



Mietkaserne

Como pôde ser visto, a reconstrução crítica de Kleihues deu margem a conjugação de diversas formulações retiradas da crítica mais consolidada ao Movimento Moderno. Tal fato se deve ao próprio posicionamento conciliador de Kleihues frente a direção da Neubau, posicionamento este que se apóia em um discurso claramente devedor, em maior ou menor medida, das questões lançadas pelos autores estudados. Isto quer dizer que seu discurso, traduzido em termos operacionais através da Neubau, é uma espécie de costura de conceitos e posturas também cristalizadas nas teorias de outros autores, fato que não o desqualifica frente aos demais personagens aqui citados, senão que promove uma síntese operativa para materializar o debate deste determinado momento.

O processo levado a cabo frente a Neubau também valeu-se de um momento singular, em que a disponibilidade de recursos, aliada a uma vontade empreendedora, e a própria condição física da cidade é conduzida por um grupo de profissionais dispostos a realizar uma crítica construída à prática urbana dominante. “Agora quando olhamos para trás, podemos dizer que na época da IBA tínhamos muita verba, e creio que nunca haverá um outro período com tanta disponibilidade de recursos. Este é um aspecto. O outro, e principal, é que todos na equipe sempre se mostraram muito entusiasmados, sempre trabalhando em conjunto, eram realmente ótimas equipes, tanto do lado de Kleihues como do lado de Hammer (Altbau). Houveram alguns problemas, como em qualquer parte, mas basicamente todos trabalharam muito duro. Estávamos todos trabalhando para uma tarefa específica, queríamos arrumar as coisas, esta era a oportunidade, e esta era a cidade em que isto poderia acontecer. A maioria das cidades já havia passado por intervenções, ou apresentavam apenas algumas áreas a serem remodeladas. Berlim estava ainda por trabalhar e muitos profissionais vieram de todas as partes da Alemanha ocidental para participar. Na sua maioria vieram porque este era o lugar e esta era a situação em que cada pessoa é necessária, uma situação em que ainda podem ser realizadas muitas coisas. O sentimento comum era que tínhamos que mudar a mensagem do planejamento urbano, o que podíamos fazer neste sentido com esta cidade, esta específica cidade, e o que podia ser feito em outra escala com arquitetura e o planejamento urbano. E isto teve muito que ver com a arquitetura. Foi como um estouro. O planejamento urbano não estava morto, mas passou a desempenhar um papel menos importante. Vejamos a coisa neste sentido: todo mundo agora está interessado em arquitetura.”²⁶⁴

²⁶⁴ Entrevista de Gudrun Hamacher, arquiteta colaboradora de Kleihues durante a IBA e atual coordenadora do IBA-ARCHIV, a Laís Bronstein. Berlim, maio de 2000

A reintrodução por parte da IBA de um interesse pela arquitetura reside em alguns fatores pontuais logrados por Kleihues com esta Exposição. Em primeiro lugar destaca-se a mudança de escala das intervenções, mudança esta que está relacionada a um novo enfoque nos temas urbanos, em segundo lugar o deslocamento das esferas decisórias relacionadas as intervenções urbanas para os profissionais da arquitetura, e por último, pela oportunidade dada através dos inúmeros concursos ao debate e materialização de propostas arquitetônicas que até então permaneciam no campo da teoria. Este último ponto, entretanto, também deu margem a um fenômeno que a partir da década de 80 se fez patente, que poderíamos chamar de “arquitetura de autores” em que cada vez mais a arquitetura se converte em um produto de consumo e de valor, oscilando segundo o prestígio do arquiteto de cada obra.²⁶⁵ “A IBA também introduziu esta visão internacional, este ranking internacional de arquitetos. Ela abriu a porta para este aspecto. Todos agora querem ser arquitetos globais, todos agora podem projetar qualquer coisa em qualquer lugar. É necessário também ter gente do local, mas a IBA mostrou que outras coisas são possíveis, então esta porta foi aberta permitindo a entrada de muitos. Não sei ao certo se isto foi realmente bom, porque toda a chamada “arquitetura comercial” também se introduziu por este caminho.”²⁶⁶ Radicalizado na década de 90, este fenômeno deu margem a uma personalização extrema da obra de arquitetura, contribuindo para uma dispersão do anteriormente eram posturas relativamente relacionadas entre si, para uma falta de direcionamento aparentemente identificável como tendência, ou ao menos, agrupáveis a partir de um “inimigo comum”.

Isto contudo, pertence a um momento posterior, passível de um distinto direcionamento para um estudo mais aprofundado. Voltando ao problema da IBA em seu devido lugar histórico, queremos aqui também falar de individualidades, porém vendo estas como fragmentos de uma **crítica compartilhada**. Fragmentos aqui entendidos como peças pertencentes a um discurso mais abrangente, e que somadas tendem a constituir um todo não necessariamente coeso ou homogêneo. Neste sentido, vale a pena destacar alguns aspectos logrados pela reconstrução crítica proposta por Kleihues e seu grau de cumplicidade com os demais autores aqui tratados. Propomos então revisá-la a partir de quatro aspectos pontuais, que consistem em quatro procedimentos arrancados a partir da crítica mais efetiva da IBA em relação à arquitetura e a cidade do Movimento Moderno, e que são: “**O projeto urbano**” como crítica a separação disciplinar entre arquitetura e urbanismo; “**A cidade existente e o objeto arquitetônico**” como crítica ao método operacional

²⁶⁵ O evento da IBA é mencionado por Hans Ibelings apenas no que diz respeito a este ponto, como uma introdução dos arquitetos internacionais dentro de um ranking comercial. Cfr. IBELINGS, Hans. **Supermodernismo. Arquitectura en la era de la Globalización**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

²⁶⁶ HAMACHER, Gudrun. Op.cit.

em base funcionalista; “**O espaço público como forma**” como crítica a indefinição em termos espaciais da esfera pública; e “**A questão figurativa**”, como crítica a dissociação da arquitetura de um sistema de significados em base disciplinar.

A tentativa de se chegar a uma conclusão final neste trabalho seria uma empreitada que contradiria o próprio eixo argumentativo adotado. Nos parece que o encaminhamento proposto a seguir tende a destacar os pontos nos quais tamanho debate pôde aderir-se à “superfície rugosa” de Berlim. Também, a nosso ver, seriam estas as inflexões mais contundentes promovidas em relação a tradição do Movimento Moderno que puderam ser plasmadas pela IBA, e que de alguma maneira foram importadas por experiências urbanas posteriores.

3.1. O PROJETO URBANO

Pode-se dizer que inicialmente o câmbio mais patente promovido nas diversas áreas de intervenções da IBA foi a mudança de escala no tratamento dos problemas urbanos, que por sua vez relaciona-se a uma descrença generalizada em relação ao discurso universalizador do Movimento Moderno no seu componente urbanístico. Detectada em Kleihues através de seus primeiros trabalhos e escritos sobre a IBA, a retomada dos estudos urbanos a partir da arquitetura tem na cristalização do pensamento italiano através de Aldo Rossi uma das bases de seus procedimentos. Porém, tais inquietudes também estão claramente presentes nos demais autores aqui tratados – de forma mais sutil em Hejduk – constituindo um primeiro eixo de aproximação entre estes arquitetos.

Associado a este câmbio de **escala**, verifica-se um cambio no próprio **objeto** de estudo, tendo na reconsideração da cidade existente um novo campo de análise e experimentação. Isto quer dizer o planejamento urbano é inflexionado não só a partir de sua abrangência espacial, senão que passa a ser conformado como mais um peça dentro de um sistema de relações pré-existentes. Ou seja, a ênfase anterior em criações de **modelos** – desde o urbanismo da Carta de Atenas, até o revisionismo do Team X – que variavam de escala porém compartilhavam a ânsia de estabelecer sistemas independentes, é suplantada em seus aspectos mais fundamentais. O que antes era um sistema ideal e auto-gestado seja por sua suposta viabilidade funcional ou por um expressionismo formal, passa a ser questionado a partir de suas próprias condições de surgimento. À sua existência autônoma e supostamente aplicável indiscriminadamente, contrapõe-se a cidade existente como um freio real, como aplicação de limites e como objeto a ser trabalhado.

3.1.1. PARTICULARISMOS

O encaminhamento dado pela IBA na condução dos seminários e na organização dos concursos revela a aplicação prática de uma experiência derivada da problemática urbana de Berlim deste momento. A ênfase na discussão inicialmente interdisciplinar sobre os distintos trechos de intervenção, assim como a própria escolha destas como áreas de estudo estavam movidas por uma índole bastante diferente das que caracterizavam os encontros dos CIAM's. Também neste aspecto o encaminhamento de Kleihues identifica-se com a postura de Rossi. A necessidade de criar uma ciência urbana, ciência aqui entendida como métodos operativos de análise e avaliação preliminares à intervenção propriamente dita é

compartilhada por ambos autores e também já ensaiada por Ungers em seus estudos anteriores através das *Sommerakademie* de Berlim. Tanto a demarcação das “áreas-estudos” de Rossi, como seu desdobramento por Ungers na sua definição de “cidade-arquipélago” estão presentes no tratamento individualizado dado por Kleihues à cada área de intervenção.

O projeto urbano, singularizado por sua escala e objeto específico, associa-se à arquitetura como instrumento de trabalho. Trata-se de mais uma inflexão verificada no pensamento arquitetônico, detectada por Anthony Vidler como uma “terceira tipologia”, inflexão esta que remete à especificidade da arquitetura como disciplina relacionada incondicionalmente a cidade como fato coletivo. Na concepção de Kleihues tal especificidade privilegia o estudo do componente urbano histórico, a relação entre plano, volume e fisionomia obtidos através da síntese entre uma tradição arquitetônica perpetuada em seu traçado e adaptações surgidas segundo solicitações de cada período.

3.2. A CIDADE EXISTENTE e o OBJETO ARQUITETÔNICO

Como foi dito anteriormente, a operação compositiva promovida por Kleihues é devedora especialmente dos aportes teóricos de Aldo Rossi e Colin Rowe. Se por um lado a sistematização de uma análise baseada na investigação em torno a tipologia construtiva e a morfologia urbana estão no centro dos procedimentos preliminares das intervenções da Neubau, a sua tradução em termos de projeto aparece na postura de Kleihues mais próxima à interpretação de Rowe quanto a inevitável fragmentação a que deve ser submetido o projeto urbano.

3.2.1. EXPERIMENTAÇÃO

Em termos de consideração histórica e de delimitação de procedimentos fixos de intervenção nos centros urbanos, Rossi é a chave inicial do discurso de Kleihues. “À Aldo Rossi – diz Kleihues – certamente deve ser conferido o crédito para a importância agora dada à cidade histórica e suas interessantes considerações espaciais. Seu livro *L'Architettura della Città* publicado na Itália em 1966 foi imediatamente traduzido a várias línguas e desde então sua influência tanto no campo teórico como no campo prático tem sido enriquecedora e contínua. (...) Sua teoria das permanências, sua análise tipológica e sua reivindicação por uma identidade cultural deixaram marcas nos debates e projetos dos anos subsequentes, e com certeza, nos projetos urbanos que foram implementados nas áreas de novas construções da IBA. (...) Entretanto, o conceito de nosso trabalho, a idéia de reconstrução crítica é – em contraste com a teoria redutiva de Rossi, que enfatiza a relação com o passado – mais inclinada à experimentação.”²⁶⁷ Se por um lado o componente subjetivo do mecanismo de projeto de Rossi se dá através de seu procedimento analógico, no de Kleihues, o recurso à experimentação constitui o ponto no qual a IBA abre-se ao discurso de outros personagens do cenário internacional.

Neste aspecto Kleihues identifica-se mais particularmente com as contribuições de Colin Rowe e de Oswald Mathias Ungers no que diz respeito à construção de um sistema derivado relações dialéticas entre seus distintos elementos compositivos, que traduziria uma conjugação necessária e aberta à contradição entre o tradicional e o moderno. A promoção de uma intervenção urbana estimulando a experimentação formal e tipológica (edifícios, quarteirões, ruas, praças) seria o

²⁶⁷ 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. p.17

componente crítico de sua reconstrução, e a inflexão de um sistema aparentemente fechado que as formulações de Rossi poderiam derivar. Uma interpretação reducionista das teorias de Rossi é verificada nos trabalhos de Rob Krier, que abandona os riscos da experimentação em favor de uma ordem preestabelecida.

Kleihues porém mostra-se mais inclinado aos “fragmentos de utopia” de Rowe e à “coincidência de opostos” de Ungers. Seu apelo à uma “contradição construída”²⁶⁸ abre margem para uma composição espacial em que a arquitetura como objeto, como “sólido construído” esteja em contínua fricção com o “vazio não-construído,”²⁶⁹ proporcionando uma variação maior dos arranjos espaciais, onde espaço seria aqui entendido novamente como forma²⁷⁰. Neste sentido, a formulação de Ungers da “cidade na cidade” mostra-se como um primeiro ensaio no tratamento de Berlim a partir de microcosmos urbanos, microcosmos estes que apresentariam uma síntese das possibilidades espaciais retiradas da investigação acerca das opções da tipologia construtiva e da morfologia urbana. A cidade tratada aos pedaços seria uma maneira de obter uma vitalidade maior a partir de trechos urbanos menores, não tendo este mais que atuar como uma peça homogênea dentro de um sistema pensado em grande escala.

3.2.2. PLURALIDADE CONSTRUÍDA

Se por um lado Ungers oferece um convite à experimentação, Rowe estabelece uma interpretação menos estática em termos compositivos, distendendo a extrema geometrização ungersiana de caráter tipológico para o choque entre estruturas consolidadas historicamente. A abstração tipológica é substituída por Rowe por uma figuração espacial. Porém, o que poderia parecer uma operação essencialmente figurativa, evocando a recriação de espaços conhecidos, é inflexionada por Rowe já na própria defesa de métodos quase contraditórios, o *collage* – cubista – e o *poché* – clássico. Ambos mecanismos são utilizados por Rowe para tratar a questão urbana como forma, em que o equilíbrio entre cheios e vazios, não importando a origem temporal das estruturas utilizadas, seria uma equação capaz de oferecer resultados qualitativos para a recuperação dos espaços urbanos.

Kleihues, por sua vez, parece aberto à experimentação tipológica de Ungers na sua ênfase à tematização, enquanto a oferecer soluções diversas para o tratamento de

²⁶⁸ KLEIHUES, Josef Paul. The critical reconstruction of the city. *Domus*, jul/ago, 1987. p.16.

²⁶⁹ Ambas expressões são retiradas das teorias de Rowe.

²⁷⁰ Cfr. PETERSON, Steven K. Space and anti-space. *The Harvard Architecture Review*, vol.1, 1980.

um mesmo programa – no caso essencialmente residencial – porém rende-se à conceituação mais aberta de Rowe quanto a invocação de uma pluralidade construída.²⁷¹ A história utilizada aos pedaços é para Kleihues uma maneira de iluminar a condição presente da arquitetura.²⁷² A utopia e a tradição tomadas como forma tem na postura de Kleihues igual conotação que nas propostas de Rowe, já que em nenhum momento apresentam uma intenção clara de restituir literalmente uma ordem temporal passada. Talvez o componente poético do declarado racionalismo de Kleihues resida nesta sua aproximação a Rowe, que aparentemente extrapola a necessidade de buscar uma ordem, necessidade esta que se faz evidente nos trabalhos dos autores que operam mais estritamente no terreno tipológico. Porém em Kleihues, como será observado, tal aparente desordem irá ser concedida apenas ao objeto arquitetônico, deixando de lado a congestão e o choque espacial amplamente invocado por Rowe em seus escritos, e manifestado mais claramente em seu projeto “Roma Interrota”.

²⁷¹ A publicação da IBA “Berlin – Modern Architecture” é particularmente propagandística neste sentido. Nesta, as realizações do setor da Neubau são apresentadas segundo as diversas experimentações tipológicas e morfológicas, assim como os diferentes programas promovidos por Kleihues, expostas segundo a seguinte sequência: Edifícios de apartamentos: vila urbana, casas enfileiradas, edifícios perimetrais, edifícios de esquina, edifícios portais, edifícios contíguos a muros cegos, edifícios com torres, edifícios com atrium envidraçados, edifícios com proteção acústica. O quarteirão urbano: quarteirão restaurado, reconstruído, contínuo, aberto, dividido, “bloco dentro do bloco”, interiores diferenciados. Parques e Jardins – Ruas e praças: ruas e caminhos, praças, parque fechado, parque do quarteirão, parque temático, parque memorial. Edifícios públicos: creches, escolas primárias e especiais, centros para surdos, centro de ciências, embaixadas. Ecologia e energia: edifícios experimentais, edifícios com racionalização da energia, quarteirão ecológico, planta de eliminação de fosfato. Auto-construção: auto-construção nos projetos habitacionais, e em projetos para a juventude. Nos primeiros dois itens cada solução e seu respectivo exemplo construído é seguido de uma referência de Kleihues quanto ao seu conceito original. Cfr. NALBACH, Gernot & Johanne. (Edits.) **Berlin Modern Architecture**. Berlim, 1989.

²⁷² A utilização da história nos trabalhos da Neubau se dá através de três estratégias, integradas dialeticamente entre si. A primeira reside na reconstrução das condições originais, que seria a restauração dos prédios mais significativos de cada área; a segunda atua a nível de *collage*, agregando a um passado ainda visível uma interpretação contemporânea do programa; e a terceira baseada na aberta contradição entre o novo e o antigo, de modo a evidenciar uma suposta tensão entre dois modelos. Cfr. KLEIHUES, Josef Paul. *Luoghi della contraddizione e ricostruzione critica della città*. Op.cit.

3.3. O ESPAÇO PÚBLICO COMO FORMA

A questão do espaço público na reconstrução crítica de Kleihues reúne algumas das teorizações dos autores aqui estudados. Inicialmente a crítica em relação a perda de identidade aliada à indefinição espacial promovida pelo Movimento Moderno está na base do discurso da IBA. Isto quer dizer que a obsessão pelo objeto arquitetônico e suas relações internas relega o espaço público a um contínuo entre objetos, o que não significa que esteja conformado por estes. Seria a recorrente sobreposição do “sólido construído” ao “vazio não construído” já descrito por Rowe, ou a eterna confrontação “tese x tese” detectada por Ungers. Como já foi visto, a questão da IBA remete-se à concepção de espaço como esta era considerada anteriormente, em que sua clara delimitação formal estaria relacionada a uma certa qualidade de vida pública derivada da construção da cidade como fato coletivo.

Nesta polêmica, a restituição de um status público inteligível para o espaço urbano desencadeia interpretações relacionadas ao *genius loci* – expressões utilizadas por Kleihues, Ungers e Rossi – como recurso evocador de uma realidade a ser de certa forma recuperada. Se na postura de Kleihues este refere-se a uma certa imagem da cidade, na de Rossi singulariza-se no conceito de *locus* – signos concretos do espaço - e na de Ungers ao caráter e identidade que singulariza cada lugar, – como ocorre na Vila de Adriano - na prática todos estes autores partem para uma resolução absolutamente formal deste conceito, agregando em maior ou menor medida um componente figurativo. Rowe, ao contrário, parece eliminar esta inflexão fenomenológica de sua análise urbana, partindo diretamente para a sua resolução em termos formais. Neste sentido restitui-se a noção de lugar como espaço abarcável, um elemento urbano expresso através de uma forma que pode ser delimitada por sua relação com as demais construções e componentes da cidade.

3.3.1. A RUA

O aspecto mais evidente em que podemos verificar esta interpretação é no resgate da **rua** como elemento configurador urbano por excelência. As diretrizes traçadas por Kleihues neste sentido retomam a concepção de rua tal como esta era utilizada na cidade tradicional, uma *estrutura de espaços* – em contraste com a cidade modernista que apresentava-se como uma *estrutura de sólidos*.²⁷³ “A cidade tradicional – diz William Ellis – uma estrutura de espaços, produz uma rua elementar cuja característica espacial básica é sentida como **volume**. É gerada e responde às características dos planos verticais das paredes que a encerram de cada lado.” Associada a esta definição formal, emergem os demais aspectos que tal concepção espacial também implicava. “Por causa de suas características bem definidas de **volume perceptível** e sua mescla interdependente de elementos e funções, estas ruas tendem a atuar tanto literal como metaforicamente como os aposentos externos de uma cidade que funcionam ao mesmo tempo como lugares e elos, incorporando variadas atividades sociais e operacionais em uma mistura integrada e não específica. Esta condição é frequentemente elaborada em um complexo de espaços internos e externos de diferentes configurações e usos, tanto públicos como privados, interligados por um circuito de ruas, constituindo uma das partes de um sistema diferenciado.”²⁷⁴ Mais que um reflexo de aspirações abstratas ou de interpretações subjetivas, tal configuração parece ser o resultado de uma soma aparentemente objetiva, em que uma forma claramente definida por uma estrutura volumétrica e integradora de atividades privadas e públicas, aliada a uma escala humanamente abarcável, mostra-se como uma solução aparentemente óbvia para resgatar uma certa vitalidade pública esquecida. Porém, como já advertia Rossi, convém acrescentar também a esta equação o peso que a acumulação temporal de diferentes momentos históricos exerce na consolidação e permanência destas estruturas.

A papel da rua na cidade da arquitetura moderna substitui este entendimento básico na criação de uma outra estrutura, mais bem concebida como uma via ou um caminho que conduz a uma destinação determinada, como um meio, e não como um elemento diferenciável por si só. “A palavra rua (*street*) é derivada do latim *sternere*, pavimentar, e relaciona-se a todas palavras do latim que estão relacionadas com edifícios, com construção, sugerindo uma superfície que se distingue de seu entorno de uma maneira física ou ao menos imaginária. Esta

²⁷³ Cfr. ELLIS, William C. The spatial structure of streets. Em: ANDERSON, Stanford. **On streets**. Cambridge: MIT Press, 1978. Neste texto, Ellis fundamenta-se na argumentação de Colin Rowe acerca da estrutura espacial da cidade.

²⁷⁴ Ibid. p.117. Grifo nosso.

aparece em várias línguas européias: a *strada* italiana, ou a alemã *strasse* que sugerem uma área definida para uso público que pode incluir espaços com demarcações simples e delimitadas, sem estar necessariamente conectada a outras ruas. A rua não conduz especialmente a algum lugar particular, mas pode finalizar-se em uma praça ou em um caminho sem saída. A palavra *via* (*road*) – por outro lado, sugere um movimento a certa destinação.²⁷⁵ Desta maneira, a concepção de rua da cidade tradicional seria uma primeira estrutura em que o conceito de lugar se faria presente, já que esta condensaria em si uma síntese necessária para também ser entendida como forma e volume. No caso da arquitetura moderna, sua tentativa de imprimir variedade a seus espaços abertos contínuos passa por outra classe de interpretação, mais bem relacionada a um tratamento algo cosmético que a uma definição estrutural, já que a lógica aplicada para definir os sistemas de circulação parecem estar alheios à lógica adotada para a implantação destinada para as construções.²⁷⁶ Tal suspeita parece ser confirmada ao verificarmos que não existe na arquitetura da cidade moderna uma preocupação em diferenciar fachadas principais das secundárias - tal como havia na cidade tradicional e que foi incentivada pela IBA - já que estas não são elementos que competem para uma qualificação do espaço coletivo em que estão inseridas.

Neste sentido, outros elementos urbanos não exatamente “físicos” da cidade tradicional podem também ser tratados como estruturas e lugares, como é o caso das praças, pátios internos de quarteirão, certos tipos de cruzamentos e de caminhos. E são estas as estruturas privilegiadas pela apreciação de Kleihues e presentes nas considerações de Rowe, Rossi, Ungers, dos Krier e de Charles Moore. Variando de interpretações herméticas a outras mais flexíveis, tal concepção de espaço como lugar compreende um maior ou menor grau de inflexões compositivas que por sua vez relacionam-se a presença de construções, monumentos ou edifícios que imprimam uma variedade não só estética como também de usos. Na equação sugerida por Kleihues – plano + volumetria + fisionomia – tais constantes são invocadas, onde o traçado urbano histórico – leia-se ruas, quarteirões e pátios internos - seria o eixo estruturador para recuperação de uma vida pública e coletiva.

²⁷⁵ RYKWERT, Joseph. Learning from the street. *Lotus*, n.11, 1976. p.141.

²⁷⁶ Cfr. Ellis, William C. Op.cit.

3.3.2. A CIDADE DO QUARTEIRÃO

A equação de Kleihues, porém, ao operar na escala dos quarteirões de Berlim – demasiado amplos – e relacionada sobretudo ao programa habitacional, terá sua vitalidade estimulada apenas através da variedade compositiva impressa por cada arquiteto através das distintas obras. Ainda que aberta à experimentação, a rigidez do traçado histórico aliado a concepções personalizadas devolve o entendimento do espaço urbano como forma, e uma certa variedade da fisionomia, porém, como advertiu Rowe, o encontro público desejado se vê comprometido pelo equilíbrio desigual impresso pelo uso predominantemente residencial. A inexistência, ou a existência reduzida, dos elementos primários e monumentos destacados por Rossi, ou da *res publica* gerada a partir de certas estruturas públicas previstas por Rowe, remete-se na prática ao caso da Neubau às soluções mais herméticas dos projetos de Ungers e ao ar pitoresco e aparentemente fragmentado das estruturas de Rob Krier. A resolução pois, em termos formais do espaço público na concepção de Kleihues prescinde de ingredientes previstos já por Rowe e Rossi, os quais já haviam sido particularmente apontados por Rowe na sua apreciação sobre a IBA, sem contudo haver descartado a validade desta experiência em seu devido momento histórico.

Neste sentido, talvez o preestabelecimento de uma estrutura pública definida – no caso a rua, os quarteirões e seus pátios internos - tenha sido um procedimento demasiado estático de Kleihues se comparado à flexibilidade que o seu incentivo a experimentação poderia ocasionar. As virtudes obtidas através de uma natural acumulação temporal tiveram que ser “artificialmente” invocadas, ao estabelecer uma relação inequívoca com a tradição urbana de Berlim através de seu traçado histórico. Já que a mescla de usos verificada no setor da Neubau mostrou-se incapaz de gerar espaços públicos amplamente convergentes, talvez uma abertura maior ainda em termos formais pudesse ter remediado em parte esta situação. Se Kleihues seguisse mais a risca certos ideais urbanos descritos por Rowe – um *collage* figurativo - e Ungers – um *collage* tipológico - em que o espaço público dificilmente parece ser delimitado de antemão, talvez também encontrasse na Vila de Adriano – abertamente admirada por ambos autores – a chave formal para a resolução do quebra-cabeças estabelecido pela Neubau, e sua almejada contradição construída. Esta nossa observação contudo, será mais uma a permanecer no terreno meramente especulativo.

3.4. A QUESTÃO FIGURATIVA

Se por um lado a reconstrução crítica de Kleihues deu margem a uma confrontação de distintos autores frente ao problema da intervenção na cidade existente, esta também possibilitou verificar o posicionamento de cada um destes em relação ao uso da história e de elementos relacionados a determinada cultura como repertório figurativo. O termo figurativo é aqui utilizado na definição dada por Alan Colquhoun, que implicaria na invocação de determinado significado através da obra de arquitetura. Diferentemente da forma que poderia incluir ou não uma dimensão semântica, a figura traduziria uma relação mais evidente com um universo de códigos já estabelecidos.²⁷⁷ Neste sentido tanto os autores enquadrados dentro da vertente neo-realista como da neo-racionalista estariam incluídos em dito resgate, que constitui uma resposta crítica à negação da arquitetura moderna em recorrer diretamente a qualquer menção estilística e a um repertório formal próprio da disciplina, para aparentemente limitar-se a um resultado baseado na estrita relação funcionalista causa-efeito.

3.4.1. “DE-HISTORIZAR”

O resgate que pode ser verificado no período aqui tratado, ocorre de diferente maneira daquele almejado pelo Ecletismo ao qual o Movimento Moderno se opôs. Ao contrário da tentativa de criar um sistema figurativo coeso e coerente para toda uma obra, as tendências contemporâneas se unem mais pelo sentido de fragmentação em que tal resgate ocorre. Torna-se assim compreensível a negação de cada um dos autores aqui tratados de se considerarem historicistas, na medida em que são conscientes de que a tentativa de relacionar qualquer manifestação figurativa a seu contexto temporal de origem mostra-se inócua.²⁷⁸ Trata-se mais que nada de uma “de-historização,”²⁷⁹ também no sentido dado por Colquhoun, já que o último intento de se conjugar a forma arquitetônica a um certo espírito dos tempos foi selado definitivamente pela arquitetura moderna. *De-historizar* no que diz respeito a reconhecer a arquitetura como pertencente a uma tradição formal e figurativa existente e da qual não pode ser dissociada, ao mesmo tempo em que a impossibilidade de recriar uma certa condição passada torna-se um fato incontestável. Ou seja, um recurso relacionado a arquitetura como disciplina

²⁷⁷ Cfr. COLQUHOUN, Alan. Form and Figure. *Oppositions*, n.12, 1978.

²⁷⁸ Alan Colquhoun oferece três definições para o termo historicismo: “1.A teoria de que todos fenômenos socioculturais estão historicamente determinados e que todas verdades são relativas. 2. Uma preocupação pelas instituições e tradições do passado. 3. O uso de formas históricas.” Neste estudo nos referimos a primeira definição dada pelo autor, que relaciona-se mais particularmente a concepção de uma teoria da história. Cfr. COLQUHOUN, Alan. *Tres clases de historicismo* (1983). Em: **Modernidad y tradición clásica**. Madrid: Júcar Universidad, 1991. p.23.

²⁷⁹ Cfr. COLQUHOUN, Alan. *Actitudes críticas posmodernas*. Em: *Ibid.*

autônoma por possuir um repertório próprio, repertório este que apresenta-se como fragmentos do que uma vez constituíram sistemas ordenados.

Porém, semelhante raciocínio parece estar mais próximo dos chamados arquitetos neo-realistas, ou mesmo dos mecanismos de John Hejduk, do que propriamente dos arquitetos neo-racionalistas. A recorrência ao mecanismo da tipologia, que supostamente estaria desprovido de intenções figurativas evidentes está na base de seus procedimentos, porém assim sendo, por que não encontramos em Rossi, Ungers e nos Krier uma total identificação entre seus projetos? Talvez o componente figurativo, ainda que pouco explícito, seja um destes aspectos diferenciadores, e um mecanismo no qual a **forma** – perpetuada como **pura** e **desprovida de significados** pela arquitetura moderna – retoma a sua condição anterior de estar associada a um significado, a um mundo determinado, ainda que este mostre-se totalmente aleatório ou parcialmente encoberto.²⁸⁰

3.4.2. FORMA e FIGURA

Esta inflexão no tratamento da forma é detectada por Colquhoun tanto nos arquitetos neo-realistas como nos neo-racionalistas que de alguma maneira opõem-se à concepção de forma pura tal como esta era concebida pela arquitetura do Movimento Moderno: “Enquanto a noção de figura inclui significados convencionais e associativos, a de forma os exclui. Enquanto a noção de figura assume que a arquitetura é uma linguagem com um número limitado de elementos existentes em sua especificidade histórica, a de forma sustenta que as formas arquitetônicas podem ser reduzidas a um “grau zero” a-histórico; a arquitetura, como um fenômeno histórico, não é determinada pelo que existiu antes, mas pelos fatos sociais e tecnológicos emergentes, que operam dentro de leis fisiológicas e psicológicas constantes. (...) Sejam quais forem suas diferenças – continua Colquhoun – ambos “neo-realistas” e “neo-racionalistas” recusam-se em reduzir a arquitetura a uma forma pura. Ambos aceitam a tradição figurativa da arquitetura e suas conotações semânticas.”²⁸¹ A dimensão figurativa que o autor detecta nos arquitetos das duas tendências citadas reside na reapropriação do que poderíamos chamar de uma “forma figurativa”, uma condição intermediária entre um total

²⁸⁰ O estudo de Mario Gandelonas pode nos iluminar nesta questão. Para o autor, a obra de arquitetura como sistema de significação está diretamente relacionada ao seu entendimento como linguagem, que abarca tanto a dimensão semântica como a sintática. Em ambas - tomadas por separado ou não – a questão do significado está implícita e constitui uma manifestação da retomada da arquitetura como disciplina condicionada a sua especificidade, independente de condicionantes externos. Deste modo, figurativo ou não, o significado na obra de arquitetura contemporânea – leia-se após a arquitetura moderna – é um componente sempre presente, constituindo uma crítica direta a arquitetura funcionalista. Cfr. GANDELSONAS, Mario. *On reading architecture. Progressive Architecture*, março, 1972.

²⁸¹ Cfr. COLQUHOUN, Alan. *Form and Figure*. Op.cit. pgs.33 e 35.

abstracionismo e um empobrecimento derivado de uma interpretação meramente *kitsch*.

Por um lado, neo-realistas como Venturi e Moore retiram seus elementos figurativos a partir de um mecanismo notadamente fragmentário que em nenhum momento prevalece a intenção de alcançar uma ordem fundacional perdida. Ao contrário, valem-se da própria condição da figura - arquitetônica ou não – como signo, que cumprirá determinado valor semântico dentro de uma dada situação.²⁸² Já os neo-racionalistas que trabalham dentro do terreno da tipologia voltam a falar em base de um vocabulário arquitetônico conhecido, onde formas e arquétipos mostram-se como um contraponto a uma abstração desprovida de significados relacionados ao universo arquitetônico. Em maior ou menor medida, tais autores também recorrem a repertórios figurativos mais explícitos, como o neoclássico, para relacionar suas obras. Em ambos casos, não intenta-se resgatar literalmente uma tradição perdida, senão que apropriar-se fragmentariamente de um universo de significados.²⁸³ Ou como disse Rossi, o mundo das formas seria o significado da arquitetura a ser transmitido.

3.4.3. CLASSICISMO e ORDEM

A questão do regresso aos modelos clássicos é um ponto particularmente polêmico na postura neo-racionalista, já que este não parece invocar prioritariamente alguns aspectos figurativos pontuais, como os neo-realistas, senão que imbuir-se principalmente de uma certa sistematização do ato de projetar. Ao se considerarem racionalistas, estabelece-se a necessidade de apoiar-se em alguma tradição arquitetônica explicitamente normativa, como é o caso do Classicismo. Neste ponto, a visão do Classicismo que é resgatada é aquela entendida como um sistema atemporal, diferentemente de uma vinculação a um estilo e a signos linguísticos

²⁸² No cenário americano a Exposição “The Architecture of the École des Beaux-Arts”, ocorrida no MoMA em 1975, foi o primeiro evento que atestou um sentimento compartilhado de crítica a ortodoxia da arquitetura moderna e que de certa maneira legitimou a postura de “resgate figurativo” de arquitetos inseridos dentro da vertente neo-realista. Sobre o tema ver os depoimentos de Robert Venturi, Denise Scott Brown e Robert Stern em ELLIS, William (Edit.). Forum: The Beaux-Arts Exhibition. *Oppositions*, n.8, 1977.

²⁸³ Neste particular, encontramos nos textos de Simón Marchán-Fiz “Entre el orden y la diseminación” op.cit. e de Jorge Silvetti “On realism in architecture” op.cit. uma aproximação semelhante para a análise dos mecanismos destas duas tendências a partir da postura compartilhada de resgate figurativo. Para Marchán-Fiz traduziriam duas classes de ecletismo – racional e radical – que baseariam suas estratégias respectivamente na ordem ou na dispersão. Seria uma reivindicação formal a partir de sua configuração como *eidos* – um princípio racional e subjacente de ordem relacionado a operação tipológica - ou como *morphé* – uma acepção mais epidérmica, que privilegia os aspectos mais visíveis do lado figurativo. Para Silvetti, que refere-se ao resgate figurativo em relação ao “real” invocado por cada postura, tal diferença residiria no seguimento de certas regras inerentes a composição, da arquitetura como disciplina – leia-se neo-racionalistas - ou no resgate de elementos comumente conhecidos relacionados a arquitetura ou a cultura do momento – leia-se neo-realistas (por Silvetti chamados de populistas).

como sugere John Summerson. Tal entendimento é defendido por José Ignacio Linazasoro: “A atitude do classicismo frente a realidade se caracterizaria por uma vontade essencialmente *sistemática*, até o ponto em que se poderia afirmar que *sistema* e *Classicismo* apresentam uma relação de coincidência quase total no que se refere a específica sistematização das artes. (...) As obras clássicas não podem ser julgadas como reflexos de um pensamento externo – filosófico ou de outro tipo – senão que definem um *universo próprio*, uma parte mais da realidade.”²⁸⁴ A existência de uma Ordem, a que Linazasoro classifica como a “estrutura profunda” do Classicismo, seria então o componente fixo de uma arquitetura a que se poderiam agregar aspectos mais superficiais como as diferentes ordens, ou códigos estilísticos. Neste sentido, prevalece aqui o valor sintático do Classicismo, um princípio **ordenador** das formas arquitetônicas que subjaz a **composição**.

O tratamento do Classicismo como ideologia parece evadir-se das posturas inclusive mais radicais como a de Rob Krier, que exalta as virtudes da beleza e da composição do que propriamente suas crenças fundamentais. Sobre o tema comenta Colquhoun: “Os fatos sugerem que o Classicismo não pode ser identificado objetivamente com uma ideologia ou com um conteúdo particular, senão que se trata mais bem de uma tradição arquitetônica capaz de atrair uma multidão de significados diferentes e contraditórios que caem dentro de uma extensa área cultural. Todos os regressos ao classicismo tem inegavelmente uma noção em comum, a idéia que é impossível criar uma linguagem arquitetônica *ex-nihilo*.”²⁸⁵ No caso de Krier, verifica-se uma tendência a reprodução de certas fórmulas como ideal de uma certa harmonia já obtida, e que não necessita ser reinventada. No caso de autores como Rossi, a questão normativa é plenamente reivindicada a princípio, como sistematização de um ofício, porém o Classicismo não é por ele reproduzido como um sistema fechado, senão que é fragmentado através de um recurso figurativo que reutiliza elementos conhecidos dentro de uma nova composição, composição esta, como observou Bonfanti, que privilegia uma operação somatória, garantindo a integridade formal de cada elemento.²⁸⁶ Em relação a Ungers, vemos também a sujeição de seu mecanismo de trabalho a um princípio ordenador capaz de equilibrar formalmente as diversas inflexões tipológicas que compõem um mesmo projeto, tanto na escala do objeto como em pequenos trechos urbanos.

²⁸⁴ LINAZASORO, José Ignacio. **El proyecto clasico en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, pgs.9-10.

²⁸⁵ COLQUHOUN, Alan. Clasicismo e ideología. *Arquitecturas Bis*, março,1984. p.24. A postura de Linazasoro também coincide neste ponto, pois vê no Projeto Clássico a possibilidade de trabalhar sempre a partir de uma dependência genealógica, onde os princípios e fundamentos da arquitetura se confundem com sua própria memória histórica. Cfr. LINAZASORO, José I. Op.cit. p.75.

²⁸⁶ Ver “O lugar como operação compositiva” no trecho deste estudo dedicado a Aldo Rossi.

3.4.4. O HISTORICISMO DO PÓS-MODERNO

Isto posto, a questão da fisionomia e da imagem invocada pelo posicionamento de Kleihues na condução da Neubau parece ter propiciado o confronto dos diferentes mecanismos figurativos utilizados pelos arquitetos participantes. Explícito já nas bases dos concursos, seu apelo de conjugar as poucas restrições de projeto impostas à uma interpretação mais relacionada com a cidade e sua cultura arquitetônica derivou em muitos casos em alusões figurativas à Schinckel, ao Muro, às vilas residenciais, e a inúmeros outros referentes citados já nas apreciações dos projetos, relacionados ou não caso específico de Berlim, porém unidos pelo denominador comum da figuração, ou de apontar uma alternativa arquitetônica baseada em um sistema de significação diferenciável em relação à noção de forma pura.

A nível mais amplo tal panorama confirma o diagnóstico de Colquhoun quanto a classificação do amplo e até contraditório momento pós-moderno na arquitetura sob o mecanismo comum de “de-historizar”. Frente ao historicismo característico dos períodos anteriores – incluindo-se neste o Movimento Moderno²⁸⁷ – nos vemos aqui diante de uma proclamada falta de referentes ideológicos mais explícitos para a legitimação de uma certa atitude arquitetônica, relacionada a um determinado período temporal, senão que a retomada absolutamente fragmentada de algumas condições anteriores. Por outro lado, como já foi visto nas considerações sobre o caráter contraditório e plural da condição pós-moderna, talvez seja este justamente o historicismo do pós-moderno em arquitetura, uma resposta vaga e difusa para um período não menos vago e difuso, inabarcável segundo uma única interpretação linear, senão que apenas penetrável a partir de algumas de suas relações internas.

²⁸⁷ Aqui nos referimos ao entendimento dado por Otxotorrena em relação ao Movimento Moderno, que subentendia um estado de consciência coletivo historicamente localizado e ideologicamente comprometido. Sobre o tema ver: OTXOTORENA, Juan M. Op.cit. Também o termo historicismo é utilizado por Colquhoun para referir-se a historiografia oficial do Movimento Moderno, a qual fornece uma visão relativista do passado e resiste em utilizar a história como fonte direta de modelos. Cfr. COLQUHOUN, Alan. Tres clases de historicismo. Op.cit.



Wim Wenders. Der Himmel über Berlin.

EPÍLOGO: BERLIM DEPOIS DA IBA

A retomada do termo “reconstrução crítica” para as intervenções urbanas que se seguem após a queda do Muro deve ser vista dentro de uma ótica restritiva, que dá margem a uma interpretação reducionista do enfoque original proposto por Kleihues. A aplicação deste termo para este momento posterior parece inclusive ter constituído um fator no qual a IBA será constantemente mencionada, ainda que a partir de seus resultados materiais mais banalizados, e dissociados em grande parte do amplo debate que a fundamentou. Tais diferenças tornam-se patentes já a partir das condições históricas e solicitações que singularizavam a cidade de Berlim nestes dois momentos. Se a IBA atuou em um âmbito prioritariamente doméstico, esta nova reconstrução é desencadeada a partir de uma situação política e institucional singular, radicalmente distinta daquela enfrentada por Kleihues, tanto em caráter, como em sua própria escala e metas estabelecidas.

Tratava-se agora de converter novamente a cidade na capital do país reunificado, dotando-a de equipamentos e instalações condizentes com uma importante metrópole europeia, através de um processo bastante delicado que mostrou-se não pouco turbulento, tanto no seu aspecto político e social, como no arquitetônico. Passada a euforia inicial e a natural receptividade e curiosidade entre o lado oriental e ocidental, a transferência da capital de Bonn para Berlim, aprovada em 1991, se mostra contrária à vontade de 59% dos alemães. Uma das estratégias adotadas para impulsionar a reestruturação de Berlim unificada e instaurar um sentimento cidadão coletivo foi a promoção de sua candidatura à sede dos Jogos Olímpicos de 2000. Sob o slogan de “Jogos Urbanos”, esta Olimpíada seria um meio de gerar uma coesão maior à cidade, com a previsão de um metrô de alta velocidade, construção de residências para a vila olímpica nos lados leste e oeste, e de novos estádios no lado Oriental. A proposta foi negada pelo Comitê Olímpico em vista da crescente onda de violência xenófoba e pelo avanço da extrema direita no cenário político. Também a intenção de reutilizar o estádio olímpico de 1936 como principal sede dos Jogos contribuiu fortemente para a negação final da candidatura.

A localização da capital novamente em Berlim reflete uma estratégia política com o objetivo implícito de promover a revitalização econômica desta cidade. Com o setor industrial totalmente em crise, em ambos lados oriental e ocidental, a instalação da capital seria um meio seguro de atrair recursos privados estimulando a criação de milhares de novos empregos. Não é de surpreender que a figura do investidor privado, que na época da IBA caminhava lado a lado com subsídios públicos, tenha se convertido agora no personagem principal, e que uma das maiores críticas aos projetos aprovados resida justamente neste fato. Como ressalta Dieter Hoffmann-

Axthelm “a arquitetura está do lado dos promotores, do lado daqueles que estão destruindo a cidade.”²⁸⁸ A arquitetura configurou, em muitos casos, um valioso recurso de marketing para a instalação das maiores empresas privadas em Berlim.

Para a condução do processo de reestruturação urbana foi nomeado Hans Stimmann como Diretor de Obras Públicas do Senado de Berlim, responsável municipal pelas construções e regras concernentes à política edificatória. Efetivamente, sua atuação compreendeu questões relacionadas a estética dos edifícios, e a intermediação entre interesses públicos e privados. Com Stimmann é resgatado o termo “reconstrução crítica” para direcionar as novas construções na cidade. O caso da reformulação da Friedrichstrasse - uma dos principais eixos norte-sul de Berlim antes da guerra, cortada ao meio pelo Checkpoint Charlie - é o exemplo mais contundente desta idéia. Através de regras bastante restritivas, Stimmann adota o aspecto formal mais extremo da reconstrução de Kleihues através da adoção indiscriminada da rua-corredor e dos quarteirões perimetrais, deixando de lado o componente experimental antes incentivada.²⁸⁹ O caso de Friedrichstrasse apresenta-se como uma “pasteurização” de soluções, apenas distintas entre si pelo traço diferenciado de cada arquiteto, porém dentro de uma certa monotonia volumétrica e espacial decorrentes do excesso de limitações de projeto. O que antes constituiu uma opção morfológica para inserção da obra de arquitetura, com Stimmann converteu-se em uma regra generalizada reproduzida acriticamente.²⁹⁰

A controversa política edilícia de Stimmann tornou-se alvo do debate arquitetônico do momento, tendo no arquiteto Vittorio Magnago Lampugnani um de seus maiores defensores. Para Lampugnani, a promoção de uma “nova simplicidade” e de uma “chamada à ordem” seriam atitudes capazes de reduzir a arquitetura aos seus requerimentos básicos e à uma estética do essencial, onde a almejada uniformidade cumpriria o necessário papel de reduzir o “caos” reinante no mundo.²⁹¹ Por outro lado, situam-se os chamados “arquitetos deconstrutivistas” que

²⁸⁸ HOFFMANN-AXTHELM, Dieter. Un caso extremo de crisis urbana. *A&V Monografias*, n.50, 1994.

²⁸⁹ As regras para a complementação de Friedrichstrasse previam a adoção de um gabarito de 30 metros, altura de 22 metros de cornija, compreendendo dois pavimentos subterrâneos para estacionamento, o primeiro e segundo para lojas e comércio, os quatro seguintes para escritórios, e os dois últimos, mais afastados do alinhamento da calçada, deveriam ter uso habitacional. Todos os edifícios deveriam estar revestidos por pedra calcária com o intuito de assemelhar-se às fachadas dos prédios anteriores à guerra situados nesta zona. Sobre a chamada reconstrução crítica de Stimmann ver STIMMANN, Hans. *Urban design and architecture after the wall*. Em: BALFOUR, Alan. **Berlin. World Cities**. Londres: Academy Editions, 1995.

²⁹⁰ Segundo Daniel Libeskind, o próprio Philip Johnson apresentou em Berlim desculpas pelo seu projeto para o centro de negócios de Checkpoint Charlie, visto que nenhuma outra cidade poderia ter-lhe obrigado a realizar uma obra tão “mediocre e sem-graça” LIBESKIND, Daniel. *Deconstructing the Call to Order*. Em: BALFOUR, Alan. *Ibid.*

²⁹¹ LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. Una nueva simplicidad. *A&V Monografias*, n.50, 1994.

detectam neste posicionamento resquícios reacionários e autoritários, destinados a reprimir qualquer liberdade de projeto e gostos particulares. Ao invocar a “cidade de pedra” do século XIX como imagem a ser reconstruída, Berlim estaria retrocedendo em relação ao destacado papel que sempre desempenhou no cenário arquitetônico internacional. Tal procedimento poderia ser verificado não só no caso da Friedrichstrasse, como também nas áreas de Potsdamer Platz e Alexanderplatz, ambas objeto de concursos fechados promovidos por investidores privados.

O caso de Potsdamer Platz foi alvo de intensas discussões. O primeiro concurso para a definição do plano diretor da área, vencido pela equipe Hilmer & Sattler de Munique gerou uma série de polêmicas fomentadas principalmente pelo arquiteto Rem Koolhaas, o qual foi vetado pelo departamento de construções de Berlim a participar dos demais concursos. O ataque de Koolhaas ao resultado homologado neste concurso foi contra a política de reestruturação privilegiada na cidade, através da influente atuação de Hans Stimmann, que o arquiteto caracterizou de “ingênua e limitada”. Ao desclassificar projetos de extremo potencial urbano, como os de Kollhoff e Libeskind, em favor de projeto mais “típicos e normais”, Stimmann demonstrou sua incapacidade, segundo Koolhaas, de dotar a cidade de uma arquitetura condizente com a importância do momento em questão. “Berlim converteu-se na capital no exato momento que política, artística e ideologicamente está menos apta para assumir esta responsabilidade”. Tal afirmação, complementa, se baseia na visão da cidade defendida por Stimmann no resultado deste concurso: “a idéia de uma cidade suburbana, antiquada, reacionária, não-realista, banal, provinciana, e acima de tudo, amadora: um terrível desperdício de um potente empreendimento único na Europa do século XX. O que deveria ser o auge está se tornado um anti-clímax”. A polêmica desencadeada por Koolhaas teve grande repercussão na crítica, gerando um intenso debate nos meios de comunicação de massa.²⁹²

O processo de reestruturação urbana de Berlim foi conduzido através de dois mecanismos de concursos distintos, que por sua vez abriram espaço para polêmicas específicas. Os concursos promovidos pelos investidores privados para a instalação da sede de suas empresas e demais empreendimentos de caráter particular (hotéis, cinemas, torres de escritórios), e que estavam em alguns casos acompanhados por representantes da administração pública (como foi o caso de Potsdamer Platz) caracterizaram-se pelo extremo empenho em obter o máximo de retorno pelas áreas, compradas a preços excessivamente altos. Desta forma, ainda que tentando respeitar os planos aprovados em concursos, projetos inteiros eram

²⁹² Sobre o tema ver KOOLHAAS, Rem. Berlin: the Massacre of Ideas - An open letter to the jury of Potsdamer Platz. Carta publicada no jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, em 16/10/1991 e reproduzida em: VVAA. **Politics-Poetics Documenta X - The Book**. Kassel: Cantz, 1997. Catálogo da Exposição.

refeitos em vista de um retorno financeiro imediato, não obstante o prestígio do escritório de arquitetura que estava envolvido.

Os concursos estatais por sua vez, destinados aos projetos das áreas que iriam abrigar a máquina do governo federal, foram objeto de polêmica de caráter distinto. Para alguns, como no caso de Spreebogen (área dos novos ministérios) e Spreeinsel (reformulação do antigo centro cívico da cidade, situado do lado oriental, para abrigar edifícios institucionais da nova capital) foram convocados grandes concursos internacionais abertos, tendo o primeiro recebido mais de 800 propostas de distintos países. Nestes, o que se tornava mais patente era a rivalidade Berlim-Bonn, que envolvia discussões sempre polarizadas quanto as áreas da cidade a serem ocupadas pelo governo até a convocação de um novo concurso, como foi o caso de Spreebogen, desta segunda vez restrito aos quatro primeiros colocados, no qual o eixo da discussão centrava-se em qual imagem deveria ser privilegiada para o Governo em sua nova capital. Um outro ponto sempre presente nas discussões Bonn-Berlim era viabilidade de reutilização de instalações que abrigaram os governos nazista e da antiga RDA para suas futuras instalações, ou a opção pela demolição de alguns destes. Tais decisões eram sempre acompanhadas de manifestações populares, nas quais criticava-se a opção por demolir mais edifícios da antiga RDA, e a manutenção de outros de igual ou menor peso cultural do lado ocidental, tornando-se ainda mais patente a absorção do lado leste pelo ocidente.

Em todo o processo de debate o que se tornou mais patente foi a confirmação de que Berlim foi e continua sendo após a reunificação um cidade de distintas realidades, cuja fragmentação e pluralidade está longe de gerar uma convergência, seja a nível cultural, político ou arquitetônico. Tal afirmação é compartilhada por uma considerável parte dos profissionais envolvidos nas polêmicas suscitadas após a queda do Muro, e pode ser constatada por qualquer pessoa que viva ou visite esta cidade. A tentativa de se buscar uma solução em arquitetura que traduza qualquer gesto de unidade mostra-se insuficiente para abarcar a complexidade que singulariza esta cidade, em suas mais variadas solicitações. O diagnóstico dado por Axel Schultes²⁹³ - arquiteto vencedor do concurso para o Spreebogen – é preciso a respeito desta situação: “Com medo do futuro, Berlim está buscando suas origens na história. Está a procura de um certo tipo de identidade contínua que nunca teve. Com o objetivo de promover uma continuidade, está tendo que inventar uma história, inventar o *Berlinish*.” Segundo o autor, Berlim desperdiça o seu futuro em reconstruções e em discussões que retratam apenas rivalidades estilísticas. O seu argumento principal reside na inabilidade que Berlim vem apresentando em encarar

²⁹³ SCHULTES, Axel. Berlin-The Belated Capital. Em: BALFOUR, Alan. Op.cit.

seus espaços, onde o discurso centra-se apenas sobre a **superfície** da cidade e não sobre sua **substância**.

Se por um lado o encaminhamento de Kleihues partiu de um posicionamento teórico flexível e pouco dogmático que esteve aberto à experimentação e ao confronto de idéias, o de Stimmann parece haver sido conduzido a partir de um mecanismo regulador para impor uma ordem superficial às milhares de propostas que de um dia para o outro inundaram Berlim através de investidores e arquitetos. Atuando pelo caminho inverso ao de Kleihues, tratava-se de administrar o renascimento de uma capital entre os interesses mais diversos que pouco espaço deixavam para o tratamento quase que exclusivo que teve o tema da arquitetura no período da IBA. Porém, em se tratando de rotular, o termo reconstrução crítica passa para a história principalmente através de sua superfície, deixando para trás sua substância. Como que saída do filme “O céu sobre Berlim”,²⁹⁴ a IBA é agora vislumbrada apenas a partir de um alto vôo de pássaro, parecendo haver deixado aos seus espectadores a mesma mensagem: “continuará.”

²⁹⁴ *Der Himmel über Berlin*. Wim Wenders, 1987.