

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/299507377>

ARQUITETURA DE UM PROCEDIMENTO

Conference Paper · November 2015

CITATIONS
0

READS
442

1 author:



Gabriela Izar

4 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Processos e procedimentos do projeto arquitetônico [View project](#)



Inventory of perspectives in green vertical housing architecture [View project](#)

4º Seminário Ibero-americano

ARQUITETURA e DOCUMENTAÇÃO

Belo Horizonte - 25 a 27 de novembro de 2015

ARQUITETURA DO PROCEDIMENTO: inventário do trabalho diagramático de Peter Eisenman

IZAR, Gabriela

g.izar@uol.com.br

RESUMO

O presente artigo apresenta experiência e resultados de uma investigação teórica sobre os procedimentos de projeto do arquiteto Peter Eisenman, contextualizada nos estudos de doutoramento sobre as suas casas seriadas, elaboradas entre os anos sessenta e setenta do século vinte. Eminentemente referenciado em um acervo de arquitetura ainda pouco explorado e interpretado, o estudo foi em grande parte orientado pelo arquivo do Centro canadense para a arquitetura, inventariado sob a direção do historiador Howard Shubert. Nesse contexto, foi possível elaborar um conjunto de considerações teóricas baseadas, em princípio, nas evidências gráficas, excertos de textos e fotografias que, investigadas em seus isomorfismos, evidenciaram o que se considerou a base formal do projeto teórico de Peter Eisenman. O trabalho, realizado entre 2011 e 2014, envolveu levantamento e análise formal de grande quantidade de registros arquivísticos, e culminou em uma tese de doutorado sobre as referências e as articulações diagramática que constituem a pré-história do experimento de projeto de Eisenman. Nesse sentido, a abordagem das fontes primárias, ainda não sujeitas ao crivo da interpretação teórica e historiográfica, foi determinante na construção do argumento da tese, sobre o potencial teórico de uma investigação sobre as bases formais da arquitetura orientada por diagramas.

Palavras-chave: arquitetura, diagrama, projeto, diagramático, procedimento, Eisenman, P. (1932).

Arquitetura de um procedimento

Inventário do trabalho diagramático de Peter Eisenman

O vestígio do projeto pode ser considerado arquitetura? Em que medida o inventário da arquitetura pode delimitar um novo objeto de estudo e novos recortes teóricos?

Parece haver consenso de que a investigação do discurso e da base formal da arquitetura deve olhar com mais atenção para obras que alcançaram o estágio final do projeto, ou que um dia chegaram a ser edificadas. Quase sempre o objeto de investigação de uma nova tendência arquitetônica se ampara na narrativa de fatos históricos, na descrição das estruturas aparentes, na teoria de outros autores sobre a obra de determinado arquiteto, a partir do material documental que o representa em sua versão final de apresentação ou da obra acabada, e não exatamente a partir de vestígios do processo de emergência da forma. Não obstante a pedagogia e a teoria da arquitetura de meados do século vinte tenham avançado significativamente no sentido de uma sistematização dos procedimentos de projeto e da organização da escrita neles empregada, muito se poderia desenvolver tomando-se como recorte o estudo sistemático do modo de fazer dos arquitetos e o imbricamento de suas ideias nos meios que eles utilizam para construí-las, dentro do vasto conteúdo expresso nos vestígios que articularam seus projetos teóricos.

Este artigo apresenta experiência e resultados de uma investigação teórica sobre os procedimentos de projeto do arquiteto Peter Eisenman¹, contextualizada nos estudos para casas seriadas que ele elaborou entre os anos sessenta e setenta do século vinte. Tomou-se como referencial de partida o material gráfico, notas de projeto, depoimentos, cartas, fotos e maquetes de seus estudos arquitetônicos adquiridos pelo Centro canadense para a arquitetura, entre 1987 e 2006. Se a tese de doutorado chegou a superar algumas lacunas históricas e teóricas sobre um caso singular do formalismo dos anos sessenta e setenta, este texto pretende explicitar a abordagem das fontes primárias e o processo de pesquisar originais.

¹ Peter David Eisenman (1932) nasceu em Newark (Nova Jersey), ingressou no curso de graduação da Universidade de Columbia (1959 - 1960), onde obteve o grau de Mestre e doutorou-se em Cambridge, na Inglaterra (1963). Entre seus projetos mais recentes estão a Cidade da cultura da Galícia, em Santiago de Compostela, iniciado em 1999, o conjunto habitacional Pinerba, em Milão (2009), o plano urbanístico para a linha costeira da cidade de Pozzuoli (2009), na Itália, o projeto para o entreposto e parque arqueológico Yenikapi, na Turquia (2012). Sua contribuição à formação de um contexto teórico norte-americano inicia nos anos sessenta do século vinte, com a fundação do Instituto para estudos de arquitetura e urbanismo (IAUS) e com a edição da revista *Oppositions*, vetores de articulação do debate entre teóricos europeus e americanos, sobre diversos temas que convergiram para a atualização da disciplina da arquitetura no contexto da modernidade revisitada dos anos sessenta. Em 2014, Eisenman foi agraciado com o prêmio Topaz Medallion, por sua contribuição como educador.

Será descrito o trabalho de levantamento no acervo do CCA e a abordagem do material, com ênfase na ideia de que o estudo formal da arquitetura é fundamental para ampliar a perspectiva da teoria sobre o estudo do precedente arquitetônico, consolidar o entendimento do papel do arquivo da arquitetura e da memória dos processos de emergência do projeto. Eminentemente referenciado em um acervo de arquitetura ainda pouco explorado e interpretado pela historiografia corrente, o estudo foi em grande parte orientado pela lógica de organização do material inventariado, sob a direção do historiador de arquitetura Howard Shubert². Nesse contexto, foi possível elaborar um conjunto de considerações teóricas baseadas, em princípio, nas evidências gráficas, excertos de textos e notas que, investigadas em seus isomorfismos, evidenciaram o que se chamou de base formal do projeto teórico de Peter Eisenman sobre a ideia de uma arquitetura autônoma.

O trabalho, realizado entre 2011 e 2014, envolveu levantamento e análise formal de grande quantidade de registros gráficos e escritos inventariados pelo CCA, e culminou em uma tese de doutorado sobre as referências e as articulações diagramáticas que constituem a pré-história do experimento de projeto de Eisenman. Nesse sentido, a abordagem das fontes primárias, ainda não sujeitas ao crivo da interpretação teórica e historiográfica, foi determinante na construção do argumento da tese, sobre o potencial teórico de uma investigação sobre as bases formais da arquitetura orientada por diagramas.

Leitura alternativa do precedente: notas introdutórias sobre o papel do arquivo na pesquisa teórica

Na pesquisa empreendida, a influência do contato com o arquivo da arquitetura possibilitou ensaiar leituras alternativas às interpretações do discurso e da obra de Peter Eisenman, mas possibilitou também tecer leituras alternativas da obra de personagens que teriam influenciado, mesmo que indiretamente, sua formação como arquiteto. Duas situações ampliaram o espectro da leitura desses precedentes teóricos. A primeira refere-se ao estudo dos procedimentos de projeto do arquiteto e professor suíço Bernhard Hoesli (1923–1984), arquivados no GTA (ETH, Zurique). A segunda refere-se ao estudo da influência teórica de Rudolf Wittkower (1901-1971) sobre a leitura analítica de Peter Eisenman.

Vestígios de uma pedagogia da arquitetura – o arquivo de Bernard Hoesli

A primeira situação lança luz sobre a importância da documentação histórica do contexto da produção arquitetônica dos anos cinquenta, quando uma pedagogia experimental,

² Howard Shubert é historiador de arquitetura, curador de exposições de arquitetos contemporâneos. No CCA, foi curador e organizador das coleções de arquivos de Peter Eisenman, John Hejduk, Cedric Price, Aldo Rossi e James Stirling, e curador do departamento de Impressões e desenhos (Prints and drawings).

baseada no estudo do precedente e nos diagramas, começou a constituir o que o arquiteto Alexander Caragonne (1935-2012) considerou uma nova vertente didática que passaria a influenciar a pedagogia norte-americana³. Na escola de arquitetura de Austin (Texas) dos anos cinquenta, a didática de Bernhard Hoesli dava ênfase à organização do processo de projetar, para que os alunos tivessem consciência e dominassem a lógica evolutiva da construção inerente ao processo de dar forma.

Colega de Colin Rowe (1920-1999) e Robert Slutzky (1929-2005)⁴, Hoesli introduziu uma nova questão conceitual relacionada à ideia de transparência: referenciado na arte abstrata, especialmente o cubismo, ele aborda essa noção como problema de metodológico de organização espacial-formal⁵, não como um critério compositivo, mas como aspecto fenomenológico. No plano pictórico se entenderia, segundo ele, de que modo as interações de duas camadas ou sistemas formais produziam um novo sistema aberto para conceituação ou simbolização.⁶ Incumbido de criar os programas das cadeiras de projeto (*Design Studio*), Hoesli focou-se sobre os aspectos cognitivos do projeto, na ampliação da capacidade dos alunos de visualizar o objeto e o processo, empregando para isso diversos suportes de modelagem da forma e da construção de uma espécie de narrativa das formas em construção. Seu método propunha aos alunos exercícios de geração da forma em etapas, de acordo com procedimentos sistemáticos, e exigia deles colecionar as notas, esboços, croquis das fases do projeto de modo que pudessem constituir uma espécie de arquivo do processo, que constituiria a base intelectual do trabalho formal. Hoesli sobrepunha a ordem do tempo - a numeração dos desenhos pela cronologia - ao processo intuitivo de desenhar, e, com isso levava os estudantes a sistematizar relações formais originais, muitas vezes surgidas ocasionalmente, a despeito da intenção de buscar a correspondência compositiva com a função, mas que não deveriam ser desprezadas em seus potenciais conceituais-formais. Os alunos deveriam desenvolver a consciência e a

³ No prefácio do livro *Texas rangers: notes from a architectural underground*, que apresenta um aprofundado trabalho sobre a didática vanguardista da escola de arquitetura de Austin nos anos cinquenta, Alexander Caragonne narra que, casualmente, se tornou biógrafo de Bernhard Hoesli, em 1982, por ocasião de uma palestra proferida pelo arquiteto suíço em Dallas. O trabalho de Caragonne se baseou significativamente nos originais do extenso arquivo da Escola Técnica de Zurique (ETH), revelou a contribuição de Hoesli, Colin Rowe e John Hejduk, figuras que influenciaram a geração seguinte de arquitetos americanos e europeus. CARAGONNE, 1995. pág. xii.

⁴ Em *In the spirit of the Texas Rangers*, Smilja Milovanovic-Bertram historia a reorientação de ensino da escola de Austin em comparação com a escola técnica de Zurich, mostra a interseção de algumas disciplinas teóricas e práticas nas quais Hoesli colaborou. No grupo de professores que chegam em 1954, estão também John Hejduk, Robert Slutzky e Lee Hirsche, aluno de Josef Albers em Harvard. BERTRAM, 2008.

⁵ O tema da transparência, que Rowe havia elaborado teoricamente em dois artigos publicados com Robert Slutzky, foi transposto por Hoesli como metodologia para as disciplinas de projeto conduzidas no Texas e, posteriormente, na Suíça (1959-1984). Bernhard Hoesli. Manuscrito do curso do segundo ano (sophomore year). Texas. 1956. Fonte: Arquivo ETH

⁶ BERTRAM, 2008, pag. 3.

capacidade crítica de avaliar cada fase de transformação do objeto por meio do registro sistemático dos desenhos, numerados e catalogados em *portfolios*⁷.

Durante a pesquisa sobre os procedimentos de projeto de Peter Eisenman, o acesso a parte do acervo de documentos de aula da coleção de Hoesli, tais como notas e planos do curso de arquitetura da Universidade de Austin, tornou possível estabelecer comparações entre sua pedagogia e a pedagogia posteriormente aplicada pelo primeiro nos anos iniciais de sua carreira acadêmica nas universidades de Cambridge (Inglaterra) e Princeton (Estados Unidos da América). A existência do acervo de arquivos textuais e gráficos do processo de ensino proposto por ambos permitiu, portanto o acesso a outro tipo de conteúdo que talvez só se pudesse conhecer por meio de depoimentos orais e textos de entrevistas, o que, por sua vez, condicionaria outros modos de narrativas, distintas das interpretações construídas a partir daqueles registros, aparentemente neutros e suscetíveis a diversas outras leituras e recortes teóricos.

Indícios para uma nova leitura do clássico – o recorte arqueológico de Rudolf Wittkower

O estudo da genealogia do trabalho diagramático de Peter Eisenman, especificamente a influência formalista de seus predecessores, sugeriu atenção ao aspecto relativo à documentação histórica no nível do esboço do projeto de arquitetura. Por meio de uma atitude analítica pioneira, baseada na arqueologia das camadas históricas que constituíram obras tardo-renascentistas, o influente teórico da arquitetura do renascimento, Rudolf Wittkower, desafiou as narrativas historiográficas vigentes durante a última fase do modernismo, no fim dos anos trinta. Se seus conhecidos diagramas das vilas paladianas traduziram a ideia maneirista de forma e espaço, na análise da obra de Michelângelo Buonarroti, Wittkower levantaria evidências do que ele posteriormente chamou de uma sintaxe maneirista.

Em 1934, seu texto sobre a Biblioteca Laurenciana conferiu outro status aos vestígios gráficos, elementos fundamentais na construção de uma teoria baseada na análise formal que colocou em prática uma série de correlações entre as evidências coletadas em documentos, fotografias, cartas e desenhos de Michelângelo. Isso pode ser ilustrado em uma das passagens do texto na qual Wittkower discute uma possível variação incomum de escala e atributos dimensionais do desenho de Michelângelo para demonstrar divergências

⁷ Se o problema central do lançamento do projeto é o de formalizar ideias, transpor conceitos - simbólicos e utilitários – e “requisitos” (*requirements*) – em estruturas, o que interessava a Hoesli era o processo, não o resultado. Segundo ele: “O aluno deve ser levado a descobrir as diferentes fases deste processo, este sentido deve ser explicado. Os problemas de desenho devem ser utilizados para demonstrar o processo de concepção. Atribuições, requisitos e métodos de apresentação deve ser escolhido para enfatizar o processo de design e não o resultado final”. Bernhard Hoesli. Manuscrito do curso do segundo ano (*Sophomore year*).Texas. 1956.

entre o que o autor pretendia e o que fora efetivamente edificado, bem como para apontar aspectos que constituiriam a história interna da elaboração da Biblioteca Laurenciana⁸. Um exame mais atento ao texto de Wittkower, com foco nas alusões aos desenhos originais que ilustram o artigo chama atenção para a importância de um pequeno vestígio de um esboço, que passa a adquirir significado no contexto de suas especulações sobre as fases de evolução dos elementos arquitetônicos da biblioteca. No estudo da escada que leva à sala de leitura, por exemplo, Wittkower destaca as sobreposições e derivações geométricas que levariam à incomum configuração de degraus, mais uma das qualidades que ele precisa demonstrar segundo seu peculiar rigor formal ao examinar riscos e figuras dos desenhos que validariam o argumento sobre a Biblioteca Laurenciana ser “o edifício italiano secular mais importante e influente do século dezesseis⁹. Aparentemente afeto à ideia de que linguagem gráfica do esboço e do desenho revela outras camadas que o discurso omite, e convicto do potencial cognitivo da racionalidade formal dos sistemas de proporção do renascimento, o recorte formalista de Wittkower se estabelece como um novo modo de reconhecer e interpretar a obra artística e arquitetônica.

Não obstante suas pesquisas sejam muito distintas, Hoesli e Wittkower tiveram em comum a preocupação de fundar seus projetos teóricos na racionalidade formal, em seus próprios elementos e relações lógicas, com a perspectiva de evidenciar que a arquitetura estabelece novos modos de conhecimento. Fosse a ênfase de Hoesli à fase pré-analítica do projeto, fosse a ênfase de Wittkower às ambiguidades maneiristas reveladas por seus diagramas analíticos, o termo comum seria a ideia de revelar as camadas por trás do discurso arquitetônico, rumo a uma nova historiografia, em grande parte amparada na linguagem gráfica e na autonomia do formal, que é a racionalidade que opera no trabalho sobre a forma, atualizado no desenho ou, no caso de Eisenman, na lógica simbólica de seus diagramas heurísticos¹⁰.

Com tais referenciais teóricos e o recorte de pesquisa, nos propusemos ao exame do processo de trabalho de Eisenman sobre os estudos das casas, não sobre suas formas finais. Assim, a pesquisa passou a ser solidamente nos “originais”, em evidências gráficas e textuais primárias que explicassem a ideia de cada estudo, e a relação entre os dez estudos que redundariam na série concretizada pelo arquiteto durante seu trabalho de inventá-la. Entre 1966 e 1978, Eisenman desenvolveu estudos de casas que passaram a ser intitulados como objetos de uma série arquitetônica.

⁸ Wittkower. 1934, pág. 151, 159-160

⁹ Wittkower, 1934, pág. 123.

¹⁰ No dicionário Houaiss, heurística (1899) é a “arte de inventar, de fazer descobertas; ciência que tem por objeto a descoberta dos fatos”; no dicionário grego Bailly: “Heurisko” encontrar, descobrir, imaginar, inventar, reconhecer”, etc. “Em Heidegger heurística é a arte de interpretar, que ele usa para ler textos gregos, e descobre significados inusitados” (MUNARI, 2012).

Inventário da base diagramática de Peter Eisenman

Os experimentos 1 a 11 A constituíram uma investigação formal na qual o autor afastou os aspectos utilitários, estilísticos, históricos e abstraiu o tema da casa nas propriedades de forma – geometrias, posições, quantidades, organizações –, orientando-se por sistemáticas rearticulações de diagramas, segundo transposições, interseções, escalonamentos, translações etc. virtualizados em diagramas. A pesquisa dos procedimentos formais de Eisenman se propôs, essencialmente, constituir um inventário de sua base formal e assinalar os argumentos fundamentais de seu projeto teórico que, em determinadas situações, apontou contradições ao seu próprio discurso.

Tardiamente, Eisenman descreveu vários dos procedimentos diagramáticos que teria empregado no conjunto de sua obra. Esse inventário pessoal é publicado em uma tabela anexada ao livro *Diagram diaries*. (EISENMAN, (1999) 2001, p. 238-239). No entanto, o estudo dos desenhos das casas inventariados no arquivo do CCA evidenciou que cada uma das obras da série envolveu muitos procedimentos, além daqueles apontados pelo autor em 1999.

Mesmo tendo sido discutido por críticos e comentadores de Eisenman, o processo de trabalho que originou a série arquitetônica e a história desses diagramas não foram exaustivamente investigados nos artigos e livros dedicados a sua obra. Os projetos das casas de Eisenman estão distribuídos em número razoável de publicações e monografias, mas são escassas as descrições pormenorizadas dos esboços, diagramas e do processo de trabalho. Não raro, essas descrições se referem a apenas algumas das casas, ilustradas com uma quantidade insuficiente de desenhos preliminares, publicados pelo autor e pelos críticos.

Entre 1987 e 2006, Eisenman transferiu mais de sessenta mil documentos de seu escritório para o Centro Canadense para a Arquitetura em Montreal, no Canadá. O conjunto do material engloba documentos de sua fase de pesquisador, professor, profissional autônomo: são textos, desenhos, modelos, fotografias, manuscritos, correspondências e centenas de esboços, diagramas e desenhos de apresentação das casas chamadas 1 a 11 A. No curso da pesquisa, o material das casas 1 a 11 A pôde ser examinado com mais profundidade, a partir dos mais de seis mil itens levantados. O confronto desses registros com as referências bibliográficas publicadas em livros e sítios virtuais especializados

também foi substancialmente enriquecido no contato direto com o arquivo da Casa VI levantado no Centro de Pesquisa Getty¹¹.

O contato com originais ainda não submetidos ao crivo dos críticos deu outro contorno à pesquisa: são registros dos vários estágios de concepção e de produção dos projetos; suportes de diferentes materiais empregados na elaboração de modelos e diagramas; esboços de textos e entrevistas nunca publicadas, referentes à sua tese de doutorado (*The formal basis of modern architecture*, 1963), aos projetos arquitetônicos, urbanísticos e expográficos, aos artigos e livros já editados, planos de curso das disciplinas ministradas por Eisenman e textos da década de cinquenta e sessenta que possivelmente ampararam sua primeira fase de atividade docente. Além desses, croquis, rabiscos, notas manuscritas de seus procedimentos de projeto e pequenos diagramas, às vezes imperceptíveis nas pranchas e nos papéis de anotação, ajudaram a esclarecer a ideia dos diagramas principais de desenvolvimento dos projetos.

Sistemática de estudo dos esboços e diagramas

Nas primeiras fases de levantamento, a seleção do material iniciou muito antes da pesquisa presencial no CCA, por meio da consulta à página do acervo, de onde se pôde fazer a triagem inicial do que realmente poderia ser fotografado, e o que parecia enquadrado no recorte de estudo. Com isso, projetos posteriores aos anos noventa seriam quase por completo excluídos do pedido de consulta, bem como projetos de Peter Eisenman para programas institucionais de grande porte¹². Macro classificado em séries temáticas de acordo com o tipo de produção do arquiteto¹³, o acervo de Eisenman no CCA dispõe seus projetos cronologicamente, de acordo com uma lista de cento e oitenta e nove pastas, desde o projeto de uma casa para Stanley Reese ao projeto para a casa *Fin d Ou T Hou S*.

No caso da pesquisa, definiu-se como um dos critérios de seleção a tipologia das obras – casas -, no intervalo dos anos sessenta aos anos oitenta -, de acordo com a fase de desenvolvimento do caso, tópicos situados no contexto do estudo de projetos de casas mais recentes, necessário a verificar aspectos da evolução do trabalho do arquiteto em termos de seus procedimentos e dos meios de expressão utilizados.

Não obstante os projetos executivos de algumas das casas tenham trazido dados para a contextualização das análises dos diagramas, preenchendo algumas lacunas de

¹¹ Além do acervo do CCA, a pesquisa se valeu de acervo menor de diagramas de estudo da Casa 6, adquirido pelo Centro de Pesquisa Getty (*The Getty Research Institute*) em 1992 e catalogado entre 1993 e 2001. Fonte: <http://archives2.getty.edu:8082/xtf/view?docId=ead/920049/920049.xml;chunk.id=adminlink;brand=default>

¹² O acervo de Peter Eisenman no CCA, denominado *Fonds 143*, contém material inventariado, não catalogado, o que significa que não é possível saber o conteúdo de cada folder senão pela descrição geral do tipo de material, tamanho, suporte (papel, negativo, *nankin* etc.), informados na página eletrônica do Centro.

¹³ Constituído entre 1987 e 2006, o Fundo 143 é uma árvore de onze séries que ordenam a diversificada produção do arquiteto Peter Eisenman, por sua vez subdividida em diretórios classificados de acordo com o tipo de material. <http://www.cca.qc.ca/en/collection/535-peter-eisenman-archive>

informação na bibliografia existente sobre as casas ¹⁴, optou-se por concentrar os estudos sobre os desenhos de geração das casas (*conceptual drawings*), nas notas e manuscritos associados a esses, e em segundo plano, sobre o material de apresentação, desenvolvimento e execução final (*design development drawings*).

Em um primeiro estágio de análise, definiu-se como critério de estudo organizar as imagens, identificar as sequências dos desenhos e a lógica evolutiva dos projetos; em seguida os desenhos foram analisados isoladamente de referências contextuais, tomando-se as próprias estruturas e relações neles contidas como parâmetros de verificação; identificaram-se assim relações dimensionais dos elementos do projeto apresentadas nos desenhos e o modo como questões de escala e programa utilitário eram tratadas; seguiu-se a identificação de sistemas geométricos e algébricos geradores da forma do projeto, procedimentos de modelagem analógica adotados na articulação desses, tipos de diagramas e de transformação desses, o vocabulário de notações empregadas, indícios de uma gramática de formas. No segundo estágio, as conclusões parciais das análises dos originais foram confrontadas com referências bibliográficas primárias e secundárias, a fim de se identificar os aspectos advindos dos discursos sobre a obra já publicados. Com isso se confrontou a relação dos problemas formais do texto de Eisenman com seu desenho.

A primeira fase de estudo do material envolveu a manipulação dos registros gráficos de diagramas conceituais, na ordem em que foram mantidos pelo curador do Fundo 143, Howard Shubert. Shubert afirma que a organização do fundo arquivístico de Peter Eisenman enfrentou um problema comum a esse tipo de trabalho, qual seja, o de lidar com a diferenciação dos desenhos publicados (*published drawings*) e dos desenhos de desenvolvimento de projeto (*design drawings*).¹⁵ Os arquivos adquiridos pelo CCA já possuíam uma classificação adotada por Eisenman, que foi mantida e se mostrou determinante no arranjo do arquivo em séries e sub-séries¹⁶. Segundo o curador da coleção, isso se deveu ao fato de que Peter Eisenman empregou um sistema de numeração para os projetos e, na medida em que seus documentos eram adquiridos pelo CCA, a organização e seleção do material, já no escritório, também se tornaria mais sistemática¹⁷.

¹⁴ Esses dados, referentes aos aspectos construtivos e funcionais de algumas das casas (Casa 1, Casa 2, Casa 3, Casa 6, Casa 10) foram utilizados para na apresentação de um capítulo sobre as dez casas que antecede o capítulo principal de análise dos diagramas.

¹⁵ “One problem we encountered, though it is not unique to Peter’s practice or archive, was how to deal with published drawings as opposed to design drawings. Should drawings made for publication be classed with the rest of the drawings for a project or should they be classified separately, and how could one tell which was which? We had a similar issue with James Stirling’s archive”. SHUBERT, entrevista para a autora. 28 de junho de 2012.

¹⁶ Segundo a Chefe da Coleção de referência do CCA, o esquema geral de organização do material se baseou na lógica de organização original dada pelo autor: “It would be the documents and hand, rather than an imposed intellectual concept, that would dictate its ultimate arrangement”. GUTTMAN, 2015.

¹⁷ “Peter runs his practice more like an artist’s studio than an architect’s. He does employ a numbering system for projects and once the CCA began to acquire his archive he became more systematic about setting material aside but there was very little organization otherwise. The classification by phase or drawing type is something that we undertook as part of cataloguing the archive”. SHUBERT, entrevista para a autora. 28 de junho de 2012.

O fato da classificação do Fundo 143 reter as fases de concepção das obras como esquema geral de ordenação do arquivo da obra de Eisenman¹⁸ foi de encontro às premissas da pesquisa, quais seja, concentrar as análises sobre a etapa original dos estudos das casas, buscar relações estruturais e concatenação formal-conceitual que justificasse ou contradissesse a ideia de uma arquitetura seriada. Por outro lado, a consulta não ficou restrita ao material classificado como “desenhos conceituais” (*conceptual drawings*), pois, no conjunto do material, as coincidências entre os diferentes estudos revelariam, por exemplo, que determinado esquema desenvolvido por Eisenman na fase de apresentação de determinado projeto passaria a ser explorado por ele na fase conceitual de outro projeto como uma nova referencia formal para seus “procedimentos”.

Esquemas gráficos, tridimensionais e textuais foram considerados como diagramas na medida em que pareciam funcionar como índices de estruturas e conceitos semelhantes. Além disso, em diversas situações, os meios empregados por Eisenman, irrestrito ao que o senso comum considera como diagrama, apresentou, dentro das várias transposições simbólicas operadas, um tipo de codificação e de tradução essencialmente diagramática. Verificado que o processo gerativo dos projetos precedentes e/ou subsequentes era referenciado em alguma ideia traduzida pelos diagramas de apresentação dos projetos, definiu-se por contingenciar essa situação como dado das análises, tendo em vista que Eça apontava novas evidências de articulação dos dez estudos, não apenas de dois estudos. Por exemplo, em grande medida, os diagramas da Casa 6 puderam ser explicados pelos diagramas de apresentação da Casa 4, e os diagramas de apresentação da Casa 3 esclareceram a ideia de diagramas sequenciais das duas primeiras.

Desde o primeiro contato com o material constatou-se que a semelhança das formas das casas 1 a 11A também dizia respeito aos procedimentos gerativos empregados por Eisenman como uma gramática de notações, diagramas, bases matemáticas e lógicas de modelagem. Isso levou a crer que por trás da nomenclatura das casas, identificadas em sequência numérica (casa 1 a 11 A), havia uma lógica de diagramas e de procedimentos formais consistente o suficiente para conformar um sistema que colocava em operação uma conjuntura de trabalho na qual a série poderia ser entendida como a sua obra em processo, e o diagrama poderia ser entendido como seu fundamento teórico. Diante dessas hipóteses, tornou-se necessário gerenciar o acervo de originais examinando cada caso isoladamente, e todos os casos ao mesmo tempo.

¹⁸ O esquema geral de organização dos itens da série 4 (Projetos) contém, nessa ordem, desenhos conceituais (*conceptual drawing*), desenhos de desenvolvimento do projeto (*design development drawing*), desenhos de apresentação (*presentation drawing*), desenhos de publicação (*publication drawing*), registros textuais (*textual record*) e desenhos de execução (*working drawing*). Fonte: <http://cel.cca.qc.ca/bs.aspx?langID=1#a=arch&s=380476&d=a380476&nr=1&p=1&nq=1>. Acessado em 3 de novembro de 2015.

Foi necessário classificar as peças dentro do recorte esboçado, e separar o material de acordo com o caso e com a etapa de projeto. Supondo uma lógica evolutiva e remissiva de concatenação dos dez estudos, trabalhou-se inicialmente por amostragem, com uma análise formal de contexto de apenas três casas (casas 3, 4 e 5), que serviram como casos dos estudos de caso, pois evidenciaram aspectos formais e conceituais que poderiam ser transpostos como tópicos de uma análise mais ampla, na qual os dez casos passariam a ser estudados simultaneamente¹⁹. Esse recorte preliminar forneceu um conjunto de evidências a partir das quais se pode ampliar progressivamente o leque de problemas referentes ao caráter diagramático de toda a série, e, mais adiante, traçar um sistema de referências que permitisse entender a evolução dos diagramas e as reorientações de projeto. Isso porque o primeiro estágio de estudo mostrou ser possível isolar as analogias dos diagramas e dos procedimentos dos três primeiros estudos, interpretá-los de acordo com ênfases conceituais e sobrepor essas ênfases como esquemas para se ler relações análogas nos outros estudos e estabelecer mais conexões lógicas entre casos espaçados cronologicamente, como por exemplo a Casa 1 e a Casa 11 A.

Sob esse novo recorte buscou-se mapear a base formal por trás da série, o tipo de série que estava em causa e o papel do diagrama em sua articulação. Dispostos em um plano sinóptico, arranjados em álbuns que permitiram visualizar os diagramas, depois as notas, as notações gráficas, as codificações etc, como classes de estruturas, evidenciaram-se recorrências de padrões geométricos, procedimentos formais, situações arquitetônicas e relações conceituais que passaram a ser tratados como se fossem isomorfismos de uma cadeia topológica de propriedades diagramáticas que evoluem dentro do processo que lhes dá forma, e que em determinado momento parecem autônomas em relação ao contexto temporal no qual foram originalmente elaboradas.

Algumas qualidades fundamentais do trabalho de Eisenman foram então mostradas: que as casas derivam da mesma base notacional e de procedimentos; que na cronologia sugerida na numeração original dada pelo autor, as formas das casas evoluem geometricamente segundo um princípio de expansão de um centro absoluto à periferia, do bloco único aos pavilhões; que no curso da série, o trabalho diagramático vai se tornando mais complexo em termos das codificações e das parametrizações e, com isso, acarreta também em uma sistemática progressivamente mais complexa em termos de procedimentos e de referências geométricas; que a qualidade da série é a de uma rede de formas e de

¹⁹ Os três projetos foram analisados quanto aos elementos de forma específicos e correlatos, quanto aos aspectos históricos retirados das fontes primárias, secundárias, do material gráfico e fotográfico dos arquivos. Esse estudo não foi totalmente isolado de um estudo mais breve de outras casas que não fazem parte da série, pois a semelhança entre todas elas naturalmente induziu aos recorrentes confrontos dos desenhos, das formas das casas e dos textos. Cada análise foi sistematizada em um texto no qual as ênfases formais foram interpretadas como ênfases conceituais.

significados agenciada no modo de Eisenman empregar o diagrama, agora um conceito que opera no tempo, não como modelo/padrão para uma série de casas. Assim, o estudo dos originais reforçou o argumento de que Eisenman construiu uma linguagem formal diagramática que estruturou a série como se ela fosse um sistema aberto de regras e signos internamente operativos articulados por diagramas também operativos, baseados em diferentes referências matemáticas e geométricas cujas transformações e decomposições afetam as formas das casas.

As especulações teóricas sobre a diagramática de Peter Eisenman foram substancialmente forjadas no contato com o arquivo da arquitetura, que ampliaram a visualização da história interna de seu processo de projeto dentro do contexto de seu formalismo diagramático. Textos de fontes secundárias consultadas por Eisenman e arquivadas pelo CCA levaram a entender seu maior ou menor grau de comprometimento com temas e eixos de pesquisa não explicitados em seu discurso, como, por exemplo, a *Gestalt*, pincelada na sua tese de doutorado (1963), e a psicanálise Junguiana, presente por meio da referência da Mandala, citada em manuscritos sobre uma das casas nunca publicada, a Casa 8. Alguns dos manuscritos de entrevistas de Eisenman com outros arquitetos também apontaram o ambiente teórico de discussão de temas centrais dos anos setenta, tais como a relação da arte com a arquitetura conceitual.

Em diversas situações, mesmo que incompletos ou aparentemente desconexos, desenhos, painéis de apresentação dos projetos e fragmentos de textos em elaboração foram fundamentais para conectar historicamente fatos inexistentes na literatura consultada, e apontar relações de dois ou mais estudos das casas com determinado evento ou projeto que Eisenman empreendia na época²⁰. Além disso, no curso das análises, um pequeno esboço no canto de uma prancha de desenho, ou mesmo um detalhe quase imperceptível de uma sequência de procedimentos de modelagem seriam suficientes para explicar determinada ideia de um estudo ou mesmo da série, aspectos às vezes omitidos por Eisenman na produção da versão final daquela obra²¹. O vasto conjunto de documentos

²⁰ Esse exemplo pode ser ilustrado com os estudos das casas 8 e 10. A partir da correlação das bases diagramáticas e das formas dos dois estudos, bem como de um texto datilografado, o provável memorial do projeto levantado no acervo, foi possível considerar que ambos estudos teriam surgido como a solução urbanística de decomposição e reintegração do subúrbio, objeto do programa da exposição organizada por Aldo Rossi. Apresentados no evento da Bienal de Veneza, em 1976, eles integraram a seção organizada por Eisenman, destinada à mostra da arquitetura americana. Para abordar o tema escolhido - o subúrbio americano como expressão da arquitetura privada – painéis ilustravam a proposta, intitulada *Five easy pieces: dialectical fragments toward the reintegration of suburbia*. Os painéis de apresentação da casa 10 mostravam imagens de cidades de traçados em grade, tipologias de casas americanas de distribuição radial, imagens de mandalas, textos e imagens das duas casas. No confronto com os diagramas e desenhos do projeto da Casa 10, ficou evidente que a ideia de escalonamento explorada no grid gerador do projeto estava vinculada também ao problema urbanístico do subúrbio, e que ele passava a explorar além do contexto da gramática de formas da série.

²¹ Esse caso por ser ilustrado com o estudo da Casa 4, cujos diagramas de padrões recursivos e rotações seguem claramente a ideia concretizada no projeto da Casa 3. IZAR, 2015, p. 250

contendo desenhos, modelos em cartão e negativos de filmes de diversos estudos de diagramas sequenciais reforçou uma leitura da ideia de serialismo presente naquela fase da carreira do arquiteto, e sua busca por um processo criativo imerso na pura abstração;

Algumas surpresas interessantes devem ser mencionadas, como por exemplo, o pequeno conjunto de desenhos do estudo intitulado Casa 7, omitido nos textos de fontes primárias e secundárias. O material de arquivo, insuficiente para consubstanciar qualquer afirmação conclusiva sobre o que poderia ter motivado o estudo, foi fundamental para situar os outros estudos de Eisenman em uma série que expressa o caráter teórico. Três desenhos produzidos em 1973 registram apenas esquemas de planos desenhados em nanquim sobre papel manteiga, mas muito semelhantes aos esquemas das casas 6 e 8. Esse dado sugeriria que a Casa 7 poderia ser entendida como um dado do programa da série, e que seus desenhos poderiam derivar de especulações formais para as outras casas, e integrar também uma linha do tempo artificial criada por Eisenman na preparação de um texto sobre a obra do arquiteto italiano Giuseppe Terragni, publicado em 1981²².

Considerações finais

No contexto do trabalho arquitetônico, desenhos podem funcionar como índices de transformações do programa e da forma de um projeto, e revelar esquemas espaciais gerativos que muitas vezes excedem ou não estão evidentes na versão final de representação de uma obra, tais como relações de organização das partes e das funções, a ênfase em determinada escala, hierarquias e lógicas de estruturação geométrica do partido (repetição, interpolação, escalonamento etc). Conceitualmente, esses indícios podem também revelar as ênfases do autor sobre determinados aspectos pré-analíticos que, no processo de construção, redundam em aspectos utilitários e simbólicos da sua arquitetura.

O arquivo documental do Fundo 143 possibilitou conhecer um vasto conjunto de ideias e referências formais citadas por Eisenman, além de dados aparentemente excluídos pelo autor de seu discurso publicado no curso de quatro décadas. A experiência de leitura e de interpretação envolvidas numa abordagem como essa tornou possível trabalhar em um contexto espacial que implicou, principalmente, em operar com os elementos e as regras de representação do autor como se fossem estruturas discursivas, dentro de um processo de conhecimento baseado na racionalidade formal. Por isso, entende-se que o estudo do precedente adquiriu outra dimensão, pois no contexto de seus elementos puramente formais, a análise do discurso sugere a sua suscetibilidade às contradições que, no caso de Eisenman, são embaladas por uma retórica singular.

²² Beckett e Eisenman. 1980.

Recentemente, a aproximação entre instituições dedicadas à preservação do arquivo da arquitetura e notórios arquitetos têm propiciado a criação de grandes acervos²³, além da abertura de critérios e fundamentos para a documentação de novos tipos de materiais que potencializarão a pesquisa sobre o tratamento de acervos. O caso do acervo de Peter Eisenman não é diferente: vários de seus projetos desenvolvidos com meios digitais ainda não estão totalmente acessíveis aos pesquisadores, entre outros motivos, por requererem aparato tecnológico e profissionais específicos para o gerenciamento de programas complexos de modelagem. Além disso, dada a especificidade do trabalho de projeto de determinado arquitetonico, o tratamento curatorial de um acervo de arquitetura se apresenta extremamente particular em termos do que pode ser considerado ou excluído como peça documental. Mirko Zardini, diretor do CCA, entende que o acervo precisa ser amplo o suficiente para prover ao público a complexidade que envolve o processo de trabalho no projeto e a “visão de mundo” expressa nos arquivos. Não se trata, para ele, de meramente manter arquivados alguns poucos desenhos²⁴ e, nessa perspectiva, a instituição tem atuado intensamente em uma política conjugada de acessibilidade, difusão do acervo e desenvolvimento de pesquisa, a exemplo das exposições de arquivos recém adquiridos e que chegam ao conhecimento do público por meio de vídeos e palestras *pari passu* ao trabalho de curadoria e classificação²⁵. Fato é que a recente atenção das instituições ao acervo das obras de arquitetos contemporâneos abriu sem precedentes o horizonte para pesquisadores se dedicarem à história e à arquitetura dos procedimentos de projeto.

²³ Alguns exemplos podem ilustrar a questão: em um artigo para o jornal New York times, Robin Pogrebin levantou uma relação de arquitetos que decidiram negociar abrir seus arquivos de trabalho: em 2005 o arquiteto Pierre Koenig vendeu ao Instituto Getty mais de três mil peças – desenhos, modelos, fotografias, slides e outros documentos; Kevin Roche, Cesar Pelli e Robert Stern doaram seus arquivos de trabalho para a universidade de Yale; Peter Eisenman vendeu seus arquivos para o CCA, o Getty institute e, em 2007, negociava sua coleção de livros e revistas com a Universidade de Yale. POGREBIN, Robin. For Architects, Personal Archives as Gold Mines. New York Times. 23 de julho de 2007. Disponível em http://www.nytimes.com/2007/07/23/arts/design/23arch.html?_r=2&hp&oref=slogin&. Acessado em 03 de novembro de 2015. No fim de 2014, o CCA começou a receber grande acervo de desenhos do arquiteto Alvaro Siza.

²⁴ ANDRADE. Entrevista com Mirko Zardini. 6 de novembro de 2014.

²⁵ Em 2003 o CCA passou a adotar o que chamou de uma nova ‘estratégia de abordagem do arquivo e da pesquisa, com a exposição out of the box: price rossi stirling + matta-clark (curadoria de Mirko Zardini, Mark Wigley; co-curadoria de Marco De Michelis, Anthony Vidler e Philip Ursprung): “The intention of the CCA is to activate these recent acquisitions upon their arrival by immediately initiating a process of research and investigation, foreseeing a unique opportunity to exhibit this unseen material to the public while taking an active part in the contemporary debate on architecture. This is a broader strategy towards archival holdings entitled Out of the Box, in which the CCA actively exposes archival material to a process of research and discovery while the archive is still being organized and catalogued”. Giovanna Borasi. Archival material from the Ábalos & Herreros fonds, Canadian Centre for Architecture, Montréal. Gift of Iñaki Ábalos and Juan Herreros. Disponível em <http://www.cca.qc.ca/en/study-centre/2543-out-of-the-box-abalos-herrerros>. Acessado em 03 de novembro de 2015.

O arquivo da arquitetura amplifica sensivelmente a dinâmica de estudo própria da arquitetura, permite acessar uma escrita que escapa das categorias narrativas porque revela, nos vestígios dos sinais gráficos, nos atos falhos registrados sob os rabiscos, o processo de emergência do projeto. Se pudermos falar de uma narrativa das formas arquitetônicas em construção, a que expressa o fenômeno mais profundo anterior à representação, a perspectiva de conhecê-la se torna algo mais tangível ante a existência de um simples esboço, que pode se revelar a peça chave para atualizar o precedente e para entender a arquitetura da arquitetura.

Bibliografia

ANDRADE, Sérgio C. Entrevista com Mirko Zardini. Portugal. Periódico eletrônico. 6 de novembro de 2014. Disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/mirko-zardini-por-que-estamos-interessados-nos-arquivos-de-siza-porque-siza-permitenos-pensar-a-arquitectura-de-uma-forma-diferente-1675230> Acessado em 10 de setembro de 2015.

BERTRAM, S. M. In the spirit of the Texas Rangers, 2008. Disponível em: <http://smartech.gatech.edu/handle/1853/29118?show=full>. Acesso em: 28 de out. de 2012.

BECKETT, Samuel e EISENMAN, Peter. "Transformations, Decompositions and Critiques:House X." A + U 112 Janeiro, 1980.

CARAGONNE, A. **The Texas rangers: notes from architectural underground.** Massachusetts, MIT Press, jan. 1995. 400p.

HOESLI, Bernhard. Manuscrito do curso do segundo ano (sophomore year).Texas. 1956. Fonte: Arquivos do Instituto para a História e Teoria da Arquitetura. GTA Archives.

IZAR, Gabriela. Entrevista com Howard Shubert. 28 de junho de 2012

IZAR, Gabriela. Diagramática: descrição e criação das formas na arquitetura seriada de Peter Eisenman. 2015. Tese (Doutorado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-05092015-111523/>>. Acesso em: 2015-10-22.

IZAR, Gabriela. Entrevista com Renata Guttman. 20 de outubro, 2015.

MUNARI, Luiz. Palestra, jun. 2012.

WITTKOWER, Michelangelo's Biblioteca Laurenziana. **The Art Bulletin**, vol. 16, n. 2, p. 123-218, jun. 1934.