

## DERIVAÇÕES: OUTROS DISCURSOS ASSIMILADOS

Os demais autores estudados neste segundo capítulo apresentam-se como discursos visivelmente diferenciáveis entre si dentro do debate em questão, porém deixando entrever, no caso de **Oswald Mathias Ungers** e de **Rob Krier**, um débito a teorização inicial de Rossi e ao debate neo-racionalista, e uma vinculação maior ao perfil da IBA. O caso de Ungers pode inclusive ser considerado como um contraponto entre as formulações de Rossi e Rowe, na medida que tenta utilizar-se do mecanismo tipológico para alcançar uma solução compositiva dialeticamente estruturada. Rob Krier, por sua vez, parece constituir uma radicalização da postura de Rossi, ao propor quase um novo tratado para o desenho do espaço urbano. Ambos autores deixaram suas marcas na IBA não só através de seus projetos, mas sobretudo pela influência de suas idéias, bem mais herméticas e explicitamente consequentes com seus trabalhos, em alguns aspectos centrais da condução da Neubau levada a cabo por Kleihues.



*Oswald Mathias Ungers. Lutzowplatz.*

## 2.3. OSWALD MATHIAS UNGERS

“Berlim nunca seguiu apenas a uma única idéia, mas foi formada a partir de idéias divergentes. Tese e antítese coincidem aqui como o inspirar e o expirar.”<sup>172</sup>

Os diversos projetos com que Oswald Mathias Ungers participa na IBA revelam grande parte de suas convicções teóricas, apresentando propostas desde o edifício isolado, até intervenções urbanas mais amplas, como o estudo implementado para Friedrichvorstadt e o projeto para o concurso da área do Kulturforum. Tanto em um caso como em outro, as questões suscitadas pelo autor vem ao encontro do debate destes anos - intencionalmente fomentado pela organização da IBA - constituindo uma resposta de caráter “racionalista”<sup>173</sup> para o problema da intervenção na cidade existente, e europeia em particular.

### 2.3.1. FRIEDRICHVORSTADT

O estudo para Friedrichvorstadt surge como um encargo direto da IBA para Ungers. Diferentemente das demais tarefas, o trabalho solicitado visava traçar um plano diretor para as futuras intervenções, bem como estabelecer as prioridades de uso em cada trecho envolvido. Por ser um estudo mais amplo, desenvolvido para a ocupação da área e não um projeto já definido em seus detalhes, o caso de Friedrichvorstadt nos deixa apreciar claramente o ideal urbano de Ungers. Os projetos para este local, levados a cabo posteriormente e desmembrados através de diversos concursos e participantes, permitem entrever apenas algumas de suas estratégias compositivas, confirmando a própria descrença do autor em soluções únicas para um mesmo problema, e a necessidade de confrontação de variadas “arquiteturas”.

Localizada entre o distrito de Friedrichstadt e a Kemperplatz (Kulturforum), esta área caracterizava-se por seu aspecto heterogêneo e fragmentado, decorrente sobretudo da destruição da antiga estação de trem – Anhalter Bahnhof – e a consequente desestruturação da adjacente Askanischer Platz, anteriormente núcleos vitais desta parte da cidade. Soma-se a estes fatos a passagem da linha de metrô elevado – S-Bahn – por sobre este trecho, que promoveu a demolição de

---

<sup>172</sup> UNGERS, Oswald M. **Die Stadt in der Stadt. Berlin, das grüne Stadtarchipel**. Proposta apresentada em 1977 na *Berliner Sommerakademie für Architektur*, realizada no *Internationale Design Zentrum* - IDZ - em colaboração com a Universidade de Cornell (versão italiana: *La città nella città*. Lotus, n.19, 1978. p.94)

<sup>173</sup> Nos referimos aqui ao termo “arquitetura racional” tal como este foi apresentado por Aldo Rossi na 15ª Trienal de Milão. A utilização deste termo em relação à figura de Oswald M. Ungers é feita por diversos autores, entre eles destacamos COLQUHOUN, Alan. *Rational Architecture*. Architectural Design n.6, 1975; KLOTZ, Heinrich. **The history of postmodern architecture**. Cambridge: MIT Press, 1988; ISOZAKI, Arata. *When the King was Killed*. GA Document, Special Issue n.1, 1970-1980 e pelo próprio Aldo Rossi no catálogo da mencionada Trienal.

importantes edifícios deste local. Por ocasião da IBA, a situação desta área apresentava pouca substância de seu traçado histórico original, restando apenas alguns edifícios administrativos e de negócios, além do antigo portal em ruínas da estação. Sua fisionomia compacta e densa em construções, característica dos anos precedentes à Segunda Guerra, foi formada a partir do crescimento urbano paulatino após a destruição do antigo Muro da cidade<sup>174</sup>, que a conectou com o já próspero setor de Friedrichstadt. Originalmente de caráter residencial e industrial, suas funções em princípios do século passaram a ser prioritariamente de serviços públicos, com instalações administrativas, escritórios e serviços culturais. Os planejamentos urbanos do pós-guerra e as construções desta época não procuraram estabelecer nenhuma conexão com estrutura edilícia existente.

A solicitação feita a Ungers coincide com o fim de um longo período em que esteve basicamente dedicado às funções acadêmicas e à produção teórica, e em que poucos de seus projetos foram construídos<sup>175</sup>. Iniciado em 1980, o projeto de Friedrichvorstadt parte da crítica ao “desenho total” e às tentativas de imprimir um planejamento homegeneizador para a cidade, críticas estas já presentes em trabalhos anteriores.<sup>176</sup> O entendimento deste trecho urbano como um **fragmento** composto por aspectos heterogêneos e controversos é o ponto de partida de seu estudo. Segundo o autor, o projeto deveria chegar a um conceito espacial que abarcasse a complexidade do contexto existente em um “todo coerente, ainda que

---

<sup>174</sup> Construído em 1730 e demolido em 1867, este Muro ampliava o limites da cidade fortificada e cercada a partir de 1658, cujo objetivo principal era funcionar como barreira comercial e obstáculo para os soldados desertores. Alguns de seus dezoito portões desembocavam em grandes praças planejadas como locais para paradas militares, como é o caso da Pariser Platz (onde situa-se o Portão de Brandemburgo) e o octógono da Leipziger Platz, onde se localizava o Portão de Postdam (adjacente a Potsdamer Platz). Sobre o tema ver LADD, Brian. **The Ghosts of Berlin. Confronting german history in the urban landscape**. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

<sup>175</sup> De 1965 a 1967 foi Diretor da Faculdade de Arquitetura da Technische Universität de Berlim, e de 1969 a 1980 na Universidade de Cornell. Tal dedicação acadêmica deve-se em grande parte a um período de “reclusão voluntária” a que Ungers se submeteu após a grande quantidade de críticas ao seu projeto para o *Märkisches Viertel*. Sobre o tema ver NEUMEYER, Fritz. L'enigma dell'architettura. Em: **O.M.Ungers Architettura 1951-1990**. Milano: Electa, 1991; LAMPUGNANI, Vittorio M. The gesture and its shadow. *A+U*, fev, 1986; GRAVAGNUOLO, Benedetto. Teoremi di pietra. Em: UNGERS, Oswald M. **Quattro Opere**. Napoli: Clean Edizioni, 1992.

<sup>176</sup> “O problema não é mais o desenho de soluções completamente novas, mas a reconstrução do que já existe. Não é a descoberta de uma nova ordem para a cidade, mas a melhoria do já existente. Não é a construção de novas cidades mas a reorganização das antigas. Este é o verdadeiro problema para o futuro. Não necessitamos mais de novas Utopias, mas de criar uma realidade melhor. E isto é algo que se aplica não só a Berlim, mas à maioria das outras grandes cidades.” Em: UNGERS, Oswald M. *La città nella città*. Op.cit. p.96. Sobre os pressupostos para uma intervenção urbana em Berlim, discutida na primeira *Sommerakademie* de arquitetura em 1977. p.114.

contraditório”, conjugando as individualidades dos diferentes lugares que o compunham.<sup>177</sup>

A partir da análise do sistema de circulação, dos vazios urbanos, das construções existentes e das áreas verdes e arborizadas Ungers enumera os pontos em que o conceito espacial de Friedrichvorstadt deveria ser orientado: os elementos urbanos existentes deveriam ser integrados e enfatizados, **tematizando** lugares e objetos *trouvés*;<sup>178</sup> o estudo deveria apresentar diferentes composições morfológicas para as construções nas quadras – periféricas, isoladas, fechadas, desmembradas – e dar destaque ao desenho de recursos urbanos como arcadas, portais, cruzamentos; deveriam ser projetados diferentes espaços livres e parques, além de uma “arquitetura verde”: aléias, bulevares, filas de árvores e árvores isoladas.<sup>179</sup> Deveria ser promovida uma alternância entre espaços abertos com outros mais definidos, e serem diferenciadas as áreas construídas através de distintos recursos tais como pátios internos, praças, pequenos parques e ruas de menor dimensão. Finalmente, e quase como consequência do já descrito, deveria ser promovida a superposição de distintas estruturas ao modo de um *collage* urbano. Subdividida em diversos trechos, a área em questão teve estipulado seu uso como basicamente residencial, contando com a previsão de facilidades e serviços no âmbito do próprio bairro, como creches, escola primária e centros de recreação para jovens e idosos.

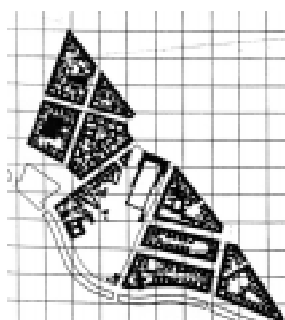
---

<sup>177</sup> Cfr. Memória descritiva do projeto de Ungers em colaboração com Bernd Faskel, Helga Timmermann e Volker Eich. UNGERS, Oswald M.; FASKEL, Bernd G. **Friedrichvorstadt. Planungsstudie und Bebauungsvorschlag**, Berlin, 1981 (versão inglesa: Friedrichvorstadt. *Architectural Design*, n.1/2, 1983).

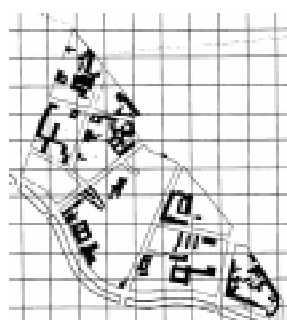
<sup>178</sup> Através de um planejamento conciliador, alguns dos edifícios de valor histórico ainda restantes poderiam funcionar como objetos individuais de referência local.

<sup>179</sup> Ruas e cruzamentos do traçado original iriam ser mantidas e as praças teriam tratamento diferenciado segundo sua localização e dimensão. Também os espaços verdes e de lazer seriam definidos segundo temas: “parques para esportes e diversão”, “parque natural”, “jardim urbano”, “praça urbana”, “suite de praças”, etc. Cfr. UNGERS, Oswald M. Op.cit. 1983.

## Oswald Mathias Ungers - Friedrichvorstadt



Situação da área em 1940



Situação da área em 1980

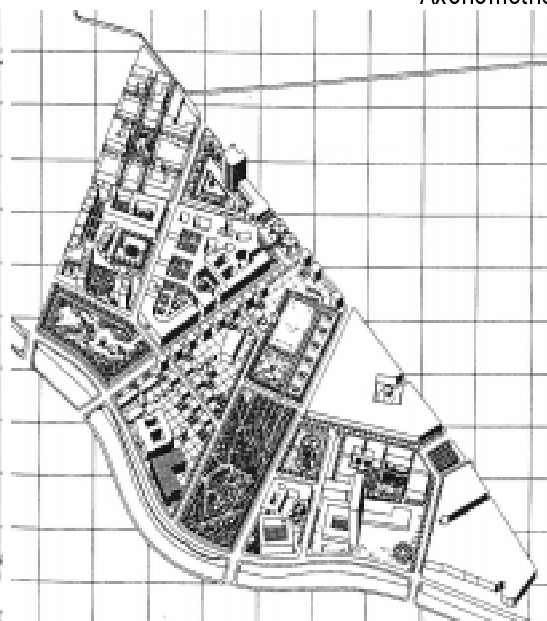
O plano previa a restauração do traçado viário original deste setor, diminuindo o tráfego na Stressemanstrasse e ressaltando seu percurso com a recuperação da Askanischer Platz – centrada pelo eixo da Schönenbergstrasse – e da Schinckel Platz. O antigo terreno da estação de trem seria convertido em área verde, e o Mendelssohn-Bartholdy Park restituiria a sua incorporação com o canal, funcionando como uma pequena marina urbana. Outros espaços verdes menores estavam previstos para os interiores dos quarteirões através de diferentes arranjos. As novas construções seriam alternadas segundo distintas tipologias residenciais de modo a oferecer variadas soluções morfológicas para a restauração da idéia de cidade baseada em ruas, praças e quarteirões. Ao lado, esquema figura-fundo negativo que indica as parcelas de terrenos destinadas às áreas verdes.



Proposta



Axonométrica



Ainda que dedicado a revitalizar a área de Friedrichvorstadt através de instalações comunitárias e do incremento no número de unidades residenciais, a proposta de Ungers parte de questões alheias às necessidades funcionais, convertendo esta área da cidade em um amplo campo experimental tipo-morfológico. Suas inquietudes a respeito do funcionalismo arquitetônico transparecem já em seu primeiro “texto manifesto” de 1960, em que reclama a disciplina da arquitetura sob o ponto de vista artístico, onde a técnica e a construção seriam instrumentos auxiliares de concreção.<sup>180</sup> Também é neste texto que o **princípio formal** é reivindicado como substância geradora, que aliado ao reconhecimento do *genius loci*, constituiria a base para uma possível renovação do estado da arquitetura europeia destes anos. A arquitetura como disciplina **autônoma**, cuja concepção primeira parte de condicionantes relacionadas às suas leis formais internas é a essência do discurso que Ungers irá refinando ao longo de sua carreira profissional. Para Ungers, a introdução do termo “funcionalismo” nos anos 20 foi um fator que contribuiu para a difusão da arquitetura como disciplina diretamente vinculada à questões técnicas e de eficácia, afastando-a de seu caráter originário como disciplina essencialmente artística e autônoma. Tal inflexão é localizada pelo autor já nos escritos de I. Kant quando este estabelece a distinção entre “arte pura” e “arte aplicada”, e na teoria de G. Semper, em que a arquitetura situaria-se entre as chamadas “artes aplicadas” e não entre as “artes criativas”. Posteriormente, os ensinamentos da Bauhaus serviriam para selar definitivamente a arquitetura como arte aplicada, gerada a partir de solicitações técnicas e funcionais.<sup>181</sup>

## A Questão do Tema

O plano proposto para Friedrichvorstadt estabelece prioridades quanto às parcelas de terreno destinadas a áreas verdes e áreas construídas, revelando um arranjo sólido-vazio que condiciona o projeto como um todo em detrimento de objetos individuais.<sup>182</sup> Esta solução emerge de um processo inicial de **abstração formal e definição temática** que o autor antepõe à etapa de projeto propriamente dita. Estas são duas questões chaves, e relacionadas entre si, que Ungers teoriza exaustivamente. O **tema** como um recurso de projeto que livraria a arquitetura de

---

<sup>180</sup> UNGERS, Oswald M.; GIESELMANN, Reinhard. Zu einer neuen Architektur. *Der Monat*, março, 1963 (versão castelhana: Para una nueva arquitectura (1960). Em: CONRADS, Ulrich (Edit.) **Programas y Manifiestos de la Arquitectura del siglo XX** (1964). Barcelona: Lumen, 1973).

<sup>181</sup> Sobre o tema ver UNGERS, Oswald M. *Il diritto dell'architettura a un linguaggio autonomo* (1979). Em: **La presenza del pasato. Prima mostra internazionale di architettura** Venezia, 1980. Catálogo da Exposição. e UNGERS, Oswald M. Introdução. Em: UNGERS, Oswald M. **Architettura come tema**. Quaderni di Lotus, 1982.

<sup>182</sup> Já em seu texto de 1976, “Criteri di progettazione”, Ungers contrapõe uma “arquitetura urbana” à prática estabelecida da “arquitetura como objeto”. Cfr. *Lotus*, n.11, 1976. p.13

determinismos funcionais ou de aberrações estilísticas seria a **abstração**, em termos **formais**, de um repertório arquitetônico milenar.

A abstração formal, que pode ser aqui entendida como uma síntese tipológica, auxiliaria o arquiteto a pensar a disciplina a partir de um vocabulário próprio e autônomo.<sup>183</sup> A partir das diretrizes traçadas, Ungers procede a análise de diferentes configurações urbanas historicamente consolidadas a fim de chegar a uma síntese morfológica satisfatória para a área em questão. A Vila de Adriano, o plano *Nolli* de Roma, os edifícios de Chicago, os blocos fechados parisienses, os interiores de quadra de Barcelona, e inúmeros outros exemplos, que são indiscriminadamente abstraídos como fonte de recursos espaciais para os vários fragmentos que comporão o projeto. Deste modo, o *collage* urbano<sup>184</sup> almejado surgiria do resultado desta operação, em que a geometrização quase pura do traçado final seria de alguma maneira uma interpretação pessoal do acúmulo milenar de formas arquitetônicas.

### “Cidade na Cidade”

O mecanismo compositivo de Ungers é retirado também de algumas constantes teóricas que o arquiteto estabelece em relação à problemática urbana destes anos. No caso específico de Berlim, as duas *Sommerakademie* de arquitetura aí organizadas pelo próprio autor, em colaboração com a Universidade de Cornell nos anos de 1977 e 1978, cristaliza posturas-chaves desenvolvidas nos projetos de Friedrichstadt.<sup>185</sup> Na de 1977, o crescente despovoamento dos grandes centros europeus era a questão em pauta, fenômeno que solicitava um redirecionamento das políticas urbanas empenhadas sobretudo com o desenvolvimento e expansão, ou com a reconstrução fiel de seus núcleos urbanos, e que no caso de Berlim poderia servir como um amplo laboratório de alternativas. A crença de que o crescimento das cidades pressupunha melhorias qualitativas é um mito ao que Ungers contrapõe a necessidade de se pensar o tema a partir da redução em escala das intervenções e da particularização das soluções de acordo com

<sup>183</sup> Dentre os diversos textos do autor sobre o assunto ver: UNGERS, Oswald M. *Designing and thinking in images, metaphors and analogies*. Em: **Man trans-forms**. Nova York, 1976. Catálogo da Exposição. (Publicado em italiano em: **O.M.Ungers Architettura 1951-1990**. Milano:Electa, 1991); **Architettura come tema**. Op.cit. e *The New Abstraction*. *Architectural Design*, 7/8, 1983.

<sup>184</sup> Falar em *collage* urbano nos remete necessariamente à teorização de Colin Rowe em seu escrito seminal de 1978, que sem dúvida foi acompanhado de perto por Ungers, já que ambos lecionaram em Cornell no mesmo período. O mecanismo de Rowe e sua análise morfológica urbana, se fazem presentes nos trabalhos de Ungers, porém não pode ser dito que tais autores coincidam plenamente em suas linhas de projeto, ainda que compartilhem grande parte de suas convicções teóricas.

<sup>185</sup> Sob o tema geral “a Vila Urbana”, a *Sommerakademie* de 1977 foi organizada por Ungers juntamente com Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff e Arthur Ovaska os quais desenvolveram a temática “A Cidade na Cidade”; a de 1978, intitulada “o Jardim Urbano”, foi dirigida por Ungers, Kollhoff e Ovaska. Ambas tiveram o setor de Friedrichstadt – incluído o trecho de Friedrichvorstadt – como campo de análise e propostas.



microcosmos urbanos, que somados conformariam um grande “arquipélago”. Deste modo, se procederia a uma operação seletiva, enfatizando áreas cujas qualidades urbanas careceriam de maiores cuidados, e freando o desenvolvimento em zonas cujo intervenção havia implicado na deterioração da vida do lugar, idéia esta denominada “**cidade na cidade**.” O critério de seleção e o caráter a ser enfatizado em cada área de futura intervenção deveria ser feito em base a “fisionomia” predominante do local. Em suas palavras: “A idéia da cidade na cidade é o conceito básico para o futuro replanejamento urbano de Berlim. Está substanciada na imagem de Berlim como cidade-arquipélago. As ilhas urbanas terão identidade própria ao manter sua história, estrutura social e características ambientais. A cidade como um todo será a confederação de todas estas cidades individuais com distintas estruturas, organizadas a partir de uma lógica deliberadamente antitética.(...) O projeto pluralista para a `cidade na cidade´ está assim em oposição à teoria contemporânea que parte da definição da cidade como um todo unitário.”<sup>186</sup>

A questão da “cidade na cidade” fundamenta-se e se vê reforçada através da particular história da formação de Berlim, originariamente constituída por diversas cidades que paulatinamente aumentaram de dimensão, compondo um grande aglomerado de distintas realidades.<sup>187</sup> Sob este ponto de vista, Friedrichvorstadt é encarada como uma destas várias realidades urbanas, um **fragmento** que por sua vez era o somatório de fragmentos menores, dentro do processo dialético em que Berlim teve baseado o seu crescimento ao longo dos séculos.

---

<sup>186</sup> UNGERS, Oswald M. La città nella città. Op.cit. p.86

<sup>187</sup> Inicialmente composta por dois núcleos urbanos – Berlim e Köln - a cidade de Berlim no século XVIII abarcava 6 distritos, que por sua vez haviam sido originados a partir de diferentes demandas, possuindo cada um distintas funções, estruturas urbanas e administrações. Divididos entre atividades fabril, industrial, comercial, residencial e administrativa, estes núcleos urbanos compõem a capital formada no século XIX, que já no século XX, com o progresso industrial, expande gradualmente seus limites para as periferias. Cfr. Ibid.

## A Cidade Humanista

A noção de **fragmento** como figura “deliberadamente incompleta” vem a ser a essência do discurso de Ungers em sua defesa de uma arquitetura humanista, em que a obra de arquitetura e a cidade seriam o somatório de inúmeras peças em busca de todo, não necessariamente homogêneo, porém equilibrado em suas contradições. A questão do equilíbrio entre opostos é repetidas vezes evocada por Ungers, quem se baseia nos escritos do filósofo alemão do séc.XV **Nikolaus von Kues**, acerca da noção de “coincidentia oppositorum.”<sup>188</sup>

O tema da intervenção em Berlim é retomado na *Sommerakademie* de 1978, em que Ungers explicita os recursos morfológicos e sua fundamentação ideológica para proceder a uma operação de descoberta, valorização e costura dos fragmentos urbanos que compõem esta cidade. Sua base está na retomada da concepção humanista da cidade, que Ungers julga encontrar como primeiro e maior exemplo na **Vila de Adriano** em Tivoli, e cuja idéia irá direcionar sua “cruzada compositiva”. Em suas palavras: “Uma coletânea de lugares: este era o conceito de cidade que tinha Adriano; cada lugar com seu próprio caráter e identidade competindo entre si, contradizendo-os mas também enriquecendo-os. Era um conceito pluralista, cada edifício localizado, concebido, desenhado e construído segundo suas próprias ordens e leis. Cada parte da cidade esconde uma descoberta, está desenhada como um local único, é uma conjunção de eventos, peças e fragmentos, conflitando, interagindo e se complementando, e por conseguinte, condensando o contexto urbano.”<sup>189</sup> Em contraposição à riqueza morfológica da Vila de Adriano, Ungers cita o plano de Hippodamus para Miletus, cuja claridade imediata de sua modulação geométrica não oferecia estímulos visuais, nem tampouco revelava traços de uma memória coletiva de formas arquitetônicas.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> Ver UNGERS, Oswald M. e Liselotte. The Humanist City. *Architectural Design* n.11/12, 1982 e UNGERS, Oswald M. Il tema dell'assemblaggio o la coincidenza degli opposti. Em: **Architettura come tema**. Op.cit.

<sup>189</sup> UNGERS, Oswald M. L'architettura della memoria collettiva. L'infinito catalogo delle forme urbane. *Lotus*, n.24, 1979. p.7. (Publicado em inglês no catálogo da Sommerakademie de 1978 em Berlim **The Urban Garden, Students projects for Südliche Friedrichstadt Berlin**. Köln, 1979). A questão da cidade humanista é retomada em maior detalhe em UNGERS, Oswald M. e Liselotte. Op.cit.

<sup>190</sup> O exemplo de Miletus é equiparado por Ungers ao plano elaborado por Ludwig Hilberseimer para Friedrichstadt, em que o tecido urbano existente é ignorado, dando lugar a uma extensa malha uniforme de edifícios lineares. Cfr. UNGERS, Oswald M. e Liselotte. Op.cit.

A aproximação a uma concepção arquitetônica “humanista”<sup>191</sup> é experimentada por primeira vez em 1964 no projeto do concurso para a casa de estudantes em Enschede-Holanda, em que Ungers crê haver chegado a um modelo pluralista aplicável a nível urbano. Através de sucessivas transformações das três figuras geométricas – círculo, quadrado e retângulo – chega-se diferentes arranjos espaciais interligados entre si – espaços livres, ruas e quadras – que por sua vez correspondem a distintas interpretações da tipologia residencial – residência isolada, agregadas, alinhadas – e que contemplam distintos modos de vida – individual, em grupo e coletivo. Semelhante mecanismo é repetido nos projetos dos concursos para o museu de Berlim, e para a embaixada alemã em Roma, ambos de 1965.<sup>192</sup>

No caso de Friedrichvorstadt, o plano traçado complementa os vazios urbanos existentes também através de recursos espaciais variados que por sua vez são conformados e conformam distintas soluções de edifícios – perimetrais, alinhados, isolados – e espaços públicos e semi-públicos – praças, jardins, pátios internos – tal como Ungers havia proposto nas diretrizes iniciais. Este, entretanto, é guiado para a recuperação do traçado viário existente, e pela antiga fisionomia do bairro – quarteirões perimetrais, densamente construídos no seu interior – privilegiando o alinhamento perimetral das construções (espaçadas entre si ou não),<sup>193</sup> e a definição espacial das áreas livres e verdes. A aplicação de estratégias compositivas semelhantes tanto para o projeto de um edifício como para uma intervenção em escala urbana é o procedimento que confirma a sua teoria da natureza fragmentária e heterogênea de formação das cidades.

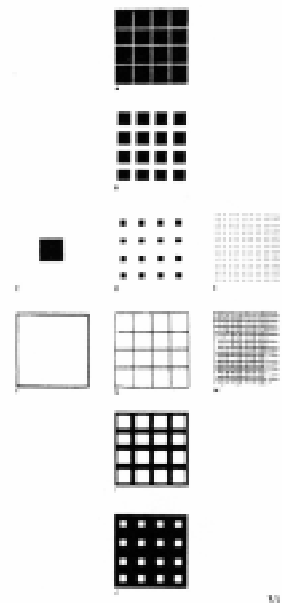
---

<sup>191</sup> Por humanista Ungers se refere ao caráter pluralista em que a arquitetura deveria pensada, aberta às próprias contradições da existência humana e consciente de sua herança histórica. Um campo de experiências complexo, mas não caótico, em busca de um equilíbrio entre distintas estruturas urbanas e expressões arquitetônicas. A história vista como um processo contínuo e acumulativo de experiências e de modelos dos quais a cultura arquitetônica se enriquece através de sucessivas transformações. Cfr. UNGERS, Oswald M. Il tema della trasformazione o la morfologia della Gestalt. **Architettura come tema**. Op.cit.

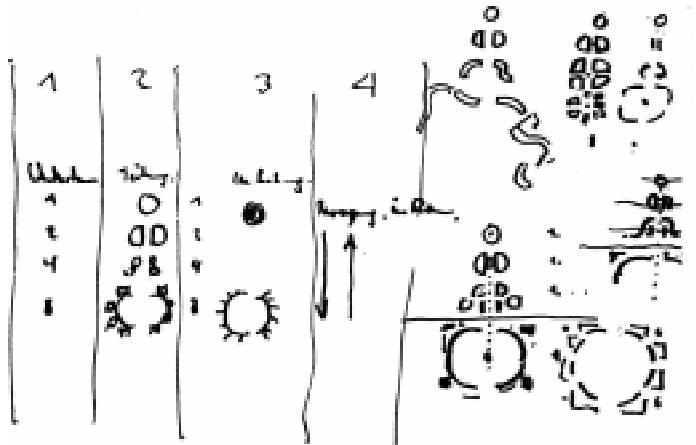
<sup>192</sup> O recurso à geometria pura é claramente defendido por Ungers, que baseia seu processo de projeto no sistema fechado da arquitetura medieval (leia-se românica), na renascentista, nas soluções Palladianas, e nas lições de arquitetura de Durand. Também apoia-se nos escritos do arquiteto alemão do começo do século **Rudolf Schwarz**, em que o princípio geométrico é reivindicado como uma aproximação ao caráter humanista e permanente da arquitetura, por sobre a efemeridade dos estilos. Cfr. UNGERS, Oswald M. The New Abstraction. *Architectural Design*, 7/8, 1983, e UNGERS, Oswald M. When one deals with architecture. *Lotus* n.57, 1988.

<sup>193</sup> O alinhamento perimetral adotado não vem a ser no caso de Friedrichvorstadt apenas a restituição do quarteirão fechado. Diversos recursos morfológicos são por ele utilizados para restaurar a escala da rua e a definição dos espaços públicos, semi-públicos e privados.

## Oswald Mathias Ungers – Casa de estudantes em Enschede



Estudo inicial através da metamorfose de uma malha quadriculada.

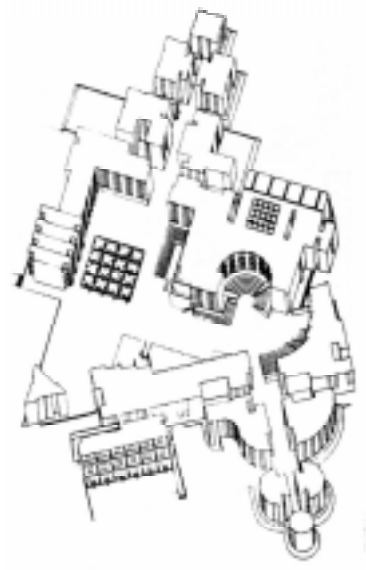


Estudo tipológico

Desenho gerado a partir do círculo, quadrado e retângulo



Projeto final



De igual importância aos terrenos destinados às construções, é a tematização dos espaços verdes e livres. Seguindo o debate fermentado na *Sommerakademie* de 1977, a questão da “cidade na cidade”, que subentendia também a defesa de Berlim como um “arquipélago verde”, consistia na redefinição destas áreas residuais, muitas vezes genericamente chamadas de espaços públicos. A discussão é retomada em 1978 sob o tema “Jardim Urbano” onde a imagem histórica de Berlim como “cidade verde” é potencializada como objetivo de projeto. Desta maneira, ditos espaços constituiriam um recurso qualificador dentro da estrutura urbana, intermediando e compondo as diversas “ilhas” da cidade. A tematização defendida por Ungers em Friedrichvorstadt é um desdobramento destas formulações iniciais, aliado à intenção de restituir os tradicionais espaços públicos e de lazer desta parte da cidade. A previsão de novas áreas verdes se dava também como recurso de atenuar o adensamento das áreas construídas, contribuindo para compor o almejado “equilíbrio dos opostos”, em uma variada composição de sólidos e vazios.

## Oswald Mathias Ungers - Kulturforum



Esquema figura-fundo do setor em 1983



Esquema figura-fundo com a proposta de Ungers

Em 1983, Ungers é convidado para elaborar uma proposta para a área que engloba a Kemperplatz, conhecida como Kulturforum, situada no setor de Tiergarten sul. Esta, entretanto, não é selecionada, tendo sido escolhido o projeto de Hans Hollein, que tampouco teve a oportunidade de sair do papel. Diferentemente do plano para Friedrichvorstadt, aqui Ungers deparou-se com um fragmento urbano estigmatizado pela importância dos edifícios aí situados, a *Neue Nationalgalerie* de Mies van der Rohe (1965-68), a Biblioteca (1967-78) e a Filarmônica (1960-63), ambas de Hans Scharoun. De caráter urbano mais complexo que o plano anterior, o projeto deveria oferecer um conceito espacial capaz de atenuar a desagregação do local, fazendo frente à clara intenção do lugar de servir como mostruário de peças arquitetônicas isoladas. Também como objetivo estipulado pela IBA, deveria ser modificado o uso monofuncional deste setor, através da inserção de edifícios residenciais. Compreendido entre o Tiergarten, o canal Landwehr e a Potsdamer Platz, contígua ao Muro, este trecho urbano foi quase totalmente destruído na Segunda Guerra, restando apenas a Matthäikirche – igreja de 1844, representante do classicismo prussiano. De localização urbana estratégica, o Kulturforum está inserido numa área que foi alvo de diversos planos, considerada já a partir do século XIX como um futuro local de expansão e integração do centro histórico, potencialmente capaz de abrigar um novo centro da cidade.<sup>194</sup> A solicitação a Ungers é feita a partir de uma iniciativa da IBA para repensar esta zona da cidade, em que o Kulturforum era uma das partes envolvidas e objeto de uma perícia específica, a ser elaborada por arquitetos convidados.<sup>195</sup>

A proposta de Ungers vai em direção contrária aos anseios de Hans Scharoun para esta área. Ainda que o plano original não tenha sido realizado integralmente, Ungers discorda do caráter de “cidade na paisagem” previsto para o local, onde o

---

<sup>194</sup> A área em questão localiza-se centricamente em um setor mais amplo previsto para expansão da cidade – o *Zentraler Bereich* - inicialmente delimitado por K.F.Schinckel em 1814, em seu plano geral para o Tiergarten. No século XX, os limites deste setor foram ampliados e idealizados em sucessivos planos e concursos, entre eles o plano de A. Speer de 1936, o *Kollektiv-Plan* de 1946, e o concurso *Hauptstadt Berlin* (Berlim Capital) de 1958, nenhum deles implementado. O projeto de Hans Scharoun para o Kulturforum é em parte o desenvolvimento de um trecho de sua proposta para o *Hauptstadt Berlin* (em que obteve o segundo prêmio) e a tentativa de se criar na parte ocidental um setor cultural de semelhante importância ao *Museuminsel*, que encontrava-se na parte leste da cidade. Sobre o tema ver KLEIN, Hanno. *Il Zentraler Bereich di Berlino*; e LAMPUGNANI, Vittorio M. *Un vuoto pieno di progetti. I disegni per il centro, tuttora irrealizzato, della Grande Berlino*. Ambos em: ZIMOLO, Patrizia M. (Curad.) **Berlino Ovest tra continuità e rifondazione**. Roma:Officina Edizioni, 1987.

<sup>195</sup> A relevância do *Zentraler Bereich* como centro estruturador da cidade é retomada pela IBA com a formação do grupo “IBA-Hearing”, principalmente através das perícias de Colin Rowe e Edward Jahn, de Berlim. O caso do Kulturforum mereceu especial atenção, constituindo um outro grupo de estudos em que participaram 6 arquitetos, entre eles, Ungers, Alvaro Siza e Hans Hollein, este último autor da proposta vencedora.

## Oswald Mathias Ungers - Kulturforum



Axonométrica do projeto. No centro situa-se a Matthäikirchplatz com a igreja e delimitada por um edifício semi-perimetral, que a sua vez restaura o alinhamento da Galeria Nacional de Mies. Na parte leste do setor situam-se o edifício em torre e parte do traçado da antiga Potsdamerstrasse. A nova Potsdamerstrasse é delimitada por dois edifícios semi-perimetrais em esquina, que fazem a antiga rua através de suas áreas internas. Esta nova rua é traçada a partir do eixo diagonal do terreno da Matthäikirchplatz. Nos extremos leste e oeste são projetadas duas áreas residenciais de distintas tipologias.



tecido urbano e o traçado viário histórico eram praticamente eliminados em vista da inserção de edifícios pontuais de grande peso arquitetônico num suposto panorama bucólico. Para Ungers, o Kulturforum, tal como se encontrava por ocasião da IBA, não representava um todo coerente baseado nos diversos fragmentos e sim uma coincidência de decisões aleatórias implementadas desordenadamente no período da reconstrução. Na memória descritiva do projeto, Ungers manifesta sua impressão do lugar: “O chamado ‘Kulturforum’ é uma área criada onde um edifício apenas se ergue ao lado do outro: tese ao lado de tese, objeto ao lado de objeto, uma coisa ao lado da outra como pedras colocadas lado a lado, sem interrelação nenhuma e de certa maneira ausentes de conteúdo. O que temos aqui é provavelmente uma acumulação de gigantes: uma junção de várias arquiteturas, um show de talentos do séc. XX”.<sup>196</sup> Desta maneira, por mais impactantes que se mostrassem seus novos edifícios, estes não constituíam um todo dialético, eram nada mais que peças isoladas não relacionadas entre si, em uma grande paisagem caótica.

Mais do que a complementação dos vazios existentes, tal como feito em Friedrichvorstadt, o problema do Kulturforum deveria ser enfrentado criando espaços urbanos inteligíveis a partir dos poucos vestígios restantes, integrando os edifícios isolados. Por inteligíveis leia-se geometricamente simples, baseados na figura do quadrado, na geometria racional da Galeria Nacional de Mies, e não na confusão de formas dos edifícios de Scharoun. Isto também subentendia recriar ruas, quadras e praças claramente delimitadas por edifícios, de modo a restituir a vocação essencialmente urbana do local. E urbanidade significava para o autor, neste caso, **ordem**, no sentido de uma definição geométrica e inequívoca dos espaços.

Para tal, Ungers estabelece a Matthäikirche como centro estruturador de seu projeto, um referencial histórico fixo para a ordenação da área, inserindo-a numa quadra regular juntamente com um centro cívico. O elemento de destaque é uma grande torre, a qual daria identidade a este novo fórum, podendo identificá-lo desde qualquer parte da cidade. Segundo Ungers, a torre serviria também para fornecer uma vista panorâmica desde seu alto, que a seu ver proporcionaria uma visão muito mais atrativa do local, já que nada havia restado dos antigos prédios e fachadas deste trecho da cidade. Construída sobre uma plataforma quadrada similar à da *Nationalgalerie*, este edifício se integraria ao local, e a sua vez lhe qualificaria. Na impossibilidade de restituir a Potsdamer Strasse, principal rua deste setor interrompida pela construção da Biblioteca, Ungers propõe a sua recuperação, ainda que alusória, através do alinhamento de parques e edifícios ao

---

<sup>196</sup> UNGERS, Oswald M. Kulturforum, Berlin. *Architectural Design*, n.1/2, 1984. p.56

longo de seu traçado original. Para complementar o plano são inseridas duas áreas residenciais nos extremos leste – onde estava situada a antiga estação de trem de Potsdamer– e oeste, tocando o Tiergarten. Na primeira é eleita a tipologia residencial inspirada nas cidades-jardim inglesas, tipologia esta encontrada também em outros bairros da cidade.<sup>197</sup> Para a segunda área, Ungers se inspira na tipologia berlinesa moderna dos anos 20, projetando edifícios enfileirados e lineares.

De mecanismo de projeto similar ao utilizado no plano para Friedrichvorstadt, baseado em um equilíbrio geométrico e morfológicamente variado da composição final, Ungers deixa entrever no caso do Kulturforum outras facetas de suas convicções teóricas. A questão do *genius loci* tão defendida por ele tem neste projeto uma interpretação menos abstrata, ao recriar o antigo trajeto da Potsdamer Strasse e sua função de boulevard urbano, e com o destaque dado à praça que contém a igreja. Porém, o tema do *genius loci* é para Ungers mais um problema de transformação que de recriação - ou como ele afirma : “o tema da adaptação ao *genius loci* é ao mesmo tempo a tematização da arquitetura como um diálogo com a tradição, de valores historicamente consolidados e sua conjugação para formar uma nova expressão artística”<sup>198</sup> - que no caso do Kulturforum fica mais evidente a partir do variado jogo sintático em que Ungers se move, da torre à cidade jardim, dos edifícios modernos ao edifício perimetral. A questão do *genius loci* como instrumento de projeto se desvanece nas infinitas soluções obtidas para frear o protagonismo dos edifícios de Mies e Scharoun, convertendo-se apenas num ponto de partida definido, que dá margem a desdobramentos imprevisíveis. Porém mais que uma referência ao *genius loci*, Ungers faz aqui uma reverência a variados recursos arquitetônicos, que abstraídos, são colocados lado a lado para compor um quadro final. Por fim, todo este processo de investigação é mais uma vez destacado pela composição final obtida em planta, no arranjo sólido-vazio resultante, em detrimento de todas qualidades arquitetônicas e funcionais que o projeto tenta oferecer. A criação da torre com 5 de seus pavimentos destinados a contemplação do local apenas vem confirmar esta suspeita.

---

<sup>197</sup> Tanto as áreas verdes projetadas para a antiga Potsdamer Strasse, quanto para as novos edifícios ao modo das cidades-jardins, são tematizados segundo sua função urbana, como no caso de Friedrichvorstadt.

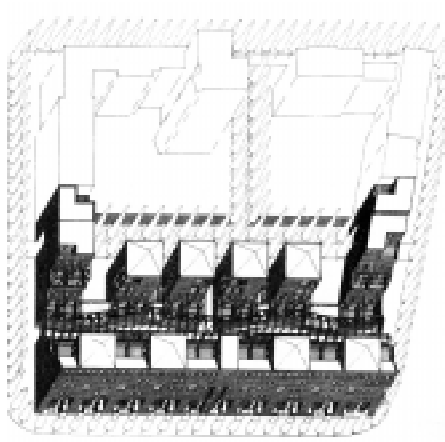
<sup>198</sup> UNGERS, Oswald M. Il tema dell'assimilazione o l'adattamento al "genius loci". Em: **Architettura come tema**. Op.cit.

### 2.3.3. BLOCO RESIDENCIAL EM LUTZOWPLATZ

A construção de um bloco residencial em Lutzowplatz é encarregado diretamente a Ungers em 1980, em vista da não execução de seu projeto vencedor do concurso de 1976 para o Hotel Berlim, a ser localizado neste mesmo setor. Os objetivos da IBA para esta área se concentravam principalmente em recuperar o padrão tradicional da moradia caracterizado por edificações perimetrais, ao mesmo tempo que se procuraria restabelecer o desenho original da praça, e diminuir do intenso fluxo de tráfego que passava por este local.

A proposta de Ungers parte do pressuposto inicial de que neste trecho urbano era indispensável pensar em uma construção fechada, alinhada e perimetral - ainda que esta solução imprimisse uma visão monótona e indiferenciada - se a idéia principal era restituir o desenho e o caráter originário da Lutzowplatz. Também neste sentido, os vazios deveriam ser preenchidos por novos edifícios, complementando a idéia de quarteirão urbano. O recurso do fechamento exterior intencional do edifício seria compensado por soluções diferenciadas de seu interior de quadra, onde o autor julga haver promovido uma delimitação clara entre o espaço público exterior, e os espaços internos semi-públicos e privados. Através da alternância de dois tipos residenciais distintos, o isolado, e o contínuo, que aliados diferenciação impressa ao longo dos pavimentos intercalando terraços abertos e coberturas em quatro águas, Ungers chega a um desenho final que logra a diferenciação desejada. O projeto construído, no entanto, não é fiel a concepção original de Ungers, o qual teve que ser modificado por imposições econômicas dos empreendedores.

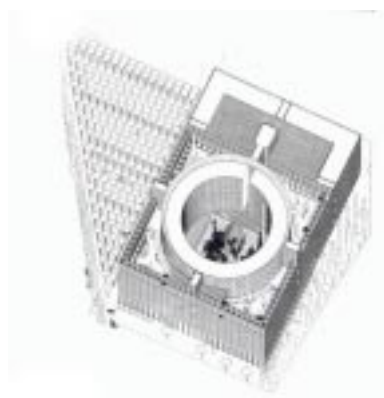
## Oswald Mathias Ungers - Lutzowplatz



Axonométrica do projeto original



Axonométrica do projeto final. A implantação no terreno permanece a mesma que a prevista anteriormente, tendo sido modificados os materiais de revestimento e as pequenas torres, que passaram a ter fechamento em duas águas e empenas triangulares.



Axonométrica do projeto para o Hotel Berlin.

## Oswald Mathias Ungers - Lutzowplatz



Vista da fachada principal



Vista aérea desde o interior da quadra com a Lutzowplatz ao fundo

## Incorporação e Transformação

As mudanças no projeto original para o edifício em Lutzowplatz não impediram o autor de materializar grande parte de suas convicções teóricas. Inicialmente partindo da tradição edilícia do local, Ungers deixa o seu confronto tese/antítese para o interior da quadra, conjugando variações tipológicas em uma composição intermediada pelos espaços semi-públicos projetados. Ungers se vale aqui também do chamado **tema da incorporação**,<sup>199</sup> tema este diretor de seu projeto não construído para o Hotel Berlim, cuja idéia ordenadora era também o fechamento exterior e perimetral do quarteirão na mesma Lutzowplatz. Trabalhando em uma escala muito distinta dos projetos de Friedrichvorstadt e Kulturforum, Ungers entretanto não deixa de transpor a questão da “**cidade na cidade**”, para a escala menor do “**objeto no objeto**”, ou mesmo da “**casa na casa**”.

No caso deste edifício em Lutzowplatz, o tema da **incorporação** se vê restrito ao caráter unicamente residencial das construções, e à inserção do projeto em apenas metade da área do quarteirão, mas nem por isto deixa de apresentar-se aqui como método compositivo. Ao igual que as bonecas russas, que saem infinitamente em menor tamanho umas de dentro das outras, a sequência de projeto de Ungers parte do grande muro, que a sua vez contém edifícios de habitações enfileirados, que a sua vez contém edifícios isolados, que a sua vez contém distintas soluções em planta, etc. etc. Aliado ao tema da **transformação**, que neste caso proporciona diferentes interpretações da tipologia residencial, o tema da **incorporação** é visto por Ungers como a experimentação das diversas possibilidades morfológicas que um dado programa oferece, proporcionando uma sequência cada vez em menor escala de suas variadas inflexões formais. O tema da **transformação**, por sua vez, vem novamente confirmar a arquitetura como disciplina autônoma, em que seu vocabulário formal é constantemente reutilizado como base de projeto.

---

<sup>199</sup> UNGERS, Oswald M. Il tema dell'incorporazione o la “bambola nella bambola”. Em: Ibid.

#### 2.3.4. BLOCO RESIDENCIAL EM FRIEDRICHVORSTADT

O edifício residencial situado na esquina de Köthenerstrasse com Bernburger Strasse é projetado por Ungers em 1985 baseando-se no plano diretor previamente elaborado para esta área (Friedrichvorstadt) e em um segundo estudo mais detalhado para a ocupação desta quadra, também de sua autoria em colaboração com Hans Christian Müller e Bernd Faskel. O programa consistia em oferecer variados arranjos de unidades residenciais em um só bloco, ao mesmo tempo que este deveria funcionar como um elemento estruturador do quarteirão e como um portal urbano, dada a sua localização limítrofe na parte ocidental do distrito de Friedrichstadt sul.

Mais uma vez recorrendo ao tema da **incorporação - do bloco no bloco** ou do **edifício no edifício** – Ungers logra neste projeto o fechamento exterior completo, e a pureza formal que não pôde atingir no edifício de Lutzowplatz, nem concretizar no projeto para o Hotel Berlim, em uma obra cúbica, simetricamente idêntica a partir de seus eixos transversais. Desde o interior do bloco é possível perceber a individualização que o arquiteto imprimiu nas diferentes soluções para os apartamentos, sem no entanto ver-se abalado o rigor da composição. A questão do *genius loci* poderia ser aqui citada pela alusão aos amplos blocos de apartamentos de Berlim com seus pátios internos, pela recriação da volumetria edilícia dos prédios adjacentes e também ao revestimento que de certa maneira remete ao passado industrial da cidade.

Porém, mais que relacionado ao *genius loci*, o bloco construído em Friedrichvorstadt encerra a essência do universo pessoal de Ungers, ao poder inserir na volumetria geométrica simples do cubo a sua síntese da arquitetura.<sup>200</sup> A questão do volume cúbico na obra de Ungers irá tornando-se cada vez mais evidente nos seus trabalhos posteriores, entre eles o Edifício-Biblioteca em Colônia de 1989, e a Exposição “Kubus” de 1990. Como no projeto para o Kulturforum, em que não identificava-se com a irregularidade formal dos edifícios de Scharoun, inspirando-se mais bem na racionalidade geométrica de Mies, Ungers desemboca todo seu discurso formal e metafórico no culto ao estudo estereotômico. A aparente solidez do exterior é atenuada pelo arranjo dos volumes geometricamente regulares que compõem a fachada interna, diluindo-se por completo no interior do bloco, em um pátio interno aberto, com apenas uma árvore em seu centro geométrico.

---

<sup>200</sup> Sobre o cubo e sua alusão à concepção do espaço arquitetônico ver: UNGERS, Oswald M. *Morphology of the Cube (An Extract)*. Em: **Idea as Model**, New York: IAUS/Rizzoli, 1981. IAUS Exhibition Catalogues, n.3.

Oswald Mathias Ungers – Bloco em Friedrichvorstadt



Axonométrica



Vista desde a Köthenerstrasse



Vista do conjunto



Pátio interno



O espaço aberto, **definido e delimitável**, seja por um tema, por vários volumes, ou pelo fechamento puro e simples de um muro, é aqui a resposta de Ungers ao descaso da arquitetura moderna com as questões que vão além da arquitetura como objeto.

### **2.3.5. O ESPAÇO ABARCÁVEL COMO IDEAL OPERATIVO**

O trabalho de Ungers na IBA se situa dentro dos resultados inicialmente desejados por Kleihues em sua chamada “reconstrução crítica”. A crítica ao funcionalismo arquitetônico e à visão unificadora no tratamento das questões urbanas é ponto de partida de sua cumplicidade com todo o processo de idéias que desencadeou a realização desta Exposição. Porém, como o próprio Kleihues também desejava, Ungers forneceu apenas uma das variadas facetas arquitetônicas da IBA, que destaca-se não somente por seu singular e consolidado posicionamento teórico, mas também por ter sido um dos poucos arquitetos alemães que já haviam trabalhado a cidade de Berlim sob uma ótica contemporânea – leia-se pós Movimento Moderno. Isto contudo não quer dizer que Ungers tenha produzido uma arquitetura essencialmente alemã, senão mais bem o contrário, introduziu de alguma maneira o debate internacional, com o qual estava claramente sintonizado, na problemática desta cidade, personalizando-o de acordo com suas convicções arquitetônicas.

Desde seu estudo inicial para Friedrichvorstadt até o projeto para o bloco de apartamentos neste setor, Ungers procede a uma interpretação do lugar através de uma investigação de sua configuração histórica, buscando vestígios de estruturas urbanas a seu ver tipologicamente relevantes. O recurso à tipologia vem a ser a sua convicção da existência de um repertório atemporal que situa a arquitetura dentro do campo puramente artístico, onde aspectos efêmeros, como a função, a técnica e os estilos, não seriam seus condicionantes.<sup>201</sup> Esta convicção subentende a crença em uma concepção humanista da história, vista como um acúmulo de experiências em um *continuum* temporal, em contraposição à postura progressista e ao determinismo histórico, comumente relacionados ao Movimento Moderno nas críticas mais consolidadas.

A visão humanista da história, em sua tradução arquitetônica, revelada a Ungers em determinados exemplos pontuais, como a já citada Vila de Adriano e a obra de

---

<sup>201</sup> Também neste ponto Ungers apoia-se nos escritos de Rudolf Schwarz, quem entende o lugar como um campo de experiências preexistente, que a sua vez contém memórias e desejos passados a serem considerados em qualquer intervenção futura a partir de uma relação racional e espiritual. Sobre o tema ver, UNGERS, Oswald M. When one deals with architecture. Op.cit.

Karl Friedrich Schinckel<sup>202</sup>- também muito recorrente em seus escritos - é a que legitima os desdobramentos vários de seus projetos, desde o reconhecimento inicial do *genius loci*, até o desenho final. Partindo de uma abstração inicial, o projeto é elaborado através de variados recursos, em que podem estar envolvidos imagens, metáforas ou temas. Em suas palavras: “Durante séculos de história da arquitetura determinados arquétipos estiveram sendo constantemente retrabalhados: não existe a mínima necessidade de reinventá-los. Quer dizer, a casa com atrium foi repensada várias vezes, assim como o edifício em arcadas e o cubo. Todas estas idéias foram repensadas, esboçadas, transformadas, alteradas e refinadas muitas vezes e cada cultura apresentou-as de diferentes maneiras. Estes arquétipos existem na arquitetura, e desempenham um importante papel no início do projeto.”<sup>203</sup> A certeza de estar sempre descobrindo algo ainda não revelado, e nunca inventando, também é mais uma justificativa para seu apelo ao mecanismo tipológico.<sup>204</sup>

A idéia de cidade apresenta-se no trabalho de Ungers através de uma colagem morfológica das diferentes interpretações tipológicas que o tema sugere. A obra de arquitetura compõe e a sua vez é composta por um arranjo em que são estabelecidas variadas conexões com a estrutura existente em um resultado final que Ungers acredita haver estabelecido “dialeticamente”. A retomada da arquitetura como peça de conformação urbana é sem dúvida uma das fortunas do posicionamento de Ungers na questão da intervenção na cidade existente, que aliado ao sistema compositivo resultante da relação de diferentes fragmentos vem contrapor-se aos procedimentos pragmáticos do urbanismo moderno.

Porém, depois de tanto discurso, o que se pode entrever na teoria e prática de Ungers relacionada ao caso da IBA, é que seja em escala urbana ou a nível de objeto arquitetônico a questão do “espaço abarcável” é uma de suas inquietudes

---

<sup>202</sup> Em um de seus textos sobre Schinckel, Ungers enumera os aspectos mais reveladores da obra deste autor, que seriam: o princípio dialético do desenho (leia-se *coincidentia oppositorum*); a transcendência da idéia em oposição à efemeridade dos estilos; o recurso ao tema da transformação como metamorfose morfológica; a aceitação da história como tradição viva; e a questão da “unidade na variedade”. Sobre o tema ver UNGERS, Oswald M. Fünf Lehren aus Schinckel Werk. Em: Der Senat von Berlin (Curad.) **Karl Friedrich Schinckel – Werke und Wirkungen**. Berlin, 1981. Catálogo da Exposição (versão italiana: Cinque insegnamenti dall’opera di Schinkel. Em: **O.M.Ungers Architettura 1951-1990**. Op.cit.)

A obra de **Schinckel**, assim como a **Vila de Adriano**, e as teorias de **Nikolaus von Kues**, seriam a chave de Ungers para a busca de uma concepção arquitetônica humanística, já anteriormente referida neste estudo.

<sup>203</sup> UNGERS, Oswald M.; LAMPUGNANI, Vittorio M. (entrevista) From metaphor to the project. Architecture as an archaeological discovery. *Domus*, fev, 1992. p.27

<sup>204</sup> A defesa de um mecanismo e de um pensamento tipológico é manifestada em seus textos “Dieci opinioni sul tipo”, *Casabella*, n.509-510, 1985 e “Observations about my Designs and Buildings”. *A+U*, fev, 1986. Nestes, Ungers evidencia que não é a busca do tipo puro o seu propósito, já que este é abstrato e necessário apenas como ponto de partida, e sim seus desdobramentos e as transformações morfológicas que este pode gerar. A identificação com os esquemas de Durand é mais um reflexo desta sua postura.

constantes, muitas vezes apenas entredita em seus numerosos textos. Neste ponto pode-se dizer que Ungers cultiva a idéia de “lugar” - derivada do reconhecimento inicial do *genius loci*, da história, e dos elementos pré-existentes de um sítio - em oposição à noção abstrata de “espaço”, tal como esta foi idealizada pela arquitetura do Movimento Moderno.<sup>205</sup> Embora sua estratégia compositiva justifique-se por meio da relação entre fragmentos – que a sua vez são compostos por uma relação de fragmentos de menor escala – é apenas quando Ungers logra definir uma composição espacial fechada, ou claramente delimitada, que o projeto é dado por completo. A composição morfológica desejada passa necessariamente por esta questão, seja no caso de recuperar o traçado urbano histórico, ou de inserir novas estruturas.

A arquitetura como arte de conformar espaços, vem a ser a resposta mais evidente de Ungers em seus projetos para a IBA. Como ele afirma: “O fato é que a essência própria e verdadeira da arquitetura está no duplo efeito do “dentro e fora”, de corpo e do espaço, de elementos encerrados e de elementos que encerram. (...) Esta dualidade adquire seu efeito quando a parede, os elementos portantes e os edifícios não são vistos como fato isolado mas em uma ação recíproca com o espaço circundante. A praça e rua são o resultado dos edifícios que as encerram, da mesma maneira que as paredes e os elementos portantes determinam internamente o espaço.”<sup>206</sup> Visto deste modo, a sua declarada preferência por objetos e espaços geometricamente puros e claramente compostos, sem dúvida que tem na figura fechada, em especial no cubo, a sua síntese mais perfeita da arquitetura. Claramente oposta à indefinição espacial de exemplos da arquitetura e do urbanismo modernos com suas soluções baseadas na repetição serial e aleatória de um mesmo desenho, e aos exageros estilísticos, a questão dos espaços públicos e semi-públicos nos seus projetos resulta assim numa operação acima de tudo geométrico-formal – leiam-se formas simples - realizada através de uma construção elementar. Sejam seus projetos para Berlim, ou para qualquer outra cidade.

---

<sup>205</sup> A utilização do termo “espaço” é mais frequente nos textos de Ungers do que o termo “lugar”. Isto contudo não deixa de sugerir a noção de espaço arquitetônico entendido como limite, que o autor deseja evocar.

<sup>206</sup> UNGERS, Oswald M. Il volto bifronte dell'architettura. Em: **O.M.Ungers Architettura 1951-1990**. Milano: Electa, 1991.