



MIES VAN DER ROHE SOB O OLHAR HUMANISTA DE ROMANO GUARDINI: RESIDÊNCIAS ESTERS E TUGENDHAT

Eixo: O Modernismo como Cultura

Viviane Costa de Faria

Mestrado – PROARQ/UFRJ

vivicostafaria@yahoo.com

Resumo:

Este trabalho tem como objetivo compreender como a descoberta das ideias do teólogo italiano Romano Guardini pelo arquiteto alemão Mies van der Rohe afetou a arquitetura que Mies produziu a partir da segunda metade do século XX. Esta aproximação ocorreu por volta de 1927, quando Mies leu alguns livros de Guardini e, em particular, o livro *Cartas do Lago de Como*, que relata a viagem de Guardini pela região do Lago Como, em Itália. Nesse livro, Guardini questiona a crescente industrialização da civilização, o afastamento do homem da natureza e como o homem moderno poderá, através da tecnologia, a maior ferramenta do homem atual, construir um mundo mais humano e próximo desse homem. Esta pesquisa procura analisar, comparativamente, os projetos residenciais *Casa Esters* e *Casa Tugendhat*, sob o olhar humanista de Guardini, e entender como isso afetou e contribuiu para o desenvolvimento da arquitetura de Mies van der Rohe. Esta análise busca, também, compreender a diferença entre os dois projetos, antes e depois da aproximação de Mies a Guardini e o quanto a arquitetura do Mies foi influenciada pelo pensamento de Guardini.

Palavras-chave: Mies van der Rohe, Romano Guardini, espaço, natureza, humanista

Abstract:

This work aims to understand how the discovery by the German architect Mies van der Rohe of the ideas of the Italian theologian Romano Guardini affected the architecture that Mies produced from the second half of the twentieth century. This approximation occurred around 1927, when Mies read some of Guardini's books and, in particular, the Letters of Lake Como, which relates Guardini's journey through the Lake Como region of Italy, his homeland. In this book, Guardini questions the growing industrialization of civilization, the alienation of man from nature and how modern man can, through technology, his greatest tool, build a world more human and close to that man. This research tries to compare the residential projects Casa Esters and Casa Tugendhat, under the humanist look of Guardini and to understand how this affected and contributed to the development of Mies architecture. This analysis also seeks to understand the difference between the two projects, before and after the approach of Mies to Guardini and how much the architecture of the Mies was influenced by the thought of Guardini.

Keywords: Mies van der Rohe, Roman Guardini, space, nature, humanista.



MIES VAN DER ROHE SOB O OLHAR HUMANISTA DE ROMANO GUARDINI: RESIDÊNCIAS ESTERS E TUGENDHAT

Este artigo tem como objetivo compreender como o encontro entre o arquiteto alemão Mies van der Rohe e o teólogo Romano Guardini afetou a arquitetura de Mies, a partir da segunda metade da década de 1920.

Romano Guardini, teólogo, italiano, escreveu diversos livros durante a sua vida, e um destes livros foi lido por Mies com especial atenção, chamado *Cartas do Lago de Como*, escrito entre os anos de 1923 e 1925, e publicado somente em 1927¹. Este livro é a compilação de cartas escritas a um amigo durante uma viagem de Guardini para Itália, na região do Lago Como, e após seu retorno a Alemanha. No livro, Guardini narra para este amigo suas impressões do mundo moderno, suas angústias, seus questionamentos e aponta algumas saídas para que o homem moderno consiga lidar com este novo mundo, ou que até possa recriar este mundo. Guardini, assim que chega à Itália, numa região rural, começa a questionar a industrialização em excesso, não vendo saída para este sistema mecanicista:

O que será da vida se esta se destina a aprisioná-la em fórmulas racionais? O que será dela se ela se submeter aos imperativos despóticos da técnica? Um sistema mecanicista paira sobre a vida; esta se defende; busca o ar livre e tenta se esconder no mais profundo. Pode a atitude emprestar-lhe alguma ajuda? A vida pode continuar florescendo no meio deste sistema? (GUARDINI, 1957, p. 77)

Guardini vê a natureza como uma saída: em diversos momentos do livro ele questiona o afastamento do homem da natureza e sugere que só nesse retorno será capaz de encontrar a humanidade perdida, engolida pela industrialização. Esta visão pessimista sobre a industrialização leva Guardini a se perguntar como o homem irá sobreviver a isso, e, principalmente, onde está o lado humanista desta mecanização, desta racionalização, pois o homem, é sim, seu principal foco.

Os laços que nos uniram à natureza foram quebrados, uma situação totalmente artificial foi criada. (...) O mundo em que vivemos está se tornando cada vez mais artificial; é a cada vez menos humano, e eu não posso deixar de dizê-lo, cada vez mais bárbaro! (GUARDINI, 1957, p. 28)

Mas o que talvez tenha deixado Mies van der Rohe mais atento aos escritos de Guardini seja que ele não negava a técnica e seu uso, mas sim entendia que seria através dela que encontraria este novo equilíbrio entre o homem, a natureza e a industrialização, trazendo de volta a humanidade que ele tanto almejava. Como Guardini mesmo disse, “não pretendo reduzir a técnica, mas incentivá-la. E mais precisamente, para fomentar uma técnica mais poderosa, mais sensível, mais humana”. (GUARDINI, 1957. Pág. 124)

Fritz Neumeier ressalta a influência do pensamento de Guardini em Mies no momento

¹ Neumeier em seu livro relata que Mies entra em contato com partes deste livro antes da publicação pois Guardini publica trechos do livro em revistas e periódicos especializados. MERTINS, 2014. Pág. 157

13º Seminário

do_co,mo,mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



anterior ao projeto da Casa Tugendhat e ao Pavilhão de Barcelona, projetos que foram desenvolvidos paralelamente, porém o Pavilhão de Barcelona foi inaugurado primeiro, em maio de 1929, enquanto Tugendhat só em dezembro de 1930. Conforme podemos ver no seguinte trecho de seu livro *Mies van de Rohe - La Palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*: “Mies encontra-se claramente à sombra de Guardini. São seus escritos que Mies estuda com zelo e retém, naqueles anos que antecederam a fase de estudo do Pavilhão de Barcelona e da Casa Tugendhat” (MEUMEYER, 2000. Pág. 306).

Para entender esse efeito de Guardini sobre Mies, temos que compreender o contexto em que Mies estava inserido naquele momento. No início dos anos 1920 Mies desenvolve seus primeiros projetos teóricos, que são de grande importância para a reflexão de sua arquitetura, que para ele, deve ser condizente com seu tempo. Como Mies dizia neste momento, uma arquitetura de acordo com a “vontade de uma época”². Em 1926, Mies se associa ao *Deutsche Werkbund*, associação que reunia arquitetos, urbanistas, artistas e indústrias, e se torna vice-presidente. A *Werkbund* tinha como objetivo aproximar a indústria das artes, mas sem se afastar da tecnologia e do processo industrial. Começou como um movimento voltado para o design, mas, após a Primeira Guerra Mundial, se dedicou mais à arquitetura e ao urbanismo. Mies se associa ao movimento neste momento, e busca na *Werkbund* essa aproximação da tecnologia com a arquitetura. Mies, já neste momento como associado da *Werkbund*, buscava uma arquitetura ligada à tecnologia, mais próxima ao homem moderno.

Mies, em meados deste século XX, com a aproximação de Guardini e seu lado humanista, irá levar seu olhar - e seu discurso - para um lado mais reflexivo, questionando até as moradias modernas e sua racionalidade ao extremo. Como podemos perceber no prólogo que escreve para o catálogo da *Exposição de Moradia*, em Weissenhof, Stuttgart, de 1927, do qual ele é o curador pela *Werkbund*. Neste momento, seu discurso é mais livre, deixando os arquitetos mais flexíveis para encontrarem a residência ideal, talvez mais humana, para o homem do século XX:

Renunciei estabelecer diretrizes e pontos programáticos para conceder a todos os autores a maior liberdade possível para a execução de suas ideias. Ao estabelecer o plano de construção eu também pensei que era importante para evitar tudo o que fosse esquemático e também excluir aqui qualquer obstáculo para trabalhar com a liberdade. (MEUMEYER, 2000, p. 396)

E será no final desta década que Mies projetará a casa da família Tugendhat, em Brno. A casa será um dos marcos em sua arquitetura, e um dos ícones da Arquitetura Moderna. Será através desta residência que o arquiteto conseguirá expor sua arquitetura sob este novo olhar humanista que encontra nos escritos de Romano Guardini.

² “a arquitetura é sempre a expressão espacial da vontade de uma época. Até que esta simples verdade seja claramente reconhecida, a luta pelos alicerces de uma nova arquitetura não pode ser tratada com sucesso e eficácia; até lá, continuará a ser um caos de forças contrapostas. É por isso que a questão da essência da arquitetura é crítica. Terá de ser compreendido que qualquer arquitetura está ligada ao seu tempo e que só pode ser manifestada através de tarefas ao vivo e por meio do seu tempo. Em nenhum outro momento tem sido diferente.” Artigo “Arquitetura e a vontade da época!” publicado na revista *Der Querschchnitt*, 4 em 1924. NEUMEYER, 2000. Pág. 371 – tradução da autora



A APROXIMAÇÃO COM GUARDINI

Depois das experiências teóricas do início dos anos 20, Mies recebe o encargo de projetar três casas, conhecidas como Casa Wolf, Esters e Lange, construídas entre 1925 a 1927. Nestes projetos, Mies começa a desenvolver a ideia de paredes independentes, utilizando grandes aberturas ao exterior e grandes superfícies de vidro que chegam até o chão, mas ele ainda está preso à parede como elemento estrutural.

Mies cada vez mais abre sua arquitetura para o exterior, ampliando as janelas. Se nas Casas acima mencionadas isso ainda ocorre de forma tímida, a partir de 1927, essa intenção se torna cada vez mais presente tanto em sua arquitetura como em seu discurso. Como se a arquitetura viabilizasse esse encontro com a Natureza.

Neste momento em que Mies está projetando estas casas será quando ocorrerá a aproximação de Mies com teólogo Romano Guardini. Não é possível identificar exatamente o momento do primeiro encontro dos dois³. O indício mais certo desta aproximação é em 1927, com os apontamentos encontrados em seu caderno de notas deste ano⁴. E ainda segundo Neumeyer, na conferência apresentada por Mies em 1928 “Os requisitos da criatividade arquitetônica” aparece claramente a influência de Guardini em seu discurso. Mies se aproxima de Guardini com a leitura de seu livro *Cartas do Lago de Como*, publicado em 1927,

Guardini em seu livro questiona este mundo contemporâneo, com suas máquinas e tecnologias, perguntando-se como este homem atual pode sobreviver a este mundo moderno, em crescente ebulição. Será possível sobreviver a ele, sem se adaptar? Será possível sobreviver a esta modernidade sem se transformar? Percebemos isso na seguinte passagem do livro:

Evidentemente, esta situação exige do homem o novo (atitude). Um novo sentido de relações, proporções e limites, ligações que unem causas e efeitos. (...) Teremos que pegar novas forças para cobrir com nossos olhos os múltiplos aspectos da realidade, e simultaneamente manter em nossas almas o contato com o mundo, porque nem o homem de outras épocas, nem o presente, foram capazes de fazê-lo ainda. (GUARDINI, 1957, p. 67)

Guardini não era contra a modernidade e a tecnologia deste novo tempo, mas questionava como o homem poderia se aliar a ela para que pudessem transformar este mundo em um lugar mais humano, mais próximo do Homem. Seja pela aproximação à natureza, seja em utilizar a tecnologia a favor desta razão. Guardini percebia na tecnologia uma ferramenta para alcançar este objetivo.

3 Alguns pesquisadores, como Frank Schulze e Edwoard Windhorst, disseram que pode ter sido o arquiteto Rudolf Schwarz, amigo de Mies, quem apresentou Guardini a Mies, pois Schwarz frequentava um grupo católico onde Guardini era um dos organizadores. Já Fritz Neumeyer cita que Mies encontrou Guardini num ciclo de conferências que aconteceu na Escola de Artes e Ofícios de Bremen, em Berlim, em novembro de 1925, pois seus nomes estavam lado a lado no programa do evento. Siegfried Giedion, Jean-Louis Cohen e Detlef Mertins também indicaram esta ligação em seus livros.

4 Fritz Neumeyer transcreve o caderno de notas de Mies que se encontra no arquivo Mies van der Rohe do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. São no total 80 folhas soltas, e as primeiras anotações são de final de 1927, a maioria de 1928 e algumas com indícios de serem de 1929/30. NEUMEYER, 2000. Pág. 406



A vontade, a espiritualidade desta nova ordem das coisas é de tal natureza que exige possibilidades ilimitadas para desenvolver sua eficácia. Estas possibilidades só podem vir das forças liberadas pela razão e submetidas a ela, capturadas pelas máquinas e colocadas ao serviço de um determinado propósito. (GUARDINI, 1957, p. 110)

Sua preocupação com o afastamento do homem da natureza é constante no livro, mas principalmente sua preocupação com este mundo “artificial” moderno, em que o espírito do homem não encontraria seu lugar, e para poder encontrá-lo seria necessária uma nova atitude. Guardini acredita que é necessário aproximar-se da natureza para que assim seja possível criar um novo mundo onde o homem possa viver:

Temos que conquistar o domínio destas forças desencadeadas para criar com elas uma nova ordem, profundamente vinculada ao homem. (...) É certo que se trata de problemas técnicos, científicos e políticos; mas é preciso resolvê-lo se colocando do ponto de vista humano. É preciso que brote uma nova humanidade de profunda espiritualidade, de uma liberdade e uma vida interior nova, revestidas de novas formas e capaz, por sua vez, de criá-las. Estruturada de tal forma, que há de levar esta nova ordem nas entranhas de seu ser e na forma de abordá-lo. (...) Não pretendemos reduzir a técnica, se não fomenta-la. E mais exatamente, fomentar uma técnica mais poderosa, mais sensível, mais humana. Fomentar a ciência, mas inspiradas em critérios mais espirituais, mais harmônicos. (...) Todo isto não será possível, se não pela condição de que o homem saiba recuperar sua posição privilegiada no âmbito da natureza real, e que se vincule diretamente com ela, chegando a criar um novo ‘mundo’. (GUARDINI, 1957, p. 123 e 124)

Em outro trecho, ele ressalta como a técnica, ferramenta deste mundo moderno, deve ser aproveitada para esta evolução, onde é possível que a razão lidere e que ao mesmo tempo seja possível uma nova humanidade:

Deve ser possível resolver o problema que se refere ao domínio da natureza exercido como se destina, e ao mesmo tempo para criar um novo campo de liberdade para a alma; Para restaurar a vida uma autoconfiança inabalável, e adotar uma atitude, uma mentalidade, uma nova ordem de critérios de vida (...) Deve ser possível ver que a antiga aristocracia de alguns some e aceite o fato da massa, o fato de que cada indivíduo dessa massa tem o direito à vida e aos bens da fortuna; (...) Deve ser possível seguir o caminho que a técnica se desenvolveu depois de um objetivo racional, que é permitir que os poderes técnicos se desenvolvam em todo o seu dinamismo, e apenas para criar uma nova ordem, um novo cosmos que vem de uma humanidade em consonância com esses poderes. (...) A solução não deve vir dos sistemas de ideias, mas sim do próprio homem. É importante, então, para uma nova humanidade, livre, forte e bem formado para emergir em consonância com essas forças. (GUARDINI, 1957, p. 126)

Mies compartilhava com Guardini as mesmas questões e buscava em Guardini uma resposta para suas inquietações. E, ao se deparar com esta reflexão, via um caminho para sua arquitetura. Mies passa, a partir de 1928, a discursar sobre esta nova postura do homem nesta nova era e sobre a postura da arquitetura neste momento. Percebemos esta



nova posição de Mies na palestra “Os requisitos da criatividade arquitetônica”⁵, em fevereiro daquele ano:

Na realidade, arquitetura sempre será a consumação espacial de uma decisão intelectual. Ela está ligada ao seu tempo e só pode ser revelado através de tarefas vivas e através dos meios de seu próprio tempo. A exigência de trabalho arquitetônico é o conhecimento do tempo, suas tarefas e seus meios. (Mies apud MEUMEYER, 2000, p. 452)

Em uma outra parte, Mies ressalta a importância da técnica e da aproximação do homem a ela. O homem precisa dominá-la para então ganhar a liberdade:

No homem, uma determinada visão do mundo é formada e também a vontade e a capacidade para o trabalho mecânico racional. Apoiado por essa vontade, ele explora a força da natureza isolada. Isto definirá seus objetivos com total liberdade, e lhe coloca ao serviço da utilidade e obtém-se pela força sua aplicação às forças dominadas da natureza. Nada mais parece impossível. Com isto começa o domínio da técnica. Tudo é subordinado a ela. Liberta o homem de suas amarras, torna-o mais livre e torna-se seu grande assistente, quebra o isolamento da paisagem e supera as grandes distâncias. (Mies apud MEUMEYER, 2000, p. 454)

Mies entende que é possível construir algo verdadeiramente moderno, desde que entendemos quais são nossas ferramentas: "Nós expusemos a estrutura do nosso tempo e descobrimos que a consciência, a economia, a técnica e a realidade das massas foram dadas a nós como novos componentes" (Mies apud MEUMEYER, 2000. Pág. 454). E, segundo Mies, só a partir desta consciência a humanidade será capaz de criar uma nova realidade na qual seja possível viver:

Temos que dominar as forças desencadeadas e incorporá-las em uma nova ordem, e precisamente a uma ordem que deixa espaço suficiente para a vida e para que pode se desenvolver. Sim, uma nova ordem, mas que esteja relacionada com os homens. (...) Não precisamos de menos técnica, mas de mais. Na técnica vemos a possibilidade de nos libertarmos, a possibilidade de ajudar as massas. Não precisamos de menos conhecimento científico, mas de mais conhecimento espiritual, não precisamos de menos energia econômica, se não mais madura. Tudo isso só será possível se o homem for capaz de afirmar-se na natureza objetiva e sabe como se relacionar com ela. (...) Deve ser possível resolver a tarefa de dominar a natureza e ao mesmo tempo criar uma nova liberdade. (Mies apud MEUMEYER, 2000, p. 456)

Mies está preocupado em projetar uma arquitetura mais próxima desta realidade, onde a tecnologia está a favor deste homem, mas não afastado dele. Aproximando-se da natureza e do homem, Mies se preocupa em criar uma arquitetura que não se afaste das doutrinas modernas, uma arquitetura baseada na razão, na técnica, na funcionalidade, mas que ao mesmo tempo se aproxime do homem, do lado humanista, e para isso ele utiliza a tecnologia como ferramenta para conseguir seu objetivo de trazer esta visão humanista de

⁵ Esta palestra foi apresentada em 3 ocasiões: final de fevereiro na Biblioteca Nacional de Arte de Berlin, em 5 de março em uma aula do instituto do Ensino Medio Marienstift e dia 7 de março no Frankfurt a. M. NEUMEYER, 2000. Pág. 452



Guardini para sua arquitetura. Mies busca a beleza na tecnologia, busca a beleza na razão. Como disse Guardini: “Estas possibilidades só podem vir das forças liberadas pela razão e submetidas a ela, capturadas pelas máquinas e colocadas ao serviço de um determinado propósito” (Guardini, 1957, p. 110). Para Mies, esse propósito seria o homem.

Nos escritos de Mies, em seu caderno de rascunhos, foi encontrado uma anotação sobre o texto de Guardini, em que percebemos a atenção dada por Mies a esta relação de reciprocidade entre a natureza e o espírito do homem tão esperada por Guardini.

Para assim poder dominar toda a realidade existente ao seu redor. A essência das coisas conduz a um caminho duplo. Através do único e do especial e através do geral e permanente. Não podemos ir por um caminho sem abandonar o outro. No único só encontraremos a essência se, ao mesmo tempo, estamos abertos ao que ocorre no geral.⁶

É possível perceber esta influência de Guardini no discurso de 1928 de Mies: é como se Guardini falasse através do arquiteto. Mas já percebemos esta inquietação desde antes. Em 1924 ele vê a técnica como “meio para nos libertarmos”⁷ e seria através dela que teríamos “o poder para configurar o espaço”⁸. Neste momento, ele fala claramente das estruturas de metal e concreto, que “este grau de liberdade em configurar o espaço, permitia a liberdade para a nova criatividade”⁹ e completa: “somente assim poderemos estruturar os espaços com liberdade, abri-los para a paisagem e colocá-los em relação com ele. Agora é possível mostrar o que é parede e o que são vazios, o que é piso e o teto”¹⁰.

Neste momento ele percebia a técnica como uma representação de sua época: “a arquitetura sempre é a expressão espacial da vontade de uma época”¹¹ e enquanto não se reconhecer isso, não será possível ter uma verdadeira arquitetura condizente com seu tempo. Mies neste momento ressalta que a industrialização da construção é a única saída para a arquitetura.

Já em 1927, com a exposição da *Deutscher Werkbund*, em Weissenhof, Mies passa a questionar esta arquitetura voltada somente para a racionalização e normatização. Ele questiona esta nova moradia que está sendo proposta e, como o organizador da exposição, Mies escreve o prólogo do catálogo da exposição deixando claro seu questionamento:

O problema da racionalização e da normatização é somente uma parte do problema. A racionalização e a normalização são somente meios, nunca podem ser o objetivo. O problema da nova moradia é fundamentalmente um problema espiritual e a luta pela nova moradia somente uma pequena parte da grande luta pelas novas formas de vida. (Mies apud MEUMEYER, 2000, p. 395)

6 Anotação no caderno de Mies onde ele menciona algumas passagens e faz comentários sobre o livro de Romano Guardini – *Cartas del Lago de Como*, em NEUMEYER, 2000. Pág. 429 – tradução da autora

7 Artigo de 1924, intitulado de “Construção industrializada” Idem. Pág. 376 – tradução da autora

8 Idem.

9 Idem.

10 Idem.

11 Idem.



E assim, no prólogo do livro *Construção e Moradia* publicado pela *Deutscher Werkbund* também por ocasião da exposição, ele complementa e explica sua postura na exposição:

Por estar convencido disto, apesar de todas as slogans válidas da atualidade com “racionalização” e “normalização”, acreditei que era necessário retirar as tarefas levantadas em Stuttgart a partir da atmosfera do unilateral e doutrinário. Me ocupei de iluminar o problema em toda sua extensão e por isto solicitei aos representantes mais característicos do movimento moderno a tomar uma posição frente ao problema da moradia. Renunciei estabelecer diretrizes e pontos programáticos para conceder a todos os autores a maior liberdade possível para a execução de suas ideias. (Mies apud MEUMEYER, 2000, p. 396)

Mies está ciente que as técnicas modernas e os materiais são as ferramentas que permitem que ele crie um espaço mais livre em seu interior, e que este espaço se conecte com o exterior. “Os verdadeiros elementos construtivos ofereciam aquele grau de liberdade na configuração do espaço que já não queremos renunciar. Só agora podemos estruturar o espaço, abri-lo e vinculá-lo a paisagem; com isto se satisfazem as necessidades espaciais do homem atual”. (Mies apud MEUMEYER, 2000. Pág. 92)

Mas Mies procura algo mais da tecnologia, algo mais da arquitetura moderna. Busca uma arquitetura mais humana, mais próxima do homem, onde a técnica é a ferramenta ideal para isto, sendo utilizada em todo seu potencial. Em 1928, ele recebe dois encargos e é através deles que ele consegue colocar em prática todo este potencial que ele tanto ensina: o Pavilhão de Barcelona e a Casa Tugendhat¹².

ANÁLISE DE CASO: CASA ESTERS VERSUS CASA TUGENDHAT

Esta análise irá se basear na comparação entre dois projetos realizados pelo arquiteto, num período próximo, porém é possível ver a mudança concreta de sua arquitetura, aliada a tecnologia, e sob este olhar humanista de Guardini. Estes projetos têm em comum o fato de terem sido projetados para uso residencial, sendo o projeto e a construção supervisionado pelo arquiteto no período entre 1927 a 1930.

O primeiro projeto, Casa Esters, é de 1927 (figura 01). Desenvolvido para um proprietário de uma empresa de tecidos, Josef Esters, em Krefeld, Ruhr. O segundo projeto a ser analisado será a Casa Tugendhat (figura 02), projetada em 1929 em Brno, República Checa, antiga Tchecoslováquia. Este encargo foi solicitado por Grete e Fritz Tugendhat.

¹² Mies recebeu o convite para projetar a Casa Tugendhat em julho de 1928 e visita Brno pela primeira vez em setembro do mesmo ano. Os primeiros esboços do Pavilhão de Barcelona são de novembro de 1928.



Figura 01 - Casa Esters
Fonte: Site Urbipedia



Figura 02 - Casa Tugendhat
Fonte: Site da Fundação Tugendhat



IMPLANTAÇÃO

Analisando as duas implantações podemos perceber que as casas se posicionam perto da via de acesso, deixando a maior parte do terreno livre na parte de trás, sendo esta parte protegida pela própria casa da rua e da cidade, como se a arquitetura protegesse a área externa privada da família.

Na Casa Esters, analisando a planta do térreo, percebemos que o arquiteto localiza a parte social da casa para o jardim. Já os cômodos de menor importância, assim como a circulação, estão localizados para a rua de acesso. Percebemos também que o jardim da frente é um jardim mais trabalhado paisagisticamente, onde tudo tem o seu lugar, seu caminho, como se o homem não pudesse desfrutá-lo livremente. Já no jardim dos fundos, que seria a parte privada da família, Mies não indica nenhum paisagismo, deixando livre o uso da família. Poderíamos interpretar esta atitude como se o arquiteto deixasse esse local livre para a família se conectar com o exterior, com a natureza.

Na Casa Tugendhat, ao contrário do que acontece na Casa Esters, o acesso é direto da rua, deixando mais terreno para o jardim privado da casa. Na Casa Esters, a casa é mais conectada com a rua principal, ela dialoga mais com o exterior público. Na Casa Tugendhat, parece que a casa não se mostra para o exterior. Na fachada que seria a principal, a fachada que dá para a rua de acesso, a casa é simples, quase como se quisesse passar despercebida, com poucas aberturas para o exterior. Como se a casa se fechasse para a rua. Nesta fachada, só temos uma janela alta e a porta da garagem, que fica quase sempre fechada. Para o acesso à porta principal, o visitante deve contornar os vidros opacos, pois ela fica escondida por trás deles. Se você não conhece a casa, não sabe como acessá-la. Já para o jardim privado é onde a arquitetura acontece, é onde ela se apresenta para o exterior. É nesta fachada que a arquitetura se conecta com a natureza.

Guardini via na natureza uma saída para este mundo caótico, e a conexão das pessoas com ela seria uma das formas para trazer a humanidade de volta para o mundo moderno. Para Mies essa aproximação com a natureza também era uma questão importante em sua arquitetura e, pela implantação das duas casas, percebemos que Mies se preocupava em deixar a maior parte do terreno livre para a natureza, onde o homem possa se aproximar e se conectar com ela. Como disse Guardini, “deve ser possível resolver o problema que se refere ao domínio da natureza exercido como se destina, e ao mesmo tempo para criar um novo campo de liberdade para a alma”. (GUARDINI, 1957. Pág. 126)

INTERIOR X EXTERIOR

Analisando mais a fundo as plantas baixas destes dois projetos, percebemos que em ambas as aberturas para o exterior são maiores para o jardim privado que para a rua. Na casa Esters o arquiteto posiciona uma parte da sala para a rua, mas ele só abre uma janela, deixando a sala mais reservada; enquanto para o jardim, ele abre quase todas as paredes para a área externa com grandes janelas, abertas em quase sua totalidade do piso ao teto.

Nesta casa, percebemos claramente a intenção do arquiteto em abri-la para o exterior privado e fechar a casa para o exterior público. Aqui o sistema estrutural não permite esta



abertura total para o exterior, pois as paredes externas têm função estrutural, apesar de Mies já usar uma parte da casa com pilares de ferro.

Na Casa Tugendhat, o processo é parecido: a fachada de acesso à rua principal é simples, praticamente sem aberturas, ao contrário da fachada para o jardim privado, onde toda a fachada da sala é de painéis de vidro, do piso ao teto. O arquiteto permite que esse contato com a natureza seja praticamente imediato.

Ao analisarmos o andar principal, esta relação acontece de forma mais imediata. Toda a área de convívio da casa está completamente aberta ao exterior, não fisicamente, mas visualmente. Na sala, os painéis de vidro seguem por toda a extensão da fachada, os pilares já não pertencem mais à fachada, foram recuados, libertando totalmente a fachada de uma função estrutural. Com isso Mies consegue esta liberdade visual que tanto buscava. Aqui os painéis de vidro podem ser totalmente recolhidos, deixando essa conexão totalmente livre tanto visualmente como fisicamente.

Mies, ao recuar os pilares, consegue criar um espaço intermediário dentro do espaço interno da residência. Ele consegue criar um espaço de transição entre o exterior e o interior, como se, ao recuar os pilares e utilizar vidro na fachada, ele conseguisse fazer uma transição entre estes espaços, protegendo o homem das intempéries do exterior, e ao mesmo tempo trazendo o exterior para dentro de casa, de forma segura e protegida.

Mies inverte todas as relações nesta casa. Ele joga o tempo todo com a arquitetura para que o homem possa estar sempre em contato com a natureza, para que esta conexão seja permanente.

Ele trabalha esta conexão com o exterior não só visualmente, mas também sensorialmente, utilizando materiais que aproxima este homem do natural. Mies busca nos materiais naturais, como a grande parede de ônix no interior da Casa Tugendhat, ou os painéis de madeira nobre, não só essa aproximação da natureza pelo material natural, mas pela verdade nos materiais, por trazer o material em sua forma verdadeira, sem encobrir com outros materiais, pintando ou protegendo sua natureza com impurezas. Para ele, a verdade do material deve ser mostrada, deve estar aparente. Isso é a beleza de sua natureza e a beleza da própria natureza.

A relação entre os espaços interno e externo é um dos pontos principais na arquitetura de Mies é um dos pontos mais interessantes na obra deste arquiteto. Percebemos que a busca pela conexão total é trabalhada por Mies que, gradualmente, reduz as barreiras entre o interior e o exterior das suas casas, vemos o início dessa atitude, ainda em expansão, na Casa Esters, é assumida de forma controlada na Casa Tugendhat e de forma plena e audaciosa na Casa Farnsworth.

Percebemos que é na Casa Tugendhat que Mies consegue a conexão entre a arquitetura e a natureza da forma que almejava. Para além do amadurecimento profissional, no meu entendimento, as leituras de Guardini influenciaram Mies a perceber que este era o caminho de sua arquitetura: aliar o homem a natureza, com o suporte da tecnologia, para poder assim alcançar essa humanidade perdida e tão destacada nos discursos de Guardini:



Temos que conquistar o domínio destas forças desencadeadas para criar com elas uma nova ordem, profundamente vinculada ao homem. (...). É preciso que brote uma nova humanidade de profunda espiritualidade, de uma liberdade e uma vida interior nova, revestidas de novas formas e capaz, por sua vez, de criá-las. Estruturada de tal forma, que há de levar esta nova ordem nas entranhas de seu ser e na forma de abordá-lo. (GUARDINI, 1957, p. 123)

MATERIAIS

O vidro, com sua transparência, é um dos materiais mais utilizados por Mies para concretizar seu objetivo de conectar o homem, a natureza e a arquitetura. É através do vidro que Mies tenta agregar a natureza à sua arquitetura, trazê-las a um pé de igualdade, sem molduras da antiga arquitetura e suas técnicas passadas. Desta forma, ele busca que esta conexão se realize livremente aos olhos e ao espírito, empregando o mínimo de interferências possíveis, onde o único elemento entre o espaço construído e o espaço natural seja o vidro, e se possível, nem ele.

Está evidente que Mies, quando projeta a Casa Tugendhat, já estava inserido num processo de pensar os espaços internos e externos como um todo. Posteriormente, em um outro contexto e entorno, ele conseguirá se desenvolver esta maneira de pensar arquitetura de forma completa na Casa Farnsworth.

Outro objetivo em utilizar o vidro como elemento principal de sua obra é deixar que o exterior entre e interfira no seu espaço. É através dos planos de vidro que a luz entra livremente no espaço, e através dos pilares cromados e em cruz que essa luz reflete em todas as direções, criando um estado fenomenológico, único em seu espaço. A influência do espaço exterior torna-se fundamental, alterando a percepção da arquitetura de maneira crucial.

Podemos perceber mais claramente este jogo de luz e reflexos ao buscarmos fotos de projetos construídos com estes mesmos pilares e planos de vidro, não só a casa Tugendhat, mas em outros projetos, como o Pavilhão de Barcelona.

Mies van der Rohe utiliza estes elementos a seu favor quando projeta a Casa Tugendhat. Ele não está interessado somente em encaminhar o homem à natureza, abrindo suas fachadas, suas paredes, mas também está interessado em que a natureza não só entre na sua arquitetura, como também atue sobre ela, criando uma relação de reciprocidade, onde um espaço não vive sem o outro.

Na Casa Esters, Mies não emprega o vidro como ele utiliza na Casa Tugendhat, ele deixa este material somente para as janelas. A Casa Esters, ao lado das Casas Wolf e Lange são conhecidas como “*as casas de tijolo*”, pois ele usa este material em toda sua extensão. Aqui ele usa o tijolo como um material natural, verdadeiro. Este pensamento que aqui Mies utilizava de forma tímida, a partir da Casa Tugendhat e do Pavilhão de Barcelona, ele vai ao limite disto. Nestes projetos, Mies utiliza a estrutura aparente, como ela é. Ele utiliza os materiais puros, sem ocultá-los. Na Casa Tugendhat, a grande pedra natural, vinda do Alto



Atlas, no Marrocos¹³, seria uma das únicas grandes divisórias da sala principal, a outra seria o painel curvo em madeira Ébano de Makassar, vida do sudeste asiático da Ilha de Celebes. Seria como se essa prática também o levasse mais próximo ao natural, ao verdadeiro, à natureza.

Na área social principal da casa seria, para Mies, onde a casa teria seu maior potencial de conectar a arquitetura, o homem com a natureza e sua humanidade. O visitante ao entrar neste espaço, descendo as escadas vindo do terraço, que se percebe são só os materiais modernos ou naturais. Mies coloca à nossa frente as principais ferramentas para que esta conexão aconteça. À frente, as grandes janelas de vidro transparente; em uma extremidade, o jardim de inverno todo envidraçado, sendo a própria natureza o elemento de vedação; à esquerda, a biblioteca toda de madeira, a frente da biblioteca o grande painel de Ônix; à direita, o painel curvo em Ébano. Mies utiliza todos os revestimentos naturais ou materiais modernos, como o aço cromado utilizado nos pilares e mobiliário.

A escolha dos materiais utilizados nestas duas obras é fundamental para Mies aplicar o olhar humanista. Utiliza materiais naturais nos ambientes interiores e materiais industriais nos painéis de vidro, fazendo a conexão com o exterior, que acontece nos dois sentidos, trazendo a natureza para o interior e levando o homem para fora, um duplo caminho, como disse Mies. E o olhar humanista está nesta conexão: onde o homem não vive sem a natureza, a arquitetura não acontece sem esta relação e este novo mundo moderno, segundo Guardini, não sobreviveria sem esta humanidade:

Deve ser possível seguir o caminho que a técnica se desenvolveu depois de um objetivo racional, que é permitir que os poderes técnicos se desenvolvam em todo o seu dinamismo, e apenas para criar uma nova ordem, um novo cosmos que vem de uma humanidade em consonância com esses poderes. (...) A solução não deve vir dos sistemas de ideias, mas sim do próprio homem. É importante, então, para uma nova humanidade, livre, forte e bem formado para emergir em consonância com essas forças. (GUARDINI, 1957, p. 124)

TÉCNICA

Na Casa Esters, Mies van der Rohe usa o mesmo sistema estrutural de aço utilizado na exposição do *Werkbund*, em Stuttgart, também em 1927. Só que no projeto da Casa Esters as paredes externas são estruturais e, por isso, mais grossas. Ele utiliza a estrutura de aço internamente, mas deixa a estrutura escondida pelas paredes de tijolo. Esse sistema estrutural é que permite que o arquiteto consiga grandes vãos, tanto dentro do espaço, quanto grandes aberturas para o exterior, facilitando esta conexão procurada por Mies entre o exterior e interior.

Mies consegue a liberdade de plantas entre os dois pavimentos da casa, algo já aplicado em Stuttgart. O arquiteto consegue utilizar este método com sucesso na Casa Esters, mas aqui ele esconde a estrutura. Já na Casa Tugendhat ele também usa o sistema estrutural em pilares em aço, só que neste caso ele assume a estrutura de forma verdadeira, aparente, utilizando suas características a seu favor, a favor da arquitetura.

¹³ A pedra da Casa Tugendhat veio do Marrocos, no caso do Pavilhão de Barcelona, a pedra de ônix utilizada no salão principal foi retirada de uma pedreira do Pirineus na Espanha, e a medida dela foi o que delimitou a altura do pavilhão.



Ele separa totalmente a estrutura da parede e a substitui por painel de vidro e outros materiais. Neste processo, as paredes passam a adquirir outras funções, que não mais estruturais, passando a ser utilizadas como elementos compositivos, onde sua posição e material determinam sua função e significado.

Neste momento Mies percebe que através da tecnologia que é possível concretizar suas ideias:

Os verdadeiros elementos construtivos ofereciam aquele grau de liberdade na configuração do espaço a que já não queríamos renunciar. Somente agora podemos estruturar o espaço, abrir e vinculá-lo a paisagem; com isto satisfazer as necessidades espaciais do homem atual. (NEUMEYER, 2000, p. 92)

Na Casa Tugendhat, esta ideia de estruturar o espaço vinculando com a paisagem, acontece não só fisicamente, como também sensorialmente. Os pilares já não pertencem mais às paredes, estando a cada momento em uma posição em relação a ela. Ao retirar os pilares da fachada, Mies utiliza o vidro em toda sua superfície, expandindo a sua utilização, antes limitada ao vão da janela. Mies “limpa” nossa vista de toda interferência visual arquitetônica que possa nos impedir de nos conectar com a natureza.

A partir do contato do Guardini, Mies se apropria do uso da técnica como sua aliada na busca desta beleza e da arquitetura perfeita para esta nova era. No seu entendimento, o uso desta tecnologia não se restringe ao uso da estrutura metálica como partido estrutural, mas também na tecnologia de ponta que o arquiteto usa ao desenvolver o sistema de abertura das janelas de vidro do salão principal ou do sistema de aquecimento inovador para toda a casa, assim como o sistema de distribuição de água para a residência.

A tecnologia do século XX foi um grande aliado da arquitetura permitindo a Mies concretizar suas ideias e ambições. Guardini também percebe como a tecnologia é imperativa para as conquistas desse século, mas segue ressaltando que a tecnologia deve ser utilizada com razão e com um propósito, sendo esse propósito o homem e a humanidade.

A vontade, a espiritualidade desta nova ordem das coisas é de tal natureza que exige possibilidades ilimitadas para desenvolver sua eficácia. Estas possibilidades só podem vir das forças liberadas pela razão e submetidas a ela, capturadas pelas máquinas e colocadas ao serviço de um determinado propósito. (GUARDINI, 1957, p. 110)

Os arquitetos do Movimento Moderno se fazem valer da tecnologia integrando peças industriais de produção em série em seus trabalhos, mas Mies queria mais, ele não busca apenas o que está disponível nas fábricas. Mies conhece a tecnologia existente e aplica a técnica para produzir peças específicas para concretizar as suas ideias, peças únicas para sua arquitetura, para seu cliente e seu propósito. Mies percebe que a tecnologia está a seu favor para conquistar a natureza objetivada promovendo a conexão entre o homem a natureza e a arquitetura.



CASA TUGENDHAT - CONCRETIZAÇÃO DE UM NOVO ESPAÇO

Após analisarmos estes dois projetos, percebemos que Mies consegue com a Casa Tugendhat concretizar sua concepção de um novo espaço. Na Casa Esters, ele ainda está experimentando suas ideias: na Casa Tugendhat, Mies já está mais seguro de suas ideias e com clientes dispostos a bancar sua proposta. Na Casa Tugendhat, Mies transporta esta ideia apresentada primeiro para um projeto institucional, o Pavilhão de Barcelona, para uma residência, onde ele aprimora os detalhes, a técnica e principalmente o olhar humanista de Guardini, utilizando o máximo da técnica para transportar seus moradores para perto da natureza e da beleza.



Figura 03 - Casa Tugendhat – salão principal
Fonte: Site da Fundação Tugendhat

A Casa Tugendhat (figura 03) é um projeto onde tudo está a favor ao desenvolvimento deste novo espaço. Existe a vontade de integração/penetração nesta natureza objetivada. Existe a utilização destes planos para que haja esta conexão com os espaços internos e externos. Mies vem buscando este espaço desde seus projetos teóricos no início da década de 1920, mas é somente com a Casa Tugendhat e com o Pavilhão de Barcelona que Mies consegue este dinamismo que tanto procura. O arquiteto, com o Pavilhão, cria um espaço arquitetônico de nova qualidade, “o espaço arquitetônico, assim configurado, é uma definição volumétrica, mais que um confinamento espacial.” (GUARDINI, 1957, p. 287)

Na Casa Tugendhat, o dinamismo dos planos independentes existentes, permite que o

13º Seminário

do_co|mo|mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



espaço interno da casa se transforme em este espaço intermediário. Os planos nos convidam a penetrar o local. Ao nos encontrarmos dentro da casa a forma com que Mies posiciona as paredes, os planos de vidro, os pilares recuados, faz com que esta zona intermediária apareça. Um espaço intermediário, que faz parte da arquitetura, permitindo que seu interior conecte com o exterior de forma natural e segura. Como se a arquitetura fosse um agente para esta conexão, quase como se passasse despercebida, deixando a conexão entre o homem e a natureza fosse imediata, sem influências diretas da arquitetura.

Nesta casa, o visitante e os moradores são conduzidos ao exterior a todo o momento. Seja fisicamente ou visualmente. Mas o interessante nesta relação é que a natureza também é convidada a entrar o tempo todo, seja pela relação visual ou sensorial.

Nos relatos dos moradores da casa, é possível perceber esta relação forte de reciprocidade entre o interior e o exterior. Segundo Grete Tugendhat:

A conexão entre os espaços interiores e exteriores é realmente importante, mas o grande espaço interior é fechado e tranquilo, com a parede envidraçada trabalhando com uma perfeita limitação. De outra forma eu também entendo que uma pessoa possa sentir-se inseguro e com o sentimento de desassossego. Mas da forma que ele é, o grande salão, precisamente pelo seu ritmo, tem uma tranquilidade muito particular, que uma sala fechada nunca poderia ter. (MERTINS, 2014, p. 180)

Essa relação entre o interior e exterior é analisada também por diversos autores, Mertins diz que:

Na Casa Tugendhat, natureza e espírito são relacionados entre eles, não pela hierarquia, ou pela oposição; em vez disso, eles são imbricados, um dentro do outro. O pensamento e a arquitetura de Mies são caracterizados pela dualidade e pela dupla visão de um mundo monístico. Mies aprendeu cedo com Alois Reihl que a psique e o corpo, o espírito e a matéria, estavam ligados e indivisíveis. (MERTINS, 2014, p. 180)

Mies consegue com a Casa Tugendhat essa interação entre os espaços internos e externos, consegue trazer a natureza para dentro da arquitetura e o homem para dentro da natureza, mas, mais do que isso, ele consegue trazer para a arquitetura moderna a parte humanista da industrialização, que para ele e Guardini era o que estava faltando. Ele encontra a beleza da arquitetura no lado humano da tecnologia.

Mies vê nos escritos de Guardini um caminho para encontrar o equilíbrio entre a arquitetura, a industrialização e o homem. Ele trouxe para a arquitetura o lado humanista de Guardini, tentando utilizar a tecnologia a seu favor. Guardini via esta saída na natureza, mas sem renegar o que a Era Moderna trouxe para a humanidade, as novas tecnologias. Mies encontra em Guardini o caminho que estava procurando.

Mies se preocupa em projetar a residência para o homem viver nela, para que ele possa desfrutar dela, na natureza e trazendo esta humanidade de volta a vida cotidiana. Ele entende que a modernidade é fundamental para este momento de mudança, não só na Alemanha, mas como em toda Europa. Mas através do olhar de Romano Guardini, Mies



tenta devolver para a arquitetura a humanidade perdida com o processo de industrialização, sem descartar as técnicas modernas.

Referências:

- ARGAN, Giulio Carlo. **Historia del arte como historia de la ciudad**. Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- CERNÁ, Iveta; CERNOUSKOVA, Dagmar. **Tugendhat, Ludwig Mies van der Rohe's Commission in Brno**. Brno: Brno City Museum, 2011. COHEN, Jean-Louis. **Mies van der Rohe**. Madrid: Akal Arquitectura, 2002.
- COLQUHOUN, Alan. **La arquitectura Moderna una historia desapasionada**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- COSTA, Xavier (ed). **Intervenciones, Ignasi de Solà-Morales**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura, O Desenvolvimento de uma Nova Tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- GUARDINI, Romano. **Cartas del lago de Como**. San Sebastian: Ed Dinor, 1957.
- GUIRAO, Cristina. **Mies: el proyecto como revelación del lugar**. Barcelona: Fundación Caja de arquitectos, 2005.
- HAMMER-TUGENDHAT, Daniela, TEGETHOFF, Wolf. **Ludwig Mies van der Rohe, The Tugendhat house**. New York: Springer-Wien New York, 2000.
- HILBERSEIMER, Ludwig. **Mies van der Rohe**. Chicago: Paul Theobald: 1956.
- LAMBERT, Phyllis (ed). **Mies in America Mies van der Rohe, Ludwig, 1886-1969**. Montreal: Canadian Center for Architecture, 2001.
- MERTINS, Detlef (ed). **The Presence of Mies**. New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- MERTINS, Detlef. **Mies**. Londres: Phaidon Press, 2014.
- MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: Ed Gustavo Gili, S.L., 2007.
- NEUMEYER, Fritz. **Mies van der Rohe, La palabra sin artificio: reflexiones sobre una arquitectura 1922/1968**. Madrid: El croquis, 2000.
- OECHSLIN, Werner. **Otto Wagner, Adolf Loos and the road to Modern Architecture**. Cambridge: Cambridge University press, 2002.
- PALLASMAA, Juhani. **La Imagem Corpórea, Imaginación e imaginário em la arquitectura**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2014.
- RILEY, Terence, BERGDOLL, Barry. **Mies in Berlin**. New York: MOMA, 1989.
- SCHULZE, Franz (ed). **Mies van der Rohe: Critical Essays**. New York: MOMA, 1989.
- SCULLY JR, Vincent. **Arquitetura Moderna a arquitetura da democracia**. São Paulo: Cosas & Naify, 1974.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de; CIRICI, Cristian; RAMOS, Fernando. **Mies van der Rohe El Pabellon de Barcelona**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1993.
- TEGETHOFF, Wolf. **Mies van der Rohe: The Villas and Country Houses**. Londres: MOMA, 1985.
- ZEVI, Bruno. **Poética de la Arquitectura Neoplasticista**. Buenos Aires: Ed Victor Lerú. S.R.L., 1960.