

REPRESENTAÇÃO EM ARQUITETURA E O CONCEITO DE MONTAGEM: UM ESTUDO SOBRE AS COLAGENS DE MIES VAN DE ROHE

REPRESENTATION IN ARCHITECTURE AND THE CONCEPT OF MONTAGE: A STUDY OF MIES VAN DE ROHE'S COLLAGES

Leonardo Cesar Soares¹

Paulo César Castral²

Resumo

O arquiteto alemão Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) tem a investigação gráfica, na representação de seus projetos, uma de suas principais contribuições para a discussão acerca da função dos meios na arquitetura moderna. Adotando os princípios de montagem, o arquiteto utiliza técnicas de colagem e fotomontagem, e seus desdobramentos, a partir de sua relação com as vanguardas artísticas, do começo do século XX, que tinham tal linguagem como fundamento estético. As relações dialéticas entre materialidade e espacialidade, definidas nas propostas arquitetônicas do arquiteto, encontraram nessa linguagem não somente sua mais perfeita figuração, mas também o meio ideal de investigação e formulação. O presente artigo objetiva discutir a produção gráfica de Mies van der Rohe por meio da análise de 03 peças de apresentação de diferentes projetos arquitetônicos, tendo como fundamento o mapeamento das operações de linguagem das correntes artísticas que influenciaram o arquiteto, ou seja, a colagem cubista de Pablo Picasso (1881-1973) e George Braque (1882-1963) e a fotomontagem dadaísta.

Palavras-chave: montagem; colagem; fotomontagem; representação gráfica; Mies Van der Rohe.

Abstract

The German architect Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) has the graphic investigation in the representation of his projects one of his main contributions to the discussion about the function of the media in modern architecture. Adopting the principles of montage, the architect uses collage and photomontage techniques, and their developments, based on his relationship with the artistic vanguards of the early twentieth century that had such language as their aesthetic foundation. The dialectical relations between materiality and spatiality, defined in the architect's architectural proposals, find in this language not only its most perfect figuration, but also the ideal means of investigation and formulation. This paper aims to discuss the graphic production of Mies van der Rohe through the analysis of 03 presentation pieces of different architectural projects, based on the mapping of the language operations of artistic currents that influenced the architect, namely, the cubist collage of Pablo Picasso (1881-1973) and George Braque (1882-1963) and the Dadaist photomontage.

Keywords: montage; collage; photomontage; graphic representation; Mies Van der Rohe.

¹ Graduando em Arquitetura e Urbanismo, USP – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, SP, Brasil, Leonardo.cesar.soares@usp.br

² Professor Doutor, USP - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, SP, Brasil, pcastral@usp.br; ORCID: 0000-0002-6329-7847.

1. Introdução

As representações em arquitetura atualmente se pautam sob duas perspectivas: a primeira com as imagens hiper-realistas feitas a partir de *softwares* de representação, buscando alcançar a proximidade máxima com a fotografia, acarretando, por muitas vezes, em uma pobreza visual, utilizando as mesmas texturas e efeitos, evidenciando a falta de personalidade que essas imagens podem ter; e a segunda, as colagens pós-digitais, que por meio de *softwares* de edição de imagens, ganham formas a partir de texturas digitais, possibilitando aos arquitetos explorar o processo de conformação dos seus projetos desde o início, ressaltando a materialidade da obra e as relações entre as partes.

As técnicas de colagem e fotomontagem, derivadas dos princípios de montagem no início do século XX, constituem a base do pensamento da colagem pós-digital atualmente. Estabelecidas pelos movimentos de vanguarda na Europa, as técnicas representaram um novo modo de retratar a sociedade da época, realçando o caráter da fragmentação e efemeridade, primeiro com a colagem cubista e depois com as fotomontagens dadaístas.

Como afirma Frizot (1991), a fotomontagem pode ser entendida como herdeira dos *trompe-l'oeil collages* (1910) e dos *papiers collés* (1911-12), de Georges Braque (1882-1963) e Pablo Picasso (1881-1973), respectivamente, e estabeleceu um deslocamento da abstração para a figuração da realidade, mesmo que na forma de fragmentos. Ademais, a técnica se constituiu como uma arte de comunicação, tanto devido pela possibilidade de estabelecer a narrativa e ilustração, como também pelo realismo próprio do meio fotográfico. O uso da técnica reestruturou o senso visual tradicional, modificando o modo como a fotografia era empregada, simples, direta e pura, por cerca de um século. (FRIZOT, 1991)

O arquiteto Ludwig Mies van der Rohe³ (1886-1969) foi uma das figuras mais importantes ao transpor a utilização das técnicas para a arquitetura, que até então eram voltadas principalmente para o campo das artes. Não apenas no modo de representar, mas também de pensar. As suas relações com os movimentos de vanguarda, assim como a afirmação delas na sociedade, foram essenciais para a formação da linguagem do arquiteto. Durante o seu percurso histórico representativo é possível observar e estabelecer dois períodos em sua obra: um quando o arquiteto ainda reside na Europa, e desenvolve o seu relacionamento com as vanguardas, marcando a sua aproximação com o campo do design e das artes e, assim, o consequente início da construção da sua linguagem representacional; e o outro, quando Mies passa a residir nos Estados Unidos, e atinge o domínio da sua própria representação na formulação de seus projetos.

Torna-se cada vez mais claro que Mies é o 'arquiteto do século XXI' de tal modo foi importante a sua contribuição ao transpor as técnicas visuais das vanguardas para o modo de pensar e fazer a arquitectura, e fazer a cidade. (MOURA, 2013, n.p.)⁴

Dessa maneira, o presente artigo se propõe fornecer subsídios para a discussão acerca do conceito de montagem como forma de representação no campo da arquitetura,

³ A partir desse ponto será adotado apenas Mies van der Rohe para se referir ao arquiteto.

⁴ Comentário de Eduardo Souto de Moura sobre conferência Mies Dada - Mies van der Rohe & Encontros Dada nos Arranha-Céus de Berlim - 1920. In: LOPES, 2013.

remontando historicamente os desdobramentos que a técnica possuiu na conformação das vanguardas europeias, e se tornou um elemento representativo intrínseco à sociedade do início do século XX. Como forma de adensar e explorar a problemática das técnicas de colagem e fotomontagem como ferramenta de representar o espaço arquitetônico, a análise dos trabalhos gráficos do arquiteto Mies van der Rohe, em especial de suas montagens quando ele se muda para os Estados Unidos, se faz necessária. Assim, busca-se estabelecer o deslocamento das técnicas de representação utilizadas por movimentos como o Cubismo e Dadaísmo para a arquitetura.

2. A Técnica de Montagem nos Movimentos de Vanguarda Europeus

O princípio da montagem é o elemento comum que se desdobra nas duas principais técnicas modernas, a colagem e a fotomontagem. Mesmo tendo diferenças entre si, todas partem do mesmo princípio, a conformação do todo a partir dos deslocamentos de fragmentos externos ao campo plástico e as relações estabelecidas entre eles no novo contexto. As técnicas se conformaram como um instrumento de representação na metrópole moderna, sobretudo por admitir quebras e rupturas, algo inerente na sociedade das primeiras décadas do século XX.

As técnicas de colagem e fotomontagem foram essenciais não apenas para a produção visual de Mies van der Rohe, mas também para a construção das representações do modernismo, assim, é preciso entender a distinção entre os dois métodos. A colagem surge e se estabelece no campo artístico em 1910 com os trabalhos de Pablo Picasso e George Braque, já a fotomontagem surge como prática artística com os dadaístas de Berlim após o fim da Primeira Guerra Mundial.

De acordo com Stierli (2011), a diferenciação entre as duas técnicas se dá especialmente por três fundamentos: o primeiro que diz respeito à questão da justaposição para a elaboração de um significado dialético, algo que ocorre na fotomontagem; a segunda diferença se dá no fato da colagem fazer uso de materiais que não pertencem ao campo artístico para a sua elaboração, assim ela apresenta e estetiza os “fragmentos da realidade” ao invés de representá-los, enquanto a fotomontagem utiliza fotografias para promover suas reproduções e representações, permitindo a afirmação da possibilidade da obra de arte no contexto da reprodutibilidade técnica; por fim, o terceiro contraponto se encontra na questão da visualidade e taticidade, isso porque para a colagem a percepção tátil pode estar presente, algo que não acontece na fotomontagem.

A técnica de colagem a qual conhecemos atualmente teve o seu emprego geral estabelecido pelo movimento de vanguarda cubista no ano de 1912, sobretudo a partir do tema natureza morta, e possuiu como seus expoentes os artistas Pablo Picasso e George Braque. Conforme Martins (2007), a colagem foi uma das descobertas mais importantes da arte moderna, fazendo uso da fragmentação para representar a sociedade do início do século XX.

No movimento, Pablo Picasso explorou uma série de construções formadas a partir do uso de materiais frágeis e incomuns, tais como fios, papelão, chapas metálicas, papéis e areia, fazendo da técnica de colagem o elemento motor de suas produções. Em uma das suas obras mais emblemática sobre o tema, “natureza-morta com cadeira de palha”, realizada entre 1911-12, ele empregou diferentes materiais conformando a sua obra por meio de fragmentos, explorando o limite do que é verdadeiro e do que é falso, o que é antigo e o que é o novo. Molina (2014) aponta que a colagem não voltou seus esforços apenas para romper as barreiras entre as disciplinas, ela também empregou suas energias como modo de representação, ela foi

empregada como uma forma de escapatória ideológica, como forma de divertimento e como mecanismo de inovação.

A fotomontagem, por sua vez, tem o seu atual significado determinado a partir dos dadaístas alemães, que faziam montagens com fotografias e outros materiais de ilustração na década de 1920, e teve como grandes nomes Raoul Hausmann, Hannah Höch, George Grosz e John Heartfield. A técnica possibilitou organizar as imagens explorando ideias ou contrastando os diferentes materiais. Em seu início ela foi empregada no meio comercial e por propagandas políticas devido principalmente a sua facilidade de transmitir mensagens e críticas diretas por meio de um impacto visual.

O grupo Dada de Berlim fez da fotomontagem o seu meio de expressão e campo experimental. Stierli (2011) afirma que o grupo possuiu dois principais aspectos no seu processo de montagem: o primeiro que seria o afastamento da atividade artística a partir da elaboração de um trabalho que se baseia na ação de selecionar materiais para realizá-lo; e o segundo, o efeito de contraste, que ganhava força com a comparação entre os materiais utilizados. Desta forma, a fotomontagem para os dadaístas não se estabeleceu apenas como uma imagem do contexto moderno e fragmentado, ela também se comportou como uma ação de investigação para a geração de um significado visual por meio da justaposição e contraste.

De acordo com Stierli (2012), a vinculação entre arquitetura e a fotografia ocorreu quando os arquitetos modernos perceberam o potencial que a fotografia possuía, tanto para compreender a forma, a luz e os espaços das suas ideias, como também para exibir suas ideias para outras pessoas. Assim, a fotomontagem ganhou força com o advento da fotografia no século XX no campo representacional, estabelecendo uma técnica que apresentava uma facilidade de reprodução.

A produção de obras com o uso da justaposição está associada às montagens realizadas por Mies van der Rohe, que só ocorreram depois do emprego que os dadaístas desenvolveram com a fotomontagem no âmbito de entendê-la no campo de uma gramática visual. Além disso, a fotomontagem se apresentou com uma ferramenta de retratar a fragmentação do espaço da metrópole moderna, artistas como Paul Citroen e László Moholy-Nagy, utilizaram da técnica para evidenciar esse fato.

Se a cidade moderna tivesse produzido uma nova espacialidade que exigisse uma mudança de percepção, a fotomontagem procurou fornecer uma técnica representativa adequada para esta nova espacialidade. (STIERLI, 2012, pg.37) Tradução própria⁵

O Cubismo e o Dadaísmo não foram os únicos movimentos de vanguarda que fizeram uso da fotomontagem. A técnica também se reverberou nos movimentos da, até então, União Soviética. Nomes como Aleksandr Rodchenko, El Lissitzky e Gustav Klutskis passaram a empregar a técnica na composição de suas obras. A fotomontagem possuiu um papel fundamental para modelar e reorganizar a sociedade no início da revolução russa. Tal forma de expressão se conformou como sendo uma maneira direta e eficaz de educar, informar e convencer o povo. A revista *LEF*, o grupo *The October* e o Construtivismo Russo foram os responsáveis por consolidar a técnica no campo representacional no país.

Na Alemanha, na época República de Weimar, além do movimento dadaísta, o *Neue Werbegestalter* (NWG) foi outro movimento estabelecido que fazia uso dos princípios da

⁵ Do original: "If the modern city had produced a new spatiality that called for a changed perception, photomontage sought to provide a representational technique adequate for this new spatiality."

montagem. Fundado por Kurt Schwitters em 1928, o grupo reunia artistas como Willi Baumeister, Walter Dexel, Friedrich Vordemberge-Gildewart e César Domela, e procurou desenvolver graficamente uma nova tipografia e fotomontagem. Segundo Levine (1998), a ideia principal do grupo era transmitir a produção racionalizada aplicando as visões modernas, onde a fotomontagem se apresentava como uma prática de montagem inteligente de peças, permitindo realizar um consumo social e eficiente.

3. Mies Van der Rohe: da Estética a Dialética

A partir disso, conforme afirma Stierli (2010), as representações feitas pelo arquiteto Mies van der Rohe se encaixam em ambas as técnicas. Primeiramente em seus projetos de edifícios na década de 1920 com o uso da fotografia. Tais imagens produzidas nesse momento podem ser entendidas como fotomontagens. Posteriormente, sobretudo a partir da década de 30, o arquiteto passa a utilizar elementos individuais como reproduções de obras de arte e painéis de madeira e vidro para elaborar as suas representações, conformando suas colagens.

Em seus projetos, ao fazer uso dos princípios da técnica de colagem, Mies combinou um sentimento pela materialidade e de como ela era representada, incorporando a impressão que o material causava. Para o arquiteto, um painel de mármore não era apenas um painel de mármore, ele buscava trazer a essência do mármore como material arcaico sob um contexto de reinterpretação no âmbito moderno. Em suas colagens, Mies empregou o mármore, por exemplo, como uma fotografia, definindo suas relações com outros materiais, conseguindo distinguir as particularidades de cada materialidade, entendendo suas volumetrias, proporções e superfícies.

Em seu período morando na Europa, o arquiteto utilizou a fotografia especialmente para realizar fotomontagens de inserção de projetos no contexto urbano. Destacam-se dois projetos nessa técnica: o primeiro, em 1910, realizado para a competição do Monumento Bismarck; e depois, em 1925, a proposta para a *Traffic Tower*. É importante ressaltar que esse tipo de representação não era algo novo na época, Adolf Loos já havia utilizado este recurso em alguns de seus projetos em 1904. Embora Mies tenha empregado a sua linguagem estilística, sobretudo com maior força quando ele se muda para os Estados Unidos (por volta de 1940), a sua relação com os movimentos de vanguarda da década de 1920 na Europa estreitou a sua relação com os princípios de montagem, não apenas no campo da arquitetura, mas também no campo do design.

Segundo Stierli (2011), foi justamente com a consolidação do Grupo Dada, especialmente com a Primeira Feira Internacional Dada, que o arquiteto Mies van der Rohe realizou uma mudança na sua linguagem representacional arquitetônica devido a sua aproximação com os membros do grupo. Mies passou a utilizar os conceitos da técnica de fotomontagem para produzir as suas representações e promover a sua própria dialética. Além disso, a sua relação com os movimentos artísticos europeus fez com que o arquiteto estivesse cada vez mais envolvido com exposições arquitetônicas e de arte, expondo sempre os seus trabalhos.

Em 1922 Mies apresentou sua proposta da Torre *Friedrichstrasse* pelo *Novembergruppe*⁶ para a exibição “GBK” expondo dois desenhos e um modelo tridimensional.

⁶ *Novembergruppe* foi um grupo formado em 1918 por Max Pechstein e César Klein. Composto pelos mais diversos artistas e arquitetos, o grupo buscava estabelecer uma unidade no campo da arte, arquitetura e do planejamento urbano, colocando o artista em uma relação direta com o trabalhador.

Para a representação deste projeto, o arquiteto utilizou carvão para dar forma a sua proposta sob fotografias do terreno, conseguindo assim mostrar o contexto de inserção da edificação da mesma maneira como ele fez no concurso do Monumento Bismarck em 1910. No entanto, enquanto para a proposta do monumento o arquiteto realizou puramente uma fotomontagem, ou seja, uma fotografia de sua proposta encaixada em outra fotografia do local, para o *Friedrichstrasse* Mies realiza aquilo que Sudhalter (2017, p.77) chamou de foto-desenhos, evidenciando o hibridismo material da técnica.

Em outra exibição, agora da Bauhaus em 1923, Mies van der Rohe propõem o projeto do *Glass Skyscraper and the Concrete Office Building*, que consistia no projeto de uma torre de vidro que se correlacionava com a edificação projetada por Walter Gropius e Adolf Meyer para a competição da Tribuna de Chicago em 1922. Em sua fotomontagem, ao combinar os dois projetos, Mies buscou explorar uma relação de oposição que ambos os prédios causariam um ao outro. O prédio de Gropius e Meyer é rígido, horizontal, todo de concreto, enquanto o projeto de Mies van der Rohe é todo de vidro, vertical, com uma planta curva. Assim, o contraponto é realçado entre a estrutura sólida e escura do projeto de Gropius e Meyer e a estrutura de Mies que parecia flutuar na paisagem urbana.

A exposição Universal de Barcelona em 1929 também foi outro evento de grande importância na carreira de Mies van der Rohe. O arquiteto foi convidado pelo governo alemão para representar o país com um projeto que simbolizasse uma nação reinventada frente à antiga República de Weimar. No pavilhão proposto a conexão entre o interior e o exterior, promovida por meio do projeto, garantiu a qualificação como obra de referência da produção do período. Nas representações do projeto essa característica está presente, além de evidenciar o sentimento da materialidade, sobretudo com o contraste entre o aço e o travertino.

Beatriz Colomina (1994) ressalta que é sob esse contexto que Mies van der Rohe se conectou com as mídias, por meio de publicações, competições, exposições, fotografias, feiras mundiais e conferências. A autora defende que justamente por essa relação que sua arquitetura se tornou moderna, não apenas por fazer uso do vidro ou do aço. É precisamente sob essa condição que os projetos mais célebres de Mies se destacaram. Primeiramente os projetos que Colomina (1994) chamou de “os cinco projetos do início da década de 20” (os dois *Glass Skyscrapers* de 1921 e 1922, o *Concrete Office Building* de 1923, e as duas *Country Houses* de 1923 e 1924), que nunca foram construídos, permanecendo apenas em publicações. Depois podemos apontar o Pavilhão da Alemanha construído para a Feira Internacional de Barcelona, que se tornou um marco na arquitetura moderna mesmo depois de ser demolido com o fim da exposição (décadas depois foi reconstruído), e a *House for a Bachelor*, novamente um pavilhão construído para a Exibição de Berlim em 1931. É possível apontar outros diversos projetos elaborados pelo arquiteto, e mesmo assim será possível perceber que o que faz de suas obras tão memoráveis, além de sua arquitetura, é a sua estrita relação com as mídias.

O trabalho de Mies ficou conhecido quase que exclusivamente através da fotografia e da mídia impressa. Isto pressupõe uma transformação do local de produção arquitetônica, deslocado do local de construção para os locais aparentemente imateriais de publicações, exposições, concursos, periódicos. Paradoxalmente, estas são mídias mais efêmeras e, no entanto, em muitos aspectos, mais permanentes: elas garantem um lugar para uma arquitetura na História, um espaço histórico (projetado não apenas pelos

historiadores e críticos, mas também pelos próprios arquitetos que implantaram estas mídias). (COLOMINA, 1994, p.181) Tradução própria⁷

Desta forma, constata-se que a sua participação nas exposições e competições, no período em que Mies van der Rohe residiu na Europa, assim como o estreitamento de sua relação com os movimentos de vanguarda representaram a base da formação de sua linguagem representacional, por meio da qual o arquiteto explorou diversas técnicas na formação de uma linguagem própria. No entanto, foi apenas quando o arquiteto deixou a Europa e se mudou para os Estados Unidos em 1937, em decorrência da II Guerra Mundial, que Mies van der Rohe atingiu a maturidade e particularidade no uso dessa linguagem, sendo possível então estabelecer uma diferenciação entre os dois períodos.

Essa mudança não se reverberou apenas no campo representacional do arquiteto, ela atingiu também sua arquitetura. Na década de 1920 em seus trabalhos europeus, as imagens criadas eram principalmente de projetos de arranha-céus, onde o emprego de fotografias se deu de forma essencial, configurando assim essas representações como fotomontagens. No entanto, nos Estados Unidos, Stierli (2011) afirma que o arquiteto passou por uma transição do modo de observação do espaço interior, que só foi possível com o uso da técnica que ele atribuiu aos trabalhos de Mies, a fotocoloragem, que não se encaixaria como uma colagem, e nem uma fotomontagem, mas sim uma combinação das duas técnicas.

4. Estudo de Caso

Como forma de exemplificar a discussão acerca do modo de representação do arquiteto Mies van der Rohe, foram selecionadas três imagens produzidas por ele para projetos nos Estados Unidos (*Resor House, Museum for a Small City e Concert Hall*), para que a partir delas fosse possível analisá-las e entender como a técnica de montagem e suas derivações se fizeram necessárias na concepção de seus espaços, em especial para a representação dos espaços internos, além de buscar compreender como elas influenciaram no pensar arquitetônico.

Parte-se do pressuposto que a mensagem elaborada por meio desse tipo de informação visual fundamentada nos princípios da montagem, como visto anteriormente, basicamente se opera pela relação estabelecida entre os elementos gráficos (fotos, texturas, desenhos, entre outros). O campo sobre o qual os elementos estão dispostos deve ser abordado como um espaço privilegiado de tais relações dialéticas. A análise busca, então, desenvolver uma metodologia que se funda no próprio quadro teórico que foi mobilizado para caracterização do objeto de estudo, discutido até então no presente artigo, ou seja, o princípio da montagem que pautou a produção em fotomontagem e colagem tanto das vanguardas artísticas do início do século XX como de Mies van der Rohe. Nesse sentido, para cada obra foram criados diagramas que remontam um possível processo de construção das montagens do arquiteto, separando individualmente cada elemento presente na imagem, estabelecendo assim camadas de formação do resultado proposto por Mies van der Rohe. É a partir dessa sucessão de elementos que se evidencia a relação entre as partes das colagens proposta por

⁷ Do original: "The work of Mies became known almost exclusively through photography and the printed media. This presupposes a transformation of the site of architectural production, displaced from the construction site into the seemingly immaterial sites of publications, exhibitions, competitions, journals. Paradoxically, these are more ephemeral media and yet in many ways more permanent: they secure a place for an architecture in History, a historical space (designed not just by the historians and critics but also by the architects themselves who deployed these media)."

Mies van der Rohe. Busca-se demonstrar que o arquiteto consegue demonstrar um forte sentimento por sua materialidade, mesmo utilizando poucas texturas na elaboração das imagens.

4.1. Resor House

A *Resor House* é uma casa de férias na cidade de Jackson Hole, no estado do Wyoming, projetada para o casal Helen e Stanley Resor, vice-presidente e presidente, respectivamente, da maior agência de publicidade do mundo na época, a *J.Walter Thompson Advertising Agency*. A encomenda do projeto pode ser considerada como um dos motivadores que levou inicialmente Mies van der Rohe para os Estados Unidos. O casal era colecionador de pinturas modernas e possuíam fortes vínculos com o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa), e Alfred Barr, diretor do MoMa na época, acabou por convencer o casal Resor a fornecer o trabalho para Mies van der Rohe. Logo após deixar a Alemanha nazista em 1938, a *Resor House* foi então o primeiro projeto do arquiteto nos Estados Unidos.

Para a representação da obra (Figura 1), Mies incorporou uma fotografia da paisagem do terreno no desenho arquitetônico e, segundo Stierli (2011), ao fazer isso ele buscou mostrar como o espaço interior se relacionava frente a paisagem das montanhas ao seu fundo. Para garantir essa relação o arquiteto utilizou grandes janelas, transformando as paredes em painéis de vidro, permitindo a dissolução entre o exterior e o interior.

[...]Mies selecciona e “encaixilha” a envolvente articulando e relacionando o objecto (arquitectónico) e o espaço (paisagem), parecendo querer, através do desenho delicado do caixilho, confundir a noção de limite entre exterior e interior. (FREITAS, 2011, p.91)

Figura 1: Colagem da Resor House de Mies van der Rohe



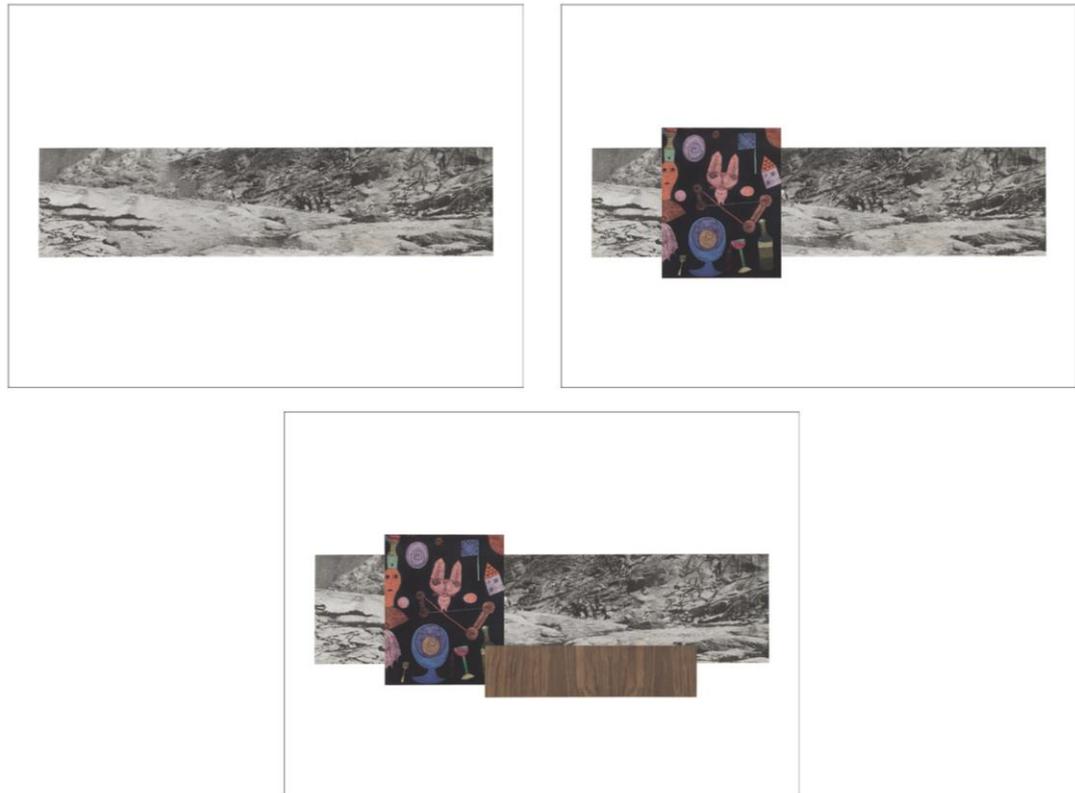
Fonte: Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa)⁸

No entanto, essa imagem da paisagem utilizada por Mies não era a vista real que se tinha do terreno. O arquiteto utilizou uma paisagem retirada de um poster de filme. Para ele esse fato não era um problema porque o ponto estruturador do seu pensamento partia do princípio da relação entre o interior e exterior, e de como a vista conseguia se integrar em seu projeto. Assim, conforme Stierli (2011), para Mies van der Rohe não importava se em suas colagens a representação da paisagem não correspondesse com a paisagem da implantação real de seus projetos pois, mais do que retratar o entorno, as relações entre a arquitetura, os materiais e o exterior eram o foco principal a ser alcançado pelo arquiteto.

Na composição da colagem da *Resor House* o arquiteto estabelece duas linhas paralelas na imagem, uma na parte inferior e outra na superior, delimitando o caixilho da obra e constituindo um plano de vidro. Foi utilizada também uma representação do quadro *Colorful Meal* (1928) de Paul Klee, cujo plano estabelecido é entendido como sendo uma divisória de chão ao teto no projeto. Além disso, de acordo com Freitas (2011), a colagem feita para a *Resor House* sugere que o observador da imagem está sentado a contemplar a paisagem, considerando que a altura da vista da paisagem é metade do pé direito interior. A textura de madeira, posicionada na parte inferior da imagem, pode ser entendida como sendo um mobiliário. Os pilares cruciformes de Mies são postos antes do caixilho, deixando a laje se prolongar para o exterior, transmitindo uma sensação visual de que não existem limites entre o interior e exterior. O diagrama a seguir (Figura 2) mostra o processo de construção da colagem da *Resor House* (Figura 1), com poucos elementos o arquiteto constitui o seu espaço utilizando um painel de madeira, uma imagem de paisagem e o quadro *Colorful Meal* de Paul Klee.

⁸ A imagem pertence ao acervo digital do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa), disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/749>. Acesso em: 17 maio 2021

Figura 2: Diagrama de composição da Resor House



Fonte: Elaborado pelos autores⁹

Como afirma Freitas (2011), essa colagem realizada para representar o projeto da *Resor House* (Figura 2) possibilitou ver a representação como uma ferramenta para analisar o projeto, visto que a colagem permitiu compreender as diversas disposições e relações constituídas por Mies, seja a memória, a imaginação, a emoção transmitida, a técnica ou a tectônica. No caso deste projeto, as colagens retratavam a ambiência da sala de estar em contraposição com a paisagem ao seu fundo.

As imagens elaboradas por Mies, seja para o projeto do casal Resor, ou em suas demais propostas, fazem uso da perspectiva cônica como um dos elementos que caracterizam as suas representações. Para o arquiteto essa era a melhor forma de representar os seus projetos pois ela permitia que o modo de se ver a obra fosse pela linha da visão humana, diferentemente do que acontecia com as perspectivas axonométricas, populares na época.

A impressão de profundidade vem sugerida unicamente pela relação entre os contornos, como numa collage cubista ou uma composição neoplástica. O uso da cor reforça o protagonismo dos elementos aplicados e afirma a sua função de suporte da estrutura espacial, bem como a sua autonomia e independência. (FREITAS, 2011, p.91)

Mies van der Rohe ao adotar a perspectiva cônica não utiliza qualquer elemento visual que indicie esse uso na definição da profundidade espacial. A estrutura da perspectiva tem a

⁹ A imagem original da colagem pertence ao acervo digital do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa), disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/749>. Acesso em: 17 maio 2021

função de regular a disposição dos planos regulares das diferentes materialidades, formando quase que um poster planejado. Tal aspecto é acentuado apenas com a utilização da perspectiva frontal e simétrica adotada pelo arquiteto.

4.2. Museum for a Small City

A proposta do projeto *Museum for a Small City* surgiu em um contexto trazido pela *Architectural Forum*, a ser publicada em maio de 1943, que buscava representar a criação de uma pequena cidade ideal americana no período do pós-guerra (LEVINE, 1998). Assim como na *Resor House*, os elementos de representação se repetem, ou seja, estão presentes a perspectiva, a frontalidade e a materialidade. Contudo, particularmente nesta proposta, Mies van der Rohe não realiza a sua colagem composta por linhas de desenhos associadas a planos de texturas que trazem o aspecto da materialidade. O arquiteto optou por elaborar uma representação que utiliza apenas imagens de obras de arte, duas imagens sobre a natureza, fotografias de água e de vegetação (Figura 3). Nada mais, nenhuma linha ou outro gesto gráfico.

Figura 3: Colagem do Museum for a Small City de Mies van der Rohe



Fonte: Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa)¹⁰

Segundo Büchel (2017), mais do que representar sua arquitetura com um maior número de detalhes possíveis, Mies buscou retratar os fundamentos de sua arquitetura proposta. Para o *Museum for a Small City*, esse princípio foi especialmente utilizado para simbolizar a fluidez proporcionada pelas salas abertas, que funcionariam tanto como museu, mas também como espaço de convivência.

O quadro *Guernica*, do artista espanhol Pablo Picasso, é um dos elementos

¹⁰ A imagem pertence ao acervo digital do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa). Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/749>. Acesso em: 17 maio 2021

emblemáticos que aparece na colagem. A pintura por si só carrega um forte simbolismo. Picasso a realiza em 1927, e por meio dela faz uma crítica ao fascismo alemão, retratando os horrores causados pelo país ao bombardear a cidade espanhola de *Guernica* com o apoio do General espanhol Franco. O quadro de Picasso foi posto na colagem levemente deslocado do centro da representação e é enquadrado por duas estátuas de Maillol, a da direita intitulada “La nuit” e a esquerda a “L’Hommage à Cézanne”, que se estabelecessem como “âncoras” na imagem, conformando um plano dimensional

A escultura “La nuit”, de Maillol, que vira as costas para o quadro, atua como uma figura de repouso, situando a imagem da guerra nos recessos profundos da mente - no sono - em algum lugar entre o sonho e a realidade. (LEVINE, 1998, p.82) Tradução própria¹¹

Quando Mies van der Rohe trouxe a representação do artista espanhol na representação do *Museum for a Small City* um questionamento surge: será que ao utilizar o quadro de Picasso, tomando como referência a grande importância da relação entre interior e exterior para Mies, o arquiteto talvez tenha empregado o quadro justamente para retratar a paisagem? No caso uma paisagem de guerra, de destruição que o mundo passava, principalmente na Europa com o nazismo. Na figura 4 é possível observar o processo de montagem da colagem do *Museum for a Small City*. Nessa sequência é possível observar a espacialidade se tornar presente na representação apenas na relação dialética entre os fragmentos de fotografias estabelecida em um campo específico.

Figura 4: Diagrama de composição do *Museum for a Small City*



Fonte: Elaborado pelos autores¹²

Layuno Rosas (2016) afirma que, no projeto do *Museum for a Small City*, Mies van der Rohe conseguiu expressar graficamente as relações entre os aspectos construtivos e soluções

¹¹ Do original: "Maillol's Night, which turns its back to the painting, acts as a repoussoir figure, situating the image of war in the deep recesses of the mind - in sleep - somewhere between dream and reality. Levine, Neil."

¹² A imagem original da colagem pertence ao acervo digital do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa), disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/757>> Acesso em: 17 maio 2021

espaciais. O espaço da obra é concebido com ambientes de exposições que permanecem em uma escala doméstica, remontando a questão histórica da arquitetura de vilas rurais, projetadas agora por Mies como museus de obras de arte, e que “contrastam natureza e edifício e cultivam o senso hedonista de prazer estético em um ambiente culto e elitista”. (LAYUNO ROSAS, 2016, p.162)

É possível perceber nos diversos desenhos e imagens produzidos por Mies, em especial os que retratavam o tema das casas pátios na década de 30, uma análise teórica de representação e concepção do espaço a partir da lógica plástica cubista, cujo caráter experimental é exprimido em suas colagens e fotomontagens. Ao utilizar as técnicas, o arquiteto conseguiu realizar investigações de seus trabalhos sob diferentes pontos de vista, e foi justamente assim que a proposta para o *Museum for a Small City* surgiu, empregando a justaposição de diferentes elementos, seja o quadro *Guernica* de Picasso, as esculturas de Maillol, a paisagem ou a arquitetura.

De acordo com Layuno Rosas (2016), a idealização do espaço expositivo moderno se deu diretamente como resultado tanto do avanço tecnológico, como também da mudança do pensamento filosófico e científico, que guiaram as descobertas de arquitetura e arte de vanguarda. As vanguardas consideram o espaço como sendo uma reverberação das práticas sociais, mas não apenas isso, elas compreenderam o espaço também como um objeto que possibilita investigar a realidade formal de arquitetura e arte, historicamente localizada.

Sob esse contexto do espaço expositivo moderno, conforme Layuno Rosas, é possível estabelecer paralelos entre o *Museum for a Small City* e o Museu em São Vicente, idealizado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi no Brasil em 1951. Esse espaço, nunca construído, seria implantado na Praia do Itararé de forma a se abrir para a paisagem do mar, isso porque a arquiteta constituiu um grande volume de vidro suspenso, permitindo que essa integração visual ocorresse. A proposta de “abrir” o museu para a paisagem, e de tensionar a arte como sendo elementos integrantes da cidade e da vida cotidiana remonta a influência do espaço expositivo miesiano, e mostra assim a forte presença que o arquiteto possui na conformação dos museus modernos. Com isso, de acordo com Layuno Rosas, Lina Bo Bardi, da mesma forma como Mies havia feito no *Museum for a Small City*, reinterpreta o espaço interno do que seria um museu, e por meio da fotocoloragem compõem essa nova espacialidade.

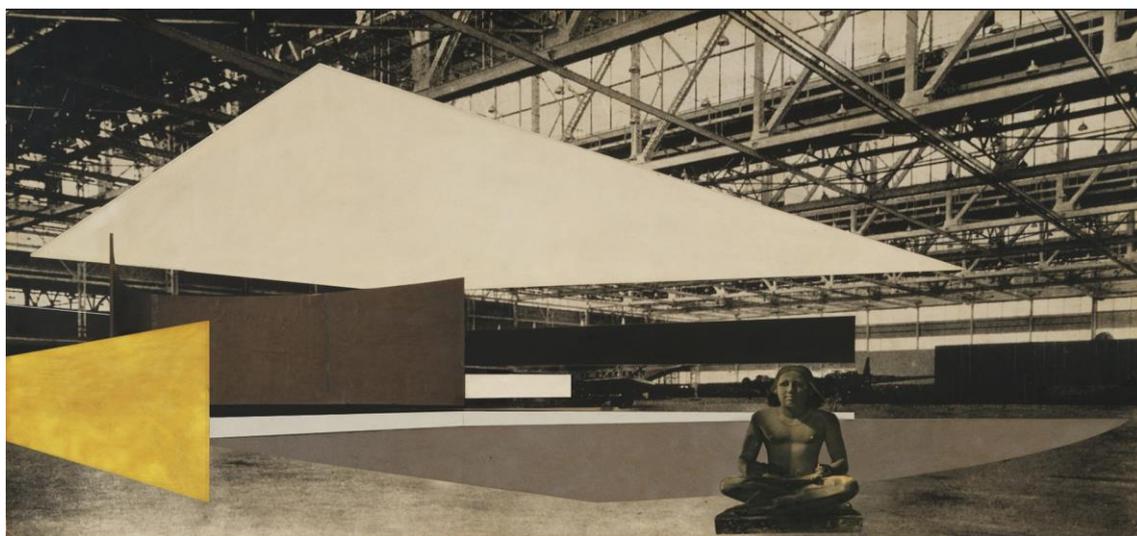
4.3. Concert Hall

Em 1942 Mies van der Rohe realizou o projeto do *Concert Hall*, uma intervenção em um hangar de aeronaves de Albert Kahn, utilizado em 1937 durante a II Guerra Mundial. Esse espaço representava um caráter político muito forte, no entanto, o arquiteto em sua proposta resolveu apagar tal passado, apropriando-se do espaço para transmitir uma pacificidade. É importante entender que dentro do contexto da época, como aponta Stierli (2010), a modernidade havia lançado um dilema sobre a fotomontagem, do mesmo modo que ela comemorava o processo tecnológico por meio da produção industrial, ela lembrava do potencial de destruição que a indústria militar havia alcançado.

Na representação do *Concert Hall* (Figura 5), o arquiteto adotou a fotografia do hangar de aviões como a base para a peça de representação. Sobre essa imagem utilizou apenas papéis com cores sólidas, sem as texturas tão presentes em outros trabalhos. Uma fotografia recortada de uma escultura é sobreposta a essa composição. Essa opção adquiriu um caráter mais humanizado para o seu trabalho, como aponta Stierli (2010). Diferente do que ocorreu com as representações da *Resor House* e do *Museum for a Small City*, na quais Mies van der

Rohe realizava o processo de apropriação da paisagem envolvente, para o *Concert Hall* o arquiteto empregou um processo de negação, eliminando as evidências do que era aquele espaço.

Figura 5: Colagem do Concert Hall de Mies van der Rohe



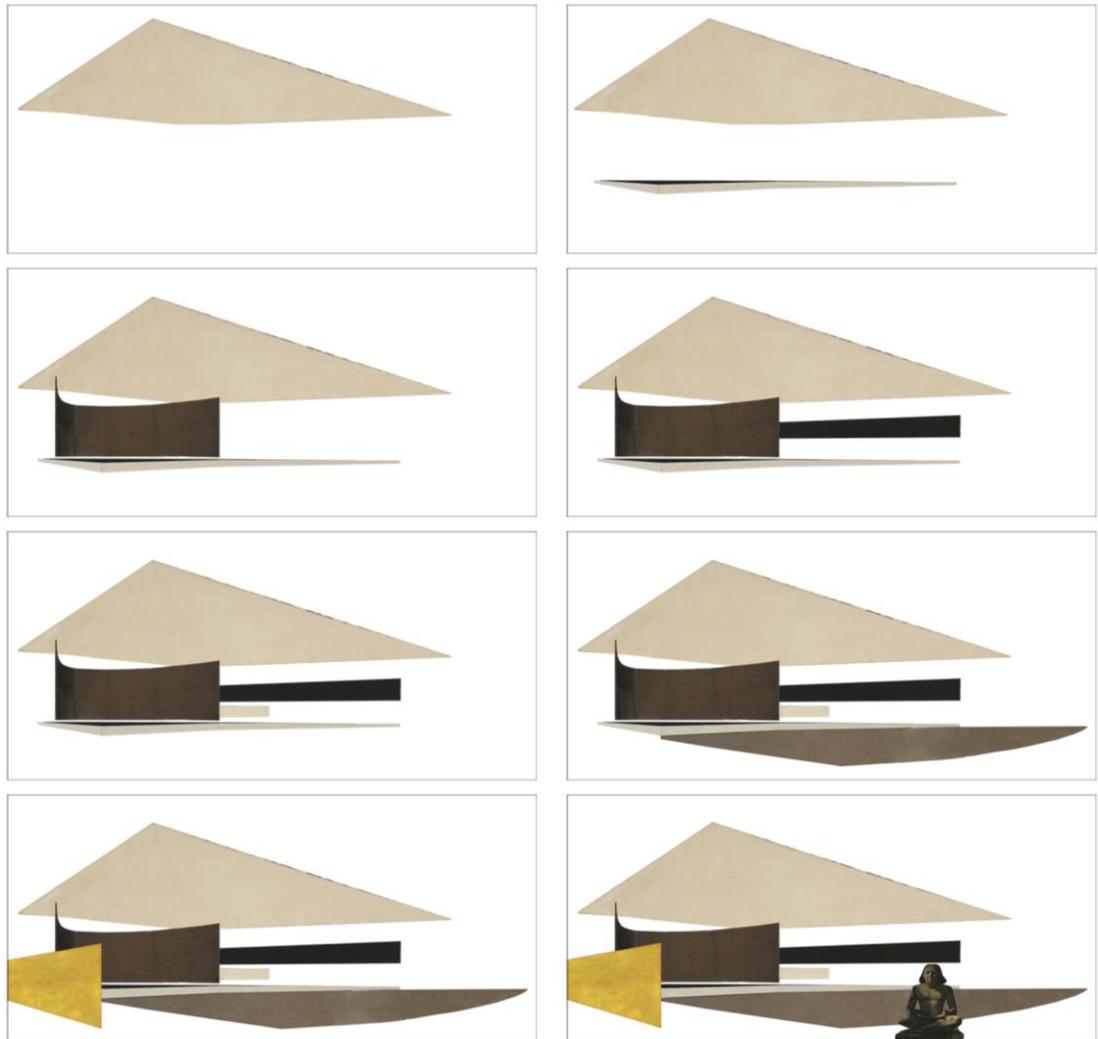
Fonte: Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa)¹³

Para isso, Mies van der Rohe utilizou a justaposição de pedaços de papéis brancos, cinzas e amarelos, formando então o chão, teto e parede, e mesmo utilizando apenas esses planos de cores, ainda é possível diferenciar e entender as diferentes materialidades propostas pelo arquiteto. Todas as cores utilizadas na representação, ao mesmo tempo que se diferem, se complementam e ficam em harmonia com a fotografia utilizada por Mies para compor a escala do espaço, a imagem de uma escultura. Essa escultura, intitulada *Thought*, do artista Mailol, é colocada em primeiro plano na montagem, e de certa forma desvia a atenção do espectador do fundo, e conseqüentemente do que o espaço era. Segundo Levine (1998), a estátua define uma zona de silêncio, que é amparada pelos painéis que conformam o espaço, contrastando com o que esse espaço era com o barulho dos aviões. A figura 6 exemplifica a sucessão dos elementos utilizados por Mies na formação da colagem do *Concert Hall*, que neste caso em específico, são majoritariamente recortes de papel.

A partir da análise das colagens da *Resor House*, do *Museum for a Small City* e do *Concert Hall* é possível perceber como Mies van der Rohe utilizava de sua representação gráfica para elaborar os seus projetos. Como afirma Franzen (2017), é por meio de suas montagens que Mies consegue transmitir um sentimento pela materialidade a partir do modo como ele a representa, fazendo com que os trabalhos do arquiteto se tornem particulares. O arquiteto trabalha em um constante processo artístico.

¹³ A imagem pertence ao acervo digital do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa), disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/702>> Acesso em: 17 maio 2021

Figura 6: Diagrama de composição do Concert Hall



Fonte: Elaborado pelos autores¹⁴

Mais do que apenas mostrar o projeto de um espaço, as peças gráficas foram de extrema importância para a consolidação de Mies van der Rohe como um dos grandes expoentes da arquitetura moderna. Como ressaltou Colomina (1994), foram justamente os trabalhos representacionais do arquiteto que o tornaram conhecido, especialmente por estarem presentes na mídia impressa, isso porque Mies participou de diversas exposições, publicações e concursos. Assim, as mídias impressas permitiram que o arquiteto estabelecesse sua arquitetura na história.

As representações gráficas de Mies ainda apresentam grande relevância, isso porque servem como base para o que é conhecido atualmente como colagem pós-digital, que se estabelece em contraposição às imagens hiper-realistas produzidas por softwares de representação, que em sua grande maioria, são imagens que utilizam os mesmos efeitos e texturas, ressaltando a falta de individualidade que esse tipo de representação pode ter.

¹⁴ A imagem original da colagem pertence ao acervo do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa). Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/702>. Acesso em: 17 maio 2021

Escritórios como o Fala atelier, o PALMA, o Diagrama Arquitectos, o PYO Arquitectos, o Point Supreme Architects, entre outros, remontam a utilização de tais princípios de montagem e suas derivações, fornecendo à suas imagens personalidades únicas na representação dos espaços idealizados (REZADOR; CASTRAL, 2020).

5. Considerações Finais

No presente artigo desenvolvido foi possível entender os desdobramentos que os princípios de montagem possuíram, desde a sua reverberação com a conformação da colagem na primeira década do século XX, com o Cubismo de Pablo Picasso e George Braque, até o seu emprego na fotomontagem com o Dadaísmo. No grupo Dada de Berlim, foram nomes como Raoul Hausmann, Hannah Höch, George Grosz e John Heartfield, que disseminaram o uso da técnica de fotomontagem para o mundo. O uso desta técnica, por volta da década de 1920, se tornou tão eficiente que serviu de ferramenta para a disseminação dos ideários da então recente União Soviética para seu povo. Em contrapartida, também se tornou essencial para a propaganda e o estímulo do capitalismo.

Dessa maneira, foi primordial pontuar o papel dos movimentos de vanguarda na Europa do século XX e, assim, entender sua importância na proposição de um novo modo de representação, que pautou a produção não somente no campo da arte, como do design gráfico e da arquitetura, tendo o arquiteto Mies van der Rohe como um expoente desse processo.

Durante a sua trajetória profissional, Mies van der Rohe investigou profundamente os meios de representar suas ideias, fazendo uso de técnicas como a colagem e a fotomontagem nos projetos, concursos e exposições em que ele participou. É justamente nas peças gráficas para os projetos feitos pelo arquiteto nos Estados Unidos que a dialética representacional do arquiteto se exprime por completo.

Atualmente, os trabalhos visuais de Mies van der Rohe podem ser entendidos como uma das principais referências conceituais para as colagens pós-digitais. Hoje em dia, diferentemente de como o arquiteto realizava suas imagens, os pedaços de papéis são substituídos por texturas digitais, uma derivação da técnica de fotomontagem por meio dos recursos digitais. A principal diferença reside nas possibilidades de aplicação de filtros nas imagens deslocadas, o que amplia as possibilidades expressivas da técnica. No entanto, o deslocamento de fragmentos dos contextos originais e sua inserção em uma nova formulação visual permite aos arquitetos uma exploração da linguagem no processo do pensar arquitetônico.

Assim, o presente artigo se faz necessário uma vez que se buscou compreender o percurso e as influências sobre o processo de representação que Mies van der Rohe utilizava em seus projetos. Em seu período de atuação, o arquiteto transformou a sua estética em dialética por meio de suas montagens, fornecendo um caráter único para cada um de seus trabalhos. Suas composições, utilizando poucos elementos como texturas de madeira, mármore, imagens de estátuas, quadros e paisagens, eram potentes o suficiente para transmitir um forte sentimento pela materialidade e uma clareza dos princípios estruturantes de uma espacialidade tão ímpar. Compreender como Mies van der Rohe realizou suas colagens é essencial para entender os desdobramentos que a pós-representação em arquitetura possui nos dias atuais, e assim pautar a atual discussão sobre o futuro da elaboração de imagens de projetos na arquitetura.

Referências

- BÜCHEL, L. Between Reality and Ideal: The Function of Collage in Mies van der Rohe's Oeuvre in Relation to the Design Context. *In*: BEITIN, A.; EIERMANN, W.; FRANZEN, Brigitte. **Mies van der Rohe Montage Collage**. Londres: Koenig Books, p. 140-171, 2017.
- COLOMINA, B. Images: Mies not. *In*: MERTINS, D. **Presence of Mies**. New York: Princeton Architectural Press, p. 167-195, 1994.
- FRANZEN, B. Dissociation of Time: Some Ideas on Mies & Collages. *In*: BEITIN, A; EIERMANN, W; FRANZEN, B. **Mies van der Rohe Montage Collage**. Londres: Koenig Books, p. 46-53, 2017.
- FREITAS, R. C. Resor house project collage (1939), A representação da ideia de projecto e construção. **Revista Arquitectura Lusíada**, Lisboa, n. 2, p. 89-93, 2011.
- FRIZOT, M. **Photomontage**. London: Hames and Hudson Ltd, 1991.
- LAYUNO ROSAS, Á. Concepto y representación espacial en la arquitectura expositiva del movimiento moderno. Reflexiones sobre la retícula, el vacío y la transparencia. **EGA Expresión Gráfica Arquitectónica**, [S.l.], v. 21, n. 28, p. 156-167, sep. 2016. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2016.6325>. Disponível em: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/6325>. Acesso em: 01 mar. 2021.
- LEVINE, N.. The Significance of Facts: Mies's Collages up Close and Personal. **Assemblage**, Cambridge, Massachusetts, no. 37, p. 70-101, 1998.
- LOPES, D. S. Mies van der Rohe: mestre da montagem. **Ípsilon**. 30 out. 2013. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/10/30/jornal/mies-mestre-da--montagem-27313825>. Acesso em: 09 jun. 2020
- MARTINS, L. R. Colagem: investigações em torno de uma técnica moderna. **ARS (São Paulo)**, [S.l.], v. 5, n. 10, p. 50-61, 2007. DOI: 10.1590/S1678-53202007000200006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2996>. Acesso em: 10 ago. 2021.
- MOLINA, S. **Collage y Arquitectura**, la forma intrusa en la construcción del proyecto moderno. Sevilha: Recolectores Urbanos Editorial, 2014.
- REZADOR, V. M.; CASTRAL, P. C. Representação Pós-Digital em Arquitetura: Um Percorso Pelos Processos de Representação Contemporâneos. **Revista Educação Gráfica**, Bauru: Universidade Estadual Paulista, v. 24, n. 2, p. 25 – 41, 2020.
- STIERLI, M. Mies Montage Mies van der Rohe, Dada, Film and the History of Art. **Journal of Art History**, Berlim, v.74, p.401-436, 2011.
- STIERLI, M. Mies Montage. *In*: **Architectural Association Files**. Londres: The Architectural Association, v.61, p. 53-72, 2010.
- STIERLI, M. Photomontage in/as Spatial Representation. **PhotoResearcher**, Viena, v.18, p. 32-43, 2012.
- SUDHALTER, A. *Friedrichstrasse*: The context of an image, 1922-1924. *In*: BEITIN, A; EIERMANN, W; FRANZEN, B. **Mies van der Rohe Montage Collage**. Londres: Koenig Books, p. 54-81, 2017.