

# CATEGORIAS ESPACIAIS NA ARQUITETURA DO SÉCULO XX <sup>1</sup>

EDSON DA CUNHA MAHFUZ

Embora desde que o homem construiu os primeiros abrigos para si já tenha de fato criado e usado espaço arquitetônico, foi só no final do século XIX –com o nascimento da estética como um ramo da filosofia– que a idéia de espaço passou a existir e ser proclamada como a essência da arquitetura como arte.

O fato de que o primeiro reconhecimento da idéia consciente de espaço tenha sido formulado em 1893 –simultaneamente por Hildebrand e Schmarsow– faz com que muitos pensem que nasceu com a arquitetura moderna, o que é incorreto, pois foi incorporada ao seu ideário apenas três ou quatro décadas depois.

A evolução do conceito de espaço na filosofia e na arquitetura é um tema fascinante, e boa parte desse caminho já foi trilhado por Cornelis van de Ven em seu livro Space in Architecture. Me proponho a fazer aqui um rápido passeio por algumas concepções diferentes sobre a natureza e a constituição do espaço arquitetônico ao longo do último século, cada uma resultando em arquiteturas com características bastante específicas, concentrando naquelas concepções que me parecem ter tido mais consequência e que, na sua maioria, permanecem vigentes.

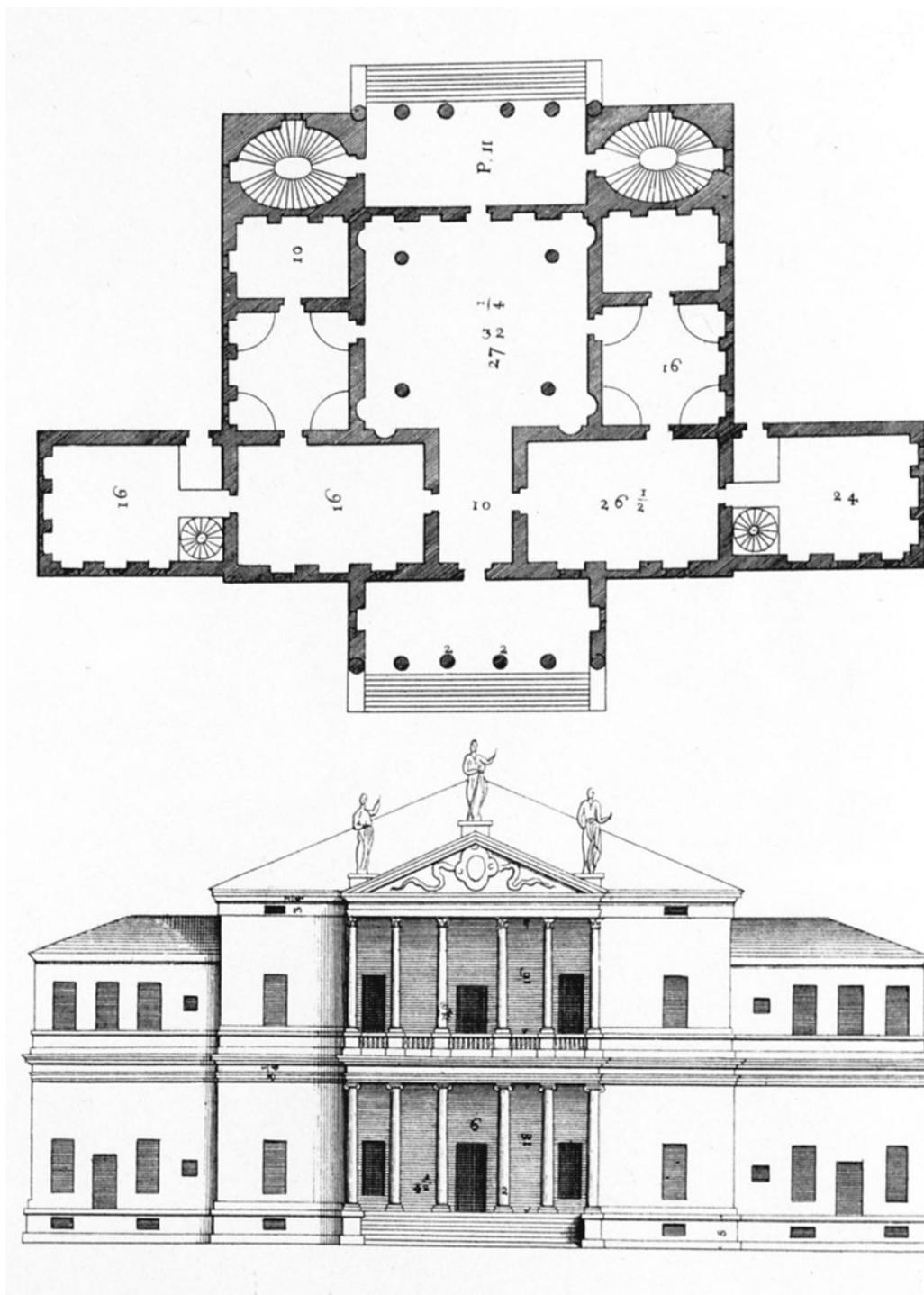
As categorias que serão discutidas a seguir tem um ponto em comum: a sua relação com a arquitetura moderna, mesmo que seja de oposição. Deixo deliberadamente de fora certos desenvolvimentos recentes, variadamente chamados de deconstrutivismo, arquitetura informe, bolhas e dobras, arquitetura da catástrofe, arquitetura líquida, etc. A razão principal disso é sua falta de sistematicidade: aquilo que não pode ser descrito em poucas palavras igualmente não pode ser transmitido.

Não sendo uma discussão sobre o aspecto filosófico do conceito de espaço, a discussão e análise que seguem está centrada em aspectos especificamente projetuais: o modo como cada recinto é definido espacialmente, como se relaciona com os recintos contíguos e como se relaciona com o espaço exterior.

Inicialmente, é obrigatório definir os precedentes das transformações acontecidas no século XX. Esses podem ser resumidos sob o título **espaço pré-moderno**, o qual identifica agrupamentos de recintos de forma regular, auto-suficientes, estanques, organizados regular e simetricamente, às vezes contidos em uma forma tridimensional regular, outras em composições de massas equilibradas. É fundamental entender que na arquitetura pré-moderna todos os diferentes subsistemas que compõem o edifício –estrutura portante, esquema distributivo, organização espacial, mecanismos de acesso, relação com o exterior, etc.– convergem e se confundem com a estrutura formal. (Fig. 1)

---

<sup>1</sup> Publicado em Arquitetura e Urbanismo, 176, São Paulo, NOV/2008



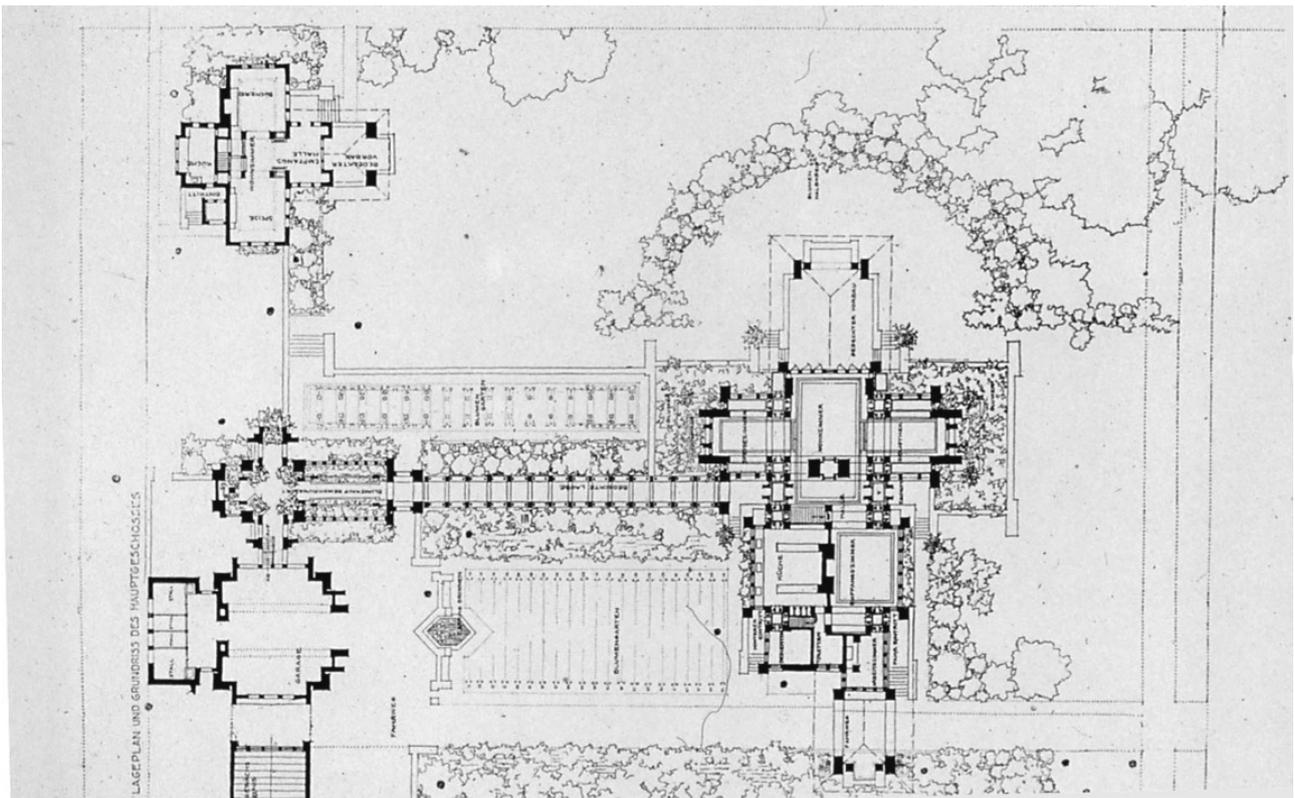
1. Villa Cornaro, Andrea Palladio, Piombino Dese, Itália, 1553.

O primeiro passo na evolução do espaço moderno é sem dúvidas a **planta aberta wrightiana**. Ao longo da última década do século XIX e a primeira do século passado Frank Lloyd Wright se dedicou ao 'rompimento da caixa' da arquitetura tradicional, isto é, a transcender uma relação espacial que consistia na disposição de recintos estanques adjacentes. O que Wright introduz de novo é um procedimento que tem como resultado um aumento dramático na permeabilidade entre espaços contíguos e integração efetiva com o espaço aberto circundante. Os meios empregados para esse fim são: redução das paredes externas e internas ao mínimo possível do ponto de vista estrutural, interpenetração dos recintos, movimento diagonal e forma global decomposta, sem perder a clareza da configuração das unidades espaciais. Isso tudo é obtido mantendo muitos elementos menores da arquitetura convencional, o que pode

talvez ajudar a explicar o êxito que sua arquitetura doméstica obteve nas primeiras décadas do século XX. Um aspecto muito interessante desse procedimento de Wright é o fato de que se aplica a edificações de qualquer tamanho, sejam elas grandes casas como a D. Martin, uma das chamadas **prairie houses**, e também às de tamanho reduzido, como as casas “usonianas” construídas por ele trinta anos mais tarde. (Fig. 2, 3 e 4)



2. Casa Darwin Martin, Frank Lloyd Wright, Buffalo, EUA, 1902-04, planta.

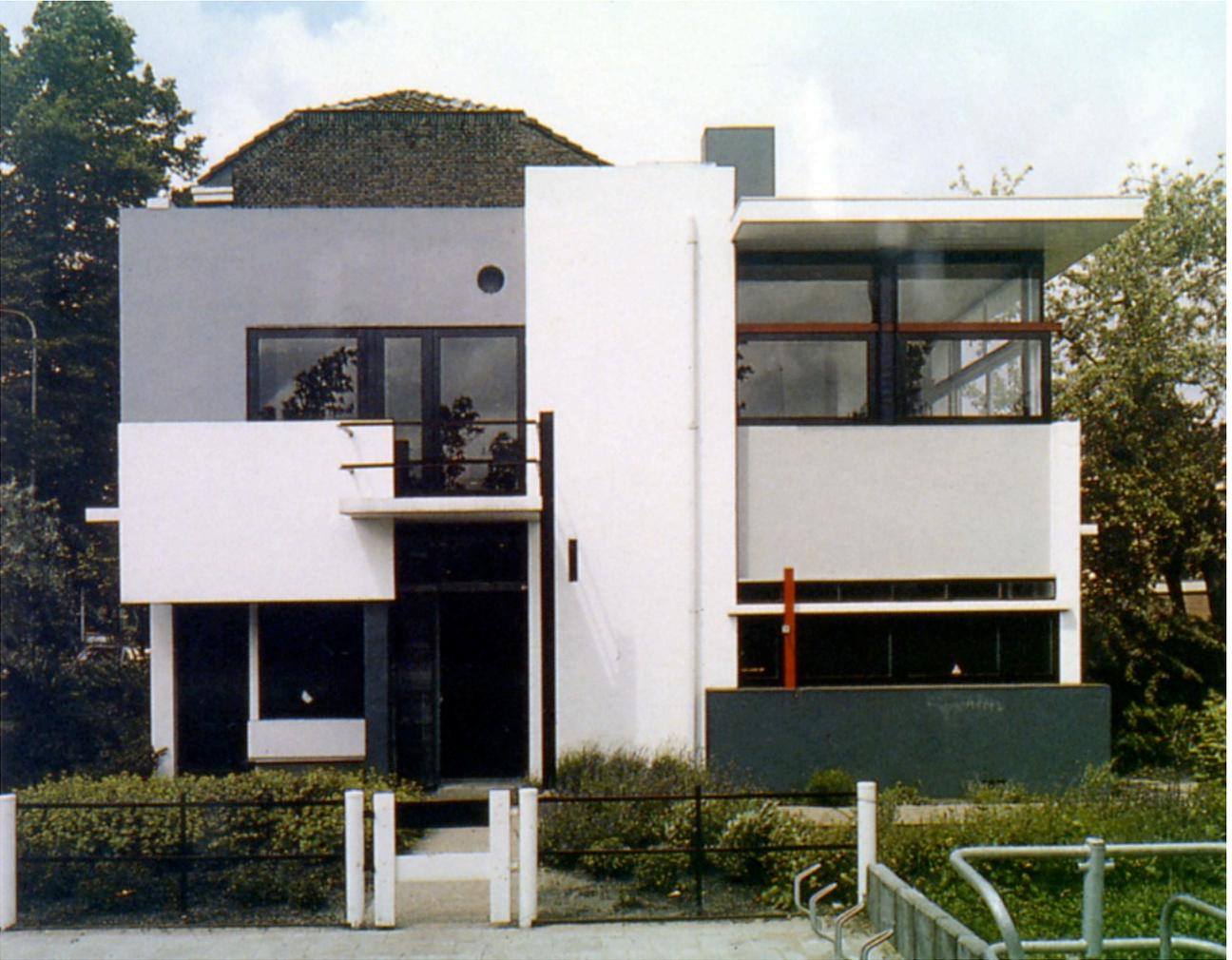


3. Casa Darwin Martin, Frank Lloyd Wright, Buffalo, EUA, 1902-04.



4. Casa Pope-Leighey, Frank Lloyd Wright, Falls Church, EUA, 1939.

O próximo passo é representado pelo **espaço neo-plástico**, essencialmente uma arquitetura anti-cúbica resultante da articulação de planos que podem assumir papéis variados e intercambiáveis como paredes, muros, coberturas, pisos, etc. Suas origens são o neoplasticismo holandês e a própria arquitetura de Wright. O resultado dessa combinação é uma arquitetura abstrata, essencial, caracterizada pela composição centrífuga a partir de um núcleo central. Duas de suas características mais notáveis são a abolição da dualidade entre interior e exterior pela ruptura das paredes convencionais e o uso das cores primárias como elemento de acentuação da sua planaridade. A arquitetura neo-plástica é essencialmente volumétrica e anti-gravitacional –no sentido de não revelar nada do seu peso real–, resultado de uma construção formal cujo elemento compositivo fundamental é o plano retilíneo que pode assumir qualquer identidade. Os exemplos mais completos de arquitetura neo-plástica foram produzidos por Gerrit Rietveld, mas seus ecos podem ser encontrados durante todo o século XX, como em projetos de José Antonio Coderch, Eduardo Souto de Moura e Helio Piñón. Na casa Schroeder encontra-se o primeiro exemplo real de flexibilidade na configuração do espaço doméstico, resultando no que se poderia chamar de 'planta transformável'. (Fig. 5, 6 e 7)



5. Casa Schroeder, Gerrit Rietveld, Utrecht, Holanda, 1923-24.



6. Casa Schroeder, Gerrit Rietveld, Utrecht, Holanda, 1923-24.



7. Pavilhão de Esculturas, Museu Sonsbeek, Gerrit Rietveld, Arnhem, Holanda, 1954.

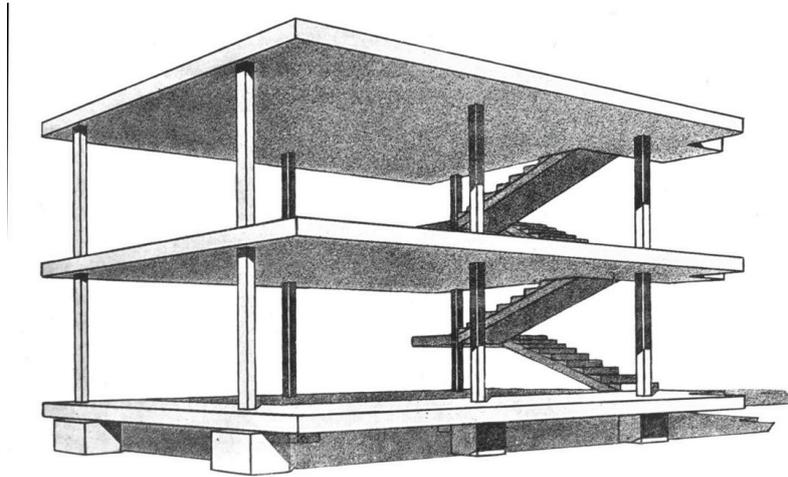
De modo quase paralelo ao neo-plasticismo foi desenvolvido um modo de criar o espaço interior de enorme potencial, e que foi surpreendentemente deixado de lado após a segunda guerra mundial. Trata-se do **Raumplan** de Adolf Loos, termo que pode ser traduzido como 'planta espacial', pois se refere a um ordenamento tridimensional ou vertical do espaço. Uma das características mais salientes desse conceito é a disposição de espaços cúbicos de diferentes proporções e alturas no interior de um volume prismático elementar. Esses recintos apresentam diferentes alturas de piso e forro e diferentes pés-direitos, de acordo com seu caráter e hierarquia. Como consequência, a visualização entre espaços se dá essencialmente sobre linhas diagonais. O caráter centrífugo desses projetos é evidenciado pela presença de alcovas agregadas aos espaços principais e pelo modo excêntrico ou assimétrico em que a circulação é resolvida, resultando num movimento em espiral pelo corpo do edifício. (Fig. 8)



8. Casa Müller, Adolf Loos, Praga, República Tcheca, 1928-30.

Na arquitetura das últimas décadas os únicos ecos da planta espacial loosiana de que se tem notícia estão em alguns projetos de residência de Mark Mack – arquiteto austriaco radicado nos EUA –, e na obra inicial de Steven Holl.

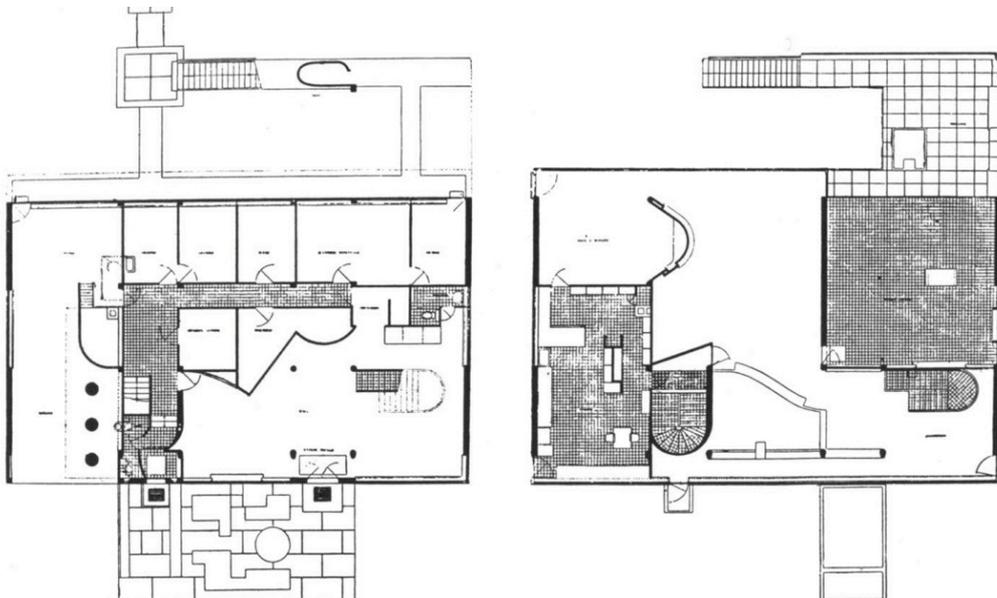
A produção teórica e projetual de Le Corbusier é de importância decisiva para a arquitetura do século XX. Entre as suas muitas contribuições destaca-se a **planta livre**, solução possibilitada por uma invenção técnica de caráter mais amplo, o esquema Dom-ino, que na sua essência é um sistema estrutural constituído por uma malha homogênea de pilares e lajes superpostas, o que possibilita a independência entre estrutura, subdivisões e fechamento, e a liberação do solo e da cobertura como novas áreas de uso. (Fig. 9)



9. Esquema Dom-ino, Le Corbusier, 1915.

Geralmente contida em volumes compactos –ou num agrupamento de tais volumes– a planta livre se caracteriza por proporcionar conexões visuais em profundidade tanto entre espaços interiores como em direção ao exterior. A essa extensão horizontal se soma a possibilidade de extensões verticais pela presença de pés-direitos duplos e/ou triplos.

A sua utilização implica alterações significativas na tradicional fachada maciça pois, se por um lado há uma perda de corporeidade, por outro há uma renovada tridimensionalidade, já que em muitos casos a fachada é formada por várias camadas materiais. (Fig. 10)

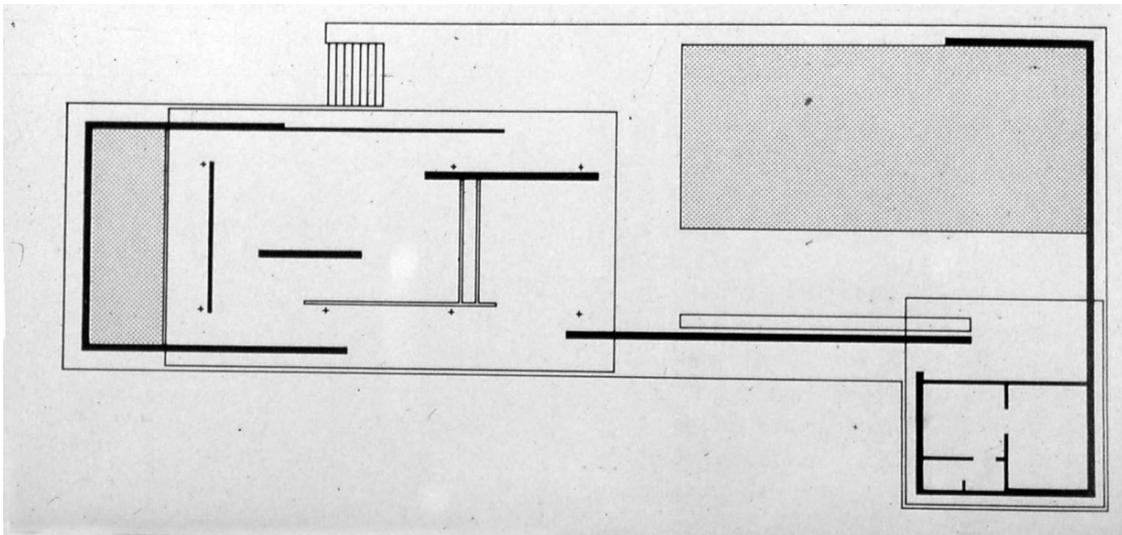


10. Villa Stein, Le Corbusier, Paris, 1927, planta.

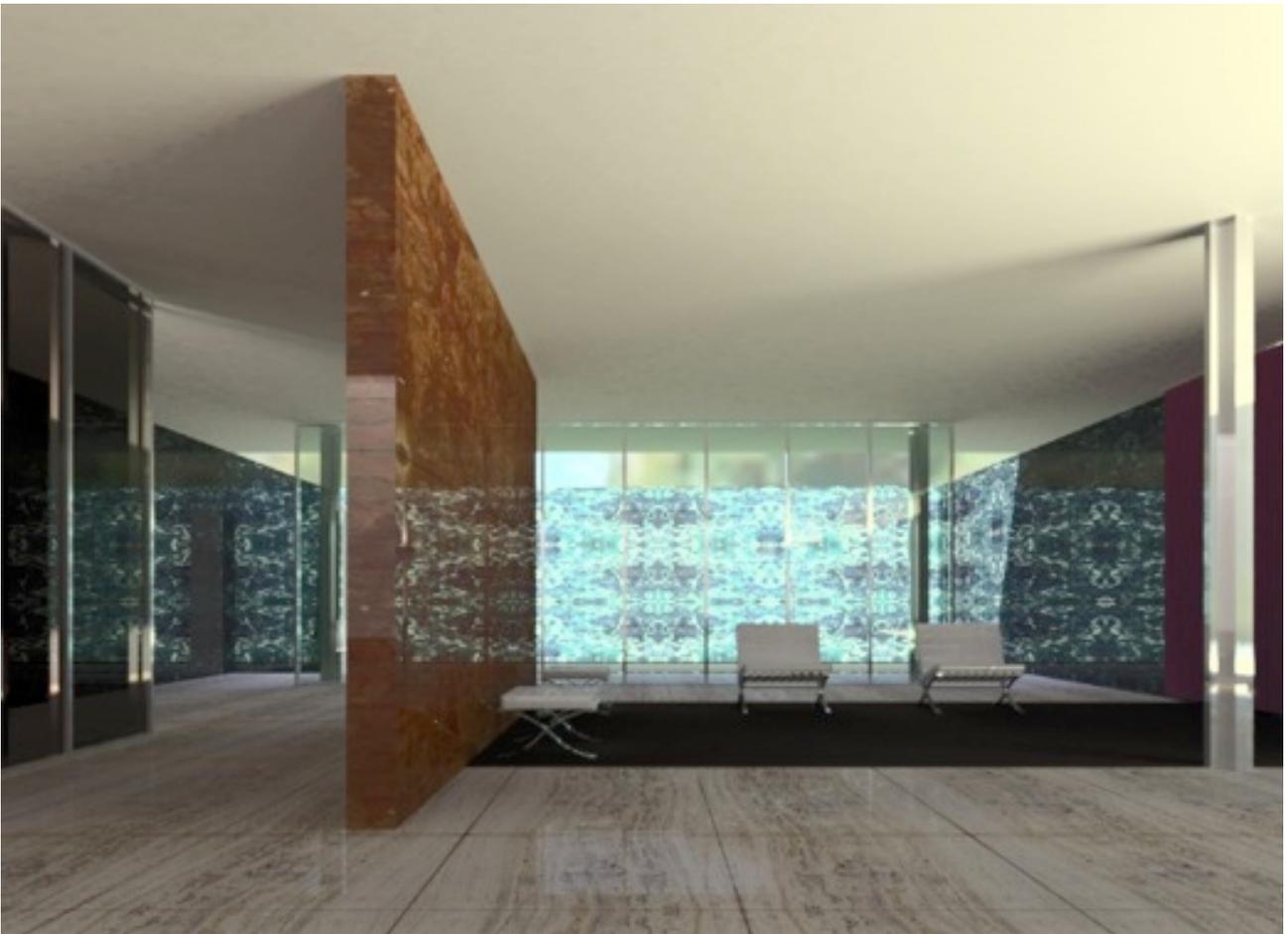
Outro aspecto importante da planta livre corbusiana é a idéia de que a planta orquestra um percurso que conecta os espaços principais de forma narrativa: é o chamado caminho arquitetônico (***promenade architecturale***) –herança da arquitetura francesa do século XIX.

A arquitetura moderna, e especialmente a derivada do Dom-ino, significa uma transformação radical na natureza do artefato arquitetônico. Enquanto na arquitetura tradicional todos os sub-sistemas se confundem com a estrutura formal, na arquitetura moderna eles podem ser isolados e abstraídos; essa independência permite não apenas o abandono da imitação como procedimento fundamental, mas soluções específicas para cada um deles.

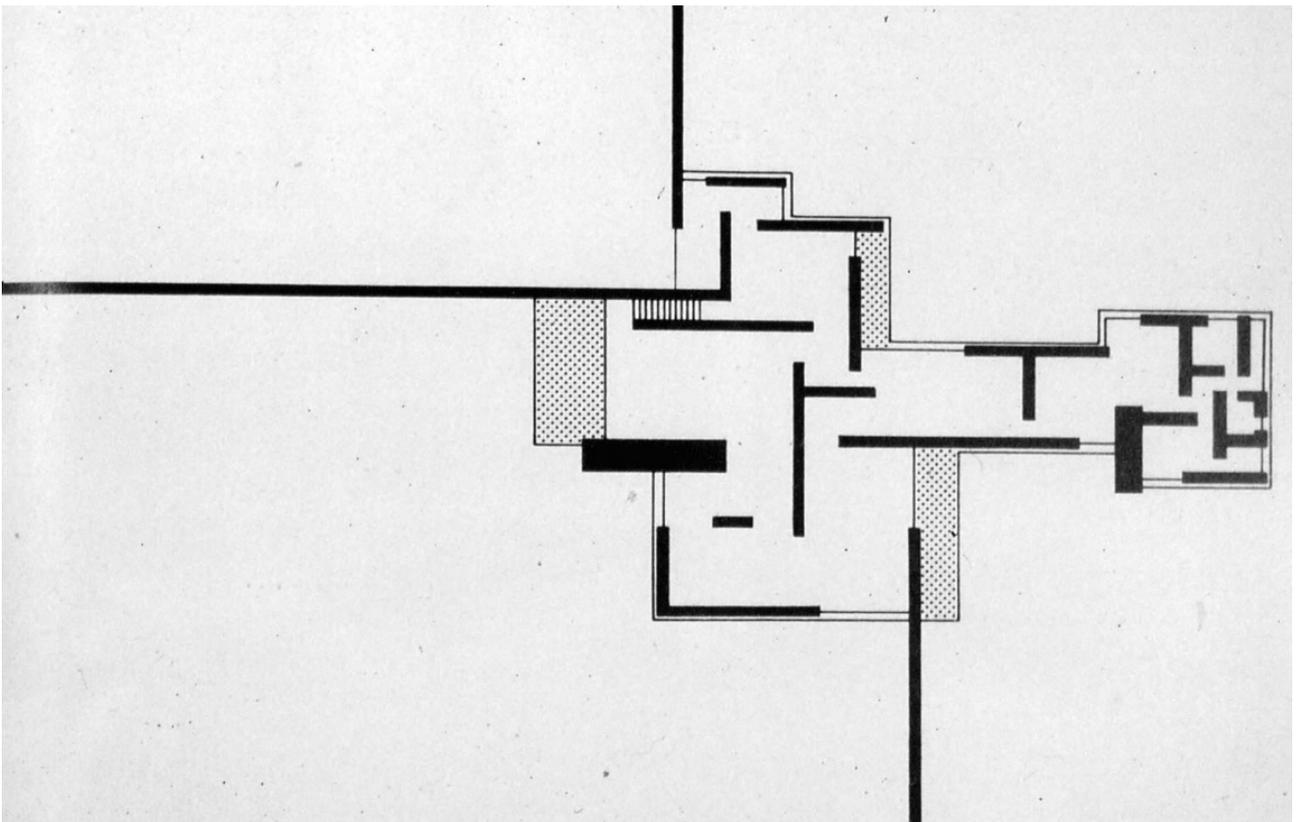
Usando como ingredientes a independência de sistemas propiciada por Le Corbusier, o neoplasticismo holandês e a ruptura wrightiana, Mies van der Rohe criou sua própria versão de planta livre. Em projetos como o Pavilhão Alemão de Barcelona, a casa Tugendhat e outros realizados na sua fase européia, encontra-se um interior sem divisões em que planos verticais articulam o espaço criando ambientes, mais que recintos, e às vezes se estendem em direção ao exterior. Esse espaço, em que é clara a independência da estrutura portante, da compartimentação e do fechamento, está contido entre planos paralelos ao solo e se caracteriza pela extensão horizontal e pela volumetria irregular. (Fig. 11, 12 e 13)



11. Pavilhão Alemão, Mies van der Rohe, Barcelona, 1929.



12. Pavilhão Alemão, Mies van der Rohe, Barcelona, 1929.



13. Casa de campo em tijolo, Mies van der Rohe, 1923.

Em todos esses desenvolvimentos até aqui descritos há uma característica comum que é eminentemente moderna, aquilo que Colin Rowe chamou de “composição periférica”. Ao invés de uma concentração espacial, de um movimento em direção ao interior, como é visível em muito da arquitetura pré-moderna, a arquitetura moderna, ou pelo menos uma parte importante dela, se caracteriza por extensões em direção ao exterior e por tensionar as extremidades dos espaços. Esse movimento centrífugo é exatamente o que favorece a integração com o entorno, um dos princípios básicos da arquitetura moderna.

Na fase americana da carreira de Mies van der Rohe surge uma segunda versão de planta livre, cujos aspectos mais notáveis são: volumetria compacta —os edifícios dessa fase são quase sempre prismas de base retangular—, subordinação das subdivisões da planta à posição dos elementos estruturais, organização espacial simétrica e quase total separação do exterior. Não obstante a sua elementaridade, os pavilhões diáfanos miesianos representam duas estruturas formais que se tornaram canônicas: o volume retangular com estrutura resistente monodirecional externa —no qual o fechamento é coplanar com os pilares— e o volume quadrado coberto por laje nervurada bidirecional apoiada em um número mínimo de pilares periféricos, com o limite do interior recuado em relação à sua projeção. (Fig. 14 e 15)

Além dessas características mais óbvias, há nesses dois exemplos um equilíbrio entre ênfase periférica e tendência centralizante que demonstra a excepcionalidade deste arquiteto e a condição modélica desse tipo de edifício.



14. Crown Hall, Mies van der Rohe, Chicago, EUA, 1950-56.

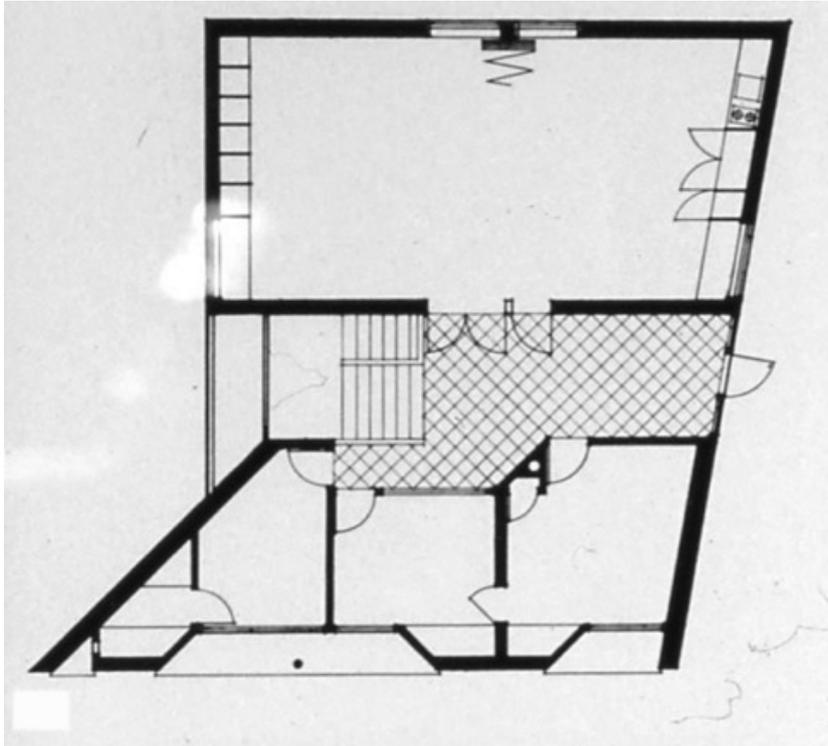


15. Galeria Nacional, Mies van der Rohe, Berlin, Alemanha, 1962-68.

No período que vai do final dos anos 1960 a meados da década de 80 a arquitetura moderna sofre uma série de revisões e surge algo que poderíamos chamar, por falta de um termo mais preciso, de espaço **pós-moderno**. Volta-se então a buscar maior integração dos diferentes sistemas, com o uso preferencial de paredes. Até mesmo paredes espessas como as do passado voltam a ser empregadas, embora não sejam mais maciças e abriguem funções secundárias no seu interior.

Como se fosse possível retornar no tempo, volta-se a criar espaços congruentes com sua envolvente e estrutura, caracterizados pela compartimentação dos interiores e por volumetrias mais fechadas e nítidas.

Além desses aspectos, que tem a ver com uma retomada da arquitetura do passado, há uma série de aspectos no espaço pós-moderno que lhe são específicos. Me refiro à tendência à inconclusão das formas e à influência de fatores externos na sua criação, à uma tendência à fragmentação e ao deslocamento do centro de controle espacial do edifício para o exterior – parece haver sempre a necessidade de um contexto de referência, seja físico ou histórico, para legitimar o projeto. Nesse sentido se afirma sua relação, ainda que oblíqua, com a arquitetura moderna. Quase todos esses atributos já podem ser encontrados na obra inicial de Robert Venturi e Charles Moore, desenvolvida nos EUA nas décadas de 1960 e 70. (Fig. 16)



16. North Penn Nurses Association, Robert Venturi, Filadélfia,

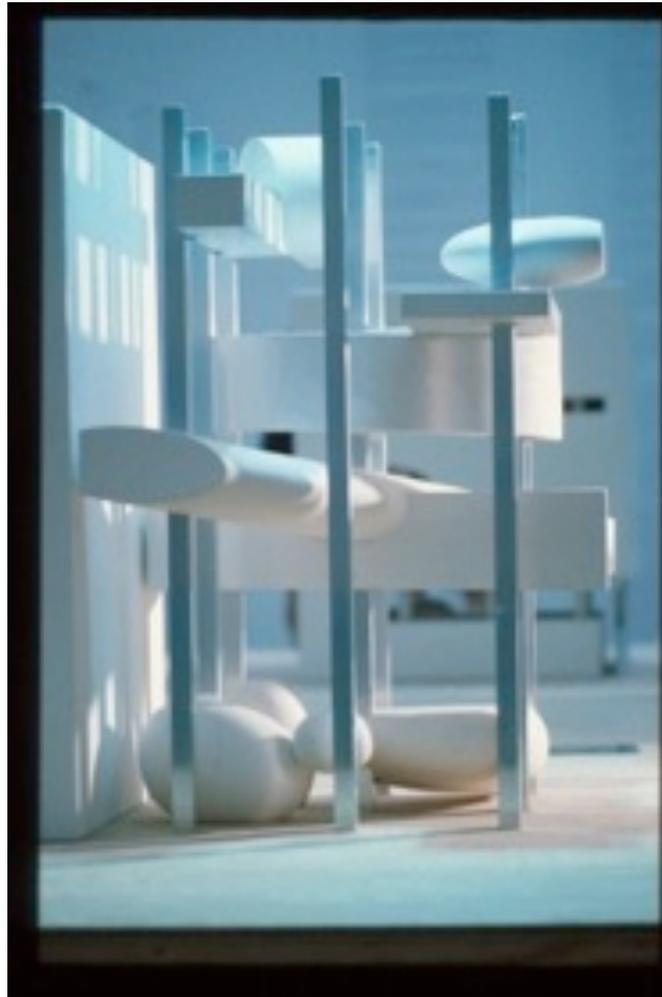
Já no final do milênio, arrefecido o ímpeto dos revisionismos que tentaram, sem êxito, substituir a arquitetura moderna, nos deparamos com a retomada de muitos princípios modernos e com várias extrapolações do velho esquema Dom-ino.

A retomada do Dom-ino é, no entanto, caracterizada pela sobreposição não coincidente de sistemas, pela falta de hierarquia, pela descontinuidade seccional e pela separação entre interior e exterior. Assim vemos obras como a Mediateca de Sendai, de Toyo Ito, em que a familiar seqüência de lajes horizontais aparece suportada não mais por pilares pontuais mas por um sistema de apoios tridimensionais – que contém espaço no seu interior e servem para circulação de vários tipos– distribuídos irregularmente, numa espécie de atualização da planta livre original. (Fig. 17)



17. Mediateca, Toyo Ito, Sendai, Japão, 2001.

No projeto para a Biblioteca de Paris (Rem Koolhaas/OMA) estão presentes o volume prismático e compacto e a grelha homogênea de pilares, mas as lajes desapareceram: os volumes que abrigam as atividades principais parecem flutuar como peixes num aquário, como se pudessem mudar de posição caso fosse necessário. (Fig. 18)



18. Biblioteca, Rem Koolhaas/OMA, Paris, 1989.

Para concluir, é importante mencionar, ainda que de passagem, as inúmeras tentativas de projetar objetos que não configuram qualquer sistema espacial e são únicos, uma espécie de objetos sem passado nem futuro. Um exemplo disso, e dos menos radicais, é o Pavilhão Alemão construído em Hannover (2000), em que cada pavimento é resolvido com total independência dos que estão acima e abaixo em termos de estrutura, fechamento e distribuição planimétrica. (Fig. 19)



19. Pavilhão Alemão, MVRDV, Düsseldorf, 2000.

No século passado, o que chama mais atenção não é o aparecimento de vários modos de conceber o espaço habitado, mas a velocidade em que isso se deu, comparado aos séculos anteriores. Como na arquitetura não há evolução – pelo menos no sentido científico, em que um estágio supera e torna obsoletos os precedentes – conhecer aqueles modos de concepção espacial e suas consequências é fundamental para uma prática que aspire à relevância e permanência. No entanto, o conhecimento do repertório é apenas um primeiro passo. O que é fundamental é desenvolver o espírito crítico necessário para avaliar a adequação e a pertinência de empregar os elementos desse repertório a cada situação. Isso estabelecerá a diferença entre episódios urbanos social e culturalmente relevantes e zoológicos arquitetônicos cuja profundidade não vai além da tinta que os recobre.

Edson da Cunha Mahfuz  
Agosto, 2008