

Contra-Potemkin, *thick-envelope*. Por uma teoria da fachada na arquitetura contemporânea.

Against-Potemkin, thick-envelope. Towards a theory of the façade in contemporary architecture.

Against-Potemkin, envoltura-gruesa. Por una teoría de la fachada en la arquitectura contemporánea.

MASO, Thiago Albino

Msc.AAD, Centro Universitário Católica de Santa Catarina, thiago.maso@catolicasc.org.br

RESUMO

A fachada, possivelmente o mais importante elemento arquitetônico, foi sempre compreendida como uma superfície – uma linha que separa interior e exterior, edifício e cidade – sob os domínios do arquiteto aos do urbanista. Com o desenvolvimento na arquitetura contemporânea do conceito de *thick-envelope*, estes limites se diluem, confundindo os conceitos de espaço público e de espaço privado. Este artigo investiga a partir de precedentes modernos e contemporâneos, as definições de fachada, envelope e sua ressignificação enquanto *thick-envelope*. A partir da retomada da discussão sobre a fachada, não mais como representação mas como um espaço arquitetônico específico, o potencial desta arquitetura em criar novos afectos e atuações políticas para a arquitetura abre novos campos de discussão disciplinar.

PALAVRAS-CHAVES: teoria da arquitetura, fachadas, micropolíticas.

ABSTRACT

The façade, possibly the most important architectural element, was always understood as a surface – a think line that separates interior from exterior, building and city – the domain of the architect from that of the urbanist. With the development in the contemporary architecture of the concept of thick-envelope, these limits are blurred, confusing the idea of public space from that of the private space. This paper investigates, from modernist and contemporary precedents, the definitions of façade, envelope and their resignification as thick-envelope. Resuming the discussion towards façades not as a representational device but as an architectural space in itself, the potential of this architecture in create new affects and political agency to the architecture opens up new fields in the discussion of the discipline.

KEY WORDS: theory of architecture, façades, micropolitics.

RESUMEN

La fachada, posiblemente el elemento arquitectónico más importante, siempre se entendió como una superficie, una línea conceptual que separa el interior del exterior, el edificio y la ciudad, el dominio del arquitecto del de los urbanistas. Con el desarrollo en la arquitectura contemporánea del concepto de envoltura gruesa, estos límites se difuminan, confundiendo la idea de espacio público con la del espacio privado. Este artículo investiga, a partir de precedentes modernistas y contemporáneos, las definiciones de fachada, sobre y su resignificación como thick-envelope. Al reanudar la discusión hacia las fachadas no como un dispositivo de representación sino como un espacio arquitectónico en sí mismo, el potencial de esta arquitectura para crear nuevos afectos y la agencia política a la arquitectura abre nuevos campos en la discusión de la disciplina.

PALABRAS CLAVE: teoría de la arquitectura, fachadas, micropolíticas.

Introdução

A fachada é o mais antigo e onipresente elemento na história da arquitetura, e é constantemente sujeita ao protagonismo desta prática. Ao menos desde o descobrimento do desenho ortogonal no Renascimento, passando pelo auge dos princípios compositivos do *Beaux-Arts* e da *architettura parlante* até sua dissolução durante o Movimento Moderno, onde a fachada não era (supostamente) mais responsável pela expressão em sua busca pelo *des*-aparecimento, a fachada adquiriu o papel de representar as ideias de seus construtores.

Assim, a fachada passa de um *quadro-vivo*¹ significativa, onde, de parte do sistema de sustentação do edifício em que um sistema de elementos de ordens clássicas era aplicado (MAHFUZ, 2009) (e assim conferia à construção uma narrativa) a, durante o Movimento Moderno, se tornar o vazio – uma moldura sem sua pintura. De acordo com Alejandro Zaera-Polo (2008), a fachada modernista “desprezou a tradição clássica e viu a fachada como o resultado lógico do programa – não como sua representação” de modo que o edifício em sua fachada se torne tanto “uma parte indissociável do todo construído como um símbolo de modernidade.” (ZAERA-POLO, 2008) Em outras palavras, a fachada seria uma representação literal do programa e/ou de sua lógica construtiva.

Defendendo o reestabelecimento de um significado para além de uma representação “transparente”² do que ocorre funcionalmente no interior do edifício, a crítica dos teóricos pós-modernos, entre eles notavelmente Robert Venturi, propõe que a fachada se torne a arquitetura definitiva – uma vez que a transparência desta fachada não pode ser suficientemente considerada como literal, então qualquer seja o galpão, sua decoração aplicada e comunicativa absorveu o interesse dos arquitetos, e seus consumidores, a partir disto.

Porém na sua discussão contemporânea, a fachada deixa de ter a conotação de frontalidade/facialidade comum até o pós-moderno e excede sua superfície ao “incorporar um conjunto de anexos mais amplos”, incluindo a “camada de espaço afetada pela construção física da superfície [...] o envelope é a superfície e seus *anexos*.” (ZAERA-POLO, 2008. p.195). Da superfície literal ao seus anexos, esta redefinição do que agora passa a se chamar *envelope*, atribui novos significados e – consequentemente – novos afectos³ na relação entre o observador do espaço e seu agente definidor, o arquiteto.

¹ Para a definição, ver von MOOS, 2010.

² ROWE, C. e SLUTZKY, R. Transparency. Berlin: Birkhauser, 1997.

³ Sobre o conceito de afectos, usa-se aqui as definições em MOUSSAVI, 2015.

Da fachada ao envelope

Historicamente podemos insinuar que a fachada é uma montagem de símbolos anexados à face externa de uma parede (genérica), a porção *urbana* dos limites de um edifício - e compreender esta dupla relação – e sua conseqüente *lobotomia*⁴ como um significante para a cidade – a contribuição pós-moderna à teoria da arquitetura. Sua relação dupla entre a representação interior-exterior é o que Venturi (2004) chama de *difficult whole*, ou a complexidade e contradição no elemento da fachada que sintetiza as forças existentes entre o interior do edifício e seu exterior. (MAHFUZ, 2009)

Com o aumento da complexidade dos projetos contemporâneos – notadamente a partir da introdução da *dobra* como uma ferramenta arquitetônica, especialmente a partir dos anos 1990, os limites entre a fachada, o chão e a cobertura se tornam mais fluídos, dificultando a separação entre elementos discretos – e partindo para uma definição *contínua* da arquitetura⁵. Assim, a definição clássica de fachada e seus elementos deixa de ser operacional e se faz necessária a introdução do conceito de *envelope* – uma nova definição que absorve os limites interior-exterior entre o espaço privado, do edifício, e espaço público, da *polis*.

Neste artigo argumento que a compreensão de símbolos/signos aplicados (independente da planicidade ou dobra do envelope) é uma visão bastante superficial ao papel da fachada em termos contemporâneos. Superficialidade esta que mesmo Zaera-Polo em seu texto identifica, porém não atua, quando diz que o envelope “foi relegado à mera função ‘representacional’ ou ‘simbólica’. As razões para tal restrição da atuação política podem ser devidas a compreensão do envelope como uma *superfície*, ao invés de uma complexa montagem da materialidade da tecnologia da superfície e sua determinação geométrica.” (ZAERA-POLO, 2008, p.195)

Reduzir sua definição a esta compreensão superficial, ainda que mais complexa por seus vários *anexos*, da fachada/envelope como símbolos e galpões não dá conta da complexidade criada pelo próprio desenvolvimento histórico do envelope. E mais, compreender como uma dualidade de elementos superfície-decoração como cerne da divisão modernismo/pós-modernismo (VENTURI, 2003 e JENCKS, 1991) não se verifica, uma vez que a própria ideia de um pavilhão decorado não está tão longe do pensamento modernista.

Esta leitura da divisão entre o sujeito e o objeto moderno faz com que “o potencial cognitivo da nossa arquitetura permaneça não reconhecido, percebido simplisticamente como puro, visual e abstrato, desprovido de qualquer dimensão subjetiva” (BHATT, 2000, p.230) – e continua:

⁴ Sobre o conceito de lobotomia, ver KOOLHAAS, 1978.

⁵ Sobre o tema da dobra e continuidade, ver KIPNIS, 2013 e LYNN, 1998.

“além do mais, ao separar a experiência do conteúdo ético e moral e da separação da arquitetura de seu contexto social, político e cultural criou um espaço autônomo a esta arquitetura. Os pós-modernistas sustentam que uma imagem visionária e autônoma da arquitetura tenha sido atingida por uma manobra complexa. O objeto é primeiramente descontextualizado da especificidade de seus contextos social, político, cultural e físico, e então recontextualizado como uma ‘representação visual’ para ser julgado em termos explicitamente estéticos e formalistas.” (BHATT, 2000, p.230. Tradução do autor.)

Esta recontextualização se aproxima da colagem pós-moderna, justificando uma definição deste estilo como a de um galpão – um “abrigo convencional a que se aplicam símbolos” (VENTURI et.al, 2003, p.118). Argumento aqui que a demarcação temporal entre o moderno/pós-moderno a partir de uma leitura de diferenciação entre as fachadas é irreal e simplista, em si servindo mais para unir estes dois movimentos do que para separá-los. Como estudo de precedentes, podemos observar uma banalidade proto-pop desta ação da aplicação de símbolos sobre um abrigo convencional – que foi utilizada, ao menos, no auge do período heroico do moderno.

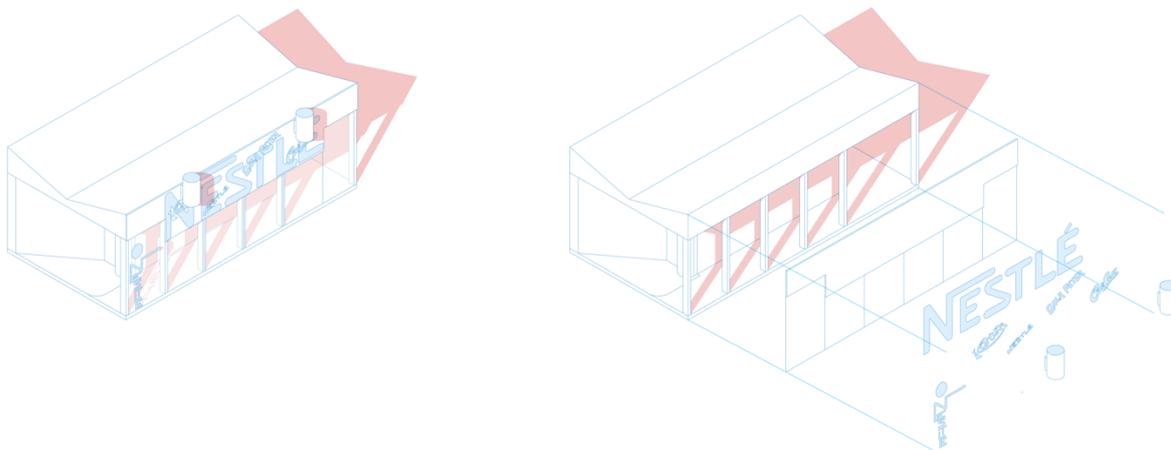
Le Corbusier, já em 1925 no *Pavilion Esprit Nouveau* com seu “supergraphic” das letras EM pintadas em sua fachada lateral [Fig.01] e mais explicitamente em seu Pavilhão Nestlé de 1928 [Fig. 02] aplicara um tratamento superficial na pele externa como uma decoração a um pavilhão para transmitir sentido e especificidade a este edifício. Apesar de ser uma das primeiras construções em que usaria seu telhado asa de borboleta, se distanciando sutilmente do galpão genérico, Le Corbusier utiliza o pavilhão como um suporte para “gráficos ampliados e propagandas de chocolate” (JENCKS, 1973, p.117). Naegele (2003) vai mais longe e define os pavilhões de Le Corbusier como *publicité*, “literalmente um signo, um letreiro, uma tela com a intenção de chamar atenção para si mesmo” onde “letras alinhadas com aberturas ou arestas arquitetônicas sugerem integração.” (NAEGELE, 2003).

Figura 01: Pavilion Esprit Nouveau. Reconstrução, 1977.



Fonte: Flickr, trevor.patt, 2018.

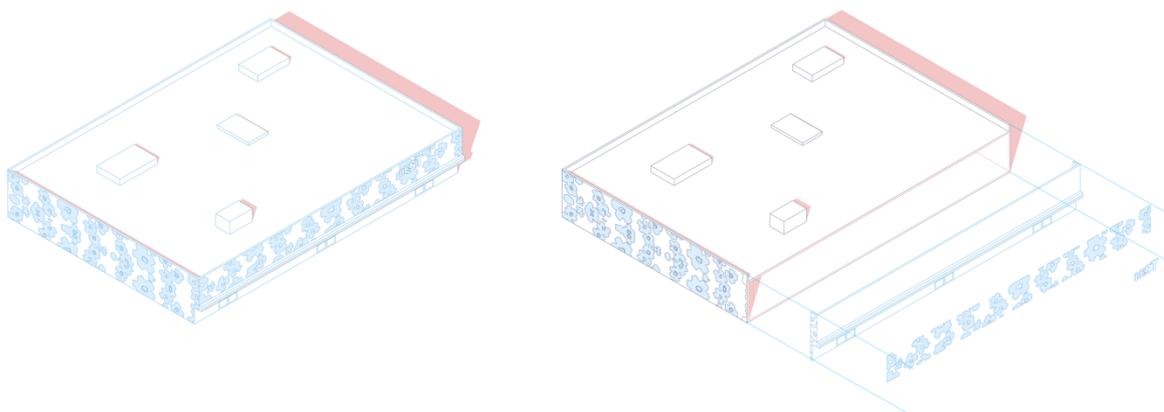
Figura 02: Pavilion Nestlé, diagrama galpão *decorado*.



Fonte: Autor, 2019.

Em outras palavras, qual a real diferença entre o projeto gráfico de Le Corbusier no pavilhão de 1928 e projetos posteriores – já icônicos do período pós-moderno, como a série de lojas Best de Venturi Scott Brown [Fig. 03], ou dos *supergraphics* de Charles Moore e Barbara Stauffacher Solomon – uma vez que a performance da arquitetura surge da relação entre o tratamento da superfície da parede externa e o que esta representa enquanto discurso? Voltando à Naegele (2003), “podemos dizer que para Le Corbusier, o pavilhão nunca foi simplesmente uma estrutura para a exibição, mas a exibição em si, nunca apenas um galpão decorado, mas um pato de um galpão decorado”.

Figura 03: Loja BEST, V&SB. diagrama galpão *decorado*.



Fonte: Autor, 2019.

Portanto, proponho neste artigo que devemos olhar mais profundamente para a definição de fachada/envelope ao pesquisar o relacionamento entre este elemento e sua espessura. Vemos que a divisão entre o Movimento Moderno e o Pós-Modernismo não pode ser baseada (apenas) na aplicação de decoração à fachada, uma vez que é um *trope* comum aos dois momentos históricos. Há a

necessidade de se redefinir o que significa fachada/envelope para sua discussão na arquitetura contemporânea. Ambos, modernismo e seu sucessor, negam o “legítimo papel da experiência à arquitetura” uma vez que “reproduzem assimetrias de poder. Mais importante, teóricos pós-modernos questionam: como podemos decidir quais as experiências arquitetônicas devem ser levadas a sério, dado que a experiência de um indivíduo reflete a construção específica de sua subjetividade?” (BHATT, 2000, p.230)

Plana ou dobrada, decorada ou transparente, historicamente a fachada sempre manteve um princípio fundamental em sua definição: deveria ser uma superfície. Mesmo com sua reinvenção teórica na última década por Zaera-Polo, quando se torna *envelope*, adquirir status político e uma nova taxonomia, a fachada ainda mantém a superficialidade como sua construção. Ao se considerar aqui o relacionamento entre as espessuras da fachada, podemos finalmente compreender que “as hierarquias da interface se tornam mais complexas: o envelope se torna o campo onde identidade, segurança e performance ambiental se interseccionam” (ZAERA-POLO, 2008, p. 199)

Política: edifício urbano vs. edifício arquitetônico

Ao questionar a espessura (grossura) do envelope, se poder argumentar que a arquitetura se confunde com a cidade. Para Aureli,

“Se fossemos resumir a vida na cidade e vida no edifício em um gesto, este deveria ser aquele de passar através de fronteiras. Todo momento de nossa existência é um movimento contínuo através do espaço definido por paredes. Arquitetos não podem definir urbanização: como o programa se desenvolve, como o movimento é realizado, como os fluxos se desenrolam ou como as mudanças ocorrem. O único programa que pode ser confiavelmente atribuído à arquitetura é sua específica inércia em face à mutabilidade da urbanização, seu status como a manifestação de um claramente lugar singular.” (AURELI, 2011, p.46, tradução do autor)

Este papel duplo da construção como cidade e objeto, do edifício urbano vs. edifício arquitetônico, identificado por Gandelsonas (1998) como a “busca por estar dentro de seus limites e ter um efeito para o exterior”, uma fantasia arquitetônica-urbana que “implica na redução da realidade físico-espacial da cidade ao status do edifício arquitetônico: a cidade como um objeto de desejo arquitetônico é uma cidade como edifício” (1998, p.130), que segue ao reler Rossi em termos da produção em que “um ‘é o produto *do* público, o outro *para* o público’ e assim, o único papel disponível na cidade para o arquiteto é o papel de observador” (ROSSI apud. GANDELSONAS, 1998, p.134).

Ao analisarmos o edifício neste papel duplo e ambíguo, notamos que os limites se confundem quando esta linha imaginária de separação não tem mais apenas a espessura de algumas polegadas de material, mas adquirem ordem de grandeza espacial. Ou seja, ao se “instituir um espaço habitável na espessura da parede-janela, formando um limiar experiencial entre a rua e o quarto” (LEATHERBARROW, 2002, p.57) esta barreira não só é hermeneuticamente ressignificada como

também é a sua atuação política – a partir da “capacidade de rearticular os parentescos entre os fragmentos da realidade já existentes que podemos chegar a detectar e mobilizar” (JAQUE, 2019).

Esta espessura de um “espaço-habitável” teve seu momento de invenção⁶ com o *brise-soleil* e o *mur-neutralisant* por Le Corbusier, que assim descritos por Leatherbarrow (2002), foram pontos cruciais no desenvolvimento do *thick-wall*⁷ como envelope: um dispositivo para controlar o clima também cria um novo tipo de espaço, *espaço-entre* que pertence nem ao interior nem ao exterior.⁸ Esta duplicidade da fachada, ao assumir o papel ambíguo de interior/exterior sem se limitar a algum, cria o limiar experiencial citado – uma nova experiência arquitetônica que permite, ao retomar a discussão de Aureli, uma nova relação entre o que é possível de se atuar enquanto “espaço definidos por paredes”, [Fig. 04 e Fig. 05] consequentemente com lógicas e normas também ambíguas, que carecem de uma teoria.

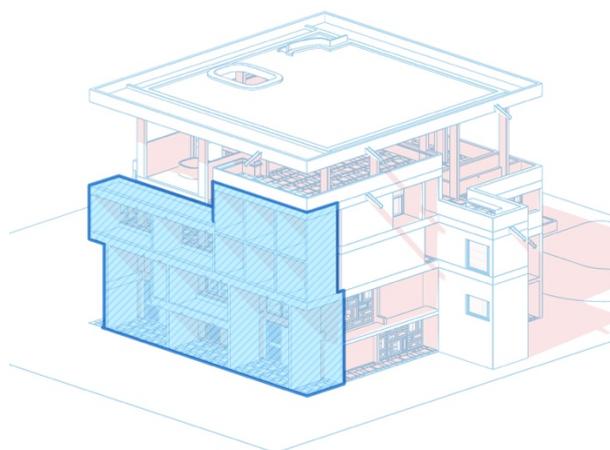
Apesar de muito estudado sob o ponto de vista técnico, esta fachada-dupla recebeu um entendimento para a engenharia sobre sua responsabilidade sobre o clima, eficiência energética ou aspectos construtivos da edificação e sua matéria, porém enquanto dispositivo arquitetônico é carente de uma história própria. Assim, um novo espaço político, representacional, foi criado – e a falta de uma análise teórica abre um campo novo de exploração com esta pesquisa.

Figura 04: Villa Shodhan, Le Corbusier, exterior.



Fonte: Abreu, 2015.

Figura 05: Villa Shodhan, Le Corbusier, espaço-brise.



Fonte: Autor, 2019.

⁶ Aqui usamos o termo invenção (entre aspas) no sentido de proposição e adoção em massa.

⁷ O termo em inglês *thick-wall* é utilizado pois ao se traduzir, perde-se a complexidade do tema em relação à pesquisas similares, notadamente LEATHERBARROW, 2002.

⁸ Aqui, faço uma crítica à leitura de MAHFUZ (2009) sobre a fachada dupla e seu papel na teoria contemporânea, pois o autor se limita a posicionar este elemento em uma leitura tecnológica-ambiental, e não aborda suas complexidades sociais/políticas – corroborando meu argumento da necessidade de uma teoria *arquitetônica* desta espessura.

Ao repensar o ponto de vista de como se ler uma fachada, em específico como ler e interpretar uma fachada espessa através do arcabouço teórico da arquitetura e do urbanismo, questionamos a lógica do envelope com base em sua finura. A partir de Leatherbarrow, a:

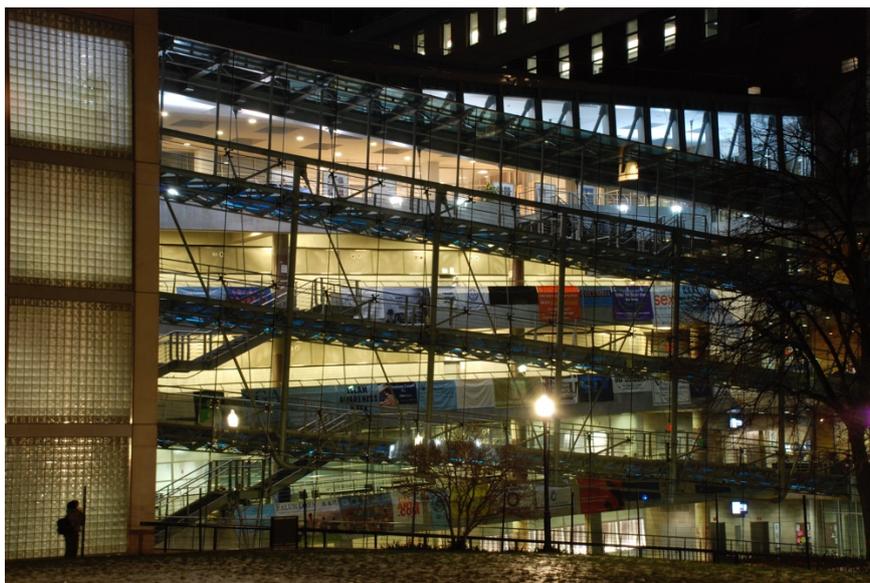
“espessura do perfil, em janelas modernas ou tradicionais, é tanto um espaço de *ajuste* quanto de visuais; isto é, enquanto algo é visto e *visto-através*, também é um instrumento que simultaneamente conecta e transforma situações opostas. Isto o faz ao mesmo tempo passivo e ativo: um receptáculo, como o olho humano, mas também uma ferramenta, como a mão do homem. A natureza instrumental ou manual da janela é suprimida em consideração à aparência geral.” (LEATHERBARROW, 2002, p.71)

Analisando de modo crítico envelopes em termos de sua relativa espessura e ao observar edifícios contemporâneos para uma expansão da definição de *envelope*, podemos posicionar e compreender um novo sentido para a fachada e seu papel político na cidade contemporânea, com suas implicações tanto para o espaço interior, do edifício, quanto o espaço público da cidade.

Precedentes

Quando o edifício Lerner Hall (Nova York, 1994-99) [Fig. 06], de Bernard Tschumi (2001), cria um envelope espesso composto de rampas encaixadas entre o vazio do vidro moderno e de uma composição historicista, o caráter do edifício não é expresso por um aparato aplicado, ou dissolvido em uma expressão factual da função do edifício (em outras palavras, nem pós-moderno, nem modernista). Aqui, argumento que pela primeira vez a fachada assume, *conscientemente* pelo arquiteto, uma espessura que negocia um relacionamento interior-exterior, um espaço intermediário que questiona a posição fundamental do envelope: aquela de limite, de uma pele permeável que cerca e encerra o interior – projetado e controlado pelo arquiteto – do exterior, o domínio da cidade.

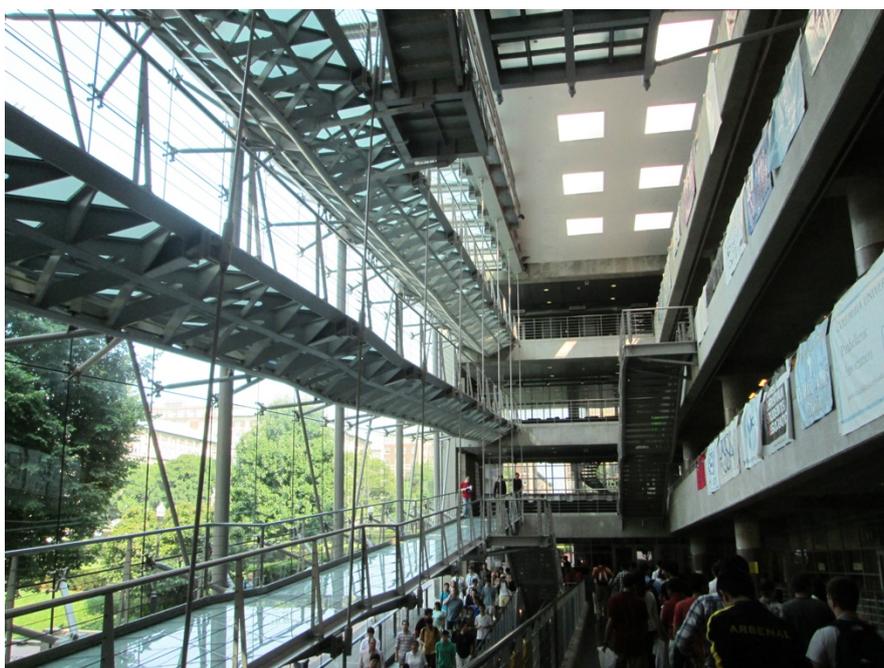
Figura 06: Lerner Hall, exterior.



Fonte: Flickr, Columbia admissions, 2010.

Ao tornar a fachada espessa, uma nova condição surge no *campus* universitário a qual o edifício-urbano faz parte, uma que tornam confusos os limites e assume um novo papel político – até então ignorado pela teoria da arquitetura. Sua leitura é menos a partir dos significados gerados pela sua forma a partir da função descrita ou de sua materialidade (contextuais, seguindo plano-diretor previsto para a intervenção), e mais a partir das possibilidades de eventos a serem gerados – como em seu uso frequente como palco de apresentações de dança⁹. Assim, Tschumi estabelece que a representação do prédio se dá em suas bordas da composição, enquanto com o trecho das rampas de vidro [Fig. 07], o arquiteto redefine os limites da arquitetura e das possibilidades do envelope.

Figura 07: Lerner Hall, *thick-envelope*.



Fonte: Flickr, Beyond my ken, 2014.

A partir desta discussão, o significado do edifício deixa de se tornar o *resultado* de seu programa (uma vez que apresentações de dança não estavam no escopo inicial do arquiteto) ou de uma mera *representação* de seus conceitos (já que a imagem final deixa de ser relevante¹⁰). Assim, proponho a leitura teórica de que o envelope, ao adquirir espessura, *se torna* o edifício, um espaço interior-exterior em que o prédio **parece o que nele se faz**.

Assim, superando a teoria pós-moderna das fachadas, a ideia de ser um pato ou um galpão decorado se confunde, pois o *thick-wall* é uma representação aplicada sobre a forma, mas a

⁹ Para maiores discussões sobre o projeto, ver TSCHUMI, B. **Glass ramps/glass Wall** Londres: AA Publications, 2004; TSCHUMI, B. **Event-Cities 2** Cambridge: The MIT Press, 2001; e ARAGUEZ, J. **The building** Nova York: Lars Muller, 2016.

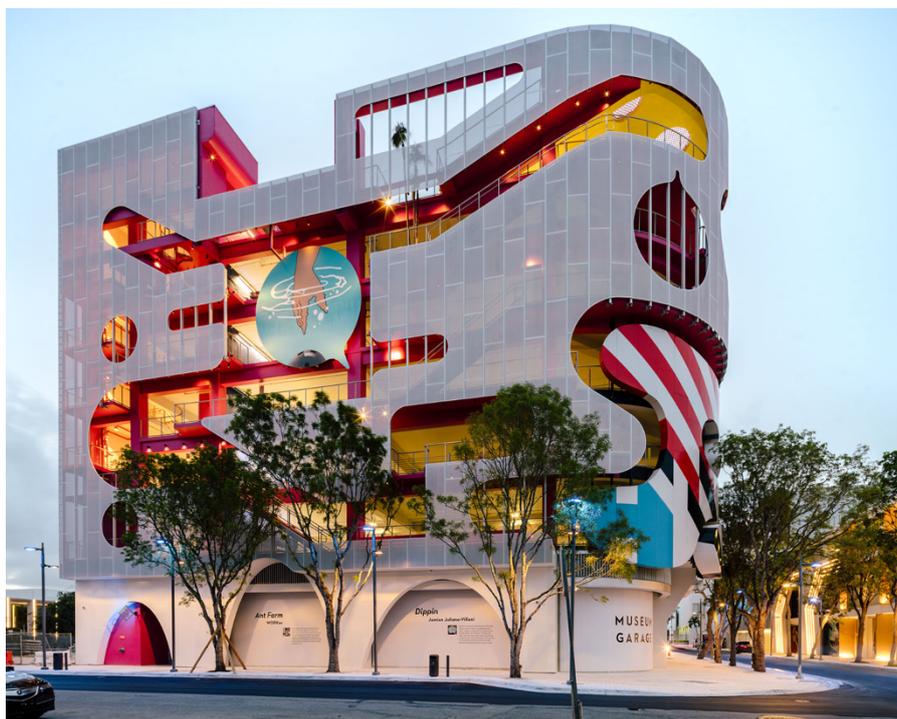
¹⁰ Sobre a relevância da imagem, ver. TSCHUMI, B. Approach. Disponível em: <<http://www.tschumi.com/approach/>>

representação que surge não como uma decoração ou ornamento, mas sim dos eventos e a atuação do programa. Em outras palavras, as performance das pessoas passa a ser seu elemento de decoração.

O que acontece então quando não se está dentro nem fora? Este espaço da parede espessa pertence ao objeto-arquitetônico ou ao objeto-cidade?

O recém-inaugurado *Miami Garage* [Figs. 08 e 09], do escritório Nova Iorque WORKac (2014-18)¹¹ expressa a magnitude do conceito de *thick-envelope*: decorando o galpão de um edifício ultra genérico, um edifício-garagem, ao aumentar a espessura de suas fachadas para envolver espaços que apresentem eventos urbanos. Em uma espessura de 1,20 metros, o escritório cria uma “oportunidade inesperada de interação social” em que empilha verticalmente “uma série de espaços públicos, incluindo uma galeria para *graffiti*, área de jogos infantis, jardim e uma plataforma de DJ” entre outros, “expressos na fachada como uma série de túneis de tela-perfurada, como uma *fazenda de formigas* de atividades apresentadas à rua abaixo.” Os arquitetos definem como estratégia haver “começado a engrossar o envelope a que não seja apenas o espaço entre duas peles que é habitável, mas a pele em si” (ANDRAOS, 2017). [Fig. 10]

Figura 07: Miami Garage, exterior.



Fonte: ImagenSubliminal, 2018.

Não um retrato funcional do edifício à moda Modernista, nem uma representação simbólica de significados de uma fachada pós-moderna, o *thick-envelope* em Miami exibe uma renovada atitude

¹¹ Mais discussões em ANDRAOS, A. e WOOD, D. **We get there when we cross that bridge** Nova York:Monacelli Press. 2017

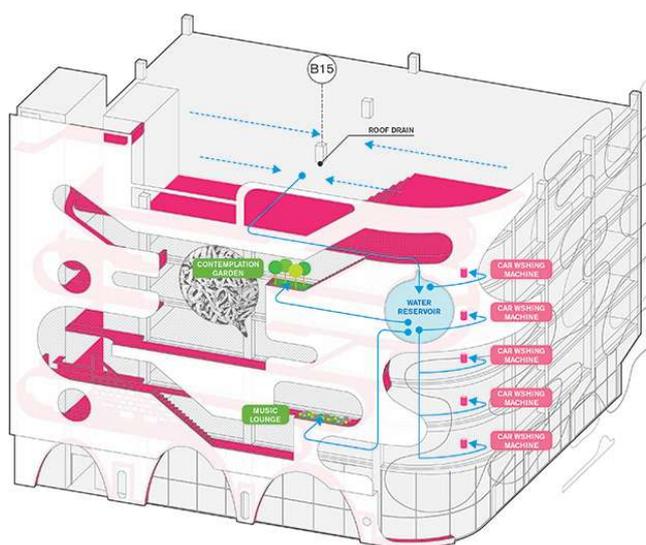
*tanto-quanto*¹² frente os envelopes. Ao mesmo tempo moderno como expressão da lógica programática e pós-moderno em sua estética de uma representação semiótica e referencial – compositiva até, o edifício-urbanismo/arquitetura sublima o tempo estilístico e gera novos *afectos* e, conseqüentemente, uma nova micropolítica de atuação.

Figura 09: Miami Garage, *thick-wall*.



Fonte: ImagenSubliminal, 2018.

Figura 10: Miami Garage, diagrama *thick-wall*.



Fonte: metalocus, 2019.

Aqui, a função e o significado são achatados em uma coreografia exibida pelos usuários. Função e significado se tornam um, sua performance se torna a performance das pessoas que habitam sua fachada. A arquitetura cria os sutis limites da infraestrutura do possível: a composição deixa de ser formal e se torna programática.

Discussão

Se a discussão contemporânea é focada no político e na cidadania da produção de espaços arquitetônicos¹³, se relacionar com a questão de o que um possível urbanismo pode ser torna-se uma agenda ativa da compreensão e construção dos espaços sociais. Ao expandir o urbanismo para um urbanismo interior¹⁴, temos a “emergência de tipos não-tradicionais de espaços públicos”¹⁵, e a construção das cidades passaria definitivamente pela relação arquiteto-urbanista e seus limites de intervenção. Assim, parte-se através da reinterpretação do envelope a uma nova dimensão da

¹² VENTURI, R., 2004.

¹³ Sobre este contexto, cito arquitetos/autores como Beatriz Colomina, Andres Jaque e Anthony Vidler e suas discussões individuais e novas posições historiográficas da arquitetura e sua história recente.

¹⁴ UPEMYER, Bernd. “Interior Urbanism”. MONU. Magazine on Urbanism 21, 2014.

¹⁵ RADULESCU, S. Interior public spaces. SITA v.5, 2015

construção dos espaços da cidade, à criação de uma cidade aberta, como definida por Sennett¹⁶. O autor propõe a necessidade do conceito de *porosidade* nesta interface entre os espaços interiores-exteriores, diferenciando entre barreiras e fronteiras: o primeiro, limites onde uma coisa termina, e o segundo, limites em que grupos diferentes interagem. (SENNETT, 2019).

Entretanto, até então a discussão atual se concentra na produção destas fronteiras como paredes, transições e limites que separam no plano horizontal diferentes condições de espaços públicos. O que se propõe aqui é a consideração que esta mesma transição enquanto plano vertical seja, em si, um espaço público, um urbanismo interior. Em entrevista, Winy Maas cita que o redesenho (em planta) do interior-exterior (por exemplo através do mapa de Nolli) “não está completamente atualizado para as possibilidades atuais, porque é bi-dimensional. Não trata da altura e não fala nada sobre o papel da fachada.”¹⁷

Sem uma definição clara destas barreiras espaciais, agora no plano espesso do *thick-envelope*, a atuação da *performance* destes seus limites é colocada em questão – e o papel do arquiteto se expande e se confunde ao do urbanista – o sujeito da arquitetura se torna a cidade tanto quanto o usuário do edifício, não mais em dois edifícios distintos, como proclamava Gandelsonas, mas no espaço de interseção destes – no *thick-envelope*. Solá-Morales (2013) ao descrever a impossibilidade do projeto de espaço público, propõe que seu sucesso seria a partir de projetos “que expandam a esfera do espaço público e que, mesmo ao seguir linhas tipológicas conhecidas, se propõem a projetar novas áreas, diferentes em escala e localização, seja por dificuldades topográficas ou complexidade temática” e complementa que isto é uma “atividade básica do planejamento urbano.” (SOLÁ-MORALES, 2013)

Ao sintetizar neste espaço os dois campos de construção política, do privado ao coletivo, do arquitetônico ao urbanístico, o espaço interior do *thick-envelope*, demonstra seu potencial enquanto novo elemento de produção da cidadania, portanto, sua teorização é imperativa para a construção de novas possibilidades formais do espaço ambíguo e seu uso. Não só nos exemplos citados como precedentes, em especial o *Miami Garage*, mas vemos hoje esta discussão em novos projetos sendo desenvolvidos, seja pelo escritório WORKac como também por seus contemporâneos nArchitects para o Navy Pier de Chicago e sua parede-onda (2012-2016), mas ainda em projetos brasileiros, como o edifício GOSP em São Paulo (2018-2020) [Fig. 11] dos escritórios N8Studio e AP Arquitetos, que buscam através da continuidade da *promenade* urbana ocupar o espaço do *thick-envelope* do edifício.

¹⁶ SENNETT, R. *The Open City*, 2019.

¹⁷ MAAS, W. *in*: UPMEYER, 2014.

Fig. 11: GOSP, *thick-wall*.



Fonte: N8Studio, 2018.

Com esta pesquisa proponho que a arquitetura contemporânea é a arquitetura do *thick-envelope*, do espaço *quasi*-urbano onde as definições de interior e exterior se misturam e, conseqüentemente, suas barreiras políticas colapsam. No espaço habitado de um *thick-envelope* a cidade e o edifício se tornam um, e a questão de se submeter a normas públicas ou privadas são borradas: um novo espaço invoca novas performances. Entender a condição contemporânea é entender o *thick-envelope* como um mediador entre o objeto e a cidade.

Assim como proclamado por Zaera-Polo “ao analisar o envelope do edifício, arquitetos podem se tornar aptos a empoderar a prática da arquitetura como uma força verdadeiramente transformativa no reconhecimento das ecologias de poder” (2008, p.204). Da melancólica posição de que tudo o que nos restou foi “a arquitetura da pele”¹⁸, o *thick-envelope* assume o (último) papel de uma arquitetura política, um espaço da atuação arquitetônica há muito ignorado.

¹⁸ SOUTO DE MOURA, 2009.

6 REFERÊNCIAS

- ANDRAOS, A. e WOOD, D. *We get there when we cross that bridge* Nova York: Monacelli Press, 2017.
- ARAGUEZ, J. *The building*, 2016. Nova York: Lars Muller.
- AURELI, P.V. *The possibility of an absolute architecture*. Cambridge: The MIT Press, 2011.
- BHATT, R. The significance of the Aesthetic in Postmodern Architectural Theory. *In: Journal of Architectural Education*, Vol. 53, No. 4, p.229-239. Londres: Taylor & Francis, 2000.
- KOOLHAAS, R. *Delirious New York*. Nova York:Thames & Hudson , 1978
- GANDELSONAS, M. The city as the object of architecture *In: Assemblage*, No. 37 p.128-144 Cambridge : The MIT Press, Dez. 1998.
- JAQUE, A. *Mies y la gata niebla*. Madri: Puente Editores, 2019.
- JENCKS, C. *Le Corbusier and the tragic view of architecture*. Londres: Allen Lane, 1973.
- *The language of postmodern architecture*. 6ª ed. Nova York: Rizzolli. 1991.
- KIPNIS, J. *Towards a new architecture in: A question of qualities*. Cambridge: The MIT Press, 2013.
- LEATHERBARROW, D. e MOSTAFAVI, M. *Surface Architecture* Cambridge: The MIT Press, 2002.
- LYNN, G. *Folds, bodies & blobs*. Nova York: La lettre volée, 1998.
- MAHFUZ, E. Fachadas contemporâneas: da pele à casca. In: *Revista AU*, n.184, 2009.
- MOUSSAVI, F. *The function of style*. Barcelona: Actar, 2015.
- NAEGELE, D. *Building Books: Le Courbusier's Word-Image*. Architecture publications 49, 2003.
- RADULESCU, S. *Interior public spaces*. sITA v.5, 2015.
- ROWE, C. e SLUTZKY, R. *Transparency*. Berlin: Birkhauser, 1997.
- SENNETT, R. *The Open City*. Acessado em 17 junho 2019. Disponível em <<https://www.richardsennett.com/site/senn/UploadedResources/The%20Open%20City.pdf>>, 2006.
- SOLÁ-MORALES, M. The impossible project of public space *in: publicspace*. Acessado em 23 julho de 2019. Disponível em <<https://www.publicspace.org/es/multimedia/-/post/the-impossible-project-of-public-space>>, 2013.
- SOUTO DE MOURA, E. Torre Burgo *in: El croquis* n.146, 2009.
- TSCHUMI, B. *Event-Cities 2*. Cambridge: The MIT Press, 2001.
- *Glass ramps/glass Wall*. Londres:AA Publications, 2004.
- UPMEYER, Bernd. *Interior Urbanism*. MONU Magazine on Urbanism, n.21, 2014.
- VENTURI, R. *Complexidade e contradição em arquitetura*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- VENTURI, R., SCOTT-BROWN, D. e IZENOUR, S. *Aprendendo com Las Vegas*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- Von MOOS, S. *Sobre Venturi, Scott Brown & Associates: quadros vivos in: Arqtexto*, vol.14. UFRGS, 2010.
- WORKAC. *Miami collage garage*. Acessado 09 Junho 2019. Disponível em <<https://work.ac/work/miami-collage-garage/>>
- ZAERA-POLO, A. *The politics of the envelope*. *In: LOG 13/14* Nova York: Anycorp, 2008.

7 LISTA DE IMAGENS

Figura 01: Pavilion Esprit Nouveau, Bologna. Le Corbusier and Pierre Jeanneret, 1925; reconstructed Giuliano Gresleri, Glauco Gresleri, and José Oubrerie, 1977. Fonte: trevor.patt, 2018. Disponível: <<https://www.flickr.com/photos/trevorpatt/25710302288>> Acessado em 08 de agosto, 2019.

Figura 02: Pavilion Nestlé, diagrama galpão decorado. Fonte: Autor, 2019.

Figura 03: Loja BEST, V&SB. diagrama galpão decorado. Fonte: Autor, 2019.

Figura 04: Villa Shodhan, Le Corbusier, exterior. Fonte: Lucas de Abreu, 2015. Cortesia do autor.

Figura 05: Villa Shodhan, Le Corbusier, espaço-*brise*. Fonte: Autor, 2019.

Figura 06: Lerner Hall, exterior. Fonte: Columbia Admissions, 2010. Disponível: <https://www.flickr.com/photos/columbia_admissions/4876292965/> Acessado em 08 de agosto, 2019.

Figura 07: Lerner Hall, thick-wall. Fonte: Beyond My Ken, 2014. Disponível: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/2014_Columbia_University_Lerner_Hall_interior.jpg> Acessado em 08 de agosto, 2019.

Figura 08: Miami Garage, exterior. Fonte: ImagenSubliminal (Miguel de Guzmán + Rocío Romero), 2018. Cortesia do autor.

Figura 09: Miami Garage, thick-wall. Fonte: ImagenSubliminal (Miguel de Guzmán + Rocío Romero), 2018. Cortesia do autor.

Figura 10: Miami Garage, diagrama thick-wall. Fonte: metalocus.es, 2018. Disponível <<https://www.metalocus.es/en/news/exquisite-corpse-miami-museum-garage-workac-nicolas-buffe-clavel-arquitectos-kr-and-j-mayer-h>> Acessado em 08 de agosto, 2019.

Figura 11: GOSP, thick-wall. Fonte: N8Studio, 2018. Cortesia do autor.