

ESPAÇO PRIVADO MODERNO E O RAUMPLAN¹ DE ADOLF LOOS

■ ANETE ARAÚJO

Uma história inteira dos espaços está para ser escrita – que seria ao mesmo tempo a história dos poderes – (...) das grandes estratégias da geopolítica às pequenas táticas do habitat.

Michel Foucault

CONTEXTO HISTÓRICO

A organização do espaço doméstico, no século XIX, responsável pela configuração do modo de viver dos diversos grupos sociais na Europa, foi motivada por novas situações econômicas e as transformações das

Este ensaio pretende discutir a construção do espaço doméstico burguês a partir de análises de exemplos extraídos da obra de Adolf Loos, cujo embasamento é constituído pela sua idéia de raumplan. Uma contextualização histórica que inclui o papel do arquiteto na construção do ideário do lar burguês introduz o tema dos interiores loosianos, que serão investigados através de seus textos e projetos numa perspectiva que inclui as questões de gênero na crítica de arquitetura.

mentalidades, costumes e valores da sociedade que remontam à Revolução Industrial. Antes da manufatura industrial, mulheres e jovens participavam da produção de bens, sejam quais fossem eles. Quando o trabalho foi retirado da casa, a situação anterior de culto da domesticidade e o trabalho não remunerado realizado no interior do lar mudou completamente. A nova classe de ricos comerciantes, a nova burguesia, emergiu de mãos dadas com a ideologia do gênero (Roberts, 1991). Assim, a organização do espaço privado moderno refletiu a grande transformação que o lar burguês europeu sofreu depois da industrialização. Os novos valores burgueses que guiaram essas mudanças tinham que ser transferidos para toda a família, independentemente da sua renda, cultura ou origem étnica. Os espaços da casa deveriam ser especificados de acordo com os papéis dos membros da família e abrigar os deveres e prazeres estabelecidos para cada um. Era lá que as intrigas e desafetos diários seriam julgados, as crianças socializadas no aprendizado dos valores burgueses, e a imagem de bondade e servidão da mulher, perpetuada. A ideologia da domesticidade enfatizava o trabalho doméstico não como uma série de tarefas a serem desempenhadas, mas como um empreendimento moral, o valor moral da mulher sendo julgado

■ Arquiteta, mestre em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal da Bahia, professora da Faculdade de Arquitetura da mesma Universidade

pela forma como ela cuidava de sua casa e de sua família.²

A família, a unidade da sociedade, seria considerada como uma gerenciadora dos interesses privados, a entidade boa e essencial para prover força para o Estado e o progresso da humanidade. Ela começou então a cumprir um grande número de funções. Chave fundamental para a reprodução, assegurou o funcionamento da economia e a transmissão da herança. Ciente da consciência nacional, ela retransmitiu seus valores simbólicos e sua memória fundacional. A boa família é a fundação do Estado (Simó, 1989).

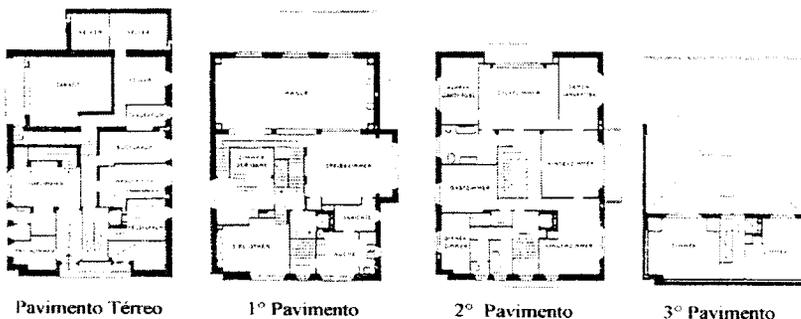
O PAPEL DO ARQUITETO

Na segunda metade do século XIX, paralelamente ao discurso higienista, à literatura e à enorme produção de cultura popular, muitos livros sobre arquitetura doméstica foram publicados na Europa, não só aqueles manuais mais populares, de autoria leiga, mas também de arquitetos, teóricos e historiadores reconhecidos, a exemplo de Viollet-le-Duc, Cesar Daly e Robert Kerr. Estas obras, diferentemente daqueles tratados de arquitetura que se preocupavam fundamentalmente com as princípios teóricos desta arte, com categorias de beleza, harmonia e proporção, concentravam-se principalmente no programa, distribuição, dimensões, funções e propriedade dos cômodos dentro das casas, tendo, assim, como principal propósito, lançar as bases para a prática da arquitetura nesta área.

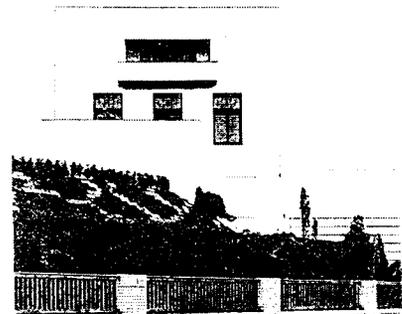
Através da análise destes textos não é difícil concluir que a leitura fácil dos mesmos, com diversas ilustrações esclarecedoras, poderia alcançar tanto os arquitetos quanto um público mais amplo, isto é, aquele segmento da sociedade que necessitava consolidar a sua identidade. Como argumenta Bresciani (1992:20), a burguesia do século XIX não é mais aquele monstro sem face e sem identidade do século XVIII, nem aristocrata nem pobre. Tendo superado essa dicotomia, ela tinha adquirido o hábito da leitura, sejam publicações ou romances, assim elaborando sua identidade sobre novos valores, entre os quais a constituição da privacidade.

Entre as obras dos autores acima referidos, nós podemos destacar *How to*

Casa Müller



Eingang: entrada. Sprechzimmer: atendimento. Vorzimmer: hall. Waschküche: lavanderia. Bügelraum: gomado. Kesselraum: aquecedor. Keller: adega / Halle: living. Speisezimmer: jantar. Bibliothek: biblioteca. Zimmer der Dame: sala da senhora. Anrichte: preparação de pratos. Küche: cozinha / Kinderzimmer: quarto das crianças. Gastzimmer: quarto de hóspedes. Schlafzimmer: quarto (casal). Herrengarderobe: coset masculino. Damengarderobe: coset feminino. Zimmer: quarto. Dienerzimmer: quarto de empregada.



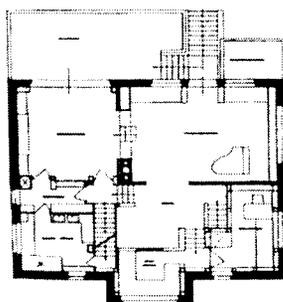
Fachada

Figura 1

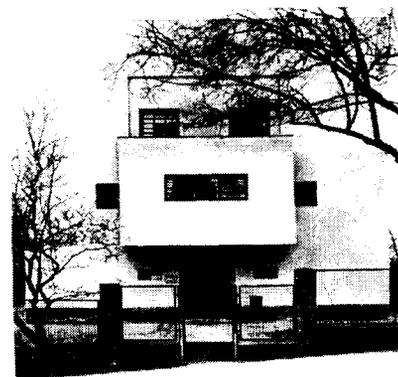
Build a House de Viollet-le-Duc, *L'Architecture Privée au XIX Siècle sous Napoleon III* de Cesar Daly, ambos publicados na França³ e *The English Gentleman's House*, de Robert Kerr, publicado na Inglaterra, pois elas ilustram bem nosso propósito aqui.⁴

O livro de Viollet-le-Duc, o arquiteto francês mais influente no século XIX, combina animada narrativa de uma família aspirando construir uma casa ideal, através de seu principal personagem, Paul, com o seu aprendizado da “arquitetura prática”, guiado por um mestre arquiteto. O autor, através de capítulos sucessivos, vai desenvolvendo

Casa Möller



Planta Baixa: 1º Pavimento



Fachada

Figura 2

temas como distribuição, disposição e dimensão dos cômodos, assim como instruções técnicas, ilustradas com pranchas e diagramas. O público a ser atingido era claramente o arquiteto prático e o amador, que poderiam aprender como “responder às várias necessidades e condições de uma morada moderna”.

O livro de Cesar Daly foi publicado em Paris, em 1894. Sua abordagem em relação à arquitetura residencial não apenas a pressupõe como um abrigo contra as manifestações da natureza, mas também como um lugar onde um estilo de vida é imposto por uma sociedade sobre os seus membros. As divisões dentro da casa em zonas diferentes para propósitos sociais, íntimos e de trabalho doméstico devem, contudo, corresponder à renda dos moradores, assim trazendo à discussão, mesmo superficialmente, a questão das casas não burguesas e, conseqüentemente, as regras que deveriam ser aplicadas às mesmas.

Ainda mais enfaticamente, Robert Kerr, como o título de seu livro *The English Gentlemen's House* (publicado em 1864 e várias vezes reeditado) claramente sugere, estava preocupado com as “qualidades da boa casa”, isto é, “as qualidades que um cavalheiro inglês do presente valoriza em sua casa”. Entre outras, Kerr enfatiza a privacidade, o conforto, a conveniência, a salubridade e a elegância. Através de uma investigação histórica, a partir do século XVII (quando os cômodos polifuncionais começam a ser substituídos por aqueles especializados, e a seqüência de cômodos intercomunicantes, por esquemas onde corredores e passagens vão isolá-los, segregando usos e moradores), Kerr, identificando a busca de privacidade no arranjo espacial da casa elizabetana, elogia sua disposição porque “os cômodos de uma casa devem ser essencialmente privados e a área destinada aos empregados deve ser separada do corpo principal da casa de tal forma que o que se passa no interior de cada lado da fronteira seja invisível e inaudível para o outro” (Kerr, 1864:67).⁵

De fato, Evans data o aparecimento dos corredores, na Inglaterra, em 1597, época da popularidade da casa elizabetana. Citando Sir R. Pratt, sobre a criação de uma passagem para empregados, em uma casa de sua propriedade em Coleshill, Berkshire, “para impedi-los de atravessar o caminho dos cavalheiros e das damas”, Evans escreve: “Não há nada de novo nisto, a novidade era o emprego consciente da arquitetura para aquele fim – uma premonição daquilo que iria garantir uma vida doméstica tranqüila em épocas vindouras” (Evans, 1978:272). Mas só depois de 1630, afirma ele, é que as transformações dos arranjos espaciais internos nas casas abastadas, a exemplo da instituição dos corredores e passagens, tornam-se mais claras. Este novo agenciamento,

entretanto, e ironicamente, enquanto facilitava as comunicações entre os cômodos, diminuía o contato entre os seus ocupantes. Do século XVIII para o XIX, a caminhada em direção a uma separação cada vez mais nítida das funções dos cômodos vai segregando cada vez mais as pessoas (visitas/moradores, adultos/crianças, membros da família/empregados), ao tempo em que seus papéis dentro do lar vão lentamente se construindo.

Parece que, com o tempo, uma vez que o modelo da casa, com suas áreas social, íntima e de serviço se consolidou, as reflexões sobre o tema e sua vinculação com a construção do sujeito neste espaço institucionalizado tornaram-se desnecessárias.⁶ Como muito bem coloca Rolnik (1985), não se discute o modelo que, no mundo ocidental, é dado como pronto e imutável.

É este dado discursivo e sua imutabilidade dentro daquilo que podemos chamar de história do espaço doméstico que nos interessa aqui. Para Colomina (1991), a perpetuação do modelo se dá pela existência, paralela à história deste espaço, da história de sua interpretação, que o reforça na sua constituição. Uma história dos mecanismos escondidos através dos quais este espaço, depois de construído, é reconstituído e reforçado. É no sentido de apoiar este argumento que os interiores das residências de Loos serão aqui abordados.

OS INTERIORES LOOSIANOS

Até anos recentes os trabalhos sobre Adolf Loos consideravam suas idéias mais ou menos como uma curiosidade, a ênfase principal sendo sua contribuição como um dos precursores do Movimento Moderno, representada principalmente pelo teto plano, fachadas lisas e as janelas desemolduradas de seus projetos residenciais.⁷ Embora enriquecida com leituras espaciais e inúmeras ilustrações esclarecedoras, a monografia da autoria de L. Münz e G. Künstler *Adolf Loos: Pioneer of Modern Architecture*, publicada em 1966, segundo Safran (1990), cedo foi esquecida. Posteriormente, as citações historiográficas sobre Loos concentraram-se mais em relação a seus textos. Reyner Banham, em sua obra *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*, comentando “Ornamento e Delito”, o polêmico ensaio que projetou Loos, descreve-o como “esporádico, pessoal e pouco sério” (Banham, 1975).⁸ Os comentários sobre este ensaio, nos textos dos autores mais diversos, aliás, parecem continuamente insistir na descontextualização em relação à época em que o mesmo foi escrito. Mais recentemente, esta descontextualização tem servido como argumento fulminante para os defensores da volta do ornamento à arquitetura, cujo tom autoritário não deixa margem a uma crítica mais consubstanciada.⁹

Parece que o que principalmente mudou a perspectiva dos estudos sobre Loos foi uma exposição inaugurada em Viena, em 1989, quando um grande número de desenhos originais, *sketches* e projetos passaram a ser disponíveis para pesquisa. Cerca de 33 projetos de casas – projetos de habitação como também projetos públicos, que não foram executados, mas que definitivamente esclarecem sobre a carreira do arquiteto – foram mostrados (Safran, *op. cit.*).

A análise da arquitetura de Loos, a partir de então, vai interessar a outros estudiosos, a exemplo de Stanislaus von Moos (1989) e Beatriz Colomina (*op. cit.*). Esta última qualificará os espaços loosianos com atributos que tocam de perto nosso interesse aqui.

Interpretações Espaciais

O artista, o arquiteto, primeiro sente o efeito que ele pretende realizar e vê os cômodos que ele quer criar na sua mente. Ele percebe o efeito que ele quer provocar sobre o espectador (...) aconchego se for uma residência.

Adolf Loos

Tendo uma vez identificado a idéia do lar burguês até o período imediatamente anterior ao que Loos escreveu os seus ensaios sobre os espaços domésticos e desenvolveu os seus projetos residenciais mais significativos, é possível, a partir das análises dos autores anteriormente citados, reinterpretá-los à luz do reforço que receberam enquanto construção social dos valores que vieram a ser a base para a concepção do espaço doméstico moderno.

Münz e Künstler (*op. cit.*) analisaram as residências de Loos enfatizando dois aspectos. O primeiro diz respeito à economia em relação às demandas espaciais para a existência prática. Descrevendo a sucessão dos cômodos das casas de Loos, a exemplo da casa Müller e da casa Möller (Figs. 1 e 2), detalhando suas medidas tanto no plano horizontal quanto no vertical, eles indagam se as dimensões reduzidas do “palco teatral”¹⁰ não estavam principalmente ligadas à economia de espaço e, conseqüentemente, de gastos. Uma observação parece, no entanto, desfazer esta hipótese, mesmo considerando a importância que Loos dava à economia nos seus escritos, criticando inclusive, entre outras razões, o ornamento na arquitetura pelo desperdício que o mesmo acarretava.¹¹ O fato é que, possuindo quatro pavimentos, as duas casas apresentam outras características que poderiam até ser consideradas como desperdício de espaço e, portanto, antieconômicas, a exemplo do que parece ser um excesso de escadas e áreas de circulação. Características, aliás, que resultam da própria concepção loosiana de *raumplan*.

O segundo aspecto é a análise dos espaços em relação apenas à experiência daquele que visita a casa, ao



Figura 3

espectador, o que, certamente, minimiza os aspectos de conforto e segurança, além daquele da intimidade, dimensão psicológica que, parece, perseguia Loos, como se pode observar pelos seus textos. Em *Interiors in the Rotunda*, por exemplo, a importância atribuída por Loos à intimidade na casa é uma das principais razões que o levam a defender a não-intromissão do arquiteto na decoração “estilística”. “A ligação comum que deve unir os móveis dispostos em um cômodo é o fato de que o seu morador os selecionou”, afirma ele. E sobre sua própria casa diz Loos: “Cada peça do mobiliário, cada coisa, cada objeto tinha uma história para contar, uma história da nossa família” (Loos, 1982:24). Não obstante, os dois autores atentam com precisão para os aspectos que envolvem a percepção do espaço, a exemplo do *hall* de entrada que nunca conduz diretamente a um cômodo. Aí eles destacam a importância que Loos atribuía ao que ele chamava de “introdução” (experiência de espaços sucessivos em uma entrada bem agenciada) e ao inusitado arranjo da concepção do *raumplan*, o qual “agrega toda a casa em uma unidade estranha...”¹²

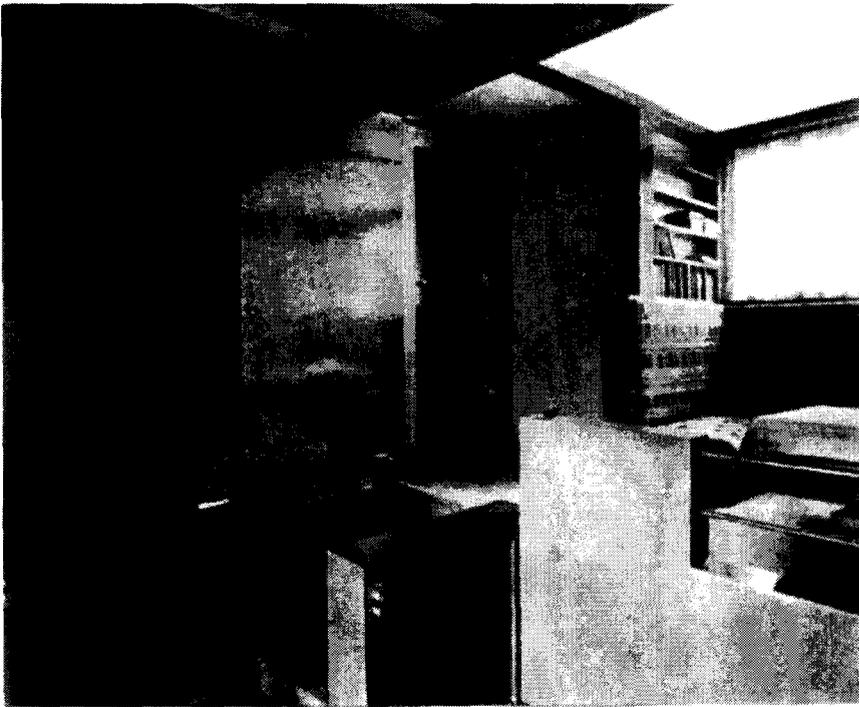


Figura 4

Intimidade e Papéis Sociais

Loos disse-me um dia: “Um homem culto não olha para fora da janela; sua janela é um vidro opaco; ela está lá somente para deixar a luz penetrar, não para deixar passar o olhar”. Le Corbusier

É exatamente aquela dimensão psicológica da intimidade que vai levar Colomina a observar, a partir da citação acima, uma característica presente nas casas de Loos, característica que, para ela, é “visível e visivelmente ignorada”: as janelas sempre são opacas ou cobertas por cortinas, e a disposição dos móveis parece impedir o acesso às mesmas, inclusive nas janelas interiores (Figs. 3 e 4). Exemplificando com a casa Müller, onde uma seqüência de espaços de vivência distribui-se em torno de lances de escadas, que por sua vez estão em torno da *Zimmer der Dame* (sala da senhora/da dona da casa), Colomina, como numa seqüência filmica, que ora revela aquele que visita a casa, ora o seu ocupante, constrói itinerários de observação (Bruno, 1992). A sala, localizada centralmente, lugar íntimo e seguro, faz fronteira com o acesso para o mais íntimo ainda, os dormitórios acima, enquanto apresenta uma janela interior com visão para a circulação interna (Fig. 5). É a mulher como esposa e mãe que garante a privacidade da casa, mantendo sua respeitabilidade, essencial como defesa contra a incursão ou a curiosidade, como se fosse ela própria as paredes da casa.¹³

Com disposição semelhante, no nicho elevado da casa Möller, o qual projeta-se sobre a fachada principal, uma ampla janela permite a entrada de luz, mas o acesso à janela é impedido pelo sofá e estantes laterais (Fig. 4). Também revelando intimidade e segurança, este espaço permite à pessoa sentada no sofá ver imediatamente quem entra na sala, enquanto quem chega, ofuscado pela luz vinda da janela, só percebe a silhueta da primeira. Para Colomina (*op. cit.*), esta invenção psicológica espacial poderia ser lida também em termos de poder, regime de controle dentro de casa. O conforto aí estaria paradoxalmente relacionado com a intimidade e o controle.

Por outro lado, estes são espaços marcados pelo feminino, móveis estofados com tecidos estampados florais, diferentemente da biblioteca que, com seus móveis pesados e poltronas de couro, representam o escritório ou o clube de homens invadindo o interior da casa.

Na sua leitura dos interiores loosianos, Moos se prende mais ao tratamento diferenciado em relação à arquitetura exterior, decoração das paredes e mobiliário – contrariamente aos arquitetos da mesma época, a exemplo de Gerrit Ritvelt, que buscava a unidade formal exterior/interior –, embora reconhecendo que era a obsessão de Loos pela casa burguesa que o levava a tais escolhas. Já Münz e Künstler vão reforçar positivamente os espaços masculinos, pois referem-se textualmente à “biblioteca do patrão”, na qual chega-se através de degraus isolados dentro do esquema de circulação da casa, “*distante do tráfego doméstico das escadas e sobretudo uma reserva de quietude*” (Münz; Künstler, *op. cit.*:148). Reserva de quietude em que a principal atividade é a leitura, o acesso ao conhecimento, reproduzindo, dentro de casa, a dificuldade de acesso das mulheres ao conhecimento profissional no mundo lá fora.

Esta observação claramente corrobora a idéia de que arranjos espaciais reforçam as diferenças de *status* entre as mulheres e os homens no mundo público e no doméstico. Cumprindo um papel de manutenção da distinção de *status* por gênero, a estrutura espacial doméstica incorpora regras de relações sociais, regras que governam as relações dos indivíduos uns com os outros e com a sociedade, tomadas por incontestáveis. Citando Hillier e Hanson: “*o espaço público é a arena onde as relações sociais (status) são produzidas, enquanto o espaço privado torna-se aquele onde as relações sociais são reproduzidas*” (Hillier,

Hanson, 1985). As casas de Loos respondem com perfeição a essas demandas da casa burguesa.

No entanto a disposição espacial loosiana é lida por Münz e Künstler como “*desviante de todas as concepções usuais do espaço privado*” e “*a casa padronizada – living em baixo e quartos acima, conectados por uma escada, isto é, em duas unidades independentes sobre dois níveis diferentes – é transformada em favor de uma convincente e surpreendente seqüência de cômodos de dimensões diferentes e de várias alturas*” (Münz; Künstler, *op. cit.*:152).

Bem, o que é possível e justo reconhecer é a rica criatividade espacial de Loos quando combina ao espaço social da casa aqueles nichos semi-íntimos, porque, no que concerne ao modelo tradicional do espaço privado burguês, não parece que muita coisa mudou, ou melhor, o essencial permaneceu. Onde estão os quartos dos pais e das crianças? Os quartos de vestir do casal, um de cada lado do quarto? No andar superior, isolados da área social, isolados na sua privacidade. E onde está situado o acesso para o quarto da empregada (que, na Europa, é comum também estar localizado neste pavimento)? Em um canto separado, através de uma escada “de serviço” interna que desenvolve-se do primeiro piso (semi-enterrado), ao último piso, ligando a zona de serviço aos quartos do sótão, que também são destinados a empregados. O que, aliás, é também muito bem resolvido do ponto de vista da ideologia burguesa nos interiores loosianos é a segregação do espaço de serviço doméstico que, invisível ao olhar, pode ser também considerado como uma antecipação das áreas de serviço da arquitetura moderna, onde, segundo Roberts, os sinais visuais de produção doméstica, do trabalho da mulher, foram organizados ou eliminados. Eles eram elementos de desordem, “*destruindo a harmonia do esquema. O trabalho da mulher não deixa traços*” (Roberts, *op. cit.*).

Aqui parece pertinente lembrar que, tão bem escondidos estavam estes elementos na fachada posterior da casa Steiner (pois não é, no fundo, invisível ao olhar, que eles sempre estiveram?), o exemplo mais conhecido de Loos como pioneiro da arquitetura moderna, que a mesma foi, enganosamente e durante décadas, tomada como fachada principal.¹⁴

Diante do exposto é justo pensar que a análise da arquitetura enquanto obra de arte sem considerar a construção social dos espaços (e suas implicações) permanece incompleta. De acordo com Bruno (*op. cit.*), o trânsito entre a crítica de arquitetura e a teoria fílmica, como faz Colomina, sugere novos caminhos para interpretações espaciais. No caso da leitura do espaço doméstico, por Colomina, observa-se uma dupla contribuição: ao mesmo

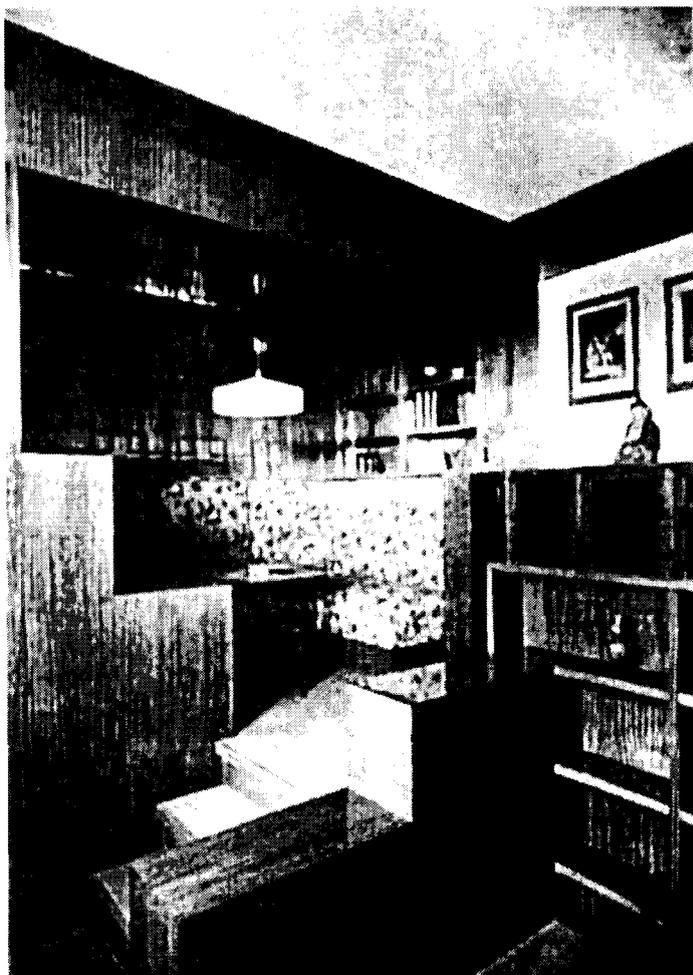


Figura 5

tempo em que dota a crítica da arquitetura com um olhar em movimento, ela também preenche uma lacuna histórica: a da narrativa da habitação e do habitar.

Finalizando, no momento em que são retomados estudos e pesquisas sobre a arquitetura moderna parece-nos relevante que os aspectos vinculados ao espaço e às práticas institucionalizadas aí inscritas sejam contemplados, principalmente diante das lacunas nessa área. Como pôde ser observado neste ensaio, a utilização de modos críticos de interpretação das ciências humanas na avaliação das leituras existentes ajudam-nos a ver outras dimensões da consciência e da estrutura sociopolítica que afetam a forma e o conteúdo na arquitetura e, dentro dela, a construção do sujeito. A arquitetura é arte e ato.

Notas

¹Edificação em planos superpostos, com cômodos situados em níveis diferentes e de pé direito variável, demandando lances de escadas diversos.

Característica das casas de Loos, o raumplan teria sido para ele o que a planta livre foi para Le Corbusier segundo autores citados neste ensaio, como Stanislaus von Moos e Beatriz Colomina e a Exposição Raumplan x Plan Libre realizada em Delft, em 1985.

²Para detalhes ver Roberts (*op. cit.*). A autora, investigando o apoio dado pela mulher à sua própria reclusão no mundo da casa, aponta, entre outras razões, a grande produção da cultura popular na Inglaterra vitoriana, incluindo gravuras, canções, romances e poemas que celebravam o lar e, nele, o papel da mulher, “o anjo na casa”, no preparo do ninho aconchegante para o descanso do homem, na volta do trabalho.

³As referências sobre Viollet-le-Duc estão na versão em inglês *How to Build a House*. London: S. Low, Marston, Searle and Revington, 1876.

⁴A influência de obras deste tipo pode ser identificada em tratados anteriores, como *Cours d' Architecture Civile ou Traité de la Decoration, distribution et construction des bâtiments*, da autoria de J. F. Blondel, publicado em 1771. Além da ênfase no papel da estética (uso das ordens clássicas) como sinal de representação social nas casas abastadas, Blondel desenvolve uma teoria da disposição do espaço interno da casa de acordo com a posição social de seus ocupantes.

⁵Norbert Elias, na sua leitura histórico-sociológica da sociedade da corte francesa, também observa que os séculos XVI e XVII viram o triunfo do individual na vida quotidiana (embora não como uma ideologia, que só vem se consolidar no século XIX). Para ele, a sociedade da corte indica a transição de um Estado fraco, característico do período medieval, para a poderosa monarquia administrativa, que, usando recursos previamente monopolizados pelas famílias e corpos privados, começa a redefinir as fronteiras da vida privada, as quais se refletiriam no arranjo do espaço doméstico do século XVI em diante. Novas disposições espaciais, por exemplo, foram adotadas, sejam associadas com a necessidade de privacidade na vida amorosa ou para conversações políticas ou comerciais (citado em Chartier, 1995).

⁶Aqui o uso do termo “sujeito” refere-se à definição de M. Foucault: “sujeito à alguém pelo controle e dependência, e ligado à sua própria identidade pela consciência ou autoconhecimento” (Foucault, 1984:420).

⁷Foi como um dos pioneiros da arquitetura moderna que Nicholas Pevsner introduziu Loos na sua obra *Os Pioneiros do Desenho Moderno: de William Morris a Walter Gropius*, publicada em inglês pela primeira vez em 1936, mérito reforçado na historiografia subsequente. O destaque de Loos, como teórico e polemista, deu-se também pelos inúmeros ensaios jornalísticos que publicou no periódico *Das Andere*. Os ensaios “Ornamento e Delito” e “Arquitetura”, estando entre os mais divulgados, foram escritos entre 1898 e 1914 e traduzidos na Alemanha e na França (no *L'Esprit Nouveau* de Ozefant e Jeanneret, depois Le Corbusier), ainda nos anos 20.

⁸Dois trabalhos sobre Loos, publicados em 1982, a monografia “Adolf Loos: Theory and Work”, de B. Gravagnuolo, e a publicação alemã *Adolf Loos: Leben und Werk*, de Rukschcio e Schachel, também podem ser citados aqui.

⁹Muitos autores têm enfatizado que a crítica que Loos dirigiu aos arquitetos e ornamentistas, em “Ornamento e Delito”, foi aos arquitetos de seu tempo, notadamente aos integrantes da Secession austríaca e não indiscriminadamente a qualquer ornamento como muitas interpretações fazem supor.

¹⁰Segundo informação de Heinrich Kulka, o próprio Loos assim nomeava o espaço de vivência em seus projetos residenciais (Münz e Künstler, *op. cit.*:148).

¹¹Em suas palavras: “O ornamento é um delito contra a economia nacional e dele resulta que o labor humano, o dinheiro e o material estão arruinados” (“Ornament and Crime” in ACE Catalogue, 1987:101).

¹²Münz e Künstler, contudo, afirmam que “*embora pareça absurdo, a combinação sugere tamanho efeito espacial, com tal maestria na exploração das perspectivas, que o que poderia parecer ridículo compele a uma reflexão sobre a absoluta força de sua personalidade*” (*op. cit.*:154).

¹³Colomina (*op.cit.*:82) aqui cita Laura Mulvey (“Melodrama Inside and Outside the House” in *Visual and Other Pleasures*, London, 1989) que, em uma crítica ao interior burguês em W. Benjamim, diz que ele não menciona o fato de que a esfera privada, o doméstico, é um suplemento essencial para o casamento burguês, sendo assim associado com a mulher, não apenas enquanto tal, mas enquanto esposa e mãe.

¹⁴Na sua perseguição da unidade do estilo moderno, Pevsner, na obra citada acima, *Os Pioneiros*, não hesita em ilustrar o pioneirismo de Loos, mostrando apenas a fachada posterior da casa Steiner, pois a fachada de frente para a rua, de aspecto vernacular, comprometeria seu argumento. A ilustração é repetida na historiografia subsequente, como bem observa Stanford Anderson. Sobre a casa Steiner, Anderson adverte: “*Na sua simplicidade o exterior é apropriado ocultando da cidade as privacidades da casa*” (1991:15).

Referências Bibliográficas

- ACE CATALOGUE. *The Architecture of Adolf Loos*. London, 1987.
- ANDERSON, Stanford. Architecture in a Cultural Field. In: *War of Classifications Architecture and Modernity*. Princeton Architectural Press, 1991.
- BANHAN, Reyner. *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- BRESCIANI, Maria Estela. Permanência e Ruptura no Estudo das Cidades. In: FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras Gomes (orgs.). *Cidade e História*. Salvador: UFBA, 1992.
- BRUNO, Giuliana. Bodily Architectures. *Assemblage* n. 19, MIT, 1992.
- CHARTIER, R. *A História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, v. 5.
- COLOMINA, Beatriz. The Split Wall: Domestic Voyeurism. In: COLOMINA, Beatriz (ed.). *Sexuality & Space*. Princeton Papers on Architecture, 1991.
- EVANS, Robin. Figures, Doors and Passages. *Architectural Design* n. 4, 1978.
- FOUCAULT, Michel. The Subject and Power. In: *Art after Modernism: Rethinking Representation*. Boston: Godine, 1984.
- HILLIER, Bill; HANSON, Juliene *The Social Logic of Space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- KERR, Robert. *The English Gentleman's House*. London, 1864.
- LOOS, Adolf. Interiors in the Rotunda. *Spoken into the Void*. MIT Press, 1982.
- MÜNZ; KÜNSTLER. *Adolf Loos: Pioneer of Modern Architecture*. London, 1966.
- ROBERTS, Marion. *Living in a man made world – Gender assumptions in modern housing*. London: Rutledge, 1991.
- ROLNIK, Raquel. Lar Doce Lar... (A história de uma fórmula arquitetônica). *AU – Arquitetura e Urbanismo*, nov. 1985.
- SAFRAN, Yehuda. Adolf Loos. *AA Files – Annals of the Architectural Association School of Architecture* n. 20, 1990, pp.89-94.
- SIMÓ, Trinidad. Formacion del Espacio Burgues. *Fragments* n. 15/16. Madrid, 1989.
- VON MOOS, Stanislaus. Le Corbusier and Loos. *Assemblage* n. 4, 1989.