

5. Os Conceitos *Makianos*

5.1.

A concepção de modernismo como um Sistema de Mudança. A continuidade histórica do modernismo.

*“More broadly speaking, however, modernist philosophy has continued to thrive and evolve in shaping our lives. To paraphrase the Mexican poet Octavio Paz, modernism can be seen as nothing less than an expression of how each human being intends to live his or her present; inevitably, therefore, there are a thousand modernisms for every thousand persons. Clearly, by using the word “present”, Paz is referring not to current fashions or trends but, rather, to the expression of what each individual believes to be the essence of the here and now.”*¹⁴⁴

A compreensão do conceito de modernidade, para Maki, envolve o conhecimento dos fenômenos que cercam os homens e que determinam sua *realidade presente*. A ênfase na reflexão sobre o *presente* definiria um modo de fazer arquitetura moderno.

Segundo Maki, é nesse sentido, que a Guerra do Vietnã, a Crise do Petróleo, as revoltas estudantis de Maio de 1968 foram eventos que marcaram o mundo da arquitetura nos anos 1960 e 1970, cujo *“presente”*, no entanto, só poderia ser compreendido a luz de uma perspectiva histórica. Foi essa perspectiva histórica que levou os arquitetos de então a questionarem o comprometimento da arquitetura com os poderes estabelecidos em variados meios (político, econômico, cultural etc.), levando-os a uma tentativa de ruptura com o modernismo, conforme entendido por eles, e de delimitação da arquitetura enquanto disciplina autônoma:

*“The attempt to understand architecture as an autonomous discipline represented a rejection of functionalist, doctrinaire modernism and foretold the coming of postmodernism. Looking back today, however, we might take a more moderate view of the historical rupture claimed by postmodernists, for despite the intellectual crisis of the 1960s and 1970s, it is possible to say that modernism never simply disappeared, or even waned.”*¹⁴⁵

¹⁴⁴ MAKI, F., Introdução do *“Formative Years”* in. *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT, 2008. P. 4.

¹⁴⁵ MAKI, F., *“Formative Years”* in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT, 2008. P. 36.

Maki discorda da ideia de ruptura histórica pretendida pelos pós-modernos. Para ele, esses arquitetos não compreenderam a sobrevivência do Modernismo, definido por ele como um sistema cambiável, capaz de subsumir as mudanças de contexto pelas quais passa, incorporando novas tecnologias, funções e situações urbanas. Para ele, o Modernismo é um movimento contínuo e acumulativo, a partir do qual ele pode explicar as transformações e permanências de sua obra:

“Similarly, the series of designs I produced in the 1980s – beginning with the Fujisawa Gymnasium and the Spiral Building and ending with the Tokyo Metropolitan Gymnasium- follows the arc of an alternative modernism that I have long considered. These more overtly figural projects reflect criticism leveled by postmodernists toward the earlier, doctrinaire modernism. I have been interested, however, not in the use of direct historical references typical of postmodernist vocabulary but, rather, in a reconsideration of more basic principles of architecture that can be observed in history. My concern was also with the expression of a new material sensibility in the surfaces of buildings.”¹⁴⁶

5.2. Três conceitos de Forma Coletiva:

No estudo “Investigações da forma coletiva”, o arquiteto Fumihiko Maki desenvolve três princípios estruturais para a concepção de formas grandes e complexas: Forma compositiva, Megaestrutura e Forma em grupo (Fig.24). Essas formas coletivas não definem padrões antagônicos, mas “*três relações básicas que sempre existem entre os elementos e o todo*”¹⁴⁷ da cidade.

A Forma Compositiva parte de um princípio formal estático e tem como exemplos a cidade de Brasília e Chandigarh. A Megaestrutura e a Forma em Grupo serviriam de instrumental inovador para os arquitetos, por possibilitarem o agrupamento massivo de funções variadas de forma expansível. A megaestrutura depende da tecnologia disponível e se desenvolve às custas da escala humana. Por isso, Maki se alinha com o conceito de Forma em Grupo, para o qual a forma é definida pelo movimento humano:

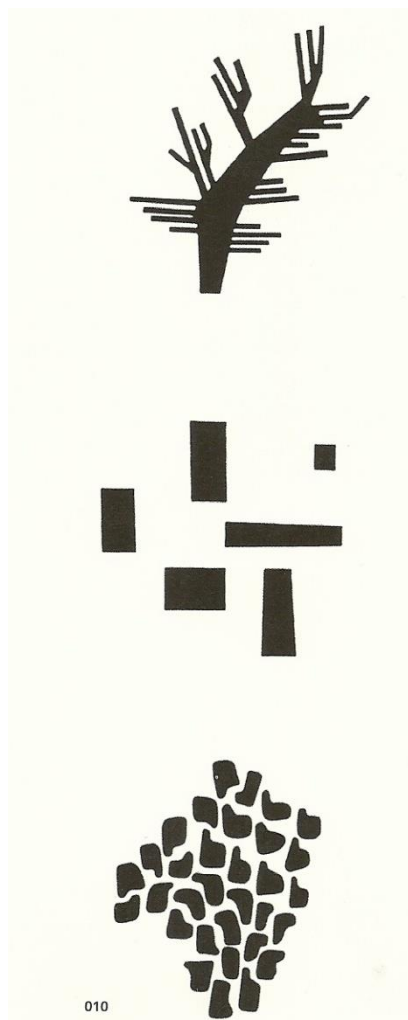
¹⁴⁶ MAKI, F., “*Formative Years*” in. *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT, 2008. P. 36.

¹⁴⁷ MAKI, F. “*Collective Form: a preface*”, 1994, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p41.

“The human quality which determines form has to do with way of life, movement, and the relation between individuals in society. If the function of urban design is the pattern of human activities expressed in city life, then the functional patterns are crystallized activity patterns. Le Corbusier limits generative human qualities to “air”, “green”, and “sun”, while exponents of group form find a myriad of suggestive activities to add to that list.”¹⁴⁸

Quadro dos princípios estruturais presentes na forma coletiva:

<i>Forma Composicional</i>	<i>Abordagem Composicional</i>
<i>Megaestrutura/ Megaforma</i>	<i>Abordagem Estrutural</i>
<i>Forma em Grupo</i>	<i>Abordagem Sequencial (espaço-movimento)</i>



Megaestrutura

Forma Compositiva

Forma em Grupo

Figura 24: Representação esquemáticas das Formas Coletivas por Maki.

Fonte: FRAMPTON, Kenneth, MAKI, Fumihiko, MULLIGAN, Mark, STEWART, David. B., *Fumihiko Maki*, London: Phaidon Press Limited, 2009.

¹⁴⁸ MAKI, F. "Investigations in Collective Form", 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p55.

5.2.1. Composicional

Os elementos que compõem a forma composicional são concebidos e determinados separadamente. A composição depende da confecção individual de edifícios. As relações funcionais, visuais, espaciais e, às vezes, simbólicas são feitas num plano de duas dimensões. A composição é determinada por componentes já dados de forma estática: *“It is a static approach, because the act of making a composition itself has a tendency to complete a formal statement.”*

A maior parte do design urbano em grandes escalas até os anos 60 entra nessa categoria, como o Rockefeller Center, o centro governamental de Chandigarh e Brasília.

5.2.2. Megaestrutural

*“The megastructure is a large frame in which all the functions of a city or part of a city are housed. It has been possible by the present-day technology. In a sense, it is a human-made feature of the landscape. It is like the great hill on which Italian towns were built. Inherent in the megastructure concept, along with a certain static nature, is the suggestion that many and diverse functions may be beneficially concentrated in one place. A large frame implies some utility in combination and concentration of functions”*¹⁴⁹

A utilização de uma grande estrutura permite a concentração de diversas funções em um único lugar. Por outro lado, essa concentração pode limitar as possibilidades adaptação a mudanças. Apesar da natureza estática pertinente, ela oferece um modo de agrupar massivamente funções variadas, certa flexibilidade para mudanças e um meio propício para a elaboração formal dos arquitetos. No entanto, a grande escala dos projetos incorre muitas vezes num virtuosismo gratuito, verificado na mostra do MOMA intitulada *“Visionary Architecture”* que aconteceu em 1961¹⁵⁰:

¹⁴⁹ MAKI, F. *“Investigations in Collective Form”*, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p 47.

¹⁵⁰ Exposição organizada por Arthur Dexler para o Museu de Arte Moderna em Nova Iorque, que depois circulou pelo mundo até 1965. A exposição associava os projetos *“visionários megaestruturalistas”* dos anos 1960 aos dos arquitetos *“fantásticos”* do século XVIII. Eram associados não pelo aspecto utópico, mas pela ideia aceita na época de que a tecnologia tornava-as possíveis, recuperando os ideais Iluministas de racionalidade, clareza, ordem. Ver BUSBEA, I. *Topologies: the urban utopia in France*, 2007. p. 97. Outro fato que confirma a aceitação das

“While some of the ideas displayed in the show demonstrate virtuosity at the expense of human scale and human functional needs, others have a quality which suggests no divergence between compacted economic function and human use.”
151

Esse virtuosismo podia ser reconhecido formalmente na compulsão pelo uso da tecnologia, que não se justificaria economicamente e nem funcionalmente. Para Maki, a concentração de atividades numa estrutura centralizada não deveria ser tomada como solução universal. Ele cita como exemplo relações entre áreas rurais e urbanas, que nem sempre requereriam uma solução centralizada. Além disso, seria muito difícil estabelecer qual parte da estrutura deveria ser considerada fixa, imutável, originando a estrutura mega e qual deveria ser pensada a partir de um ciclo de vida útil mais curto em função das transformações da vida moderna, dando origem a partes distintas em relação à estrutura principal:

*“The question is: can the designer successfully base his concept on the idea that – to give an example – transportation methods will change less rapidly than the idea of a desirable residence or retail outlet? (...). If the megaform becomes rapidly obsolete, as well it might, it will be a great weight about the neck of urban society.”*¹⁵²

Segundo Maki, nos casos em que se conseguisse definir apropriadamente a estrutura fixa, com ciclo de vida longo, as megaestruturas ofereceriam um modo alternativo eficiente para o controle do caos urbano; pois elas determinariam *formas diretoras* capazes de se adaptar a *novos estados de equilíbrio*, mantendo a coerência visual:

“This suggests that a megastructure composed of several independent systems that can expand or contract with the least disturbance to others would be preferable to one composed of a rigid hierarchical system. In other words, each system that contributes to the whole maintains its identity and longevity without being affected by others, while at the same time it engages in dynamic contact with the others. When an optimal relationship has been formed, an environmental

megasestruturas como conceito viável foi a recuperação do projeto de Gropius de 1928, *Wohnberg*, que é uma megaestrutura em forma em A, caída no esquecimento até essa exposição do MOMA. BANHAM, R. **Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente**, 1978, 2001. P.204: *“Por consiguiente, en poco más de una década, un proyecto que presumiblemente había sido repudiado por Gropius por ser demasiadamente “visionário” para que el padre de la arquitectura moderna sería y socialmente responsable lo reconocería como suyo, se había vuelto de um uso tan corriente que valía la pena inclurlo em su carpeta.”* Maki dissona da tendência visionária ao criticar o virtuosismo megaestrutural.

¹⁵¹ MAKI, F., *“Investigations in Collective Form”*, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 48.

¹⁵² MAKI, F., *“Investigations in Collective Form”*, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 50.

control system can be devised. The system that permits the greatest efficiency and flexibility with the smallest organizational structure is ideal.”¹⁵³

O mecanismo de controle seria estabelecido através da seleção daqueles sistemas funcionais independentes, criando relações entre eles de interdependência através da provisão de articulações em determinados pontos.

Por fim, as megaestruturas teriam um papel importante em campos como o da Engenharia ambiental (criando estruturas grandes com controle climático), edifícios e estruturas multifuncionais e ainda como estratégia de desenvolvimento regional, através da implementação de infraestruturas de circulação construídas com recursos públicos para posterior desenvolvimento.

5.2.3. Forma em Grupo

“RK: This might be a horrible caricature, but I think that some Metabolists were interested in form and some more interested in formless ideas. I empathize with your side, though I can’t quite participate on it. You are not necessarily with the “formless” approach, but you seem less interested in shape than the others. It’s clearly based not only on your own creativity, but also on a reading of the world as it is, via a kind of modernist vernacular. Some of these images [points] manage to look as if no architect were involved at all, barely different from what happens randomly in the city. Do you recognize that? In some ways, you seem so tolerant of reality that you’re...(…)that you’re almost abstaining from architecture.

*FM: I’m not abstaining from architecture. I’m just involved in things of the day!”*¹⁵⁴

5.2.3.a. Um sistema de “*elementos generativos*”

A forma em grupo se desenvolve a partir de um “*sistema de elementos generativos*” no espaço. Ela pode ser reconhecida em cidades históricas como as cidades medievais europeias, as ilhas gregas e em aldeias no Norte da África. Os fatores de organização determinante dos espaços nessas cidades seriam, segundo Maki:

¹⁵³ MAKI, F. “*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 50.

¹⁵⁴ KOOLHAAS, OBRICHT. *Project Japan, Metabolism Talks...* 2011, p. 313.

- a. Expressão espontânea e pouco variada de acordo com uso de materiais e métodos básicos.
- b. Uso sábio e dramático da geografia e topografia.
- c. Preservação da escala humana em contraste com a vastidão das formas da natureza.
- d. Desenvolvimento sequencial de elementos básicos tais como habitação, lugares abertos entre as casas, uso repetitivo de elementos visuais tais como paredes, portões, torres, águas etc.

A origem dos *elementos generativos* estaria nas relações dinâmicas humanas, tais como “*agrupamento*”, “*dispersão*” e “*parada*”. O modo de vida dos homens, seu movimento e suas relações interpessoais é que determinariam a forma. Para Maki, “*se a função do design urbano é a configuração das atividades humanas expressadas na vida da cidade, então as configurações funcionais são configurações de atividades cristalizadas.*”¹⁵⁵

As qualidades generativas não devem se limitar aos *padrões corbusianos* do ar, do verde e do sol, mas se estender às outras atividades desenvolvidas na cidade segundo a movimentação das pessoas. O movimento das pessoas na cidade demonstraria o uso das *qualidades físicas* da arquitetura, conforme elas mudam de atividades (movimento do trabalho para o restaurante e de lá para casa, por exemplo). A arquitetura expressa fisicamente essa transformação do design em termos de *ritmo*, *mudança* e *contraste*. Segundo Maki, os espaços deveriam ser nomeados de acordo com o modo de uso que os grupos fazem deles, considerando as atividades intermediárias desenvolvidas no âmbito da cidade como um todo e não somente os espaços dos edifícios: espaços transicionais, espaços interiores, espaços exteriores etc.... “*A adição de atividades às qualidades físicas numa pesquisa para a determinação formal na cidade sugere uma nova união entre o design físico e o planejamento*”.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Idem, p.55.

¹⁵⁶ Idem, p.56.

5.2.3.b.

Sua forma aberta, a composição serial, a estética da assemblage

Maki associa a ideia de desenvolvimento sequencial ao tema da composição seriada, usual nas artes dos 1950 e 1960¹⁵⁷. Para Maki, a composição seriada seria uma alternativa para a composição axial clássica. Na arquitetura, ela pode ser definida como: “*a series of buildings or elements without apparent beginning or end*”¹⁵⁸

Como verificou em sua pesquisa para *Graham Foundation*, as formas sequenciais vistas nos exemplos históricos se desenvolveram ao longo de um tempo muito maior que aquele da construção e reconstrução das cidades contemporâneas. No entanto, a observação dessas cidades permitiria, segundo Maki, constituir uma ferramenta útil para os arquitetos mesmo que para intervenções com vida úteis bem menores.

Maki desenvolve o conceito das *Formas em Grupo* a partir da delimitação dos elementos básicos que constituem essas formas sequenciais. O estudo das particularidades das relações entre esses elementos e os grupos em sua pesquisa revelou princípios interessantes que verificamos a seguir.

Ele constatou que as Formas em Grupo têm suas próprias ligações embutidas, expressas ou latentes, de tal modo que elas podem crescer organicamente dentro de seu próprio sistema, que é aberto. Diferente da forma composicional que é estática, onde cada edifício é tratado um como um elemento dentro de um organismo com contornos delimitados (sistema fechado). Diferente também da megaestrutura, ainda que esta seja composta também por sistemas independentes com crescimento orgânico, pois ela manteria uma estrutura básica hierárquica e fixa.

¹⁵⁷ Como nas obras “*abertas*” de Carl Andre, *Element Series* e *Equivalent Series* (que segundo o artista, teria relação com o jardim japonês): “*Por outro lado, com el uso de piezas idénticas, Andre consiguió superar el carácter jerárquico de la escultura tradicional, ya que si todos los elementos poseían el mismo valor y determinaban con igual importancia la forma, desaparecían el centro y la periferia inherentes a la obra. A esa observación se correspondía el hecho objetivo de que ya no había un punto físico de contemplación ideal de las esculturas.*”p.14 e “MARZONA, D. *Arte Minimalista*, 2009.

¹⁵⁸ Maki cita esta definição de *Desenvolvimento Sequencial* do Professor Roger Montgomery of Washington University. MAKI, F. .”*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p 51.

Como as formas da *Forma em Grupo* seguem um sistema de *Linkagem embutido* nelas mesmas e não estabelecidas por um princípio exterior transcendente, tanto em termos de espaço quanto da composição formal, elas mantêm com o espaço uma relação de interferência recíproca: a forma define um espaço básico que é alterado pelo tipo de *Linkagem* implicado na forma. Esse modo de desenvolvimento interativo do espaço e da forma se estende aos elementos componentes da *Forma em Grupo*: eles induzem um modo de crescimento, que por sua vez requer o desenvolvimento dos elementos numa espécie de processo de *feedback*.

Se os elementos na megaforma dependiam da existência de um esqueleto que guie o crescimento, já os elementos da *Forma em Grupo* dependerão, segundo Maki, da essência da coletividade, que é a “*força de união dos aspectos funcionais, sociais e espaciais.*” Por essa razão, a Forma em Grupo não se definiria exclusivamente no ato do design, mas também a partir da inserção na coletividade, incluindo as influências das instituições, a relação com a história do lugar. Sua forma típica é, por isso, o grupo de habitações, os vilarejos e não os palácios.

Essa apropriação da Forma em Grupo por parte da coletividade pode ser bem entendida através da citação que Maki faz de Louis Kahn:

*“There is a need to distinguish “form” from “design”. Form implies what building – whether it be a church, school, or house- would like to be. Whereas the design is the circumstantial act evolving from this basic form, depending on site condition, budget limitation or client’s idea, etc.”*¹⁵⁹

Para Maki a forma pertenceria à sociedade. Por outro lado, o design pertence ao designer, que por sua vez deveria desenvolver uma “*estética aberta*”¹⁶⁰, indo além da questão da forma em si. A forma envolvida no design operaria apenas como elemento catalisador de outras formas, que precisariam ser compreendidas no contexto mais amplo de seu desenvolvimento no local.

¹⁵⁹ MAKI, F. “*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 54.

¹⁶⁰ Ele cita o arquiteto John Voelcker no relatório da CIAM do Team X, grupo com o qual manteve contato nos anos 1960: “*In an open aesthetic, form is a master key not of any aesthetic significance in itself, though capable of reciprocating the constant change of life... Open aesthetic is the living extension of functionalism.*”

Para Maki, essa forma com estética aberta poderia ser produzida pelos arquitetos contemporâneos, não se restringindo às cidades históricas. A criação da forma em grupo não trataria do mero agrupamento sequencial de múltiplas formas geométricas. A *forma em grupo* precisaria ter um significado que só pode ser dado pelas necessidades do ambiente, que não poderia ser dado aprioristicamente, surgindo espontaneamente pela apropriação da arquitetura por parte da sociedade. A geometria definida pelo arquiteto seria apenas uma ferramenta entre outras para a pesquisa da Forma em Grupo. O agrupamento de formas variáveis seguindo certo “*dinamismo celular*”, ou incluindo diversos elementos repetidos ou variados, como numa *assemblage*, poderia se tornar uma alternativa para a grade estrutural rígida, conforme encontrada em soluções como na *Unité d’habitation* corbusiana. A *assemblage*¹⁶¹ não determinaria uma forma definitiva, seja por não operar pela adição de unidades repetidas ou por não delimitar uma *periferia* na edificação, mantendo sua *forma aberta*: “*The form of assemblage is in contrast to the definitive architecture and the containing periphery of, for example, a building such as [the] Unité.*”¹⁶²

5.3. O Urbanismo pós-CIAM

5.3.1. Plano Diretor X Programa Diretor

*“We must now see our urban society as a dynamic field of interrelated forces. It is a set of mutually independent variables in a rapidly expanding infinitive series. Any order introduced within the pattern of forces contributes to a state of dynamic equilibrium – an equilibrium that will change in character as time passes.”*¹⁶³

Para Maki, a passagem do tempo não é considerada pelos arquitetos ao tentarem ordenar a cidade através de um Plano Diretor, por isso Maki sugere em

¹⁶¹ Ao associar à *assemblage*, Maki distingue a Forma em Grupo da estética seriada e aberta do Minimalismo (Ver nota anterior -143), onde a ausência de um elemento composicional hierárquico depende da repetição de elementos iguais, determinando um conjunto homogêneo.

¹⁶² MAKI, F. “*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city* p. 55. Citação do artigo **Regionalism and Modern Architecture** do arquiteto James Stirling.

¹⁶³ **Idem Ibidem, p.44.**

seu lugar a adoção de um Programa Diretor, que determine “*formas diretoras*” e não o desenho de edifícios.

A tentativa de impor à cidade um plano diretor mostrou-se ineficiente, diante da demanda de mudanças que a cidade requer. Maki sugere a elaboração de uma *linguagem visual adequada ao espaço urbano*, capaz de reintegrar os “*edifícios datados*” à realidade “*da escala sobre-humana dos modernos sistemas de estradas e das visadas de avião*”.

Até então, os arquitetos estiveram envolvidos apenas com a “*conceituação de edifícios individuais, e com os meios de composição para organizá-los.*”¹⁶⁴

*“We have so long accustomed ourselves to conceiving of buildings as separate entities that we now suffer from an inadequacy of spatial language to make meaningful environments. This situation has prompted me to investigate the nature of collective form. Collective form concerns groups of buildings and quasi-buildings- the segments of our cities. Collective form is however, a collection not of unrelated, separate buildings, but of buildings that have reasons to be together.”*¹⁶⁵

As formas coletivas se desenvolveram historicamente sem desenho e sem um repertório formal rico, mas que eram significativos no conjunto, dando às formas uma “*raison d’être in our society*”.

Para Maki, a abordagem megaestrutural e de Grupo representam a procura por “*formas diretoras*”, enquanto a forma composicional depende de uma abordagem de formas com significados pré-estabelecidos historicamente.

5.3.2.

O conceito de Regionalismo Aberto – A sensibilidade Vernacular Industrial e o pós-urbanismo contemporâneo.

Para Maki, as expressões regionais da arquitetura contemporânea não são mais discerníveis em termos de uso de materiais e métodos construtivos, como eram na arquitetura vernácula. Devido à acessibilidade no uso da tecnologia moderna e dos meios de comunicação em massa, as diferenças expressivas do

¹⁶⁴ MAKI, F. “*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 45.

¹⁶⁵ Idem *ibidem*

edifício isolado se tornam menos definidas e só podem ser reconhecidas quando se encontram combinadas na escala urbana:

“If materials and methods of construction or modes of transportation are becoming ubiquitous, perhaps their combinations, especially in large urban complexes, now reflect the distinguishing characteristics of the people and the places in which they are structured and used according to value hierarchies. Thus it may be possible to find regionalism more in collective scale and less in single buildings. The primary regional character in urban landscape will probably be in the grain¹⁶⁶ of the city. Both group form and megaform affect the urban milieu at precisely this level.

Homogenization of environment is not, as many people feel, the inevitable result of mass technology and communication. These very forces can produce entirely new products.”¹⁶⁷

Através da textura da cidade (*Grain*) poderíamos reconhecer aspectos que emanam da cultura local, que não seriam mais ser identificados diretamente através do uso de elementos nativos, mas sim pelo modo como esses elementos

¹⁶⁶ Termo usado por Kevin Lynch em *The Form of the cities* (1954) para se referir a um dos aspectos definidores do ambiente da cidade. LYNCH, KEVIN. *City Sense and City Design*. Cambridge, Massachussets: MIT, 1995. P.39: “Some of the primitive city types have relatively little differentiation or pattern. The “city villages” of West Africa and some towns of the Middle East are cases in point. Production is carried on in the home, mixed with some agricultural occupations. Buying and selling may go on there, too, or may spread out indiscriminately along streets. Houses of all kinds are mixed together; there are few distinct focal points. It is difficult to perform large-scale functions, to locate any particular activity or to service it easily. Such a town astonishes and confuses a visitor from our cities, which, though often called chaotic, represent a much higher level of organization.

The medieval city had a well-developed sorting-out of uses. Craftsmen often lived over their shops, but there were sharp cleavages on occupational and class lines. There was a street of butchers, another of ironmongers; locations were controlled by guilds or the city. Sometimes the city had a rigidly enforced ghetto, separate for precincts for clergy or lawyers. It had one or more precise focal points: the market square, a cathedral, or a castle. Rich or poor might live close together but grouped by guilds or dominant families. (...)

The “grain” of the medieval city was relatively fine and sharp. (...) The fine grain, the small areas, provided easily accessibility, good social contact, and great visual richness.”

LYNCH, KEVIN. *Good city form*. Massashussets: MIT, 1981. P. 265: “The grain of a settlement is another fundamental feature of its texture, a feature often confounded with density. By grain I mean the way in which the various different elements of a settlement are mixed together in space. These elements may be activities, building types, persons, or other features. The grain of a mix is **fine** when like elements, or small clusters of them, are widely dispersed among unlike elements, and **coarse** when extensive areas of one thing are separated from extensive areas of another thing. (...) A grain is **sharp** when the transition from a cluster of like elements to its unlike neighbors is abrupt, and **blurred** if the transition is gradual. (...)

Grain is simply a way of making explicit a spatial feature of cities which is often discussed and is variously referred to by such words as segregation, integration, diversity, purity, land-use mix, or clustering. (...) The grain of residence by class in American cities is markedly coarse, if sometimes blurred, and likely it is becoming coarser. To the degree that people can choose their place of residence, they consistently opt for places near their one kind.”

¹⁶⁷ MAKI, F. “Investigations in Collective Form”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p 56.

são valorados e integrados às condições presentes da produção de arquitetura, definindo, segundo Maki, o conceito de *regionalismo aberto*:

“In group form the possibility of creating grain elements, or regional qualities, exists. The reciprocal relationship between the generative elements and the system can produce strongly regional effects. In megaform it is a large form that represents all the power of technique, and that may represent the best aspects of regional selectivity”.¹⁶⁸

O uso da alta tecnologia pela arquitetura moderna não impediria o surgimento da expressão regional, como atestam suas inúmeras manifestações pelo mundo. Segundo Maki, podemos notar suas diferentes assimilações e como ela própria, com o tempo, vai ganhando um caráter *histórico*, *mudando seu significado*.¹⁶⁹ Isso se deveria, porque as *sociedades industrializadas* fizeram despertar uma sensibilidade nova e singular, que Maki chama de *Vernacular Industrial*. Ela seria responsável pela produção das imagens instáveis e transitórias, surgidas da mistura do passado com o futuro, e que delineiam hoje a da cidade contemporânea.

Como as referências do passado em cada cidade diferem, podemos verificar como com a arquitetura baseada no *Vernacular Industrial* também ocorre o mesmo. Tóquio, cujos prédios datam em sua maioria do pós Segunda Guerra, não tem referências históricas da arquitetura clássica como nas cidades ocidentais. A ausência do referencial clássico e a presença da cultura da sociedade de massas desperta a “*ordem estética da flutuação, brilho, fluxo e claridade*”. Ainda assim, podem-se verificar os rastros de sua organização pré-industrial, que era fragmentada e descentralizada e, surpreendentemente, mais adequada à realidade da metrópole contemporânea que as “*cidades concêntricas*” europeias e americanas, que se desenvolveram em torno de um centro histórico:

“(…) the urban order of premodern Edo (Tóquio) was established through the development, one after another, of a number of island-like domains. Ambiguity of boundaries was permitted. An order that rejected center and boundary was

¹⁶⁸ MAKI, F. “*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 56.

¹⁶⁹ “*That is to say, the products of modernism in the early twentieth century always communicated newness and a sense of the future, but the same objects today also evoke at times, nostalgia and a sense of the past.*” MAKI, Fumihiko. *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT, 2008. P.231.

denied, and the organization of urban surfaces into either the representational or the vernacular was so rejected.

*(...) An urban society such as Japan – where exterior spaces are necessarily limited in area and irregular in shape, and techniques of spacial perception such as *ma* and *oku* have traditionally existed – is perhaps better prepared to adapt flexibility to new demands through the formation of such a collage-like urban order.*”¹⁷⁰

A ordem metropolitana no mundo atual seria baseada numa *colagem* de edifícios novos e velhos, onde os edifícios novos tentam afirmar uma identidade e evitar a uniformização do espaço (que marcava o *estilo internacional*). Cada edifício se desenvolve de forma autônoma não apenas em relação à linguagem utilizada externamente nas fachadas, mas segundo uma *sensibilidade vernacular industrial* que embute a complexa realidade urbana no interior da edificação¹⁷¹. A nova ordem urbana é tão distinta da imagem da “*máquina*” construída pelos modernos, que talvez nem possa mais chamar de *cidade*:

“The autonomy of works of architecture as mechanisms for transmitting meaning does not apply simply to the message conveyed by the surfaces of buildings. In the new urban condition that can no longer be called a city in the classical sense – a condition in which the prevailing sensibility is that of the industrial vernacular – that sense of a quiet, inner-directed order that once existed in the city is today formed inside individual buildings and buildings complexes. Buildings with public character today possess two different vectors: one directed outward in their capacity as transmission mechanisms, the other directed inward to form an internal order, and it does not matter whether a building is a commercial or public facility.

Galleries, passages, atriums, labyrinths, and scenically treated interior spaces are clearly expressions of a desire today for a private, inner city. Cities must not simply expose everything to view; they must satisfy the shared dream that somewhere within, an unexplored domain exists.”¹⁷²

5.3.3.

Instrumental para o *Design Urbano*: a Forma Coletiva e seus sistemas históricos de *Linkagem*: relações possíveis entre as partes e o *Todo*.

A cidade pode ser apreciada por sua incoerência e diversidade. Ela oferece uma variedade grande de experiências. No entanto, quando essa superabundância

¹⁷⁰ MAKI, F. “*On The Industrial Vernacular*”, versão expandidada do artigo de 1986, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT, 2008. P.234.

¹⁷¹ Conforme os arranha-céus descritos por Koolhaas em *Nova Iorque Delirante*, e também de acordo com o conceito de megaestrutura de Maki.

¹⁷² MAKI, F. “*On The Industrial Vernacular*”, versão expandidada do artigo de 1986, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*.. MIT, 2008. P.236.

de estímulos nos desvia de nossa consciência, a cidade parece-nos hostil. Segundo Maki, a inabilidade em reconhecermos o espaço urbano como um produto da inteligência humana, considerando-o apenas o resultado dos processos econômicos e mecânicos que controlam sua forma, deixa em nós o sentimento de exclusão e alienação. O papel do designer urbano, para Maki, seria então o de devolver a cidade aos moradores, retirando o sentimento de alienação através da criação de intervenções que introduzam ordem *espacial significativa* para aquele que vivencia a cidade:

*“If urban design is to fulfill its role in making a contribution to the form of the city, it must do more than simply organize mechanical forces, and make physical unity out of diversity. It must recognize the meaning of the order it seeks to manufacture: a humanly significant spatial order.”*¹⁷³

Para ele, o design urbano busca tratar das questões de como fazer ligações entre elementos distintos e de como formar uma grande entidade compreensível pela articulação de suas partes:

*“The city is made of combinations of discrete forms and articulated large forms. It is a collective form – an agglomeration of past decisions (and abnegations of decisions) concerning the way in which things fit together or are linked. Linking and disclosing linkage (articulating the large entity) are integral activities in making collective form.”*¹⁷⁴

A ligação de unidades edificadas constitui as cidades e vilarejos ao longo da história. O que se desenvolveu ao longo de décadas e séculos e pôde ser percebido, será apropriado pelo designer urbano como ferramenta a ser aplicada num curto período de tempo. Muitas vezes os significados e as funções dos elementos de ligação se transformam, ou se sobrepõem ao longo do tempo. Portanto, o conhecimento obtido pela observação não é exato:

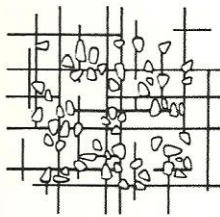
“One can see the medieval street bridges over the Via Ritorta in Perugia as an example of a link that began as a simple means for reinforcing structurally weak walls. The bridges, which connect two buildings at the second-floor level, also serve to define “overhead” in the street, and to reinforce the street spatially as passageway. The bridges have all of these functions because they are repetitive

¹⁷³ MAKI, F., Goldberg, J., *“Linkage in collective form”*, versão expandidada do artigo de 1964 *“Investigations in Collective Form”*, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. 2008, p. 58.

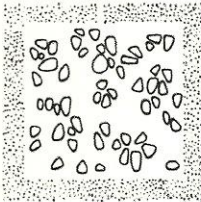
¹⁷⁴ Idem. p.59.

along the street. It is no longer important which is the primary and which the secondary.”¹⁷⁵

388



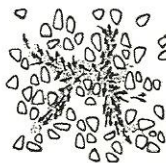
Mediation: connection with intermediate elements or implying medium (including composed open space)



Definition: enclosing disparate structures with a sensible barrier; producing unity within the barrier and separating from what is outside



Repetition: giving each element a feature that is common to all in the group so that each is identifiable as a part of the same order



Sequential path: placing activities that are performed in sequence in identifiable spatial relationship to one another

Figura 25: Representação esquemática das categorias de *Linkagem* na Forma Coletiva definidas por Maki: Mediar, Definir, Repetir e definir um *Passeio Sequencial (Promenade)*.

Fonte: FRAMPTON, Kenneth, MAKI, Fumihiko, MULLIGAN, Mark, STEWART, David. B., *Fumihiko Maki*, London: Phaidon Press Limited, 2009.

¹⁷⁵ MAKI, F. Goldberg, J., "Linkage in collective form", versão expandida do artigo de 1964 "Investigations in Collective Form", in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 60..

5.4.

Linkagens – Ligações na Forma Coletiva:

5.4.1.

Introdução

A constatação de que cidades históricas, construídas sem um projeto diretor feito pelo arquiteto, possuíam ainda assim a desejada unidade urbana, porque tinham um tipo de coerência visual entre seus elementos, norteou a abordagem arquitetônica via Forma em Grupo, que parte dos elementos individuais para chegar ao todo. Se, no Ocidente, o abandono da abordagem moderna se deveu pela incapacidade de tratar essa relação entre as partes mutantes da cidade e o desejo de criar uma imagem coerente para o todo; para Maki, essa contradição entre o todo e a parte servirá de base para definir o partido arquitetônico. A coerência seria alcançada através de determinados tipos de ligação. Os componentes da forma coletiva dependiam de um reexame da teoria e do vocabulário da arquitetura, como forma de instrumentalizá-lo. Maki fez esse reexame no ensaio “*Linkage in Collective Form*”, escrito em 1964 com a colaboração de Jerry Goldberg. Para ele, a forma coerente da cidade não dependeria apenas da organização das forças mecânicas e da unidade física da forma, mas da possibilidade de se reconhecer o significado dessa ordem. O desenho urbano deve tornar os links entre coisas distintas compreensível, articulando essas partes. Ele define cinco tipos de categorias operacionais de linkagem: a mediação, a definição, a repetição, a peregrinação e a seleção¹⁷⁶. Esse instrumental possibilitaria fazer a ligação de elementos díspares como as megaestruturas, elementos infraestruturais e unidades residenciais; retomando a questão do projeto para grandes densidades e a imagem do todo, sem que haja uma preconcepção do espaço urbano, que vai se definindo em conjunto com o desenvolvimento orgânico *das partes*, os elementos de arquitetura (Figura 25).

5.4.2.

Ligações orgânicas na Forma Coletiva:

Sua pesquisa das cidades históricas foi fundamental para verificar como o crescimento orgânico natural não impediu a existência da unidade formal, que um

¹⁷⁶ Ver desenvolvimento no ítem a seguir.

plano urbano diretor feito por um arquiteto não é a única condição de ordem formal urbana. Ele verificou ainda que era exatamente a autonomia dos edifícios individuais e dos bairros, a condição para a manutenção da forma orgânica da cidade. Foi tal fenômeno que o levou a pensar na existência de uma ordem lógica urbana que se desenvolvia no sentido das partes, das ligações fracas, em direção ao todo:

“Through these experiences I also discovered a more subtle technique: by emphasizing the autonomy of individual architectural elements and deliberately creating weak linkages between them, one enables those elements to become more distinct indices of time and space. Both opposition and harmony characterize urban relationships on many different levels, and their cumulative effect determines our actual image of the city.”¹⁷⁷

Esses elementos de ligação são tratados por Maki como categorias operacionais à disposição dos arquitetos. Ele acredita que as “*ligações fracas orgânicas*”, por serem flexíveis, acompanham a vida útil variável dos edifícios individuais e, conseqüentemente, adaptam-se melhor ao contexto das transformações da cidade. É nesse sentido, que as ligações orgânicas ultrapassam as ligações físicas, possibilitando a coerência do todo mesmo num contexto urbano mutante através de relações sutis. O caráter orgânico dos elementos de *Linkagem* possibilitaria mesmo evidenciar as nuances do contexto histórico, já que estabelecem relações não apenas considerando o âmbito da arquitetura, mas também os aspectos da realidade social:

“Our essay on linkage attempted to reveal the stance of the designer with respect to the city in the process and method of the particular operation; the historical context that each individual carries with him is made apparent by such operations. This argument recognizes that the city as a physical place and social system depends on the autonomy of individual elements and seeks ways in which each individual element may participate in the whole.”¹⁷⁸

¹⁷⁷ MAKI, F., “*Collective Form: a preface*”, 1994, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p 41.

¹⁷⁸ MAKI, F. “*Collective Form: a preface*”, 1994, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p 42.

5.4.3.

Limites das categorias de *Linkagem*: ligações físicas e desdobramentos simbólicos e funcionais. Ligações estáticas e no percurso.

*“It’s perhaps a mistake to insulate types of links from one another by categorizing them. The activity we are discussing is, after all, a singular one: that of making a comprehensible and humanly evocative urban environment. It is one of the primary theses of this study that once a link is established for any reason, it takes on a complicated secondary system of meanings and uses.”*¹⁷⁹

O fenômeno de sobreposição dos significados na *Linkagem* pode ser verificado no exemplo dado por Maki (e citado no item anterior desse trabalho) das pontes de rua medievais na Via Vitória da Perugia. Elas tinham função estrutural para os edifícios, mas também “criavam” espaços urbanos de circulação diferenciados: as pontes entre os edifícios e a rua semicoberta de pontes. Nesse caso, os significados se desdobram a partir dos múltiplos pontos de vista possíveis, de tal modo que não seria possível estabelecer uma unidade nas interpretações desses elementos, principalmente por se tratar de questões da larga escala urbana. Nessa escala, as categorias de ligação não poderiam ser identificadas apenas na apreensão visual estática da forma física da arquitetura, mas sim considerando o *movimento* no percurso na cidade:

“There is diversity in every unit of sufficient scale to admit more than one function, or one angle of vision.

*That we have not previously adequately identified form-giving forces is perhaps due to the fact that they seem to defy formulation. At a particular scale of urban activity, they have more to do with movement through space than with standard vision of the shape of a space.”*¹⁸⁰

Elementos modernos da arquitetura da cidade, como os viadutos, pistas de alta velocidade precisariam ser interpretados através da experiência de movimento que proporcionam e também em sua relação com a escala coletiva (edifícios, outras vias, parques etc.), como elementos que “*integram características funcionais e simbólicas*” simultaneamente. Segundo Maki, ao tratar esses

¹⁷⁹ MAKI, F., Goldberg, J., “*Linkage in collective form*”, versão expandidada do artigo de 1964 “*Investigations in Collective Form*”, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 60.

¹⁸⁰ MAKI, F., Goldberg, J., “*Linkage in collective form*”, versão expandidada do artigo de 1964 “*Investigations in Collective Form*”, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 60.

elementos da arquitetura urbana como elementos de ligação, eles acabam sendo assimilados como um símbolo do coletivo e, ao mesmo tempo, um aspecto performático da vida na cidade:

“If garage can serve as an architectural stop between the moving world of highway and the static world of a town Center or shopping area, (...). Garages (or rapid transit stations) can be conceived as stops, as links between the highway (or train) and pedestrian movement. If they are designed with sufficient understanding, each can serve as a defining wall, or perhaps a built mountain, for activity each links to the world of the highway.”¹⁸¹

Os elementos de ligação deveriam se estender a todos os pontos da arquitetura e da cidade contemporânea, enfatizando seus aspectos topológicos. Essa leitura incluiria os edifícios altos, onde cada andar poderia, segundo ele, ser tratado de modo não uniforme. Maki ressalta sua importância no sentido tridimensional (pelo movimento vertical do elevador), tanto em termos de formas significativas quanto de atividades significativas. O edifício alto ofereceria pouca possibilidade de vivência de sua forma e deveria contrabalançar esse aspecto monótono através da ênfase nas *Linkagens* entre as várias camadas de andares, tornando esses espaços significativos¹⁸²:

“Somehow, each deck of a tower or slab must be transparent to us, and each level of activity must be unique. Then, and only then, will we sense three-dimensional linkage.”¹⁸³

5.4.4.

Ligações Abertas e o ciclo de vida das ligações

As intervenções urbanas pontuais conseguiriam, segundo Maki, estabelecer relações significativas com maior êxito que intervenções maiores, que na maior parte das vezes ficam parecendo abstratas e sem significado para os moradores. A qualidade das intervenções pontuais se deve ao aproveitamento de edificações existentes de diferentes idades, que misturadas às inovações ajudam a criar uma identidade para o lugar, mesmo que instável:

¹⁸¹ MAKI, F., Goldberg, J., *“Linkage in collective form”*, versão expandidada do artigo de 1964 *“Investigations in Collective Form”*, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 60.

¹⁸² Ver o projeto do *Spiral Building* de Maki, onde cada andar é tratado de modo diferenciado, segundo um percurso ascendente variado.

¹⁸³ MAKI, F., Goldberg, J., *“Linkage in collective form”*, versão expandidada do artigo de 1964 *“Investigations in Collective Form”*, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 61.

“If we allow all the old dwellings in a given area to become unsuitable for use at the same time, we are forced to declare extensive blight, clear hundreds of acres, and build new housing. There is no link between such a cleared and renewed area and the city around it. People who, by choice or by force of economic circumstances, move into such developments feel isolation so keenly that they do not regard themselves as anything but “project” people. There is nothing less productive of cosmopolitan mixture than raw renewal that displaces, destroys, and replaces in such a mechanical way.”¹⁸⁴

Segundo Maki, as cidades crescem, tornando-se indiscerníveis, de modo que não teríamos nunca uma noção de lugar, se não fosse por determinadas partes da cidade com as quais estabelecemos uma relação. Os variados ciclos de decadência dos edifícios podem se constituir como uma ferramenta na caracterização do espaço urbano mutante, estabelecendo um tipo de ligação que é a referência à história do lugar:

“Such diversity in age is itself a kind of linkage. It gives a morphological demonstration of the ever-changing and diverse character of the city life. It offers a new kind of choice to people in cities – the possibility that one can live in historically significant place, but in a new house.

Our cities are fluid and mobile. But it is difficult to conceive of some of them as places, in the real sense of that word. How can an entity with no discernible beginning or end be a place? It is certainly more appropriate to think of particular part of city as a place.”¹⁸⁵

No entanto, as articulações entre o velho e o novo não poderiam ser cristalizadas, precisariam acompanhar a natureza fluida da cidade sempre em expansão. A cidade não definiria uma forma demarcada, apenas uma ordem visualmente compreensível, como a que caracteriza as *Formas em Grupo*. Para tal ordem, Maki sugere elementos arquitetônicos que mantenham “*ligações abertas*”, capazes de articular-se com partes futuras. Essa abertura se estenderia das partes ao sistema da forma em grupo, dando-lhe a possibilidade de expansão indefinida e variável:

¹⁸⁴ MAKI, F., Goldberg, J., “*Linkage in collective form*”, versão expandidada do artigo de 1964 “*Investigations in Collective Form*”, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 61.

¹⁸⁵ MAKI, F., Goldberg, J., “*Linkage in collective form*”, versão expandidada do artigo de 1964 “*Investigations in Collective Form*”, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008, p. 61.

*“Such an Idea is inherent in the linkage of group form. Links become integral parts of both unit and system and suggest that the system can be expanded indefinitely and with variation.”*¹⁸⁶

5.5.

Tradicionalismo vitalista: o conceito de *Interioridade*, *Oku*, na concepção espacial japonesa:

Os conceitos originários da tradição japonesa de espaço intermediário (*ma*), que Maki utilizou nas *Estruturas Golgi* e no projeto para o *Centro de Desenvolvimento de Frankfurt am Main* (1991); de *espaço-movimento* (conforme o termo desenvolvido por Mitsuo Inoue) ou *Ligação Sequencial* (termo de Maki); e de *Interioridade (Oku)* norteiam o trabalho¹⁸⁷ de Maki, seguindo a tendência da arquitetura moderna japonesa deixada pelo arquiteto Kenzo Tange de reinterpretação da herança cultural segundo o que ele denominava de *Tradicionalismo Vitalista*. Outros arquitetos, que pertenceram ao *Laboratório de Tange*, também desenvolveram trabalhos teóricos e práticos utilizando conceitos tradicionais¹⁸⁸. Os trabalhos de teóricos Maki começaram a ser publicados em inglês os anos 1960 (começando pelo Manifesto Metabolista) e se tornaram conhecidos desde então, devido sua atuação em universidades no Ocidente. O conceito de *oku*, conforme desenvolvido abaixo se baseia num artigo de 1978, traduzido em 1979 como: *“Japanese City Spaces and the Concept of Oku.”*

5.5.1.

Raízes históricas do conceito de *oku*:

Maki nos descreve em seu artigo como *“uma filosofia do espaço interior”* se desenvolveu desde tempos remotos no Japão, quando nas reentrâncias das montanhas eram montados pequenos santuários para as deidades que vinham do

¹⁸⁶ Idem, p.62.

¹⁸⁷ *“Movements spaces 1970s: In 1970s Maki’s concern for the space-making of architecture began to dominate his thinking, notably the processional linearity of linked spaces, and the center-less layered space-making of the oku.”* TAYLOR, J. *The architecture of Fumihiko Maki. Space, City, Order and Making*, 2003, p.103.

¹⁸⁸ *“Maki’s various publications on Tokyo contributed considerably to what was a highly significant and growing body of writing in English language concerning Japanese space. While modern architects such as Wright, Taut, and Gropius had reported their appreciation of Japanese space, for the most part the cross-cultural learning of the 1950s and 1960s had primarily been from the West to Japan.”* TAYLOR, J. *The architecture of Fumihiko Maki. Space, City, Order and Making*, 2003, p.100. Em 1979, Arata Isozaki publica: *“Ma: Japanese time-space”* e Maki *“Visible and Invisible City: a Morphological Analysis of the City of Edo-Tokyo”*. E, em 1985, Mitsuo Inoue publica o livro *Space in Japanese Architecture*. Esses textos foram traduzidos e puderam ser lidos no Ocidente.

mar, tornando a natureza circundante também sagrada. Essas áreas contrastavam como os campos de cultivo de arroz, que teriam se disseminado no Japão de 200 AC a 250AC, período conhecido como Yayoi. Antes disso, vivia-se de caça e havia pouco tempo para apreciar a beleza da paisagem local, o clima ameno e a água abundante. O assentamento das pessoas na terra para o cultivo de arroz promoveria as primeiras demarcações territoriais. Nas partes baixas ficariam as vilas, onde as pessoas viviam, e, as montanhas se tornariam então um domínio fora da esfera de atividades das pessoas. Apartadas, as montanhas começaram a ser consideradas sagradas. Elas eram *áreas tabus*, objetos de adoração pela incipiente religião do Xintoísmo, que misturava animismo e xamanismo em sua filosofia e rituais.

Desse modo a distribuição espacial das comunidades rurais se caracterizava pela vila agrícola, que se constituía da plantação de arroz e um aglomerado de casas com uma montanha no fundo. Para Maki, essa disposição já sugere a presença do espaço interior. A típica vila tinha uma forma alongada que seguia uma estrada que contornava a montanha e dava vista para o arrozal. Perpendicular a esse eixo, havia o eixo religioso, ligando a vila ao santuário da vila, que ficava no pé da montanha, e ao santuário interior (*oku-sha*) que ficava nas reentrâncias da montanha:

“Here, for the first time, inner space has a religious dimension, in that it suggests the direction in which the seat of a deity (kami) lies. (...)”

The inner shrine is located deep in a mountain because it is believed that important things should remain hidden; a winding mountain trail therefore provides the only access. This is in sharp contrast to the European pattern in which the church, the center and symbol of faith, is deliberately built in a conspicuous location.”¹⁸⁹

A idéia de *Oku* não é associada apenas às montanhas, mas à água (*oki*) também, pois se acreditava que os deuses vinham do mar (e se sentavam nas montanhas). O politeísmo animista japonês ajudava a tornar o conceito de *Oku* bastante pervasivo, pois tornava qualquer elemento, que remetesse à esses elementos naturais, sagrado. Por isso, qualquer colina na planície, que tivesse

¹⁸⁹ MAKI, F., *“The Japanese city and inner space”*, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 157.

árvores, podia ser considerada um lugar para veneração, onde eram escondidos pequenos santuários. Os mais antigos túmulos eram feitos a partir de um monte de terra que remetia às montanhas sagradas cobertas de madeira. Esses símbolos feitos pelo homem, que são considerados os primeiros monumentos feitos pelo homem no Japão, tinham uma aparência “*pseudo-natural*”¹⁹⁰. A reprodução de elementos da paisagem natural era encontrada também em pequenas escalas como em santuários domésticos situados no jardim tornando o lugar especial:

*“As this demonstrates, elevated land was considered the seat of god of the land; foliage represented a secluded natural environment appropriated to a god. Such places suggest, by slight changes in the lay of the land, trees and views, the subtle nuances to be found in nature.”*¹⁹¹

Até meados do século XX, esses pequenos santuários podiam ser encontrados em campos abertos na parte alta da cidade de Tokyo (Yamanote). Esses campos abertos mantiveram seu caráter fantástico mesmo com a transformação das crenças religiosas, que passaram a ser menos diretamente ligadas a elementos encontrados na natureza. Os campos na cidade não eram considerados apenas terrenos baldios (“*vacant lots*”¹⁹²). Eles eram valorizados por serem considerados espaços interiores latentes (“*latent inner spaces*”¹⁹³), já possuindo um “*status ritualizado como oku*”. Essa relação com os campos abertos está arraigada no inconsciente coletivo japonês e pode ser verificada até hoje através do apego à terra:

*“Thus, any space that functions as a private sanctuary is given ritualized status as an inner space, or oku. In no other country have people been so attached to land and so little disposed to regard buildings standing on permanent. In Japan, urban space means land, not structures.”*¹⁹⁴

¹⁹⁰ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 158.

¹⁹¹ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 158.

¹⁹² Id. Ibidem.

¹⁹³ Id Ibidem.

¹⁹⁴ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 159.

5.5.2. Camadas de espaço

O desenvolvimento de espaços a partir de múltiplas camadas é um fenômeno observado pelos historiadores da arquitetura no Japão. Essas camadas se desenvolvem a partir de um duplo processo, conforme explica Fumihiko Maki. Por um lado, há uma tendência à sobreposição de sistemas urbanos ao longo da história, em vez da justaposição desses sistemas própria do tradicional planejamento urbano europeu. Por outro lado, Maki explica que os japoneses sempre postularam a existência de um espaço interior profundo, o qual denominaram *Oku*, desenvolvido a partir do desdobramento mesmo das pequenas áreas disponíveis, que tinham para explorar:

*“The Japanese have always postulated the existence of what is called oku (innermost area) at the core of this high-density space organized into multiple layers like an onion, and the concept of oku has enabled them to elaborate and give depth to even a delimited area.”*¹⁹⁵

Essa sobreposição de ordens espaciais, das quais nenhuma pode ser compreendida como dominante, faz com que cidades como Tóquio e parte das metrópoles contemporâneas pareçam caóticas. Maki acredita que Tóquio, por seu pioneirismo no confronto com as questões das grandes densidades populacionais e do pouco espaço, pode servir como um paradigma para a compreensão de outras metrópoles.

Maki aponta como, em Tóquio, a identificação de múltiplas camadas espaciais revela sua lógica interna, tornando-as legíveis. Essas camadas não se desenvolveram a partir de um sistema hierárquico dominante, mas da “*rica colagem de padrões e figuras*”¹⁹⁶, ordenadas segundo o conceito espacial de *Oku*. Esse conceito de *Oku* estaria aderido à memória e ao inconsciente coletivo japonês¹⁹⁷, demarcando um padrão de percepção do espaço, que pode ser verificado norteando as construções. Esse padrão se revela de forma independente das mudanças de contexto da infraestrutura urbana, de instituições sociais e estilos

¹⁹⁵ MAKI, F. ,”*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 153.

¹⁹⁶ MAKI, F. ”*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 150.

¹⁹⁷ Visada antropológica, conceito de cultura como rito, em que as relações de tempo e espaço ocorrem de modo distinto do ocidente, que é por sobreposição.

de vida, mostrando-se como um aspecto próprio da cultura japonesa, mas que pode útil para compreensão do espaço urbano mundial.

A formação espacial japonesa sempre parte de um princípio de *interioridade centrípeta*, que é denominada de *okusei*. Esse princípio envolve a ideia de “profundidade, distância relativa, ou senso de distância dentro de um espaço dado”.¹⁹⁸ Esse sentido de profundidade envolve sentidos mais amplos e complexos que a descrição física do aspecto espacial:

*“The Japanese, long accustomed to a fairly high population density must have conceived space as something finite and dense and, in consequence, developed from early in their history a sensibility finely attuned to relative distance within a delimited area. Only in that context can the idea of multilayered space, and the Japanese attempt to structure space – we might even go so far as to say the Japanese conception of cosmos – be understood.”*¹⁹⁹

A palavra *Oku* é usada também para adjetivar espaços, coisas e pessoas. Ela se refere às características escondidas, invisíveis, secretas ou incompreensíveis. Nesse sentido pode-se dizer que esse conceito envolve também à dimensão da profundidade psicológica, onde o que é escondido é valorizado, e até sacralizado. A mulher de um shogun é chamada *o-okun*, princípios secretos são *oku-gi*, o santuário interior é o *oku-sha*, a entrada interior é *oku-guchi* etc. A valorização das camadas espaciais no sentido da *interioridade centrípeta* faz com que os edifícios pareçam muito mais espaçosos internamente do que a aparência externa poderia demonstrar. A sinuosidade e a complexidade dos interiores refletem a adaptação ao contexto topográfico e a adaptação ao programa funcional, mas também o que Maki qualificou como uma “*propensão para labirintos*”²⁰⁰, própria da arquitetura japonesa, que pode remeter tanto à *sensação de submissão ao espaço labiríntico percorrido*, como à *sensação de fascínio que leva nossa mente da realidade para a ilusão*. O percurso do labirinto envolve o

¹⁹⁸ MAKI, F. “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 153.

¹⁹⁹ MAKI, F. “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 154.

²⁰⁰ MAKI, F. “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 155. Fumihiko Maki cita o pintor Eiji Usami, autor do ensaio “*O Labirinto Interior*” (1975), para explicar a ideia de *espaço labiríntico* dos interiores japoneses.

sentido de profundidade, distancia espacial e de desvio da realidade que caracterizam o conceito de *Oku*.

5.5.3.

Espaço Interior e horizontalidade versus centro e verticalidade

O centro é a referência mais importante das cidades históricas europeias. Ele costuma ser marcado pela presença do pináculo das igrejas, que pode ser visto de toda parte, simbolizando a ligação do céu e da terra e também a cidade como o centro de ordem no mundo. Maki classifica esse centro demarcado verticalmente como um “*pivô cósmico*”. Ele constitui uma referência visual e simbólica, compartilhada por todos os cidadãos europeus em seu dia a dia.

Na cultura japonesa, a referência espacial dominante se encontra velada²⁰¹ e se desenvolve no sentido horizontal e profundo do espaço interior. A montanha é uma referência espacial importante, como se verifica nos túmulos e jardins, mas não por marcar um contorno vertical na paisagem; mas por abrigar santuários em suas reentrâncias. A referência simbólica para a concepção espacial urbana não é o “*pivô cósmico*”, mas o *a profundidade do espaço interior*:

*“Inner space emphasizes horizontality and gains symbolic power by concealment. (...)The shrine stands silently, wrapped in trees. If the location is deep in the mountains, mist can gather at times and obliterate even the sight of the shrine, drawing us into a world of ephemerality and flux.”*²⁰²

Para Fumihiko Maki, espaços interiores não existem na arquitetura de culturas que concebem o espaço da cidade a partir da demarcação de um centro, porque essas culturas pressupõem a existência de um espaço uniforme. Isso pode ser verificado na arquitetura das cidades judaico-cristãs, assim como das sul-asiáticas e chinesas, onde a torre surge como elemento vertical organizador e centralizador do espaço.

²⁰¹ Ver BARTHES, R. *El Imperio de los signos*, 1970, 2007, p.41. Capítulo: *Centro-ciudad, centro vacío*; “*Uma de las dos ciudades más poderosas de la modernidade está, pues, construída alrededor de un anillo opaco de murallas, de aguas, tejados y árboles, cuyo centro en sí mismo no es más que una idea evaporada, subsistiendo allá no para irradiar poder alguno, sino para dar a todo el movimiento urbano el apoyo de su vacío central, obligando a la circulación a um perpetuo desvio.*”

²⁰² MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 162.

A arquitetura japonesa não toma como princípio organizador o elemento vertical. Nem mesmo os pagodes, surgidos por influência da introdução no Japão do budismo vindo através da China, se mantiveram como referência de elemento arquitetônico vertical. Eles acabaram desaparecendo da arquitetura dos templos japoneses após serem reduzidas a um mero elemento composicional no conjunto com as árvores do entorno, conforme se verifica no templo Horyuji. O espaço, no Japão, é tomado a partir de sua interioridade, que não pode ser dimensionada como quando se pressupõe o espaço homogêneo. A interioridade espacial implica a ideia de um senso de profundidade, despertado pelo desdobramento de camadas de espaço heterogêneas. Essa determinação da profundidade espacial através de camadas substitui aquela feita pela determinação de um centro espacial:

*“Inner space is a mental touchstone for those who observe or produce it. In that sense, inner space can be called an invisible center – or, more precisely, a convenient alternative to the center, devised by a culture that denies absolutes such as centers. People are free to decide for themselves what constitutes such “center”; there is no need to make it explicit. The multilayered structuring of space, one of the compositional patterns distinctive to Japan, gradually developed in this way.”*²⁰³

A ênfase da horizontalidade é um recurso característico da arquitetura japonesa que visa reforçar o sentido de profundidade, dado pela ênfase ao processo de alcançar um destino espacial através do “*drama e ritual*” em detrimento da criação de um “*clímax espacial*” no lugar de destino:

*“The design of an approach is a matter of manipulating horizontal depth rather than height. The approaches to many temples and shrines turn and twist, with trees and slight undulations in the ground now revealing, now concealing the goal. This structuring of special experience takes into account the dimension of time. Even the torii gate at the entrance to a Shinto shrine is an element in this ritual of arrival.”*²⁰⁴

A vivência dos acessos aos templos e santuários japoneses é mais importante que o edifício em si, que não são pensados em função de sua permanência como na arquitetura clássica, podendo ser restaurados continuamente. Apesar de não existirem ruínas arquitetônicas no Japão, devido à possibilidade de restauração, Maki questiona a sobrevivência do sentido da

²⁰³ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city* MIT: 2008. p., 162.

²⁰⁴ MAKI, F. “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 163.

profundidade nesses edifícios, quando eles são desprovidos de arvoredos, caminhos e reentrâncias nas grandes cidades contemporâneas.

5.5.4.

Envelopamento versus demarcação – O Princípio de *Envelopamento da interioridade (oku)*:

Para tornar a contraposição dos conceitos de *espaço interior* e *centro* mais claras, Maki desenvolve outra contraposição que é a dos conceitos de *lugar* e *formação de território*.

Segundo Maki, as cidades²⁰⁵, na maior parte do mundo, teriam se formado a partir de três *atos arquetípicos*: a sacralização/santificação do lugar, a determinação de um *centro-como-pivô-cósmico* e a delimitação de um cosmo em contraposição ao caos vigente no mundo. Era a construção de um muro que servia para delimitar o *território central* protegido, diferenciado do entorno caótico e ameaçador. Além de definir o território da cidade, os muros da cidade adquiririam também, por extensão, um significado sagrado²⁰⁶.

Por outro lado, essa demarcação de limites implicava na adoção de padrões racionalistas para a divisão do território da cidade. O muro estabelecia uma “*entidade finita numa vastidão de espaço sem limites*”. Para Maki, tanto a cidade de Mileto, formada a partir da grade regular, quanto qualquer aglomerado medieval no alto das montanhas europeias apresentariam estruturas espaciais correspondentes, pois são definidas por centros e fronteiras, apesar de se desenvolverem sobre realidades físicas e socioeconômicas diferentes:

²⁰⁵ Supõe-se que as cidades no Ocidente teriam se originado após alguma revolução agrária, a partir da qual haveria um excesso de produção que favoreceria seu surgimento. Para Kevin Lynch, alguns exemplos comprovam que tal fato não seria suficiente, assim como a questão da segurança por serem cidades muradas, se não viessem acompanhados da oferta de um lugar para o culto religioso que apaziguasse a ansiedade humana. Em torno dessa estrutura se desenvolveria a estratificação social. Esse exemplo se aplicaria tanto às primeiras cidades que se desenvolveram a partir do *Crescente Fértil* (Jericó, 2000 AC, Sumérios, 4000 AC), quanto às cidades mesoamericanas (1100 AC) e chinesas (1700 AC). A especificidade do espaço urbano nesses exemplos, seria o aspecto sagrado da cidade, que também acabaria definindo a estratificação social em função dos papéis religiosos e o layout das cidades, desenhadas então em função da peregrinação aos templos (em posição dominante no traçado). LYNCH, KEVIN. *Good city form*. Massachussets: MIT, 1981.

²⁰⁶ “*The ancient Greeks, when founding a city, performed a ceremony fixing the city limits; to them the city walls themselves had a sacred significance*”. MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 164.

“We can clearly see the difference in pattern between the grid-type city of Miletus, believed to have been built by Hippodamus in the fifth century BC, and a cluster-type mountain city of medieval Europe. The former reveals itself by its very form to be a city-state inhabited by free citizens, whereas the layout of the latter expresses the hierarchical order of an ecclesial, class-oriented society. Nonetheless, each had a clearly fixed center and boundaries, and was established as a finite entity in a limitless expanse of space. Furthermore, the demarcated territory was well organized from an overall viewpoint.”²⁰⁷

O planejamento urbano no Japão parte de premissas opostas. Em primeiro lugar, a construção de cidades precisou considerar *natureza finita de terra*. Além disso, a maior parte das cidades japonesas se desenvolveu nas bases cercadas de montanhas, não considerando uma posição estratégica de defesa e prescindindo da construção demarcada de fronteiras. A integridade territorial se baseava na presença de uma interioridade indeterminada (*oku*) que era “*envelopante, envolvente*”. Essa presença “*envelopava*” o território não de uma forma rígida e ativa como nas cidades muradas, como explica Maki:

“In Japan, instead of a fixed center, territorial integrity was based on something indeterminate, and enveloping or enfolding this basic “something” (oku) was the operational principle of territorial formation. In contrast to active demarcation, enveloping implies passivity as well as flexibility – that is, a capacity to adapt the envelope to the form of what is to be enveloped.”²⁰⁸

Para Maki, o princípio espacial do “*envelopamento do oku*” diferencia a cultura japonesa daquelas baseadas no princípio da “*demarcação central*”, mesmo quando se trata da retícula/grade na malha urbana, presente em ambas as culturas. Ele explica que no Japão, a retícula tende a se adaptar à topografia, escapando do sistema de coordenadas do traçado inicial. A relação dos japoneses com a topografia é marcada pela valorização da *interioridade (oku)* encontrada no lugar. Já nas culturas orientadas pela demarcação central, mesmo nas cidades medievais europeias de traçado espontâneo e não retilíneo, a malha urbana obedece a um “*conjunto de imperativos estruturais*”²⁰⁹. Essa estrutura imperativa pressupõe necessariamente o espaço como sendo abstrato: *amorfo e infinito*:

²⁰⁷ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 164.

²⁰⁸ MAKI, F. “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 165.

²⁰⁹ Idem Ibidem, p.166.

“As shown by the stratagems employed in forming territories in space (be it desert, wilderness, or ocean) – that is cosmic pivot, center, enclosure, and demarcation – people belonging to center-oriented civilizations believe that only what is made can exist absolutely, space itself being inherently formless and infinite.(...)”

I believe that Japanese cities have grown out of the soil rather than being made by carving a measure of abstract space and architecture out of an infinite expanse of space, as is the case with cities in center-oriented civilizations.”²¹⁰

Para Maki, as cidades japonesas não parecem ter sido construídas, mas sim “*germinada no solo*”. O solo é entendido como uma matéria heterogênea, capaz de gerar territórios com características variadas a partir da presença do elemento *oku* ali encontrado. No Japão, em vez da extensão da malha urbana existente aplicada indiscriminadamente sobre o solo, há um processo de *envelopamento* do local através da construção de ruas que seguem o contorno natural do solo sem interceptarem o interior do território. Nesse caso integridade territorial é preservada ao conservar os “*espaços interiores existentes*”, como se pode verificar nas plantas de arruamento do “uptown” e “downtown” de Tokyo.

Esse processo de *envelopamento* também pode seguir outra característica territorial-local, que não é somente sua topografia, como no caso do bairro Fujimi-cho, citado por Maki:

“Fujimi-cho, a district in Edo so named for its fine view of Mount Fuji, is a case in point. Because the district’s roads, forming a grid, are purposely oriented in relation to Mount Fuji, they are not aligned with the roads of the adjacent districts. In other words, instead of a portion of the theoretically infinite expanse of the grid being encapsulated, a certain area with a common characteristic – in this case, a view of Mount Fuji – is identified as a territory by “wrapping it up” as a separate grid of several blocks.”

A essência da qualidade do *lugar* poderia ser entendida a partir das diferentes maneiras utilizadas para demarcar *território* no espaço. No Japão, a qualidade do *lugar* é sentida como vibração da Terra, determinando a estratégia de formação territorial baseada na sensibilidade. A interioridade (*oku*) que norteia a formação territorial no Japão não é algo construído intelectualmente como no Ocidente, onde o espaço é considerado uma entidade infinita e sem forma sobre a qual demarca-se o centro, o muro e o pivô cósmico:

²¹⁰ MAKI, F. “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 166.

“I believe that Japanese cities have grown out of the soil rather than being made by carving a measure of abstract space and architecture out of an infinitive expanse of space, as is the case with cities in center-oriented civilizations”²¹¹

A Terra é tomada no Japão como uma “*entidade viva*”, reverenciada na contemplação de sua *profundidade* e *interioridade* (existencial-espacial). Seus aspectos topológicos interagem com o traçado da cidade, mantendo a qualidade heterogênea do território da cidade, onde as construções novas e velhas se misturam aos territórios sagrados:

*“Surely inner space is not something constructed, like center, but something bestowed by land itself. The Japanese do not hesitate to demolish houses, perhaps because a house is, after all, no more than a temporary abode in a transient world. But they are averse to the removal of wells or mounds”.*²¹²

As cidades japonesas ainda mantêm-se estruturadas como um agrupamento de territórios variados, cada qual *envelopando* seus próprios *espaços interiores*, que podem ser públicos, privados ou semi-públicos. A tendência, no entanto, é que esses espaços se tornem cada vez mais compartimentados com o crescente adensamento das cidades, limitando-se ao interior dos apartamentos, apesar de permanecerem no inconsciente coletivo da comunidade como “*entendimento da estrutura da natureza da cidade*”. Para Maki, a compartimentação dos *espaços interiores* leva a uma perda do sentido da *interioridade* (*oku*), pois essa *interioridade* precisa ser entendida na relação da formação territorial com a natureza local. Ele conclui então que a relação com a natureza precisaria ser reformulada a partir dos contextos da modernização e do adensamento populacional contemporâneos.

O espaço interior das casas não englobaria, segundo Maki, todo o sentido do *espaço interior*, segundo o conceito da *interioridade* (*oku*), pois definiria um espaço já abstraído, afastado da relação com a natureza e de seu sentido como fonte da vida: “*Once the concept of inner space was universalized, inner space*

²¹¹ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 166.

²¹² MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 167.

(oku) in houses became nothing more than a specified, relative location within interior space..”²¹³

Para Maki, a *profundidade* é uma qualidade espacial alternativa à *expansividade* e pode ser desenvolvida a partir da noção de *oku*, revelada através da história da formação das cidades japonesas, mas não restrita a elas:

“An architect like myself, who plays a role, however limited, in the building of modern cities, is faced with a inescapable question. Various basic scenarios for cities – including scenarios for hell – can be easily imagined. (...)

In another scenario, efforts are made to revive urban inner spaces wherever possible, utilizing all available spatial concepts and techniques, old and new. What form such revived inner spaces should take is still uncertain. But I am convinced that once the goal is defined, we will discover the means to attain it. The history of Japanese cities teaches us that the qualities desired in space are to be achieved through not just expansion, but also the creation of depth.”²¹⁴

5.6.

As camadas de espaço, a experiência *Interioridade espacial* no crematório de Kaze-No-Oka. Os vazios orientais: a profundidade sem centro e o percurso como destino (o espaço-movimento)

O Crematório de Kaze-No-Oka (1996) se situa numa região montanhosa, nos arredores de Nakatsu, que é uma cidade pequena do sul do Japão (Fig. 26 a 33). O cenário de natureza tranquila, afastada das atividades diárias urbanas, foi escolhido para abrigar a cerimônia funeral e de cremação. O terreno incorpora o cemitério Budista existente, um grupo de túmulos dos séculos IV e VI recém-descobertos e um novo parque reformado, chamado Kaze-No-Oka. Fumihiko procurou integrar o Crematório à paisagem, cujos volumes edificadas poderiam ser vistos como que “*emergindo da terra*”, já que parte deles é aterrada.

O programa consistia de três edifícios: o crematório, onde as cerimônias diretamente ligadas à cremação eram conduzidas; a área de espera, onde os enlutados passam o tempo entre as cerimônias; e o hall funeral, onde as vigílias e os serviços funerários eram conduzidos.

²¹³ MAKI, F., “*The Japanese city and inner space*”, 1978, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*. MIT: 2008. p., 167.

²¹⁴ Idem Ibidem.

A intenção de enfatizar o caráter silencioso e solene dos espaços de cerimônia, permitindo que os espaços de ligação dessem a sensação de *“repouso e de fluxo natural entre as atividades consecutivas”*, determinou a escolha dos materiais, a iluminação e a proporção dos ambientes.

Para Maki, o crematório tem também um sentido público. É um lugar de experiência coletiva, envolvendo parentes e amigos, num processo de despedida e reflexão que, para Maki, deveria ser desenvolvido gradualmente:

*“By paying particular attention to the most Elemental aspects of architecture – space, light, scale, proportion, texture – we might manipulate the sense of time passing according to the experience and feeling of each visitor. A flowing arrangement of spaces could be designed to make visitors indirectly aware, at each stage in the sequence, of the place to which they were to move next – when they were ready – using strategies such as bending paths, screened views, and unseen sources of natural light.”*²¹⁵

A passagem sequencial através dos espaços prescritos pela tradição, compostos pelo hall de entrada, oratório, crematório, espaço de espera e sala de colocação no relicário, evocam uma dimensão psicológica que almejada por Maki (Fig.33 e 34). Ela é alcançada através da vivência das várias camadas de espaço, cuja profundidade remete ao conceito de *oku*, conforme vimos anteriormente, que se define pela profundidade sem centro ou pela existência de um centro invisível:

*“The idea of oku is, rather, to create perceptual remoteness within a limited space; the problem of physical distance is overcome by provision of multiple layers of actual or implied thresholds. Topography, trees, screens, and other framing devices can be used to endow urban space with oku, as can the treatment of natural light.”*²¹⁶

As sequências espaciais de Kaze-No-Oka funcionam como uma jornada de preparação psicológica para a destinação final que não é evidenciada nos espaços iniciais.

O acesso curvo à colina, onde fica o crematório, margeia o cemitério até chegar num átrio emoldurado por uma parede de tijolos e um pórtico coberto, travejado lateralmente por uma tela metálica, criando *“um sentido de*

²¹⁵ MAKI, F. *“The Kaze-no-Oka Crematorium”* in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p.169.

²¹⁶ idem, p. 170.

profundidade visual entre o pórtico e o jardim”. Essa área coberta oferece proteção, uma pausa, antes de entrar no edifício propriamente. Segue-se, então, pela galeria que ladeia um jardim frontal e leva a outro pórtico e à antecâmara. O oratório é o lugar da despedida dos corpos nos caixões, que são valorizados pela luz: “*A luz refratada é desenhada através de uma treliça de barras metálicas, fazendo com que o caixão pareça flutuar num espaço escuro*”²¹⁷.

As salas com incineradores têm portas que se abrem de frente para um pátio interno, onde fica a piscina rasa descoberta, que reflete a luz natural, “*provendo o ambiente de animação e beleza inesperadas*”:

*“Mourners who have just paid their last respects to the deceased sense the Sky, the movement of clouds, and the play of light, thereby coming back into contact with the outside world.”*²¹⁸

A seguir, um longo corredor leva até a área de espera, que é o único lugar que dá vista para a paisagem do entorno imediato e para as montanhas à distância. O espaço serve para conversa em grupo ou reflexão, durante uma ou duas horas em que o corpo é cremado. O espaço proporciona um relaxamento da solenidade, uma mudança no estado de espírito enfatizada pelo uso de materiais orgânicos como a madeira, em contraste com a paleta cinza do concreto, granito, aço, ardósia e gesso dos outros ambientes.

Os ossos e as cinzas da pessoa falecida chegam do incinerador num carrinho, que é colocado no centro da sala e daí são colocados num relicário. A atmosfera do espaço é marcada pela luz difusa que atravessa o vão ripado no teto, criando zonas iluminadas e sombreadas. Depois do ritual, uma porta diferente daquela da entrada dá acesso à galeria que leva de volta ao átrio.

A cerimônia de cremação pode ser seguida de outra cerimônia funeral, onde são colocados incensos em homenagem ao morto. Ela se desenvolve na edificação octogonal, situada no outro lado do muro de tijolos da entrada. Esse hall funeral é alcançado através de uma galeria aberta com vista para o parque. Ele é revestido de tijolos e seu ambiente interno conta com quatro claraboias

²¹⁷ MAKI, 2008. Idem, p.172

²¹⁸ Idem.

circulares que dão a impressão de verticalidade, contrastante com o espaço do crematório. No interior, do lado esquerdo, uma janela rasgando a parede perto do chão reflete a luz sobre outra piscina.



Sequências de espaços diferenciados pela iluminação, pelo uso de materiais, cobertos ou descobertos, caminhos sinuosos reforçam a profundidade sem centro, a *interioridade oku*. A percepção dos espaços depende do movimento do observador, concebidos como *Espaços Movimento*.

Figura 26: Vista do átrio do Crematório Kaze-No-Oka, em Nakatsu, projeto de Fumihiko Maki, 1996.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.

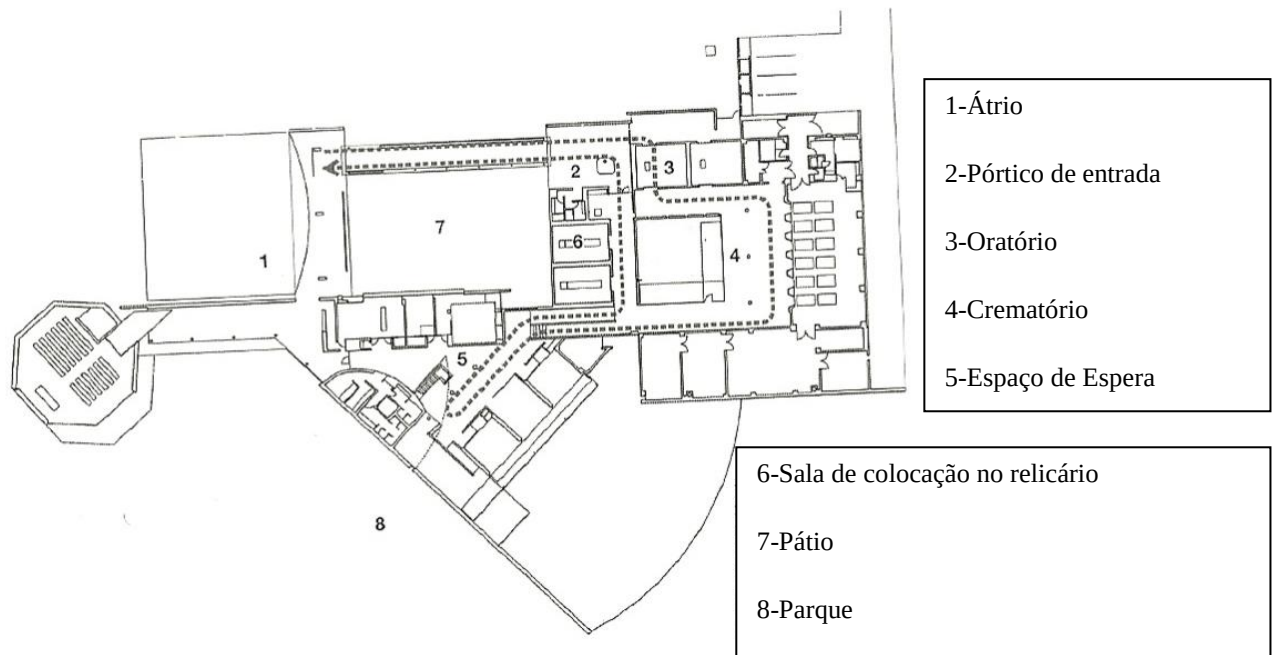
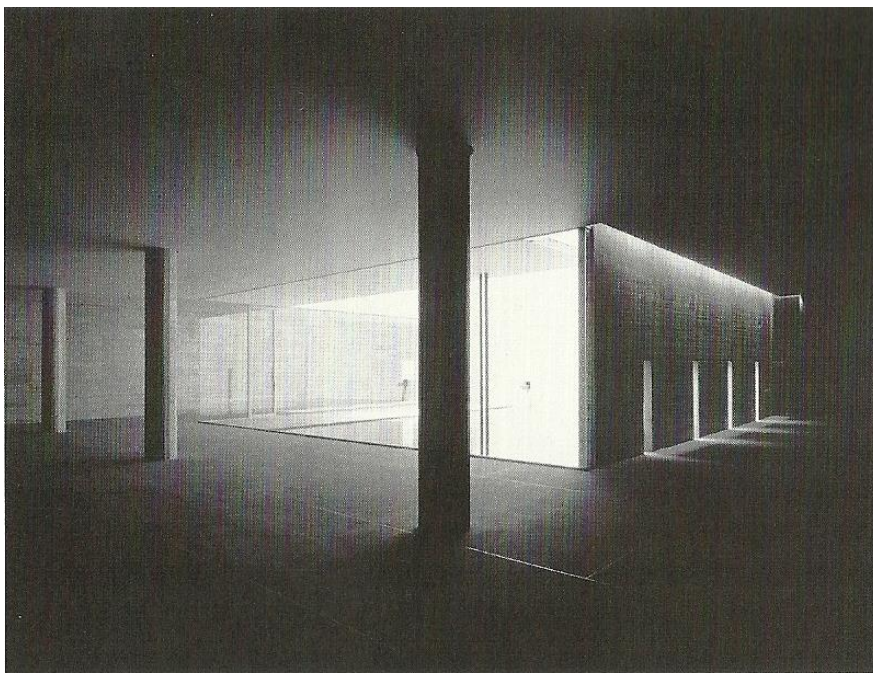
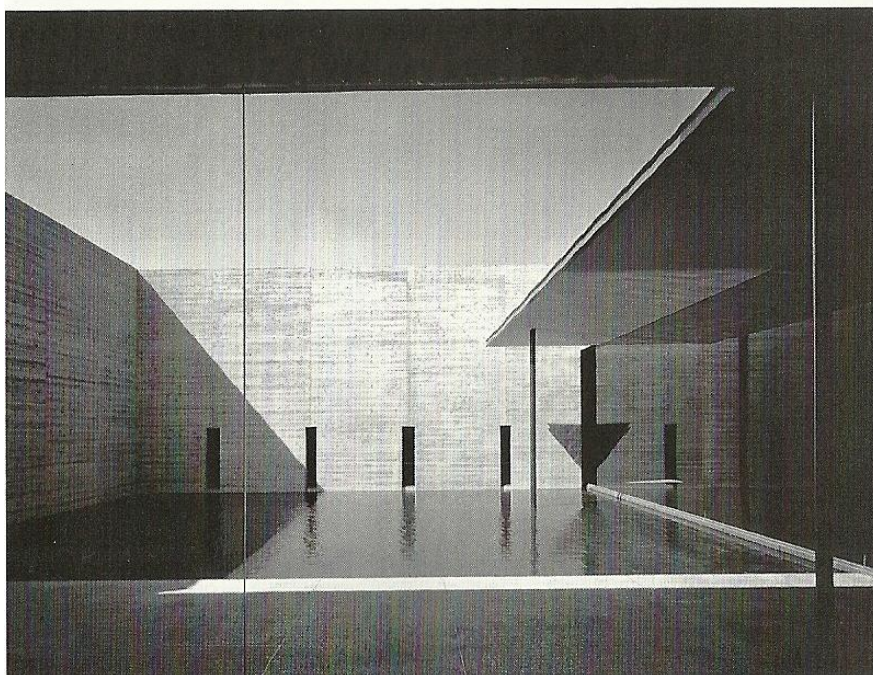


Figura 27: Planta Baixa do Crematório Kaze-No-Oka de Fumihiko Maki, construído em 1996 em Nakatsu, no sul do Japão.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.



Crematório

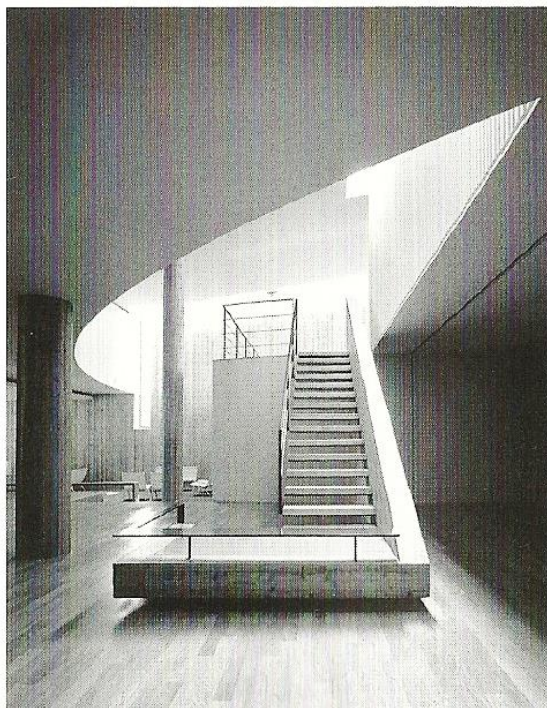
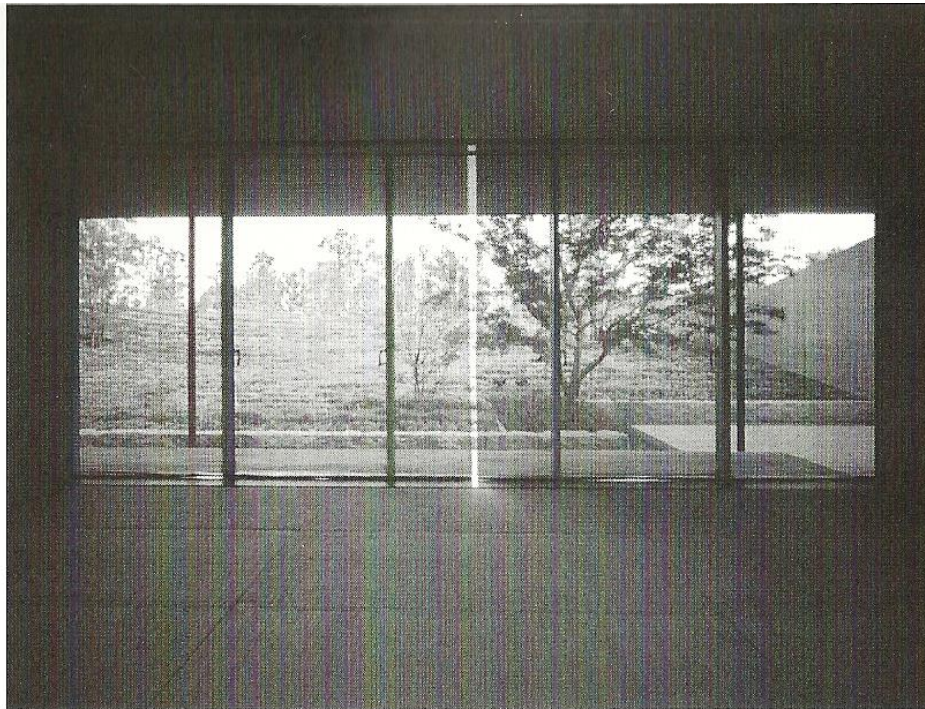


Pátio com água

Figura 28: (no alto)-Sala do crematório em Kaze-No-Oka, projeto de Fumihiko Maki. Construído em 1996 em Nakatsu, no sul do Japão.

Figura29: (abaixo)- Pátio do Crematório Kaze-No-Oka, projeto de Fumihiko Maki. Construído em 1996 em Nakatsu, no sul do Japão.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.

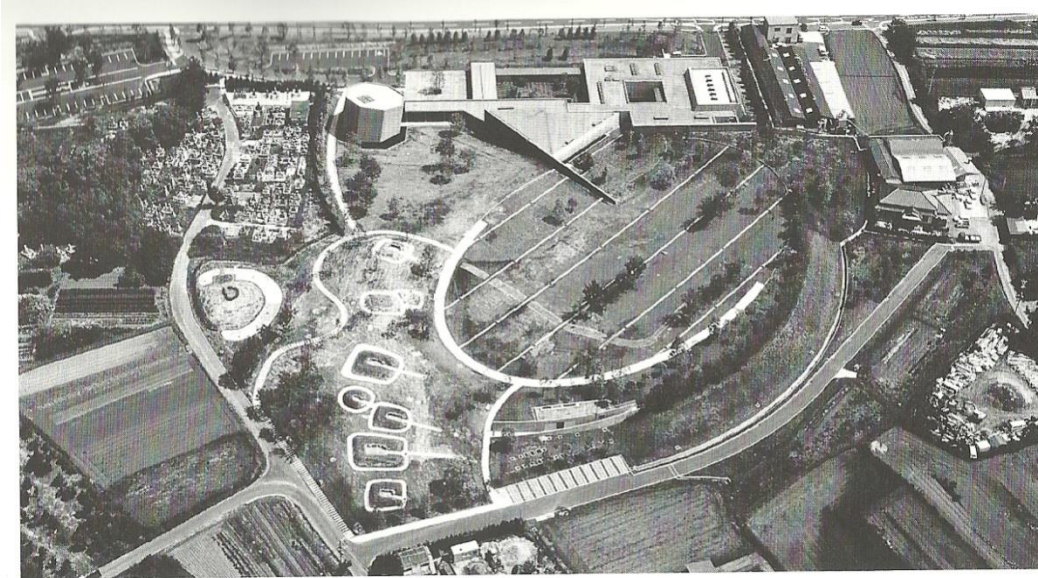


Iluminação produz camadas de espaço diferenciadas, reforçando a *interioridade-oku*.

Lobby para o Espaço de espera

Figura 30 e 31: Imagens do Crematório Kaze-No-Oka, projeto de Fumihiko Maki. Construído em 1996 em Nakatsu, no sul do Japão.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.



3.25 Aerial view of Kaze-no-Oka Crematorium and park, with recently discovered burial mounds (bottom left).

Figura 32: Vista aérea do Crematório Kaze-No-Oka, projeto de Fumihiko Maki. Construído em 1996 em Nakatsu, no sul do Japão.

Fonte: MAKI, Fumihiko. *Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city*. London: MIT Press, 2008.



Figura 33: Pórtico de entrada do Crematório Kaze-No-Oka, projeto de Fumihiko Maki. Construído em 1996 em Nakatsu, no sul do Japão. Possível referência à *Ombashira*.

Fonte: MAKI, Fumihiko. *Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city*. London: MIT Press, 2008.

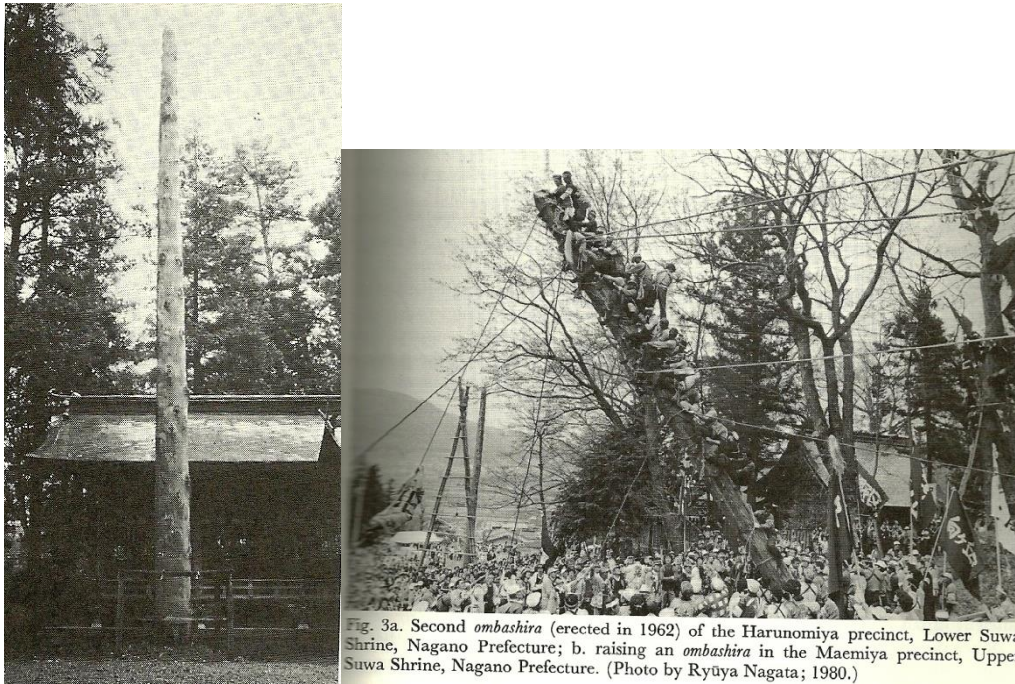


Figura 34: *Ombashira*. Pilar sagrado cultuado pela população xintoísta desde tempos remotos (1962 em Nagano).

Fonte: INOUE, Mitsuo. **Space in Japanese Architecture**. Ny and Tóquio: Weatherhill, 1985.

5.7.

A Forma em Grupo no projeto para *Hillside Terrace*. A paisagem do tempo. A Interioridade do lugar a partir da experiência do espaço-movimento.

RK: The interesting thing about your approach is that you have a kind of preemptive modesty.[laugh] I'm actually dying to ask you about Mies, because I wasn't sure whether you were saying "genetic" or "generic" architecture.

FM: Ah, it's genetic.

RK: Genetic? OK – because Mies was trying to do a kind of generic architecture, an architecture without features. When I met you in the 1980s, you were architectural. You had just done the cubic Spiral Building, a building with clearly identifiable ambitions. What I like about Hillside Terrace is that here the ambitions are so subtle that any kind of spectacle disappears. Would you say that's true of your work in general, that you're trying to get more subtle in terms of effect- or no?"²¹⁹

²¹⁹ KOOLHAAS, OBRICHT. **Project Japan, Metabolim Talks...**2011.p.313.

O planejamento a partir da micro-escala:

No projeto multifuncional das residências de Hillside Terraces (1967-1992), Maki partiu de uma intervenção arquitetônica gradual e em pequena escala, que enfrentava a típica complexidade trazida pela passagem do tempo em metrópoles como Tóquio, sem que Maki perdesse a visão do todo da estrutura urbana (Fig. 35 a 43). A identificação de pontos imutáveis definiria o lugar sobre os quais o arquiteto poderia atuar. Através de intervenções em determinados pontos estratégicos, o todo da cidade também poderia ser afetado:

*“This notion of “small” became central to his thinking as he realized that the smaller the project the more opportunity there was for the architect to control all the parts of the design, and that to make a good city the designer had to provide many small spaces – a philosophy encapsulated in the Hillside Terraces development.”*²²⁰

O Hillside Terraces é um exemplo da concretização de ideias da Forma em grupo a partir de determinados elementos. Esse projeto se caracteriza por seu desenvolvimento sequencial, espontâneo, na escala-humana, pelo aproveitamento da topografia local e consistência de linguagem, apesar de uma “*estética aberta*”²²¹. Ao mesmo tempo, tem o caráter multifuncional de uma “*miniatura de cidade*”²²², como tendem a ser os edifícios contemporâneos para não se tornarem obsoletos. Eles devem ser definidos por sua urbanidade interior, mais que por sua forma externa. Nesse sentido, o projeto para Hillside se aproxima de um *informalismo*:

Espaço Movimento. Tempo e paisagem: a forma coletiva aberta no Hillside Terrace:

*“A metropolis can provide overwhelming spaces unavailable in small cities or villages. However, public spaces in cities do not exist just for crowds or communities; they are also places that allow people to enjoy solitude. Our urban spaces become much richer when there are many different layers of public spaces and meanings.”*²²³

²²⁰ TAYLOR, Jennifer. *Fumihiko Maki, Space, City and Making*, 2003. p.132.

²²¹ MAKI, F., “*Investigations in Collective Form*”, 1964, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p54.

²²² TAYLOR, Jennifer, *Fumihiko Maki, Space, City and Making*, 2003. p.133.

²²³ MAKI, F., “*Time and Landscape: Collective Form at Hillside Terrace*”, versão expandida de artigos de 1994 e 2006, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008.p 74.

O projeto para Hillside Terrace foi desenvolvido em seis fases distribuídas ao longo de 25 anos, de 1967 até 1992. Ele compreende a construção, em densidade média, de lojas, restaurantes, apartamentos e facilidades para eventos culturais. A passagem do tempo pode ser notada na diversidade dos edifícios construídos e através das diferentes relações que estabelece com a cidade de Tóquio em cada uma das etapas do projeto. Esta foi a primeira chance para o arquiteto Fumihiko Maki testar sua formação moderna no contexto urbano, assim como suas noções metabolicistas sobre a *Forma coletiva*.

A região de Daikanyama, para onde o projeto de Maki foi desenvolvido, mantinha nos anos 60 traços bucólicos que pareciam distanciá-la do centro de Tóquio. A encomenda de um grupo de edifícios, feita pela família proprietária do terreno, era também a oportunidade de trabalhar um tipo particular de espaço público que ali era gerado.

A primeira fase construída em 1969 ocupa uma faixa estreita do terreno ao sul, acompanhando o sentido da rua. O vocabulário moderno utilizado incluía uma *corner Plaza*, um pequeno “*lobby transparente*” que servia as lojinhas no térreo, um jardim rebaixado, um deck para pedestres elevado e apartamentos duplex em estilo “*maisonette*”. Maki explica que a primeira fase apresenta a arquitetura moderna abstrata e geométrica, tipicamente “*lacônica*”, que era considerada uma novidade para a paisagem japonesa da época.

A segunda fase foi desenvolvida em 1973 e se separava da primeira por um lote de estacionamento. A arquitetura também foi orientada pelo sentido da rua, mas que devido a maior profundidade do terreno permitiu a execução de uma praça fechada com lojas por todos os lados. O desenvolvimento do comércio nos arredores provocou a alteração desse projeto. Essas alterações foram consideradas nos projetos seguintes por Maki.

Na terceira fase, desenvolvida em 1977, Maki tenta incorporar “*gestos abertos para marcar a passagem do tempo*”. A fachada faceando a rua é revestida e tem uma configuração espacial completamente diversa das anteriores. As lojas foram voltadas para o interior e o terraço interno preservado como área verde, desenvolvida em torno de um túmulo antigo ali encontrado.

A arquitetura vai tendendo para maior heterogeneidade e complexidade ao longo das fases. O quarto momento, concluído em 1985 e conhecido como Hillside Annex, consiste de dois edifícios pequenos de escritórios que foram projetados por um ex-arquiteto de Maki, Makoto Motokura. Os dois edifícios estão faceando um ao outro transversalmente à rua lateral em declive. A geometria clara e fechada desses edifícios se diferencia dos edifícios de Maki, gerando um tipo de “*diálogo formal*” no “*desejável tipo de forma coletiva da cidade*”²²⁴. (Fig. 13 a 16)

A embaixada da Dinamarca foi construída em 1979 sobre parte ao norte da terceira fase do Hillside e é compreendida como um prolongamento da composição ao preservar a escala e o fluxo espacial das fases anteriores, apesar de não se tratar da encomenda do mesmo cliente.

No final dos anos 80, a legislação urbana de Daikanyama é modificada, ampliando os limites construtivos. As mudanças de gabarito dos edifícios e o aumento do tráfego contribuíram para transformar o anteriormente tranquilo bairro residencial num agitado bairro com serviços múltiplos. Essas modificações no contexto influíram na linguagem arquitetônica adotada por Maki e também na formulação do programa de arquitetura.

A construção subterrânea do Hillside Plaza, de 1987, é correspondente à quinta fase e incorpora um novo item no programa, apesar de manter o tratamento arquitetônico das obras anteriores. Ela foi pensada para suprir a necessidade, surgida durante o processo, dum lugar para eventos culturais. O grande hall subterrâneo funciona como uma sala para performances musicais e exposições. Também a sexta fase oferece espaço público para eventos culturais. Eles podem ser desenvolvidos sobre a praça no nível térreo, nas adjacências de um café até onde o espaço dos eventos se estende.

A sexta fase foi construída no último pedaço de terra da família proprietária do terreno. Ela é composta de três edifícios com altura e volume

²²⁴ MAKI, F., “*Time and Landscape: Collective Form at Hillside Terrace*”, versão expandida de artigos de 1994 e 2006, in *Nurturing Dreams. Collected essays on architecture and the city*, 2008. p.72.

maiores que os anteriores, situados do outro lado da rua. Maki tenta recriar a paisagem de massas brancas, cercadas de verde, dos primeiros volumes construídos ali. No entanto, a paisagem de fundo do novo terreno não tinha árvores, ela era composta pela vastidão de típicos edifícios urbanos. Ele procurou recuperar a brancura original através do tratamento da fachada. A aplicação na fachada de painéis de alumínio reflexivo, cerâmica branca e pintura dão a impressão de luminosidade e fazem o volume do edifício parecer muito maiores que os anteriores. Essa desproporção é compensada pela criação de um beiral a 10 metros de altura, fazendo referência ao gabarito dos prédios anteriores do outro lado da rua. A vegetação se encontra nos espaços públicos criados entre os edifícios.

Em todo projeto, verificamos a preocupação em criar espaços públicos para caminhadas, em torno dos quais a arquitetura construída contribuiria para enriquecer essa experiência. Para Maki, a qualidade da urbanidade de uma cidade é medida por esses espaços disponíveis e adequados para caminhar, pois seria através da caminhada que o cidadão estabeleceria “*a special, spacial relationship between themselves and portions of the city.*”²²⁵. Esses espaços dependem de um investimento de caráter público, cada vez mais incomum na cidade contemporânea. No entanto, independente do tamanho e complexidade do projeto, o desafio do arquiteto permanece sendo o de criar um lugar: “*The challenge is the same whether the Project in question is a single building or a complex of buildings: the creation of topos in the city through the medium of landscape.*”²²⁶

O processo de Hillside Terrace demonstra as mudanças de conceitos de Maki sobre o espaço público e sua evolução dentro da linguagem moderna, bem como do que ele chama de “*paisagem do tempo*”. No entanto, essa paisagem do tempo não se desenvolve por acaso. A singularidade experimentada no caminhar em Hillside Terrace dependeu do partido tomado pelo design, que criava uma sequência contínua de espaços e visadas, aproveitando a topografia natural e enfatizando-a com mudanças sutis no plano térreo. As áreas verdes, praças, jardins rebaixados, escadas exteriores, calçadas, halls de entrada transparentes dão

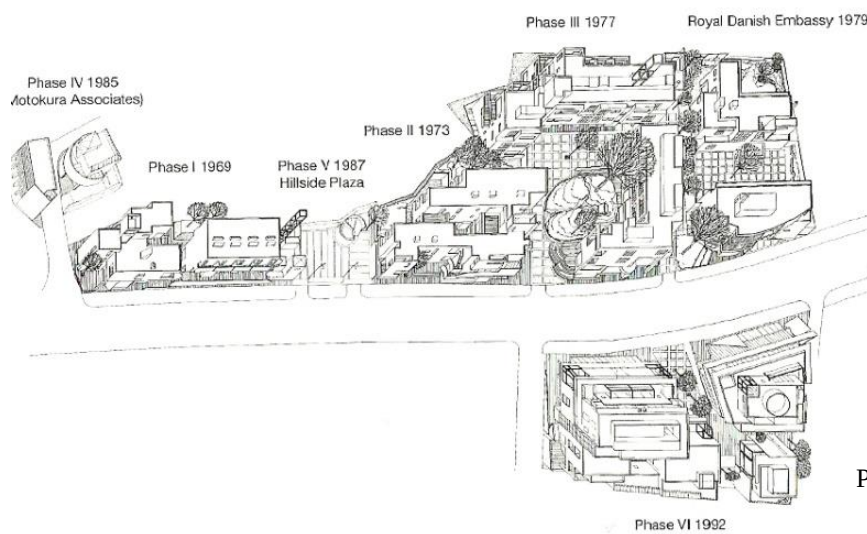
²²⁵ MAKI, F. op. cit., p.74

²²⁶ idem

a impressão de profundidade e extensão ao lugar. Essa profundidade espacial, no entanto, só pode ser percebida no movimento da caminhada.



Vista aérea de Daikanyama, com os edifícios do Hillside Terraces.



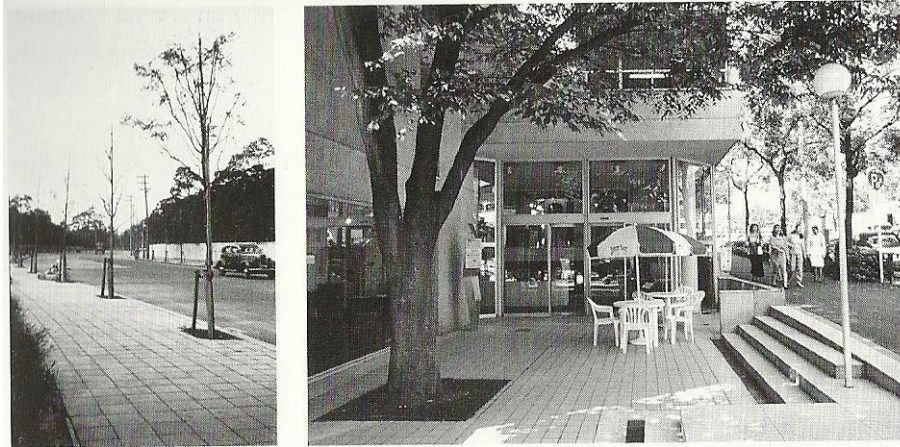
Planta de situação do Hillside Terraces.

Figura 35: Vista aérea do Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

Fonte: MAKI, Fumihiko. *Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city*. London: MIT Press, 2008.

Figura 36: Planta de Situação Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

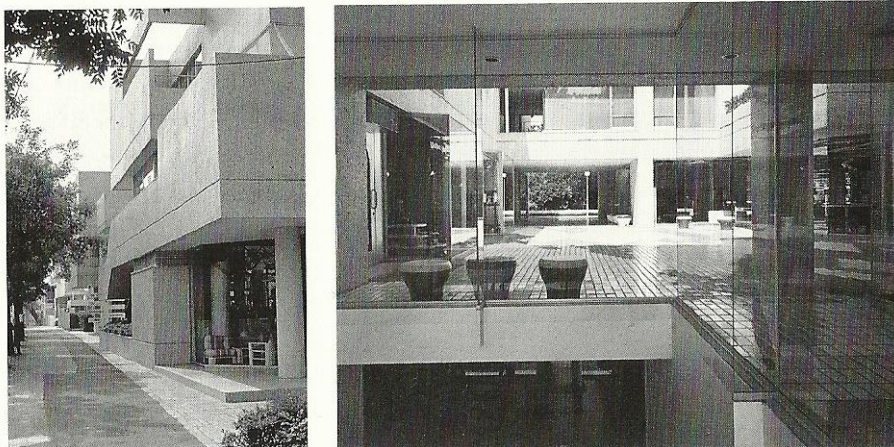
Fonte: MAKI, Fumihiko. *Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city*. London: MIT Press, 2008.



Daikanyama nos anos 60

Figura. 37: Fase 1- Praça de Entrada–Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.



Fase 2- Fachada da rua e Pátio Interno

Figura 38: Fase2-Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.

Sequências espaciais definidas a partir do conceito de Espaço Movimento. Não há definição de uma forma estática, mas do percurso e do cenário, que nunca se revela integralmente. A composição fragmentada e aberta, desenvolvida ao longo de 25 anos, não impede que o ambiente seja percebido de forma ordenada, segundo certo *informalismo* ou "*formalismo sutil*". Modernismo e tradicionalismo *Vitalista* se integrados. A exploração da *Interioridade Oku* passa a fazer parte do vocabulário da arquitetura metropolitana contemporânea, pelo potencial para alavancar *Urbanidade*: estabelecer uma relação com o lugar (topos), seja ele o interior de um arranha-céu ou uma *promenade no espaço público*.



Fase 3- Vegetação no Túmulo antigo ali encontrado.



Fase 6 , Pátio externo. A criação de reentrâncias, desses *Layers de espaço* dá sentido de profundidade.

Figura 39: (acima)–Fase-3-Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

Figura 40: (abaixo)–Fase-6-Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.

Promenade pública. Camadas de espaço diferenciadas pelas reentrâncias dos volumes edificados, pela integração à topologia local, marcada pela presença de árvores e da inclinação do terreno. Elas reforçam a *interioridade espacial oku* ao tornarem o percurso imprevisível, variado. A composição do espaço é aberta, mantém zonas de *Vazio e Indeterminação*, que permitem que ela se desdobre ao longo do tempo



Fase 6- Hall multifuncional



Fase 6- Galeria de Arte no subsolo do Hillside Terraces de Maki



Fase 6-Layers de profundidade no Hillside Terraces: espaço aberto rua, faixa vegetação, calçada, divisória vidro, espaço coberto com vista.

Figura 41, 42 e 43: Fase-6-Imagens do Hillside Terraces, projeto de Fumihiko Maki, 1969-1992, no bairro de Daikanyama em Tóquio.

Fonte: MAKI, Fumihiko. **Nurturing dreams: collected essays on architecture and the city.** London: MIT Press, 2008.