

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO  
reciclagem , requalificação , rearquitetura

ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETAR

porto alegre , 24 a 26 de outubro de 2007

## **A torre miesiana e a cidade histórica: O projeto para o Lloyds Bank.**

Rafael Spindler da Silva.

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos,  
Doutorando em Projetos Arquitetônicos pela Universidade Politécnica da Catalunha.

Endereço: Rua Mariano de Matos, 24 / 905, centro, Novo Hamburgo.  
Telefone: 3595 4330 / 9907 4303.  
[rafaelspindler@terra.com.br](mailto:rafaelspindler@terra.com.br)

## A torre miesiana e a cidade histórica: O projeto para o Lloyds Bank.

### Resumo

Ao interferir em um objeto ou um meio cultural existente, o arquiteto tem o dever de reconhecer os valores históricos permanentes, alheios a qualquer nostalgia ou romantismo, de modo que a ação contemporânea se torne uma reação coerente daquilo que já existe. Isto não significa que o resultado de determinada intervenção tenha que recorrer a mimetismos, reutilizando esquemas pré-estabelecidos pelo objeto existente, de modo a facilitar a aceitação do novo por parte da sociedade. A rearquitetura pode, e muitas vezes este é o melhor caminho a seguir, estabelecer uma explícita e voluntária distinção, onde o novo se insere com uma visão oposta e moderna, qualificando através dos contrastes, o entorno construído.

No ano de 1924, Mies van der Rohe formula o manifesto *Baukunst und Zeitwille!*, onde defende a idéia de que “não é possível avançar olhando para trás”<sup>1</sup>. Esta afirmação tinha como objetivo reforçar a constante busca do arquiteto por uma construção totalmente livre das imposições estéticas historicistas, onde o edifício contemporâneo tivesse a capacidade de qualificar o lugar através de um enfrentamento coerente dos problemas de projeto ali existentes.

Mas isto não significa que o pensamento miesiano deixa de se reportar à história na resolução de suas propostas. Ele apenas o faz com valores contemporâneos, criando uma relação intelectual que busque compreender as lições historicistas do local de modo a prover uma nova interpretação aos elementos de arquitetura, mesmo que estes estejam em plena contradição com o existente.

O objetivo do presente trabalho é a análise de uma proposta desenvolvida por Mies van der Rohe no ano de 1967 para a cidade de Londres. Este projeto, posteriormente conhecido como “Mansion House Square”, constituía na construção de um edifício de escritórios, que inicialmente acomodaria as funções do Lloyds Bank, em plena malha urbana histórica da capital inglesa, identificando, interpretando e enfrentando com extremo rigor e técnica, a relação entre a obra nova e entorno histórico.

Além de analisar especificamente a requalificação do entorno urbano proposto pelo projeto, pretende-se estabelecer um vínculo entre os trabalhos anteriormente desenvolvidos, principalmente na fase americana, pelo arquiteto, comprovando que as escolhas que resultaram na proposta londrina não foram fruto do acaso, mas sim, o amadurecimento de uma ideologia de projeto baseada na construção de um espaço de extrema qualidade, sem renunciar à exigência de uma boa arquitetura.

### Abstract

To modify or propose changes for an object or an existent local culture, architects should recognise the historical value, leaving apart any kind of nostalgic or romantic feeling, making the current action a coherent reaction from the existent object. This doesn't mean that the result should bring mimetic ideas in order to facilitate its acceptance from the local society.

The called re-architecture can, and sometimes it is the best way to do, establish a distinction, where new ideas bring modern and opposite feelings, qualifying the built environment.

In 1924, Mies van der Rohe launches the *Baukunst und Zeitwille!* manifest, believing that “it is not possible going forwards without looking backwards”. This affirmation, had as main objective, reinforce the architects idea of a building totally free of historic aesthetic imposition, the contemporary building should show its capacity of qualify its environment, being coherent related to the existent design process.

This doesn't mean that the miesian thought would not rely in historic facts to solve design problems. He does it using contemporary values, creating an intellectual relationship trying to understand local historic lessons in order to review architecture elements, even if those elements are contradictory with the existent environment.

The main objective of this paper is to analyse a Mies van de Rohe proposal for the city of London in 1967. This project, later known as “Mansion House Square”, consist in a office building for the Lloyds Bank, located in the heart of the urban area of England's capital, identifying and interpreting the relationship between new building proposal and historic surroundings by using high technical approach.

Apart from the specific analyses of qualifying the proposed urban surroundings, it has the intention of establish a link between previous Mies van der Rohe works, mainly during the American stage, proving that design decisions for London's proposal emerged not by chance. It has the intention of showing a design ideology based on building spaces with high quality, without resignation from a good architecture.

### Palavras-chave:

Mies van der Rohe, Mansion House Square, relações compositivas.

### Key words:

Mies van der Rohe, Mansion House Square, compositive relationship.

---

<sup>1</sup> COHEN, Jean-Louis. Mies van der Rohe. Ediciones Akal, Madri, n.3, p. 9, 2002.

## A torre miesiana e a cidade histórica: O projeto para o Lloyds Bank

No ano de 1962 Mies van der Rohe recebe em seu escritório de Chicago uma carta do promotor urbano da cidade de Londres Peter Palumbo, convidando-o para desenvolver uma proposta arquitetônica no centro da capital inglesa. Palumbo tomou contato com a obra de Mies quando, aos dezesseis anos de idade, seu professor lhe mostrou uma fotografia da então recém finalizada casa Farnsworth. A partir deste momento, Peter foi atrás de todos os livros existentes sobre a obra do arquiteto alemão radicado nos Estados Unidos, estudando sua obra de maneira exaustiva e apaixonada. Quando se tornou o responsável pela remodelação da área em torno à Mansion House, sendo incumbido de comissionar um arquiteto para o desenvolvimento do projeto, não teve dúvida em quem deveria chamar: Mies van der Rohe.

O projeto é composto basicamente pela construção de um edifício comercial para o Lloyds Bank de 20 andares e uma pequena reordenação urbana a partir da criação de um shopping subterrâneo e uma grande praça pública. Conhecido como “The Mansion House Square”, por estar localizado em frente à Mansion House, construído entre os anos de 1739 e 1752 e projetado por George Dance the Elder, o desenho final do projeto foi finalizado apenas algumas semanas antes de da morte do arquiteto, em agosto de 1969. O principal objetivo desta pequena investigação é compreender de que modo Mies afronta o entorno histórico da cidade e como operacionaliza o projeto para que este estimule uma transformação qualitativa do espaço urbano.



Figura 1. Maquete da proposta para a Mansion House Square. Fonte: AA.VV. Mies van der Rohe : Mansion House Square and the Tower Type. En: UIA International architect, No. 3, 1983.

## A arquitetura e o lugar

A arquitetura moderna, na maioria dos casos, parece estar concebida com independência em relação ao lugar, pois aparentemente estrutura suas obras negando toda a sensibilidade para assumir o seu entorno. Esta idéia da relação – ou da ausência dela – com o espaço existente passa por uma profunda revisão a partir da segunda metade do século vinte, quando se passa a enfocar com uma maior ênfase a questão do edifício e do lugar. Isto dá início a um processo de reformulação dos conceitos modernos de forma a estruturar com uma maior clareza o real papel da arquitetura perante o sítio. A partir deste momento, expõe-se de maneira substancial a idéia de que a arquitetura moderna é uma prática também determinada pela iconografia do lugar, pois visa o estabelecimento de uma rede de conexões em prol de uma maior unidade ao conjunto.

Neste sentido, é fundamental compreender que antes de apresentar-se como uma questão moral, em que a paisagem urbana serve como uma espécie de modelo onde somente interessa a coerência ambiental ou uma continuidade figurativa, a arquitetura moderna aborda o problema em termos estéticos e formais, sendo o lugar apenas outra condição do programa de projeto que, como veremos mais adiante, exerce um papel fundamental na determinação da estrutura formal do edifício. Esta questão é de extrema importância na medida em que retira do lugar a pressão que é estabelecida na arquitetura contextualista e lhe agrega elementos que intervêm de modo mais eficiente no sistema formal da obra de arquitetura, pois estabelece um conjunto de regras que estruturam com uma maior eficácia o espaço do projeto.

“A relação com o *lugar* é fundamental para a arquitetura; nenhum projeto de qualidade pode ser indiferente ao seu entorno. Projetar é estabelecer relações entre as partes de um todo; isso vale tanto para as relações internas a um projeto quanto para as que cada edifício estabelece com seu entorno, do qual é uma parte.”<sup>2</sup>

Estas relações a que se refere Edson Mahfuz, caracterizam-se de forma exemplar na arquitetura moderna, na medida em que se passa a defender a tese de que a modernidade não se estabelece pela independência do espaço existente. Pelo contrário, incorpora parte de suas peculiaridades de modo a compor relações visuais intensas que nada tem a ver com uma extensão alegórica do mesmo. Ao vincular-se espacialmente e visualmente com o lugar, o projeto moderno rompe as relações miméticas com o entorno de modo a estabelecer uma conexão onde a coerência não é resultado de uma mera harmonia, mas sim de um consistente equilíbrio entre os distintos elementos, que acabam intervindo no processo de projeto com o objetivo de costurar de maneira consistente as formas existentes com a construção do seu tempo.

Seguindo este raciocínio, poderíamos traçar um interessante paralelo com o trabalho desenvolvido por Mies van der Rohe ao longo de mais de cinquenta de trabalho. Para o arquiteto, o lugar de intervenção é uma das primeiras circunstâncias que deve ser abordada, pois forma

---

<sup>2</sup> MAHFUZ, Edson da Cunha. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em: < [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg045/arg045\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg045/arg045_02.asp) > Acesso em 05 jun 2007, 19:30:00.

parte do momento crucial de iniciar um projeto. É neste instante que se estabelecem os primeiros parâmetros que serão convertidos em regras a serem seguidas pelo edifício que ainda não existe. Porém, por mais força que possua um lugar, Mies tem plena consciência de que o projeto nunca será determinado por ele, pois o mesmo não tem condições suficientes para conceber um artefato arquitetônico. O que ocorre é exatamente o contrário, ou seja, a inserção do objeto cultural é que acarreta conseqüências importantes para o sítio pois, inevitavelmente, acaba modificando a situação existente em maior ou menor grau. De acordo com Carlos Martí Arís, Mies "...observa a realidade e extrai dela os elementos de sua arquitetura a partir de um enorme poder de abstração, capaz de despojar o existente de seus aspectos particulares e contingentes para exaltá-los como pura construção formal"<sup>3</sup>. Isto faz com que sua arquitetura, mesmo adotando uma aparência que pareça distanciá-la do lugar onde se instala, construa uma estreita vinculação com o espírito do local.

### **A evolução da técnica**

Se a pertinência e a qualidade arquitetônica de uma obra não reside nos elementos que a compõem, mas sim na ação de associá-los, podemos afirmar sem maiores dúvidas que um projeto arquitetônico pode muito bem adotar repertórios formais e compositivos já testados e aprovados, desde que estes sejam reunidos de forma autêntica, para que sua pertinência determine invariavelmente o sucesso da nova obra.

"... Mies procede segundo um particular método crítico que o leva a questionar os ensaios precedentes, examinando suas contradições, para logo formular uma nova proposta que, ao tratar de resolvê-la, estabelece invariavelmente outros problemas que, a sua vez, deverão ser examinados e discutidos"<sup>4</sup>.

O que quer dizer Carlos Martí Arís com esta afirmação é que cada projeto desenvolvido por Mies van der Rohe parece evoluir de forma mais significativa quando este encara de maneira direta os problemas estabelecidos pelos seus trabalhos anteriores. Isto faz com que cada proposta, por mais semelhante que possa parecer, seja um resultado único, estabelecido a partir de características extremamente individuais. A evolução da técnica de sua arquitetura permite o desenvolvimento de questões particulares que nada tem a ver com a idéia de cópia ou repetição, pois são sempre afrontadas de maneira nova e em pleno acordo com o lugar. Através de um esforço inesgotável pelo aperfeiçoamento do projeto, Mies encara cada proposta com idéias implicitamente existentes nos trabalhos anteriores, fazendo com que a ordem, o rigor e a precisão de sua arquitetura estabeleça um continuo perfeitamente imaculado.

As reflexões acima expostas possuem um caráter introdutório que se fez necessário para estruturar um raciocínio que organizasse o processo de interpretação do projeto da Mansion

---

<sup>3</sup> ARÍS, Carlos Martí. Silencios elocuentes. UPC, Barcelona, p. 18, 2002.

<sup>4</sup> ARÍS, Carlos Martí. Las variaciones de la identidad. Ediciones del Serbal, Barcelona, p. 159, 1993.



## **O vazio ordenador: O papel da praça**

Ao ser contatado por Peter Paulumbo, Mies recebe um programa de necessidades extremamente simplificado, onde apenas a edificação comercial era tida como um elemento fundamental do projeto. A incorporação de um espaço público não estava em momento algum especificado, mas na medida em que o projeto evolui, a possibilidade de incorporá-lo torna-se cada vez mais clara e evidente.

O lugar escolhido para a implantação do projeto está localizado em uma área formada basicamente por edificações comerciais e de serviços que estimulam uma alta concentração urbana ao longo do seu território. Como o crescimento da cidade não foi acompanhado pelas articulações da metrópole, a malha viária do local colabora no estabelecimento de uma das interseções mais confusas e perigosas de Londres, onde o tráfego de veículos é tão intenso que coloca em risco uma circulação segura para os pedestres. Por outro lado, esta área, que fica à oeste da Mansion House, junto à Avenida Queen Victoria, possui uma das mais importantes conexões subterrâneas de transporte público, com acesso a cinco das principais linhas de metrô da cidade. Este sistema de túneis corta diagonalmente grande parte do espaço, condicionando diretamente a implantação do edifício comercial, visto que este não poderia estar localizado sobre estes túneis, devido à inviabilidade econômica de sua construção.

Ao analisar estas características, Mies conclui que: se a superfície exterior é constituída por um sistema caótico de circulações e o espaço subterrâneo é composto por uma complexa e eficiente rede de transportes que, todavia não é explorada de maneira eficiente pelo entorno, existe um desequilíbrio entre as partes que acaba interferindo de maneira direta na qualidade do espaço urbano. A falta de conexões coerentes entre estes diferentes níveis faz com que cada parte adquira uma absoluta independência em relação à outra, impossibilitando o estabelecimento de uma série de relações que poderiam auxiliar de maneira direta na solução dos problemas anteriormente descritos.

Trabalhando em conformidade com as regras estabelecidas pelo plano diretor da área, Mies inicia uma série de estudos a partir da construção de inúmeros modelos tridimensionais que servem de ponto de partida para o estabelecimento de certas regras que conduzam o projeto na resolução satisfatória do caos existente no sítio. A principal destas regras talvez seja aquela que estabelece o local da construção da torre comercial. Devido à impossibilidade construtiva anteriormente comentada<sup>5</sup>, o espaço destinado para a construção do edifício do Lloyds Bank estava localizado, inevitavelmente, mais a oeste, ao longo de uma superfície ocupada por dois pequenos quarteirões triangulares, um espaço residual formado a partir da construção dos túneis

---

<sup>5</sup> À respeito disto, o próprio Mies comenta diretamente com Peter Paulumbo: "Eu quero ficar o mais longe possível disto (das complicadas conexões subterrâneas encontradas ao lado da Mansion House, junto à Avenida Queen Victoria). Eu não quero colocar as fundações desta maneira. Vamos fazer a vida simples."

da rede do metrô. Esta implantação resultou na formação de um grande espaço aberto de aproximadamente 45,00 metros de largura por 60,00 metros de comprimento entre a torre comercial e a Mansion House, instituindo uma série de novas relações entre as edificações ali circundantes. É exatamente o estabelecimento deste vazio que para mim parece ser a principal função do edifício de Mies van der Rohe.

O arquiteto fez dois projetos para a praça central. No primeiro, em conformidade com a prefeitura, faz com que a Queen Victoria Street cruzasse em frente ao edifício comercial, partindo parte da esplanada pública. Porém, o esquema preferido pelo arquiteto favorecia o fechamento do cruze da avenida Queen Victoria em favorecimento da criação de uma praça contínua que se estenderia ininterruptamente desde a Mansion House até o hall de acesso do edifício comercial. Ao longo dos anos, houve uma série de variações sobre o desenho original de Mies, sendo que a última revisão feita pelo escritório de Peter Carter retomou o esquema original, apenas estendendo o pavimento de granito ao sul em direção ao Bucklersbury House e igreja Wren`s St Stephen Walbrook.

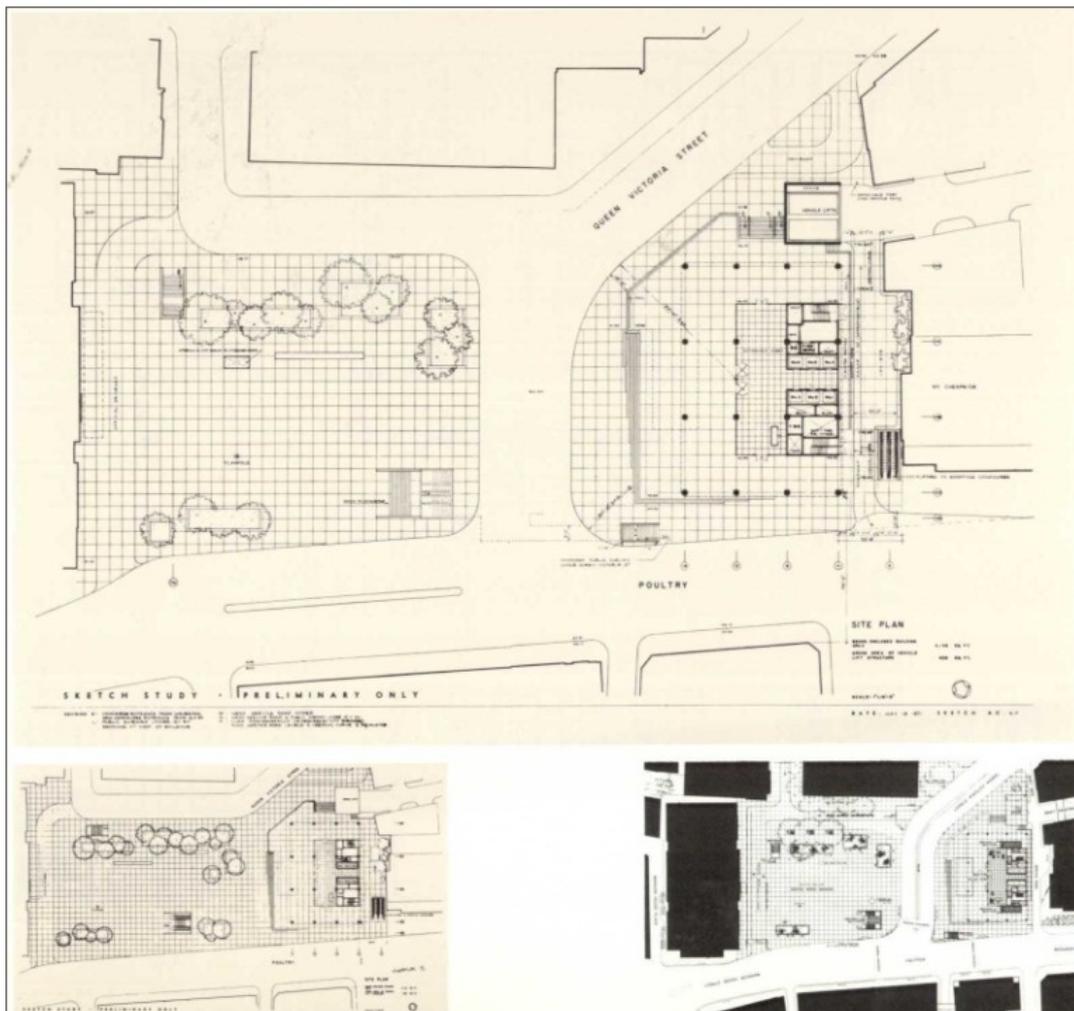


Figura 3. As três implantações da proposta. A primeira, em conformidade com a prefeitura de Londres, a segunda, a preferida de Mies e a terceira a revisão feita por Peter Carter. Fonte: AA.VV. Mies van der Rohe : Mansion House Square and the Tower Type. En: UIA International architect, No. 3, 1983.

Se compararmos a situação original com a proposta formulada pelo arquiteto, é possível compreender como o papel da grande esplanada torna-se fundamental para a organização espacial do lugar. Além de acabar com o intenso tráfego local, pois re-alinha o curso da Avenida Queen Victoria, localizando-a em frente ao edifício comercial de modo a melhorar consideravelmente a circulação dos pedestres, a instituição deste espaço aberto entre o edifício e a Mansion House acaba criando uma série de dispositivos visuais que ordenam de forma coerente todo o sítio, transformando-o por completo. Isto pode ser explicado na medida em que entendemos que o valor de uma obra arquitetônica reside na maneira em como esta estabelece relação com o entorno do lugar, onde sua forma, resultado da espacialização de um programa de necessidades, não deve estar condicionada à sua aparência isolada, mas sim às conexões que estabelece com os demais elementos do lugar. Ao projetar uma grande superfície aberta, Mies propõe uma série de novas perspectivas que acabam transformando a arquitetura existente, na medida em que a praça pública estabelece as distâncias necessárias para que os objetos culturais que a circundam possam ser compreendidos como elementos constituintes de um complexo sistema urbano. O estabelecimento do vazio da esplanada<sup>6</sup> permite instituir uma estrutura de conexões entre os edifícios do lugar, fazendo com que estes deixem de ser vistos como objetos isolados para construir em conjunto com os demais elementos, a ordem visual da cidade.

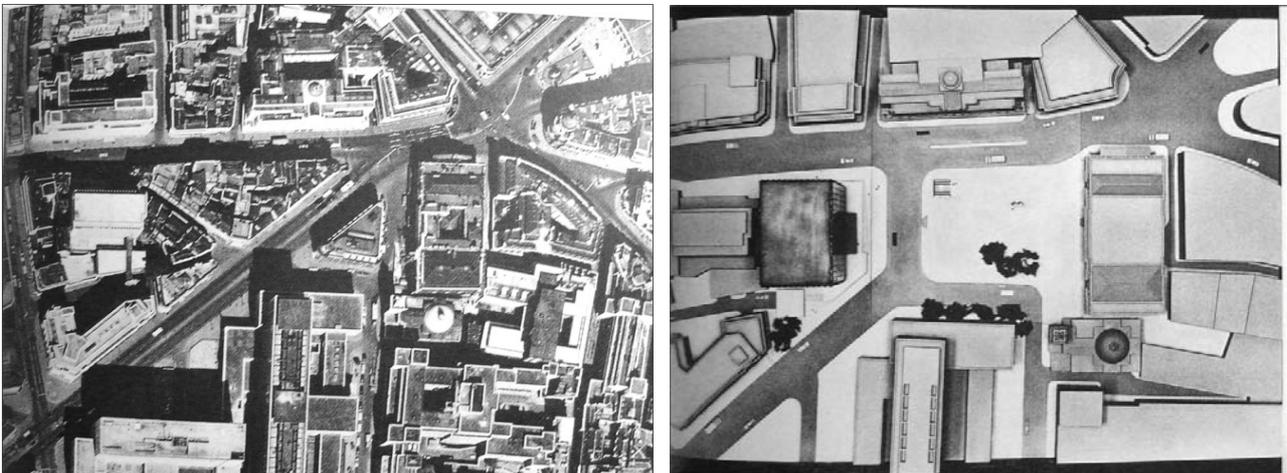


Figura 4 e 5. Configuração original do lugar e a nova configuração urbana determinada pela proposta de Mies. Fonte: CARTER, Peter. Mies van der Rohe at work. Phaidon, Londres, 1999.

---

<sup>6</sup> Para Mies está claro que este “vazio” serve, antes de tudo, para estabelecer um espaço legítimo para uma nova interpretação do lugar. Tanto é assim, que em nenhum momento determina os equipamentos públicos que irão compor este espaço. Questionado por Peter Paulumbo sobre algum tipo de especificação sobre o local Mies disse: “Deixe ele vazio, mantenha-lo liso, poucas árvores e alguns bancos. Deixe que ela se desenvolva naturalmente.”.

Resultado de um concurso promovido pela cidade de Berlim no ano de 1928, a reordenação da Alexanderplatz parece ser um dos primeiros intentos de Mies em conduzir sua arquitetura por meio da ordenação de um espaço aberto. A proposta desenvolvida pelo arquiteto consistia na organização de um espaço público extremamente caótico em meio ao centro urbano da capital alemã. Através da disposição cuidadosa de uma série de edificações, Mies compõe um espaço urbano baseado nas relações estabelecidas entre os objetos, de forma a ordenar e compor os espaços adjacentes. De acordo com Jean Louis Cohen:

“...Mies compõe um espaço metropolitano mais complexo, articulando seus prismas de vidro segundo uma lógica frontal, em torno a um intercomunicador de vias que faz a função de centro, e segundo uma lógica serial fundada na repetição de seis blocos de longitude imperceptivelmente crescente.”<sup>7</sup>

Poderíamos complementar o raciocínio desenvolvido por Cohen se relacionássemos a ordenação do espaço entendendo-o como uma extensão do espaço urbano do local. Ao compreendermos que o resultado do espaço central é formado por distintas peças que chegam desde a cidade, fica fácil entender que sua composição não possui uma conformação clássica, pois resulta da diversidade encontrada na cidade contemporânea. Desta forma, a importância de cada uma das peças que estrutura o projeto está na conformação do vazio central.

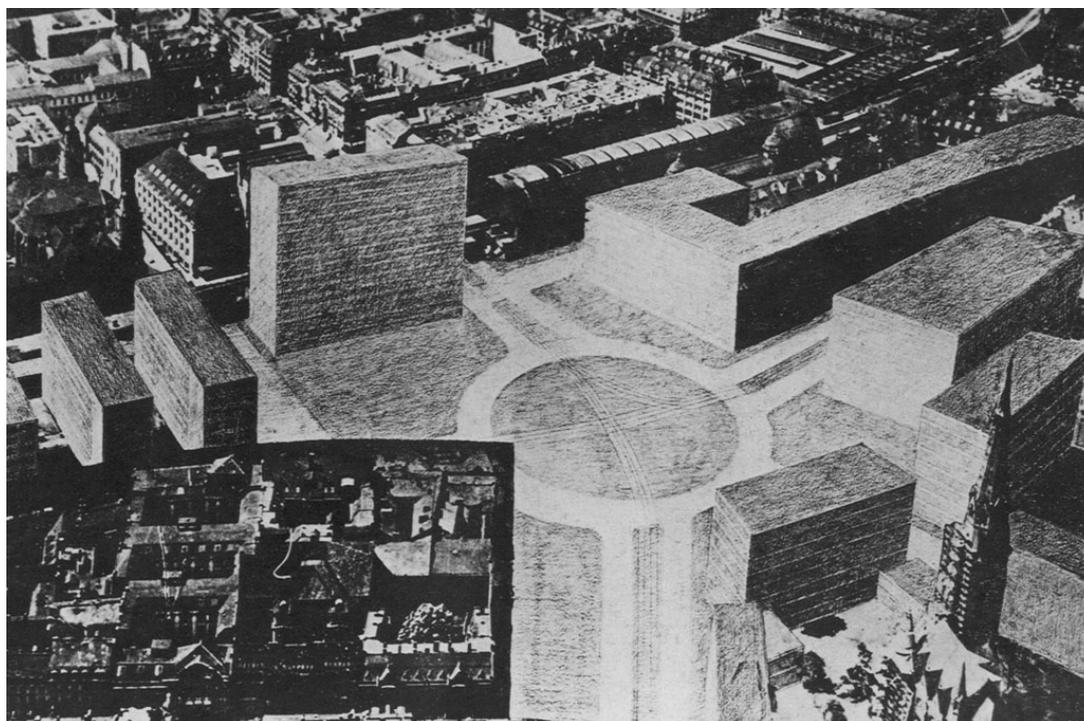


Figura 6. Proposta de reordenação urbana para a Alexanderplatz em Berlim. As faces planas dos edifícios que chegam da cidade conformam o espaço central. Fonte: COHEN, Jean-Louis. Mies van der Rohe. Akal Arquitectura, Madrid, n.2, 2002.

<sup>7</sup> COHEN, Jean-Louis. Mies van der Rohe. Akal Arquitectura, Madrid, n.2, p. 66, 2002.

De uma forma análoga ao mesmo tempo em que contraditória, ambos projetos parecem estabelecer um resultado semelhante a partir de distintas estratégias. No caso da proposta para Berlin, as diferentes peças arquitetônicas chegam desde a cidade, conformando o espaço aberto a partir de uma compressão em direção ao seu núcleo. Já no projeto para Londres, podemos observar exatamente o contrário. Neste caso a cidade não exerce pressão sobre o espaço aberto, pois este todavia ainda não existe. O que ocorre é exatamente o contrário, pois na medida em que se institui o vazio central, este busca expandir-se até encontrar os elementos urbanos que lhe parecem convenientes. Se num primeiro momento o edifício conclui a praça, no outro acaba sendo determinado pela mesma. Na proposta para a Mansion House Square, a praça é o elemento que organiza a cidade.

### **Precisão e rigor construtivo: A torre comercial**

A torre comercial foi o único elemento realmente consistente no programa de necessidades apresentado por Paulumbo. Após estudar uma série de configurações de planta e construir alguns modelos em escala para poder determinar melhor as proporções do edifício, Mies definiu que a edificação deveria estar constituída por vinte pavimentos, sendo dezoito destinados aos escritórios e os dois últimos andares abrigariam as máquinas e os serviços essenciais para seu pleno funcionamento. Projetada para acolher os escritórios centrais do Lloyds Bank, a altura total da edificação ficou em oitenta e oito metros, ultrapassando em dois metros o limite estabelecido pelo conselho urbano de Londres, que prontamente entrou em acordo e permitiu a manutenção da medida de projeto.

Mies sempre defendeu a pertinência do edifício em altura em meio à cidade, pois acreditava que esta seria a expressão tipológica do seu tempo, um produto fundamental do desenvolvimento urbano. Quando o solo é escasso, dizia ele, é natural que ocorra uma extrusão vertical da planta, a torre. O grande trabalho de Mies em prol da evolução do edifício em altura contribuiu para a determinação de uma estética arquitetônica elementar, pois para o arquiteto, a linguagem da razão deveria estar sempre baseada na utilização de técnicas construtivas contemporâneas e na disciplina pela clareza da construção, tudo isto orientado pelos princípios da estrutura.

A edificação proposta por Mies segue basicamente os mesmos princípios construtivos/formais estabelecidos pelos trabalhos anteriormente desenvolvidos pelo arquiteto. Sua implantação foi o resultado tanto dos condicionantes técnicos existentes no local como do respeito a determinadas relações visuais entre elementos históricos existentes, mais precisamente as perspectivas para o domo da Catedral São Pedro, que seriam potencializados a partir criação da praça em frente ao edifício. Mies teve especial cuidado em produzir estudos em maquetes e

montagens fotográficas, para ter certeza que o desenho final da edificação resultasse harmonioso em relação aos edifícios existentes que definem os outros três lados da nova praça pública. Visitando o local, em outubro de 1967, modificou alguns detalhes do projeto ao dar-se conta de que isto poderia reforçar a unidade dos componentes do espaço. Entre estas modificações podemos destacar a mudança do pé direito dos pavimentos de 2.75 metros para 3.00 metros e o alinhamento da cobertura de acesso à torre com as cornijas dos prédios existentes. Estas alterações buscam fundamentalmente estabelecer uma proporção e uma escala intermediária de relações entre três elementos do lugar: o pedestre ao nível do chão, a magnitude do espaço aberto e a massividade dos edifícios do entorno.

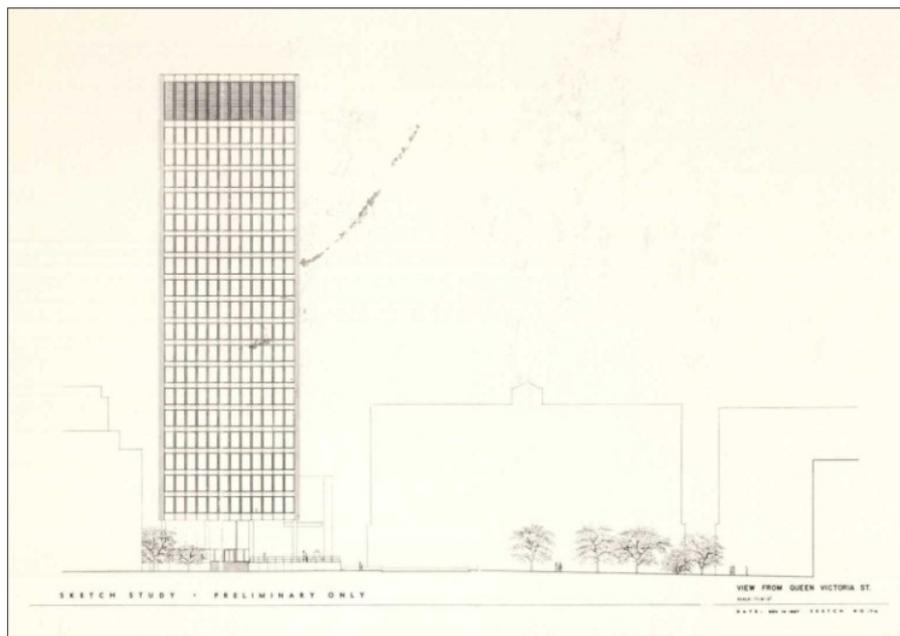


Figura 7. A proporção dos elementos da edificação buscam estabelecer um equilíbrio com os elementos existentes no local. Fonte: AA.VV. Mies van der Rohe : Mansion House Square and the Tower Type. En: UIA International architect, No. 3, 1983.

A busca pelo equilíbrio entre estes três aspectos possui interessantes precedentes ao longo das obras desenvolvidas pelo arquiteto, dentre as quais poderíamos citar o projeto para o Lafayette Park, 1955-56, Chicago Federal Center, 1959-73, Toronto Dominion Centre, 1963-67 e Westount Square, 1965-68. Todas estas propostas têm em comum a característica de estarem inseridas em um contexto urbano extremamente denso e sua organização espacial parece ser uma resposta direta à esta peculiaridade do local. No caso para a proposta de Chicago por exemplo, Mies projetou um grupo de três edifícios com alturas diferenciadas, ordenando-os ao longo do espaço de modo à que estes elementos estabelecessem relações diretas através dos planos de suas fachadas. Dois dos blocos são formados por edifícios em altura, que basicamente constituem uma tipologia amplamente utilizada por Mies, onde um prisma simples de base retangular é construído mediante uma retícula estrutural de modulação preferencialmente quadrada, a qual determina a forma geral e o aspecto particular da peça. O terceiro edifício,

constitui numa edificação baixa com esqueleto estrutural que envolve um espaço unitário com um núcleo central. A disposição e dimensão destas peças buscam organizar a escala do entorno de modo a proporcionar ao complexo um total equilíbrio entre o pedestre e a presença urbana monumental, na medida em que a edificação baixa estabelece uma escala que permite a transição controlada entre os elementos do espaço e o ser humano.



Figura 8, 9 e 10. Chicago Federal Center, Lafayette Park e Toronto Dominion Centre. A combinação de diferentes escalas determina uma transição mais suave entre as edificações. Fonte: CARTER, Peter. Mies van der Rohe at work. Phaidon, Londres, 1999.

Em geral, a tipologia do edifício alto para Mies apresenta uma configuração em planta bastante compacta e regular, sendo utilizada para acomodar tanto residências como escritórios. Para liberar o espaço perimetral dos pavimentos, para que eles recebam inúmeras configurações, o arquiteto concentra na área central todos os elementos técnicos e de caráter fixo, tal como, banheiros, cozinhas, dutos de ventilação, elevadores, escadas, etc. Esta configuração possibilita a criação de núcleos verticais que possibilitam uma espacialidade extremamente livre na periferia do edifício. Geralmente, este núcleo é o único elemento compacto e fechado que toca o solo, pois a pele de vidro que cobre de forma uniforme e contínua as fachadas deve deter-se antes de chegar ao pavimento térreo, propondo assim um espaço porticado que envolve todo o edifício. Isto faz

com que o acesso à edificação seja realizado por toda a planta baixa, geralmente com pé-direito duplo, e não apenas através de um único local. Além disto, a presença da massa corpórea do núcleo de serviços determina de uma forma clara e objetiva o ingresso aos pavimentos superiores.

No caso da proposta londrina podemos observar uma pequena alteração na tipologia anteriormente descrita. De acordo com as informações contidas no terceiro volume da *UIA International architect*, ao lançar a proposta, Mies estabeleceu que o núcleo de serviços estaria centralizado em relação ao espaço da planta baixa, exatamente de acordo com a maioria das suas anteriores obras. Porém, no decorrer do projeto, acaba reposicionando este núcleo junto à fachada oeste da edificação, provavelmente com o intuito de promover uma maior flexibilidade para o espaço dos escritórios, visto que o Lloyds Bank parecia iniciar um recuo em relação ao interesse sobre o imóvel, o que acentuou a necessidade por uma planta extremamente maleável. Porém, o que parece mais provável, é que o reposicionamento do núcleo fixo deu-se na medida em que isto potencializou as esplêndidas visuais sobre a nova praça proposta.

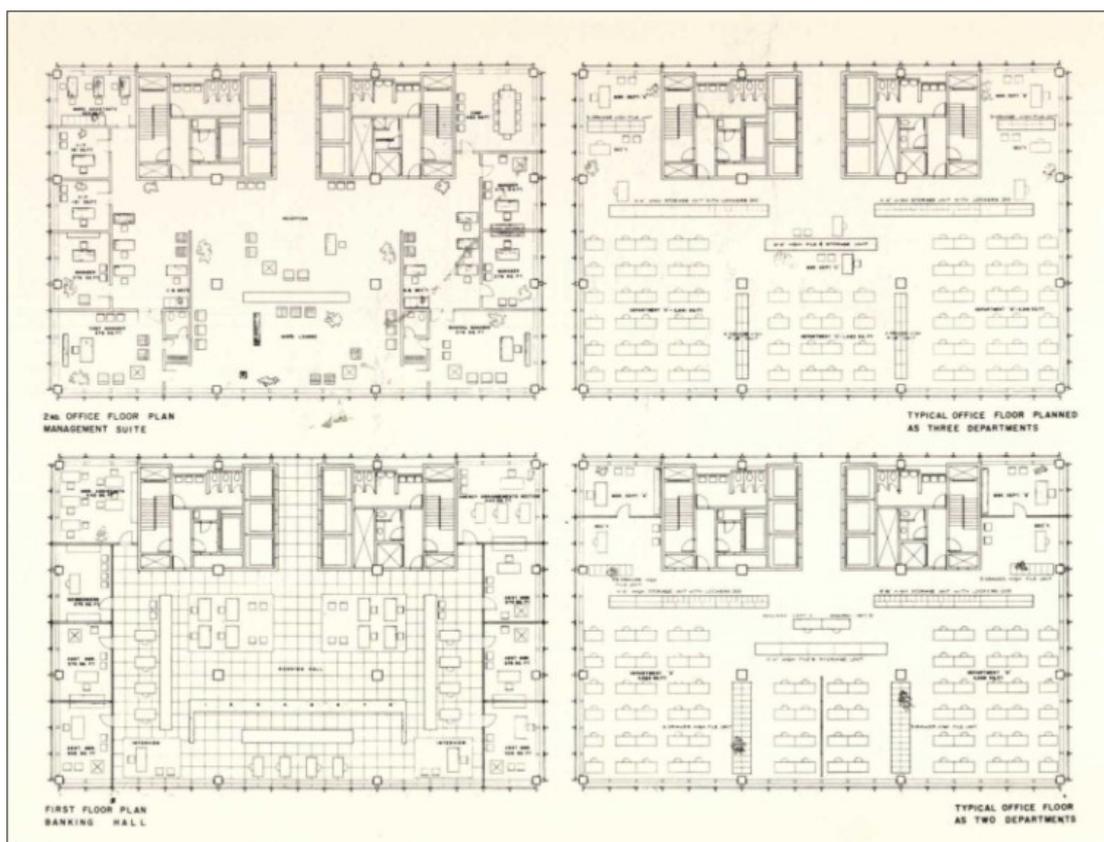


Figura 11. Estudos com diferentes configurações da planta tipo da torre comercial. Fonte: AA.VV. Mies van der Rohe : Mansion House Square and the Tower Type. En: *UIA International architect*, No. 3, 1983.

Projetado e construído entre os anos de 1954-58, o edifício Seagram pode ser considerado um precedente neste sentido. Disposto sobre uma placa de granito junto a Park Avenue, a

edificação reina sobre a cidade determinando uma seqüência de acesso particularmente solene, ladeada por dois espelhos d'água simétricos. A torre situa-se exatamente no meio da parcela, proporcionando um recuo que se transforma em uma praça frontal que, além de promover um espaço público em meio a uma densa área, estabelece perspectivas únicas sobre a edificação, exatamente como ocorre no caso londrino. A distribuição da planta apresenta os rasgos que parecem ser reutilizados no projeto para o edifício da Mansion House Square, ou seja, o núcleo fixo não está mais posicionado no centro do edifício, mas recuado em relação a praça projetada. Da mesma forma como voltaria a proceder em Londres, Mies estabelece que as relações visuais, tanto externas quanto internas entre o edifício e a esplanada deveriam ser potencializadas ao máximo. Para isto, o reposicionamento do núcleo de circulação vertical era fundamental na medida em que proporcionaria um espaço livre maior junto à fachada para a avenida, instituindo maiores e mais expressivas perspectivas sobre o lugar.

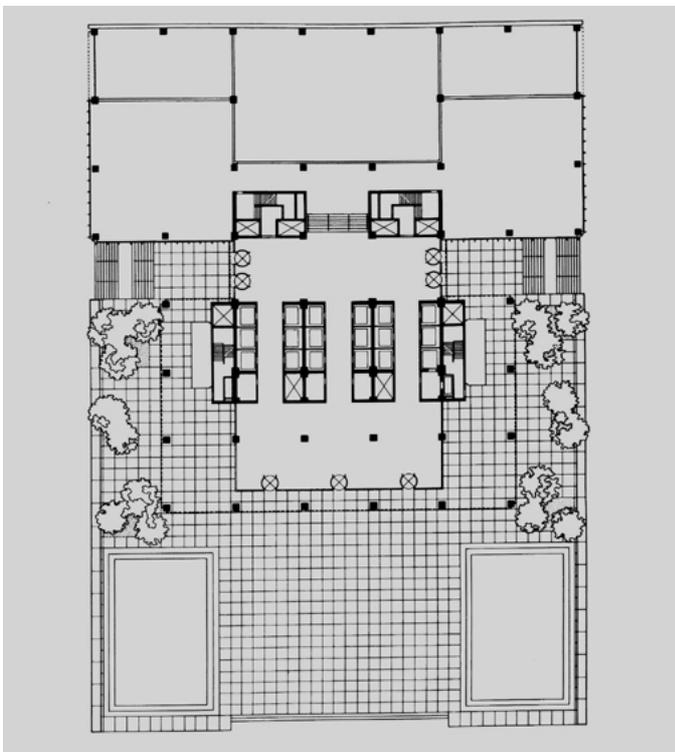


Figura 12 e 13. A distribuição interna da planta parece estar vinculada à presença da esplanada frontal do edifício, pois o recuo do núcleo de serviços estabelece uma área interna maior em sua direção. Fonte: CARTER, Peter. Mies van der Rohe at work. Phaidon, Londres, 1999.

### **A praça e a torre: o moderno organizando o clássico**

Ao determinar os principais elementos do projeto, a torre comercial e a praça pública, o resultado é o estabelecimento de um perfeito equilíbrio entre estes objetos, que combinados a partir de regras extremamente precisas, formam um conjunto harmonioso e vital para a revitalização de toda a área.

Ao analisarmos as perspectivas e plantas disponibilizadas pelas publicações, podemos perceber uma composição extremamente clássica para o conjunto. Porém, isto em nenhum momento ofusca o caráter moderno presente em toda a concepção arquitetônica, pois como muito bem esclarece Carlos Martí, a arquitetura de Mies sempre esteve ligada ao passado:

“A principal dificuldade para a compreensão de Mies no plano tipológico provém do fato de que sua figuração não guarda nenhuma semelhança com a arquitetura do passado. A ênfase que Mies coloca nos aspectos técnicos como base do projeto, a incessante busca pela construção de uma arquitetura que represente a época presente, podem induzir a pensar em uma ruptura com a tradição, em um afastamento da história. Nada mais incerto. Para Mies, a técnica atua como um filtro dos aspectos subjetivos, como condutor do projeto até a solução mais clara e pertinente, garantindo assim a comunhão entre arquitetura com seus princípios permanentes. Esta atitude leva a identificar-se com as grandes arquiteturas do passado, daquelas que admira sua condição de formas necessárias e sua dimensão ultra pessoal.”<sup>8</sup>

Desta forma, o que a princípio poderia ser entendido como uma contradição é na realidade um processo extremamente inteligente, na medida em que possibilita ao arquiteto reutilizar, sempre dentro de um contexto contemporâneo, métodos anteriormente testados.

Dentro deste raciocínio, poderíamos traçar uma interessante comparação entre o conjunto estabelecido pela proposta miesiana e o famoso quadro *Perspectiva de uma praça*, atribuído a Luciano Laurana, Francesco Di Giorgio e Piero de la Francesca, pintado no século XV. Nesta cena, que representa a praça de uma cidade ideal, uma edificação com uma forma que a distingue dos demais edifícios está localizada no eixo central de uma grande praça, estabelecendo certa simetria através da criação de um poderoso ponto focal para a composição. Paralelamente a este eixo, podemos identificar um conjunto arquitetônico mais regular, que se desenvolve ao longo das laterais da praça de modo a definirem sua forma. Todos estes elementos estão em profundo contato com o espaço público central, determinando a pertinência absoluta para a presença do mesmo. A dependência entre os objetos da cena é total, pois se retirarmos da composição a edificação central ou a praça pública, será perdido a noção de hierarquia estabelecida pelas peças, comprometendo seriamente a composição do espaço.

Analisando as imagens para o projeto da Mansion House Square, acredito que a definição anteriormente descrita poderia adaptar-se perfeitamente a esta proposta. Ao abstrairmos ambas composições, despojando-as de suas características específicas, podemos afirmar que os princípios que regem os projetos são basicamente os mesmos, o que prova que a reutilização de princípios históricos pode ser extremamente conveniente na medida em que temos claro o modo de como utilizá-los de forma contemporânea.

---

<sup>8</sup> ARÍS, Carlos Martí. Las variaciones de la identidad. Ediciones del Serbal, Barcelona, p. 153, 1993.



Figura 14. Os elementos organizam-se em torno a um espaço público. Fonte: ROWE, Colin. Manierismo y arquitectura Moderna y otros ensayos. Gustavo Gili, Barcelona, 1999.



Figura 15. Os edifícios que circundam a praça estabelecem a sua forma. Fonte: CARTER, Peter. Mies van der Rohe at work. Phaidon, Londres, 1999.

### **Partes de um todo: A construção da forma**

Na obra de Mies van der Rohe os elementos construtivos são submetidos a um processo de estilização que os qualifica a partir das relações estabelecidas entre as diferentes peças, que de maneira isolada certamente não encarnariam tais valores. Isto quer dizer que uma das principais características de sua arquitetura é a composição que as distintas partes da edificação estabelecem entre si. Estas relações internas acabam, como muito bem salientou Edson Mahfuz, expandindo-se além dos limites da própria edificação, fazendo com que esta passe a estruturar conexões com os demais elementos encontrados no lugar. Isto é de extrema importância na medida em que a obra de arquitetura assume o entorno como uma ferramenta determinante no

estabelecimento da qualidade da edificação. Vista isoladamente em relação ao local em que se insere, a obra não tem a capacidade de encarnar todo o seu valor arquitetônico e artístico, pois não chega a fundir um compromisso com os demais objetos que compõem o sítio, tornando-se estranha a este meio. Vista em conjunto com os demais elementos do local, compromete-se estreitamente com o espaço existente, na medida em que suas características físicas – implantação, forma, dimensão - estabelecem distâncias entre os objetos de modo a estruturar uma rede de conexões que proporcionam unidade ao longo de todo o conjunto urbano. Além disto, estas composições visuais entre as edificações formam um sistema de vazios que antes de ser uma falha física ou funcional do espaço, acaba assumindo um papel extremamente substancial na medida em que torna possível a construção ordenada da arquitetura urbana. Em resumo, o ato de projetar para Mies significa estabelecer relações, tanto internas como externas, entre as partes de um todo.

Estas considerações determinam conseqüências importantes no que diz respeito à compreensão do significado da forma de determinado projeto. Ora, se para Mies a construção da arquitetura está inevitavelmente estabelecida a partir das relações compostas entre os objetos, a sua forma deve resultar deste mesmo princípio, o que acaba lhe atribuindo uma interpretação estritamente moderna. Isto significa que a expressão formal arquitetônica não é mais entendida apenas a partir do aspecto visual, da aparência isolada de determinada edificação, mas sim, à existência de uma série de composições estabelecidas entre inúmeros elementos que formam um determinado projeto ou lugar. Forma neste caso, surge a partir da criação de relações específicas entre os elementos de um projeto, que ao estruturarem conexões pertinentes ordenam visualmente a espacialização do programa.

### **A importância do projeto para a Mansion House Square**

O projeto para a Mansion House Square é exemplar ao ensinar de maneira extremamente clara como a arquitetura se concebe desde a responsabilidade de qualificar seu entorno, de aperfeiçoá-lo. A obra arquitetônica quando percebida pelo observador estabelece um ponto de vista que deve ordenar a sua aproximação, pois o edifício é um sistema coordenado por elementos universais que a visão deve facilmente reconhecer. Neste sentido, a definição do espaço que rodeia o objeto cultural é fundamental, pois tem o dever de controlar estas condições perceptivas.

A coordenação dos elementos que compõem o projeto para Londres é o resultado de um largo trabalho de depuração, cujo objetivo é resolver um problema arquitetônico que evoluiu de forma espantosa na obra miesiana: como articular a relação entre o edifício e o lugar de forma a alcançar um equilíbrio que qualifique o espaço público. É importante compreender que esta evolução é estabelecida no momento em que Mies deixa de lado um conceito mais privado em prol da execução de um espaço de caráter mais público.

“A idéia, que tantas vezes havia acompanhado a arquitetura de Mies, de recintar ou cotar um espaço onde logo se resolveria amplamente o edifício, já não corresponde como estatuto do edifício público. Este deve confrontar-se com seu espaço livre adjacente e relacionar-se com ele. A pele de fechamento não pode desvanecer-se, como ocorria nos pátios e nos jardins de âmbito privado: agora deve limitar o edifício e estabelecer de um modo conclusivo a fronteira entre interior e exterior”<sup>9</sup>.

O que explica Carlos Martí é que a arquitetura miesiana torna-se mais corpórea na medida em que afronta de maneira mais direta a relação com o lugar, inserindo-se nele com uma ênfase capaz de revelá-lo<sup>10</sup>.

Seu trabalho baseia-se num esquema construtivo extremamente rigoroso, onde a linguagem da razão responde unicamente através da utilização de técnicas construtivas contemporâneas, visando o estabelecimento de uma obra onde sua disciplina e clareza seja orientada basicamente pelos princípios da estrutura. Suas propostas, como muito bem salienta Martí,

“estão marcadas em seu conjunto pela vontade de estabelecer parâmetros de projeto à margem de toda a subjetividade, buscando converter a arquitetura em uma disciplina baseada em regras estritas.”<sup>11</sup>.

Através desta pequena investigação, confirmou-se a hipótese de que o projeto para a Mansion House Square visou uma reordenação urbana através da criação de um sistema lógico e preciso de relações, onde as distintas peças arquitetônicas foram coordenadas em torno de um espaço definido pela implantação cuidadosa da nova edificação. Ao estabelecer certas distâncias em relação aos demais elementos do lugar, a torre comercial institui um vazio que fomenta uma série de dispositivos visuais que servem basicamente para estruturar todo o espaço urbano adjacente. Sua forma arquitetônica elementar contribui para que não seja entendida de maneira isolada, pois sua expressão reside fundamentalmente na composição visual com os demais elementos do lugar. Em outras palavras, o projeto para a Mansion House Square parece ser uma das chaves do trabalho de Mies, onde o complexo, nada mais é do que tornar algo inteligível.

---

<sup>9</sup> ARÍS, Carlos Martí. *Las variaciones de la identidad*. Ediciones del Serbal, Barcelona, p. 161, 1993.

<sup>10</sup> Para saber mais como a obra de Mies claramente incorpora peculiaridades do lugar e como este acaba sendo modificado pelo projeto podemos ler o livro *Mies: el proyecto como revelación del lugar*, de autoria de Cristina Gastón Guirao.

<sup>11</sup> ARÍS, Carlos Martí. *Las variaciones de la identidad*. Ediciones del Serbal, Barcelona, p. 152, 1993.

## Bibliografia

- AA.VV. Mies van der Rohe : Mansion House Square and the Tower Type. En: UIA International architect, No. 3, p. 8-54, 1983.
- ARÍS, Carlos Martí. Las variaciones de la identidad. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993.
- ARÍS, Carlos Martí. Silencios elocuentes. Ediciones UPC, Barcelona, setembro de 2002.
- BILL, Max. Ludwig Mies van der Rohe. Infinito, Buenos Aires, 1956.
- BLAKE, Peter. Maestros de la Arquitectura. Editorial Victor Leru S.A, Buenos Aires, 1973.
- CARTER, Peter. Mies van der Rohe at work. Phaidon, Londres, 1999.
- COHEN, Jean-Louis. Mies van der Rohe. Akal Arquitectura, Madrid, n.2, 2002.
- DAL CO, Francesco. Excellence: The culture of Mies as seen in his notes and books. (in) ZUKOWSKY, John (org.). Mies reconsidered: His Career, Legacy and Disciples. Art Institut of Chicago + Rizzoli, Nova York, 1987.
- FRAMPTON, Kenneth. Estudios sobre cultura tectónica : poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX. Akal, Madri, 1999.
- GUIRAO, Cristina Gastón. Mies: el proyecto como revelación del lugar. Fundación Caja de arquitectos, Barcelona, 2005.
- JOHNSON, Philip. Mies van der Rohe. MOMA, Nova York, 1947.
- LAMBERT, Phyllis. Mies in América. Canadian Centre for Architecture, Montreal, 2001.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. Ordem, estrutura e perfeição no trópico. Mies van der Rohe e a arquitetura paulistana na segunda metade do século XX. Arquitextos 057.02. São Paulo, Portal Vitruvius, fevereiro 2005. Disponível em: < [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg057/arg057\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg057/arg057_02.asp) >.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em:
- < [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg045/arg045\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg045/arg045_02.asp) >
- NEUMEYER, Fritz. Mies van der Rohe: La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922 – 1968. El Croquis, Madri, 1996.
- RILEY, Terence. Mies in Berlin. MOMA, Nova York, 2001.
- ROWE, Colin. Manierismo y arquitectura Moderna y otros ensayos. Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- ROWE, Colin. Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos. Gustavo Gili, Barcelona, n.3, 1999.
- SCHULZE, Franz. Mies van der Rohe – Critical Essays. MOMA, Nova York, 1989.
- SAFRAN, Yehuda E. Mies van der Rohe. Gustavo Gilli, Barcelona, 2001.