



Passeando pela Praça¹: Mies van der Rohe e James Stirling.

Exposição no Royal Institute of British Architects (RIBA), Galeria de Arquitetura, 66 Portland Place – de março a agosto de 2017. Curadoria de Marie Bak Mortensen (Chefe de Exposições) e Victoria Wilson (Curadora Assistente).

Victoria Wilson*

Tradução: Revistoteca Serviços de Tradução

Notas de Tradução e revisão: Fernando G. Vázquez Ramos

*Até recentemente, foi curadora assistente do Instituto Royal Institute of British Architects (RIBA), assim como dos Acervos de Arquivos e Desenhos. Foi co-curadora, junto de sua colega Marie Bak Mortensen (Chefe de Exposições) da exposição “Circling the Square: Mies van der Rohe and James Stirling”. Também atuou como co-curadora da Exposição “Estilo Palladiano: o bom, o ruim e o inesperado”, no RIBA, em 2015-2016. Atualmente, trabalha no Ramsbury Manor, em Wiltshire, Inglaterra, como Gerente de Acervos.

1.Nota do Tradutor. O título em inglês, “Circling the Square”, é realmente um jogo de palavras entre o termo círculo (Circling) e o termo quadrado (Square) que em inglês significa também praça, assim para qualquer tradução literal seria impossível manter esse sentido, razão pela qual optamos por um título diferente, ainda que dentro do espírito do texto que propõe um passeio histórico crítico pelos projetos da praça, desde Mies até Stirling. Mas, aos efeitos de manter o sentido original, no corpo do texto usaremos o título em inglês.

Resumo

Este artigo discute a recente exposição do RIBA, “Circling the Square: Mies van der Rohe and James Stirling”, a qual oferece uma análise renovada de dois projetos arquitetônicos icônicos propostos para o mesmo local na cidade de Londres: o projeto não realizado de Mies van der Rohe, a Mansion House Square, e o seu projeto sucessor, Number One Poultry, o qual foi construído, sendo projetado por James Stirling, e ambos comissionados pelo desenvolvedor e patrocinador arquitetônico Lord Peter Palumbo, o que representa uma oportunidade única para estabelecer comparações entre os métodos de design e as soluções de dois dos mais conceituados arquitetos do século XX. A história do planejamento desses dois projetos abrange mais de cinco décadas, de 1960 até 1990, proporcionando uma visão fascinante de um período de transição complexo na história da arquitetura britânica, que viu a sucessiva ascensão e queda do modernismo e pós-modernismo e o posterior crescimento de um influente movimento de conservação. Destinado a substituir um bloco eclético de edifícios vitorianos, ambos os projetos foram rejeitados por grupos patrimoniais e submetidos a consultas públicas de grande importância que visavam decidir o destino deles. O debate sobre o valor do patrimônio arquitetônico da Grã-Bretanha no final do século XX continua até a atualidade, com a recente e controversa listagem do Number One Poultry.

Introdução

“**C**ircling the Square” é a história de um local notável no coração da cidade histórica de Londres, que esteve em primeiro plano no debate arquitetônico na Grã-Bretanha há mais de cinquenta anos. No início da década de 1960, Peter (mais tarde Lord) Palumbo se aproximou de Mies van der Rohe a fim de projetar um novo ícone para o primeiro distrito financeiro de Londres, perto do Bank of England e em frente à residência do Prefeito, na Mansion House. O que se seguiu foi uma batalha de planejamento de trinta anos, inicialmente para garantir a permissão para a torre clássica-modernista de Mies somada à proposta da praça, e, mais tarde, depois que esse projeto foi finalmente recusado em 1985, a sua substituição pelo Number One Poultry, projetado por esse exuberante arquiteto da geração pós-moderna, James Stirling. Os ataques contra ambos os projetos foram ferozes, com campanhas altamente organizadas por um consórcio de grupos patrimoniais que tentavam salvar da demolição o bloco de

edifícios de escritórios vitorianos que estavam no local, além do clima instável do gosto arquitetônico na Grã-Bretanha no final do século XX.

A exposição (Figuras 1 e 2) surgiu graças à generosidade de Lord Palumbo, que abriu seu arquivo pessoal sobre a Mansion House Square aos curadores do RIBA em 2015. Lord Palumbo já havia doado um material relacionado ao inquérito público da Mansion House Square ao RIBA na década de 1980, bem como aos historiadores de arquitetura Robert Thorne e Gavin Stamp, representando a oposição. Inicialmente, nossa intenção era curar uma exposição focada na proposta não realizada de Mies, convidando à comparação com a controvérsia atual sobre o impacto dos edifícios altos nas ruas e na linha do horizonte de Londres. No entanto, no verão de 2016 surgiu a emocionante descoberta de que os desenhos originais do Number One Poultry não haviam acabado no Centro Canadense de Arquitetura (Canadian Centre of Ar-



Figura 1. Exposição Transitando pela Praça. Fonte: Francis Ware, Coleções RIBA.



Figura 2. Exposição Transitando pela Praça. Fonte: Francis Ware, Coleções RIBA.

chitecture) junto do resto dos arquivos de Stirling, como imaginávamos, mas ainda estavam em Londres, aos cuidados do arquiteto do projeto do edifício, Laurence Bain. Com a ajuda do conhecimento ímpar do Sr. Bain sobre o projeto e o arquivo, foi possível incluir uma amostra fascinante do material de design e de desenvolvimento do escritório de Stirling, revelando como o Number One Poultry foi moldado desde o início a partir de um olhar atento e consciência aguda sobre o projeto de Mies e os motivos de ele ter falhado com os planejadores.

Nós fomos apresentados a uma oportunidade rara e irresistível de comparar lado a lado as soluções de design de dois arquitetos altamente renomados apresentados no mesmo local, ao mesmo cliente e orçamento - arquitetos que, se julgados pela aparência de seus edifícios sozinhos, não poderiam ser tão diferentes. Mas nós não quisemos usar a exposição para proclamar qual é a escolha “melhor” ou “mais apropriada” para a construção em uma localização tão prestigiada, cercada por ícones de épocas passadas por todos os lados – Igreja de St. Stephen Walbrook (concluída em 1679), projetada por Christopher Wren, Mansion House (concluída em 1752), do arquiteto George Dance, e o Midland Bank (projetado em 1924), de Edwin Lutyens. Ao contrário disso, queremos traçar a continuidade de propósito e abordagem que une essas duas criações tão diferentes, ambas com valor próprio, que, somadas, juntam-se ao patrimônio arquitetônico da cidade.

Esta expansão do foco da exposição provou ser estranhamente oportuna, com a recente listagem do Number One Poultry, que indica uma aparente mudança na percepção da arquitetura pós-moderna - de uma moda extinta voltou-se a um patrimônio ameaçado que merece proteção. No início do século XX, a arquitetura vitoriana, bem como a modernista, sofreu transformações semelhantes na percepção e do status quo, e, de construções desagradáveis, finalmente chegou às construções que inspiram apreciação e afeição renovada.

Avaliando em sua totalidade, a história do local da Mansion House pode ser vista como um fascinante microcosmo das atitudes cambiantes da Grã-Bretanha voltadas à arquitetura histórica e contemporânea ao longo dos últimos cinquenta anos.

Mansion House Square: 1962 a 1985

Os anos 50 e 60 marcam o apogeu dos edifícios de escritórios modernista em Londres. A arquitetura de arranha-céu havia assumido liderança na América desde o final do século XIX até meados do século XX, com construções notáveis, como a Sede da Organização das Nações Unidas, projetada por Oscar Niemeyer e Le Corbusier (finalizada em 1952), a Lever House, por Skidmore, Owings e Merrill, (também concluída em 1952), e o edifício Seagram, arquitetado por Mies van der Rohe (1958), todos em Nova Iorque, e servindo como modelos que foram imitados e copiados em todo o mundo (WRIGHT, 2006).

Peter Palumbo descobriu o trabalho de Mies van der Rohe ainda quando jovem, no início da década de 1950, pouco depois da conclusão da casa Farnsworth (que Palumbo compraria em 1972). Ao final da década, Palumbo e seu pai (o promotor imobiliário Rudolph Palumbo) compraram o primeiro de treze terrenos livres e 348 propriedades arrendadas que constituíam o que seria conhecido como o lugar da Mansion House Square (MANSION HOUSE SQUARE SCHEME, 1981). Em 1962, Palumbo encontrava-se em condições para oferecer a Mies van der Rohe sua primeira comissão britânica (PALUMBO, 1984).

Neste momento, Mies estava no auge de sua carreira internacional. Ele tinha começado a trabalhar em sua terra natal, Alemanha, na virada do século, projetando residências convencionais na tradição clássica à classe média alta alemã. No entanto, a partir de 1920, Mies mudou drasticamente sua direção, passando a buscar uma arquitetura que fosse mais representativa de seu próprio tempo. Seus experimentos com arranha-céus de vidro futurista e expressionista estavam, de fato, décadas à frente de seu tempo, enquanto que as casas de campo de tijolo e concreto introduziram radicalmente os planos abertos livres. Esta mudança de abordagem de Mies culminou em duas construções, que são consideradas as suas primeiras obras-primas: o Pavilhão Alemão para a Exposição Internacional de Barcelona de 1929, Espanha, e a casa Tugendhat, em Brno, [antiga] Checoslováquia, de 1930.

Em 1938, depois de fugir da Alemanha nazista rumo à América, Mies reinventou-se novamente, propondo uma nova linguagem arquitetônica de vidro, tijolo, concreto e aço, refletindo as realizações e a materialidade da era moderna e tecnológica. A partir da década de 1940, Mies foi aplicar esta nova linguagem a infinitas variações em dois arquétipos principais: a estrutura de pavimento único e de espaço livre, vista em forma pequena e doméstica na casa Farnsworth (1951), mas também empregado para edifícios universitários como o Crown Hall (1956) e o monumental e não construído Chicago Convention Hall (1953), e a torre de vários andares, aperfeiçoada no Edifício Seagram (FRAMPTON, 2007).

A influência duradoura de uma geração mais antiga de classicistas sobre Mies (em particular, do arquiteto e planejador do século XIX, Karl Friedrich Schinkel) é evidenciada por esta abordagem racional e sistemática dos projetos, pela qual as construções são consideradas como problemas a serem solucionados. Uma vez que a fórmula fosse aperfeiçoada, Mies percebeu que não era necessário desenvolvê-la ou reinventá-la; o modelo poderia ser adaptado e reutilizado repetidas vezes.

Foi apenas uma variação do tipo de torre clássica de Mies que foi proposta para Londres - um edifício de escritórios revestido de uma pele composta por perfis revestidos em alumínio bronze e de vidro tingido na mesma tonalidade, seus dezoito andares de salas de escritório eleva-

dos sobre finas colunas também revestidas em alumínio bronze, ao redor de um lobby de vidro com pé-direito duplo, com um interior revestido de mármore. Mas a torre representa apenas um componente de um esquema composto por três elementos inter-relacionados – uma galeria comercial subterrânea, adaptado do projeto contemporâneo de Mies no Toronto Dominion Centre (1969) (CARTER, 1984a), para fornecer acesso livre do tráfego à torre e às estações de metrô locais, enquanto que acima do solo setenta e oito por cento do local foi entregue a uma praça pública limpa e organizada que se estende da torre de Mies até ao lado da Mansion House (MANSION HOUSE SQUARE SCHEME, 1981).

O projeto foi desenvolvido a partir de 1962, e estendeu-se até a morte de Mies, em 1969. Como Mies estava nos Estados Unidos, o escritório de Londres foi estabelecido sob a supervisão do Arquiteto de Projetos Peter Carter, enquanto que o neto de Mies, Dirk Lohan, atuou como Arquiteto de Projetos para o escritório de Chicago. Além disso, o planejador e arquiteto britânico, Lord William Holford, foi contratado para aconselhar sobre as complexidades dos regulamentos de trânsito e de planejamento de Londres.

Muito pouco material de design original sobrevive a respeito da Mansion House Square e nenhum desenho na mão de Mies é conhecido (embora vários arquivos privados ainda não tenham sido totalmente explorados e publicados). Isso forne-

ceu munção para críticas posteriores que acusaram Mies de deixar o desenvolvimento do projeto a sua equipe, assumindo pouca responsabilidade pessoal. No entanto, nesta fase tardia de sua vida, Mies sofria de artrite e falta de visão, de modo que os modelos de estudo, sempre importantes, agora se tornaram a principal ferramenta de design. Somente quando um projeto tivesse sido satisfatoriamente desenvolvido em três dimensões, progredindo de modelos em pequena escala para maquetes em tamanho real de componentes individuais, um conjunto de desenhos seria preparado (CARTER 1984a).

O modelo de estudo mais antigo conhecido da Mansion House Square está disponível apenas em fotografias (Figura 3), pois o original foi descartado ou perdido. Encontrado por volta de maio de 1967, apenas os componentes básicos do projeto estão inseridos, sendo que os detalhes e o acabamento ainda estavam para serem finalizados. Não está claro quando surgiu esta configuração da praça e do bloco de escritórios, colocando a torre modernista de Mies em um relacionamento formal com seus vizinhos clássicos e majestosos. No dia 1 de fevereiro de 1963, Lord Holford escreveu a Mies que esperava que o projeto consistisse essencialmente de “um grande bloco de escritórios de frente para um espaço aberto” (HOLFORD PAPERS, folder D147/C39/1(ii)), mas um memorando posterior de Holford sugere que foi apenas em 1967 que a localização da torre foi fixada no extremo oeste

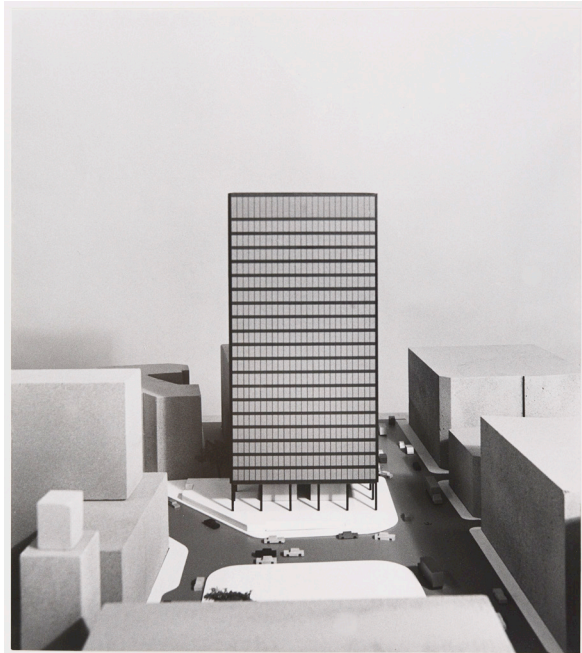


Figura 3. Primeiro modelo de estudo conhecido de Maio de 1967 (aprox.). Fonte: Francis Ware, RIBA Collections.



Figura 4. Estudo de Viabilidade B de um conjunto de oito estudos, c.1963-4. Fonte: Francis Ware, Coleções RIBA.

do local, permitindo espaço suficiente e proporcional à praça. (HOLFORD PAPERS, folder D147/C39/6). De fato, um conjunto anterior de estudos de viabilidade (Figura 4) mostra que uma série de configurações muito diferentes para o local foram inicialmente consideradas pelo escritório de Mies, muitas das quais não se assemelham em nada com o arranjo equilibrado alcançado no projeto final. As considerações práticas eram tão importantes quanto o efeito arquitetônico a ser obtido pela abertura da praça; a presença de estação ferroviária subterrânea e túneis de pedestres no Bank Junction exigiu que o edifício fosse posicionado o mais longe possível, evitando possíveis complicações. (CARTER 1984b).

Nesta versão inicial do projeto, a torre era composta por cinco vãos estruturais por três, com todos os vãos constituídos por cinco módulos de cinco pés cada [1,52m]. Posteriormente, foi alterado para um módulo mais generoso de seis pés e seis polegadas [1,98m], com três vãos de seis módulos cada um nos lados longos, e três vãos de quatro módulos nos lados curtos. Mies aparentemente sentiu que este ajuste das proporções da edificação a colocava mais de acordo com a escala monumental dos edifícios vizinhos. À medida que o projeto se desenvolveu, e depois que Mies teve a oportunidade de visitar Londres em 1964, vendo o local por si mesmo, ele incorporou muitas outras concessões igualmente sensíveis ao contexto histórico do lugar. Enquanto o projeto para Mansion House Square

certamente adere ao vocabulário de design típico de Mies (com a torre re-aparecendo de forma contemporânea ao projeto, também não realizado, para o King Broadcasting Studios, no estado de Washington, 1967-1969) (CARTER 1984c), Mies não se opôs à ideia de modificar seu modelo para contextualizar seu projeto ao cenário de Londres. O mais óbvio é a altura da própria torre, oitenta e oito metros e meio, que é significativamente menor que as construções de Mies na América. O alto do saguão do piso térreo está alinhado à altura das construções vizinhas, estabelecendo um diálogo direto entre a nova estrutura e as já existentes. No plano interno, Mies também quebrou com suas próprias convenções no tratamento dos dois núcleos de circulação vertical, realocando-os de sua posição habitual, no centro da planta, para recuá-los contra a parede oeste. Esta modificação permitiu aos trabalhadores de escritório uma visão desobstruída sobre a recém-criada praça, numa direção, e, na outra, um vislumbre igualmente impressionante da Catedral St Paul, pois poderia ser apreciada com prazer enquanto espera-se pelo elevador [no hall de cada andar]. Como acontece sempre com a arquitetura de Mies, os recursos externos da construção atuam como expressões de sua estrutura interna e da malha modular do projeto; assim, na elevação da parte de trás, duas bandas verticais de painéis tipo louvre [grades de ventilação de abas inclinadas] representam a presença incomum desses núcleos de serviço na fachada (CARTER 1984a).



Figura 5. Cinzeiro em mármore de travertino. Fonte: Coleções RIBA.

Mansion House Square proporcionou a Mies o seu maior e mais custosa encomenda desde o Seagram (SCHULTZ E WINDHORST, 2012) e ele se entregou generosamente a seus materiais favoritos – com seus componentes de revestimento de bronze nas fachadas, a praça, a cobertura da torre e o shopping estavam todos pavimentados em granito da Cornualha. As principais paredes interiores deveriam ser revestidas em mármore travertino [romano] e até mesmo os cinzeiros belamente projetados (Figura 5) deveriam ser fabricados com este valioso material.

Existem outros indicadores de que a Mansion House Square representou um encargo especial para Mies, pelo qual ele teve um interesse profundo. Uma carta inicial de Mies para Lord Holford, datada de 15 de fevereiro de 1963, expõe suas expectativas sobre seu trabalho:

[...] Como em todos os meus projetos, insisto no controle arquitetônico durante todo o trabalho [...] Estou mais interessado neste projeto desde que o Sr. Palumbo se mostrou desejoso de fazer uma construção extremamente fina, e construir um edifício desse tipo em Londres seria, de fato, uma honra (HOLFORD PAPERS, folder D147/C39/1[ii]).

Curiosamente, mais tarde, Holford expressou a Palumbo seu desapontamento de agir meramente como um “arquiteto de articulação” (HOLFORD PAPERS, carta datada de 14 de fevereiro

de 1963, folder D147 / C39 / 1 [ii]) junto às autoridades importantes, e esperava claramente por uma colaboração mais significativa no projeto. O arquivo na Universidade de Liverpool também inclui alguns projetos alternativos fascinantes projetados desenvolvidos pelo próprio Holford posteriores à designação de Mies como arquiteto principal (HOLFORD PAPERS, folder D147/C39/3). A praça levantou uma questão particularmente contenciosa, e Holford ficou desapontado, pois os regulamentos de trânsito obrigavam que a praça fosse separada da base da torre, re-direcionando-a à Rua Queen Victoria em frente a ela. Durante o outono de 1967, ele trabalhou arduamente por uma solução, que envolveu pegar a torre de Mies, girando-a noventa graus, e fazendo correr uma rua abaixo dela!

O primeiro conjunto oficial de desenhos não foi produzido antes de setembro de 1967, e uma cópia desse conjunto está agora nos acervos do RIBA. Mies normalmente projetou espaços de escritórios vazios e flexíveis para atender às necessidades de ocupantes variados, muitas vezes desconhecidos; esses desenhos, portanto, representam uma concessão exclusiva de Mies, pois indicam layouts detalhados para cada piso, refletindo os requisitos específicos esperados pelo único inquilino do momento, [os escritórios centrais da] Lloyd’s International (CARTER, 1984b). De acordo com Peter Carter, em seu depoimento no inquérito público de 1984, Mies, perto de sua morte em agosto de 1969, ainda supervisionou a preparação

de mais dois conjuntos de desenhos, incluindo um conjunto completo de desenhos de trabalho preliminares e especificações de materiais. Carter também lembrou sua conversa final com Mies, quem lhe transmitiu instruções detalhadas sobre o posicionamento exato e o perfil do mastro de bronze na praça. Carter pontuou que a Mansion House Square era realmente um projeto genuíno e completo de Mies van der Rohe – [rechaçando as críticas de que eram] um produto pronto para o uso na prateleira do escritório de Mies, ou [ainda] o resultado do trabalho de uma equipe “interpretando uma coleção de esboços grosseiros” deixados para trás, depois de sua morte.

No entanto, o projeto não foi um passeio fácil através do processo de planejamento, mesmo na era relativamente moderna e de arranha-céus da década de 60. O limite de trinta metros de altura, estabelecido em 1894 pelo London Building Act, foi alterado em 1954, e os empreendedores imobiliários não perderam tempo em explorar as vantagens econômicas de projetarem construções mais altas. Bucklersbury House (construída em 1954-58, por Owen Campbell Jones & Sons), formando o lado menos distinto da Mansion House Square, foi um dos primeiros edifícios altos e modernistas, com a altura de 51 metros. No final da década de 50, vários edifícios que alcançariam os 100 metros de altura já estavam em construção (WRIGHT, 2006).

Na década de 1960, no entanto, mais e mais obstáculos estavam sendo colocados no ca-

minho de projetos como os da Mansion House Square, e as atitudes em relação aos edifícios de escritórios modernistas já estavam começando a mudar. Em 1965, o governo de Harold Wilson introduziu o Office Development Permits (ODP)² com o objetivo de obter mais controle sobre as atividades de especulação dos investidores imobiliários (WRIGHT, 2006). A equipe de Palumbo não conseguiu adquirir um ODP até abril de 1968 (CARTER 1984a), e isso ainda não foi o suficiente para garantir o alvará de construção para o desenvolvimento do projeto. A proposta de manter a altura estipulada para a construção abaixo dos noventa metros é uma prova do grande obstáculo [que era a altura] para garantir a aprovação do Greater London Council (GLC, que substituiu o Conselho do Condado de Londres em 1964) e da *Royal Fine Arts Commission* [RFAC], um órgão consultivo do governo que detinha significativa influência sobre as decisões de planejamento. No mesmo tempo em que a proposta para Mansion House Square estava sendo debatida por esses órgãos, o GLC estava desenvolvendo sua nova Política de Edificações em Altura (High Buildings Policy), definindo que um edifício deveria ser considerado alto quando ultrapassasse a altura de 150 pés (47,5 metros); e para os edifícios da City, qualquer edifício “que ultrapassasse a altura geral da área de intervenção circundante” (HASKELL, 1966). Graves preocupações foram expressas sobre o potencial de impacto da torre nas vistas da Catedral St Paul e na ampla linha do horizonte da cidade. A equipe de Palumbo

2. Nota do Tradutor. O ODP é o órgão administrativo da prefeitura que interpreta a legislação autorizando ou não novos empreendimentos na cidade.



Figura 6. Exposição pública na Royal Exchange, outubro de 1968. Fonte: John Donat, RIBA Collections.

precisou fazer grandes esforços para persuadir o GLC a fazer uma concessão excepcional imediata, relevando a sua nova política, considerando o “mérito arquitetônico excepcional” do projeto (PALUMBO, 1968), incluindo na negociação o fundador da British PR, Tim Traverse-Healy, e organizando uma generosa exposição pública no *Great Hall* do Royal Exchange em outubro de 1968 (Figura 6). Depois de manterem-se firmes no embate sobre o problema da altura da edificação, em maio de 1969, apenas três meses antes de Mies morrer, a equipe finalmente conseguiu uma promessa de permissão do planejamento [para ir adiante com o projeto].

Contudo, houve condições para a efetivação dessa promessa que eventualmente puseram à prova a possibilidade de realização dos projeto para Mansion House Square. Para contornar o longo contrato de arrendamento do Bank of New Zealand (o edifício triangular que se situava no meio da área proposta para a nova praça), a equipe de projeto propôs construir o empreendimento em duas fases, que foram ilustradas através de um modelo especialmente concebido, com duas seções intercambiáveis (Figura 7). A primeira fase envolveria demolir, em forma de cunha, as construções vitorianas do local, onde a Queen Victoria Street encontra a Poultry, e, logo em seguida, construir a torre e o centro de compras. A segunda fase seria adiada até que o Bank of New Zealand pudesse ser adquirido, e também demolido, para abrir caminho à construção da praça.

Embora a praça tenha sido proposta e difundida como um bem cívico único, Holford, depois de uma reunião com o RFAC em 14 de fevereiro de 1968, percebeu que vários membros expressa-



Figura 7. Modelo que mostra a fase 1 do desenvolvimento de duas fases, 1968. Fonte: Coleções RIBA.

ram uma aversão à ideia de um amplo espaço aberto no meio da cidade, de modo que favoreceram a primeira fase em detrimento da segunda (HOLFORD PAPERS, folder D147 / C39 / 1 (i)). Por conseguinte, foi bastante surpreendente que, quando o alvará de construção foi finalmente prometido, deu-se com o condicionamento de que a construção só poderia começar quando Palumbo tivesse efetuado todas as compras dos terrenos livres e arrendados, ou seja, quando tivesse controle suficiente sobre todo o local da construção, de modo que garantisse que a torre e a praça fossem completadas dentro de uma única fase de desenvolvimento (CORPORATION OF LONDON, 1969). Como resultado, apenas depois de janeiro de 1982, quase vinte anos depois, a equipe (menos Mies e Holford, o último morto em 1975) estava pronta para reenviar seus planos para a execução do projeto.

Nos onze anos que se passaram, as atitudes modernas em relação às construções de grande porte sofreram um declínio constante após o fracasso ideológico generalizado (e com o colapso literal do edifício Ronan Point³, em 1968) dos edifícios em altura residenciais voltados a fornecer habitação social segura e conveniente. A isso, somou-se a crescente percepção de que a arquitetura comercial contemporânea não oferecia nada mais que uma série repetitiva de caixas de vidro alinhadas. Para muitos, a nova arquitetura brutalista da década de 70 foi tão cinza e deprimente quanto à situação econômica advin-

da após a Crise do Petróleo de 1973. A recessão exigia reformar e atualizar, atitudes que foram cada vez mais aceitas como as opções mais viáveis frente à ideia de uma remodelação completa, essas atitudes foram reforçadas ainda mais pelo aumento de um movimento de preservação [e conservação] que fazia campanhas por proteção e restauração de paisagens urbanas e construções históricas arruinadas (WRIGHT, 2006).

A Victorian Society, fundada em 1958, constitutiva de uma clara reviravolta no interesse acadêmico e popular pela arquitetura da segunda metade do século XIX, entretanto, uma arquitetura muito denegrida desde o fim da era vitoriana. E não foram apenas ameaças à arquitetura notável, majestosa ou religiosa que provocou os militantes, mas também contra o patrimônio comercial e industrial representado pelos edifícios ecléticos de lojas e escritórios vitorianos na Mansion House (GLEN-DINNING, 2013). O projeto mais conceituado [defendido] foi o edifício neogótico [da loja] Mappin & Webb de 1870, projeto de John Belcher, com a sua marcante torre com cúpula no ápice da Poultry e Queen Victoria Street (Figura 8). As demolições de grande importância realizadas no início de 1960 do Euston Arch⁴ e do London Coal exchange⁵ apenas aumentaram o apoio ao movimento e, como resultado, muitas das construções no local da Mansion House Square foram tombadas durante a década de 70 e início dos anos 80. A área em torno da Bank junction também foi designada como uma área de conservação sob a Lei dos serviços cívicos.

3.Nota do Tradutor. Ronan Point foi um edifício de 21 andares em Canning Town, East London, que ruuiu em 16 de maio de 1968, apenas dois meses depois de ter sido inaugurado.

4.Nota do Tradutor. Referese à porta monumental que dava entrada à estação de Euston, Londres, construído em 1837 foi demolida quando a estação foi reconstruída na década de 1960.

5.Nota do Tradutor. Referese ao um edifício situado na Thames Street dedicado ao comércio do carvão, construído em 1847-49 foi demolido em 1962. A Victorian Society fez campanha para salvar o edifício sem conseguir-lo.



Figura 8. Edifício Mappin & Webb, ilustrado no *Builder*, 1871. Fonte: Coleções RIBA.

cos (Civic Amenities Act) de 1967. Talvez o golpe mais duro para o projeto de Mansion House Square deu-se em 1975, com a formação do grupo de conservação *SAVE Britain's Heritage*, que liderou o agrupamento de organizações preservacionistas que se opunham ao projeto, quando se iniciou o inquérito público em 1984.

Em 1982, toda essa atividade obrigou a Palumbo e sua equipe a enfrentar uma tarefa formidável para fazer com que o projeto para Mansion House Square saísse do papel e fosse finalmente construído. Os planos do projeto que foram reenviados mudaram pouco desde o tempo em que Mies estava envolvido nele; contudo, sempre consciente de que o projeto iria sobreviver após sua morte, Mies garantiu a ele suficiente flexibilidade para que pudesse acomodar novos serviços de construção, tecnologias e regulamentos que pudessem surgir no futuro. A esperança era que a *City Corporation* iria honrar sua promessa de 1969; na verdade, demorou apenas 17 minutos de discussão para o Subcomitê de Planejamento recusar o projeto em julho de 1982, citando inúmeros motivos, sendo o principal esse que implicaria a demolição de edifícios recentemente tombados (CARTER, 1984a).

Depois que Palumbo apelou contra esta decisão, as linhas de ação foram desenhadas, tendo o Greater London Council e o *SAVE* anunciando a intenção de lutar contra a apelação. Em maio de 1984, definiu-se uma data para uma consulta pública, e a partir daí um dos maiores dramas

da arquitetura britânica começou a se configurar (Figura 9). A revista *Building Design* cobriu os eventos em uma coluna semanal como um desdobramento de uma novela, com Jan Burney descrevendo a abertura como “um casamento real ou, mais precisamente, um funeral de Estado” (BURNEY, 1984). A lista de testemunhas que desejavam provar os méritos do projeto era realmente formidável, incluindo Sr. John Summerson, Richard Rogers, Berthold Lubetkin, o presidente do RIBA, Michael Manser e até James Stirling, felizmente ignorante de que também lutaria pelo seu próprio projeto dentro de mais alguns anos.



Figura 9. O tribunal de Guildhall durante o inquérito público de 1984 sobre Mansion House Square. Fonte: John Donat, RIBA Collections.

Os oponentes do projeto se orgulhavam também por terem apoiadores de alto perfil. Philip Johnson, um pioneiro do movimento pós-moderno, mas anteriormente um dedicado discípulo de Mies, que trabalhou junto dele como arquiteto associado no Seagram, escreveu ao historiador Gavin Stamp que ele considerava

uma má ideia para um dos maiores arquitetos do século XX ser representado [...] por um pedaço póstumo e insignificante de sua arquitetura. O continente americano está sobre representado por estes “filhos do Seagram” mais atrasados [...] Tanto Mies, quanto Londres, merece melhores monumentos. (JOHNSON, 1984)

Os comentários de Johnson foram repetidos por muitos oponentes ao projeto, que viram, em sua estrita adesão ao cânone Miesiano da arquitetura da torre, uma falta total de originalidade, ou sensibilidade, quando contraposta ao tecido histórico excepcional da cidade. O oponente mais notório de todos era, sem dúvida, o Príncipe de Gales. O ano de 1984 foi muito significativo, quase distópico, à arquitetura moderna na Grã-Bretanha. Não só a Mansion House Square e o modernismo Miesiano foram julgados, mas enquanto o inquérito ainda estava sendo realizado, o Príncipe, no dia 30 de maio, proferiu o seu famoso discurso no Palácio de Hampton Court. Essa foi a noite de gala do 150º aniversário do RIBA e também a ocasião em que o arquiteto indiano Charles Correa recebeu a Royal Gold Medal. Entretanto, a noite foi dominada pelo ataque sem precedentes do príncipe à arquitetura moderna e ao avanço acelerado que tinha arruinado tantas vilas e cidades históricas desde o fim da Segunda Guerra Mundial. O Príncipe censurou particularmente várias construções, incluindo a mais famosa ampliação da National Gallery, [projeto do escritório] ABK⁶, que posteriormente foi desmantelada; por

sua vez, a Mansion House Square foi duramente criticada como um “gigante toco de vidro mais adequado ao centro de Chicago do que à cidade de Londres”.

A ideia de uma praça aberta, como um produto do sistema de arruamento americano, era estranha ao padrão das ruas históricas e irregulares da cidade antiga, e esse estranhamento perdurou desde as críticas do RFAC ao projeto em 1960. Foi considerada uma proposta alternativa, encomendada pela SAVE e elaborada por Terry Farrell⁷. Este relatório não oficial apresentou o argumento baseado na remodelação de todas as oito construções tombadas a fim de proporcionar uma combinação de instalações envolvendo escritórios, shoppings e restaurantes, enquanto que os pequenos pátios públicos ofereciam um contraste direto com a vasta praça de Mies, “aberta ao estreito eixo de edifícios e ruas no cruzamento do Banco” (TERRY FARRELL PARTNERSHIP, 1984, 41).

Apesar dos extraordinários esforços deles para defender o projeto, com a produção de alguns dos mais detalhados modelos de apresentação arquitetônica já feitos (que foram restaurados e reunidos cuidadosamente para formar os elementos centrais da exposição), a equipe de Palumbo foi derrotada. O veredito foi dado no mês de maio de 1985; Patrick Jenkin, secretário de Estado do Meio Ambiente, elogiou o projeto como um “esforço arrojado e imaginativo para alcançar um avanço de real valor”. No entanto, a

6. Nota do Tradutor. Referência ao escritório Ahrends, Burton and Koralek, fundado em 1961 e autor da premiada Hampton Extension (ampliação da National Gallery), em 1982, que o Príncipe Charles definiu como um “monstrous carbuncle on the face of a much-loved friend” (um monstruoso carbúnculo na cara de um amigo muito querido).

7. Importante arquiteto representante do pós-modernismo, autor, junto com Quinlan Terry, da proposta para a reforma de Paternoster, uma praça ao lado da Catedral St. Paul, em estilo neoclássico, em 1991.

dimensão e a natureza da praça e da torre eram inadequadas, de maneira que não teriam qualquer harmonia com o entorno. Contudo, Jenkin argumentava, com propriedade, que não acreditava que as construções vitorianas fossem tão importantes ao ponto de recusar qualquer proposta futura que fosse substituir tais construções em alguma medida, afirmando que “seria errado tentar congelar o aspecto exterior da cidade de Londres para sempre” (JENKIN, 1985). Assim, novamente havia possibilidade para novos desdobramentos, e a porta estava aberta para outra tentativa.

Após o investimento de muito tempo, energia e dinheiro, não seria uma surpresa se Peter Palumbo tivesse decidido vender suas propriedades na Mansion House em maio de 1985, e partido para outra [operação imobiliária]. Porém, para Palumbo, o projeto sempre foi muito mais uma questão de estabelecer um patrocínio a um excelente projeto arquitetônico, do que sobre os lucros. Alguns meses depois, ele considerou as palavras de Jenkin e nomeou outro grande arquiteto de renome internacional, James Stirling, para começar a trabalhar em uma nova proposta, na esperança de que esta fosse mais “aceitável”.

Number One Poultry: 1985 – 1998

Quando Mansion House Square estava em sua fase agônica, Stirling consolidava seu primeiro grande sucesso em muitos anos com o projeto

para a Neue Staatsgalerie, em Stuttgart, Alemanha, finalizada em 1984. Ele deveria seguir com uma série de edificações de caráter cultural, marcadas por um estilo distinto frequentemente identificado (para incômodo de Stirling) ao crescimento do movimento pós-moderno. Ao contrário da trajetória de produção de Mies, Stirling esteve mais sujeito às influências modernistas no início de sua carreira, tornando-se conhecido com o trabalho estilisticamente ousado do Edifício de Engenharia [da Universidade de] Leicester (1963), projetado em parceria com James Gowan. No entanto, as influências e os interesses de Stirling são diversos: através das construções britânicas tradicionais, passou pelo estilo arquitetônico *Beaux-Arts* na Escola de Arquitetura de Liverpool, onde estudou no período de pós-guerra, até chegar à adoração inicial por Le Corbusier. Sua produção arquitetônica inspirou-se por estímulos ecléticos em graus variados ao longo de sua carreira, mas suas construções posteriores trouxeram à tona uma preocupação crescente por uma proposta que fosse mais dirigida ao seu contexto, frequentemente utilizando referências históricas de modo mais animado (BAKER, 2011). Certamente, Stirling foi o arquiteto ideal para abordar as preocupações daqueles que condenaram a Mansion House Square como um projeto descontextualizado?

Desta vez, a área de intervenção apresentava muitas mais restrições que aquela enfrentada pela equipe de Mies. A questão do New Zealand



Figura 10. Número de aves de capoeira. Fonte: Richard Bryant 1997.

Bank permaneceu sem resolução; assim, a equipe de Stirling foi obrigada a encontrar uma solução mais integrada para se adequar aos mesmos elementos programáticos do escritório, do estabelecimento comercial e do espaço público, que agora se configuravam como uma estrutura estranha em forma de cunha. Edificações altas, no entanto, não eram mais uma opção viável. Os arranha-céus da cidade, pelo menos por enquanto, cederam lugar a uma nova configuração de escritórios de porte médio, projetados para maximizar a capacidade do comércio, com menos andares e dispostos verticalmente em uma área mais ampla (WRIGHT, 2006). Em sua forma final, Number One Poultry atinge apenas cinco andares acima do solo e três abaixo. Um jardim público e um restaurante estão inteligentemente comprimidos junto à cobertura e um saguão atravessa por todo o caminho, no centro do prédio, para iluminar os andares de escritórios, um pátio no piso térreo e um saguão de compras abaixo do solo. Outros estabelecimentos comerciais estão dispostos no piso térreo, juntamente com uma passagem pública ligando a rua Poultry à rua Queen Victoria. O mais impressionante é a disposição das cores, uma marca do trabalho de Stirling, com os tons mais suaves e naturais das pedras e tijolos contrastados às cores primárias e brilhantes usadas para expressar os materiais manufaturados. A fachada do Number One Poultry é finalizada com faixas alternadas de arenito rosa-suave e arenito cor de areia, um efeito realmente singular, mas abafado em relação à

consideração de seu entorno histórico. Em suas áreas menos visíveis, no entanto, a construção mostra-se com um turquesa atraente no telhado, azulejos roxos esmaltados nas paredes internas do átrio, que são entrecortadas por molduras de janelas em amarelo, rosa e azul, e, na elevação da parte posterior, uma única coluna amarela brilhante interrompe a parede de vidro do Green Man pub. No projeto, a construção é composta por uma série complexa de formas geométricas interligadas e dispostas, que são simetricamente distribuídas sobre um eixo Leste-Oeste. As aberturas triangulares sobrepostas na volumetria recortam o vasto cilindro do átrio central, que se enquadra perfeitamente dentro da dominante planta triangular. Esta geometria formal continua na cobertura, com um jardim de *parterre* projetado por Arabella Lennox-Boyd (Figura 10).

Enquanto Mies gastou uma vida inteira ajustando uma abordagem sistemática e objetiva para projetar, garantindo que a produção de seu escritório obedecesse a uma linguagem arquitetônica homogênea, os métodos de Stirling eram mais intuitivos, produto da interação criativa da equipe. No entanto, existe uma metodologia definitiva do escritório de Stirling que é ilustrada claramente através do material de design para o Number One Poultry. Quando se tratou de selecionar o material para a exposição, nós, como curadores, ficamos com dificuldades em relação à escolha, visto que o arquivo do projeto era tão inusitadamente completo. A consciência de Stirling de

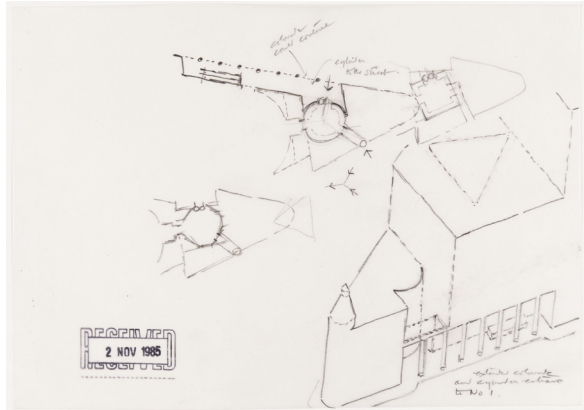


Figura 11. Esboço de Stirling para o Esquema A que incorpora a colonata, novembro de 1985. Cortesia de Laurence Bain.

que seu projeto estava susceptível a enfrentar a mesma avaliação minuciosa que o de Mies talvez o tenha feito superar a tendência habitual de descartar o material quando este não era mais necessário.

Stirling começou por enviar sua equipe para pesquisar minuciosamente o local, documentando, através de fotografias, os detalhes da arquitetura circundante em grande escala. A influência de seu trabalho com pedras de cantaria rústica, as fachadas ondulantes de curvas e arcos, os ritmos clássicos dos compartimentos horizontais e verticais podem ser todos constatados nas duas propostas que se seguiram.

O próprio processo de projeto iniciou-se com a equipe tentando descobrir meios de ajustar os elementos necessários ao local; o arquivo contém centenas desses desenhos iniciais, e cada ideia resultava em um nome descritivo intrigante para o projeto, como por exemplo, o projeto “Dart”, o projeto “Temple” ou o projeto “House within a house”. Stirling entrou em cena como uma espécie de colecionador compulsivo de pequenezas [*magpie*], selecionando e editando as soluções que lhe gostavam, e remodelando-as de modo a incorporarem suas próprias ideias ou combinando as soluções para formar novos projetos híbridos (GIROUARD, 1998).

Novamente, ao contrário de Mies, Stirling continuou a projetar através de desenhos até o final

de sua vida, embora, nesta fase, ele geralmente apenas contribuísse com esboços no início de um projeto, deixando o característico desenho do axonometrixado [*worm’s eye’ axonometrics*] a sua equipe, que foi rigorosamente treinada para reproduzir minuciosamente este estilo de escritório preciso e refinado (GIROUARD, 1998). Modelos foram apresentados, mas apenas como instrumentos para explicar os conceitos em evolução aos planejadores [urbanos]. A exposição incluiu uma série de esboços sofisticados a lápis e tinta de Stirling para o Number One Poultry (Figura 11), pelos quais é possível perceber Stirling brincando com as ideias introduzidas nos projetos programáticos iniciais produzidos no escritório, e que foram aperfeiçoados até se transformarem em duas propostas alternativas, conhecidas como projeto A e projeto B.

Curiosamente, o Projeto A manteve a construção da loja Mappin & Webb na extremidade do local, o que foi um gesto conciliador para aqueles que desejavam preservar o que o próprio Stirling concordou em considerar como a melhor das estruturas existentes. Antigo e novo são unidos em um tecido de traços diferenciados. A altura de cada parte distinta da construção de Stirling está ajustada aos edifícios circundantes, e uma sala no térreo abre o cenário a uma espécie de galeria de achados arqueológicos, exibindo fragmentos de arcos de janelas góticas e colunas copiadas diretamente da própria fachada do Mappin & Webb (Figura 12). Um elemento desta perspectiva arqueológica

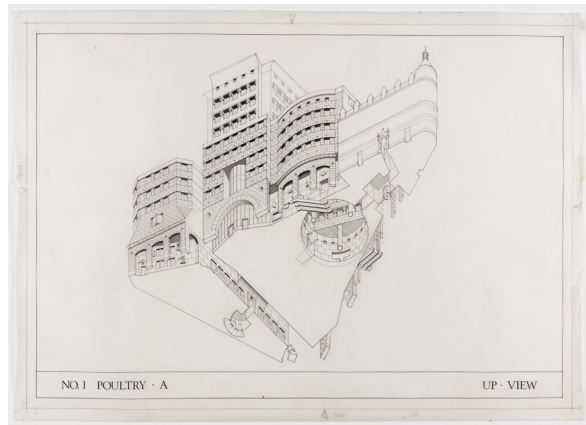


Figura 12. Esquema A up-view. Cortesia de Laurence Bain.

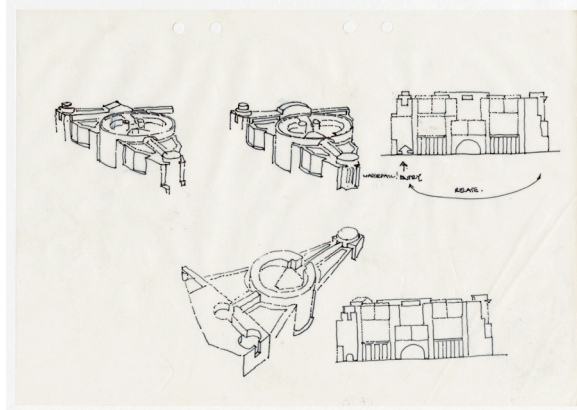


Figura 13. Projetos para o telhado, após dezembro de 1987. Cortesia de Laurence Bain.

foi mantido no projeto final, com a inclusão, sobre a entrada da rua Poultry, do friso de terracota de 1875, que anteriormente decorava a fachada do agora demolido Number 12-13 Poultry.

No entanto, a conservação do Mappin & Webb veio à custa da necessidade de otimizar o espaço [útil]; a fim de adaptar a metragem quadrada requerida, a construção teve que incluir uma torre de 150 pés (45,7 m) de altura na sua parte central. Como a questão da altura tinha sido um assunto historicamente sensível, a equipe preparou um projeto alternativo menor, de apenas trinta metros de altura, que eliminou a loja Mappin & Webb, mas finalmente recebeu maior aprovação do escritório de planejamento [da prefeitura] (STIRLING, 1988). Como resultado, o projeto B é uma construção mais restrita, compacta e uniformemente equilibrada, apresentando maior grau de simetria em cada fachada. Embora ainda exiba a tendência de Stirling de compartimentar sua fachada em unidades discretas, os fragmentos, pelo uso coerente do modelo e uma paleta limitada de materiais, unificam-se num corpo todo coeso.

Esta quebra da construção em componentes separados foi claramente outra característica da metodologia de projeto do escritório, sendo que cada um deles era submetido à análise metódica e à experimentação antes de chegar a sua forma final (WILFORD, 1994). Conseqüentemente, decidimos agrupar o material de projeto em exibição perante várias subcategorias, elucidando

esse processo de trabalho no desenvolvimento da torre, da fachada e dos espaços públicos. Por fim, um dos conjuntos de desenhos mais interessantes refere-se à cobertura que originalmente deveria ser deixada plana e pouco desenvolvida. Só a partir de dezembro de 1987 que as ideias começaram a surgir, após um comentário do então Diretor de Planejamento e Arquiteto da cidade, Peter Rees, de que o design da cobertura da construção devesse fornecer maior interesse visual ao pedestre na rua, tornando-se efetivamente a 'quinta elevação' (STIRLING, 1988).

Foram muitos os projetos esboçados e testados no papel, basicamente seguindo dois temas principais; o primeiro deles utilizou a curva dos compartimentos vitrificados acima das entradas laterais arqueadas, alargando-as para cima para formar um grande tambor semelhante a algo da Neue Staatsgalerie, de Stuttgart, cercando a área triangular existente. Uma repetição deste projeto experimental, de modo lúdico, incrementar um riacho que corre através da cobertura, terminando em uma queda de d'água em forma de cascata no extremo do prédio (Figura 13). O projeto alternativo foi igualmente imaginativo, com uma estrutura do tipo zigurate de três níveis, localizada a oeste, e um pequeno cone próximo ao cume da construção, elementos que se combinariam para formar um perfil expressivo quando visto de frente ao Banco.

O trabalho posterior de Stirling passou frequentemente a se preocupar com o papel cívico da

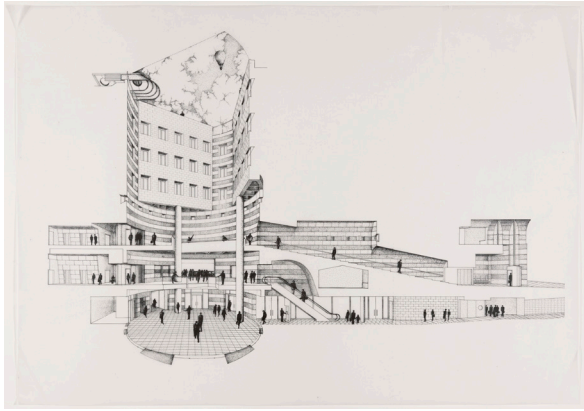


Figura 14. Perspectiva seccional. Cortesia de Laurence Bain.

arquitetura (MAXWELL, 1994), e os elementos públicos do projeto eram tão importantes para Stirling quanto a praça tinha sido na perspectiva de Mies para o local. No entanto, enquanto a inserção de um amplo e novo espaço aberto na Mansion House Square foi duramente criticada pelo descuido em relação ao seu entorno, com o Number One Poultry, Stirling procurou estabelecer conexões com a identidade existente da área. Atravessando o centro da construção, a passagem de Bucklersbury permite aos pedestres cortar a esquina entre as ruas Queen Victoria e Poultry, entrando e saindo da construção através de uma das entradas em arco de cada lado, e encontrando, na rota, o generoso pátio interno que oferece uma vista impressionante através do átrio. Este arranjo é uma repetição consciente do padrão das ruas da cidade antiga, onde as vielas estreitas conduzem a pequenos pátios fechados que proporcionam vistas imprevistas e surpreendentes do céu (STIRLING, 1988).

Um corte perspectivado impressionante (Figura 14) expõe esse arranjo dinâmico no coração da construção, bem como revela o papel da circulação dos pedestres, o que foi uma força motivadora na estratégia de planejamento de Stirling (WILFORD, 1994). Como em outros projetos, o caminho do visitante por entre os espaços no Number One Poultry equipara-se a uma sequência de eventos cuidadosamente orquestrada que expõe o visitante a uma sucessão de efeitos especiais frequentemente intercalados pelo uso de rampas,

escadas e elevadores (SUDJIC, 1986). Uma sensação de drama e encenação acompanha o longo túnel abobadado e raso que sobe da entrada do Banco, passando por várias mudanças de altura do teto antes de deixar o transeunte no terraço do primeiro andar com vista para o pátio.

Stirling lutou contra o rótulo pós-moderno que frequentemente era atribuído a ele; entretanto, é difícil não fazer uma leitura pós-moderna de Stirling, isso devido à utilização repetida de influências históricas, tanto exteriores como interiores, relacionadas ao contexto imediato do local. As ideias iniciais, voltadas a um procedimento de inspiração clássica da fachada, foram diretamente recebidas pela influência das construções que o arquiteto neoclássico Alexander 'Greek' Thomson (1817-75) realizou em Glasgow [onde Stirling nasceu], enquanto que as ideias direcionadas à projeção da torre parecem retomar o interesse juvenil de Stirling pela arquitetura de castelo inglês (GIROUARD, 1998). A tradição arquitetônica italiana também se revela na construção final através de um pequeno belvedere (mirante) que figura no cume da torre. Em outro efetivo procedimento dramático, em ambos os lados deste local de descanso protegido, o visitante corajoso pode ascender a duas amplas plataformas de observação, as quais proporcionam uma vista espetacular dos telhados da cidade, a qual absorve o Number One Poultry dentro de sua rica tradição de evolução arquitetônica.

Os projetos A e B foram desenvolvidos simultaneamente durante vários anos, e em junho de 1986, outra exposição pública apresentando ambas as propostas foi realizada no Guildhall. No ano seguinte, as preocupações com a altura e o tamanho do Projeto A levaram à decisão de continuar apenas com o Projeto B. Contudo, apesar do apoio do RFAC e do Escritório de Planejamento [da prefeitura], em julho de 1987 o projeto foi rejeitado por uma estreita maioria do Comitê de Planejamento. A demolição de construções históricas e o impacto da nova estrutura sobre a característica do local e as vistas da Catedral St. Paul e redondezas foram novamente citados como os motivos da rejeição. Sem desistir, o trabalho no escritório de Stirling continuou até o projeto refinar-se ainda mais, tornando-se o Projeto B Revisado. Assim, esta foi a versão reenviada para o escritório de planejamento e aquela que se tornou assunto do segundo inquérito público, realizado entre maio e junho de 1988 (STIRLING, 1988). Stirling fora pelo menos capaz de falar por seu próprio projeto, que foi discutido e detalhado cuidadosamente como em um depoimento, semelhantemente à defesa de Peter Carter em nome do projeto de Mies em 1984. Por outro lado, a equipe do SAVE dirigiu uma posição emocional semelhante contra essa ameaça, agora renovada, contra o patrimônio existente na rua Poultry. Contudo, desta vez, foi Palumbo quem encontrou favorecimento junto ao novo Secretário de Estado do Meio Ambiente, Nicholas Ridley.

Enquanto o resultado do inquérito ainda estava sendo considerado, a construção foi publicamente criticada pelo Príncipe de Gales que, de um modo memorável, a descreveu como “um antigo empreendimento dos anos 30” em seu programa intitulado *Vision of Britain*, que foi transmitido em outubro de 1988. Uma carta não enviada, apresentada na exposição, revela a frustração de Stirling com essa desaprovação real, acusando o Príncipe de pretender interferir no resultado do outro inquérito público, e, em repúdio, ameaçava renunciar à sua RIBA Gold medal.

O veredito favorável de Ridleys também não foi o fim da batalha, com o recurso bem-sucedido da SAVE ao Supremo Tribunal em 1990, rapidamente seguido da reintegração do alvará de construção pela Câmara dos Lordes em 1991. Em um estranho paralelo aos eventos de vinte anos atrás, *Number One Poultry* se destinava a também ser uma construção póstuma ao seu arquiteto. Lamentavelmente, na época da morte de Stirling em 1992, o projeto voltou a estar ameaçado pela nova tática da oposição de bloquear o consentimento para os necessários fechamentos das ruas. Apenas no início de 1994 definiu-se algo, quando o *Mappin & Webb* foi finalmente demolido, depois de ter sido fotografado exaustivamente pelo escritório de Stirling através de uma série pungente de imagens em preto e branco, as quais retratam rigorosamente o estado de decadência da construção, após tantos anos abandonada ao ‘limbo’. Quase dez anos após sua concepção ini-

cial, e mais de trinta anos desde que Palumbo decidiu pela primeira vez comissionar um novo ícone arquitetônico para a cidade de Londres, o Number One Poultry finalmente começou a ser edificado. Sob o trabalho de uma grande e dedicada equipe de projeto, liderada por Laurence Bain, Number One Poultry foi finalizado quatro anos depois, em 1998.

Outra mudança de curso

O prolongado processo que levou à conclusão definitiva do Number One Poultry, inevitavelmente, estava condenado a sofrer o mesmo julgamento que seu precursor - o de ser um edifício desatualizado e anacrônico antes mesmo de finalizado. Como o modernismo experimentou uma rápida ascensão e queda entre 1950 a 1980, o tempo de vida do pós-modernismo era ainda mais curto; em meados dos anos 90, quando a Grã-Bretanha emergia mais uma vez de uma recessão, tudo já estava obsoleto (SUTCLIFFE, 2006).

Entretanto, ao mesmo tempo, a arquitetura modernista passou a experimentar um ressurgimento de interesse e investimento. A partir do final da década de 80 edifícios de apartamentos exauridos e mal-amados começaram a ser recriados e remodelados para desfrutarem de um novo impulso de vida. Em 1988, a fundação DOCOMO-MO (International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) sinalizou a

entrada do modernismo no cânon do patrimônio arquitetônico, ao passo que suas linhas limpas e sofisticadas se tornaram modelos de uma nova ambientação arquitetônica. Trellick Tower (finalizada em 1972), projetada por Erno Goldfinger, foi um exemplo típico dessa reviravolta; outrora um símbolo ultrajado da fracassada experiência britânica de habitação social, um programa de remodelação e renovação de uma Associação de Inquilinos proativos fez dela uma residência altamente requerida por profissionais de classe média (WRIGHT, 2006). Ela foi tombada em 1998. Basta olhar para a construção inspirada no edifício Seagram, o arranha-céu Aviva Tower, em Londres, projetado pela GMW Architects, agora reverenciado por sua elegância atemporal, o que nos pode dar uma dica de como a Mansion House Square poderia ter sido reconhecida hoje, isso se o projeto tivesse sido aprovado em 1985.

Enquanto muitos na época acreditavam que o veredito negativo lançado sobre o projeto para Mansion House Square significava o fim das construções altas em Londres (DARLEY, 1985), os arranha-céus logo voltaram como tendência, iniciando, no final dos anos 80, com a construção do complexo de edifícios Canary Wharf. Tal postura realmente decolou no final do milênio e, desde então, essa tendência intensificou-se cada vez mais graças aos incentivos políticos dos prefeitos consecutivos de Londres, Ken Livingstone e Boris Johnson, este último concedendo permissão para a construção de mais de 400 edi-

fícios altos durante o seu mandato (IJEH, 2016). Muitos arranha-céus do século 21, com alturas superiores a 300 metros, não apenas fazem uma chacota à modesta torre de noventa metros de Mies: muito mais que isso, eles frequentemente não demonstram qualquer consideração pela utilidade pública ou integração ao nível do solo (WOODMAN, 2014), o que era uma preocupação essencial ao projeto da Mansion House Square.

Se a Mansion House Square fosse construída, é claro, não poderia ter existido o Number One Poultry. Os créditos devem ser dados à presciência do então presidente do RIBA, Rod Hackney, que, depois de ouvir o veredicto positivo para o Number One Poultry, em 1989, comentou ter certeza que dentro de cem anos os conservadores estariam lutando para preservar a construção com tanta paixão quanto os seus companheiros atuais, os quais haviam lutado com tanto empenho para obstruir o projeto (AA.VV, 1989). Ao final, demorou apenas vinte anos, dez a menos do que os trinta que foram estipulados como requisito legal, para a inclusão ser considerada, provando que Hackney estava certo.

As ameaças crescentes aos edifícios pós-modernos sob a forma de demolição ou propostas extremas de reconstrução induziram, nos últimos anos, a grandes esforços por parte da organização intitulada The Twentieth Century Society, que visa salvar e preservar os melhores ícones intactos [da arquitetura, construídos após 1914].

Os sucessos incluem a Pumping Station, de John Outram, em Isle of Dogs, (finalizada em 1988), e o Comyn Ching, de Terry Farrell (também concluído em 1988), no distrito de Covent Garden. Após mais uma série de rejeições e recursos, Number One Poultry finalmente assegurou sua proteção no início de 2017. A inclusão na lista foi conduzida por propostas encomendadas pelos novos proprietários da Buckley Gray Yeoman, principalmente objetivando possibilitar mais destaque à construção. As mudanças mais significativas envolveram incluir vidraças às colunatas leste e oeste, bem como ampliar as lojas do piso térreo e os escritórios do primeiro andar, cujas janelas não se alinhavam às colunas. O relatório da Historic England considerou que tais mudanças são prejudiciais “ao estilo e à estrutura da construção original”, recomendando que ele seja listado na Grade II*⁸, além de concluir que ele figura como:

um notável edifício comercial, representando o melhor da arquitetura de seu tipo na Cidade, e, se permitido mantê-lo em sua aparência original, ocupará seu lugar entre as principais construções do último C20. (HISTORIC ENGLAND, 2015).

Entretanto, deve-se notar que nem todos concordam que os edifícios pós-modernos merecem tal importância. John Jervis argumentou recentemente contra o tombamento precipitado de tais construções, simplesmente pelo fato de sua estética retro estar novamente na moda:

8.Nota do Tradutor. As edificações tombadas no Reino Unido estão diferenciadas por Graus, sendo o “Grade II” aquele que contempla as edificações particularmente importantes de interesse especial.

A importação artística indevida não deve ser imposta pelo fato de nos fazer lembrar a nossa juventude ou porque uma geração de jovens universitários carece de novos PhDs ou arquitetos aposentados que ainda estão por aí apenas para fazer lobby à preservação. (JERVIS, 2016, 107)

Em última análise, não há uma lição forte e rápida para tirar da história extraordinária deste terreno interminavelmente contestado e disputado. Embora os conselhos, os grupos preservacionistas, jornalistas e planejadores procuraram “objetivamente” determinar o que devia ser construído ou destruído, e quais construções mereceriam sobreviver para a próxima geração e quais deveriam ser esquecidas no passado, a história da Mansion House Square e do Number One Poultry, em última análise, apenas destaca nossa falta de capacidade de julgar em nome das gerações futuras, ou antecipar o que será mais valorizado por aqueles que habitarão nossas cidades no futuro.

No entanto, ideias interessantes na arquitetura, como em muitas outras áreas, possuem um poder de retornar à cena. Mies não foi o primeiro a considerar a abertura desta área particularmente concorrida e congestionada da Cidade – desde os planos de Sir Christopher Wren, após o Grande incêndio de Londres em 1666, até as revitalizações Pós-Segunda Guerra Mundial de Lord Holford, muitas tentativas foram feitas ao longo dos séculos a fim de regularizar a desordenada confluência de ruas no que atualmente é a Bank

Junction. Recentemente, desde maio de 2017 a área vem passando por um período experimental, sendo fechada a todos os veículos, exceto ônibus e bicicletas, como parte das tentativas de compor uma área mais segura, como também mais agradável para pedestres e ciclistas, um espaço para desfrutar e descansar, ou mesmo para ir ao trabalho (CITY OF LONDON, 2017). Com o desaparecimento do trânsito veicular, o que surge é um espaço aberto e vasto circunscrito por um conjunto impressionante de construções ainda mais notáveis, junto das quais a Mansion House Square poderia se vangloriar: o Royal Exchange, o Bank of England, o edifício Natwest (anteriormente o National Westminster Bank, de Edwin Cooper, 1932), St. Stephen Walbrook, a Mansion House, o Bank of New Zealand (agora o Magistrates’ Court) e, obviamente, Number One Poultry. Se o projeto receber uma aprovação definitiva e permanente, o sonho duradouro de uma praça no coração da cidade histórica de Londres ainda pode ser realizado, e, com ele, ressurgiria o espaço e a oportunidade para dar um passo para trás com o qual poder apreciar, como nunca antes, este cenário arquitetônico em constante evolução.

Referências

- AA.VV. 1989. “High court bid to veto Poultry”. 1989. *Architects’ Journal* 189, no. 24 (14 de junho): 9-10.
- BAKER, Geoffrey H. 2011. *The architecture of James Stirling and his partners James Gowan and*

- Michael Wilford: a study of architectural creativity in the twentieth century.* Farnham: Ashgate.
- BURNEY, Jan. 1984. "Mansion House Diary." *Building Design* 688, (4 de maio): 3.
- CARTER, Peter. 1984a. Proof of evidence of Peter Carter. Mansion House Square Archive. Acervos do RIBA, MHS/1a.
- _____. 1984b. "The Project Architect." *UIA International Architect Special issue. Mies van der Rohe: Mansion House Square and the tower type*, no. 3: 26-38.
- _____. 1984c. "An Annotated Inventory of the Tower Buildings of Mies van der Rohe". *UIA International Architect Special issue. Mies van der Rohe: Mansion House Square and the tower type*, no. 3: 8-18.
- CITY OF LONDON. 2017. "All change at Bank". <https://www.cityoflondon.gov.uk/services/transport-and-streets/traffic-management/Pages/Bank.aspx>.
- CORPORATION OF LONDON. 1969. Carta a Holford e sócios datada de 22 de maio. Adrian Gale papers. Acervos do RIBA, MHS/7/2.
- DARLEY, Gillian. 1985. "What's gone up must come down". *Town and country planning* 54, no. 7/8 (Jul/Ago.): 230-231.
- FRAMPTON, Kenneth. 2007. *Modern Architecture: a critical history*. 4º ed. Londres: Thames & Hudson.
- GIROUARD, Mark. 1998. *Big Jim: the life and work of James Stirling*. Londres: Chatto & Windus.
- GLENDINNING, Miles. 2013. *The Conservation Movement*. Londres: Routledge.
- HASKELL, John. 1966. Notas da reunião realizada em Guildhall Offices datada em 18 de outubro de 1966. Holford Papers, Biblioteca da Universidade de Liverpool, Coleções e Arquivos Especiais, pasta D147/C39/6.
- Historic England. 2015. *Advice Report: No. 1 Poultry*, 15 de outubro.
- HOLFORD PAPERS. Biblioteca da Universidade de Liverpool, Coleções e Arquivos Especiais.
- IJEH, Ike. 2016. "Boris Johnson: assessing his legacy". *BD online*, 13 de abril de 2016.
- JENKIN, Patrick. 1985. Carta a Victor Mishcon e Companhia datada de 22 de maio de 1985. Mansion House Square Archive. Acervos do RIBA, MHS/1b.
- JERVIS, John. 2016. "Pomo phobia". *Icon*, no. 156 (Junho): 98-107.
- JOHNSON, Philip. 1984. Carta a Gavin Stamp datada de 16 de maio. Gavin Stamp Papers. Acervos do RIBA, StG/1.

- THE MANSION HOUSE SQUARE SCHEME. 1981. [Londres?]: Peter Palumbo.
- MAXWELL, Robert. 1984. "The Work of James Stirling". In *James Stirling Michael Wilford and Associates: buildings & projects 1975-1992*, 7-11. Londres: Thames & Hudson.
- PALUMBO, Peter. 1968. Nota datada de 6 de maio. Adrian Gale papers. Acervos do RIBA, MHS/7/1.
- _____. 1984. "The Client." *UIA International Architect Special issue. Mies van der Rohe: Mansion House Square and the tower type*, no. 3: 23-25.
- SCHULTZE, Franz e Windhorst, Edward. 2012. *Mies van der Rohe: a critical biography*. Chicago: University of Chicago Press.
- STIRLING, James. 1988. "No 1 Poultry: Public Enquiry Proof of Evidence" datado de 17 maio. Gavin Stamp Papers. Acervos do RIBA.
- SUDJIC, Deyan. 1986. *Norman Foster, Richard Rogers, James Stirling: new directions in British Architecture*. Londres: Thames and Hudson.
- SUTCLIFFE, Anthony. 2006. *London: an architectural history*. New Haven: Yale University Press.
- TERRY FARRELL PARTNERSHIP. 1984. "Mies is great, London is greater". *Building* 246, no. 7334 (11): 35-42.
- WILFORD, Michael. 1994. "Introduction" In *James Stirling Michael Wilford and Associates: buildings & projects 1975-1992*, 5-6. Londres: Thames & Hudson.
- WOODMAN, Ellis. 2014. "Ground control". *Architects' Journal* 239, no. 15 (18 de abril): 40-47.
- WRIGHT, Herbert. 2006. *London High*. Londres: Frances Lincoln.

