



*Potsdamer Platz e Leipziger Platz em 1967*

## 2. A RECONSTRUÇÃO CRÍTICA DE JOSEF PAUL KLEIHUES

**“Pluralidade:** 1. O maior número, o geral; 2. Grande número, multiplicidade; 3. Qualidade atribuída a mais de uma pessoa ou coisa; 4. Qualidade do que é plural.

**Pluralismo:** 1. (filos.) Admissão de uma diversidade de princípios ou de substâncias para explicar o universo”<sup>104</sup>.

O termo “reconstrução crítica” cunhado por Kleihues em meados da década de 80 - e portanto, quando os trabalhos da IBA já estavam em estágios avançados - é talvez a denominação mais politicamente correta que o arquiteto encontrou para resumir e divulgar o processo conduzido por ele na Neubau, inicialmente conhecido como “o centro urbano como lugar para viver.”<sup>105</sup> Posteriormente, Hans Stimmann irá apropriar-se deste mesmo termo para enquadrar o seu trabalho desenvolvido após a queda do Muro, porém como poderá ser visto, tratava-se da importação fechada e acrítica de um modelo para contemplar solicitações bastante distintas das que desencadearam a IBA.

A reconstrução crítica de Kleihues nos interessa aqui como uma classe de manifesto do autor em defesa da pluralidade.<sup>106</sup> Pluralidade, como foi vista, no sentido de basear seu trabalho na experimentação e na participação simultânea e ativa dos arquitetos expoentes do quadro internacional no processo da IBA. Pluralidade também no entendimento de Kleihues da inexistência de uma linha única de pensamento no quadro da arquitetura do momento. E pluralidade por fim, por querer retratar através da IBA este momento singular e multifacetado decorrente da crítica ao Movimento Moderno.

Assim sendo, nos aproveitaremos da generosidade de Kleihues na sua confessa abertura às formulações de arquitetos que lhe são contemporâneos e da absorção simultânea de posicionamentos diversos através da sua reconstrução crítica, para mais uma vez fragmentar o nosso argumento. Desta vez o enfoque será dado em determinados autores, que, a parte de seus projetos para a IBA, protagonizam algumas das classes de discurso mais consolidadas do momento. Presentes em maior ou menor grau na teorização de Kleihues, tais arquitetos configuram peças-chaves de seu quebra-cabeça, e compõem um panorama da pluralidade almejada para esta Exposição.

---

<sup>104</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. **Novo Aurélio. Dicionário da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

<sup>105</sup> O termo “reconstrução crítica” é por primeira vez utilizado por Kleihues em seu texto “La ricostruzione critica della città” publicado em DE MICHELIS, Marco; NICOLIN, Pierluigi; OECHSLIN, Werner, WERNER, Frank. (Curads.) **XVII Triennale di Milano. La ricostruzione della città. Berlino-IBA 1987.** Milano: Electa, 1985, que é uma variação de seu texto anterior “Die Anfänge der Bauausstellung” publicado em SENATOR für BAU- und WOHNUNGSWESEN (Edit.) **Idee, Prozess, Ergebnis: Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt.** Berlin: Frölich & Kaufmann, 1984.

Os autores tratados serão adentrados através dos aportes teóricos que os singularizam e que possivelmente os diferenciem dentro do amplo rótulo de “pós-modernos”. Posteriormente, certos fragmentos de seus discursos serão entrecruzados mais sistematicamente, relacionando-os com as questões apresentadas no primeiro capítulo. Desta forma, o que inicialmente pode parecer um privilégio à descrições de projetos e obras pontuais, constitui aqui apenas um caminho de entrada para os conceitos mais cristalizados e para as distintas contribuições individuais. A hipótese inicial de estudar a IBA como um **processo** - termo usado pelo próprio Kleihues - nos livra de antemão de ater-nos a uma análise redutiva, baseada no estudo do edifício como objeto isolado, para dedicar-nos a uma aproximação conceitual acerca de sua relação com a problemática urbana e com o eixo teórico a que este se remete. Como nas máscaras de Hejduk, os projetos dos autores selecionados serão utilizados para indicar a existência de uma realidade mais densa que apresenta-se encoberta por uma feição aparentemente singela.

---

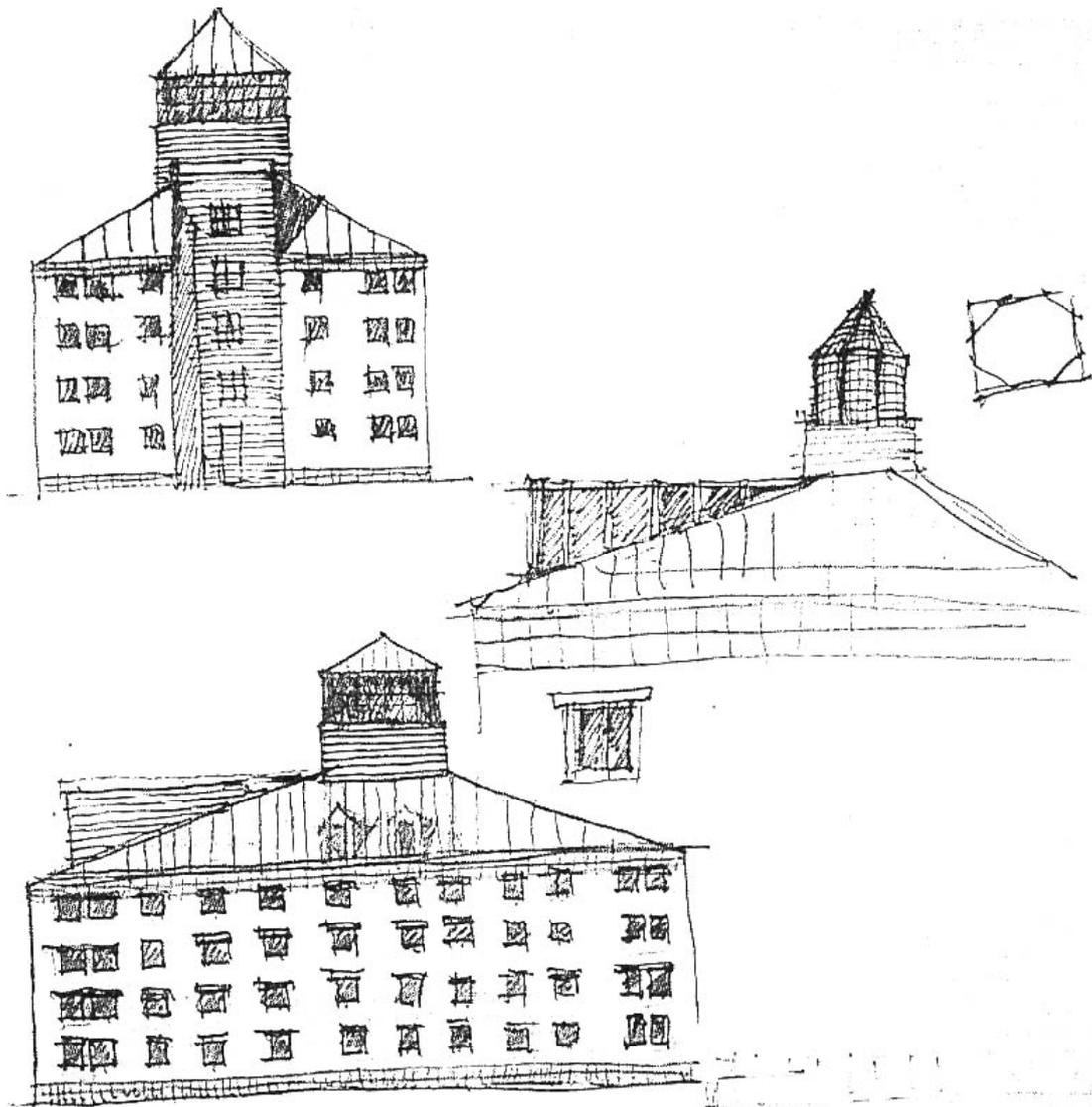
<sup>106</sup> Ver nota 98.

As figuras de **Aldo Rossi** e **Colin Rowe** estão aqui destacadas como primeiras referências, por estarem suas teorias sobre a cidade particularmente presentes nos pressupostos teóricos da Neubau - leia-se Josef Paul Kleihues. Ainda que este autor veja na arquitetura de Rossi um resultado muito hermético, o mesmo não diz de seus fundamentos teóricos, admitindo-os como um marco nos estudos das cidades e na experiência da IBA.<sup>107</sup> No caso de Rowe, seus mecanismos morfológicos de composição das mais distintas estruturas urbanas, invocando a fragmentação e a contradição são questões que estão no fundo do quebra-cabeças formal de Kleihues e de suas alternativas para o uso da história.<sup>108</sup> Deste modo, Rossi e Rowe apresentam-se aqui mais como um *meio* do que como um *fim* no encaminhamento de Kleihues, a **fração inegociável** de seu discurso, o que talvez nos confirme no final deste estudo a fortuna maior de suas teorizações por sobre os resultados mais visíveis, aplicando-se tal suspeita também ao caso da IBA.

---

<sup>107</sup> Cfr. KLEIHUES, Josef Paul. Cfr. 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.

<sup>108</sup> Cfr. Ibid.



BERLIN TIERGARTEN APR 81

Aldo Rossi. Rauchstrasse

“O edifício de Friedrichstadt adquire diferentes facetas segundo os vários ângulos em que é fotografado - como se tivesse duas almas. (...) O mesmo pode ser visto no prédio de Rauchstrasse. Isto pode dar margem a um conflito, mas em ambos há uma tensão, um sentido de busca ou recuperação de algo indefinível. Esta indefinição é uma qualidade das mais características de Berlim.”<sup>109</sup>

Aldo Rossi foi autor de dois projetos construídos na IBA, um bloco de apartamentos no setor de Friedrichstadt sul, e um edifício residencial em Rauchstrasse, este segundo através de um encargo direto de Rob Krier, cujo projeto saiu vencedor do concurso para esta quadra. Estes projetos, porém, se mostram insuficientemente representativos da influência de Rossi no conjunto da IBA, já que este autor cobra maior importância em um momento anterior de gênese do pensamento que subjaz esta Exposição. Diferentemente dos outros arquitetos destacados por este estudo, a figura de Rossi, assim como a de Colin Rowe, não podem ser aqui estudadas apenas por terem participado deste evento. Estes merecem um enfoque especial já que a sua contribuição através de projetos ou pareceres constitui apenas a decantação em termos mais imediatos de todo um conjunto de idéias que claramente influenciaram a conceituação deste episódio, e também parte da trajetória e projetos dos demais personagens aqui tratados.

Ainda que com o risco de polarizar em Rossi o complexo quadro de formulações envolvidas na idealização da IBA, podemos afirmar que em *L'Architettura della Città* são sistematizadas grande parte das questões mais contundentes em relação à intervenção na cidade existente – leia-se cidade européia<sup>110</sup> – sob uma ótica externa ao Movimento Moderno.<sup>111</sup> Desta forma não seria exagero dizer que em um primeiro momento as teorias de Rossi estão na base de grande parte dos distintos eixos teóricos privilegiados nesta Exposição, reunidos mais propriamente por suas

---

<sup>109</sup> ROSSI, Aldo. Se guardo questi ultimi progetti. *Lotus*, n.57, 1988. p.9

<sup>110</sup> Sobre este aspecto o próprio Rossi admite posteriormente que seu livro também poderia ser lido e igualmente válido para o contexto americano, em particular naquelas cidades em que o componente histórico é visivelmente relevante, como no caso de Nova York, Los Angeles, ou mesmo Texas. A nossa referência aqui ao contexto europeu é mais que nada uma relação imediata, dado o peso que somente uma reflexão baseada na arquitetura e na cultura milenar européia poderia desencadear, como foi o caso do debate italiano dos anos posteriores à Segunda Guerra. Cfr. ROSSI, Aldo. Cansado de Glória. Entrevista a Diana Agrest. *Summa*, n.144, 1979.

<sup>111</sup> Não estamos aqui ignorando a existência de textos e formulações anteriores à publicação de Rossi e que destacada influência tiveram sobre este debate, porém com este livro se vêem objetivados processos de análise e chaves de projeto já há muitos anos introduzidos em textos anteriores do próprio autor. O texto manifesto de Ungers *Zu einer neuen Architektur* de 1960, e o livro *The image of the city* de Kevin Lynch também de 1960, para citar alguns exemplos, constituem importantes aportes neste sentido, contudo é este escrito seminal de Rossi o que cristaliza e compartilha inicialmente uma gama mais variada de simpatizantes e “seguidores”. Também em relação ao contexto italiano, não estamos desconsiderando o papel dos demais componentes do grupo *Tendenza* e as particulares contribuições de Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti e Carlo Aymonino neste contexto, apenas reforçando a maior transcendência e assimilação internacional das idéias rossianas.

similares “índoles analíticas”, do que posteriormente em seus desdobramentos a nível de projeto e afinidades ideológicas. Dada a grande projeção que possuem seus escritos, e os inúmeros estudos existentes sobre sua vasta produção intelectual, tentaremos aqui esboçar mais diretamente os pontos que possam ser relacionados ao episódio da IBA, tentando na medida do possível não recair em um discurso muito repetitivo em relação às análises já existentes sobre o autor.

### 2.1.1. MORFOLOGIA URBANA e TIPOLOGIA CONSTRUTIVA

De especial atenção nos trabalhos conduzidos por Kleihues, a questão da análise urbana como instrumento de projeto é devedora de parte dos mecanismos rossianos de sistematização dos estudos sobre a cidade – cidade aqui entendida como **arquitetura** e como **construção coletiva**. Tal posicionamento parte, como é sabido, da crítica ao Movimento Moderno e seu condicionamento inicial da arquitetura à aspectos considerados externos à disciplina, como o funcionalismo e o determinismo histórico. Com sua “crítica ao funcionalismo ingênuo”<sup>112</sup> Rossi abre campo para o estudo da cidade a partir de uma visão essencialmente arquitetônica, implicando com isto uma re-fundamentação da disciplina em distintas bases. No tocante ao determinismo histórico o autor contrapõe a defesa de um “paradigma da continuidade”<sup>113</sup> onde a cidade é vista como construção indissociável de sua história e arquitetura.

A análise urbana como método de projeto difere assim dos estudos anteriores baseados em critérios meramente funcionais e técnicos.<sup>114</sup> Acima de tudo, a cidade passa a ser vista como arquitetura, uma manufatura, resultante de uma operação

---

<sup>112</sup> “A crítica ao funcionalismo – escreve Rossi - deve ser considerada como um dos pilares de fundação de uma nova teoria da composição arquitetônica. Porém, a refutação ao funcionalismo ingênuo não significa rechaçar o conceito de função em seu sentido próprio. (...) É preciso referir-se ao conceito de função em sentido algébrico, o que implica que os valores são cognoscíveis um em função do outro, e que as funções e a forma estabelecem vínculos mais complexos que os lineares de causa e efeito, desmentidos pela realidade.” ROSSI, Aldo. **La Architettura della Città**. Padova: Marsilio, 1966 (versão castelhana: **La Arquitectura de la Ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1971. p.47)

<sup>113</sup> Nos remetemos aqui ao termo utilizado por Victoriano Sainz Gutiérrez – baseado no estudo anterior de Benedetto Gravagnuolo - para a análise do modo de enfrentamento de Rossi com a cidade, que caracteriza-se sobretudo pela integração com a cidade histórica através da inserção criteriosa de novas construções no tecido existente. Sobre o tema ver GUTIÉRREZ, Victoriano S. **La cultura urbana de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto**. Sevilla: Alfar, 1999. p.78-81.

<sup>114</sup> A metodologia objetiva que Rossi antepõe à parte de projeto propriamente dita, claramente presente na condução dos trabalhos da IBA, já é antecipada em parte pelos estudos morfológicos e tipológicos de Saverio Muratori, prosseguidos pela Escola de Veneza, estudos estes descritos em seu livro “Studi per una operante storia urbana di Venezia”, de 1959. Rossi, contudo, não considera-se um seguidor de Muratori, senão que mais bem de Gianugo Polesello com quem teve oportunidade de trabalhar com a relação tipo-morfológica e o projeto, e Giuseppe Samonà em seus estudos sobre a cidade. Cfr. ROSSI, Aldo. Entretien avec Aldo Rossi. L'Architecture d'Aujourd'hui, n.190, abr, 1977. Sobre as demais influências teóricas de Rossi, em particular de E.N.Rogers, Giuseppe Samonà, Ludovico Quaroni e Saverio Muratori ver GUTIERREZ, Victoriano S. Op.cit.

formal consolidada através dos tempos, em que a **forma** resumiria o caráter total dos fatos urbanos.<sup>115</sup> Por fatos urbanos Rossi enumera os elementos constitutivos desta cidade: casas, ruas, bairros, monumentos e demais estruturas que compreendem o espaço habitado, e que à parte de suas origens particulares derivadas de condicionantes geográficos, econômicos ou políticos, se consolidam através dos tempos pela idéia própria de arquitetura, idéia esta que compreende necessariamente uma intenção estética.<sup>116</sup> Porém, sem querer basear seu método analítico em condicionantes de caráter meramente estilísticos e na visão “irracional” da arquitetura como fato puramente artístico, Rossi propõe uma leitura estratificada em estruturas formais, agrupadas segundo a sua morfologia e individualizadas através da noção de tipologia construtiva.<sup>117</sup>

## O Projeto Urbano como ciência

Rossi estabelece assim a base para uma “ciência urbana”, ciência esta que adverte estar sempre direcionada a fins de projeto, ordenando e evidenciando os elementos que caracterizam sua construção. A proposta de criação de um “método” analítico, e o recurso a termos como “ciência” apenas confirmam a vinculação de Rossi ao pensamento racionalista, pensamento este que o autor julga haver sido radicalizado em episódios do Movimento Moderno. A sua fundamentação remete-se à Ilustração, recorrendo mais precisamente ao exemplo de Étienne-Louis Boullée como personagem chave para o desenvolvimento de seu sistema compositivo.<sup>118</sup> A

---

<sup>115</sup> A arquitetura como principal recurso para a análise urbana, e a compreensão da forma através da tipologia são indícios da transposição de uma análise em base estruturalista para a disciplina. Cfr. ROSSI, Aldo. *Arquitectura para los museos* (1968). Em: **Para una arquitectura de Tendencia. Escritos 1956-1972**. Barcelona:Gustavo Gili, 1977.

<sup>116</sup> Já na introdução do seu livro, Rossi trata a questão da intencionalidade estética como um dos aspectos permanentes da arquitetura, presente nas primeiras manifestações construtivas do homem. Também a sua visão da cidade como “obra de arte” confirma este aspecto. Cfr. ROSSI, Aldo. **La Architettura della Città** Op.cit.

<sup>117</sup> A noção de tipo é retirada por Rossi da definição de Quatremère de Quincy em seu *Dictionnaire Historique de l'Architecture*, de 1832. “A palavra *tipo* – texto de Quatremère reproduzido no livro de Rossi - não representa tanto a imagem de uma coisa a que copiar o a que imitar perfeitamente quanto a idéia de um elemento que deve servir de regra ao modelo (...). O modelo entendido segundo a execução prática da arte é um objeto que tem que repetir-se tal como é; o tipo é, ao contrário, um objeto segundo o qual ninguém pode conceber obras que não se assemelhem em absoluto entre elas. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo. Assim vemos que a imitação dos tipos nada tem que o sentimento ou o espírito não possam reconhecer.” O recurso à tipologia é para Rossi a possibilidade de dispor de um repertório fixo da arquitetura, onde as estruturas encontram-se reduzidas ao seu elemento, sendo identificáveis sob diferentes arranjos ao longo da história da arquitetura. A definição de Quatremère e a questão tipológica é resgatada anteriormente à Rossi por Giulio Carlo Argan em seus livros **El concepto de espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días** (1961) e em **Progetto e destino** (1965). Outros autores que tratam do tema são Carlo Aymonino em um capítulo de seu livro **Il Significato della Città** e Rafael Moneo em seu artigo *On Typology* (Oppositions n.13). Ainda que essencialmente italiana, a chamada “crítica tipológica” é uma discussão compartilhada por inúmeros autores, entre estes destacamos a contribuição de Oswald Mathias Ungers, Oriol Bohigas, Rob Krier, e vários outros reunidos em uma edição de Casabella dedicada a este tema (Casabella n.509/510, 1985).

<sup>118</sup> A reverência de Rossi pela obra de Boullée, e dos demais “neo-racionalistas” pelo período Iluminista revelam a vontade comum de uma refundamentação histórica, ideológica e formal dentro de um marco racionalista. No

questão do tipo como elemento preexistente no repertório arquitetônico pode ser espelhada na idéia de Boullée sobre o tema e o caráter da arquitetura, questões estas que antecipam-se à definição formal propriamente dita. A natureza como fonte inspiradora do arquiteto da Ilustração vem confirmar a inexistência de uma arquitetura baseada na invenção formal pura e simples.<sup>119</sup>

A redefinição do racionalismo em arquitetura é explicitamente reivindicada por Rossi. Em suas palavras: “Somente um autêntico racionalismo, como construção de uma lógica da arquitetura, pode por fim ao velho *impasse* funcionalista e às novas fábulas da arquitetura como questão interdisciplinar; a arquitetura sempre foi apresentada como um corpo disciplinar bem definido, prático e teórico, constituído por problemas compositivos, tipológicos, distributivos, de estudo da cidade, etc, que cabe a nós levá-lo adiante e que constituem o corpo da arquitetura, junto com todas as obras pensadas desenhadas ou construídas que conhecemos. Levar adiante significa aceitá-lo desde dentro, quer dizer, dentro do discurso arquitetônico, para tentar responder desta maneira a todos os problemas que o homem e o progresso civil confrontam com a arquitetura. E é esta, em sua forma mais geral, a atitude racionalista em relação à arquitetura e sua construção; crer na possibilidade de um ensino que esteja compreendido em um sistema e em que o mundo das formas seja tão lógico e preciso como qualquer outro aspecto do fato arquitetônico, considerando-o como significado transmissível da arquitetura, igualmente que a qualquer outra forma de pensamento.”<sup>120</sup> A questão da autonomia da arquitetura como disciplina emerge claramente deste seu posicionamento, subentendendo assim a reconsideração da arquitetura até então comprometida com os ideais do Movimento Moderno.<sup>121</sup>

---

caso de Rossi, também os trabalhos de Palladio e Adolf Loos são modelos do passado que o autor busca para construir sua teoria. Sobre o tema ver SOLÁ-MORALES. Ignasi. Neo-Rationalism & Figuration. Architectural Design, n.5/6, 1984. O projeto da Ilustração é particularmente tratado por Rossi em seus textos “Emil Kaufmann y la arquitectura de la Ilustración” (1958), “Introducción a Boullée” (1967), “La Arquitectura de la razón como arquitectura de Tendencia” (1969) e “La arquitectura de la Ilustración”(1972), todos republicados em ROSSI, Aldo. **Para una arquitectura de Tendencia**. Op.cit.

<sup>119</sup> “Todos os jogos de imaginação – escreve Boullée - dão prova de seu afastamento com a realidade. O que vemos nestes tipos de produções? Os objetos da natureza exagerados ou desfigurados, mas sempre objetos da natureza. Pode-se assim estabelecer a possibilidade de uma arte de pura invenção? Para ter direito a adiantar esta pretensa possibilidade, haveria que provar que os homens podem conceber imagens que não tem nenhuma relação com os objetos da natureza. Sem embargo, é inquestionável o fato de que não existem idéias que não emanem dela.” BOULLÉE, Étienne-Louis. **Architecture. Essai sur l'art** 1793 (versão castelhana: **Arquitectura. Ensayo sobre el Arte**. Barcelona: Gustavo Gili, 1985, p.54). A teoria dos corpos, e todo processo analítico de Boullée parte sempre da natureza como fonte de imagens, onde as figuras geométricas regulares refletiriam a perfeição da criação humana.

<sup>120</sup> ROSSI, Aldo. *Introducción a Boullée*. Op.cit. p.218

<sup>121</sup> A questão da autonomia da arquitetura nos escritos de Rossi será posteriormente vista em maior detalhe neste estudo.

Já nos pressupostos de sua “ciência urbana” Rossi estabelece a retomada do campo disciplinar do **urbanismo** para termos de **arquitetura**. Ainda que tal junção possa parecer óbvia, será mais efetivamente com Rossi que esta visão é claramente sistematizada e que os temas urbanos sejam tratados a partir dos fatos arquitetônicos, convertendo o estático conceito de “urbanismo” em um mecanismo de análise que resultará na prática mais conciliadora do **projeto urbano**.<sup>122</sup> O estudo da morfologia permitiria inicialmente identificar certas estruturas que em seu conjunto parecem resumir o caráter mais geral da paisagem urbana, que deveria ser aproximada segundo sucessivas escalas: a da rua, do bairro e da cidade como um todo.<sup>123</sup> É na escala da rua que Rossi individualiza um dos elementos fundamentais de paisagem urbana que é o imóvel residencial, que por sua vez pode ser classificado por suas configurações planimétricas, pelos chamados dados racionais, econômicos, pela influência da estrutura imobiliária e pelas influências histórico-sociais. Esta também contém as variantes construtivas a serem classificadas segundo distintas tipologias.<sup>124</sup> O bairro, entendido como um trecho urbano que possui uma singularidade própria também pode ser tratado como uma estrutura determinada, passível de uma análise individualizada. Por fim a cidade, como um conjunto de bairros, um campo de ações bem mais complexo, deve ser também examinada em base morfológica, a qual evidenciaria em um outro momento o peso exercido pelas forças econômicas em grande parte de seus processos de mutação.<sup>125</sup> Deste modo, se procurava imprimir um caráter histórico e

---

<sup>122</sup> Em seu texto “Torre de Babel” Rossi aponta a fragilidade desta anterior separação disciplinar, e reafirma a visão italiana destes anos de encarar a cidade como campo de trabalho essencialmente arquitetônico. Cfr. La Torre de Babel (1967). Em: **Para una arquitectura de Tendencia**. Op.cit. A disciplina do urbanismo vista como produto direto do Movimento Moderno apresenta uma clara desvinculação de condicionantes arquitetônicos. Dita autonomia se evidencia quando os temas urbanos são polarizados em nome de uma extrema cientificidade, em uma disciplina relacionada sobretudo a questões socioeconômicas. Tal relação é detectada por Françoise Choay, e descrita em seu chamado “urbanismo progressista”. Cfr. CHOAY, Françoise. **L’Urbanisme: Utopies et réalités. Une antologie**. Éditions du Seuil, 1965 (versão portuguesa: **O Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1979).

<sup>123</sup> Para Rossi, a noção de paisagem urbana como campo de investigação empírica pode ser analisada segundo dois tipos de aproximações: o estudo dos sistemas funcionais – econômico, político e social – e o estudo de suas relações formais, este segundo não limitando-se apenas a uma análise descritiva, mas incluindo também aspectos da morfologia social, econômica, demografia, psicologia coletiva, etc., sempre que estes estiverem relacionados à vida urbana. Cfr. ROSSI, Aldo. Consideraciones sobre la morfología urbana y la tipología constructiva. Em: **Para una arquitectura de tendencia**. Op.cit.

<sup>124</sup> Segundo autor “a forma em que se realizam os tipos edificatórios residenciais, o aspecto tipológico que lhes caracteriza, está estreitamente vinculado à forma urbana”. ROSSI, Aldo. **La Arquitectura de la Ciudad**. Op.cit. p.112. É neste sentido também que o autor dedica parte do texto ao estudo da tipologia residencial de Berlim, texto este publicado em junho de 1964 em uma edição de Casabella monográfica sobre esta cidade.

<sup>125</sup> Cfr. Ibid.

técnico da arquitetura, fornecendo o material inicial necessário para enfrentar-se ao desenho do projeto, através da divisão da cidade em determinadas “áreas-estudo.”<sup>126</sup>

A demarcação da “área-estudo” vem a revelar certas zonas da cidade singularizadas por relações internas de sua morfologia. Neste sentido a identificação dos chamados elementos primários e dos monumentos constituem mais um ponto destacável, revelando a existência de estruturas urbanas diretamente relacionadas à **esfera pública**, e à construção da cidade como um **fato coletivo**. “O que há de comum – escreve Rossi acerca dos elementos primários – se refere ao caráter público, coletivo destes elementos; esta característica de coisa pública feita pela coletividade para a coletividade, é de natureza essencialmente urbana. Me parece que sobre este ponto nunca se meditou bastante (...). Se pode realizar qualquer redução da realidade urbana, e se chegará sempre ao aspecto coletivo; o aspecto coletivo parece constituir a origem e o fim da cidade.”<sup>127</sup> Diferentemente das “áreas-residência”, estas outras funcionam, ou funcionaram em seu devido tempo, como núcleos de agregação, como agentes ativos na evolução da forma urbana. Os elementos primários a princípio inseridos por sua função, permanecem por sua capacidade de acelerar o processo de urbanização da cidade, atuando muitas vezes como “catalisadores.”<sup>128</sup>

A questão dos monumentos, entendidos como elementos primários, destaca-se nesta apreciação, dado que seu papel urbano é equiparado à obra de arte, como um marco que transcende através da história, e cuja presença é mais forte que o ambiente e a própria memória. Desta forma, atua como um agente de primeira importância na configuração urbana, que juntamente com os demais elementos primários pontuais e as áreas compostas por bairros e residências, evidenciam a visão de Rossi da cidade como um todo composto por inúmeras partes de distintos caracteres, e que confirmam em última instância, a inviabilidade da intervenção e do tratamento da cidade a partir de uma visão homogeneizadora.

---

<sup>126</sup> Rossi elenca tais procedimentos ao comentar estudos feitos com alunos sobre os casos de Veneza, Milão e Pavia. Cfr. Conversación con Aldo Rossi. *2C Construcción de la Ciudad*, n.0, 1972.

<sup>127</sup> ROSSI, Aldo. *La Arquitectura de la Ciudad*. Op.cit. pgs.130-131.

<sup>128</sup> Ibid. p.132

## 2.1.2. OS COMPONENTES SUBJETIVOS

Uma vez reconhecidos os dados empíricos, Rossi identifica outros aspectos revelados pela arquitetura que contribuem para o seu entendimento da realidade urbana. Neste particular, mais do que elementos arquitetônicos individuais, mensuráveis ou tangíveis, o autor parte para uma análise das relações que estas arquiteturas conformam, e o valor que estas adquirem no conjunto urbano.

### ***Locus e Permanência***

A questão do ***locus*** é uma das relações detectadas por Rossi, e pode-se dizer que revela um viés “existencialista” nas suas formulações, relacionada à noção de *genius loci*, onde o próprio autor admite a dificuldade de traçar um argumento “racional” neste tema particular. De todas formas, seu discurso contribui para o redescobrimto das implicações que envolvem este conceito, o qual claramente se opõe à noção (mais indefinida ainda) de “espaço”, tal como era apresentado pela cidade do urbanismo moderno. O *locus* seria então uma conformação peculiar entre determinadas construções e o lugar em que estas se situam, um componente diretamente relacionado com a memória e o valor singular destas situações, que - em palavras de Rossi - revelariam “os signos concretos do espaço, que enquanto signos estariam em relação com o arbitrário e com a tradição.”<sup>129</sup>

Outro conceito que atravessa seus escritos é o de **permanência**, entendido como um componente que mantém presente as estruturas históricas e os vestígios urbanos de épocas anteriores, como edifícios, formas e traçados detectados em cidades antigas e em alguns bairros novos. Tal conceito remete-se diretamente ao reconhecimento dos elementos primários e dos monumentos da cidade, os quais, em diferente medida das áreas-residência, possuem o valor de transcendência ao longo da evolução urbana, transcendência esta detectada pela permanência das suas formas não obstante a modificação de seu uso original. Assim sendo, é um fator que relaciona-se com a forma – signo físico do *locus* - com a memória, tradição e com a individualidade dos fatos urbanos.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Ibid. p.158

<sup>130</sup> Tanto a questão das permanências como o sentido de *locus* na teoria de Rossi é um desdobramento das idéias de E.N.Rogers sobre a questão das “pré-existências ambientais”, tratadas em seus escritos durante os anos em que esteve a frente da revista Casabella-Continuità. A questão da tradição é manifestada por Rossi em um de seus primeiros escritos *O conceito de tradição na arquitetura neoclássica de Milão* de 1956, o qual apresenta uma crítica racional baseada na revisão de ordens existentes. Sobre o tema ver MONTANER, Josep Maria. **Después de Movimiento Moderno**. Barcelona: Gustavo Gili, 1993. Segunda parte, capítulo X “La búsqueda de la racionalidad en la disciplina arquitectónica”.

## Analogia e Tendência

O seguinte passo que Rossi dá a partir de sua identificação analítica e conceitual da cidade, é em relação ao projeto propriamente dito, o qual envolve a questão da **analogia**. Neste ponto, produz-se um salto de ordem subjetiva nas suas propostas que evidenciam a questão da **autoria** e da **tendência** em um processo que até então poderia ser levado a cabo anonimamente. Também neste ponto o processo compositivo de Boullée lhe auxilia para justificar o seu método de projeto baseado no chamado *racionalismo exaltado* deste autor, que a diferença do *racionalismo convencional*, pressupõe uma dimensão emocional e autobiográfica para o projeto de arquitetura. Em seu texto sobre Boullée, Rossi afirma que “não existe arte que não seja autobiográfica”<sup>131</sup> e a inserção da dimensão figurativa no seu trabalho se relaciona claramente a esta abertura do projeto a uma interpretação particularizada – envolvendo a utilização de imagens, metáforas e poéticas pessoais em seu jogo analógico.<sup>132</sup> A dialética normalmente encontrada entre teoria e prática, entre o científico e o artístico, encontra neste viés do racionalismo Ilustrado a síntese do mecanismo rossiano.

Também dentro deste componente subjetivo inclui-se a questão da **tendência**, que recorre todo seu trabalho.<sup>133</sup> Em suas palavras: “Admito que quando falo de tendência dou frequentemente uma definição desde dentro de uma determinada poética. Creio que isto é inerente à tendência. A tendência está constituída de uma série de eleições, inclusive pessoais, que devem ser coerentes com o processo lógico estabelecido por cada um.”<sup>134</sup> Desta forma, traduz uma eleição ideológica manifestada por Rossi desde seus primeiros escritos através dos autores em que fundamenta sua “ciência urbana” até os temas mais transcendententes – como a questão da história, da forma e do racionalismo Ilustrado - em que apóia seu discurso e justifica seu método de projetar. Diferentemente de uma afinidade estilística, neste caso mais autobiográfica, a tendência é para o autor uma situação ideológica mais abrangente, compartilhada em um determinado momento com

---

<sup>131</sup> ROSSI, Aldo. Introducción a Boullée. Op.cit. p.222. Também ao escrever seu texto “Autobiografía Científica” Rossi rende-se claramente a necessidade de justificar seus projetos desde uma ótica subjetiva e dificilmente explicável em termos técnicos, apesar de ser considerada como científica.

<sup>132</sup> O conceito de cidade análoga é descrito por Rossi através da apreciação da “Veneza análoga” de Canaletto, de 1755, uma paisagem imaginária em que se colocam lado a lado o projeto da ponte de Rialto de Palladio, a Basílica de Vicenza e o Palácio Chiericati. Tal composição lhe serve para chegar a uma operação “lógico-formal” aplicável ao projeto e à arquitetura, operação esta que lhe permitiria trabalhar a partir de distintas associações de imagens. Sobre o tema ver ROSSI, Aldo. La arquitectura análoga. *2C Construcción de la Ciudad*, n.2, abril, 1975.

<sup>133</sup> A *Tendência* como característica diferenciadora do período Iluminista é a questão tratada por Rossi em seu texto “A arquitetura da razão como arquitetura de tendência”, de 1969, escrito para o catálogo da Exposição “Iluminismo e arquitetura setecentista do Veneto.”

<sup>134</sup> ROSSI, Aldo. Conversación con Aldo Rossi. Op.cit. p.11.

outros autores, no seu caso identificando-se mais particularmente com as posturas de Giorgio Grassi e Carlo Aymonino.

## Autonomia

A questão da **autonomia** constitui um ponto esclarecedor no discurso de Rossi, ao mesmo tempo que permite entender suas formulações desde fora da lógica do Movimento Moderno, o que não quer dizer fora da Modernidade. Esta inflexão pleiteada por Rossi é bem definida por Gutierrez quando diz: “Sua atitude não era anti-moderna; simplesmente reivindicava “outra” modernidade, e portanto, “outra” racionalidade – a racionalidade da história e da cultura frente à da ciência e à da técnica – e outra “lógica” – a lógica da continuidade frente à da ruptura.”<sup>135</sup> Neste caso, também a recorrência ao período da Ilustração contribui para o entendimento desta questão ao situar a especificidade da arquitetura como disciplina construída racionalmente a partir de um **repertório existente**, em que o conceito de **inovação** pressupunha **transformação**. Assim sendo, a formulação rossiana se dá a nível de formação acadêmica, construção teórica e de transmissão de conhecimento, sem com isto pretender qualquer autonomia em relação ao contexto econômico, político e social em que esta se move.<sup>136</sup> A questão da tipologia como recurso inerente ao processo analítico é o primeiro passo para o entendimento da arquitetura nestas bases, que como já foi dito, tem nas suas variantes formais e na morfologia urbana o desdobramento para uma ciência urbana em termos propriamente arquitetônicos.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> GUTIERREZ, Victoriano S. Op.cit. pgs.246-247

<sup>136</sup> A questão da autonomia da arquitetura é um ponto polêmico no discurso de Rossi. Sobre o tema, o próprio autor esclarece: “Na realidade nunca falei na autonomia absoluta da arquitetura, ou de uma arquitetura *an sich*, como alguns podem atribuir-me; simplesmente me ocupei de estabelecer quais eram as proposições típicas da arquitetura. O fato de querer estabelecer estas proposições por meio da teoria da arquitetura suscitou uma desconfiança que creio, não haveria sido suscitada pela minha arquitetura”. ROSSI, Aldo. Introducción a la versión portuguesa de La Arquitectura de la Ciudad. Em: **Para una arquitectura de tendencia**. Op.cit. p. 275.

<sup>137</sup> Cfr. Conversación con Aldo Rossi. Op.cit

## Aldo Rossi – Friedrichstadt sul



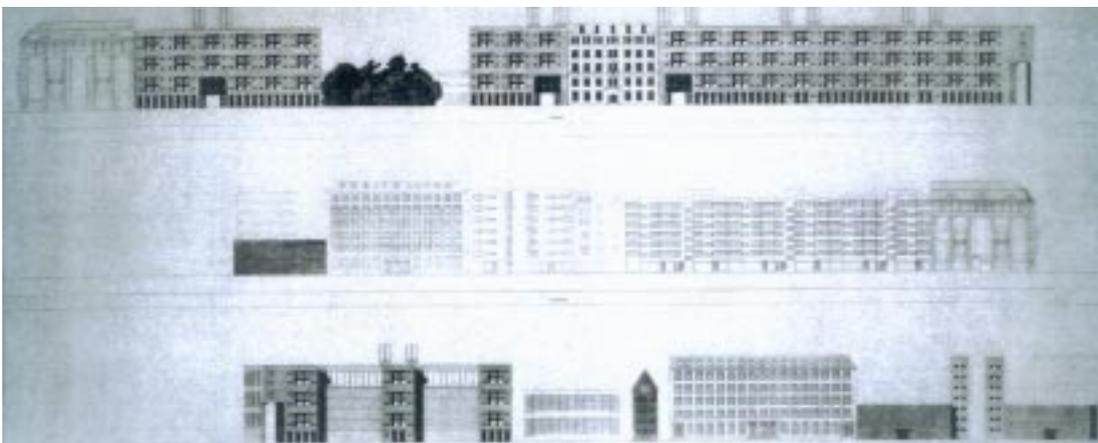
Maquete do projeto original vencedor do concurso



Indicação do trecho construído



Vista desde a Wilhelmstrasse onde estava previsto o portal da entrada principal do conjunto



Elevações do projeto original. Kochstrasse, Friedrichstrasse e Puttkamerstrasse

Projeto de Rossi que consistia na complementação da quadra, com a ocupação quase total da Wilhelmstrasse, parte da Kochstrasse e da Puttkamerstrasse. Em 1981 é decidida a redução da extensão dos blocos de esquina, e em 1986 é alterado uso original previsto para o conjunto. Em 1987 é concluído o edifício da esquina de Kochstrasse com Wilhelmstrasse, único trecho do projeto original construído, e que teve sua fachada modificada em alguns detalhes. O grande portal previsto para a entrada do conjunto não é construído.

### 2.1.3. BLOCOS EM FRIEDRICHSTADT SUL

O concurso para o quarteirão compreendido entre a Kochstrasse, Friedrichstrasse, Wilhelmstrasse e Puttkamerstrasse é vencido pela equipe de Aldo Rossi e Gianni Braghieri em 1980, o qual previa prioritariamente a construção de distintas unidades residenciais, de comércio ao longo da Koch/Wilhelmstrasse e instalações de esportes e lazer no interior da quadra. O projeto inicial é algumas vezes modificado em função de decisões da comunidade de vizinhos e apenas é construído o trecho que incluía a esquina da Kochstrasse com Wilhelmstrasse, comprometendo a composição inicialmente pensada como um conjunto articulado em diferentes partes.<sup>138</sup>

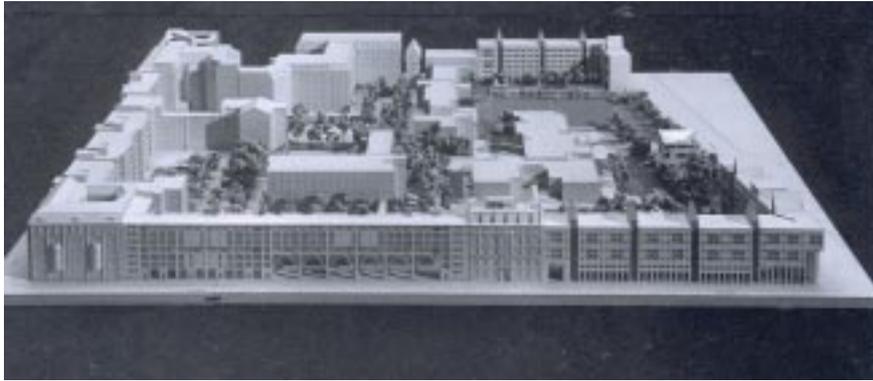
A idéia diretora deste projeto consistia em reconstruir este trecho da cidade baseando-se sobretudo na morfologia urbana do local e na tipologia predominante. Traduzindo em arquitetura, Rossi defende o redesenho do perímetro do quarteirão através dos novos edifícios respeitando a escala das construções do local. Neste sentido, o eixo de seu discurso é a **rua** como “elemento urbano por excelência”, fator diretamente associado à vitalidade anteriormente característica deste setor da cidade, e a possibilidade de conjugar de forma equilibrada novas e antigas construções. O quarteirão fechado é intercalado por diferentes recursos – portais, blocos separados – numa solução que o autor julga oferecer maior permeabilidade para o interior do quarteirão, possibilitando a visão desde a rua dos jardins e pátios internos, e o acesso às instalações públicas como escolas e creches também aí situadas. Tal solução, constituiria a seu ver, uma alternativa contemporânea para mediar os espaços urbanos públicos e privados.

A tipologia dos blocos de longa extensão construídos é uma referência de Rossi à arquitetura de Mies van der Rohe e Karl Friedrich Schinckel, assim como o material de revestimento utilizado – tijolos vermelhos alternando-se com faixas de tijolos amarelos e negros, superfícies envidraçadas e telhados metálicos de cor verde - é a interpretação da sua imagem de Berlim como cidade industrial moderna. No desenho dos jardins internos, Rossi reproduz parte de composições de paisagens de Schinckel, tentando com isto imprimir ao seu projeto algo do Romantismo germânico que caracteriza esta cidade

---

<sup>138</sup> Um histórico mais detalhado desta área pode ser visto nas partes dedicadas a Colin Rowe e Oswald Mathias Ungers.

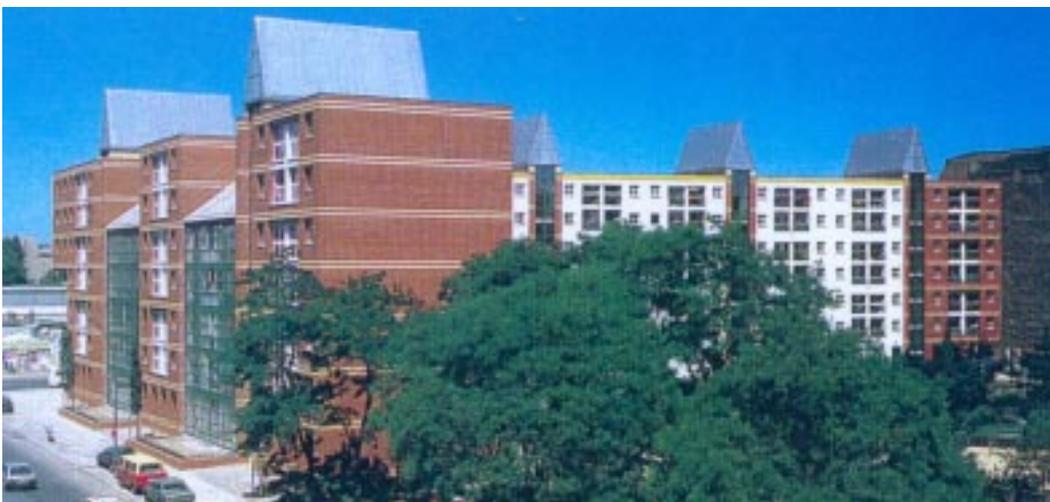
## Aldo Rossi – Friedrichstadt sul



Maquete do conjunto com a redução dos blocos de esquina



Acima, esquina Koch/Wilhelmstrasse; abaixo vista desde a Wilhelmstrasse



Nas fachadas ao longo das ruas alternam-se estruturas porticadas com instalações de comércio e serviços públicos, prevendo neste setor uma mescla maior de funções. Nas esquinas da Wilhelmstrasse, Rossi insere duas enormes colunas brancas (apenas uma construída), inspiradas no Filarete de Veneza, elementos que determinariam a seu ver, um marco de forte referência no local.<sup>139</sup>

O estudo da residência e seu peso dentro da configuração urbana já é anteriormente detectado por Rossi, valendo-se do próprio exemplo de Berlim para o seu argumento.<sup>140</sup> No caso deste projeto para Friedrichstadt sul, mais do que uma preocupação pormenorizada nos tipos residenciais, a sua proposta se centra no que ele entende como **arquitetura** desta cidade, a **morfologia** característica de suas ruas e quarteirões e a **imagem** que esta lhe transmite. Esta operação rossiana é bem detectada por Rafael Moneo quando diz: “é a necessidade de repensar a construção a partir da forma da cidade, ou melhor ainda, de como esta conforma a cidade. Em certa medida, a construção nos faz considerar todos os principais problemas morfológicos que requerem tanto um entendimento do lugar como uma classe de interpretação da história antes que esta aspire a tornar-se um fato urbano, e posteriormente, toda uma cidade.”<sup>141</sup> Juntamente com estes recursos, Rossi agrega o seu componente autobiográfico ao projeto ao selecionar imagens aleatórias que o tema lhe sugere para a construção do seu **locus** em Berlim.

Desta maneira, a construção residencial como programa tem neste projeto um exemplo de “arquitetura análoga” já descrita pelo autor como a possibilidade de usar alguns elementos da vida da cidade para lograr uma nova composição.<sup>142</sup> Misturam-se aqui crítica ao urbanismo moderno, homenagens a Schinckel e Mies, Filarete de Veneza e elementos presentes em outros projetos de Rossi. A utilização de um tratamento cromático e de diferentes materiais nas fachadas compõem um ingrediente quase alegórico no seu edifício, contrastando com seus projetos anteriores que desproviam deste tipo de recurso. Mais que analogia, talvez uma desculpa para dispor de soluções nem sempre exaustivamente teorizadas.

---

<sup>139</sup> Cfr. ROSSI, Aldo; BRAGHIERI, Gianni. Koch-Friedrichstrasse, block 10. *Architectural Design*, n.1/2, 1983.

<sup>140</sup> Cfr. ROSSI, Aldo. Aspectos de la tipología residencial en Berlín. Op.cit

<sup>141</sup> MONEO, Rafael. Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery. *Oppositions*, n.5, 1976.

<sup>142</sup> ROSSI, Aldo. Cansado de Gloria. Entrevista a Diana Agrest. *Summa*, n.144, 1979, p.82.

## Aldo Rossi - Rauchstrasse



Vista aérea do conjunto projetado por Rob Krier. Edifício de Rossi em primeiro plano a esquerda



Vistas desde o interior do conjunto e desde a rua

#### 2.1.4. EDIFÍCIO RESIDENCIAL EM RAUCHSTRASSE

O projeto de Rossi em Rauchstrasse, ao contrário do anterior, vem praticamente delimitado a partir do desenho vencedor de Rob Krier para esta quadra. A composição em “L” do edifício é prevista de antemão, quando Krier reproduz simetricamente a forma da antiga embaixada da Noruega adjacente ao prédio de Rossi, e único edifício remanescente do local.<sup>143</sup> Também a volumetria é pré-fixada, assim como a diretriz de converter a circulação vertical em amplos espaços, destacados pela iluminação desde algum elemento diferenciador na cobertura.

O resultado oferecido por Rossi, dada as poucas alternativas que o estudo de Krier oferecia, reduziu-se praticamente ao tratamento da fachada, e à inserção da cúpula octogonal como elemento diferenciador. Claramente “rossiana” esta cúpula insere-se no eixo da composição dando destaque ao bloco de entrada, convertendo-o em uma torre individual e em elemento de referência deste edifício na quadra. No restante da composição, Rossi utiliza-se dos mesmos tratamentos de materiais e cromáticos do bloco de Friedrichstadt sul – tijolos vermelhos e amarelos, elementos metálicos na cor verde – imprimindo mais uma vez a sua visão de Berlim como cidade industrial.

---

<sup>143</sup> O projeto de Krier para Rauchstrasse será posteriormente visto em maior detalhe neste capítulo.

### 2.1.5. O LUGAR COMO OPERAÇÃO COMPOSITIVA

As teorias de Rossi devem parte de sua repercussão à sua própria obra construída e a seus projetos, trabalhos que contribuíram para a cristalização e maior assimilação de suas idéias sobre a cidade. Neste ponto, a coerência de seu processo compositivo, ainda que variável em inflexões de ordem autobiográfica, pode ser identificado segundo algumas constantes que a sua vez compreendem um repertório formal bastante definido e limitado. “As formas de Rossi são poucas e cuidadosamente escolhidas entre suas lembranças (...) Para poder fazê-lo devem haver sido simplificadas geometricamente, dando efetivamente a impressão de serem abstratas quando na realidade não as são.”<sup>144</sup> A recorrência a um vocabulário limitado contribui para a associação de sua obra a uma dimensão figurativa determinada.

Deste modo, o seu repertório formal resume-se a elementos retirados da geometria pura, compostos segundo distintos arranjos. Tal procedimento é detalhadamente analisado por Ezio Bonfanti, quem observa a negação de Rossi em promover uma composição compensatória entre os distintos elementos escolhidos, senão mais bem um somatório, uma superposição entre estes, evidenciando a integridade formal de cada um. Neste particular, a analogia que o autor promove através deste seu mecanismo analítico-aditivo apresenta-se em consonância com esquemas compositivos essencialmente clássicos, adjectivação comumente atribuída à arquitetura de Rossi, que mais uma vez o sintoniza com a arquitetura da Ilustração. Assim, a questão autobiográfica se aproxima mais à sua intenção de chegar à um método lógico de composição, ao imprimir um menor grau de arbitrariedade na fase pessoal propriamente dita do projeto. Tal método aditivo é de certa maneira também oposto ao chamado urbanismo contextualista mais conservador, em que a reprodução, ou a similitude à uma situação histórica anterior é o procedimento privilegiado.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> SCULLY, Vincent. Postscript, ideology in Form. Em: ROSSI, Aldo. **A Scientific Autobiography**. Cambridge: MIT Press, 1982. Traduzido ao castelhano em FERLENGA, Alberto (Selec.) **Aldo Rossi**. Barcelona: Ed. del Serbal, 1992, p.139.

<sup>145</sup> Cfr. BONFANTI, Ezio. Elementi e costruzione: Note sull'architettura di Aldo Rossi. Controspazio n.10, outubro, 1970. Embora os projetos de Rossi para a IBA tenham sido feitos muito posteriormente à publicação deste artigo, estes bem poderiam ser analisados à luz deste escrito, já que o sistema compositivo em “peças” e “partes” de sua arquitetura é plenamente cabível neste caso.

Neste particular, é extremamente precisa a apreciação de Peter Eisenman que atribui ao valor da memória na obra de Rossi, o ingrediente que promove um distanciamento temporal da história, e a ausência de quaisquer conotações explicitamente historicistas no seu trabalho. “Quando a história termina, a memória começa” diz Eisenman, onde a memória, como dado inerente ao mecanismo analógico, situaria a composição em um *locus* obtido através de uma relação tempo-lugar essencialmente tipológica ou arquitetônica.<sup>146</sup> Deste modo, o mecanismo de projeto de Rossi - posteriormente banalizado como um estilo através da reprodução indiscriminada de suas preferências figurativas – é de certa forma redimido da arbitrariedade de seus componentes pessoais, promovendo uma síntese que se apresentou também muito recorrente nos trabalhos de outros arquitetos participantes da IBA.

---

<sup>146</sup> Cfr. EISENMAN, Peter. The houses of memory: the texts of Analogue. Em: ROSSI, Aldo. **The Architecture of the City**. Cambridge: MIT Press, 1982. Traduzido ao castelhano em FERLENGA, Alberto. Op.cit. p.158. A análise de Eisenman vai mais além, vendo no processo de projeto de Rossi uma opção intermediária entre o Humanismo e o Movimento Moderno, no que diz respeito às relações diametralmente opostas que estes estabeleciam entre o sujeito e o objeto.