que Viktor Shklovsky<sup>148</sup> utiliza para caracterizar algo que se tenha perdido com o tempo, causando um sentimento de estranheza. Algo que é forçado a quebrar a ligação existente, o que tinha adquirido com o passar do tempo.

[...] El mecanismo a través del cual, en la literatura, se pasaba del empleo común del lenguaje a su utilización con finalidades estéticas. En la tradición del derecho romano extrañamiento tiene un significado jurídico preciso: es el castigo por el que se obliga al condenado al destierro: literalmente a dejar la propia tierra, la patria, perdiéndose así la

---

material; o respeito fixo; emoção raciocínio, crença concreto-abstracto, intencionadas longe, fé, pessoal-impessoal. O romântico clássico, a sínteses de análise; presciência da ciência física; filosofia metafísica, o construtor artista-plástico.” (Tradução nossa)

<sup>143</sup> Aristóteles (384 a.c. – 322 a.c.), filósofo que influenciou a educação, o pensamento ocidental contemporâneo e a teologia medieval da cristandade. Considerado criador do pensamento lógico. Estudou ciências naturais, mais especificamente fenómenos da natureza. A sua grande obra é o livro *Organon*, reunindo a maior parte dos seus pensamentos.

<sup>144</sup> “Retórica aristotélica, e a retórica de seu discurso se suas estratégias de papel produzindo de persuasão e credibilidade, ou tornar plausível a realidade.” (Tradução nossa)

<sup>145</sup> “Por um lado, a arquitectura transforma (imita) a natureza graças à sua capacidade construtiva, por outro lado, transforma (imita) o “habitar” social, graças à sua capacidade de “habitabilidade”. (Tradução nossa)

<sup>146</sup> Ignasi de Solà-Morales (1942-2001), arquitecto, historiador e filósofo catalão. Um dos seus projectos mais notáveis foi a reconstrução do teatro Liceu Opera, em Barcelona. Publicou diversos artigos para a *El Croquis*, escreve o livro *El arte* (1972) e *Eclecticism y Vanguardia* (1980).

<sup>147</sup> “Cuatro notas; Sobre a arquitectura recente de Peter Eisenman.” (Tradução nossa)

<sup>148</sup> Viktor Shklovsky (1893-1984), crítico literário e romancista russo. Considerado o melhor Formalista Russo que define a natureza da linguagem estética. Formou-se na Universidade de São Petersburgo.

relación orgánica entre el individuo y el lugar en el que há nacido.<sup>149</sup> (Solá-Morales, 1989 p. 17)

Consequentemente, a arquitectura de Eisenman não se rege através da contextualização comum. Desvalorizando o passado e o presente do lugar, desenvolve o projecto através de uma linguagem desconstrutivista, em que a relação com o envolvente acaba por ser percebida de um modo menos evidente.

“I think architecture is not about consumption and therefore architecture is not about innovation, it's about the transformation of precedents analyzing the precedent and bringing it to the present day.”<sup>150</sup> (Eisenman, 2011)

O projecto não deixa de retractar a memória do local, mesmo existindo uma distância entre ambos. Eisenman reinterpreta a nova realidade através da criação de movimento e de variações de escala e rotações que exerce sobre um determinado objecto, maioritariamente o cubo, que origina um elemento “extrañamiento” como resultado final.

“Reconheceu-se que a razão dedutiva [...] era capaz de produzir um objecto arquitectónico verdadeiro [...] à arquitectura resta apenas a busca de um discurso independente [...] Os mecanismos não-de ser da máscara e da arbitrariedade [...] Eisenman insiste em que se trata de “um espaço eterno no presente, sem nenhuma relação determinada com um futuro ideal ou com um passado idealizado” (Montaner, 2007 p. 129)

Solá-Morales refere-se à arquitectura de Peter Eisenman como uma arquitectura moderna, assumindo uma irreabilidade projectual. Sendo que toda a sua estratégia projectual não pode ser delineada através da sua geometria, desencontros e uniões não se trata apenas de um estereótipo. Através de multiplicações, dimensões e escala, a modelação dos elementos acaba por desenvolver uma malha, que estabelece uma estrutura de suporte ao próprio elemento.

[...] Lo que há variado en Peter Eisenman desde sus trabajos sobre la forma cúbica y el conjunto de proyectos de las Houses I-X es la aparición del problema del lugar. Su investigación nada tiene que ver con quienes, ingenua o nostálgicamente, creen que el lugar puede todavía ser capturado y la arquitectura asentarse en él. (...) La primera

---

<sup>149</sup> “O mecanismo através do qual, na literatura, é transmitido a partir do uso comum de linguagem para a utilização para fins estéticos. Na tradição do direito romano estranhamento tem um significado jurídico preciso: é a punição para o que obriga o condenado ao exílio: literalmente deixar sua própria terra, país, perdendo, assim, a relação orgânica entre o indivíduo e o lugar onde terá nascido.” (Tradução nossa)

<sup>150</sup> “Eu acho que a arquitectura não é sobre consumo logo não é sobre inovação, mas sim sobre transformação de precedentes que analisam o precedente e o trazem para os dias de hoje.” (Tradução nossa)

experiencia es, de este modo, el des-tierro, el extrañamiento.<sup>151</sup> (Solá-Morales, 1989 p. 18)

Michael Hays desenha uma equação que representa a sua visão sobre a arquitectura de Peter Eisenman, denominando-a teorema de cálculo arquitectónico. Hays explica que Eisenman antes de chegar à forma final, calcula as possibilidades das formas geométricas utilizando a mnemónica e a poética. (Ilustração 25)

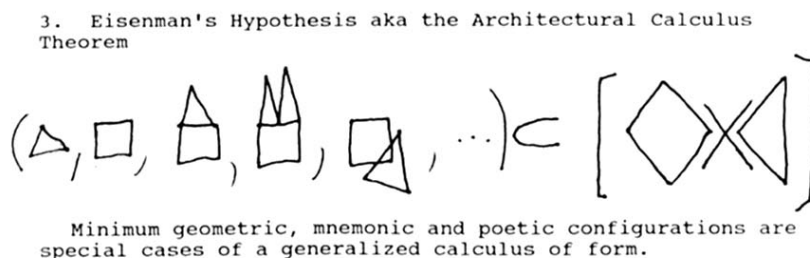


Ilustração 25 – Uma hipótese do cálculo arquitectónico de Eisenman. (Hays, 2010 p. 18)

Uma possível perspectiva da arquitectura Eisenmaniana é a sua divisão em dois distintos processos. Metaforicamente de um ponto de vista mais rígido e de um outro, mais poético. Entendendo-se que um processo criativo depende de dois lados opostos.

En efecto, la metáfora pertenece com tanto derecho a la poética, entendida como processo creativo de mimesis (imitación), como a la retórica entendida como processo de persuasión, como, finalmente, a la semiótica, entendida como processo tipológico de significación histórico-cultural de la arquitectura.<sup>152</sup> (Muntañola, 1981 p. 67)

O primeiro, refere-se à utilização da geometria, na sua forma mais pura, que é utilizada para o desenvolvimento da construção arquitectónica. Onde a sua alteração ou método de transformação é feito através de redes, malhas, ritmos, multiplicações e divisões, surgindo uma sobreposição que mostra o processo final através de uma distorção que se complementa num todo. O segundo, pode-se dizer que é um sistema mais compreensível a quem experiencia os projectos de Peter Eisenman: a escala, a luz e a cor, as formas habitáveis, as tipologias, tudo isto reflecte uma vivência

<sup>151</sup> “ [...] O que mudou na arquitectura de Peter Eisenman, em seus trabalhos sobre a forma cúbica e no conjunto de casas I – X, é o aparecimento do problema do lugar. A sua pesquisa não tem a ver com quem, nostalgicamente Ingénio, acredita que o lugar ainda pode ser capturado e a arquitectura se contar com isso. [...] A primeira experiencia é, deste modo, o des-desterro, e o estranhamento.” (Tradução nossa)

<sup>152</sup> “Na verdade, a metáfora pertence tanto à direita como para o poético, processo criativo entendido como mimese (imitação), como também interpretado como processo retórico da persuasão, como, finalmente, a semiótica, como tipologia entendida de processo de significado histórico e cultural da arquitectura.” (Tradução nossa)

espacial, caracterizadas por momentos individuais. Em toda a sua arquitectura são retractadas metáforas que transmitem sensações ao longo do percurso projectual.

En otros momentos de la historia de la arquitectura la relación entre orden geométrico y orden tectónico [...] No es la idea que la materializa; no es la construcción que se hace razón y norma. Una es metáfora de su oponente y viceversa. A través de la imposible sustitución literal y del espacio significativo que se produce entre lo inteligible y lo sensible es como el significado se hace figura. La relación metafórica entre ambos desfonda (abgrund) su sentido autónomo y, reenviándose uno a outro, se produce la apertura del nuevo contenido estético.<sup>153</sup> (Solá-Morales, 1989 p. 22)

Numa perspectiva mais recente sobre Peter Eisenman, e do ponto de vista de Luca Galofaro, Eisenman adapta-se à evolução da tecnologia. O computador é algo utilizado no seu processo de trabalho através do qual ele consegue projectar e retirar partido da tecnologia, visto que este gera infinitas possibilidades do que pode ser o produto final de cada projecto. A actualidade tem mais ferramentas o que não significa uma maior facilidade, podendo por vezes aumentar o desafio, pois a exigência crítica deve ser maior. Referir ainda que para se chegar a um resultado final num projecto de arquitectura, é necessário gerar um percurso consistente e elaborado.

[...] It might seem that anyone who is not born in the electronic era can not handle the infinite possibilities of the computer and therefore cannot use it correctly. My personal experience in Eisenman's office demonstrates the opposite, or rather attempts to assess the slight architectural changes and major ideological implications of the digital instrument. [...] We can only attempt to grasp, assimilate and subsequently metabolize an idea of modernity.<sup>154</sup> (Galofaro, 1999 p. 5)

O processo tecnológico utilizado por Peter Eisenman pode dizer-se que se divide em três elementos, [em que a união irá concretizar o produto final]: o desenho esquemático, os diagramas modelares e os módulos computadorizados. Estes três elementos, são unidos e desenvolvidos num programa de computador que irá projectar infinitas soluções, que se irão modificar através de pontos e decisões ao longo da evolução do processo criativo. Este método é utilizado ao longo do projecto e

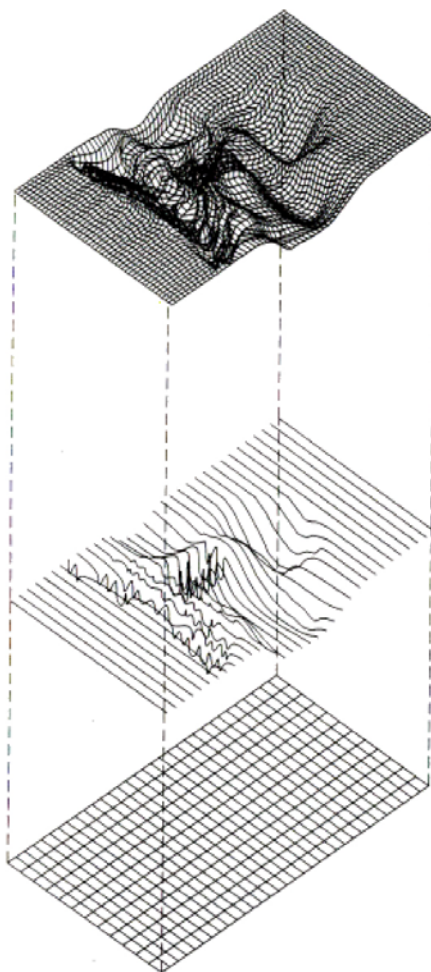
---

<sup>153</sup> “Em outros momentos da história da arquitectura se relaciona entre ordem geométrica e ordem tectónica [...] Não é a ideia que a materializa; não é a construção que gera a razão e a norma. A metáfora é o seu oponente e vice-versa. Através da impossibilidade de substituição literal do espaço significativo que ocorre entre o inteligível e o sensível é como o significado da figura é feito. A relação metafórica entre ambos toma como base (Abgrund) seu significado autónomo e, reenviando um ao outro, ocorrendo a abertura de um novo conteúdo.” (Tradução nossa)

<sup>154</sup> “ [...] Pode parecer que quem não nasce na era electrónica não consegue lidar com as infinitas possibilidades que o computador emite e, portanto, não pode usá-lo correctamente. A minha experiência pessoal no ateliê de Eisenman demonstra-me o contrário, ou melhor, tenta avaliar as pequenas mudanças arquitectónicas e as principais implicações ideológicas do instrumento digital. [...] Nós só podemos tentar entender, assimilar e posteriormente, metabolize uma ideia de modernidade.” (Tradução nossa)

tem como referências o local de implementação e o estudo prévio de organização. Este estudo prévio separa de algum modo o privado e o público que se irão relacionar em espaços, subdivisões, e intersecções. (Ilustração 26 e 27)

The value of the architectural object is not the end result, but the itinerary by which it has been generated. It is important that it emerge as an indissoluble element. [...] the project must represent the dualism of Indian society; the strong contrast between the public and private spheres is an example of the interstitial space between two different states. [...] The four main nodes of the starting scheme, positioned on the different intersections of the bars, are compressed into a single node, from which all the principal spatial units diverge and depart. [...] <sup>155</sup> (Galofaro, 1999 p. 49)



**Ilustração 26** - Diagramas conceptuais, unificação da memória (Galofaro, 1999 p. 32)

---

<sup>155</sup> “O valor do objecto arquitectónico não é o resultado final, mas o percurso através do qual foi gerado. É importante que surjam como um elemento indissolúvel. [...] O projecto deve representar o dualismo da sociedade indiana, o forte contraste entre as esferas público e privado é um exemplo de espaço intersticial entre dois estados diferentes. [...] Os quatro principais pontos do sistema de partida, são posicionados em diferentes cruzamentos das barras, sendo compactados em um único nó, a partir do qual todas as principais unidades espaciais divergem e partem. [...]” (Tradução nossa)



**Ilustração 27** – Modelo tridimensional em cima de possibilidades feitas pelo computador (Galofaro, 1999 p. 37)

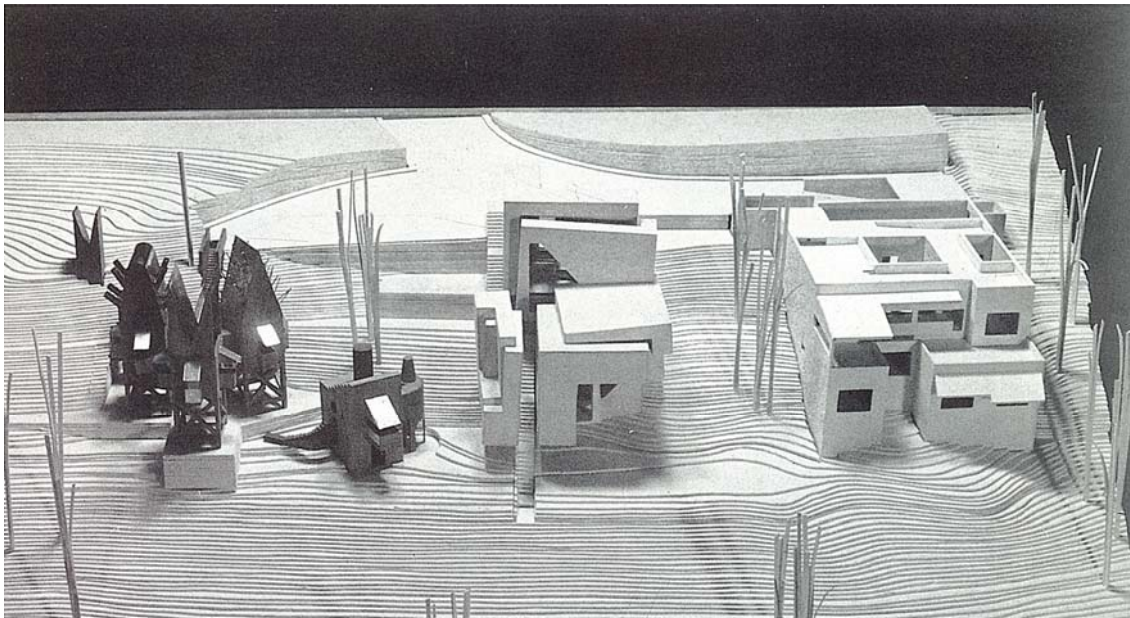
Sob um olhar mais atento de Luca Galofaro, este refere que a estratégia de ateliê utilizada por Peter Eisenman, enquadra-se num espírito universitário: todos os colaboradores formam uma grande equipa com algumas subdivisões, transmitindo sempre o resultado final a Eisenman, [o qual acompanha todo o processo criativo]. Cada colaborador ou grupo tem a tarefa de trabalhar na área onde reúne mais competências, [sendo o primeiro desafio reconhecer as qualidades e aptidões dos seus colaboradores]. Recordando o seu percurso profissional, Eisenman realiza debates semanais, durante o período de Verão, onde reúne críticos, tal como fazia com os The New York Five, juntando arquitectos, críticos, historiadores, artistas, ex-colaboradores, acreditando que existe uma maior evolução no processo dos anos seguintes. “It is only when other literary and philosophical disciplines project their critical theories into architecture, using architecture as a source or reference point, that the latter becomes the central theme of critical thought (Davidson 97).”<sup>156</sup> (Galofaro, 1999 p. 26)

---

<sup>156</sup> “É apenas quando outras disciplinas literárias e filosóficas projectam suas teorias críticas em arquitectura, usando arquitectura como ponto de referência ou fonte, que este último se torna o tema central do pensamento crítico (Davidson 97).” (Tradução nossa)

## 4. CASOS DE ESTUDO

### 4.1. CASA GUARDIOLA



**Ilustração 28** - Vista geral. Do lado esquerdo projecto Frank Gehry; projecto Peter Eisenman; lado direito projecto Siza Vieira. (Levene, et al., 1989 p. 72)

A Casa Guardiola localiza-se numa encosta na baía de Cádiz em Santa Maria del Mar, Espanha. O projecto tem como intenção moldar-se ao terreno, sendo que neste caso o lugar é uma encosta onde a mesma incorpora uma decomposição ao longo do seu declive, reaproveitando o que a natureza oferece. Sob um olhar mais poético, pode-se constatar que Eisenman gerou um movimento através do traçado ao longo da costeira, sugerindo o embate de uma onda na areia.

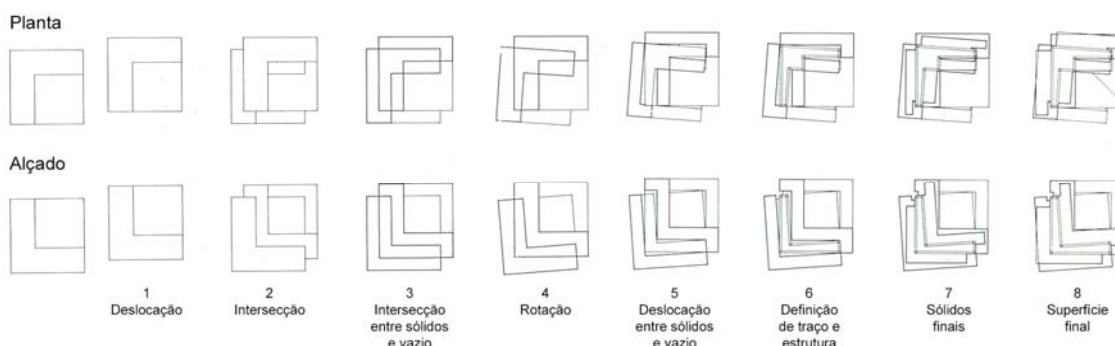
Située sur un terrain en pente dans la baie de Cadix à Santa Maria del Mar en Espagne, la Guardiola House [...] évoque, comme pourrait le faire la vague sur le sable, la trace laissée par la décomposition du mouvement de ce volume chutant le long d'une pente.<sup>157</sup> (Labedade, 2014)

O sítio é, sem dúvida, o primeiro desafio do arquitecto na sua obra. Considera-se que esta vivenda unifamiliar é um projecto que tem como preocupação e conceito o local, pertencendo ao lugar sob uma estratégia evidente, e este foi afectado por uma interpretação alterada do Mundo, referenciando que o lugar é o que conecta o homem e a sua convivência com o ambiente que o envolve.

<sup>157</sup> "Localizado numa encosta na Baía de Cádiz para Santa Maria del Mar, em Espanha, Casa Guardiola [...] reproduz, o embate da onda na areia, o rasto deixado pela descomposição do movimento do volume caindo ao longo de um declive." (Tradução nossa)

La idea del lugar, o el topos, ha sido siempre básica en las relaciones del hombre con su medio ambiente. Este proyecto de vivienda es un estudio sobre el significado del concepto de lugar y cómo éste se ha visto afectado por una cambiante interpretación del mundo.<sup>158</sup> (Levene, et al., 1989 p. 70)

Sob um olhar mais detalhado às plantas da Casa, observamos um conjunto de planos que se cruzam e entrelaçam entre si, gerando divisões através da sua intersecção. A Casa da Guardiola é originada através de repetições, rotações e variações da forma “L”, arquitectando três patamares diferentes ao longo do percurso da mesma. Uma imagem onde se expressam tanto a planta como o seu alçado onde é possível observar a rotação e modificação do “L”. (ilustração 29) “Sus tangenciales formas en L penetran en tres planos, siempre entrelazándose.”<sup>159</sup> (Levene, et al., 1989 p. 73)



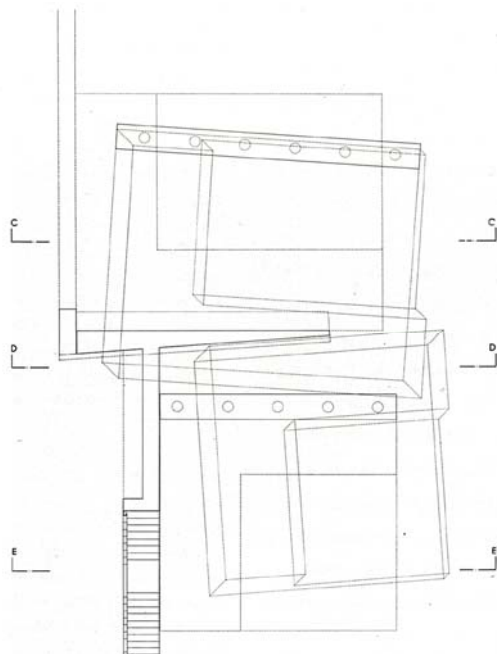
**Ilustração 29** – Esquema da formação da planta e do alçado do projecto. (Levene, et al., 1989 p. 72)

Ao longo das diferentes plantas é perceptível a existência de um percurso paralelo que atravessa o projecto em três pontos diferentes. Nascendo por entre os vazios que os volumes vão formando, surge uma intersecção dada por umas escadas no seu exterior. Esta vai ter diferentes aproximações com a parte privada da casa, dividindo-se pelas três plataformas, quase como que aparecendo e desaparecendo sob uma perspectiva mais longínqua do projecto. (ilustração 30, 31, 32, 33, 34 e 35)

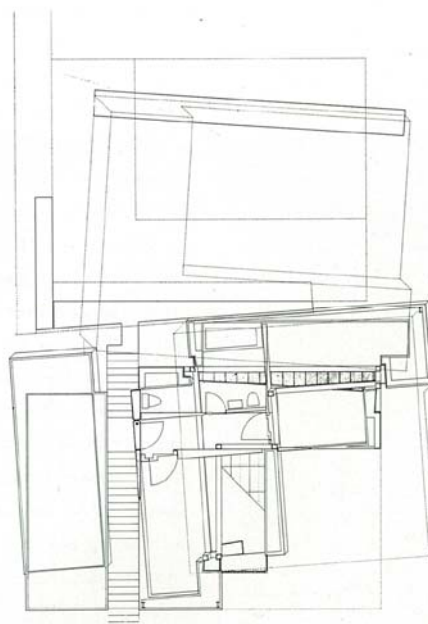
Tal como é, tal o homem organiza o seu espaço; a um indivíduo e a uma sociedade em equilíbrio correspondem um espaço harmónico; a um indivíduo e a uma sociedade em desequilíbrio corresponde a desarmonia do espaço organizado. A forma criada pelo homem é prolongamento dele – com as suas qualidades e com os seus defeitos. Todo o homem cria formas, todo o homem organiza o espaço e se as formas são condicionadas pela circunstância, elas criam igualmente circunstância, ou ainda, a organização do espaço sendo condicionada é também condicionante. (Távora, 2007 p. 73)

<sup>158</sup> “A ideia do lugar, ou cumes, sempre foi fundamental para as relações entre o homem e o seu ambiente. Este projecto habitacional é um estudo sobre o significado do conceito de lugar e como ele foi afectado pela mudança para a interpretação do mundo.” (Tradução nossa)

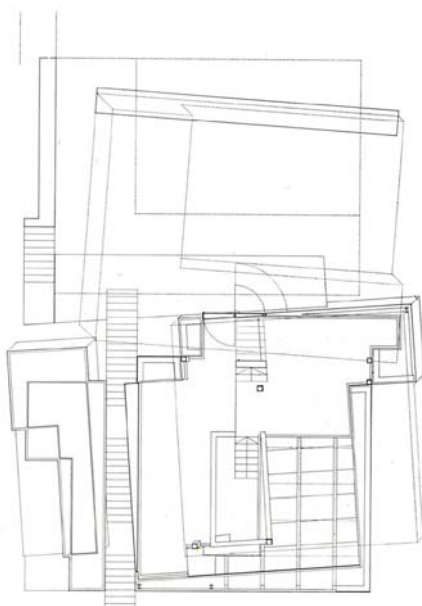
<sup>159</sup> “Suas formas tangenciais em L penetram três planos, sempre interligados” (Tradução nossa)



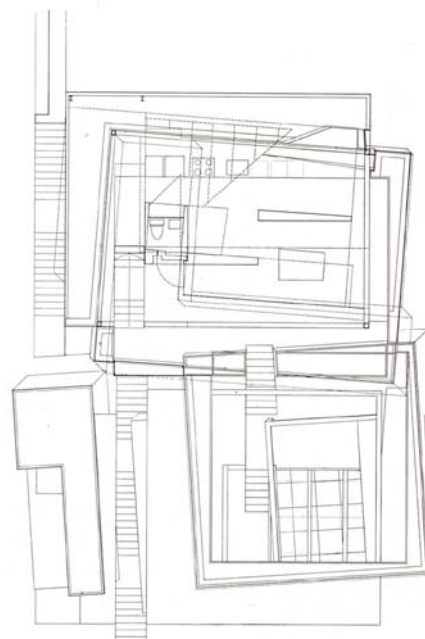
**Ilustração 30** – Planta Fundações (Levene, et al., 1989 p. 74)



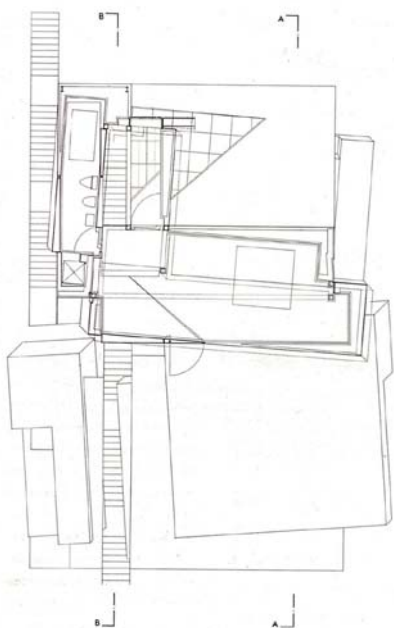
**Ilustração 31** – Planta piso Inferior (Levene, et al., 1989 p. 74)



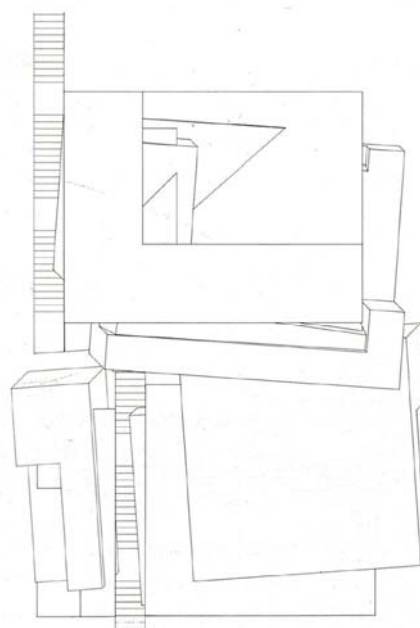
**Ilustração 32** – Planta piso de acesso (Levene, et al., 1989 p. 75)



**Ilustração 33** – Planta piso intermédio (Levene, et al., 1989 p. 75)



**Ilustração 34** – Planta superior (Levene, et al., 1989 p. 76)



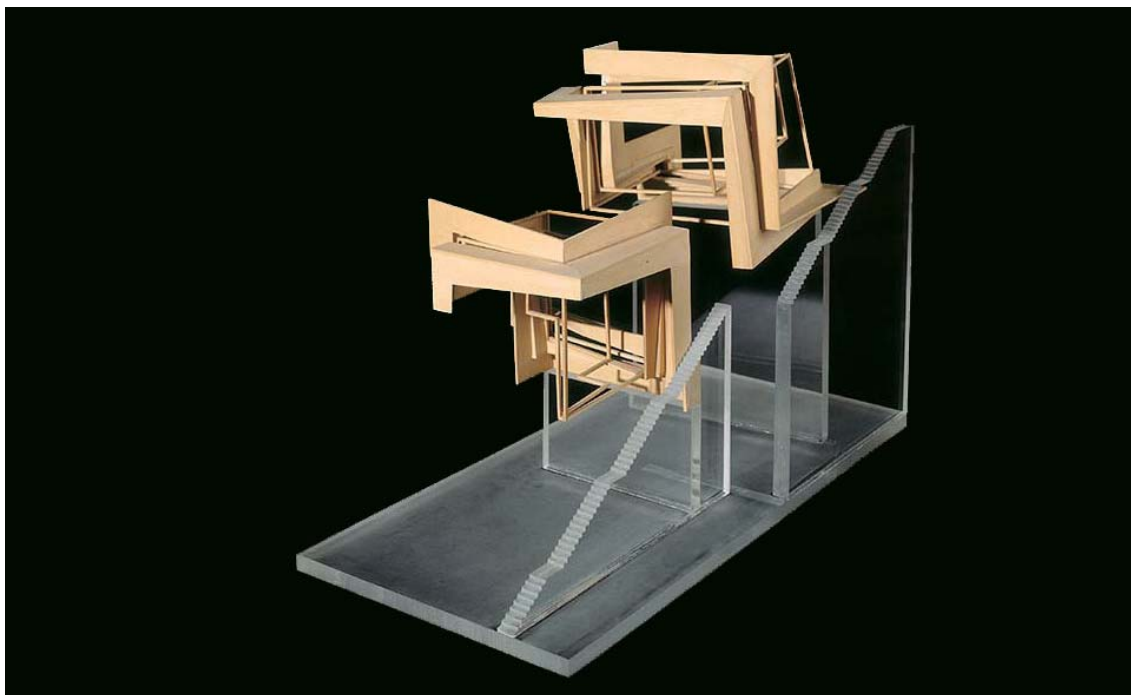
**Ilustração 35** – Planta de cobertura (Levene, et al., 1989 p. 76)

Numa primeira abordagem a interpretação deste projecto pode ser efectuada através de uma comparação com a Casa X, uma vez que este projecto de 1988 conservou alguns dos processos criativos da mesma. A Casa Guardiola depara-se com uma nova condição estrutural: a topografia do terreno. Esta é reinterpretada, deixando de ser plana e passando a ser projectada de forma diferente. Adicionalmente, Eisenman modifica a aparência do cubo no seu interior, passando o mesmo a adequar-se à modelação do terreno, obtendo desta forma uma organização distinta. Evidencia-se, portanto, que as outras Casas de Eisenman podem ser compreendidas como projectos bidimensionais, enquanto a Casa Guardiola surge de um processo tridimensional.

Em 1988 elabora o projecto da Guardiola House, em Cadiz, que conserva muito dos procedimentos compositivos das Casas X, mas inaugura reformulações internas do cubo a partir do diálogo com a topográfica do terreno, antes ausente, e pelo processo ter sido feito tridimensionalmente, enquanto as Casas o eram bidimensionalmente. (Alenca, 2009 p. 118)

É de primordial importância referir que para Eisenman este projecto é destacado pela mudança de execução. O aparecimento do computador fez com que existe-se uma maior manipulação do objecto, passando a existir a hipótese de novas combinações tridimensionais, Eisenman encara esta nova realidade virtual tirando partido da sua liberdade espacial, pois antes sentia-se preso à limitação das mãos.

Eisenman considera este projecto um ponto de mudança na sua obra, pois as composições da casa Guardiola puderam ser feitas apenas pelo uso de computadores. Além da potencialização de possibilidades combinatórias e do trabalho tridimensional, Eisenman via nisso a liberdade antes limitada por uma estética clássica impregnada nas mãos. (Alenca, 2009 p. 118)



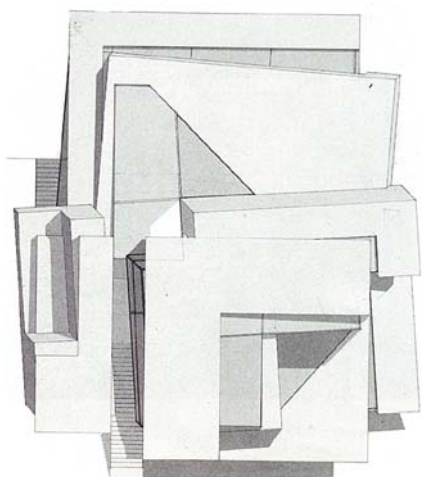
**Ilustração 36** – Casa da Guardiola, Maquete da estrutura (Labedade, 2014)

Sob um olhar mais atento à ilustração 29, é notória a ligação visual e espacial entre as plantas e os alçados deste projecto. Peter Eisenman cria um desenho de intersecções que consegue desenhar tanto a sua planta como o seu alçado. A Casa Guardiola pode ser vista como um projecto que une dois atributos, a lógica e a irracionalidade. Ou seja, cria relações entre: natural e racional, lógica e caos, a decomposição e estrutura.

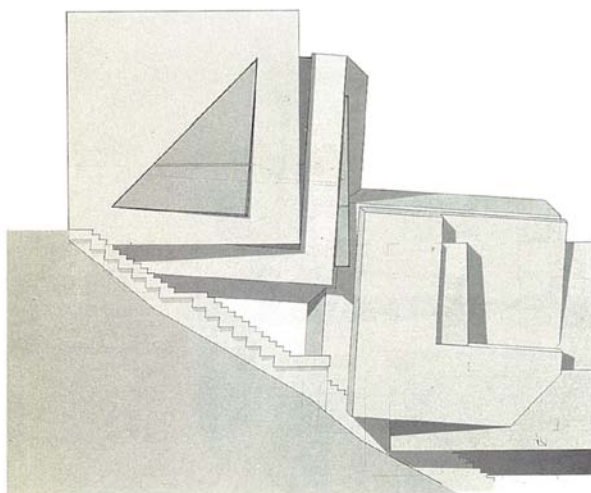
Esta casa puede ser considerada como un receptáculo en el que la lógica y la irracionalidad son componentes intrínsecos del objeto/lugar. Se inspira en una combinación entre lo natural y lo racional, entre la lógica y el caso: el arabesco, rompiendo la noción de figura/estructura, porque es figura y estructura al mismo tiempo.<sup>160</sup> (Levene, et al., 1989 p. 73)

---

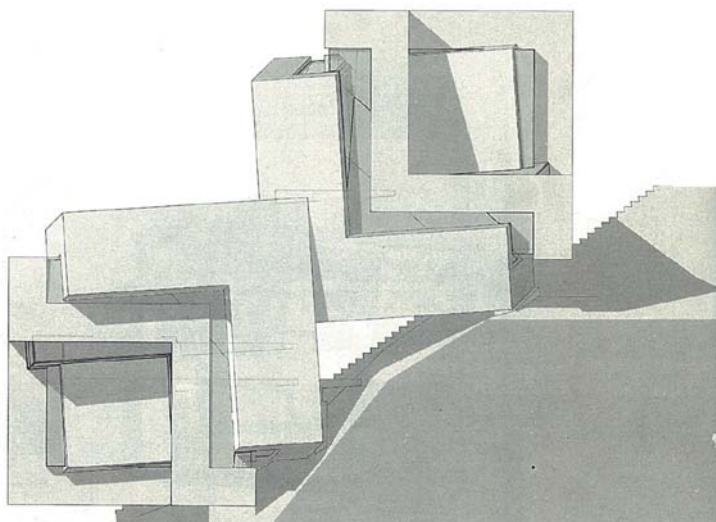
<sup>160</sup> “Esta casa pode ser considerada como um receptáculo em que a lógica e a irracionalidade são características intrínsecas do objecto/local. Baseia-se numa combinação entre o natural e o racional, entre a lógica e o caos: o arabesco, quebrando a noção de figura/estrutura, sendo ao mesmo tempo figura e estrutura.” (Tradução nossa)



**Ilustração 37** - Alçado Sul (Levene, et al., 1989 p. 74)



**Ilustração 38** - Alçado Oeste (Levene, et al., 1989 p. 76)



**Ilustração 39** - Alçado Este (Levene, et al., 1989 p. 76)

Sob um nível mais profundo de entendimento desta obra, compreendemos o declive desta colina, e a relação e adaptação do projecto ao próprio local. Existindo a mesma organização em termos de planta, que existe em corte, através das rotações, repetições e variações da forma “L”. Foi propositada esta ligação gráfica e visual entre o alçado e a planta da casa. (ilustração 37, 38 e 39)

O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na acção do arquitecto possibilidade de escolher, possibilidade de selecção, há fatalmente drama. (Távora, 2007 p. 73)

A relação entre o material da parte interior e a parte exterior pode ser visto sob um olhar menos tradicional. O arquitecto tinha como objectivo sugerir uma essência que se altera pelas marcas e vestígios do próprio material na sua superfície. Insinuada por uma rede de aço que reveste todas as superfícies com a posição e rotação de cada um dos planos, produzindo um tecido de redes cruzadas.

[...] el material de la casa, que, a diferencia de una tradicional estructura de exteriores e interiores, ni contiene ni es contenida. Es como si estuviera compuesta por una sustancia que cambia constantemente de forma mediante las marcas dejadas sobre ella y las huellas del material que ha sido eliminado de su superficie. Estos indicios aparecen en los dos sistemas lineales de retículas de acero, que marcan una posición diferente de la estructura anterior a su entretejido. Es entonces cuando las formas grabadas, indicios de los movimientos del diseño, ya no son ni estructura ni objeto.<sup>161</sup> (Levene, et al., 1989 p. 73)

Esta casa não pode ser vista como uma obra expressionista, devido a todos os padrões desenvolvidos através da malha de rede, uma vez que toda a superfície é tratada com acabamentos de estuque branco e coral, existindo uma dualidade de leitura da mesma. Pode-se considerar que uma das qualidades desta obra é o seu parecer um acidente controlado, pois existem vários momentos de traço imprevisível.

[...] un acabado de estuco blanco y coral al objeto de reiterar la dualidad de la lectura. La casa no es un trabajo expresionista ni una obra de precisión mecánica. Posee las cualidades de un accidente controlado, de una línea que, una vez trazada, no puede ser borrada [...] <sup>162</sup> (Levene, et al., 1989 p. 73)

A casa Guardiola é como uma marca de uma pegada numa Praia, pois essa marca passa a ser um espaço onde os desperdícios e as acções estão além de qualquer ordem racional ou natural.

Al igual que el pie deja su marca en la arena mientras que ésta permanece como una huella del pie, cada uno de estos residuos y acciones quedan fuera de cualquier orden racional o natural.<sup>163</sup> (Levene, et al., 1989 p. 77)

---

<sup>161</sup> “ [...] O material da casa, que ao contrário de uma estrutura exterior e interior tradicional, não contém nem está contido. É como se composto por uma substância que muda de forma constantemente pelas marcas nele e deixa vestígios do material que foi removido da sua superfície. Estes sinais aparecem nos dois sistemas lineares de grades de aço, que marcam uma posições diferentes de acordo com a estrutura acima, realizando uma trama diferente As formas gravadas indicam movimentos diferentes no projecto, não sendo nem estrutura nem objecto.” (Tradução nossa)

<sup>162</sup> “ [...] Acabamentos de estuque branco e coral, a fim de reiterar a dualidade de leitura. A casa não é uma obra expressionista ou uma obra de precisão mecânica. Possui as qualidades de um acidente controlado, uma linha, uma vez traçada, não pode ser retirada [...] ” (Tradução nossa)

<sup>163</sup> “À medida que o pé deixa a sua marca na areia, enquanto este continua a ser um espaço, casa um destes resíduos e acções estão além de qualquer ordem racional ou natural.” (Tradução nossa)

## 4.2. CENTRO DE CONVENÇÕES DE COLUMBUS

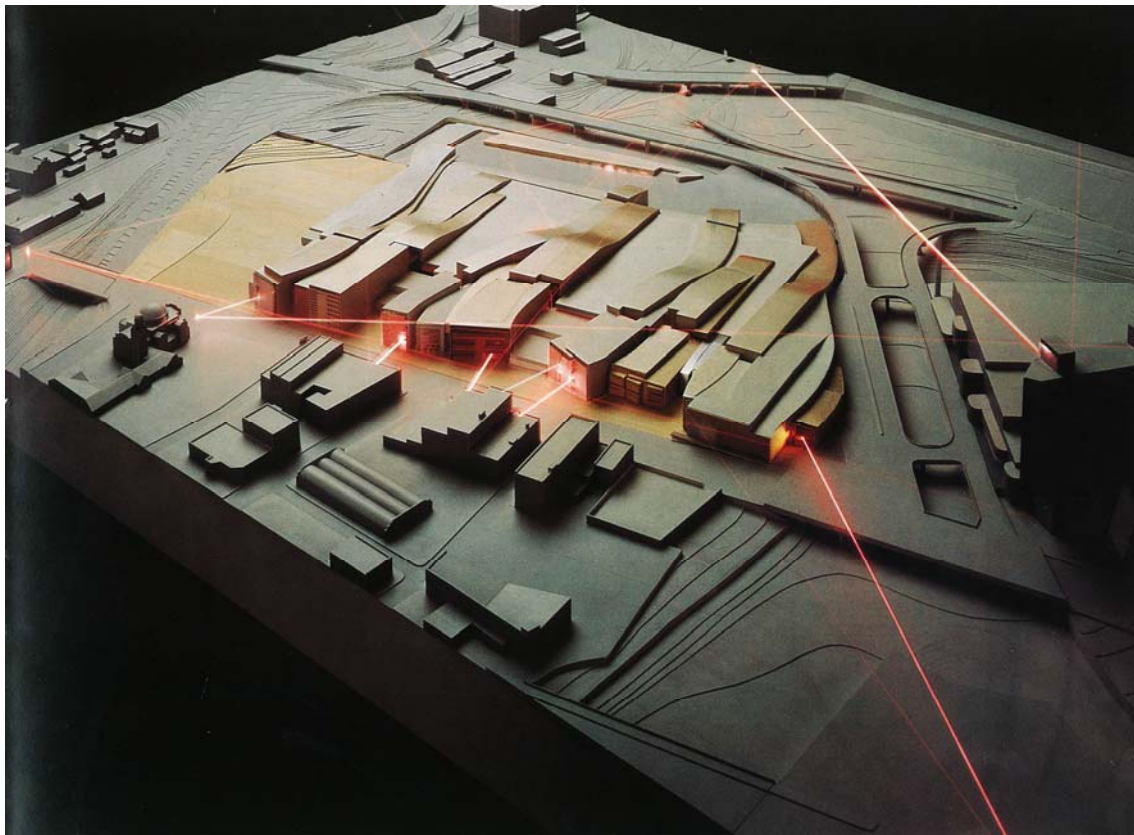


Ilustração 40 - Plano geral do Centro de Convenções (Levene, et al., 1989 p. 115)

Após a observação do terreno, a solução adoptada para resolver este projecto foi desenhar um edifício que, de certa forma, reciclasse as antigas convenções do pensamento arquitectónico. No centro de Columbus, Ohio, EUA, foi edificada uma nova pele, para esta zona.

Para materializar nuestra visión de la ciudad de Columbus, y de lo que es nuestra idea de un centro de este tipo, adoptamos la solución de un edificio que respondiera a un lugar de reunión, desechando la oportunidad de reciclar las antiguas convenciones del pensamiento arquitectónico insertas en una nueva piel.<sup>164</sup> (Levene, et al., 1989 p. 114)

Peter Eisenman tem uma visão diferente sobre este projecto, para si a arquitectura necessitava de movimento e não percebia o porquê da arquitectura partir de uma ideia que a limitasse a ser fixa e estática. Eisenman interessava-se em experimentar o fenómeno de movê-la, o investigar desse lado, que para si seria uma novidade.

<sup>164</sup> “Para realizar nossa visão da cidade de Columbus, e qual é a nossa ideia de um centro deste tipo, nós adoptamos a solução de um edifício para responder a um lugar de encontro, descartando a oportunidade para reciclar as velhas convenções do pensamento arquitectónico embutido em uma nova pele. “ (Tradução nossa)

Architecture which defies movement in its bricks and mortar, in its stability, is precisely because of the defying that I'm interested in moving it. For no other reason, to see what is it so unmovable. Why do we assume that it can't be moved? I'm only interested in architecture and so far is a vehicle to investigate phenomena that seem to be fixed and static.<sup>165</sup> (Michael Blackwood Productions, 2012)

A preocupação do arquitecto passa não só pela atracção dos visitantes, [não se pode deixar de ter em conta que o lugar não deve ser apenas planeado], mas necessita também de ser pensado para que todo o programa funcione da melhor maneira. “[...] el Centro no debía ser un lugar convencional. El edificio debía aspirar a algo más que a ser meramente atractivo para el visitante, pudiendo permanecer abierto o cerrado según las necesidades del programa.”<sup>166</sup> (Levene, et al., 1989 p. 114)

Para ele, porém, projectar, planejar, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa, a forma correcta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai constituir circunstâncias. (Távora, 2007 p. 74)

Quando se estuda a planta de implantação do local é perceptível a estagnação [projectos menos orgânicos] que envolve a área de intervenção, que por vezes são problemas característicos destas zonas. O objectivo é qualificar o espaço com um novo carácter, o movimento. É assim notório o desenho desconstrutivista que Peter Eisenman adoptou. (Ilustração 41)

Considerando que debía intervenir en la vida diaria de la ciudad activamente, nos enfrentamos al problema del espacio típico de la mayor parte de los centros de convenciones, neutral y anodino, con el objetivo de dar un carácter más humano a las carencias con el objetivo de dar un carácter más humano a las carencias con las que tan a menudo se transige en este tipo de edificios, como un hecho que va inevitablemente unido a su función.<sup>167</sup> (Levene, et al., 1989 p. 118)

---

<sup>165</sup> “Arquitectura que desafia o movimento nos seus tijolos e mortara, na sua estabilidade, é precisamente por causa do que eu estou desafiando, o interesse em movê-lo. Não por outra razão, mas para ver o que é que é tão inabalável. Por que é que assumimos que não pode ser movido? Eu só estou interessado em arquitetura e até agora é um veículo para fenómenos investigados, que parece ser fixa e estática.” (Tradução nossa)

<sup>166</sup> “[...] O centro não deve ser um lugar convencional. O edifício deve aspirar para ser mais do que apenas atraentes para o visitante, podem permanecer abertos ou fechados de acordo com as necessidades do programa.” (Tradução nossa)

<sup>167</sup> “Considerando que se deve intervir no cotidiano da cidade, enfrentamos os problemas típicos dos centros, espaço mais convenções, neutro e sem graça, com o objectivo de dar um carácter mais humano, com as deficiências que tantas vezes são comprometidas neste tipo de construções, tendo em conta inevitavelmente as funções de unidades.” (Tradução nossa)



**Ilustração 41** - Planta geral (Levene, et al., 1989 p. 115)

### 4.3. MEMORIAL AOS JUDEUS ASSASSINADOS DA EUROPA



Ilustração 42 - Plano geral do Memorial aos Judeus da Europa (Eisenman, 2007 p. 51)

Localizado no centro de Berlim, o Memorial situa-se num quarteirão com cerca de 19.000 metros quadrados. Este não poderia ser mais adequado porque, durante a guerra, aqui teria sido o lócus administrativo onde se situava a máquina de matar de Hitler<sup>168</sup>. “The memorial's power lies in its willingness to grapple with the moral ambiguities arising in the Holocaust's shadow.”<sup>169</sup> (Ouroussoff, 2005). Assim, um local que o passado teria sido um pesadelo para os judeus, hoje apresenta-se como lugar de culto em memória das vítimas judias. (ilustração 42)

O Memorial não é um simples projecto de arquitectura, tem como base zelar pela memória dos Judeus. De acordo com Adolf Loos<sup>170</sup>: “A arquitectura é sobre monumentos e sepulturas [...] uma vida humana poderia ser comemorada por uma

<sup>168</sup> Adolf Hitler (1889-1945), foi um político liderou o bloco alemão durante a Segunda Guerra Mundial, pertencendo ao Partido Nazista ou Nazi. Participou numa sucessão de golpes, expulsou partidos políticos, prendeu opositores, torna o serviço militar obrigatório, levando os opositores e judeus para campos de concentração.

<sup>169</sup> “A localização não poderia ser a mais apropriada. Durante a guerra, este foi o lócus administrativo da máquina de matar de Hitler.” (Tradução nossa)

<sup>170</sup> Adolf Loos (1870-1933), foi um arquitecto considerado dos mais importantes da arquitectura moderna. Formou-se na Staatsgewerbeschule, em Reichenberg, de seguida frequentou o curso de arquitectura da Technische Hochschule de Dresden (1890). Foi influenciado por Le Corbusier, e Walter Gropius, como também a Escola Bauhaus e a Escola de Chicago.

simples pedra, laje, cruz, ou estrela.” (Eisenman, 2007 p. 50). Por outras palavras, a arquitectura é um meio fundamental para representar a humanidade, porque a arquitectura é feita para as pessoas e para despertar sentimentos nas mesmas.

Hoje um indivíduo já pode não ter uma morte individual e a arquitectura já não pode recordar a vida como antes o fazia. Os indicadores que antes eram símbolos da vida e da morte individuais têm que mudar e isto tem um efeito profundo na ideia de memória e monumento. A enormidade e o horror do Holocausto são tais que qualquer tentativa de o representar pelos meios tradicionais é inevitavelmente desadequada. (Eisenman, 2007 p. 50)

Como já referido no capítulo 2.2 nas páginas 36 e 35, Peter Eisenman inspira-se em Michael Haneke para caracterizar os sentimentos que um projecto de arquitectura pode causar numa pessoa. De acordo com Eisenman, Haneke consegue proporcionar nos seus filmes sentimentos através da nossa imaginação e não necessita de caracterizar todo o terror para este ser sentido. No Memorial, Eisenman tenta de outras formas, causar um sentimento de perda espacial. (Ilustração 43 e 44)

Peter Eisenman: [...] I like to make a distinction between what happens in the mind and what happens in the body sensually, because it's part of what happens in architecture. In Funny Games there's no violence on the screen – it's all in the mind. [...] my architecture used to be in the mental realm, what I tried to do in the Berlin Memorial (to the Murdered Jews of Europe) is precisely this: to move the sensual, physical experience into the mental domain. And so what I was trying to say in the Berlin Memorial was, “Is it possible, for a moment, to feel lost in space?” In other words, that moment of “Oh my God, where am I?” [...] In Funny Games [...] horror that shifted from the purely physical into the mental, so what you had was a mental experience that was physical [...] And to me that's what makes your films important for architecture, important for the arts.<sup>171</sup> (Haneke, 2008)

---

<sup>171</sup> “Peter Eisenman: [...] Eu gostava de fazer uma distinção entre o que acontece na mente e o que acontece no corpo sensualmente, porque é parte do que acontece na arquitectura. Em Funny Games não existe violência no ecrã – é tudo na mente. [...] A minha arquitectura costumava ser na esfera mental, o que eu tentei fazer no Memorial de Berlim (aos Judeus Assassinados da Europa) foi precisamente isto: para mover a experiência física sensual para o domínio mental. E assim o que é que eu estava a tentar fazer em Berlim Memorial era: ‘É possível, por um momento, a pessoa sentir-se perdida no espaço?’ em outras palavras, aquele momento de ‘Oh meu Deus, onde estou?’ [...] Em Funny Games [...] o horror que deslocou-se do puramente físico para o mental, de certo modo o que você teve foi uma experiência mental que era física [...] e para mim isso é o que faz com que os seus filmes são importantes para a arquitectura, importante para as artes.” (Tradução nossa)



Ilustração 43 - (Eisenman, 2007 p. 52)



Ilustração 44 – (Ilustração nossa, 2014)

Marcel Proust<sup>172</sup> em *La Recherche du Temps Perdu*<sup>173</sup> reconhece dois tipos de memória: o primeiro é a nostalgia do passado, ou seja, aquilo que nos remete a um conjunto de sentimentos que nos lembra o passado sob um olhar mais positivo. Em segundo, a memória viva, aquela que é momentânea desperta no presente, que olha com um olhar mais negativo sob a nostalgia de reviver o passado. Remete-se o Holocausto para uma circunstância de vida, em que o passado conservar-se agente no presente.

Num momento profético, em *La Recherche du Temps Perdu*, Marcel Proust identifica dois diferentes de memória: a nostalgia do passado, contaminada com um sentimentalismo que lembra as coisas não como eram mas como as queremos recordar, e uma memória viva, que é activa no presente e azia da nostalgia de recordar o passado. O Holocausto não pode ser recordado do primeiro modo, porque o seu horror rompeu para sempre a ligação entre a nostalgia e a memória. Assim, lembrar o Holocausto só pode ser uma condição de vida, em que o passado permanece activo no presente. (Eisenman, 2007 p. 51)

Formalmente o projecto é composto por uma grelha de paralelepípedos dispostos numa área horizontal. Verticalmente estes acabam por ser desproporcionais perdendo a relação com a escala humana. Trata-se de uma estrutura estável, constituída por 2.700 pilares de betão cada um com 0.95 metros de altura e 2.375 metros de

<sup>172</sup> Marcel Proust (1871-1922), foi um escritor e poeta francês. Formou-se na Faculdade de Direito da Sorbonne, para seguir uma carreira diplomática assim desistindo para se dedicar à literatura. A sua obra mais importante foi “Em busca do tempo perdido”, um livro romântico. Tendo sido mais tarde considerado um dos grandes escritores românticos do início do século XX.

<sup>173</sup> Em busca do tempo perdido (Tradução nossa)

comprimento. A altura é a única unidade que varia entre o 0 e 4 metros, no entanto as coberturas dos pilares estão alinhadas ao nível dos olhos, variando as alturas dos pilares com a alteração da topografia do terreno. A distância entre todos os pilares é de 0.95 metros para que apenas seja permitido a passagem individual por esta grelha que origina uma espécie de labirinto. (Ilustração 45 e 46)

Na procura da instabilidade inerente a um sistema aparentemente estável, o projecto começa de uma estrutura rígida em rede, composta por 2.7000 pilares de betão cada um com 0.95 metros de altura e 2.375 metros de comprimento, com alturas que variam entre 0 e 4 metros. Os pilares são espaçados 0.95 metros para permitir somente a passagem individual através da grelha. (Eisenman, 2007 p. 50)

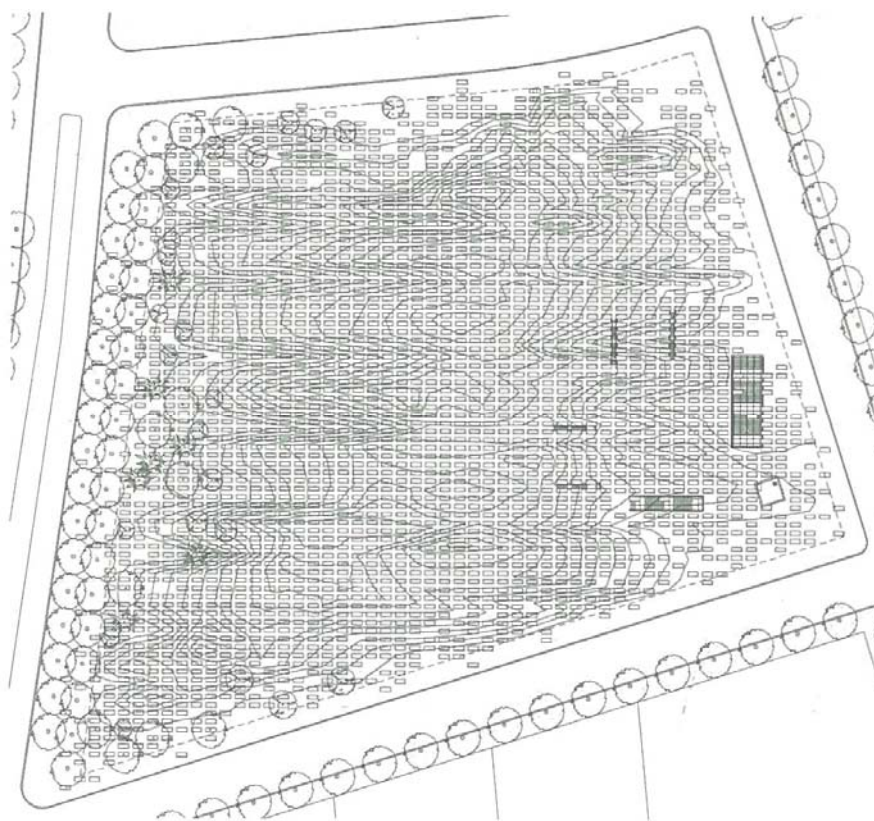


Ilustração 45 - Planta geral (Eisenman, 2007 p. 50)

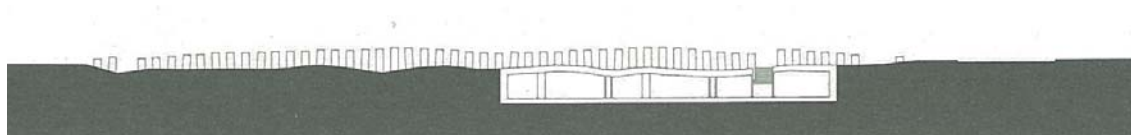


Ilustração 46 – Corte (Eisenman, 2007 p. 52)

Por baixo desta malha constituída por paralelepípedos, existe o Ort, um espaço que se encontra enterrado para que não cause nenhuma perturbação sob a paisagem formada pelos pilares. Este espaço é condicionado pelas estelas que perfuram o seu interior, criando um constante estado de meditação e de observação. O tecto do

mesmo corresponde à grelha, mas agora em vez de somados, os paralelepípedos são subtraídos. No piso por vezes encontram-se ou projecções com a dimensão do rectângulo ou bancos. Nestes espaços que são formados por uma grelha de 3x3, podemos encontrar uma exposição sobre a história dos Judeus. (ilustração 47 e 48)

O Ort, como espaço enterrado, é minimizado no modo, projectado eficazmente para minimizar qualquer distúrbio ao campo Memorial de pilares. O seu volume, peso e densidade parecem puxar e aproximar os indivíduos. A organização do espaço expande as estelas do campo na estrutura, provocando um continuado estado de reflexão e de contemplação uma vez no interior. As estelas manifestam-se na forma de um tecto com caixotões que corresponde à grelha acima. A presença destes elementos é subvertida pelas paredes do Ort, que estão colocadas numa grelha clássica de 3x3 metros. (Eisenman, 2007 p. 51)



**Ilustração 47** – Sala dos lugares, Marko Priske; Dirk Laupner (Foundation Memorial to The Murdered Jews Of Europe, 2014).



**Ilustração 48** – Sala das dimensões, Marko Priske; Dirk Laupner (Foundation Memorial to The Murdered Jews Of Europe, 2014).

Falemos agora da materialização, os pilares são todos de betão sem pigmentação compostos por uma camada com uma protecção anti grafite para preservar a imagem. “[...] the pillars are protected by a graffiti-resistant coating because the government

worried that neo-Nazis would try to spray paint them with swastikas.”<sup>174</sup> (Ouroussoff, 2005). Nas salas de exposições também existe uma desmaterialização para que seja uma ampliação da topografia do terreno e para dar destaque as imagens e as projecções nelas contidas. “O brilho das imagens e do texto iluminados pretendem desmaterializar as paredes do Ort, permitindo às estelas revelar-se como uma extensão topográfica do terreno.” (Eisenman, 2007 p. 51).

O projecto do Memorial não foi aceite por toda a gente há quem seja da opinião que é o projecto inacabado. “Paul Spiegel [...] is saying that it was an incomplete statement”<sup>175</sup> (Bernstein, 2005). Como também inicialmente no projecto Richard Serra constituía parceria com Peter Eisenman, saindo por questões pessoais e profissionais. “Personal and professional reasons, that had nothing to do with the merits of the project”<sup>176</sup> (Andrews, 1998).

O Memorial tentou transmitir uma nova ideia de expor a memória sem ter que recorrer a algo mais nostálgico, propondo um monumento que tenta ter uma maior durabilidade versus percepção humana.

O tempo do monumento, a sua duração do topo à base, é desarticulado do tempo da experiencia. Neste contexto, não há nostalgia nem memória do passado, apenas a memória viva da experiencia individual. Aqui só podemos conhecer o passado pelo modo como se manifesta no presente. (Eisenman, 2007 p. 51)



**Ilustração 49** - Construção do Monumento, Julho de 2004, Marko Priske; Dirk Laupner (Foundation Memorial to The Murdered Jews Of Europe, 20014).

<sup>174</sup> “ [...] Os pilares são protegidos por uma camada de resistente a grafite porque o governo temia que os neonazistas iriam tentar pulverizar e pintá-los com suásticas.” (Tradução nossa)

<sup>175</sup> “ Paul Spiegel [...] disse que era uma declaração incompleta.” (Tradução nossa)

<sup>176</sup> “ Razões pessoais e profissionais, que não tinham nada a ver com o mérito do projecto.” (Tradução nossa)

#### 4.1. PROJECTO ACADÉMICO

O lote proposto localiza-se em Alcântara, uma zona histórica de Lisboa, onde se passaram diferentes vivências. Tal como Sigmund Freud disse sobre Roma; “Rome is not what we see today, but it is many layers of history and of place”<sup>177</sup>, o mesmo se aplica a Alcântara, um lugar com várias camadas de história.



**Ilustração 50** – perspectivas tridimensionais do projecto académico (ilustração nossa, 2012)

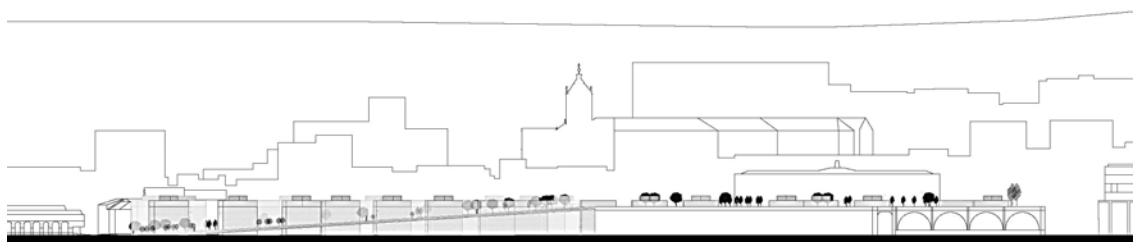
A proposta tem como objectivo a reestruturação de um lote que faria a ligação entre vários quarteirões e ruas com características diferentes. O coser destas zonas, das suas diferentes escalas, seria o maior desafio do projecto. Como se trata de uma extensa área, e dada a inexistência de espaços verdes nas suas proximidades, o projecto oferece um grande jardim que é perfurado por inúmeros cubos [12x12]. Sugere-se a ideia de uma microcidade dentro da cidade. O jardim nasce não só para responder a necessidade do local, mas também para criar uma ligação delicada e homogénea com a rigidez do próprio local. Os cubos por sua vez, são uma resposta

<sup>177</sup> “Roma não é o que vemos hoje, mas sim as várias camadas de história do local” (Tradução nossa)

ao programa necessário e funcionam como pilares de sustentação do próprio jardim, visto que este é inclinado para permitir a ligação entre as várias cotas que o limitam.



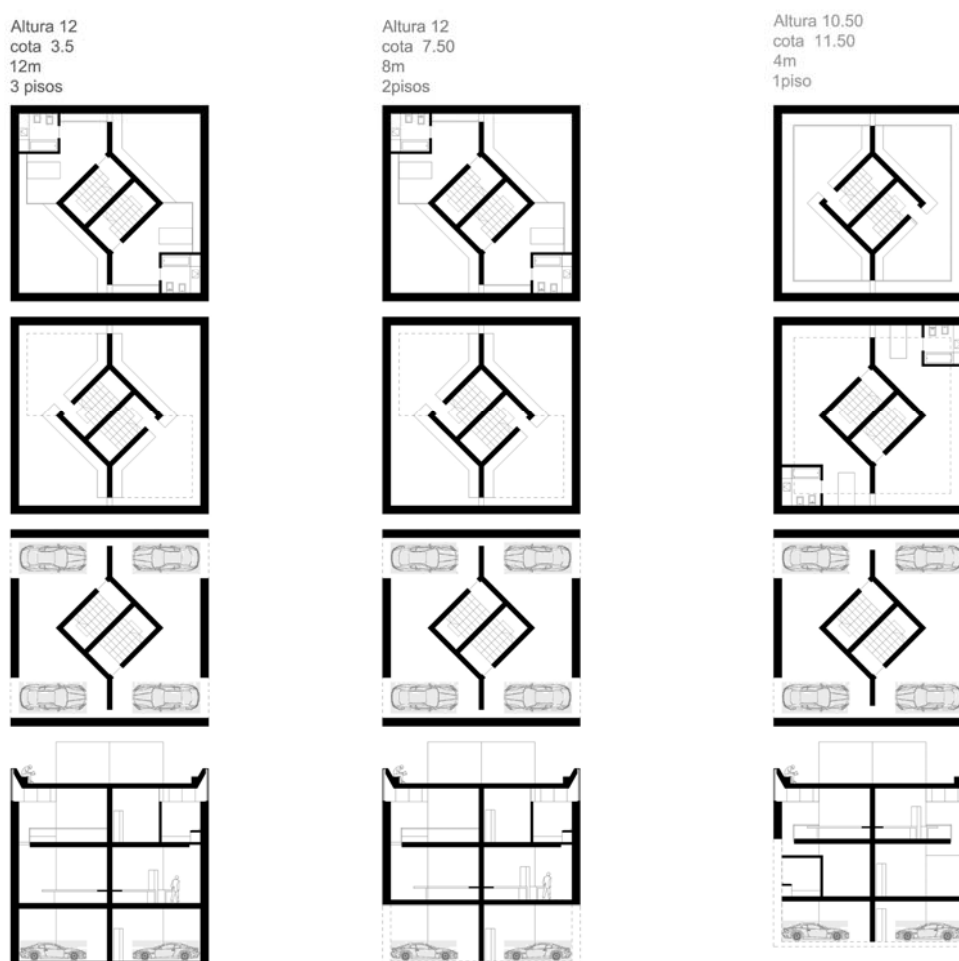
**Ilustração 51** – Planta de implantação (ilustração nossa, 2012)



**Ilustração 52** – Alçado geral (ilustração nossa, 2012)

Relativamente ao programa, este é constituído por quarenta ateliers (ilustração 53), um auditório (ilustração 58), duas salas de conferência um hangar expositivo/polivalente, um restaurante (ilustração 59), e estacionamento.

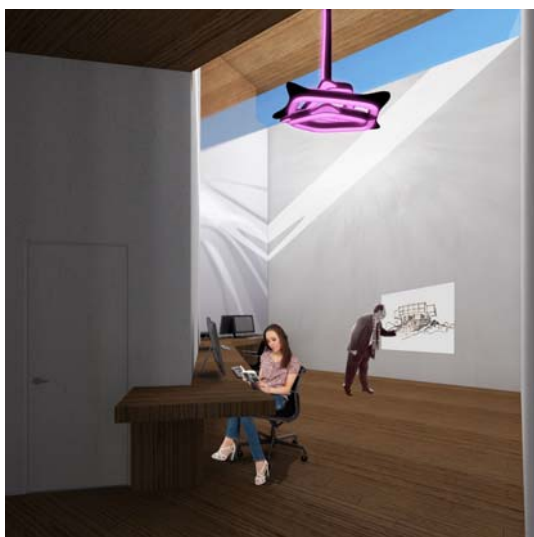
Os ateliers integram três funções diferentes: dormitório, espaço de trabalho e estacionamento. Devido à inclinação da plataforma, que suporta o jardim, o estacionamento está sempre no piso inferior a esta. Cada cubo do atelier é perfurado por um paralelepípedo quadrangular, onde se encontram as ligações verticais entre os três pisos. Este sofre uma rotação dividindo o cubo em dois ateliers.



**Ilustração 53** – Plantas e cortes das três tipologias dos Ateliers (ilustração nossa, 2012)

O paralelepípedo e o exterior do cubo são de betão cinza. Quer-se que o desenho de paisagismo [relva, árvores, arbustos e o percurso em mosaicos com diferentes escalas] do exterior seja o mais enfatizado. No interior, um espaço que transmita conforto: o chão e o tecto são de madeira, as paredes brancas excepto as da ligação vertical [mantêm a mesma materialização do exterior], e as paredes que dividem os

ateliers são revestidas com espelho [para que a zona ganhe uma maior profundidade]. No piso entre médio encontra-se a zona de trabalho (ilustração 54), com duplo pé direito, e a sala de reunião (ilustração 55). No piso superior encontra-se a zona de descanso (ilustração 56) e casa de banho (ilustração 57). A luz é introduzida através das janelas que se encontram em redor de todo o cubo, a uma cota elevada ao do olhar das pessoas, para que se consiga uma luz difusa. O terraço é acessível sendo o único espaço que dois ateliers compartilham. A guarda do mesmo é um banco que permite a vista sobre o rio Tejo e a Ponte 25 de Abril.



**Ilustração 54** - Zona de trabalho do Atelier (ilustração nossa, 2012)



**Ilustração 55** - Sala de reunião do Atelier (ilustração nossa, 2012)



**Ilustração 56** - Quarto do Atelier (ilustração nossa, 2012)



**Ilustração 57** - Casa de banho do Atelier (ilustração nossa, 2012)

O auditório é uma junção de três cubos, para que não se perca a forma cúbica. A ligação entre estes cubos é feita subterrânea. Encontra-se debaixo do jardim. Um dos cubos pertencentes ao auditório é o átrio de entrada onde se fazem as ligações verticais para aceder ao mesmo, este é o único cubo que tem acesso ao terraço. Num outro elemento cúbico situam-se o bengaleiro, os escritórios e as casas de banho. O terceiro, é ocupado pelas cargas e descargas e pelo palco. (ilustração 58)

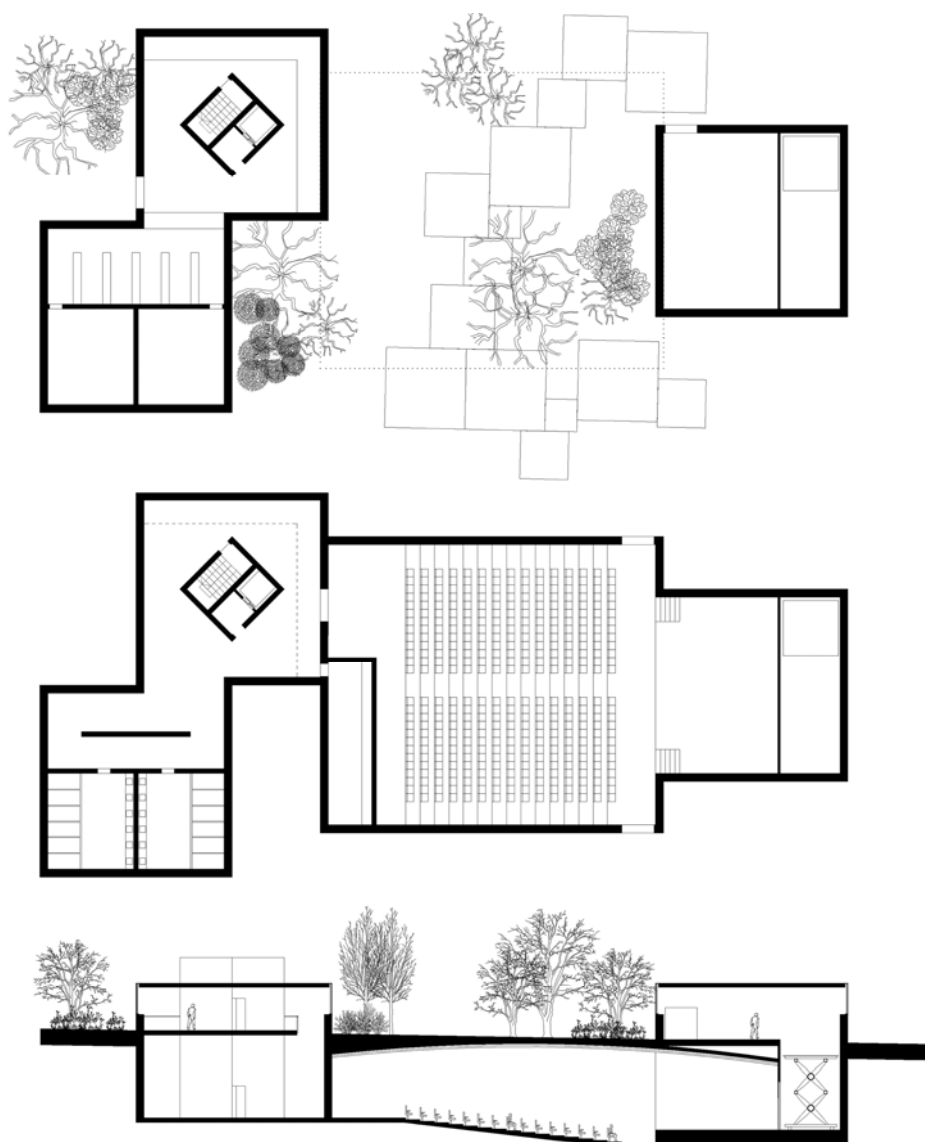


Ilustração 58 – Plantas e corte do Auditório (ilustração nossa, 2012)

O hangar está implantado nos armazéns do quartel, sendo que aqui os cubos têm como função a iluminação através de lanternins, e no topo dos mesmos existem pequenos miradouros onde é possível contemplar a vista.

Apenas dois dos cubos que perfuram o quartel se unem e se convertem num restaurante. Para que este mantenha a altura de todos os cubos foi necessário criar um percurso escavado até à cota de acesso do restaurante através do jardim. (ilustração 59)

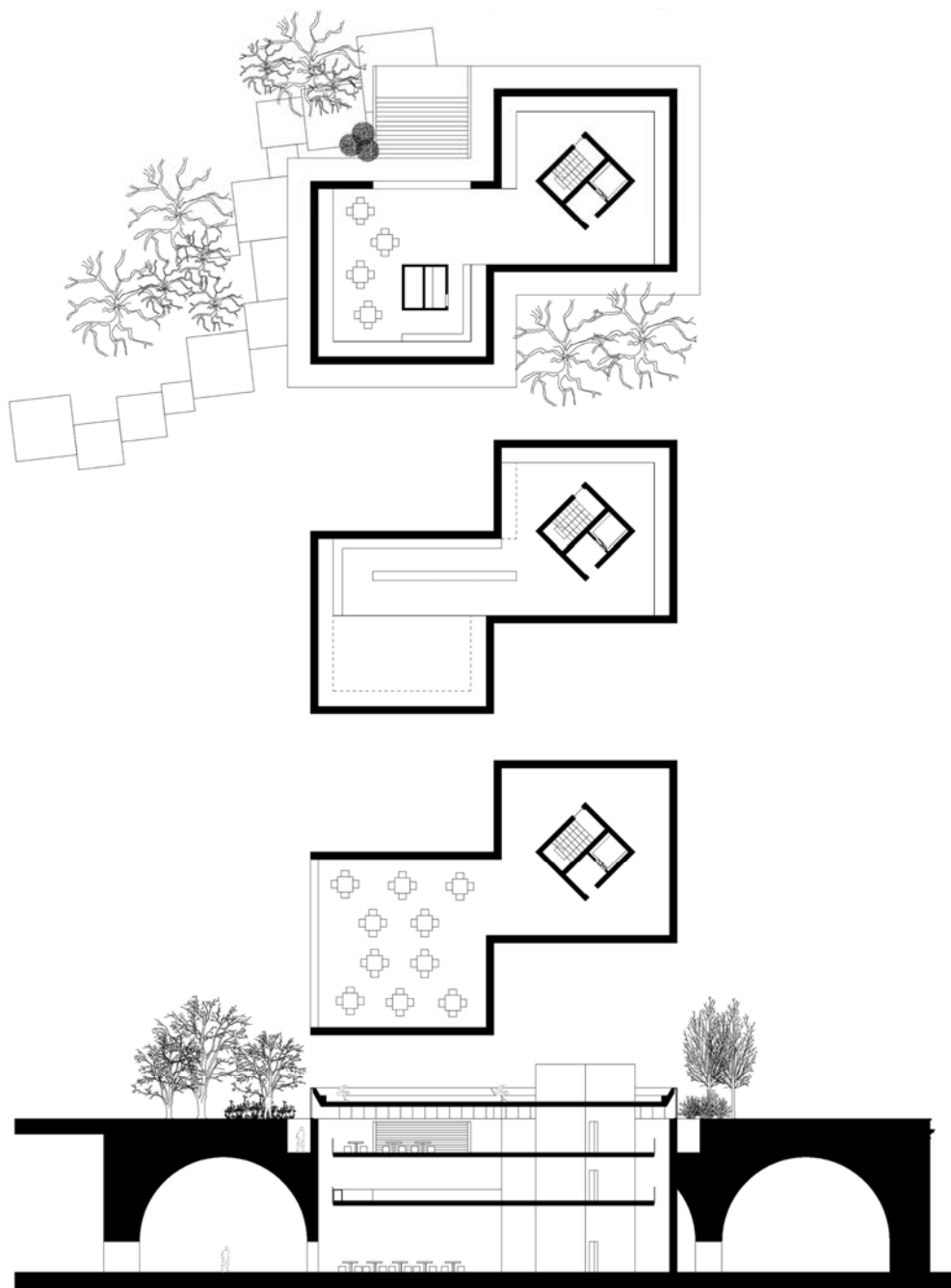


Ilustração 59 – Plantas e cortes do Restaurante (ilustração nossa, 2012)

No exterior, o jardim alberga uma grande diversidade de plantas colocadas de um modo irregular misturando-se assim com os próprios cubos, quebrando a constante simetria. Existe também um percurso, que para além de relacionar todos os elementos

cúbicos, também liga, de modo rápido e agradável, as ruas envolventes do terreno. (ilustração 60)



Ilustração 60 – fotomontagem (ilustração nossa, 2012)

Os cubos originam uma malha e cada um deles detém uma ligeira rotação. Se prolongarmos as suas arestas, estas convergem todas no mesmo ponto de fuga. Tal como acontece no projecto do Memorial dos Judeus em alçado, todos os cubos têm a mesma cota superior, o que altera a sua altura é o atravessamento do jardim que liga as várias cotas. (ilustração 61 e x)

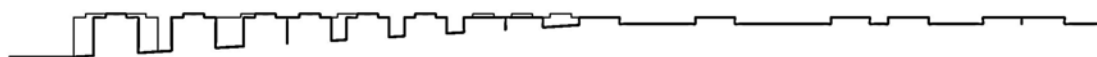


Ilustração 61 – Corte esquemático do projecto académico (ilustração nossa)



Ilustração 62 – Corte esquemático do projecto Memorial dos Judeus (Eisenman, 2007 p. 52)

Entre todos os casos de estudos abordados, o projecto que teve maior influência nesta proposta foi, indubitavelmente, o Memorial dos Judeus, devido à sua escala, fisionomia e organização. No entanto, todos os outros também se relacionam com este, através do processo criativo, uma vez que para este projecto foram fundamentais três fases: o estudo da topografia, a criação de uma malha e a combinação das formas.



## 5. CONCLUSÃO

Peter Eisenman é um arquitecto que se sente influenciado pelo tempo e pelo mundo onde vive. Contempla e investiga incessantemente o universo que o rodeia. A sua arquitectura demonstra um percurso peculiar: inicia-se no movimento Moderno, deixa-se influenciar pelo pós-modernismo, encontrando-se hoje no desconstrutivismo [despoletado pelo filósofo Jacques Derrida].

Compreendemos que para qualquer arquitecto é importante ter conhecimentos e evoluir com o que o circunda: “As formas que ele criará deverão resultar, [...], de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tao intensamente que conhecer e ser se confundem.” (Távora, 2007 p. 74) No entanto, este processo em Eisenman é natural. É clarividente. Para este arquitecto o passado revela-se sempre em matéria de aprendizagem sobre um determinado assunto, sendo que o presente é o que o instrui e o futuro o que se irá desvendar.

Ainda que as tecnologias influenciem muito o seu trabalho e se considere uma pessoa contemporânea, a história do lugar nunca é esquecida. Esta faz sempre parte do seu processo e da sua maneira de pensar. O **passado**, o **lugar** e a sua **envolvente** são questões determinantes. Antes de qualquer pensamento de projecto, estes três factores são sempre abordados e investigados, para que a sua relação com o sítio nunca desapareça, existindo sempre uma preocupação com o mesmo.

Esta constante exploração da mudança, tal como se encontra em mudança o mundo em que vivemos, é verdadeiramente aliciante. Um arquitecto não se pode limitar a um tipo de arquitectura estática que se esgota num determinado "estilo", por vezes autista, em relação a um lugar ou a uma comunidade. Temos que ser sensíveis e permeáveis a tudo o que nos rodeia, deixando-nos tocar pelo local ou comunidade onde vamos intervir. A cidade, a natureza, a cultura e a história revelam-se a nossa bagagem. Eisenman refere e sublinha ainda a arte, a literatura e o cinema como elementos fundamentais de referência.

Depois de estudarmos três casos de estudo de Peter Eisenman conseguimos distinguir três abordagens importantes na sua arquitectura: a malha, a topografia e a geometria. Podemos considerar que para Eisenman, estas são as três questões essenciais nos seus projectos.

A malha na arquitectura de Eisenman é um agente organizador, uma rede de sobreposições, rotações e multiplicações que determinam espaços e lugares. É a régua que permite fragmentar e organizar o espaço.

El medio, el territorio y cierta arquitectura pueden ser definidos como un conjunto superpuesto y entrecruzado de redes o malas que les aportan sentido y que son las que cualifican determinados espacios y/o lugares, los generan y los artificializan del mismo modo que niegan otros.<sup>178</sup> (Gausa et al., 2001 p. 385)

Relativamente à topografia, podemos identificar duas posições opostas:

A dificuldade da posição a tomar está exactamente em saber que porção da circunstância [e aqui leia-se topografia] haverá que seguir e que porção haverá que esquecer ou mesmo contrariar; há neste caso, duas posições limite e, porque limites, porventura inexistentes: ou seguir totalmente a circunstância ou nega-la totalmente. (Távora, 2007 p. 24)

Todavia, Eisenman é um arquitecto que tem sempre como intenção trabalhar a circunstância [topografia]. Tira sempre partido da mesma e torna interessantes aspectos que inicialmente poderiam não o ser.

A geometria é um elemento essencial para execução projectual. Eisenman utiliza distorção do objecto, união, intercessão e organização aleatória. Porque: “Si la arquitectura es paisaje, los edificios son montañas. Si los edificios son montañas, geometría es geografía.”<sup>179</sup> (Gausa et al., 2001 p. 255)

Podemos concluir que Eisenman é um arquitecto com uma metodologia de trabalho pragmática e clara. Independentemente do resultado final que cada projecto apresente. Compreende-se na complexidade do mesmo. Apesar dos projectos apresentarem uma linguagem diferente, as bases do seu método [malha, topografia, geometria] de trabalho são sempre as mesmas.

---

<sup>178</sup> “A média, território e determinada arquitectura pode ser definida como um conjunto de sobreposição e redes reticuladas ou malhas, que trazem significado e que são aquelas que dão determinadas áreas e ou locais, que gerem e artificializam a mesma forma negando outros.” (Tradução nossa)

<sup>179</sup> “Se a arquitectura é paisagem, os edifícios são montanhas. Se os edifícios são montanhas, a geometria é a geografia.” (Tradução nossa)

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Aurélia Tâmisia Silvestre de (2009). - Peter Eisenman e o desconstrutivismo. V encontro de história da arte [Em linha]. [S.l.] : IFCH. [Consult. 26 Maio 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2009/DE%20ALENCAR,%20Aurelia%20Tamisa%20Silvestre%20-%20VEHA.pdf>>.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner - Como uma flor vermelha. Poesias e prosas. [Em linha]. [Consult. 2 Março 2014]. Disponível em WWW: < URL: [http://poesiaseprosas.no.sapo.pt/sophia\\_m\\_b\\_andresen/poetas\\_sophiambandresen\\_comouma01.htm](http://poesiaseprosas.no.sapo.pt/sophia_m_b_andresen/poetas_sophiambandresen_comouma01.htm)>.

ARGAN, Giulio Carlo (1988) - Arte e Crítica de Arte. Trad. de Helena Gubernatis. 1ª ed. Lisboa : Editorial Estampa. ISBN 972-33-0899-1

BELOGOLOVSKY, Vladimir (2009) – Interview with Peter Eisenman. Intercontinental Curatorial Project Inc. [Em linha]. (18 Junho 2009). [Consult. 9 Maio 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://curatorialproject.com/interviews/petereisenmanii.html>>.

BERNSTEIN, Richard (2005) - Holocaust Memorial Opens in Berlin. The New York Times. [Em linha]. (11 Maio 2005). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.nytimes.com/2005/05/11/international/europe/11germany.html?module=Search&mabReward=relbias%3Ar%2C%7B%22%22%3A%22RI%3A14%22%7D>>.

CANTERO, Eduardo. G. (2014) - El Scaling: una Herramienta Deconstructivita. Segunda Piel. [Em linha]. (8 Fevereiro 2014). [Consult. 29 Setembro 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://segundapielarquitectura.blogspot.pt/2014/02/el-scaling-una-herramienta.html>>.

CCA CHANNEL (2012) - Peter Eisenman [Em linha]. New York : CCA channel. [Consult. 5 Maio 2014]. 00:26:44 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1c4H9JtFbJc>>.

COHN, David (1989) - Entrevista. In El Croquis :Peter Eisenman. ISSN: 0212-5683, Nº41. (Dezembro 1989) p. 7 – 15.

COHN, David (1989) - Era una vez en el Oeste. In El Croquis :Peter Eisenman. ISSN: 0212-5683, Nº41. (Dezembro 1989) p. 120 – 126.

CORNELL UNIVERSITY (2011) - Being Eisenman: Peter Eisenman '54 [Em linha]. New York : Cornell University. [Consult. 1 Dezembro 2014]. 00:21:23 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0GLDrCpAkV8>>.

DARLING, Diana (2011) – Feature talking heads. The Architects Newspaper [Em linha]. (13 April 2011). [Consult. 10 Janeiro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5283>>.

EISENMAN ARCHITECTS (2014) – Eisenman Architects [Em linha]. New York : Eisenman Architects. [Consult. 1 Dez. 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.eisenmanarchitects.com/>>.

EISENMAN, Peter (1988). Blue Line Text. In Architectural Design : Contemporary Architecture. ISBN 0-85670-953-0 pp. 6 - 9.

EISENMAN, Peter (2007) – Memorial aos Judeus Assassinados da Europa, Berlim, Alemanha. In Arqa : Memórias Difusas. Nº45. (Maio 2007) p. 50-53.

EISENMAN, Peter (2011) – AD Interviews: Peter Eisenman. ArchDaily [Em linha]. (23 Setembro 2011). [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.archdaily.com/170767/ad-interviews-peter-eisenman/>>.

EISENMAN, Peter (2013) - Interview: Peter Eisenman. Entrevista realizada por Iman Ansari. The Architectural Review. [Em linha]. (26 Abril 2013). [Consult. 5 Maio 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.architectural-review.com/view/interviews/interview-peter-eisenman/8646893.article?blocktitle=Interviews&contentID=7525>>.

FOUNDATION MEMORIAL TO THE MURDERED JEWS OF EUROPE (2014) - Monumento à memória dos judeus da europa assassinados com centro de informação : informações [Em linha]. Berlim : Foundation Memorial to the Murdered Jews of Europa. [Consult. 1 Dez. 2014]. Disponível em WWW: < URL: [http://www.stiftung-denkmal.de/fileadmin/user\\_upload/projekte/oeffentlichkeitsarbeit/pdf/Faltblaetter/StiftDenk\\_Holo\\_POR\\_2013\\_Web.pdf](http://www.stiftung-denkmal.de/fileadmin/user_upload/projekte/oeffentlichkeitsarbeit/pdf/Faltblaetter/StiftDenk_Holo_POR_2013_Web.pdf)>.

GALOFARO, Luca (1999) - Digital Eisenman - An Office of the Electronic Era. 1ªed. Basel : Birkhauser. ISBN 3-7643-6094-1

GARCÍA SÁNCHEZ, Rafael (2006) – Una revisión de la “Deconstrucción Postmoderna” en Arquitectura [Em linha]. Valencia : Universidade Politecnica de Valencia. [Consult. 13 Fevereiro 2014] Tesis doctoral presentada en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad Politécnica de Valencia. Disponível em WWW: <URL: <http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/3448/tesisUPV2349.pdf>>.

GAUSA [et al.], (2001) – Diccionario metápolis de arquitectura avanzada. 2ªed. Actar : Barcelona. ISBN 84-95273-93-4

HANEKE, Michael (2008) – Documents Peter Eisenman. Icon [Em linha]. 55 (January 2008). [Consult. 7 Janeiro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.iconeye.com/404/item/3062-the-eisenman-haneke-tapes>>.

HAYS, k. Michael (1998) - Architecture Theory since 1968. 1ª ed. Massachusetts : Editora The MIT Press. ISBN 0-262-08261-6

HAYS, K. Michael (2010) - Architecture's Desire. 1ª ed. Massachusetts : The MIT Press. ISBN 978-0-262-51302-9

JACOBS, Jane (1961) - The Death and Life of Great American Cities. 1ª ed. New York : Random House. ISBN 0-679-74195-X

KIRKWOOD COMMUNITY COLLEGE (1934) – American architecture: Richard Meier. 1934 - [Em linha]. Iowa : Kirkwood Community College. [Consult. 26 Maio 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://faculty.kirkwood.edu/jlopez/aa/meier-aa.pdf>>.

LABEADADE, Nadine (2014) - Guardiola House, Santa Maria del Mar, 1986-1988. The Frac Centre. [Em linha]. [Consult. 2 Julho 2014]. Disponível em WWW: < URL: <http://www.frac-centre.fr/collection/collection-art-architecture/index-des-auteurs/auteurs/projets-64.html?authID=64&ensembleID=149>>.

LEACH, Neil (1997) - Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. 1ª ed. London : Routledge. ISBN 0-415-12826-9

LEVENE, Richard ; CECILIA, Fernando Márquez (1989) – Casa Guardiola. In El Croquis :Peter Eisenman. ISSN: 0212-5683, Nº41. (Diciembre 1989) p. 70 – 77.

LEVENE, Richard ; CECILIA, Fernando Márquez (1989) – Columbus Convention Center. In El Croquis :Peter Eisenman. ISSN: 0212-5683, Nº41. (Diciembre 1989) p. 114 – 119.

LEVENE, Richard, ed. ; MÁRQUEZ CECILIA, Fernando, ed. (1989) – El Croquis. ISSN: 0212-5683.41 (Diciembre 1989).

LIPOVETSKY, Gilles (2013) - A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. 1ª ed. Lisboa : Edições 70. ISBN 978-972-44-1746-2

MICHAEL BLACKWOOD PRODUCTIONS (2012) - PETER EISENMAN: Making Architecture Move [excerpt] [Em linha]. New York : Michael Blackwood Productions. [Consult. 1 Dezembro 2014]. 00:00:38 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=erycnncAgiM>>.

MONEO, José Rafael (2004) - Theoretical Anxiety and Design Strategies in the Work of Eight Contemporary Architect. 1ª ed. Massachusetts : Editora The MIT Press. ISBN 978-0-262-13443-9

MONTANER, Josep Maria (2007) - Arquitectura e Crítica. Barcelona : Editorial Gustavo Gili. ISBN 9788425222382

MUNTAÑOLA, Josep (1981) - Poética y arquitectura: Una lectura de la arquitectura postmoderna. 1ª ed. Barcelona : Anadrama. ISBN 84-339-0065

OUROUSSOFF, Nicolai (2005) - A Forest of Pillars, Recalling the Unimaginable. The New York Times. [Em linha]. (9 Maio 2005). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.nytimes.com/2005/05/09/arts/design/09holo.html?pagewanted=all&module=Search&mabReward=relbias%3Aw%2C%7B%22%22%3A%22RI%3A14%22%7D&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2005/05/09/arts/design/09holo.html?pagewanted=all&module=Search&mabReward=relbias%3Aw%2C%7B%22%22%3A%22RI%3A14%22%7D&_r=0)>.

OUROUSSOFF, Nicolai (2009) - As Heroes Disappear, the City Needs More. The New York Times. [Em linha]. (23 Agosto 2009). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: < URL: [http://www.nytimes.com/2009/08/24/arts/design/24five.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/08/24/arts/design/24five.html?_r=0)>.

POGREBIN, Robin (2009) - Gwathmey's Death Further Diminishes 'New York Five'. The New York Times. [Em linha]. (11 Agosto 2005). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.nytimes.com/2009/08/11/arts/design/11gwathmey.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/08/11/arts/design/11gwathmey.html?pagewanted=all&_r=0)>.

RICHARD MEIER & PARTNERS ARCHITECTS [et al.] (2002?) – Memorial Square. In LOWER MANHATTAN DEVELOPMENT CORPORATION – LMDC : Lower Manhattan Development Corporation [Em linha]. New York : LMDC. [Consult. 10 Maio 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.renewnyc.org/plan\\_des\\_dev/wtc\\_site/new\\_design\\_plans/firm\\_g/default.as](http://www.renewnyc.org/plan_des_dev/wtc_site/new_design_plans/firm_g/default.as)>.

SOLÁ-MORALES, Ignasi (1989) – Cuatro notas – Sobre la arquitectura reciente de Peter Eisenman. In El Croquis : Peter Eisenman. ISSN: 0212-5683, Nº41. (Dezembro 1989) p. 16 – 23.

TÁVORA, Fernando (2007) - Da organização do espaço. 7ª ed. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. ISBN 978-972-9483-22-6

THE ARCHITECTURAL LEAGUE OF NEW YORK (2014) - The Architectural League of New York [Em linha]. New York : The Architectural League of New York. [Consult. 9 Fevereiro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://archleague.org/about/>>.

URBAN CENTER BOOKS (2009) - Peter Eisenman Interview [Em linha]. New York : Urban Center Books. [Consult. 5 Maio 2014]. 00:05:30 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JvdDQzT56ks>>.

WTTW (2014) – Architect Michael Graves : a grand tour : career timeline. In WTTW – WTTW [Em linha]. Chicago : WTTW. [Consult. 16 Outubro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.wttw.com/main.taf?p=88,3>>.

WTTW (2014) – Architect Michael Graves : a grand tour : postmodernism timeline. In WTTW – WTTW [Em linha]. Chicago : WTTW. [Consult. 16 Outubro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.wttw.com/main.taf?p=88,5>>.

## BIBLIOGRAFIA

ANDREWS, Edmund L. (1998) - Serra Quits Berlin's Holocaust Memorial Project. The New York Times. [Em linha]. (4 Junho 1998). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.nytimes.com/1998/06/04/arts/serra-quits-berlin-s-holocaust-memorial-project.html?module=Search&mabReward=relbias%3Ar%2C%7B%22%22%3A%22RI%3A14%22%7D>>.

CALDERONE, Michael (2005) - The New York Five. New York Observer. [Em linha]. (19 December 2005). [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://observer.com/2005/12/the-new-york-five/>>.

CORBUSIER, Le (2008) - Planejamento Urbano. 3ª ed. São Paulo : Editora Perspectiva. ISBN 978-85-273-0212-8

CORNEL UNIVERSITY (2005) – Peter Eisenman: Educator and internationally known Architect. In Cornell University – Cornel University [Em linha]. New York : Cornell University. [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://rhodesprofessors.cornell.edu/RhodesProfsEisenman.html>>.

DEUTSCHES HAUS (2012) - Architecture and Deconstruction: Peter Eisenman in conversation with Peter Engelmann, Part 2 [Em linha]. New York : Deutsches Haus. [Consult. 9 Maio 2014]. 00:11:45 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3RxMxpZNr5M>>.

FAURE, Fabien (2008) - Richard Serra Ma Réponse à Kyoto. 1ª ed. Félines : Éditios Fage. ISBN 978-2-84975-138-1

HARVARD UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF DESIGN (2007) - A Dialogue: Jacques Herzog and Peter Eisenman [Em linha]. New York : Harvard University Graduate School of Design. [Consult. 10 Setembro 2014]. 01:41:10 min. Disponível em WWW: <URL: [https://www.youtube.com/watch?v=bB\\_GUTJZpTw](https://www.youtube.com/watch?v=bB_GUTJZpTw)>.

LUCENA, Francisco Palmeira de (2008?) - Arquivo & Arquitetura: Memorial aos Judeus Assassinados da Europa [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 16 Outubro 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.ppgartes.uerj.br/seminario/2sp\\_artigos/francisco\\_lucena.pdf](http://www.ppgartes.uerj.br/seminario/2sp_artigos/francisco_lucena.pdf)>.

MICHAEL BLACKWOOD PRODUCTIONS (2012) - Peter Eisenman: Building Germany's Holocaust Memorial [Em linha]. New York : Michael Blackwood Productions. [Consult. 10 Setembro 2014]. 00:02:18 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nX4YA5Mn-h8>>.

OUROUSSOFF, Nicolai (2009) - A Forest of Pillars, Recalling the Unimaginable. The New York Times. [Em linha]. (9 May 2005). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.nytimes.com/2005/05/09/arts/design/09holo.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2005/05/09/arts/design/09holo.html?pagewanted=all&_r=0)>.

OUROUSSOFF, Nicolai (2009) - As Heroes Disappear, the City Needs More. The New York Times. [Em linha]. (23 August 2009). [Consult. 10 Setembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.nytimes.com/2009/08/24/arts/design/24five.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/08/24/arts/design/24five.html?_r=0)>.

PESSOA, Fernando (1978) - Mensagem. 12ª ed. Lisboa : Edição Ática.

SORDI, Caetano (2010) - Estelas da Memória: O Lugar do Memorial aos Judeus Assassinados da Europa em Berlim [Alemanha] [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.ufrgs.br/revistatodavia/Artigo1%20-%20Revista%20Todavia.pdf>>.

SYRACUSE UNIVERSITY SCHOOL OF ARCHITECTURE (2007) - After Derrida, There Are No Corners [Em linha]. New York : Syracuse University School of Architecture. [Consult. 1 Dezembro 2014]. 00:01:29 min. Disponível em WWW: <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5tKpR2kGAU0>>.

TANIZAKI, Junichiro (1999) - Elogio da Sombra. Trad. Margarida Gil Moreira. 1ª ed. Lisboa : Relógio D'Água Editores. ISBN 972-708-521-0

TAVARES, Gonçalo M. (2002) - O Senhor Valéry. 4ª ed. Lisboa : Editorial Caminho. ISBN 978-972-21-1470-7

TAVARES, Gonçalo M. (2009) - O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas. 1ª ed. Lisboa : Editorial Caminho. ISBN 978-972-21-2056-2

WILDE, Oscar (2005) - O Declínio da Mentira. Trad. de Ernesto Sampaio. 4ª ed. Lisboa : Vega Limitada. ISBN 972-699-281-8

ZEVI, Bruno (1970) - História da Arquitectura Moderna. Trad. de Virgílio Martinho. 1ª ed. Lisboa : Editora Arcádia.

ZEVI, Bruno (1977) - Saber ver a arquitectura. Trad. de Maria Isabel Gaspar ; Gaetan Martins de Oliveira. 2ª ed. Lisboa : Editora Arcádia.

ZUMTHOR, Peter (2006) - Atmosferas. Trad. de Astrid Grabow. 1ª ed. Amadora : Editorial Gustavo Gili. ISBN 978-84-252-2169-9

HORSLEY, Carter B. (2002?) - Proposals for the World Trade Center Site. The New York Magazine [Em linha]. (2002?). [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://www.thecityreview.com/nymdes.html>>.

Eisenman, Peter (2004) - Peter Eisenman: "Liberal Views Have Never Built Anything of any Value.". An Interview by Robert Locke. Archinect [Em linha]. (27 Jul. 2004). [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://archinect.com/features/article/4618/peter-eisenman-liberal-views-have-never-built-anything-of-any-value>>

BURCHARD, Stewart (1899) - Sands Medal in Architecture. The Cornell Daily Sun [Em linha]. 20:6 (3 October 1899). [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: <http://cdsun.library.cornell.edu/cgi-bin/cornell?a=d&d=CDS18991003.2.7&e=----20--1-----all---->>

THOMPSON, Wendy (2014) - Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). In THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART - The Metropolitan Museum of Art [Em linha]. New York : The Metropolitan Museum of Art. [Consult. 1 Dezembro 2014]. Disponível em WWW: <URL: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/pira/hd\\_pira.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/pira/hd_pira.htm)>.





## **LISTA DE ANEXOS**

**Anexo A** - Prémios Peter Eisenman.



## **ANEXO A**

---

Prémios Peter Eisenman



## Anexo A

### Prêmios Peter Eisenman (Eisenman Architects, 2014)

2010

- Wolf Foundation Prize in the Arts awarded to Peter Eisenman

2009

- Sports Illustrated, “Best Stadium of the Decade,” University of Phoenix Stadium, Glendale, Arizona

2007

- American Institute of Architects, National Honor Award for Design Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin

2006

- Golden Cube for Architectural Achievement, Architecture Annale, Naples, Italy
- Berlin Architectural Prize, Distinction Memorial to the Murdered Jews of Europe
- International Fellowship from the Royal Institute of British Architects
- Honorary Doctor of Fine Arts, Syracuse University, Syracuse, New York

2005

- American Institute of Architects, New York Chapter, Honor Award Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin
- Alberto J. Pani Award for Architectural Design, Mexico City, Mexico
- I.D. Annual Design Review Design Distinction for Environment Award, “Garden of Lost Footsteps,” Verona, Italy

2004

- Golden Lion for Lifetime Achievement in Architecture, Ninth International Architecture Biennale, Venice, Italy
- Royal Institute of British Architects Jencks Award for Architectural Theory

2003

- Progressive Architecture Architectural Design Award City of Culture of Galicia, Santiago de Compostela, Spain

2002

- Ninth International Architectural Biennale, Venice, Italy City of Culture of Galicia, Santiago de Compostela, Spain
- First Prize, Invited International Competition 2012 Leipzig Olympic Park, Leipzig, Germany

1999

- First Prize, Invited International Competition City of Culture of Galicia, Santiago de Compostela, Spain
- First Prize, IFCCA Prize Competition for the Design of Cities “Manhattan Fold,” New York, New York
- Second Prize, Invited International Competition Musée du Quai Branly, Paris, France

1997

- First Prize, Invited International Competition Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin, Germany

1993

- Progressive Architecture Architectural Design Citation Center for the Arts, Emory University, Atlanta, Georgia
- American Institute of Architects National Honor Award The Wexner Center for the Visual Arts and Fine Arts
- Library, The Ohio State University, Columbus, Ohio (Joint Venture with Richard Trott and Partners, Columbus, Ohio)
- American Institute of Architects, New York Chapter, Citation Nunotani Corporation Headquarters Building, Tokyo, Japan
- American Institute of Architects, New York Chapter, Architectural Projects Honor Award Center for the Arts, Emory University, Atlanta, Georgia

1992

- Progressive Architecture Architectural Design Award Alteka Office Building, Tokyo, Japan

1991

- Fifth International Architectural Biennale, Venice, Italy College of Design, Architecture, Art, and Planning University of Cincinnati, Ohio (In Association with Lorenz & Williams, Dayton, Ohio)
- Progressive Architecture Architectural Design Award College of Design, Architecture, Art, and Planning University of Cincinnati, Ohio (In Association with Lorenz & Williams, Dayton, Ohio)
- First Prize, Invited International Competition Rebstockpark Master Plan, Frankfurt, Germany (In Association with Albert Speer and Partners, Frankfurt, Germany)

- American Institute of Architects National Honor Award Koizumi Sangyo Corporation Headquarters Building, Tokyo, Japan (In Association with K Architects & Associates, Japan)

1990

- Progressive Architecture Architectural Design Citation Carnegie Mellon Research Institute, Pittsburgh, Pennsylvania
- Progressive Architecture Architectural Design Award Banyoles Olympic Hotel, Banyoles, Spain

1989

- First Prize, Invited International Competition Greater Columbus Convention Center, Columbus, Ohio (Joint Venture with Richard Trott and Partners, Columbus, Ohio)
- First Prize, Invited International Competition Banyoles Olympic Hotel, Banyoles, Spain
- American Institute of Architects, New York Chapter, Interior Project Citation Fuller-Toms Loft, New York, New York
- American Institute of Architects, New York Chapter, Architectural Projects Honor Award Guardiola House, Cadiz, Spain
- American Institute of Architects, New York Chapter, Architectural Projects Honor Award Carnegie Mellon Research Institute, Pittsburgh, Pennsylvania
- Progressive Architecture Architectural Design Citation Guardiola House, Cadiz, Spain

1988

- American Institute of Architects National Honor Award IBA Social Housing at Checkpoint Charlie, West Berlin, West Germany (In Association with Groetzbach, Plessow & Ehlers, Berlin)

1987

- Special Prize, Invited International Competition Biozentrum der Universitat, Frankfurt, Germany
- Progressive Architecture Architectural Design Citation Master Plan for University Art Museum, Long Beach, California

1985

- New York City Art Commission, Award for Excellence in Design
- Firehouse for Engine Company 233 & Ladder Company 176, Brooklyn, New York

- Stone Lion, Third International Architectural Biennale, Venice, Italy Romeo + Juliet Castles
- Progressive Architecture Architectural Design Award Wexner Center for the Visual Arts and Fine Arts Library, The Ohio State University, Columbus, Ohio (Joint Venture with Richard Trott and Partners, Columbus, Ohio)

1983

- First Prize, Invited International Competition
- Center for the Visual Arts, The Ohio State University, Columbus, Ohio (Joint Venture with Richard Trott and Partners, Columbus, Ohio)

1981

- Special First Prize, West Berlin Invited International Design Competition
- South Friedrichstadt, West Berlin, West Germany

1979

- Progressive Architecture Architectural Design Citation
- House 11a

1976

- Progressive Architecture Architectural Design Citation
- House X, Bloomfield Hills, Michigan