

1.3. FRAGMENTANDO A CRÍTICA

“O problema de enunciar e definir a pós-modernidade poderia ser então, precisamente, a chave de sua compreensão: tomado enquanto tal, como problema.”⁵¹

A impossibilidade de traçar um discurso linear no tratamento dos episódios relacionados de alguma maneira com o debate pós-moderno não constitui um entrave para seu entendimento, muito menos uma diminuição de seu atrativo como tema. Ao contrário, o seu enfrentamento parece constituir justamente a oportunidade de tratá-lo como um **problema**. Neste sentido, diferentemente de uma equação matemática solucionável através da resolução de uma variável, nos encontramos aqui frente a formulação da equação em si, centrando-nos mais na identificação de suas inúmeras variáveis do que empenhando-nos em sua improvável resolução.

O caso da IBA, igualmente ao que ocorre no campo da teoria da arquitetura a partir da década de 60, deve ser tratado sob este enfoque, entendendo aqui por debate pós-moderno o momento singularizado pela crítica mais consolidada ao Movimento Moderno, e não algum estilo arquitetônico rapidamente identificável. Desta forma, nossas variáveis serão compostas pelos discursos e conceitos mais cristalizados que parecem emergir de tamanho debate, os quais estarão de alguma maneira implícitos na apreciação posterior da reconstrução crítica promovida por Kleihues. Como não podia deixar de ser, tal apreciação, ainda que surgida a partir de alguns pressupostos comuns, será fragmentada a partir de seus principais autores, que em maior ou menor grau deixaram sua marca – entendida mais além de sua obra – no processo da IBA.

A opção por desmembrar a reconstrução crítica de Kleihues entre determinados arquitetos talvez seja a constatação antecipada da coexistência de particularismos por sobre um conjunto coeso, entretanto, também poderá servir para atribuir uma escala de valores acerca da transcendência e assimilação de cada um dos posicionamentos no restante da Exposição, ou ainda, e muito provavelmente, entre estes mesmos personagens.

⁵¹ OTXOTORENA, Juan M. Op.cit. p.33

1.3.1. AUTONOMIA DISCIPLINAR

Ao falarmos em crítica ao funcionalismo nos torna necessário o acercamento a uma das vias de saída derivadas pelo debate mais consolidado da década de 60. Ao pensamento funcionalista predominante nas últimas realizações do Movimento Moderno contrapõe-se a interiorização da arquitetura como disciplina própria, implicando com isto a reafirmação de sua individualidade. A determinação funcional tanto para o projeto arquitetônico como para a intervenção urbana encontrava sua falência em seus próprios resultados, vistos que estes representavam nada mais que um desvirtuamento da racionalidade sob a qual o Movimento Moderno pretendia atuar.

Tal crítica se faz presente nos círculos mais consolidados através da reivindicação de uma autonomia disciplinar, um campo de trabalho em que o **objeto arquitetônico**, seu universo de significados e a especificidade de sua técnica, seriam indissociáveis do **pensamento urbano** e do **estudo sobre as cidades**. A autonomia disciplinar a que se referem trata-se mais que nada de uma **redefinição** disciplinar, não negando com isto a interrelação da arquitetura com fenômenos políticos, sociais, tecnológicos ou econômicos, porém cuja criação e processos de produtivos ocorreriam dentro de um marco **histórico** e **formal** próprio.

A primeira manifestação conjunta neste sentido é produzida através da Seção Internacional de Arquitetura da XV Trienal de Milão em 1973, organizada por Aldo Rossi. Como um evento de legitimação e difusão das idéias do círculo de profissionais italianos relacionados ao Tendenza, esta Trienal deixa claro seu posicionamento de “continuidade” com o racionalismo e de cumplicidade com certas realizações do Movimento Moderno, sem com isto comprometer-se com seu conteúdo ideológico ou seus modelos preestabelecidos.⁵² “Ainda acreditamos profundamente em uma arquitetura racional – sentencia Rossi – em que a redução de suas pretensões não seja uma tímida limitação frente aos problemas, senão um modo mais concreto de trabalhar; a arquitetura não é um “estilo de vida”; sempre que se faz referência à arquitetura como “estilo de vida” se recai no falso moralismo, totalmente decorativo, de uma parte do Movimento Moderno.”⁵³ Neste sentido, esta Trienal atua como um primeiro fórum de encontro dentro do ambiente europeu dos posicionamentos reunidos sob a égide de uma “arquitetura racional”,

⁵² A idéia de continuidade – continuidade - deriva já do posicionamento de Ernesto Rogers frente a direção de Casabella ao detectar em algumas obras da arquitetura italiana dos anos 50 uma tentativa de suplantar a ruptura com a história promovida pela arquitetura moderna. Sobre o tema ver BONICALZI, Rosaldo. Herencia del Movimiento Moderno. Em: ROSSI, Aldo (Edit.) **Architettura Razionale – XV Triennale di Milano. Sezione Internazionale di Architettura**. Milano: Franco Angeli, 1973 (versão castelhana: **Arquitectura Racional** Madrid: Alianza, 1980).

⁵³ ROSSI, Aldo. Introducción. Em: Ibid. p.15.

contando com trabalhos de Oswald Mathias Ungers, Rob e Leon Krier, e James Stirling, entre outros. Sob a denominação de “neo-racionalistas” são enquadrados aqueles projetos relacionados de alguma maneira com o contexto urbano e com uma certa herança arquitetônica, seja através do estudo da tipologia ou do recurso à composições geométricas, elementos que de certa maneira indicariam uma vinculação a um repertório próprio da disciplina. A cidade é vista por estes autores como um tecido contínuo, passível apenas de inserções pontuais e contextualizadas, e não mais uma coleção de objetos individuais aleatoriamente dispostos.⁵⁴

Uma interpretação meramente historicista dos projetos apresentados nesta Trienal é descartada de antemão por Rossi, já que o pleito comum dos trabalhos expostos e as convicções teóricas compartilhadas pelos organizadores distancia-se de qualquer tentativa de catalogação ou retomada de um elenco de formas estáticas. Ao contrário, a história é utilizada como recurso a partir do qual as possibilidades **formais** da arquitetura podem ser constantemente revisadas e reconsideradas. Sobre o uso da história como instrumento de projeto, Vittorio Gregotti esclarece: “A história se apresenta como uma tomada de consciência, um terreno que devemos atravessar para chegar a estrutura das coisas, para chegar a tocá-las, mas que é necessário abandonar no momento de transformar estas mesmas coisas (...) um curioso instrumento cujo conhecimento parece indispensável, mas que uma vez adquirido, não é diretamente utilizável, uma espécie de corredor através do qual é necessário passar para chegar, mas que não nos ensina nada sobre a arte de andar.”⁵⁵ A certeza de que os fatos históricos não se repetem através do recurso à determinadas estruturas formais, ou de suas derivações, é um alibi para a afirmação de que os valores da arquitetura apresentam-se independentemente de uma ideologia correlativa, postura que identifica os chamados “neo-racionalistas” com o estudo da lingüística, base do pensamento estruturalista desenvolvido nos anos precedentes.⁵⁶ Também tal raciocínio abre margem para a polêmica posterior

⁵⁴ Esta Trienal vem a ser o ponto de difusão do debate italiano iniciado nos anos 50 principalmente através de Ernesto Rogers em Milão, Giuseppe Samonà em Veneza e Ludovico Quaroni em Roma, e continuado por Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri, entre outros, ao longo dos anos 60. Desta forma, o neo-racionalismo italiano já se mostra consolidado por ocasião da Trienal, tendo na necessidade de uma re-fundamentação disciplinar baseada na autonomia da produção arquitetônica o eixo diferenciador de seu discurso. Sobre o tema ver SOLÀ-MORALES, Ignasi. Neo-Rationalism & Figuration. *Architectural Design*, n.5/6, 1984.

⁵⁵ GREGOTTI, Vittorio. *Il Territorio della Architettura*. Milano: Feltrinelli, 1966. (Versão castelhana: *El Territorio de la Arquitectura* Barcelona:Gustavo Gili, 1972. p.154).

⁵⁶ “Redesenhar uma forma arquitetônica, abstraíndo-a de seu contexto evidente, rescrevendo-a como se esta tivesse sendo vista pela primeira vez e dificultando o seu reconhecimento: desta forma nos libertamos da relação tradicional entre forma e função e da interpretação da forma como um envoltório externo (...) O conceito de sucessão cronológica, que é decisivo para o historiador puro, aqui se torna secundário, e a separação entre arquitetura clássica e moderna irrelevante. O que se mostra fundamental é a sucessão de formas, repetições e

em que é questionado o real significado da retomada de um vocabulário essencialmente clássico ou neoclássico nos trabalhos destes autores.⁵⁷

Uma segunda exposição conclamando a retomada de uma arquitetura racional é organizada por Leon Krier em Londres no ano de 1975. Nesta, a ênfase é dada na reconstrução da cidade europeia contando apenas com a participação dos arquitetos envolvidos neste tema, e de projetos concebidos dentro de uma escala urbana.⁵⁸ Ainda que coincidentes em alguns aspectos, invocando o pensamento Ilustrado na reorganização e exploração racional de um material existente, e gerados a partir de uma crítica compartilhada à concepção de progresso formulada pelo Movimento Moderno, os posicionamentos de Rossi e Krier irão distanciando em conteúdo e forma ao longo dos anos exemplificando o quão abrangente poderia se mostrar o termo “neo-racionalista”.⁵⁹ Entretanto, ainda que a reconstrução da cidade europeia tenha sido tomada como uma bandeira de guerra posteriormente pelo próprio Krier e seus simpatizantes, as questões reivindicadas em ambas Exposições fornecem algumas chaves para o melhor entendimento do ambiente que influenciou a fundamentação da IBA.

Mais do que a discussão sobre a continuidade ou não com determinados preceitos do Movimento Moderno, o que deve ser aqui destacado é a inflexão no pensamento que esta postura neo-racionalista configurava. Em uma análise criteriosa tal inflexão é constatada por Anthony Vidler em seu texto “The third typology”, texto este anexado a uma publicação posterior de Leon Krier sobre a mencionada Exposição, e que vem confirmar e expor sobre bases mais cristalinas a questão da autonomia reivindicada nas críticas mais consolidadas da década de 60 e manifestada no conjunto na Trienal. Para o autor, o neo-racionalismo tanto de Rossi como de Krier denota a primeira tentativa de legitimação da disciplina a partir de sua própria singularidade e auto-formação. O recurso a tipologia edificatória e a morfologia urbana seriam, mais que nada, instrumentos para confirmar a especificidade da **arquitetura** e das **idades** enquanto **estruturas formais**. Ao contrário das duas “tipologias” racionalistas anteriores - a primeira calcada na crença da ordenação racional da natureza, cujo paradigma seria a cabana primitiva de Laugier, e a segunda relacionada analogicamente com a natureza da máquina – a chamada terceira tipologia teria seu ponto de inflexão na não recorrência a elementos alheios

variações.” SCOLARI, Massimo. Architecture in extremis. Em. KRIER, Leon. (Org) **Rational Architecture Rationnelle**. Bruxelas: AAM, 1978. p.48.

⁵⁷ Sobre estes temas ver COLQUHOUN, Alan. Rational Architecture. *Architectural Design*, n.6, 1975.

⁵⁸ Leon Krier deixa claro que esta Exposição não é uma retomada do pensamento dos anos 20, senão que do racionalismo filosófico da Ilustração, tendo na reconstrução da esfera pública como um espaço finito, unitário e racional o seu principal objetivo. Cfr. KRIER, Leon. The reconstruction of the city. Em. KRIER, Leon.(Org) Op.cit.

⁵⁹ Em seu texto *Rational Architecture* (Op.cit.) Alan Colquhoun indica dentro da corrente neo-racionalista duas posturas distintas para a intervenção urbana, diferenciando claramente a atitude destes dois arquitetos.

ao universo arquitetônico para a construção de um discurso. A associação incondicional da arquitetura com a cidade abre margem para uma interpretação em base essencialmente formal e histórica da disciplina, desacreditando qualquer elemento ou condição alheios a sua natureza. Subentende-se aqui também uma dura crítica ao funcionalismo e ao enfoque positivista em que a disciplina se desenvolvia até então.⁶⁰

1.3.2. NEO-RACIONALISMO e NEO-REALISMO

Se por um lado a questão da autonomia está intrínseca nas formulações dos arquitetos neo-racionalistas, o mesmo não pode ser dito tão claramente de uma outra vertente do debate pós-moderno comumente chamada de “neo-realista”⁶¹. Seguindo a linha de Mario Gandelsonas, se entenderia por uma postura neo-realista aquelas manifestações em que o componente histórico não é extraído a partir de uma retomada do racionalismo Ilustrado, senão que seria decorrente de uma assimilação por parte da arquitetura de manifestações culturais contemporâneas como a *pop art*, a propaganda ou o cinema. Ainda que também claramente abertos e defensores da reutilização de um repertório figurativo da arquitetura nas suas proposições, tais arquitetos teriam um comprometimento maior com expressões da cultura popular, seu caráter comunicativo do que propriamente com a busca de uma essência formal perseguida pelos neo-racionalistas⁶². Talvez a autonomia que pode ser lida nas propostas dos chamados neo-realistas seja, mais que nada, uma declaração de liberdade em relação aos postulados do Movimento Moderno, como é o caso do famoso manifesto de Robert Venturi,⁶³ ou o chamado “fim do proibicionismo”⁶⁴ reivindicado por Paolo Portoghesi por ocasião da Bienal de Veneza de 1980. Não obstante, ambas correntes coincidem em sua atitude anti-funcionalista e descrente da ideologia progressista do Movimento Moderno e de sua vinculação incondicional à tecnologia, razões pelas quais são sempre incluídas conjuntamente sob a ampla denominação de “pós-modernas.”⁶⁵

⁶⁰ Cfr. VIDLER, Anthony. *The Third Typology*. *Oppositions*, n. 7, 1976.

⁶¹ Não nos referimos aqui ao neo-realismo italiano sacralizado nas produções cinematográficas e literárias dos anos 50.

⁶² Cfr. GANDELSONAS, Mario. *Neo-Functionalism*. *Oppositions*, n.5, 1976.

⁶³ Cfr. VENTURI, Robert. **Complexity and Contradiction in Architecture**. New York: MoMA, 1966 (versão castelhana: **Complejidad y Contradicción en la Arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1974).

⁶⁴ PORTOGHESI, Paolo. *La fine del proibizionismo*. Em: **VVAA. La Presenzia del Pasato. Prima Mostra Internazionale di Architettura**. Venezia, 1980, Catálogo da Exposição.

⁶⁵ O enquadramento do debate pós-moderno em arquitetura em dois grupos distintos é o argumento de inúmeros textos, que quando não estabelecem esta diferenciação utilizando os termos neo-racionalistas e neo-realistas, utilizam outras denominações para chegar à mesma situação polarizada. Dentre estes destacamos: STERN, Robert. *The Doubles of Post-Modern*. *The Harvard Architecture Review*, vol.1, 1980; NORBERG-SCHULZ. *The two faces of Post-Modernism*. *Architectural Design*, n.7/8, 1988; e BROADBENT, Geoffrey. **Emerging concepts in urban space design**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1990. O que pode ser visto é

Porém, outras considerações ainda cabem ser feitas a este respeito. A exclusividade do termo realismo não pode ser somente atribuída aos chamados neo-realistas, dado que vemos nos escritos dos neo-racionalistas italianos uma invocação recorrente a uma postura realista, incluindo-se neste grupo o próprio Rossi.⁶⁶ Ainda que possa parecer apenas uma confusão terminológica, esta deixa entrever uma indefinição conceitual, que talvez seja útil para matizar as diferenças entre estes dois grupos, e que posteriormente irá dar margem ao debate já mencionado sobre a reutilização de repertórios clássicos por parte de certos autores. Tratam-se de duas diferentes atitudes frente ao “real” que estas posturas reivindicam e que, realistas ou não, desejam exteriorizar. Esta questão é aprofundada em um estudo de Jorge Silvetti, onde o autor vê tanto nos mecanismos dos arquitetos “populistas” (leia-se neo-realistas), como dos “neo-racionalistas” uma recorrência ao realismo, que manifesta-se na intenção de reutilizar a história como meio de representação **figurativa** de certa realidade. No caso destas duas posturas, o “real” invocado difere radicalmente um do outro, e é neste aspecto em que podem ser evidenciadas as particularidades de cada grupo. Onde em um caso o *tipo* é uma abstração da forma que transcende a história, um princípio racional que subentende a criação de procedimento quase normativo, no outro, o *tipo* – como elemento a ser reutilizado – é um símbolo, um ícone, um objeto que gera significados mais imediatos e que se relaciona a um universo não apenas disciplinar.⁶⁷

Ainda que aqui o intuito não seja de verificar o alcance filosófico do conceito de realismo, em tratando-se de arquitetura pode-se dizer que uma das utilizações deste termo remete-se a uma relação inequívoca entre forma e significado, onde a forma escolhida serviria para resgatar de certo modo a ideologia que subentendia a sua criação. No caso das duas posturas acima, estas dizem se auto-isentar de tal comprometimento, já que tanto a noção de tipo se consolida por derivar de uma autonomia disciplinar, como o recurso ao simbolismo, que ao operar dentro de uma interpretação *pop*, admite de antemão a sua própria banalização e falta de compromisso. Realismo e historicismo – para citar alguns – são dois conceitos que se mostram precipitados para abarcar a gama de mecanismos dos chamados arquitetos pós-modernos, e talvez isto seja mais um indício de que qualquer análise mais criteriosa deve ser centrada nas particularidades de cada autor, e nos seus aportes teóricos arrancados a partir da crítica ao Movimento Moderno, do que propriamente dedicar-nos a um sem fim de adjetivações refutáveis.

que tal diferenciação aponta quase sempre para a diferença na própria simpatia política de cada postura, a neo-racionalista de raízes marxistas, e a neo-realista de cunho neo-liberal.

⁶⁶ “Uma arquitetura racionalista há de ser necessariamente realista; neste sentido sua relação com a história é primordial.” ROSSI, Aldo. *Arquitectura y ciudad: pasado y presente* (1972). Em: **Para una arquitectura de tendencia**. Op.cit. p. 297.

1.3.3. ESPAÇO e LUGAR

A grandes rasgos, a questão da autonomia e as duas vertentes mais consolidadas da crítica do momento configuram dois estágios do percurso – ou duas variáveis da equação – que nos conduzem ao problema da IBA. A primeira nos clarifica os pontos de inflexão de um discurso até então apenas revisado, e a segunda, as fontes mais recorrentes para a abordagem do objeto arquitetônico. Resta averiguar em que medida este entramado de idéias se traduz a nível de inserção urbana. Queremos com isto solidarizar-nos com o discurso proposto e partir para uma análise em que a arquitetura traduz-se na relação estabelecida entre o **objeto arquitetônico** e a **cidade**, e não como um componente segregável de um contexto urbano dado. Mais do que esgotar-nos em destilar a tipologia arquitetônica de cada edifício, ou a morfologia urbana de cada trecho da cidade, nos interessa aqui descobrir relações, conceitos e idéias que intermediam estes dois elementos que configuram o **projeto urbano**.

Neste sentido, emerge a necessidade de abordar um outro ponto de inflexão também implícito na crítica mais consolidada ao Movimento Moderno. Trata-se da utilização da noção de espaço tal como esta se estabelecia na arquitetura e no urbanismo modernos, e que é bem detectada por Steven Kent Peterson: “O espaço moderno é um fenômeno natural, uma condição encontrada; é imaginado como um contínuo a priori. Tem uma conotação científica e a semelhança das teorias da luz e da energia está sempre presente; é intocável e abstrato. Sendo indefinido, não pode ser portador de significados e deve manter-se como a condição de **fundo da forma**. Não pode ser mais imaginado como um meio de desenho (...) **O espaço moderno não pode ser concebido como uma forma.**”⁶⁸ Para o autor, a concepção de espaço estabelecida pelo Movimento Moderno deve ser entendida como “anti-espaço” na medida em que esta reverte a sua noção tradicional como ente abarcável e indissociável de uma forma. Tal reversão inicia-se com a revolução copernicana em que o universo não é mais visto como um todo fechado e delimitável, senão que algo independente e relativo dentro de um sistema infinito. Em arquitetura, paulatinamente se substitui este espaço delimitável, cartesiano, específico e estático por um espaço (ou anti-espaço na compreensão de Peterson) indiferenciável, contínuo, transparente e abstrato.⁶⁹

⁶⁷ Cfr. SILVETTI, Jorge. On realism in architecture. (1978). *The Harvard Architecture Review*, vol.1, 1980.

⁶⁸ PETERSON, Steven K. Space and anti-space. *The Harvard Architecture Review*, vol.1, 1980. Grifo nosso. p.91

⁶⁹ Sobre como esta mudança gradual se reflete na arquitetura ver: MONTANER, Josep Maria. Espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna. Em: **La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

No componente urbano tal inflexão se manifesta na própria relação com a natureza. Se antes a cidade estava segregada da natureza “real”, do selvagem, promovendo seus espaços através de uma introspecção de suas formas e volumes, na cidade do “anti-espaço” a natureza se converte no sagrado, e passa a ser incorporada como paisagem, com a quebra de limites da cidade antiga. Ou seja, a cidade entendida como tradicional, composta por uma sucessão de volumes e vazios volumétricos a partir de suas ruas, praças e construções, onde o espaço se delimitava entre estes elementos urbanos é gradualmente destruída pela noção de anti-espaço.⁷⁰ Com isto a clara distinção entre esfera pública e privada é também irremediavelmente afetada.

Ao ser criticado o espaço promovido pelo Movimento Moderno, tanto na sua versão relativa ao objeto arquitetônico como na sua derivação urbana, são sugeridas novas aproximações para relacionar sua condição abstrata a uma certa especificidade e unidade. Neste sentido, emerge a noção de **lugar**, que substitui o empirismo psicológico pela fenomenologia, dentro do clima cultural promovido pelas correntes existencialistas no período que se segue a Segunda Guerra.⁷¹ Introduzido na arquitetura através da revisão do Team X, e em alguns exemplos pontuais como a obra de Alvar Aalto, na teoria arquitetônica tal enfoque é efetivamente consolidado através de Christian Norberg-Schulz que recorre ao conceito de *genius loci*, e fundamenta-se no pensamento de Martin Heidegger, em que a idéia de habitar - modo de ser do homem no mundo – estaria relacionada com a permanência em um determinado lugar. O lugar então denotaria identidade, reconhecimento e cumplicidade do habitar com o indivíduo e com o contexto, resgatando a dimensão do significado na obra de arquitetura.⁷²

Propostas anteriores que evocam, de certa maneira o lugar como espaço identificável podem ser encontradas nos textos de Gordon Cullen e de Kevin Lynch, onde a leitura da cidade direciona-se para o significado inerente à forma urbana; no primeiro através de um estudo das características diferenciadoras da paisagem e no segundo através de uma sistematização dos pontos de referência que orientem

⁷⁰ “O espaço se opõe ao anti-espaço posto que tem valores, que está carregado de uma presença. Parece existir, ter propriedades tangíveis: escala, proporção e tamanho. Sua forma pode ser medida e seus limites definidos. A percepção do anti-espaço é sempre menos definida.” PETERSON, Steven K. Op.cit. p.91. Podemos notar a clara influência das idéias de Colin Rowe e de sua formação na Escola de Cornell no teor deste seu texto. As formulações precisas de Rowe sobre a questão do espaço no Movimento Moderno, e sua declarada falência serão examinadas em maior detalhe no decorrer deste estudo.

⁷¹ Cfr. SOLÁ-MORALES, Ignasi. Lugar: permanencia o producción (1992). Em: **Diferencias.Topografia de la arquitectura contemporánea**. Op.cit.

⁷² Sobre o conceito heideggeriano de lugar, e a reutilização deste por Norberg-Schulz ver: De las Rivas, Juan L. **El espacio como lugar**. Valladolid: Universidade de Valladolid, 1992.

a inteligibilidade do espaço urbano.⁷³ Também a relação de cumplicidade da obra de arquitetura com o contexto em que esta se insere está na base do conceito de “regionalismo crítico” cunhado por Kenneth Frampton, onde questões como o lugar e a tectônica são invocadas.

Porém, para acercar-nos ao caso da IBA, talvez a questão do lugar esteja mais relacionada à uma **aproximação formal** do que propriamente a uma interpretação em base fenomenológica da cidade. Nossa hipótese fundamenta-se na relação em que Kleihues estabelece a sua chamada reconstrução crítica. Mais do que promover a experimentação a partir do objeto arquitetônico individual, sua orientação se dá primeiramente no sentido de inserção urbana, querendo com isto promover uma determinada atitude frente ao problema da cidade destruída. Esta atitude, como será vista mais adiante, tem suas bases no pensamento de **Aldo Rossi** e de **Colin Rowe**, em que a uma análise arrancada a partir da relação entre tipologia edificatória e morfologia urbana se agrega uma análise urbana que inverte a relação figura-fundo privilegiada pela arquitetura e urbanismo modernos. Ainda que dedique grande parte de seu discurso buscando um componente poético, que dote a arquitetura de significados e identidade local, seus esforços operativos se encaminharão mais no sentido da experimentação das variantes espaciais que podem ser utilizadas para recompor o tecido histórico da cidade, e não tanto nas inflexões abstratas ou figurativas da aparência de cada edifício.

Isto que dizer que a questão do lugar na IBA se concentra na redefinição do espaço tal como este se configurava anteriormente a interpretação consolidada pelo Movimento Moderno. O **espaço como forma**, um ente abarcável, específico, delimitado por seus elementos urbanos, aquele “vazio não-construído” a que se refere Rowe. Acrescido a este resgate, associa-se toda uma visão estrutural da **cidade como arquitetura**, da **história como instrumento**, e da **redefinição do público e do privado em base formal**. A questão da arquitetura como objeto individual é descartada, diluindo os mais variados gestos particulares dentro uma malha urbana pensada a partir da relação dialética entre a forma construída e a não-construída.

⁷³ Em seu texto “The city as the object of architecture” Mario Gandelsonas aponta o texto de Lynch como um ensaio “pré-estruturalista” de leitura da cidade, adjudicando a cada fato urbano o seu significado correspondente. Cfr. GANDELSONAS, Mario. The city as the object of architecture. *Assemblage*, dez, 1998.

1.4. A IBA COMO IDÉIA

A complexidade que caracteriza o momento aqui tratado nos confirma o equívoco de tentar compreender a IBA como um fenômeno isolado e específico do cenário alemão. Ainda que a Alemanha, em particular Berlim, tenha sido ao longo do século XX uma das mais destacadas promotoras de exposições de arquitetura, seu papel cobra maior importância por haver possibilitado a materialização de grande parte dos temas relacionados a arquitetura e urbanismo em questão nos seus respectivos anos, no âmbito internacional. Neste sentido, a IBA deve ser aqui vista como o resultado da sintonia e de um intercâmbio intencional de seus principais arquitetos organizadores com o pensamento arquitetônico internacional vigente.

É sob este ponto de vista que a atuação de Josef Paul Kleihues deve ser contextualizada. A sua direção frente ao setor de construções novas – Neubau – pode ser aqui entendida como uma síntese de suas inquietudes profissionais particulares e uma assimilação dos principais eixos teóricos em destaque neste período. Juntamente com Oswald Mathias Ungers,⁷⁴ Kleihues é tido como personagem central do cenário alemão no que diz respeito a crítica mais operativa aos planejamentos urbanos do segundo pós-guerra.⁷⁵ Os posicionamentos destes arquitetos podem inclusive ser considerados como uma primeira saída ao estado de marasmo predominante no contexto arquitetônico do momento, em que a situação de isolamento e desolação física que se encontrava Berlim após a guerra se via refletida também na conduta adotada em suas propostas urbanas e edíficas. Ainda que a experiência da Interbau tenha contado com a participação pontual de arquitetos estrangeiros, Berlim esteve praticamente fechada à influência internacional nestes anos. Dedicada exclusivamente ao projeto de “reconstrução urbana”, baseado no desenvolvimento de áreas periféricas, na implementação de conjuntos habitacionais de grande escala, na reordenação viária, e na reconstrução de áreas centrais a partir de vastas demolições, a discussão e a prática arquitetônica permaneceram ensimesmadas em questões de ordem quantitativa, e de “eficácia urbana” promovidas sobretudo pelas próprias esferas do governo.⁷⁶ É através das figuras de Ungers, Kleihues e também de Heinrich Klotz que serão

⁷⁴ A teorização de Oswald Mathias Ungers será vista em maior detalhe no segundo capítulo, juntamente com a análise de outros arquitetos cujas formulações estiveram de alguma forma presente nos trabalhos do setor de construções novas da IBA, a Neubau.

⁷⁵ Cfr. WERNER, Frank. Introduction. Em: O'Regan, John (Edit). **Josef Paul Kleihues**. Dublin: Gandon Editions, 1983.

⁷⁶ O último grande marco desta política edilícia o conjunto *Märkisches Viertel* cujo projeto iniciou-se em 1962. Sua construção foi a razão pela qual Wolf Jobst Siedler (editor da campanha no jornal *Berliner Morgenpost* juntamente com Josef Paul Kleihues) pediu demissão do cargo de chefe de planejamento urbano do Senado de Berlim. Cfr. Città e Utopia. Entrevista a Wolf Jobst Siedler, e LAMPUGNANI, Vittorio M. The “zero hour”: reconstruction's goals and premises. Ambas em *Domus*, jul/ago, 1987.

estabelecidos os primeiros contatos para um intercâmbio mais efetivo a nível internacional.⁷⁷

Outro fator a ser ressaltado é que dito processo de “abertura” de Berlim às influências estrangeiras ocorre quase que paralelamente ao período de cristalização e difusão de distintas teorias do pensamento arquitetônico sementeadas na década de 60. O contato pois, com arquitetos como Aldo Rossi, Robert Venturi, Vittorio Gregotti ou Christian Norberg-Schulz é parte de um processo gradual de inserção da problemática de Berlim no debate destes anos, e da tentativa de incorporar a pluralidade que caracterizava este debate. Tal atitude é explicitamente defendida por Kleihues, que vê a situação da arquitetura em fins dos anos setenta muito distinta daquela dos anos vinte, nos quais conceitos como funcionalismo, racionalismo e *Neue Sachlichkeit* estavam fundidos sob a égide do Movimento Moderno. Para o autor, é impossível pretender qualquer visão neste sentido, já que a situação do momento requer justamente a aceitação da existência simultânea de várias posturas, cada qual com suas particularidades. Nada mais pertinente, para Kleihues, que confrontá-las todas através da IBA.⁷⁸

⁷⁷ Ungers através de seus contatos com Aldo Rossi já na década de 60, e pelos eventos organizados: um seminário em 1967 com a participação de Colin Rowe e Kenneth Frampton e as *Sommerakademie* de 1977 e 1978 em parceria com a Universidade de Cornell. Também seus projetos começam a ser publicados em revistas como *Casabella* e *Controspazio*. Kleihues, por sua trajetória acadêmica culminando na campanha *Berliner Morgenpost*, e na própria condução da IBA. Em 1976, ambos arquitetos alemães participam do Seminário Internacional de Arquitetura “Projeto y ciudad historica” dirigido por Aldo Rossi e promovido pelo COAG em Santiago de Compostela no ano de 1976, contando com a participação de Salvador Tarragó, Carlo Aymonino, James Stirling, entre outros. Deste Seminário, surge o contato de Kleihues com os arquitetos do Grupo 2C, os quais dedicam em 1977 um número de sua revista à sua trajetória particular dentro do cenário alemão.

Henrich Klotz publica em 1973 uma coletânea de entrevistas a arquitetos, entre eles Charles Moore, Robert Venturi, Denise Scott Brown e Louis Kahn. Também Klotz foi o coordenador dos seminários promovidos pelo IDZ de Berlim em 1974 e 1975. Nestes, diversos arquitetos – Vittorio Gregotti, Charles Moore, Aldo Rossi, Robert Venturi, Oswald M. Ungers, Christian Norberg-Schulz, Paolo Portoghesi, entre outros – são convidados a confrontar idéias acerca de temas como a “reparação urbana” e “arquitetura integradora”, e a elaborar propostas para Berlim constituindo uma introdução, a nível internacional, nos temas posteriormente aprofundados pela IBA.

⁷⁸ Cfr. Interview on IBA Exhibition. Em: KLEIHUES, Josef Paul; KLOTZ, Heinrich. **International Building Exhibition Berlin 1987. Examples of a New Architecture**. Londres: Academy Editions, 1986.

1.4.1. FRAGMENTANDO KLEIHUES

A atuação de Josef Paul Kleihues como coordenador da Neubau é a culminação de um percurso profissional em que o arquiteto esteve de certa maneira em posição de resistência frente aos caminhos oficiais em que a arquitetura se movia no contexto berlinense. Inicialmente designado junto a Oswald Mathias Ungers para a coordenação conjunta deste setor, Kleihues permanece sozinho no cargo já que por esta ocasião Ungers estava comprometido com a Universidade de Cornell. Sem dúvida que os resultados teriam sido distintos caso esta parceria fosse levada adiante. Entretanto, o encaminhamento deste trabalho segundo suas convicções teóricas, aliadas a um pragmatismo decisório e a um posicionamento aberto à **experimentação** se traduziu como marcadamente multifacético, encaminhamento este que adentraremos a partir de alguns fragmentos destacáveis de sua trajetória e discurso.

Antecedentes Profissionais

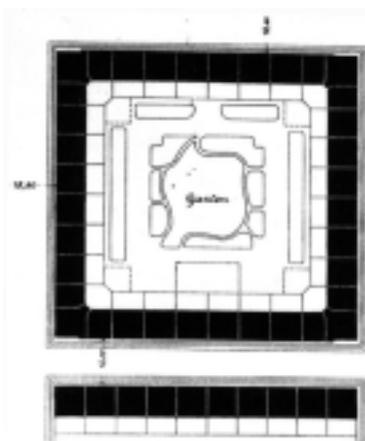
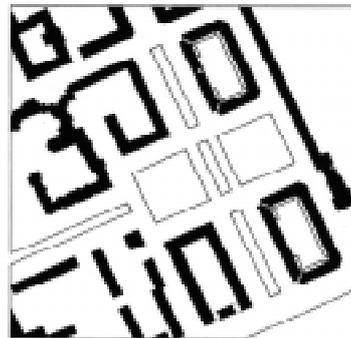
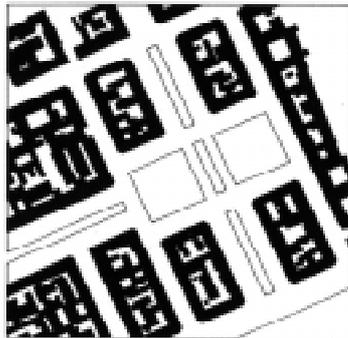
Professor da Universidade de Dortmund de 1973 a 1994 da cátedra de teoria e desenho, e a partir de 1984 da cátedra de desenho urbano e arquitetônico, Kleihues promove no âmbito acadêmico uma conexão maior com o debate internacional, e direciona sua prática profissional privada a um resgate de certos valores excluídos das realizações do Movimento Moderno. Em 1970 organiza o “Berlin-Atlas”, uma análise histórico-crítica das áreas de Charlottenburg e Kreuzberg, através da qual estabelece as bases para uma possível intervenção nesta área, conjugando a estrutura existente com uma cautelosa renovação urbana. Outro projeto semelhante, “Habitar e trabalhar na área do Ruhr”, desenvolvido em Dortmund entre 1974 e 1977, também buscava promover uma análise interdisciplinar historicamente fundamentada para a investigação nos temas urbanos. No âmbito da cátedra de teoria da arquitetura, Kleihues organiza em meados da década de 70 a Exposição “A obra de cinco arquitetos do classicismo alemão” com o intuito de valorizar e retificar o significado atribuído aos edifícios deste período.⁷⁹ No tocante ao intercâmbio de idéias com autores contemporâneos destaca-se a Exposição por ele organizada em 1976, a primeira “Exibição de Arquitetura de Dortmund” sobre as obras de Aldo van Eyck, Hans Hollein, Arata Isozaki, Charles Moore, Aldo Rossi, Oswald Mathias Ungers, James Stirling e Robert Venturi.

⁷⁹ Nesta Exposição Kleihues se mostra particularmente empenhado em desvincular a estética racional-idealista que ele identifica na arquitetura classicista, com as conotações repressivas que esta adquiriu ao ser parcialmente adotada pelo Terceiro Reich. A invocação de uma certa autonomia disciplinar, tal como esta era entendida pelos neo-racionalistas, é aqui insinuada. Cfr. J. P. Kleihues en la encrucijada de la arquitectura alemana. *2C- Construcción de la Ciudad*, n.9, jun/set, 1977.

Josef Paul Kleihues



Blocos Residenciais em Vinetaplatz. Proposta de reconstrução de dois blocos residenciais em que a implantação perimetral é sugerida, recriando em parte a configuração urbana pré-guerra. Kleihues, no entanto, opta pela previsão de uma área interna de quarteirão livre de construções, destinado a um jardim de uso comunitário. Originalmente foram projetados dois blocos, tendo sido apenas um deles construído, o qual reproduz a escala e altura padrão dos antigos edifícios do local. Acima, perspectiva do conjunto; abaixo, situação da área antes da guerra e com a proposta de Kleihues



Alfred Messel, projeto "Weisbachgruppe", 1892. Esquema em que o quarteirão perimetral possui sua área interna livre de construções, destinada ao uso comunitário. Tal solução está na base dos projetos de Kleihues da década de 70.

Em relação aos projetos, Kleihues põe em prática grande parte do que posteriormente chamará de “reconstrução crítica”. Dentro desta perspectiva seu projeto de reconstrução de dois blocos residenciais em Vinetaplatz (1971/1977) é considerado o “protótipo” de um novo diálogo com o contexto histórico, e a primeira construção que resgata o bloco perimetral desde o final da Guerra.⁸⁰ Através da restauração do desenho do quarteirão fechado, Kleihues busca imprimir uma certa continuidade ao tecido urbano tradicional desta área de Berlim. Em 1967, Kleihues já havia proposto, juntamente com Heiner Moldenshardt, uma série de blocos residenciais perimetrais para a área de Runhwald em Charlottenburg, porém esta solução foi rechaçada em vista da preferência nestes anos pelas implantações lineares e mais abertas.⁸¹ O bloco residencial 270 em Vinetaplatz foi então a oportunidade de Kleihues ver seus projetos saírem do papel.⁸²

O projeto “Park Lenné” por sua vez, vem a ser sua primeira aplicação do tema “o centro urbano como lugar para viver”, tema este guiador de seus trabalhos frente a IBA. Diferentemente do projeto do “Bloco 270” situado em um antigo bairro residencial, aqui Kleihues foi convidado, em 1977, a participar do concurso para uma área cêntrica e de grande vitalidade comercial de Berlim oeste. Recorrendo mais uma vez a solução dos blocos perimetrais com áreas internas livres, - um total de seis - a proposta de Kleihues previa a reorganização da parte comercial, prédios de uso misto (comércio/residência) separados por áreas verdes e de lazer, traçados de novos acessos às áreas comerciais existentes através de amplos caminhos de pedestres, entre outros aspectos. Através desta sua proposta, conclui-se que a questão de habitar no centro da cidade seria para Kleihues inserir-se no drama de cada local de forma pouco traumática, conjugando a estrutura existente e a vocação do lugar, com soluções arquitetônicas claramente inspiradas na configuração histórica (pré-guerra) do local.

⁸⁰ Sobre o tema ver: NERDINGER, Winfried. Dialogue between Modernism and history. Em: MESECKE, Andrea; SCHEER, Thorsten. **Josef Paul Kleihues, Themes and Projects**. Basel: Birkhauser, 1996; KLEIHUES, Josef Paul. Zeile oder Block? Neue Versuche zum innerstädtischen Wohnen. *Neue Heimat*, n.25, 1978 (versão inglesa: New Approaches to life in the Inner City. The Row or the Block? *Architectural Design*, v.52, n.11/12, 1982), e STELLA, Franco. La metamorfosi del quartiere nel dopoguerra. Em: ZIMOLO, Patrizia M. (Curad.) **Berlino Ovest. Tra continuità e rifondazione**. Op.cit.

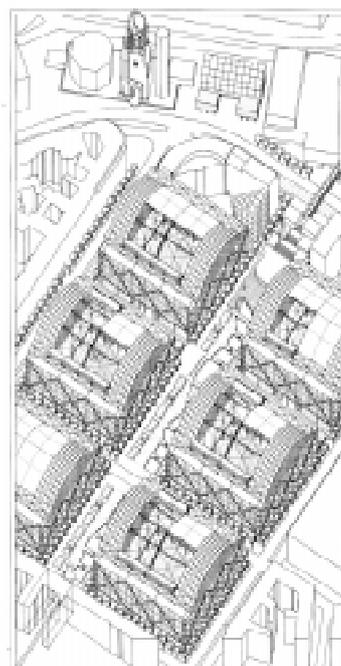
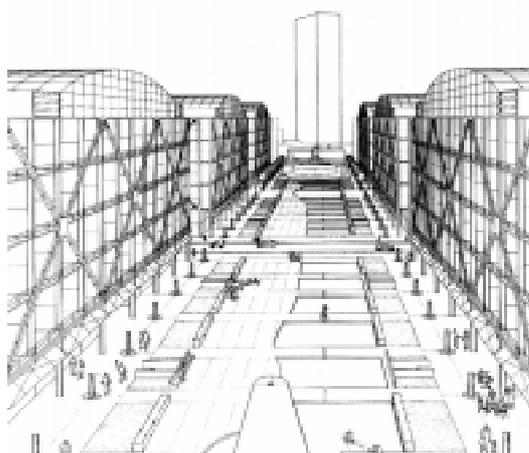
⁸¹ A proposta para a área de Runhwald é considerada pelo próprio Kleihues como “o primeiro intento decisivo para restituir o bloco perimetral e o espaço das ruas em Berlim”. Cfr. Stations in the Architectural History of Berlin in the 20th Century: IBA. *A+U Extra Edition*, maio, 1987. p.234

⁸² Kleihues se refere a solução adotada por Alfred Messel no conjunto residencial berlinês “Weisbach group”, de 1892, para apresentar seu projeto de Vinetaplatz. Neste, Messel apresenta a construção de um edifício perimetral, com pátio interno de uso comunitário. Kleihues defende a previsão deste mesmo esquema: uma área central de quarteirão totalmente livre de construções, indo em oposição a uma solução muito comum no final do século, quando as quadras apresentavam grande parte de suas áreas internas densamente construídas. Cfr. HESSE, Michael. Identity through critical reconstruction. Em: **Josef Paul Kleihues, Themes and Projects**. Op.cit.

Josef Paul Kleihues



Projeto "Park Lenné". No alto, situação da área antes e depois da Guerra; e acima, com a proposta de Kleihues. Neste projeto, a solução do edifício perimetral é novamente resgatada porém reinterpretada ao sugerir blocos de menor extensão. Entre estes e ao longo de todo o conjunto é criado um parque que atua como um eixo alternativo para circulação de pedestres. Abaixo, perspectivas do conjunto.



A “reconstrução crítica” promovida pela IBA, através da direção de Kleihues, vem a ser a difusão das questões por ele fermentadas nestes anos anteriores, e a materialização de suas formulações teóricas. Seu entendimento passa inicialmente pelo que o autor chama de “racionalismo poético” e pelas relações que este termo subentende.

Aparentemente contraditório, o termo “racionalismo poético” introduzido por ele na década de 70 visa oferecer uma versão menos estática ao conceito de racionalismo traduzido através da arquitetura neoclássica do Iluminismo. Sem dúvida influenciado por sua passagem na Escola Nacional Superior de Belas Artes em Paris, os temas relacionados a tradição clássica na arquitetura constituem para Kleihues uma fonte de constante questionamento e resgate.⁸³ A tradição acadêmica na qual se baseia remete-se ao racionalismo francês do século XVII, onde o autor julga encontrar determinados argumentos que todavia permanecem válidos para o pensamento contemporâneo em arquitetura.⁸⁴

O racionalismo a ser “resgatado” seria para Kleihues aquela versão mais analítica da arquitetura, do que propriamente sua reprodução acrítica. A arquitetura como **imagem**, resultado de um sistema de relações geométricas e de uma lógica matemática (no sentido compositivo, e não como fórmula a ser reutilizada), e o **valor artístico** do ofício arquitetônico é o enfoque que privilegia em suas considerações. A seu ver, o desdobramento em termos exclusivamente “racionais” – leiam-se mecanicistas - da arquitetura de princípios do século XX deu margem a uma polarização de caráter extremamente técnico, propiciando o estabelecimento de uma arquitetura de pura “racionalidade instrumental” e de um “funcionalismo *naïve*”.

Para o autor, a questão do racionalismo deveria então ser reinterpretada a luz de um posicionamento menos restritivo, e aberto a uma aproximação de caráter mais “poético”. Em suas palavras: “Por ser um racionalista, e por conseguinte, um sistemático, clamo por um projeto arquitetônico funcional, técnica, social e artisticamente correto. A concepção de um racionalismo poético amplia este desafio; enquanto que a noção de racionalismo converge para a determinação, a

⁸³ O termo resgate aqui se refere mais a ideologia racional que subjaz a arquitetura do Iluminismo do que propriamente o seu resultado formal. Neste ponto o próprio Kleihues se mostra pouco entusiasmado com a atitude de certos autores contemporâneos de reproduzir apenas formalmente muitas das soluções consagradas neste período. Sobre o tema ver “Towards a poetic rationalism”, *Domus*, setembro, 1991, quando Kleihues fala do “rígido neo-classicismo” de Leon Krier.

⁸⁴ Cfr. SCHEER, Thorsten. “Poetic rationalism”. On the bases of critical reflection on history in the work of Josef P. Kleihues. Em: MESECKE, Andrea; SCHEER, Thorsten. Op.cit.

noção de poesia significa a imagem e a remoção de limitações; é dinâmica e abarca também a esfera das emoções e dos sentidos.”⁸⁵ A adjetivação inusitada que confere ao conceito de racionalismo, seria a seu ver, o caminho no qual o componente experimental da arquitetura poderia ser incrementado.⁸⁶ O poético em arquitetura estaria diretamente relacionado ao *genius loci*, - expressão recorrente em seus textos - às condições específicas de cada lugar, suas atmosferas únicas, traduzíveis através das impressões que estas despertam. Segundo o autor, a razão constitui um componente necessário, porém quando tomada isoladamente se mostra insuficiente para abarcar um entendimento pleno da disciplina da arquitetura.

1.4.2. O CENTRO URBANO COMO LUGAR PARA VIVER

Anteriormente a sua nomeação para a IBA, o tema da intervenção urbana havia sido tratado mais sistematicamente por Kleihues nas chamadas “Jornadas de arquitetura de Dortmund”, onde delineou alguns princípios que introduziram parte de seu trabalho frente a Neubau. Inicialmente uma reflexão histórica crítica deveria preceder ao projeto, seguida de uma análise do desenvolvimento tipológico dos edifícios e espaços urbanos, em que a morfologia seria entendida como uma espécie de “gramática” da arquitetura. Para contrapor-se a uma arquitetura de caráter meramente racional e utilitário, Kleihues propõe uma arquitetura como “linguagem”, que relacionada ao que define por racionalismo poético, seria um meio de conferir identidade e significados à obra. Por último, a prática arquitetônica não deveria estar condicionada a questões de mercado e consumo, senão que dedicar-se a sua especificidade como geradora de idéias e mediadora de contradições. Entendida como a fusão entre elementos formais e princípios compositivos, a arquitetura deveria também incorporar um conteúdo específico, que estaria sempre relacionado às condições sociais de seu momento fundacional.⁸⁷

“O centro urbano como lugar para viver” – *Die Innestadt als Wohnort* - que se converte posteriormente em “reconstrução crítica,” é o lema central de seu trabalho na IBA. As questões envolvidas neste tema foram difundidas a partir de janeiro de 1977 através da campanha do jornal *Berliner Morgenpost* intitulada *Modelle für eine Stadt* – Modelos para uma cidade - na qual Kleihues, juntamente com Wolf Jobst Siedler, discutiam a validade das intervenções urbanas mais recentes em Berlim.⁸⁸

⁸⁵ KLEIHUES, Josef Paul. The critical reconstruction of the city. Op.cit. p.80.

⁸⁶ Cfr. KLEIHUES, Josef Paul. Towards a poetic rationalism. Op.cit.

⁸⁷ Sobre o tema ver: KLEIHUES, Josef Paul. Ejemplos de construcciones berlinesas condicionadas historicamente por la tipología de la manzana de forma rectangular. **Proyecto y ciudad histórica. I Seminário Internacional de Arquitectura en Compostela**. Santiago: COAG, 1977. Catálogo do Seminário.

⁸⁸ Também participaram desta campanha Heinrich Klotz, Wolfgang Pehnt, James Stirling, Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Rob Krier, Peter Smithson e Charles Moore.

Como foi dito, esta campanha foi desencadeada também em função da idéia de se organizar novamente uma exposição internacional de arquitetura nos moldes da Interbau de 1957, o que queria dizer, uma intervenção modélica e isolada dos problemas da cidade existente. Anteriormente à campanha na imprensa, Siedler e Kleihues já haviam questionado repetidas vezes a validade desta proposta com membros do Senado.⁸⁹

Modelos para uma Cidade

No primeiro artigo de uma série, Siedler argumentava que o erro das intervenções urbanas não estava no fato de se organizarem concursos para resolver o problema habitacional, e sim na própria política edilícia dos planejadores.⁹⁰ A possibilidade de Berlim sediar novamente uma exposição de arquitetura, era para os autores, uma valiosa oportunidade de confrontar esta prática dominante. “Nada foi entregue de forma tão temerária à razão como a reconstrução e a ampliação de nossas cidades. Nada tem consequências tão duradouras como o desarraigamento tão bem cimentado em tantos lugares. Não se pode excluir Berlim da crítica à reconstrução em geral, e em particular à descaracterização das cidades modernas e a alienação dos novos bairros saneados”.⁹¹ Para Kleihues, o fato de que muitos dos grandes projetos imobiliários da década de 50 tenham sido implementados nas zonas periféricas de Berlim resultou positivo, já que algumas áreas centrais destruídas permaneceram praticamente intocadas, deixando espaço para a proceder a uma recuperação criteriosa.

Para uma nova exposição, alguns aspectos se mostravam especialmente relevantes na apreciação de Kleihues. Em primeiro lugar deveriam ser evitadas as grandes inversões em áreas equivocadas; em segundo, as tarefas de saneamento deveriam ser conduzidas nos locais de real necessidade e sob um enfoque consciente da história do local; em terceiro, o programa de restauração urbana deveria ser guiado sob o ponto de vista social e arquitetônico. A criação de novos bairros era uma medida injustificável tendo em conta o crescente despovoamento das áreas centrais. Os recursos antes destinados para este tipo de empreitada

⁸⁹ A idéia da exposição isolada nas imediações do Tiergarten constitui para Kleihues uma inversão desnecessária, já que este trecho da cidade seria pouco indicado para a construção de um bairro residencial. A seu ver, tal empreitada ignorava as necessidades reais dos berlineses, além de comprometer as possibilidades de futuro desta zona, criando um bairro novo, de pouca identificação com a população. Cfr. KLEIHUES, Josef Paul. 30 Jahre Bauen seit dem Kriege: Vorschlag für ein Reparaturprogramm. Artigo publicado no Berliner Morgenpost em 18/01/1977 e reproduzido em: KLEIHUES, Josef Paul. (Edit.) **Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte. Die Neubaugebiete**. Bd. VII: **Die Projekte**. Stuttgart: Hatje, 1993. p.330.

⁹⁰ Cfr. SIEDLER, Wolf Jobst. Nicht die Konkurse, die Fehlplanungen sind der Skandal der Baupolitik Berlins. Berliner Morgenpost, 18/01/1977.

⁹¹ KLEIHUES, Josef Paul. 30 Jahre Bauen seit dem Kriege: Vorschlag für ein Reparaturprogramm. Op.cit. p.330.

deveriam agora ser aplicados no saneamento e restauração da cidade, onde a arquitetura desempenharia um papel central.

Tratava-se principalmente, de recuperar a dimensão artística da arquitetura e do desenho urbano, um aspecto ignorado nos planejamentos anteriores. “Não existe até o momento – diz Kleihues – nenhum programa de desenvolvimento da cidade exclusivamente baseado na arte da construção. Isto só será possível quando se reconheça que o planejamento urbano da cidade dos anos passados dependeu excessivamente do pensamento em gastos e rentabilidade, na fé em questões funcionais, na busca de benefícios e na neurose por estes benefícios. Mesmo quando se partia de um critério social, o conceito de arquitetura artística nunca teve um papel relevante. Uma fachada bonita, ou a experiência do espaço de uma rua pouco foram considerados como contribuições à sociabilidade, tendo sido rapidamente tachados de elitistas por uma retórica vã e ideologias suspeitas. Como se todos os modelos houvessem sido esquecidos. Esquecidos pelas autoridades encarregadas do planejamento, esquecidos pelos senhores das empresas construtoras, e também pelos arquitetos.”⁹² Segundo o autor, a fórmula do urbanismo moderno baseado na Carta de Atenas privou o habitante de uma identificação, e conseqüente apreço pelo espaço urbano.

Deste modo, uma nova exposição em Berlim deveria oferecer alternativas para que o cidadão se sentisse a gosto em sua cidade. “Ainda restam muitas possibilidades para melhorar Berlim – continua Kleihues – O autêntico funcionamento de uma cidade, a qualidade do espaço urbano consiste finalmente na relação que se desenvolve através do tempo e de uma estrutura espacial adequada, entre o homem e o espaço urbanizado que o rodeia. Umas relações nascidas da razão e das emoções, e que possibilitam a identificação do cidadão com seu bairro. Porém, em lugar de desenvolver um conceito espacial urbano, se desenvolveu uma ordenação do tráfego. Por isto Berlim deveria aproveitar a oportunidade à margem dos tópicos das outras exposições nacionais e internacionais, e no marco da exposição internacional de arquitetura agora prevista, para expor as oportunidades e qualidades urbanísticas da cidade. A cidade deveria tentar identificar-se com mais precisão, e melhorar assim a pluralidade de suas paisagens e espaços urbanos, o caráter diferenciado de suas ruas e casas, de seus espaços de trabalho, comércio e lazer. Deveríamos apresentar tais melhoras como um tema em si, com seus exemplos planejados e construídos.”⁹³

⁹² Ibid. p.331

⁹³ Ibidem

Priorizando medidas pontuais, e projetos de pequena escala, Kleihues sugere alguns procedimentos a serem adotados nesta nova Exposição, que incluiriam a urbanização de terrenos mal aproveitados e reativação das superfícies ainda não urbanizadas das áreas centrais; a eliminação das “zonas cinzas”, através do desenho de equipamentos urbanos; a tematização e reestruturação das zonas residenciais e espaços situados nas margens dos rios e lagos; a requalificação de espaços destinados ao tráfego viário; a restauração das praças existentes e a criação de outras novas. Todas estas medidas, adverte o autor, poderiam ser discutidas e realizadas em diferentes partes da cidade, o que não comprometeria a idéia central, a de considerar a exposição internacional de arquitetura como parte integrante de um projeto de restauração e desenvolvimento urbano a longo prazo. Outro ingrediente necessário para o sucesso desta empreitada seria a integração de arquitetos reconhecidos, urbanistas e críticos nacionais e estrangeiros no processo da exposição.⁹⁴

A partir de então, instaurou-se neste jornal um fórum de discussões em que as áreas anteriormente de grande vitalidade em Berlim e que se encontravam degradadas em função da guerra e dos planejamentos subsequentes, eram objeto de estudo, antecipando em alguns casos as discussões de determinados concursos da IBA.⁹⁵ Como já foi dito, esta campanha influenciou decisivamente a Câmara Municipal de Berlim a desistir da proposta de uma intervenção urbana isolada e exemplar, e a aprovar o projeto da IBA. Neste, são instaurados os princípios guiadores da campanha do *Berliner Morgenpost*, que na íntegra correspondem à uma crítica aberta a versão desenvolvimentista de urbanismo implementada até então.

⁹⁴ Cfr. KLEIHUES, Josef Paul. Programmvorschläge für eine internationale Bauausstellung zur Wiederbelebung des alten Berlin. Artigo publicado no *Berliner Morgenpost* em 18/01/1977 e reproduzido em KLEIHUES, Josef Paul. (Edit.) **Internationale Bauausstellung Berlin 1984/87, Dokumente und Projekte. Die Neubaugebiete**. Bd. VII: **Die Projekte**. Op.cit.

⁹⁵ Este foi o caso dos arquitetos Rob Krier e Carlo Aymonino, que publicaram artigos sobre a área de Prager Platz, em que posteriormente iriam intervir. Cfr. KRIER, Rob. Stadtraum-Architektur benötigt keine modischen Sensationen; e AYMONINO, Carlo. Zentrum des Platzes mit einem Theater und baumbeständiger Anhöhe. *Berliner Morgenpost*, 22/03/1977.

De Volta à Cidade Existente

A idéia de base do programa inicial da IBA estava na conjugação da **arquitetura** com o **planejamento urbano**, que apresentavam-se como disciplinas dissociadas. Segundo depoimento da arquiteta Gudrun Hamacher, colaboradora de Kleihues, este era um ponto indiscutível a ser considerado: “No começo, Kleihues imaginava o que podia ser feito com a cidade, pois tinha claro que o planejamento urbano estava relacionado também ao desenho e não somente à organização, de maneira que a imagem da cidade deveria de alguma forma ser considerada. Durante muitos anos o planejamento urbano esteve convertido essencialmente em questões organizativas, de tráfego e problemas logísticos. Aqui os estudantes se graduavam ou em arquitetura ou em planejamento urbano, as duas carreiras estavam separadas. Kleihues introduziu na Alemanha que o planejamento urbano deveria relacionar-se com a questão da imagem da cidade e do seu desenho, e não tanto a problemas de organização. Esta era uma abordagem relativamente nova, não totalmente nova, mas algo a ser redescoberto. Esta visão foi introduzida nos nossos concursos, dizíamos aos participantes: *Estas são as bases, vocês tem que se adequar a elas. A informação que lhes fornecemos sobre a cidade é a máxima possível, de maneira que esperamos algo relacionado a ela, e não suas idéias abstratas particulares.*”⁹⁶ Neste sentido, o redescobrimto da história da cidade como pré-condição de projeto estava subentendido, assim como as relações não somente funcionais e socioeconômicas, senão também filosóficas e principalmente artísticas, que deveriam influir na intervenção urbana.⁹⁷

A cidade, pois, seria uma complexa composição de arranjos espaciais, que por sua vez corresponderiam a diferentes funções e modos de vida, relacionados a distintos momentos de formação. Esta também deveria estimular novas soluções relacionadas ao clima cultural de cada época, atuando como um verdadeiro campo de experimentação. Para Kleihues, a evolução das cidades dentro de uma lógica exclusivamente funcional negou qualquer perspectiva de pluralidade e interlocução entre seus distintos requerimentos. A retomada da **cidade existente** como objeto de reflexão e interação, de seu **traçado histórico** como base constante para futuras intervenções, aliados a uma arquitetura com **ênfase estética** (arquitetura como arte) e dotada de **identidade e significados** (arquitetura como linguagem), compõem a fundamentação primeira de seus trabalhos na IBA.

⁹⁶ Entrevista de Gudrun Hamacher, arquiteta colaboradora de Kleihues durante a IBA e atual coordenadora do IBA-ARCHIV, a Lais Bronstein. Berlim, maio de 2000.

⁹⁷ Cfr. KLEIHUES, Josef Paul. Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città. Em: MURATORE, Giorgio (Edit.). **Progettare la Metropoli – Berlino - l'IBA e l'architettura del XX secolo**. Roma: Edilstampa, 1988. Catálogo da Exposição.

A idéia do “centro urbano como lugar para viver” apresentava-se então como um procedimento difuso, que compreendia um conjunto de trabalhos divididos entre seminários, investigações, informes, simpósios, mostras e concursos relacionados a singularidade de cada área de intervenção da Neubau (4 no total: Tegel, Prager Platz, Tiergarten sul e Friedrichstadt sul). Desta forma, Kleihues via na IBA uma inflexão no entendimento mais convencional de “exposição de arquitetura” como algo relacionado a uma idéia central e definitiva, senão que acreditava poder implementar um **processo** no qual os resultados iriam se delineando segundo encaminhamentos menos estáticos. Daí a defesa de um **pluralismo**, entendido como a confrontação simultânea de distintos pontos de vista, e como a impossibilidade de se chegar a uma teoria única e definitiva. Tal pluralismo se solidarizava com os arquitetos que neste momento propunham saídas frente ao discurso estabelecido e ao “racionalismo instrumental” que prevalecia na arquitetura,⁹⁸ ao mesmo tempo em que invocava uma “autonomia”, entendida como uma abordagem não determinista da disciplina.⁹⁹

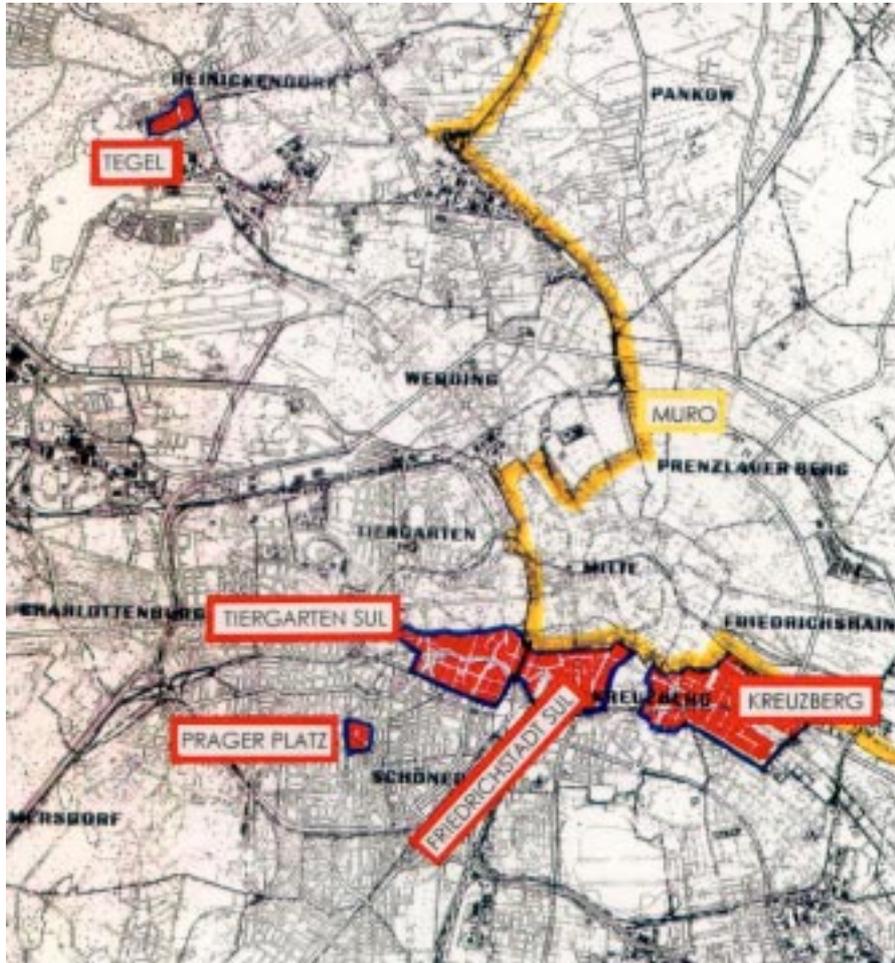
A aversão a qualquer teoria ou proposta urbana homogeneizadora era também uma crítica de Kleihues aos conjuntos habitacionais construídos em Berlim nestes últimos anos, e o suporte teórico para sua defesa de uma fragmentação dos projetos entre distintos arquitetos, se convertendo numa prática recorrente da Neubau. “A idéia de dividir os projetos maiores foi algo que derivou das experiências que houveram anteriormente. Antes da IBA foram construídos amplos conjuntos como o *Gropiusstadt* e o *Märkisches Viertel*, onde era encarregado a cada arquiteto um grande número de edifícios, e isto se tornou uma solução desinteressante e monótona, já que os resultados se repetiam muito. Na época da IBA optou-se por desmembrar os grandes projetos em parcelas menores, e por ter vários arquitetos trabalhando conjuntamente a partir da concepção inicial vencedora do concurso. Este procedimento deu-se principalmente porque queríamos evitar a feição de anonimato que caracterizava a cidade por esta ocasião.”¹⁰⁰ Como na

⁹⁸ “Necessitamos o ímpeto dos *outsiders* - declara Kleihues – necessitamos teorias provocativas e estímulos artísticos. Necessitamos destes como impulso crítico para nossos concursos, seminários e exposições, e para a IBA como conjunto”. Arquitetos como Rossi, Venturi e Ungers são neste texto citados como personagens relevantes para tomar parte da Exposição. KLEIHUES, Josef Paul. *Die Architektur, das wollte ich sagen, bedarf unser aller Pflege.* (versão inglesa: *Architecture, this was what I wanted to say, needs the care and support of us all.* Op.cit. p.69).

⁹⁹ A conceituação de autonomia no discurso de Kleihues não se mostra muito precisa. Esta é utilizada para aproximar a arquitetura da mesma condição autônoma que caracteriza a arte, e também é utilizada para liberar a arquitetura de um compromisso direto com questões técnicas e instrumentais, e principalmente como meio legitimador de discursos de profissionais de outras áreas.

¹⁰⁰ Entrevista a Gudrun Hamacher. Op.cit.

Berlim



Mapa de Berlim com indicação das áreas de intervenção da IBA

cidade do século XIX, onde cada edifício difere-se do que lhe é contíguo, mas ao mesmo tempo estabelece uma correspondência dentro dos padrões de escala, gabarito e alinhamento, a proposta de Kleihues buscava este tipo de vitalidade. Esta sua postura se apóia na noção clássica de “unidade na totalidade”, que traduzida em termos urbanos, estaria se referindo a uma maior autonomia de certos elementos - apartamentos, edifícios, quadras – dentro de um tecido historicamente definido.¹⁰¹ As questões funcionais, sociais e formais, diferenciadas em cada solução, e evidenciadas pela participação de distintos arquitetos, estariam contribuindo assim para imprimir uma maior variedade ao panorama urbano, dentro de uma ordem preestabelecida.

Critérios Operacionais

A cidade – no caso, a cidade histórica europeia - é vista por Kleihues a partir de certas constantes. Sua maior fortuna está no seu **plano**, na própria configuração geométrica de seu traçado, seu assentamento bidimensional, na hierarquia e desenho de seus componentes: ruas, praças, canais, quarteirões e espaços verdes. Tais elementos traduziriam a memória da cidade, sua idéia primeira e fundacional, o fator a ser considerado em qualquer intervenção urbana. Também é o plano o que permanece no tempo, fazendo presente esta memória. Kleihues identifica na **construção** dos edifícios a representação tridimensional do desenho da cidade, sua estereometria, a relação entre matéria e o espaço. Os edifícios como obra de arquitetura traduziriam a feição espiritual, cultural e intelectual de cada lugar, sua **imagem**. Segundo o autor, a cultura arquitetônica da cidade europeia somente existe porque sempre se procurou respeitar o padrão histórico de seu traçado, e sua fisionomia particular. **Planimetria** – leia-se **desenho urbano** -, **estereometria** – leiam-se **construções** - e **fisionomia** – leia-se **imagem** - seriam a essência da individualidade de cada trecho urbano.¹⁰²

Trasladando suas considerações para Berlim, Kleihues promoverá através da IBA a reconstrução de determinados trechos da cidade segundo o seu traçado urbano original e de variações em torno deste. Ainda que Berlim apresentasse uma situação particular dentro do contexto europeu, a única maneira de promover uma intervenção criteriosa, era para o autor, a partir destas diretrizes. Aplicando uma estratégia diferenciada segundo cada área, a reconstrução crítica de Kleihues objetivará uma “pluralidade na totalidade”. Por totalidade leia-se memória histórica; e por pluralidade, a inserção de Berlim no debate arquitetônico do momento.

¹⁰¹ KLEIHUES, Josef Paul. The critical reconstruction of the city. Op.cit.

¹⁰² KLEIHUES, Josef Paul. Towards a poetic rationalism. Op.cit.

Para a efetiva implementação de suas idéias, a consultoria de Vittorio Magnago Lampugnani foi um fator que facilitou o intercâmbio com os diversos arquitetos estrangeiros convidados a participar dos seminários e concursos. Compartilhando com Kleihues um mesmo enfoque frente aos procedimentos guiadores da reconstrução crítica, Lampugnani atuou como uma espécie de embaixador da Neubau no cenário internacional, já que haviam por esta ocasião poucos arquitetos alemães com semelhante trânsito entre os protagonistas do quadro arquitetônico. Inicialmente a convocação de arquitetos estrangeiros para participarem dos concursos se deu de forma maciça, como foi o caso do setor de Tegel. Posteriormente criou-se um equilíbrio maior entre estrangeiros, alemães e berlineses, estipulando em 1/3 a representatividade de cada um destes grupos em qualquer concurso. Este fator também confirma a intenção primeira de Kleihues em imprimir uma feição predominantemente internacional para esta Exposição, em que temas relacionados a arquitetura de Berlim poderiam ser diferentemente interpretados.

As bases do pensamento de Kleihues anteriormente descritas – planimetria, estereometria e fisionomia – são as diretrizes dos trabalhos da Neubau, tendo sido estas formalmente estipuladas no seminário sobre Friedrichstadt sul, realizado em 1979. Friedrichstadt sul constituía um exemplo contundente do estado de degradação urbana em que as principais cidades dos países industrializados se encontravam nestes anos. Ainda que acentuada pelos estragos da guerra, julgava-se que o encaminhamento a ser adotado pela IBA neste distrito deveria oferecer alternativas também aplicáveis a nível de metrópole européia

Convocado pela Bauausstellung Berlim GmbH, o seminário sobre Friedrichstadt sul contou com a participação de mais de 50 profissionais entre eles urbanistas, arquitetos, cientistas, jornalistas especializados e políticos alemães e estrangeiros, e traçou as principais metas da atuação da IBA neste distrito, discutindo-as também com associações de moradores e administrações locais. A prioridade deveria ser dada a construção de unidades habitacionais, já que as instalações de comércio e serviços da zona eram suficientes para suprir as futuras solicitações. Os estabelecimentos deste gênero apenas seriam previstos em terrenos onde a construção habitacional não fosse possível. Em contrapartida, seria incentivada a transferência de organizações de caráter supra-regional para este setor, como fundações, institutos culturais e de pesquisa, de forma a restituir a relevância histórica desta área no contexto da cidade, e seu antigo caráter multifuncional. A reconstrução seria levada a cabo a partir do traçado histórico que ainda se fazia visível, ou que podia ser recuperado. A restituição do quarteirão perimetral e do traçado das ruas deveria ser implementada através de distintas formas arquitetônicas, tentando recriar a escala característica do local. As quadras

poderiam ser desmembradas em parcelas menores proporcionando mais áreas verdes entre os blocos, ou blocos menos extensos e mais variados. Os novas unidades residenciais deveriam apresentar distintas soluções e arranjos espaciais, e serem destinados a diferentes grupos familiares, sociais e étnicos. O déficit de jardins e parques públicos seria suprido com a remodelação de terrenos abandonados ou em ruínas e com a previsão de mais áreas verdes no interior das quadras. Sempre que possível deveriam ser previstas instalações comerciais nos pavimentos térreos dos blocos residenciais. ¹⁰³

¹⁰³ Sobre o tema ver LAMPUGNANI, Vittorio M. El horizonte del pasado. Friedrichstadt sur, un posible modelo en la búsqueda de nuevos valores arquitectónicos; e KLEIHUES, Josef Paul. Notas sobre Friedrichstadt sur. Ambos publicados em BAUAUSSTELLUNG BERLIN GmbH (Edit.) **Internationaler Engerer Wettbewerb: Berlin Südliche Friedrichstadt, Kochstrasse, Friedrichstrasse**. Berlim, set, 1980; e traduzidos ao espanhol em Arquitecturas Bis, abril/junho, 1981.