
BERLIM
a construção da paisagem urbana contemporânea

SUZY SUELY PEREIRA SIMON
Orientação: Prof. Dr. JOSÉ ARTUR D'ALÓ FROTA

UFRGS - PROPAR
DEZEMBRO 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

PROPAR

BERLIM

a construção da paisagem urbana contemporânea

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

PROPAR,

da Universidade Federal do Rio Grande do Sul,

como requisito para obtenção do título de Mestre.

SUZY SUELY PEREIRA SIMON

Orientação: Prof. Dr. **JOSÉ ARTUR D'ALÓ FROTA**

DEZEMBRO 2006

Para **Vicente e Renate**

AGRADECIMENTOS

Ao professor **Dr. Wolmir Therezio Amado**, Digníssimo Reitor da Universidade Católica de Goiás, por ter criado as condições para a realização desta investigação;
ao professor **Dr. José Artur D´Aló Frota** pela orientação precisa do processo de elaboração do presente documento;
à minha família: **Fernando, Emília e Renato Simon** pela paciência que tiveram ao longo desse difícil ano de 2006;
à professora **Drª Elane Ribeiro Peixoto**, pelo incentivo, confiança e apoio de sempre;
aos **colegas do Curso de Mestrado** pelo relacionamento alegre, cordial, respeitoso e incentivador que foi nosso alento nos momentos mais difíceis,
e, em especial, à amiga **Marisa Roriz**, pela convivência solidária ao longo dos anos que em que tivemos preciosas oportunidades de trabalhar, estudar e crescer, intelectualmente e socialmente, juntas.

O que me impactou em Berlim é que apesar de que seus edifícios estivessem destruídos e houvessem desaparecido, havia uma aura que emanava do solo. Em outras palavras, o componente físico não permanecia, mas se podia sentir a presença de suas estruturas.

(HEJDUK apud PASSARO, 2002, p. 151)

RESUMO

Palavras-chave: ARQUITETURA; PAISAGEM; CIDADE; RE-ARQUITETURA

O presente trabalho apresenta o resultado de uma investigação sobre a formação da paisagem urbana contemporânea como um processo de acumulação de diferentes experiências de materializações arquitetônicas, cada qual concebida mediante o pensamento de uma época, que por diferentes motivos são vistos e respeitados como permanências urbanas. Esta pesquisa buscou compreender três momentos paradigmáticos do século XX ocorridos na cidade de Berlim: 1) o da arquitetura moderna, estudado a partir de acontecimento clímax na década de 1950, período de realização da *INTERBAU 1957*; 2) o da fase pós movimento moderno, estudado a partir da *IBA-Berlin 87*, compreendendo acontecimentos da década de 1980; e 3) após a queda do Muro de Berlim, a partir de 1990, a estratégia de REUNIFICAÇÃO pós 1989, quando a paisagem de rearticulação das duas partes da cidade anteriormente dividida apresenta-se repleta de valores subjetivos. Neste contexto, buscou-se compreender o papel da disciplina Arquitetura na condução e na concretização fisionômica da paisagem urbana na segunda metade do século XX.

ABSTRACT

Keyword: ARCHITECTURE, LANDSCAPE, CITY, RE-ARCHITECTURE

The present work presents the result of an inquiry on the formation of the urban contemporary landscape as a process of accumulation of different experiences of architectural materializations , each one conceived by the thought of a time, that for different reasons is seen and respected as urban permanences. This research sought to understand three paradigmatic moments which took place in Berlin in the twentieth century: 1) the modern architecture, studied from the event climax in the decade of 1950s: INTERBAU 1957; 2) the period after the modern movement, studied from IBA-Berlin 87, comprising events from the decade of 1980s; 3) after the fall of the Berlin Wall, from 1990 onwards, the strategy for reunification after 1989, when the rearticulation landscape of the two parts of the city previously divided presented itself plenty of subjective values . In this context, an understanding of the role of the Architecture subject in the conduction and in the physiognomical concretization of the urban landscape in the second half of the 20th century was sought.

Sumário

INTRODUÇÃO	09
1 IMAGEM CALEIDOSCÓPICA: justaposição de fragmentos temporais	29
2 INTERBAU 1957 BERLIN-HANSAVIERTEL: a desmaterialização da paisagem urbana.....	46
3 IBA-BERLIN 87: uma tentativa de resgate da paisagem urbana tradicional.....	60
4 REUNIFICAÇÃO PÓS-1989: a paisagem da conciliação conceitual	102
4a Praças Potsdamer e Leipziger	107
4b Avenida Unter den Linden e Praças Pariser e Bebel	165
4c Praça Alexander	205
5 RE-ARQUITETURA DA PAISAGEM: reflexões.....	229
REFERÊNCIAS	251

I NTRODUÇÃO

Paisagem urbana difere conceitualmente de arquitetura da paisagem. Enquanto esta última é objeto de projeto, a primeira é o resultado de uma somatória de projetos executados. A paisagem urbana pode ser descrita, explicada, estudada, justificada, investigada, induzida, mas sua forma nunca terá um desenho final totalmente previsível. Ela resulta de uma construção coletiva que reflete uma multiplicidade de interesses situados em quase todos os campos da atividade humana civilizada. Compreender a paisagem urbana exclusivamente como objeto de projeto seria minimizar seu potencial interativo, uma vez que a construção da cidade se processa, no tempo e no espaço, por meio de sedimentações de lugares, os quais, ao estabelecerem relações entre si, configuram o espaço urbano que é identificado por meio de sua paisagem. O espaço urbano é aqui compreendido como a somatória dos diversos espaços existenciais, sobrepostos ou justapostos, estabelecidos individualmente por cada um dos usuários da cidade ou pelo poder público.¹

Segundo Argan (1998, p. 244), “[...] a cidade é o produto de toda uma história que

se cristaliza e se manifesta”. Isso significa que seu caráter tem formação processual e que sua forma identifica o sistema sociocultural que seus construtores desenvolvem ao longo do tempo dedicado à sua produção. No contexto da paisagem, são inúmeras as possibilidades de especulação conceitual. No campo da arquitetura, é fundamental investigar os conceitos de paisagem relacionados com o espaço urbanizado e que sejam importantes para a compreensão do conjunto de idéias que envolvem a estrutura paisagística da cidade. Isso como consequência tanto de um processo histórico quanto de uma multiplicidade de ações isoladas, as quais nem sempre se encontram regidas por um conjunto coeso de regras construtivas.

A paisagem urbana é o meio no qual se desenvolvem as atividades humanas sociais e econômicas, que dependem da agregação de pessoas para viabilizá-las. É o meio no qual se constroem as relações humanas e os lugares, assim como as ligações entre esses elementos. A Arquitetura, como disciplina, objetiva a organização física de um sistema urbano estruturado e a construção dos lugares e ligações, provendo ambientes adequados à realização das atividades necessárias ao desenvolvimento da vida social e econômica de uma comunidade. Paradoxalmente, a paisagem urbana é o meio espacial no qual acontecem as atividades e é consequência do modo como a comunidade conduz o processo

¹ Espaço existencial compreende o conjunto de lugares conhecidos e utilizados por um indivíduo. Ver Norberg-Schulz (1975, p. 90).

construtivo de seu meio de realizações. Assim, as alterações processadas nos interesses da sociedade provocam alterações na configuração da cidade. Os conceitos básicos para o entendimento do aspecto imagético da cidade são: *paisagem*, *arquitetura paisagística* e *paisagem urbana*.

Paisagem

Paisagem: do francês *paysage* vem de *pagus* ou campo, que em francês deu *pays*, *paysan*, *paysage*.

Pagus: a terra cultivada, o campo. A paisagem é a figuração da biosfera e resulta da ação complexa do homem e de todos os seres vivos – plantas e animais – em equilíbrio com os fatores físicos do ambiente. Distinguem-se três graus da intervenção do homem na paisagem:

a- Paisagem em que o homem não interveio. Paisagens primitivas.

b- Paisagens em que a intervenção do homem criou há muito um equilíbrio estável com os fatores biológicos. Paisagens naturais.

c- Paisagens em que a intervenção do homem resulta um desequilíbrio permanente. Paisagens artificiais.

(ENCICLOPÉDIA VERBO LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA, 2001 apud arq./A revista de arquitetura e arte, 2004, p.11).

Na língua portuguesa, segundo Buarque de Holanda (1999, p. 1.247), paisagem é uma palavra que tem origem no francês *Paysage* e apresenta dois significados: “espaço de terreno que se abrange com um lance de vista” e, também, “pintura, gravura ou desenho que representa uma paisagem natural ou urbana”. Assim sendo, a paisagem, conforme o primeiro conceito, estabelece uma relação estática e

objetiva entre o observador e o cenário observado. A palavra cenário foi usada propositadamente para fazer alusão à paisagem como o contexto onde ocorrem as ações humanas. É correto admitir que as paisagens naturalmente constituídas independem das ações humanas, porém, quando são observadas, passam a integrar o contexto das experiências vivenciais de quem as observa. Já as paisagens construídas refletem a cultura e a riqueza de quem as constrói e interagem com os responsáveis por sua produção. Essa paisagem que se abrange num lance de vista é um recorte da realidade visível de um determinado território. Quanto maior a distância entre o observador e a paisagem observada, maior será a abrangência visual, portanto maior será a porção do território que participará da composição da paisagem.

A paisagem como representação artística surgiu no Renascimento, quando o homem se colocou no centro dos acontecimentos como o dirigente supremo de sua própria vida. Houve, então, uma modificação na relação homem–natureza. Ele passou a buscá-la como fonte de deleite e prazer. Não havia mais o medo da barbárie extra-muros, e sim, o gradativo domínio das artes e da ciência, conseqüentemente, da natureza, que passou a ser fonte de inspiração para os artistas, então denominados pintores paisagistas. O primeiro pintor que explorou a beleza das paisagens estabelecendo um referencial de perfeição foi

o francês Claude Lorrain (1600-1682). Ele desenvolveu a técnica de representação e a percepção paisagística observando e retratando o entorno de Roma. Era um pintor *realista*, porém a realidade que pintava resumia-se na parte bela e onírica das paisagens, as quais “[...] impregnava com uma luz dourada ou uma atmosfera prateada que transfigurava toda a cena” (GOMBRICH, 1993, p. 310). A beleza das paisagens, como cenário natural, passou então a ser julgada tendo como parâmetro a visão de Claude Lorrain. “Os ingleses ricos [...] decidiram modelar [...] os jardins de seus domínios particulares de acordo com os sonhos de beleza de Lorrain” (GOMBRICH, 1993, p. 310). Os ingleses do início do século XVIII criaram o “jardim paisagístico” para complementar o entorno de seus palacetes, residências inspiradas nas construções de Paládio. Dessa forma, associaram a arquitetura paladiana às paisagens de Lorrain, dois referenciais inquestionáveis da beleza e do bom gosto da época. Foi, porém, o espírito romântico do final do século XVIII que favoreceu o pleno desenvolvimento da pintura paisagística, que “[...] até então fora considerada um ramo secundário da arte” (GOMBRICH, 1993, p. 388). Outro artista que se dedicou à pintura das paisagens foi o holandês Jacob van Ruisdael (1628?-1682). Tecnicamente se inspirava em Goyen e Rembrandt, mas sua temática era especializada em “[...] pitorescas cenas florestais [...] sem a

presença de figuras humanas” (GOMBRICH, 1993, p. 338).

Segundo Gombrich (1993, p. 376 e 374), “o gosto pelos aspectos pitorescos da natureza que inspiraram os esboços de Gainsborough (1727-1788), na Inglaterra, é igualmente encontrado na França setecentista” e J. H. Fragonard (1732-1806) tornou-se “[...] um mestre de efeitos impressionantes” pintando as paisagens de Tivoli.

Esses artistas, entre outros, passaram a atribuir às paisagens valores estéticos, emocionais e afetivos. A valorização da paisagem por meio da arte colaborou para o incremento da jardinagem como atividade de construção de paisagem. Evidentemente, outros fatores influenciaram tanto o interesse popular quanto o aristocrático pela construção de jardins, dentre os quais merece destaque especial o fato de que as viagens à África, à Ásia e às Américas possibilitaram o conhecimento de inúmeras espécies botânicas de exuberante beleza. Elas eram levadas para a Europa e expostas publicamente como raridades, tornando-se cobiçadas por colecionadores, principalmente da Inglaterra, Alemanha e França (ADAMS, 1993).

Conceituar paisagem como o recorte visível de uma determinada realidade territorial decorre do uso do termo paisagem significando peça artística bidimensional enquadrada no interior de uma moldura. Desse conceito básico e original de

paisagem, surge uma extensa derivação conceitual que, no campo da arquitetura e, posteriormente, da geografia, assume diferentes configurações conceituais: paisagem natural, paisagem geográfica, paisagem construída, paisagem rural, paisagem tridimensional, paisagem urbana, entre outras.

Arquitetura paisagística

A arquitetura paisagística é o campo da arquitetura relacionado ao projeto e à construção da paisagem, compondo o campo da paisagem passível de determinação projetual em diversas escalas ou classes: local, municipal, regional; tamanhos variados de terrenos ou territórios, que vão “[...] determinar a diversidade ou complexidade dos dados [de projeto] e das inter-relações entre eles” (MAGALHÃES, 2001, p. 62). A escala local pode abranger o entorno imediato tanto do edifício quanto do conjunto de edifícios, do parque ou do bairro. A escala municipal engloba a área rural e a urbana; a territorial abrange um conjunto de cidades com suas áreas rurais envolventes. A dimensão da área de intervenção determinará também o nível de domínio do projetista sobre o objeto a ser projetado. Quanto menor a área, maior a possibilidade de definição projetual, ou seja, a definição da forma da paisagem será mais ou menos precisa conforme a dimensão a ser abrangida favoreça uma maior ou menor possibilidade

de detalhamento, e também uma maior ou menor participação de outros agentes envolvidos na produção da paisagem. Quanto maior a quantidade de agentes produtores da paisagem, mais difícil será a concepção de um objeto construído em sua totalidade, segundo uma mesma regra de projeto.

A arquitetura paisagística, dependendo da classe de projeto, pode atuar sobre áreas verdes, urbanas ou não; sobre espaços abertos, verdes ou não, e sobre conjuntos edificados, onde define a composição volumétrica entre edifícios, a relação dos edifícios entre si e dos edifícios com os espaços abertos. Os níveis de criação das paisagens passam por planos de massas e por definições formais detalhadas. A complexidade da criação de paisagens que proporcionam meios para o desenvolvimento das atividades humanas vai além da definição de um cenário que se abrange com um olhar, compõe um espaço arquitetônico amplo, definido em função da abrangência do movimento das pessoas que por ele circulam. Dessa forma, a visualização do espaço paisagístico requer o deslocamento do observador e a paisagem é percebida, visualmente, através de uma sucessão de imagens decorrentes do deslocamento do ponto de vista. Esse fenômeno é denominado por Gordon Cullen (1984, p. 19) como “visão serial”.

Como dito anteriormente, as intervenções territoriais de grandes

dimensões diluem o papel do arquiteto “[...] entre os variados agentes modificadores da paisagem” (MAGALHÃES, 2001, p. 62). Cabe-lhe, neste caso, a definição de diretrizes de longo prazo que “[...] atuarão ao longo do tempo, muitas vezes de forma indeterminada” (MAGALHÃES, 2001, p. 62). Considerando o tema da construção da paisagem de forma generalizada, é possível identificar duas modalidades usuais de abordagem arquitetônica:

- a) arquitetura da paisagem como projeto das áreas intersticiais, ou seja, dos terrenos livres das projeções dos edifícios;
- b) arquitetura da paisagem como uma abordagem que insere os edifícios no programa do projeto e pretende criar a paisagem estabelecendo relações predeterminadas entre os edifícios e deles com os demais elementos de composição da paisagem.

Manuela Raposo Magalhães (2001) desenvolveu uma metodologia de concepção da paisagem na qual insere conteúdos de cunho filosófico, componentes formais de base ecológica, componentes formais edificados, componentes formais de base cultural e aspectos morfológicos da paisagem: estrutura ecológica, estrutura edificada, tipologias ou vocabulário formal,

plano de zoneamento, plano de imagem e plano operativo. A visão filosófica de quem cria ou concebe a paisagem definirá a abordagem conceitual global: a idéia da forma se desenvolverá intuitivamente ou racionalmente, ou ainda das duas maneiras, uma sobrepondo-se à outra. A base ecológica compõe-se dos elementos naturais preexistentes no sítio de projeto: solo, relevo, águas superficiais, vegetação, clima, os quais serão preservados ou re-introduzidos. Componentes formais edificados são todos os elementos artificiais da paisagem, tanto os existentes quanto os que serão criados. Componentes formais de base cultural englobam aspectos de arte e de tecnologia, os quais são responsáveis pela aparência e estética da paisagem. A abordagem morfológica estabelece a estrutura da paisagem, ou seja, o sistema de relacionamento entre as partes.

Os três planos citados — de zoneamento, de imagem e operativo — são elaborados em diferentes níveis de resolução da forma. O plano de zoneamento determina os usos do solo, dentre eles as áreas de preservação ambiental, as possibilidades de edificação em altura e as densidades de utilização das diferentes áreas, ou zonas, componentes do zoneamento. Tem valor de diretriz geral e não chega a definir uma forma precisa, mas define um desenho esquemático em termos de volumetria da paisagem, determinando os contrastes entre as áreas construídas e as vazias. O plano de

imagem, segundo Magalhães (2001), vai além do zoneamento, detalhando-o. Define a estrutura da paisagem, a volumetria e as tipologias das áreas homogêneas. O plano operativo constitui o detalhamento do plano de imagem, contém as prioridades e estimativas de custo para a implementação das propostas.

Michael Hough (1998) desenvolve um método de abordagem da questão da paisagem urbana sustentável, no qual a ecologia do lugar se relaciona estreitamente com a forma final da paisagem e define estratégias de desenho da paisagem onde considera como básicos os elementos água e plantas, em associação com as construções bi e tridimensionais. Os processos naturais e os processos urbanos são considerados em relação às suas especificidades e capacidades interativas a partir das questões biológicas, funcionais e estéticas para que as paisagens geradas sejam, ao mesmo tempo, sustentáveis, viáveis e agradáveis ao espírito. Essa relação produz um desenho que pretende tornar visíveis os processos de sustentação da vida e estabelecer, no interior das cidades, os espaços para a fauna, para as pessoas, para a tranquilidade, a educação, o trabalho e o contato social. Essa é a diversidade que coloca no espaço urbano a possibilidade de desenvolvimento integral do homem e seu meio ambiente.

Paisagem urbana: conceitos e composição

Paisagem urbana é sinônimo de cidade como elemento fisicamente estruturado. Cidade, como sistema de relações e trocas, é o elemento subjetivo viabilizado pela estrutura física. Segundo Gordon Cullen, “[...] paisagem urbana é um conceito que exprime a arte de tornar coerente e organizado, visualmente, o emaranhado de edifícios, ruas e espaços que constituem o ambiente urbano”². Isso significa que a paisagem urbana é constituída por elementos físicos que participam da composição urbana e que, no contexto da paisagem, associam-se estabelecendo relações que realçam ou diminuem suas qualidades individuais. A ordem existente no modo de associação dos elementos físicos urbanos pode gerar potenciais de destaque que impliquem a valorização da paisagem urbana como um todo harmonicamente equilibrado. Assim sendo, a cidade pode ser objeto de um projeto paisagístico a ser elaborado em diferentes níveis de definição formal.

O problema da paisagem assumiu relevância no contexto da arquitetura na década de 1970, quando a discussão da requalificação das cidades colocou os espaços

² Conceito formulado por Gordon Cullen em *The Architectural Review* em 1961, publicado na contra-capta do livro: Paisagem urbana, de sua autoria, pela editora Martins Fontes, de São Paulo, em 1984.

públicos em relevância, como responsáveis pela recuperação da vitalidade urbana e indutores do convívio social saudável. Assim, os edifícios ficaram à margem do tema paisagem, que passou a se referir, especificamente, aos espaços intersticiais, também denominados *continuum* por ser uma superfície contínua que integra todos os elementos volumétricos inseridos no território urbano (MAGALHÃES, 2001).

Embora o maior significado dado aos espaços intersticiais tenha surgido após 1960, a gestação dos princípios que possibilitaram que o tema fosse tecnicamente desenvolvido localizou-se no Movimento Moderno. Este atribuiu função e significado aos espaços abertos urbanos, discutindo sua importância para a solarização e a circulação do ar entre os edifícios como fator gerador de ambiente saudável e também como espaço destinado ao lazer, convertendo-o em vetor de socialização e preservação da sanidade mental do cidadão. Em síntese, Yorgos Simeoforidis (1977) expõe que, no CIAM IV (1933), a *Carta de Atenas* atribui valor biológico à paisagem e ao espaço público; no CIAM V (1937), discute-se a importância do lazer e dos espaços públicos recreativos; no CIAM VIII (1951), intitulado *O Coração da Cidade: para a humanização da vida urbana*, a paisagem cívica se contrapõe à paisagem natural de forma extremamente radical e os elementos naturais convertem-se em estranhos ao contexto urbanizado. Havia, porém, diferentes opiniões no contexto do

Movimento Moderno, desde as divergências do *Team X* até a postura de Walter Gropius, para quem o fator mais importante a se considerar na construção de um conjunto edificado seria a relação entre os volumes dos edifícios e os espaços abertos contidos entre eles.

Na obra de Le Corbusier, distinguem-se duas abordagens da paisagem em diferentes relações com a arquitetura e com o observador. A paisagem da contemplação que, segundo Inãki Abalos (acesso em 10 Ago 2004, www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq049/arq049_00.asp), “[...] materializa um domínio sem posse”, onde o observador contempla a cena paisagística sem nela interferir. Em relação à paisagem como elemento associativo, participante da arquitetura como fator de indução da forma, cita-se o exemplo de sua proposta para o Rio de Janeiro, onde o elemento arquitetônico serpenteia entre as elevações naturais do sítio e a orla marítima moldando a forma do edifício para que, interagindo com a paisagem natural, componha com ela um todo indissociável.

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, os artistas redescobriram a paisagem e a utilizaram como suporte e condicionante de suas criações artísticas. Assim ocorreu especialmente com os minimalistas, que trabalhavam com a paisagem local de modo que ela participasse da obra de arte como um de seus elementos componentes, o que atualmente é conhecido

como *Earthprojects*. A arte de rua também desempenhou um importante papel para a criação de uma nova abordagem da paisagem urbana. Ela teve reflexos na arquitetura dos espaços públicos e na valorização dos vazios urbanos. Um desses movimentos, denominado *Site Works*, produz obras que têm características minimalistas, integradas fisicamente, culturalmente e simbolicamente nos locais onde se instalam (DEMPSEY, 2003).

Três momentos do pensamento arquitetônico foram muito importantes para a configuração personalizada da paisagem urbana: o barroco, o moderno e o contemporâneo. No barroco, o desenho da cidade estava intimamente relacionado com a disposição dos edifícios no espaço urbano. Era intenção do desenho da cidade criar perspectivas, pontos focais e monumentos dispostos em um traçado geometricamente racional que criasse situações de valorização dos edifícios. Não eram considerados os valores históricos ou emocionais relacionados com o traçado preexistente, que seria totalmente reformulado, se fosse necessário, para possibilitar uma nova imagem para a cidade. No moderno, também havia uma total desconsideração aos traçados e edifícios preexistentes. A idéia evidente era a recriação da forma da cidade de modo que fosse organizada para ser limpa, saudável e bela. O cidadão não opinava sobre o destino dos espaços comunitários e suas necessidades eram predeterminadas em função de um

modelo de homem ideal. No pensamento contemporâneo, delineia-se uma nova abordagem do espaço urbano cuja intenção é criar uma paisagem inclusiva, que permita a convivência de diferentes configurações históricas. Compõe-se um tecido urbano que mescla fragmentos de diferentes épocas associados por meio de um plano global que articula, harmonicamente, as diversas partes. Cria-se, então, um todo coerente do ponto de vista da acessibilidade urbana e do equacionamento das necessidades socioeconômicas, que são, em última análise, os motivos da existência das cidades.

Dois fatores evidenciados no final do século XX colocam a paisagem construída em destaque no contexto da produção do espaço urbano:

- a) a necessidade de redefinição de espaços obsoletos de uso coletivo determina sua transformação em territórios regenerados e capazes de promover novas relações humanas;
- b) o aumento da relevância das questões ecológicas tem exigido cada vez mais a geração de sustentabilidade ambiental em todos os setores da atuação humana, inclusive em seus processos de construção de paisagens.

O crescimento da população urbana e a obsolescência de determinadas áreas citadinas, em virtude de mudanças na localização espacial de interesses econômicos e da incompatibilidade entre novas tecnologias e sedes empresariais e industriais, resultaram no aparecimento de territórios abandonados, sujeitos a ocupações indevidas que geram insegurança social e decadência urbana. Tal situação demandou investimentos por parte do poder público e de empresas particulares para resgatar a dignidade e o potencial de produtividade econômica de tais territórios. Grandes projetos urbanos, geradores de impactos visuais e poder de atração de investimentos, passaram a ser implementados promovendo a revitalização da vida urbana em várias cidades nas últimas décadas do século XX. A remodelação plástica de extensos territórios e intervenções pontuais foram as duas estratégias adotadas nesse processo de renovação urbana. Conseqüentemente, novas paisagens urbanas surgiram imbuídas de uma complexidade de referências contemporâneas — ecologia, tecnologia e sociologia — que passaram a ser macro referenciais para o desenvolvimento formal das paisagens citadinas.³

³ Sobre as questões que envolvem os territórios e

Com o advento do discurso da sustentabilidade, a questão da paisagem urbana passou a ser concebida sob novos princípios, tais como os definidos pela Carta de Aalborg, um acordo entre países firmado na Dinamarca em 27 de maio de 1994. Entre eles alguns são determinantes para a produção de uma paisagem construída mais densa, tendo em vista promover maior economia de energia e poupar os territórios ainda livres de construções. Em outras palavras, estabeleceu-se que a cidade deveria crescer sobre si mesma, mantendo os espaços naturais ou destinados a plantações e pastagens. A valorização dos elementos naturais como vetores de preservação da vida também influencia o processo de construção da paisagem urbana, uma vez que induz o convívio harmônico entre os elementos construídos e os naturais, de modo que sejam reservadas áreas verdes de preservação ambiental destinadas à proteção da fauna, da flora e das águas superficiais.

A paisagem urbana resultante dessa nova ordem é muito mais densa que a paisagem urbana gerada pelos preceitos da arquitetura moderna. Aproxima-se da cidade barroca em termos de distribuição dos edifícios, porém distancia-se dela quando insere

terrenos vagos, ver estudo de Ignasi Solá Morales (2002).

extensas áreas verdes no tecido urbano e utiliza tecnologia avançada para construir seus edifícios caracterizados por uma nova arte construtiva e estética.

A utopia contemporânea pretende gerar uma paisagem urbana como pretendeu Le Corbusier, ou seja, uma paisagem cujas condições naturais ofereçam “[...] uma justa compensação aos fatores artificiais, resultantes da máquina” (1971, p. 88). Essa visão concebia um espaço urbano onde as edificações eram inseridas em extensas áreas verdes destinadas à circulação do ar e à solarização das fachadas. Porém, na atualidade, a conotação dada à distribuição dos espaços verdes no interior das cidades obedece a uma outra lógica. Uma lógica científica de preservação da ecologia natural do lugar, viabilizando a vida nativa dentro e fora da cidade. A regra básica passa ser a da concentração do território da cidade e do adensamento das edificações, melhorando o uso do espaço urbano sem perder os espaços verdes existentes e, se possível, ampliando-os. Disso resulta um contraste entre cheios e vazios urbanos que potencializa a composição entre massas edificadas e massas naturais. Os espaços cívicos diferem dos espaços verdes, mas participam também, significativamente, da composição da paisagem urbana, tanto de sua ecologia

quanto de sua aparência formal. Cumprem, porém, a função de abrigar grandes concentrações de pessoas ou proporcionar espaços simbólicos inseridos no contexto da cidade.

Paisagem urbana: complexidade interativa

Segundo Lynch (1997, p. 101), a “[...] forma deve ser de algum modo descompromissada, adaptável aos objetivos e às percepções de seus cidadãos”. Dessa perspectiva, pode-se entender a forma urbana, definidora de sua paisagem, como resultante de um constante processo de sucessivas adaptações, no qual novas demandas resultam em novas imagens. As demandas geradoras da forma da cidade surgem dos diversos campos das atividades e necessidades humanas. Quanto mais complexa a sociedade mais complexa será sua paisagem, desde o ponto de vista das inter-relações dos elementos que a compõem.

A cidade, quando vista como um ecossistema artificial, compreende uma complexidade de elementos naturais e construídos sem precedentes na história. Segundo Jellicoe (1995), no nível territorial a paisagem humanizada decorre de uma série de estudos científicos realizados sobre o potencial de utilização das diferentes áreas homogêneas do território, as quais determinam os usos compatíveis com sua

capacidade de absorção de impactos ecológicos e possibilidades produtivas. Porém, internamente à cidade, o ecossistema artificial apresentará equilíbrio ambiental se respeitar as necessidades físicas e psicossociais dos seus habitantes. Disso decorrerá um ambiente compatível com a cultura local e adequado ao ambiente natural em que a cidade estiver inserida. As necessidades físicas são atendidas por meio de soluções arquitetônicas e tecnológicas de conforto urbano. As questões psicossociais, no entanto, são de solução mais complexa e envolvem conhecimento subjetivo de áreas científicas localizadas fora do universo da construção do espaço físico.

Entre as necessidades psicossociais encontra-se a “[...] universal pressão por estampar a individualidade” (JELLICOE, 1995, p. 398). É como se a maior ameaça fosse a perda da identidade consubstanciada na memória dos valores históricos de quem não constrói sua própria história, somente acompanha a evolução social e técnico-científica de sociedades mais complexas. Isso significa que algumas cidades apresentam um desenvolvimento urbano que se reflete no aperfeiçoamento tecnológico de seus edifícios, de seus veículos, da utilização de elementos naturais e do sistema de informação visual; outras, não detentoras de igual evolução cultural e tecnológica, passam a imitar os edifícios, o mobiliário urbano e outros elementos, os quais, uma vez inseridos em suas pobres estruturas urbanas, são

como peças desconexas geradas por utopias que vão minando a cultura local. Essas questões de grande complexidade interativa demonstram a diversidade global da problemática que envolve a produção da paisagem urbana, na qual se contempla, visualmente, todo um sistema de relações abstratas materializadas no espaço físico das cidades.

Vittorio Gregotti, em sua publicação *Território da Arquitetura*, de 1972, aponta o caráter interativo da disciplina da Arquitetura fazendo uma referência especial a três grupos de estudo: a geografia, a arte e a construção da forma arquitetônica (GREGOTTI, 2001).

No campo disciplinar da geografia, dá-se a descrição do ambiente físico em grande escala e alguns aspectos são comuns tanto à geografia quanto à arquitetura. Porém, no campo restrito da arquitetura, Gregotti (2001) precisa dois setores específicos: um, situado no abrangente nível do território, compreende a descrição técnica de um espaço delimitado e das técnicas de sua construção; o outro situa-se no campo projetual, este sim exclusivo da arquitetura, uma vez que a geografia tem caráter descritivo e não propositivo⁴. Portanto, independentemente da escala, as propostas de intervenção na paisagem são restritas à disciplina da Arquitetura.

⁴ Ver publicação em português: GREGOTTI, Vítório. *Território da arquitetura*. São Paulo. Perspectiva, 2001 p. 63.

No campo da arte, os valores estéticos da paisagem são abordados em função da atribuição de valor estético a uma paisagem naturalmente constituída e, também, de uma construção estética da paisagem criada intencionalmente para resolver problemas arquitetônicos na escala da cidade ou do território. Segundo Gregotti (2001, p. 67), a evolução da arte promove “[...] novos pontos de vista da realidade” e, dessa forma, torna mais complexa a percepção do mundo e, conseqüentemente, a construção da paisagem.

No âmbito da construção da forma arquitetônica, é na forma urbana que se situa o esforço mais notável de transformação do ambiente natural em ambiente cultural, o que ocorre por meio de um processo construtivo de estruturas físicas materializadas sobre determinadas porções do território. A idéia de processo implica desenvolvimento temporal; a idéia de ambiente cultural remete a considerações de formulações históricas. Portanto, para Gregotti (2001, p. 68), o processo de construção da forma urbana, geradora de sua paisagem, não se resume em “[...] um fenômeno da construção [...] pois implica e impregna valores e significados”. Dessa forma, a interatividade do processo construtivo da forma urbana, que resulta em seu caráter figurativo, sua aparência física ou em sua paisagem, associa matérias disciplinares dos campos sociológico, econômico e tecnológico, que compreendem

os aspectos do desenvolvimento cultural de um determinado grupo social em sua trajetória ao longo do tempo.

As variáveis que participam da formulação dos problemas urbanos passíveis de proposições no campo da arquitetura são inumeráveis e provenientes de vários setores do conhecimento e da atuação humana. Isso torna a construção da paisagem urbana um procedimento complexo, interativo e infinito; um projeto cuja concepção é uma obra aberta à interferência de diferentes agentes; uma obra mutável no tempo e que obedece às determinações dos avanços tecnológicos conquistados.

Pode-se dizer que o objeto cidade é a produção que mais caracteriza o estágio cultural de um povo. Nele figuram ideais, capacidades e potenciais dos diversos setores que compõem as estruturas físicas e abstratas de uma determinada sociedade. Para diversos profissionais, os estudos urbanos assumem diferentes conotações, na cidade são contemplados os aspectos setoriais de diferentes campos do conhecimento. É na paisagem da cidade que se lêem, nas entrelinhas, os modos de vida, de relacionamento e de cultura de seus habitantes.

Conforme Argan (1998), os pensadores e os projetistas da cidade viram surgir, no início da década de 1980, o tema *ambiente* no contexto da problemática urbana. Enquanto o espaço urbano é objeto de projeto, o “[...] ambiente urbano pode ser

condicionado mas não estruturado ou projetado” (p. 216), essa é a forma como Giulio Carlo Argan situa a questão ambiental no contexto da cidade. Junto com a questão ambiental os temas ecológicos e a sustentabilidade passam a compor o cenário dos projetos urbanos. Assim, os elementos naturais tornam-se destaques no novo ambiente urbano em discussão. Isso requer maior participação do conhecimento sobre ecologia e equilíbrio ambiental nos processos do projeto da cidade. Os elementos naturais — água, vegetação e solo — passam a desempenhar papel relevante no contexto da paisagem urbana, como elementos integrantes da estrutura artificialmente construída.

A questão da sustentabilidade provocou uma redefinição das diretrizes gerais do desenho das cidades. Entre os novos princípios destacam-se a contenção da expansão do tecido urbano, o melhor aproveitamento das áreas já comprometidas com usos urbanos e a preservação das águas e da vegetação natural existentes nas cidades. O reflexo da aplicação desses princípios na paisagem urbana foi a indução de uma construção urbana mais densa, pois o crescimento da cidade passou a ser interno e não mais espalhado, até para atender a recomendação de gerar condições para economizar as energias que não fossem naturalmente renováveis. No início do século XXI, há uma discussão geral em torno do

assunto e algumas iniciativas já estão em avançado processo de experimentação.

A interação da paisagem urbana com a tecnologia é outro tema relevante na aparência da paisagem construída. Segundo Argan (1998, p. 213), “[...] hoje o ‘sublime’ ou o transcendente é dado como subjugado pelo esforço tecnológico do homem”. Percebe-se, nessa afirmação, um entendimento que radicaliza a posição de que a fruição da beleza encontra-se distanciada da tecnologia, que as novas técnicas e o domínio dos materiais industriais de última geração não podem ser colocados à disposição do conforto psíquico dos habitantes das cidades. Porém atualmente, têm sido apreciadas paisagens construídas repletas de objetos tecnológicos que despertam interesse da população, dinamizam a vida urbana, facilitam a circulação de bens e pessoas, promovem a auto-estima dos cidadãos, entre outros benefícios.

Também a antítese é verdadeira, mas considere-se, neste caso, que a generalização do conceito é o fator prejudicial a uma mais aprofundada discussão do tema. Seja como for, a tecnologia é presença inseparável do contexto urbano contemporâneo, permeia todas as ações e todas as intenções de atuação no ambiente edificado, desde sua concepção até sua construção no espaço real. Do ponto de vista das infra-estruturas viabilizadoras da vida nas grandes cidades, a tecnologia é indispensável.

O presente trabalho investigou o tema da interatividade no processo de concepção e construção da paisagem urbana, desenvolvendo as questões consideradas importantes para o desenvolvimento e a fundamentação das análises e críticas da pesquisa sobre a paisagem urbana contemporânea tendo como objeto de estudo a cidade de Berlim.

Faz parte da índole humana imprimir sua marca, seu referencial de posse e poder sobre os territórios que ocupa, e isso se reflete na paisagem que constrói.⁵ Percebe-se o respeito pelos feitos dos antepassados quando, carinhosamente, a sociedade preserva seus monumentos históricos. Porém, a vontade de caracterizar e, de alguma forma, imortalizar seu próprio tempo, sua tecnologia e seu conhecimento leva o homem a construir sua própria história. A arquitetura da cidade reflete o potencial de uma cultura, a capacidade de um povo unido em torno de seus ideais. Quando uma sociedade passa para um novo estágio evolutivo, é normal que tenha novas necessidades e encontre novas possibilidades de estética e conforto. Assim, ela vai moldando o seu *habitat* antropizado segundo suas novas capacidades.

Estudar os processos e possibilidades de mudança nos espaços urbanos é buscar compreender a imensa capacidade criativa dos homens na utilização de suas novas

⁵ A relação de posse e poder nos territórios foi desenvolvida por Jellicoe (1995).

conquistas, bem como captar, nas estruturas urbanas, os elementos que permanecem na forma e na imagem da cidade através do interminável processo de re-arquitetura⁶ dos espaços urbanos. Alguns elementos componentes do lugar são extremamente fortes e têm sua permanência⁷ assegurada durante o processo de re-arquitetura do *habitat* humanizado. Outros elementos de um lugar são extremamente frágeis perante a força das transformações culturais e tecnológicas, que podem resgatar, preservar ou substituir elementos da estrutura existente.

A paisagem resultante de um momento histórico sofre pressões de modificações à medida que as necessidades e as capacidades coletivas vão se alterando por força do processo evolutivo natural. A paisagem urbana é composta de estratos históricos sobrepostos, os quais estabelecem novos territórios de ocupação por meio da expansão do tecido urbano e, também, das alterações nas estruturas consolidadas, substituindo elementos da paisagem⁸ e

⁶ O conceito de re-arquitetura, em síntese, refere-se ao processo globalizado de melhoria das condições de utilização de um lugar envolvendo questões arquitetônicas e sociais. Tema abordado por Dr. José Artur D'Aló Frota em palestra proferida na Universidade Católica de Goiás em novembro de 2003.

⁷ A teoria da permanência foi desenvolvida por Aldo Rossi em seu livro *A Arquitetura da Cidade* (2001).

⁸ Segundo Manuela Raposo Magalhães, em seu livro *A Arquitetura Paisagista: Morfologia e Complexidade*, a cidade do século XXI será “[...] uma região em que o espaço edificado tem que

alterando contextos de fluxos. Assim, a arquitetura da cidade passa por constantes adequações a novas necessidades, em um processo seqüencial de reorganização espacial.

A sociedade do século XX estabeleceu, em sua segunda metade, um novo paradigma para o seu relacionamento com os recursos finitos e infinitos da natureza: a sustentabilidade. Esta palavra contém em sua conceituação uma amplitude tal que congrega todos os setores do relacionamento humano em seu caráter holístico: o econômico, o social, o ambiental, o tecnológico e o político. Não se preserva a natureza se não se preservar a integridade dos seres humanos. Essa nova ordem social⁹ tem reflexos sobre o resultado da maior obra coletiva da sociedade: a cidade. Portanto, nos procedimentos da re-arquitetura do espaço edificado, na contemporaneidade, serão necessariamente consideradas as questões relacionadas com a sustentabilidade.

O processo de reorganização do espaço arquitetônico da cidade cria possibilidades de adequação formal e funcional às novas alternativas de conforto, de melhor uso da energia e de adequação dos fluxos e da mobilidade. Os edifícios participam deste contexto como os

ser compatível com o espaço natural, sem o qual a sua existência, como valor humano, será impossível” (2001, p. 19).

⁹ Michael Hough (1998), em *Naturaleza y Ciudad*, aborda a ecologia urbana como base para a remodelação da cidade.

elementos físicos tridimensionais geradores de espaços, demandas, pólos de atração e paisagens. Eles são os principais elementos componentes da estrutura urbana: deles tudo parte, a eles tudo converge. Detêm o poder de gerar o caráter de uso dinâmico ou estagnado de seu espaço envolvente.

A re-arquitetura da cidade apresenta desdobramentos de investigação teórica que possibilitam compreender o significado das relações contextuais e históricas no processo de criação dos novos espaços urbanos, mediante as novas composições estabelecidas pelas readequações do sistema viário e de transportes, inserções de novos edifícios, novos mobiliários, vegetação, tecnologias e sua interação com os elementos anteriormente existentes.

A esse respeito Hugo Segawa¹⁰ (1989, p. 119-123) levantou questionamentos, tais como: “Existem metodologias para a percepção destas relações? Com que bases instrumentais?”

Obteve algumas respostas:

1) de R. Meier: “Penso que a primeira responsabilidade de um arquiteto ao construir em situações urbanas é fazer o edifício responder, intensificar o contexto histórico e social do lugar”;

2) de C. Gwathmey: “Para reforçar uma condição existente, você deve ir contra

¹⁰ Hugo Segawa. Entrevista: Contextos, história e arquitetura latino-americana, publicada na Revista Projeto, São Paulo: Pini, nº 127, p. 119-123, nov. 1989.

ela, entendendo sua razão. Nesse sentido você reforça essa condição, estabelecendo um diálogo entre o existente e o novo, tornando as coisas mais ricas”;

3) de A. Predock: “A forma da história é uma coisa; o espírito, o conteúdo, é outra. O sentimento, as estruturas de engenharia, a força dos espaços, as qualidades abstratas da arquitetura [...] A relação com o lugar deve ser uma constante”;

4) de K. Olsen: “[...] há coisas além do espaço, proporção, cor, escala, que são realmente importantes para um projeto: o entendimento de um lugar, de sua história, da responsabilidade que temos em fazer um edifício que será parte de um futuro daquele local – responsabilidade histórica e contemporânea”;

5) de F. Purini: “Creio que seja muito importante que o arquiteto consiga sempre estar em equilíbrio entre memória, inteligência e compreensão dos lugares. E o projeto deve ser também generalizável, isto é, transcender o próprio lugar e fazer-se universal [...]”

Percebe-se, nas respostas, que há uma tendência comum entre os arquitetos entrevistados de relacionar valores culturais do passado com os do presente, respeitando a história e as características físicas do lugar, sem abdicar, porém, do direito de imprimir um novo pensamento favorecido pelas possibilidades técnico-científicas contemporâneas.

Neste contexto, o presente estudo buscou valorizar a investigação das relações entre o novo e o existente, como elementos componentes da configuração da paisagem de um lugar. O entendimento dessa questão requer a compreensão das relações de percepção e interação do cidadão com a paisagem que o cerca, dos modos como o espaço urbano é permanentemente adaptado às novas aspirações da comunidade que o constrói, dos objetivos definidos pela necessidade de personalização da cidade para que se sobressaia em um contexto globalizado e, também, da compreensão da dinâmica de transformação da paisagem ante o avanço de novas possibilidades tecnológicas.

Em síntese, esta pesquisa consistiu na análise da relação entre os elementos que compõem a paisagem urbana, como história construída e história em construção, onde edifícios novos, edifícios antigos e espaços públicos interagem compondo ambientes urbanos que pretendem satisfazer as necessidades de preservação da história e da cultura do lugar e também possibilitar que as novas gerações expressem o potencial criativo e tecnológico de seu momento experiencial na construção de seu *habitat*.

A abordagem de pesquisa adotada combinou pesquisa bibliográfica com estudo de caso. A primeira é um levantamento de dados desenvolvido a partir de material já elaborado por terceiros; o segundo, o estudo sobre um fenômeno a partir de múltiplas

fontes de evidências, em um dado contexto, no qual esse fenômeno se insere. Foram utilizados livros, artigos científicos, publicações oficiais de órgãos públicos e imagens fotográficas de diversas procedências, como bases fundamentais para desenvolver um estudo fenomênico referente ao processo de formação da paisagem urbana contemporânea, partindo-se de diferentes fontes de evidências localizadas na cidade de Berlim, na Alemanha.

O interesse da investigação centrou-se em compreender questões relacionadas ao modo como se processa a configuração da paisagem urbana ao longo do tempo e como a disciplina Arquitetura colaborou com sua formação no caso específico de Berlim. O foco da pesquisa foi direcionado para a configuração paisagística contemporânea e para seu estudo morfológico. Neste último, adotou-se o conceito de Lamas (1993), para quem o estudo morfológico vai além da descrição formal, implicando também a compreensão do processo gerador da forma do objeto. Assim, a abordagem da paisagem urbana contemporânea, como objeto de estudo, exigiu uma investigação processual para a qual foram identificados três momentos de afirmação paradigmática teórico-conceitual no campo da arquitetura, que se evidenciaram nas intervenções urbanísticas e arquitetônicas da cidade de Berlim na segunda metade do século XX: o Movimento Moderno, refletido em

acontecimentos da década de 1950; a crítica ao Movimento Moderno, refletida em ações localizadas nas décadas de 1970 e 1980 e a renovação urbana contemporânea da década de 1990. A materialização das propostas conseqüentes foi investigada a partir de três eventos distintos: a *INTERBAU 1957 Berlin-Hansaviertel*, a *IBA-Berlin 87* e a Reunificação pós-1989.

O objetivo da presente pesquisa foi estudar o processo das intervenções arquitetônicas decisivas para a configuração paisagística da cidade, bem como o resultado dessas interferências, buscando compreender as possibilidades de se conduzir, intencionalmente, a composição da paisagem urbana. Dessa forma, a pesquisa tratou, fundamentalmente, do espaço urbano e suas morfologias, através da investigação dos elementos físicos que configuram sua paisagem. Além disso, o estudo das transformações paradigmáticas que ocorreram na configuração urbana de Berlim, no decorrer da segunda metade do século XX, buscou identificar os pensamentos arquitetônicos responsáveis pela determinação das alterações físicas de seu desenho urbano e de suas perspectivas visuais.

Para subsidiar a pesquisa desenvolvida no contexto físico da cidade, foi adotado o conceito de re-arquitetura como uma abordagem globalizante da qual tomam parte: a restauração, a re-qualificação, a renovação, a revitalização, a reconversão e

todos os outros processos que tenham como objetivo proporcionar interferências físicas em espaços anteriormente edificados e que objetivem ganho em termos de aumento dos índices de qualidade de vida, fomento sociocultural e embelezamento dos espaços urbanos. Sendo um conceito amplo e não propriamente um instrumento, a re-arquitetura se movimenta no campo das idéias, da reflexão e não traduz formas, mas hipóteses de trabalho e estratégias de uso e transformação (FROTA, 2004 p. 110 a 141).

O presente trabalho dissertativo está estruturado em cinco capítulos: nos quatro primeiros encontram-se os dados pesquisados referentes à paisagem urbana da cidade de Berlim e no quinto capítulo há uma apreciação dos dados coletados à luz dos conteúdos teóricos que foram adotados como referenciais para a fundamentação das análises efetuadas. A seguir, são apresentadas as sínteses do conteúdo dos capítulos.

1 Imagem Caleidoscópica: justaposição de fragmentos temporais – Aborda as transformações ocorridas na cidade ao longo do tempo, sendo a justaposição de fragmentos de diferentes épocas o traço mais evidente de sua paisagem. Demonstra como a cidade de Berlim vem sendo construída, reconstruída, reformulada pelas vanguardas do pensamento arquitetônico em diferentes períodos de sua história e como os movimentos culturais que nortearam a

concepção de teorias e práticas no campo da arquitetura foram configurando a diversidade formal de sua paisagem urbana.

2 INTERBAU 1957 Berlin-Hansaviertel: a desmaterialização da paisagem urbana – Neste capítulo desenvolveu-se um estudo da proposta urbanística que norteou a implantação do conjunto residencial *Hansaviertel*, definindo sua volumetria paisagística e viabilizando a materialização das propostas arquitetônicas geradas pelo pensamento moderno da época.

3 IBA-Berlin 87: uma tentativa de resgate da paisagem urbana tradicional – Trata das intervenções no espaço urbano que refletiram o pensamento arquitetônico proveniente da crítica e das contestações à ortodoxia da arquitetura moderna.

4 Reunificação pós-1989: a paisagem da conciliação – Aborda a postura contemporânea relacionada com a intervenção na paisagem urbana, utilizando como elemento de análise três situações presentes no contexto da reestruturação dos espaços urbanos após a queda do Muro de Berlim: **4a Praças Potsdamer e Leipziger**; **4b Avenida Unter den Linden e Praças Pariser e Bebel**; **4c Praça Alexander**. Esses objetos de investigação foram selecionados por apresentarem abordagens conceituais diferenciadas que refletem posturas importantes para a compreensão do atual processo de interferência na paisagem da cidade. A Praça *Potsdamer* foi investigada a partir do Plano de Massas de Hilmer &

Sattler, estudando-se as premissas responsáveis pela geração do partido arquitetônico e as adaptações às premissas do Planejamento Institucional. O estudo prosseguiu investigando as propostas dos arquitetos que, trabalhando sobre o plano de massas de Hilmer & Sattler, definiram os projetos dos edifícios e espaços públicos. A *Avenida Unter den Linden* e as *Praças Pariser* e *Bebel* foram investigadas por causa da importância histórica que detêm, razão pela qual as diretrizes de usos e construções prevêm o respeito à sua paisagem tradicional. A *Praça Alexander* foi apresentada a partir de uma proposta desenvolvida pelo arquiteto berlinense Hans Kollhoff. A estrutura do partido arquitetônico adotado tem como eixo possibilitar, por meio da verticalização, o acesso da população de menor poder aquisitivo às moradias localizadas no centro da cidade.

Assim, as características do projeto das *Praças Potsdamer* e *Leipziger* relacionam-se com o espaço de reconstrução urbana concebido como marco de reunificação e objeto de definição dos novos rumos da paisagem urbana da cidade para o século XXI. A *Avenida Unter den Linden* e a *Praça Bebel* identificam-se como espaço de revitalização urbana, guardando relações com a morfologia tradicional e a *Praça Pariser*, com a reconstrução urbana. A *Praça Alexander* converteu-se em espaço de readequação do uso do solo para atender a uma nova demanda social de utilização

espacial, traduzindo uma nova proposta de ocupação do centro da cidade.

5 Re-arquitetura da Paisagem: reflexões – Seção de caráter conclusivo e reflexivo, na qual se desenvolveu uma análise que inter-relaciona as intervenções urbanas estudadas, avaliando-as à luz dos aportes teóricos que facultaram o necessário conhecimento de conceitos, teorias de composição urbana e relacionamento do usuário do espaço urbano com o ambiente que o cerca, e que possibilitaram a compreensão dos dados coletados e oajuizamento das áreas que compõem a presente pesquisa.

O acervo teórico fundamental desta investigação compõe dois grupos distintos. No primeiro, situam-se os autores que privilegiam o desenho da paisagem relacionando sua conceituação às técnicas de composição física como desenho da cidade; trazendo aspectos históricos da disciplina e conteúdos técnicos de projeto e composição; definindo conceitos e desdobramentos conceituais da paisagem e seus elementos de composição. Neste grupo foram estudados A. Rossi e M. R. Magalhães. No outro grupo, estão os autores que relacionam os aspectos da arquitetura e os lugares com a percepção que deles têm seus usuários. Compõem este grupo: C. Norberg-Schulz, J. Hillman, G. Bachelard e K. Lynch.

A. Rossi promoveu uma veemente defesa da cidade como lugar de referência da memória coletiva e individual, como desenho

arquitetônico que relaciona edifício e espaço público criando um sistema indissociável e interdependente e como um sistema de lugares que possibilitam uma dinâmica de relacionamento interpessoal.

M. R. Magalhães desenvolveu aspectos conceituais da paisagem e aspectos técnicos de sua composição física e histórica, do planejamento e do projeto. Estudou as inter-relações da arquitetura da paisagem com os campos de conhecimento da geografia, da ecologia e do pensamento filosófico em diferentes épocas.

C. Norberg-Schulz demonstra a construção do relacionamento homem—ambiente a partir da apropriação vivencial dos lugares destinados à realização das atividades humanas. À medida que as necessidades se expandem e se tornam mais complexas, os lugares e as ligações entre eles tornam-se igualmente mais complexas e diversificadas. Assim o homem amplia o seu domínio territorial, tanto no âmbito individual quanto coletivo, e desenvolve sua capacidade de estabelecer um sistema referencial de imagens seqüenciadas na memória, o que lhe possibilita orientar os deslocamentos no ambiente em que vive.

J. Hillman desenvolve, no campo da psicologia, um estudo para demonstrar que a relação entre o habitante da cidade e o ambiente urbano é responsável pela patologia de considerável parte de seus pacientes. Teoriza que a cidade está doente, que o caos verificado na paisagem urbana e

no *modus vivendi* da população citadina influencia negativamente a psique dos moradores urbanos, gerando medo, insegurança, depressão e insatisfações generalizadas. O efeito da estrutura física da cidade sobre a emoção dos indivíduos gera patologias da alma que têm reflexos no relacionamento interpessoal e intrapessoal.

G. Bachelard, a partir da imagem poética, busca alcançar as profundidades da alma, onde encontra os significados profundos dos ambientes intensamente vivenciados. Demonstra que a visualização de imagens conhecidas ou semelhantes às conhecidas tem a capacidade de ressoar no âmago do ser e deflagrar um processo de percepção ambiental que pode ser consciente ou inconsciente. Este processo traz à superfície da mente emoções, ora explicáveis, ora não explicáveis, por meio das quais estabelece um sentimento de agrado ou desagradado em relação ao lugar.

K. Lynch decompõe a imagem da cidade em cinco elementos formais para, didaticamente, compreendê-los e estudar suas inter-relações. Concentra sua investigação na relação que se instaura entre o usuário do espaço urbano e a configuração de seu ambiente físico. Estabelece, ainda, diretrizes para o trabalho de *design* da paisagem urbana, de modo que a torne memorável, legível e claramente estruturada.



Berlim Nikolaiviertel. Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

1

Imagem Caleidoscópica: justaposição de fragmentos temporais



Berlim. Fonte: Horst Stiller. www.Berlin-Motive.de

Neste estudo considerou-se o termo fragmento como parte remanescente de algo que se perdeu ou foi parcialmente destruído, ou parcialmente substituído por outro, ou outros elementos, e que apresente característica de preciosidade. O caráter de preciosidade implica a consideração do valor documental, histórico e artístico dos elementos urbanos em estudo.



Leipziger Platz – Início do século XX.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Bombardeio sobre Berlim – 1945.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Potsdamer Platz Sony Center – 2002.
Fonte: www.Motivschmiede.de

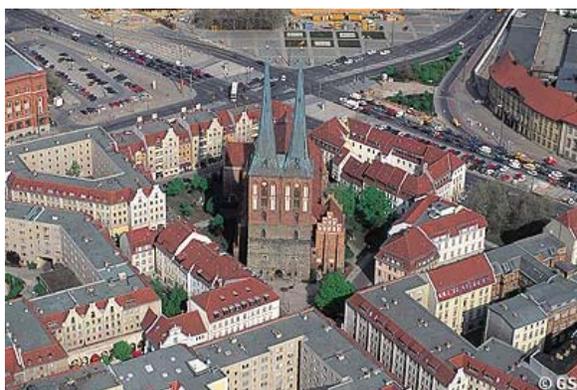
A cidade de Berlim, tradicionalmente, valorizou os procedimentos de planejamento de seu espaço urbano e sempre esteve na vanguarda dos movimentos artísticos e culturais. Por isso, em seu tecido urbano, estão presentes distintos estratos temporais, representados por monumentos arquitetônicos e traçados de vias que permaneceram como testemunhos de sua história. À medida que os avanços das necessidades sociais e do desenvolvimento econômico e tecnológico pressionavam o poder público e a comunidade científica, as respostas se mostravam criativas e inovadoras em tentativas de solucionar problemas e criar um espaço habitável com a melhor qualidade possível.

O processo de construção da paisagem urbana de Berlim obedeceu a um encadeamento histórico no qual, em um primeiro momento, as transformações ocorreram de forma seqüencial, em sintonia com a evolução natural do pensamento arquitetônico e artístico de períodos históricos que se sucediam em transições assimiláveis pela população. Assim, a cidade medieval, a gótica e a barroca tiveram, cada uma no seu tempo, suas marcas materializadas no conjunto urbano da cidade. Em um segundo momento, as transformações da fisionomia urbana ocorreram em um ritmo acelerado, ocasionado pelo caráter emergencial da situação decorrente do período entre guerras e pós-1945, associado ao pensamento das

vanguardas culturais sediadas na própria cidade de Berlim.

Contexto relevante até o século XIX

Um dos fragmentos urbanos mais importantes por sua antiguidade é o *Nikolaiviertel*, um conjunto de edificações localizado no centro histórico cuja origem data de aproximadamente 1230. Nessa época foi construída no lugar a primeira igreja de pedra de Berlim. Ela foi remodelada e reconstruída por diversas vezes ao longo do processo de formação da cidade, até que, entre 1876 e 1878, foi construída em sua forma atual por Hermann Blankenstein. A igreja, denominada *Nikolaiviertel*, assim como as edificações à sua volta, foi severamente danificada em um bombardeio em 1944. Todo o conjunto urbano foi reconstruído nos moldes da cidade antiga, em 1985, para comemorar os 750 anos de Berlim. Atualmente, é um museu a céu aberto e guarda usos residenciais, comerciais e de lazer.



Nikolaiviertel

Fonte: www.berlin-local.de

A cidade de Berlim preserva monumentos e edifícios monumentais do período Neoclássico — segunda metade do século XVIII e início do século XIX, o que confere um traço marcante à sua paisagem. A burguesia berlinense, promotora do desenvolvimento cultural nas artes e ciências e incentivadora de uma disciplina militar, segundo Kenneth Frampton (1997, p. 9), “[...] parece ter exigido um retorno ao clássico”. Uma de suas mais significativas expressões é representada pela obra de Karl Friedrich Schinkel: a *Neue Wache* (1816), o *Schauspielhaus* (1821) e o *Altes Museum* (1830).



Schauspielhaus – K. F. Schinkel – 1821.

Fonte:

www.members.surfeu.de/.../Schauspielhaus

Como o maior uso extensivo da malha urbana é o residencial, ele desempenha função determinante na configuração da paisagem construída. No caso de Berlim, no século XIX os blocos residenciais predominaram em sua paisagem. Segundo Aldo Rossi, as tipologias que estruturavam seus conjuntos residenciais eram: “1)

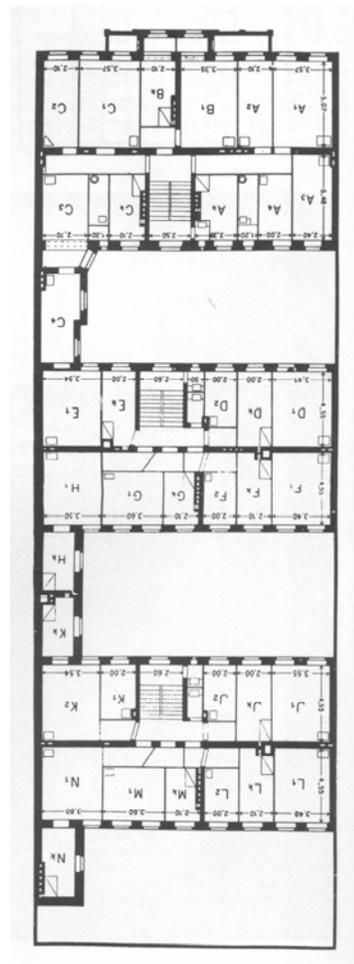
construções em blocos, 2) corpos livres e 3) casas unifamiliares” (ROSSI, 2001, p. 92). As construções em blocos de até sete pavimentos predominaram nas áreas centrais da cidade. Eram constituídos “[...] por diversos pátios perpendiculares à fachada frontal”¹¹ caracterizados por uma implantação longitudinal construída no limite do passeio público, denominada *Mietkaserne*. A predominância desse padrão tipológico ao longo do século XIX proporcionou a Berlim uma alta densidade de ocupação do solo, tornando-a uma cidade compacta, conformada por extensos quarteirões. Este era, então, o traço marcante de sua paisagem urbana. Paralelamente à construção das residências populares, construíam-se os palácios e os edifícios culturais monumentais. No final do século XIX, Berlim era, do ponto de vista da utilização do solo e da densidade populacional, uma das cidades mais compactas da Europa e com um crescimento populacional muito significativo, saltando de “[...] 1,9 milhão em 1890 para 3,7 milhões em 1910” (HALL, 2002, p. 34).

Contexto Relevante até 1989

Após a Primeira Guerra Mundial, a grande demanda por habitação e a nova

¹¹ Sobre o estudo de Aldo Rossi acerca das morfologias residenciais de Berlim, ver *A arquitetura da cidade* (ROSSI, 2001, p. 85-106).

proposta de espaço urbano em processo de consolidação por meio do movimento



Mietkaserne - 1805

Fonte: ROSSI. *A arquitetura da cidade* (2001, p 93).

moderno geraram um novo padrão de moradia: o *Siedlung*. Este consistia em edificações construídas independentemente dos alinhamentos e limites do terreno, as quais conformavam um bairro e geravam espaços abertos intersticiais, em contraposição ao quarteirão fechado que caracterizava o desenho tradicional da cidade. A livre distribuição dos edifícios no terreno, denominada por Aldo Rossi de

“corpos livres”,¹² obedecia a um desenho no qual o traçado viário era concebido segundo as escolhas do projetista e os edifícios eram contornados por grandes espaços verdes, o que gerava uma continuidade dos espaços abertos intersticiais. Essa configuração promoveu uma significativa alteração nas perspectivas da paisagem urbana de Berlim. Além disso, a substituição dos palácios pelas vilas e, posteriormente, pela casa unifamiliar¹³ também estudada por Aldo Rossi, colaborou não só para as transformações fisionômicas da paisagem, mas também para a diluição da malha urbana e a integração de espaços abertos e áreas verdes aos espaços urbanizados, valorizando inclusive a volumetria dos edifícios residenciais.

De 1924 a 1960 foi construída a maior parte dos grandes conjuntos habitacionais edificadas nas periferias de Berlim: *Siedlung “Freie Scholle”* (1924-1931); *Siedlung Schillerpark* (1924-1928); *Grossiedlung Britz* (1925-1931); *Grossiedlung Onkel-Toms-Hütte* e *Siedlung Fischtalgrund* (1926-1931); *Wohnstadt Carl Legien, Weisse Stadt, Grossiedlung Simenssttat, Friedrich-Erbert-Siedlung* (1929-1931); *Forschungssiedlung Spandau-Haselhorst* (1930-1932); *Wohnbebaung am Spandauer Damm* (1953-1960); *Interbau Hansaviertel* (1957); *Charlottenburg Nord* (1957-1960); *Wohnbauten Hansaviertel Nord* (1960) Paul-

Hertz-Siedlung (1961-1965). Os dois maiores conjuntos habitacionais de características modernas construídos em Berlim foram os últimos: *BBR Britz-Siedlung* (1964-1968) e *MV Märkisches Viertel* (1965-1968). Um exemplo importante da inovação arquitetônica praticada na época é o edifício *Hufeisensiedlung* (ferradura), localizado no *Gross-Siedlung-Britz*, projetado por Bruno Taut e Martin Wagner e construído entre 1925 e 1927¹⁴.



Hufeisensiedlung – Bruno Taut e Martin Wagner
Fonte: sv.wikipedia.org

A Segunda Guerra Mundial provocou a destruição de quadras inteiras, ocasionando modificações radicais em diversos setores da cidade e alterando substancialmente sua paisagem. Após o término do conflito, Berlim apresentava extensos territórios urbanos totalmente desprovidos de edificações e, em algumas áreas, mesmo os vestígios do sistema viário eram de difícil identificação. Havia uma situação emergencial que demandava novas habitações. A administração pública deu continuidade ao

¹² Ver NOTA 11

¹³ Ver NOTA 11

¹⁴ Há divergências bibliográficas em relação à data da construção. Adotou-se aqui a publicação *Bauen seit 1900 in Berlin* (1968, p. 79).

processo de expansão da periferia urbana, a princípio afastada da divisa com o setor soviético, onde continuou edificando os grandes conjuntos habitacionais de características modernas. Após a construção do Muro de Berlim, investiu também nas áreas centrais.



Berlim- situação pós-1945.

Fonte: stadtentwicklung.berlin.de/.../geschichte

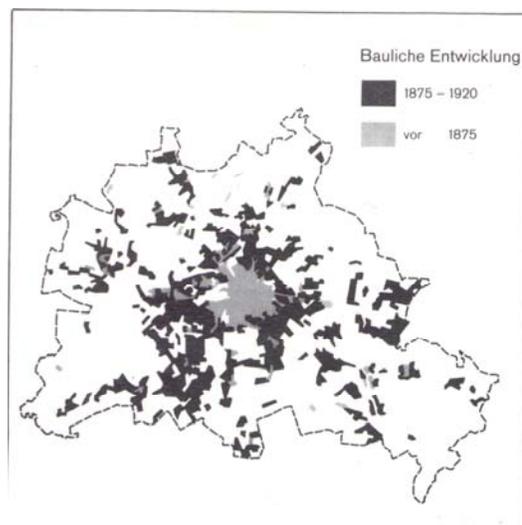
A expansão periférica

Para compreender melhor o processo de expansão das periferias de Berlim,¹⁵ do final do século XIX a 1980, podem ser consideradas três divisões temporais.

A primeira vai de 1875 a 1920, quando as densas implantações edilícias formavam pequenos pátios no interior dos quarteirões perimetralmente delimitados. As ruas caracterizavam-se como corredores nitidamente definidos por construções de até quatro andares, o que configurava uma paisagem urbana formada principalmente

¹⁵ Informações de referência contidas em publicação do *Senator für Bau - und Wohnungswesen*, denominada *Räumliche Stadtentwicklung* de 1981.

por elementos artificiais. Nas duas figuras seguintes é possível observar: na primeira, em cinza, a malha urbana anterior a 1875 e, em preto, as expansões de 1875 a 1920; na segunda, a volumetria paisagística resultante.



10

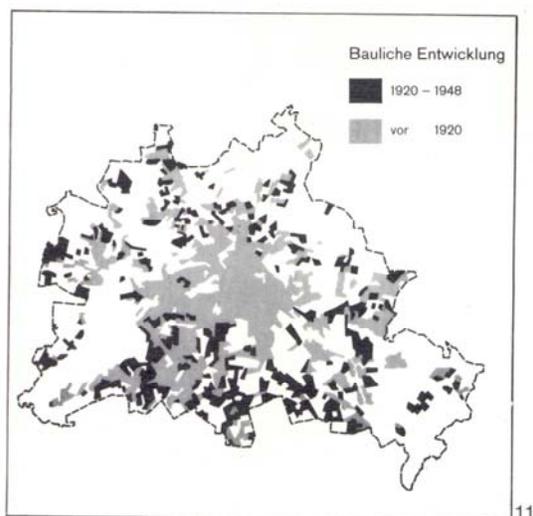


Berlim até 1920.

Fonte: *Räumliche Stadtentwicklung* - 1981

Na segunda divisão, de 1920 a 1948, a implantação das construções permitia uma maior amplitude dos pátios e possibilitava a inserção de vegetação arbórea no tecido urbano. As duas figuras a seguir apresentam,

em cinza, a malha existente em 1920 e, em preto, as ampliações de 1920 a 1948 e a volumetria da paisagem. Observa-se que, nesse período, o centro histórico permanece livre de novas construções.



11

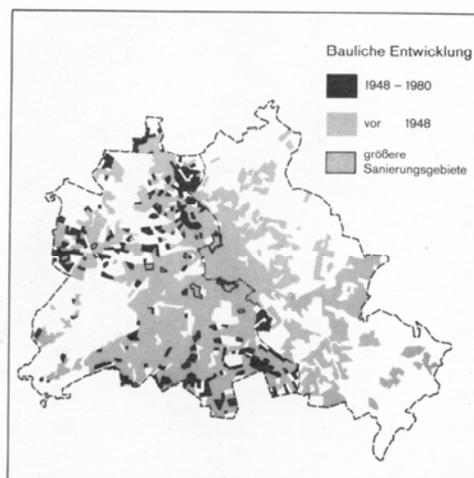


14

Berlim até 1948.
Fonte: *Räumliche Stadtentwicklung* - 1981

A terceira, de 1948 a 1980, foi um período em que ocorreu a verticalização das construções periféricas, houve a eliminação dos pátios internos e o espaço público desenvolveu-se como um contínuo integrado aos espaços abertos privativos. Além disso,

iniciou-se, no final desse período, o retorno das construções no centro da cidade, então dividida pelo Muro de Berlim. Nas duas figuras seguintes, vê-se, em cinza, a malha até 1948 e, em preto, a expansão de 1948 a 1980 e o contraste volumétrico resultante. Nessa fase foi investigado o setor ocidental.



12



15

Berlim até 1980 - situação da expansão ocidental.
Fonte: *Räumliche Stadtentwicklung* - 1981

Nessa terceira fase das construções periféricas, nas primeiras interferências do pós-guerra, iniciou-se um processo de modernização da cidade com a abertura de

grandes eixos viários e quarteirões inteiros foram reconstruídos nos moldes modernos. Era urgente resgatar a auto-estima da população, portanto os planos de reconstrução buscaram restabelecer o processo de expansão urbana, adotando uma morfologia de feição modernista. Porém, a grande quantidade de demolições de edificações antigas provocou uma intensa reação popular e também dos arquitetos e estudantes de arquitetura, que exigiram a paralisação das obras no final da década de 1960.¹⁶ Como se pode constatar, o pós-guerra foi o segundo momento de transformação na paisagem urbana de Berlim. O processo de reconstrução da cidade ocorreu de forma traumática para a população, pois resultou em uma nova fisionomia muito diferente daquela à qual estavam habituados. As mudanças ocorreram em um curto período, de modo que não houve tempo para que os cidadãos assimilassem a nova forma urbana que se materializou rapidamente diante de seus olhos.

Da década de 1960, a cidade preserva no *Kulturforum* um conjunto de edifícios representativos do esforço governamental para gerar espaços urbanos arquitetonicamente qualificados e que tivessem poder de atração suficiente para dinamizar a vida cultural da cidade. O

¹⁶ Informações detalhadas sobre a fase das reconstruções pós-guerra poderão ser obtidas em Passaro (2002, p. 19-21).

Kulturforum foi planejado para dotar a cidade ocidental de um núcleo cultural, uma vez que os edifícios culturais mais importantes ficaram do lado oriental após a divisão da cidade. Encontram-se como exemplo das construções da década de 1960: *Phillharmonie* (1960-1963) de Hans Scharoun; *Neue Nationalgalerie* (1965-1968) de Mies van der Rohe; *Staatsbibliothek* (1967-1969) também de Hans Scharoun.



Phillharmonie - Hans Scharoun - 1963.
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de/Kulturforum



Neue Nationalgalerie - Mies van der Rohe - 1968.
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de/Kulturforum



Staatsbibliothek - Hans Scharoun - 1969.
Fonte: [www. Staatsbibliothek-Berlin.de](http://www.Staatsbibliothek-Berlin.de)

No final da década de 1960, a paisagem urbana de Berlim encontrava-se composta por fragmentos de diferentes tipologias e diversificadas morfologias. Essa composição era produto das sucessivas interferências na cidade histórica, tradicionalmente barroca, o que resultou em uma série de parcelas urbanas de conformação modernista ilhadas em um tecido urbano histórico severamente arruinado por bombardeios de guerra. Entre as diferentes morfologias urbanas, a cidade abrigava edifícios antigos e modernos que eram verdadeiros tesouros da história da arquitetura. Ao mesmo tempo em que preciosos representantes da história do lugar eram demolidos, outros, igualmente importantes por testemunharem um novo momento cultural e social de Berlim, eram construídos. Havia na efervescência cultural da época uma multiplicidade de opiniões e uma divisão ideológica sobre o destino das cidades e a forma que deveriam assumir. Em Berlim, essa situação era potencializada tanto pelo grau de destruição no qual se encontrava a cidade quanto pela tradição de abrigar vanguardas culturais que buscavam novos caminhos para trilhar. Tais opiniões foram convertidas em propostas de remodelação urbana nas duas décadas seguintes, de 1970 a 1989, oportunidade em que, durante a realização do evento *IBA-Berlin 87*, os arquitetos trouxeram para a prática vários aspectos teóricos em discussão

e, conseqüentemente, o resultado visual das edificações foi muito diversificado.



Obras realizadas para a *IBA-Berlin 87*.
Fonte: unser.chollian.net/.../housing

A década de 1970 proporcionou uma nova experiência urbana. Foi o reflexo de um discurso internacional em defesa da cidade tradicional, da permanência dos elementos urbanos responsáveis pelo testemunho de fatos históricos do passado, da manutenção de tradições e de memórias urbanas. Porém,

as experiências modernas anteriores já estavam impregnadas nas mentes dos cidadãos, assim não havia mais a possibilidade de reconstrução pura e simples de uma paisagem do passado. A sociedade era outra, embora houvesse rompantes saudosistas não seria possível um simples retrocesso no processo de construção da cidade. Dessa forma, as interferências que se seguiram em Berlim, a partir das décadas de 1970 e 1980, estavam repletas de controvérsias, resultando em uma mistura de estilos e conceitos. Ao mesmo tempo em que se pretendia o resgate da cidade para o pedestre, já não era possível prescindir dos veículos motorizados individuais.

A reunificação pós-1989

Berlim volta a ser um ponto focal no cenário internacional quando, a partir de 9 de novembro de 1989, ocorre a derrubada do muro que separava a cidade ocidental da cidade oriental. Inicia-se, imediatamente, um novo processo de planejamento e re-arquitetura da cidade que, no início do século XX, tinha sido uma das mais importantes capitais da Europa.

No processo de reconstrução da cidade, no período pós-guerra, ficaram claras duas posturas distintas, uma anterior e outra posterior à reunificação.¹⁷ Na fase anterior, o processo de planejamento, tanto no lado

¹⁷ Hans Kollhoff em entrevista sobre a reconstrução de Berlim, publicada na revista AU 65, abril/maio 1996. p. 51.

oriental quanto no ocidental, desconsiderou uma característica fundamental na construção do tecido urbano de Berlim: a multiplicidade funcional. Na cidade histórica, além dos edifícios serem dispostos de maneira que compunham quarteirões fechados, havia em cada um a presença de funções administrativas, comerciais, residenciais e pequenas unidades de produção artesanal. A reconstrução moderna do pós-guerra estabeleceu um uso do solo monofuncional, que foi implantado, principalmente, nas periferias da cidade.

Após a reunificação, o governo berlinense adotou, para o setor central, o conceito de reconstrução crítica¹⁸ que visava restabelecer o centro vital da cidade no antigo centro barroco. Para isso, além de determinar afastamento frontal nulo e altura máxima de 20 metros (exceções a discutir) para os edifícios, estabeleceu também usos funcionais múltiplos por quadra e determinou que o residencial devia ocupar 20% do total da área edificada. A intenção era manter o caráter histórico como forma de preservação do conceito urbanístico que estruturara, no passado, a configuração arquitetônica da cidade, e por meio dele possibilitar o diálogo

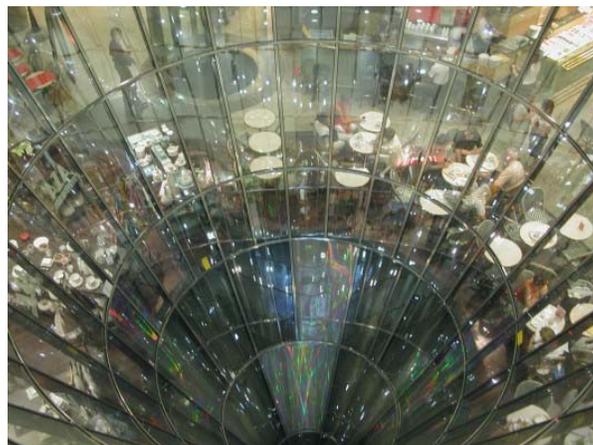
¹⁸ Reconstrução Crítica e Subúrbio são os dois conceitos adotados pelo governo berlinense para orientar os procedimentos de re-arquitetura da cidade de Berlim. O primeiro foi aplicado na área central e o segundo, nos bairros periféricos, porém localizados dentro do perímetro urbano (KOLLHOFF, AU 65, abril/maio 1996). O termo reconstrução crítica foi criado por Kleihues, diretor do setor de novas construções da *IBA-Berlin 87*.

harmônico entre os elementos novos inseridos na fase pós-reunificação e os existentes no tecido urbano desde as épocas remotas de sua história. Neste caso, as ações concentraram-se na área central da cidade e objetivaram produzir uma paisagem voltada para o estabelecimento de uma imagem urbana compatível com a função de capital de um país economicamente forte e culturalmente desenvolvido. As determinações do uso do solo estabeleceram para a área central um adensamento de construções nos moldes da cidade antiga, o que possibilitou aos arquitetos composições arquiteturais com utilização de diferentes materiais tecnológicos contemporâneos. A liberdade de criar com novas tecnologias imprimiu, nas fachadas contidas dentro de dimensões volumétricas predeterminadas, uma diversidade formal sem comparação na paisagem urbana de Berlim. Cada objeto inserido no contexto da malha urbana apresenta uma personalidade própria e um nexu de contextualização contemporânea singular. Como os edifícios são institucionalmente condicionados a determinadas projeções verticais e têm alturas estabelecidas *a priori*, a singularidade é reforçada na composição formal das fachadas, nos elementos tecnológicos e nos detalhes dos interiores. Isso pode ser constatado nos novos edifícios da tradicional Rua *Friedrichstrasse*, onde a inovação dos arquitetos criou formas inusitadas, abusando do metal e do vidro, e proporcionou uma

ocupação subterrânea para compensar a impossibilidade da verticalização.



Friedrichstrasse - Construções pós-1989. Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Galeria Lafayette
Fonte: www.brynosaurus.com/album...

Berlim tem sido palco de inúmeras manifestações artísticas e sociais. Disso decorre a necessidade de se materializar em seu território os ambientes indispensáveis à realização de eventos, arquivamentos, exposições, aglomerações populares, entre outras situações. Por isso, têm sido construídos edifícios e monumentos destinados a dar suporte físico a tais atividades. O Museu do Holocausto, projeto de Daniel Libeskind, é uma das obras mais

significativas desse setor. Assim como o museu, outras obras de aparência singular têm sido inseridas no espaço urbano, reforçando a conotação da diversidade formal dos objetos componentes da paisagem. Algumas obras pretendem uma relação com a mais avançada tecnologia do aço e do vidro, outras, como a de Aldo Rossi, pretendem uma releitura de formas culturais, estabelecendo um elo com a tradição.



Museu do Holocausto – D. Libeskind – 1999.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Quarter Schützenstrasse – Aldo Rossi – 1997.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Planos e projetos são detalhados pela administração pública para orientar o processo de re-arquitetura urbana da cidade. A consolidação dos planos e projetos é uma obra coletiva que envolve a administração pública, a população e os investidores

financeiros. Entre os planos setoriais, o *Hauptstadplan* é o que contempla o planejamento das áreas institucionais destinadas à administração do país, criando na cidade os espaços que abrigam os órgãos governamentais e os funcionários federais. Os setores da administração central do governo têm uma implantação de edifícios que favorece a tridimensionalidade volumétrica. Assim, os edifícios isolados no contexto da paisagem apresentam-se como objetos esculturais, seguindo, geralmente, a linha tecnológica contemporânea do aço e do vidro.



Maquete virtual do Plano de Massas para o Setor Governamental - Estação Ferroviária de Berlim
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Paul-Löbe House – edifício governamental.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Além das novas construções, a nova fase das intervenções urbanas interfere também na re-qualificação dos edifícios históricos, adaptando-os, quando necessário, para abrigar novas funções ou ampliar funções já existentes. Como exemplo citamos o edifício barroco *Zeughaus*, hoje Museu da História Alemã, que sofreu um processo de re-arquitetura com intervenção do arquiteto I. M. Pei.



Zeughaus, hoje Museu da História Alemã.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Zeughaus, hoje Museu da História Alemã.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Berlim passou a sediar o parlamento alemão em 1999, dez anos após a reunificação. A partir de 1990, Berlim torna-se o maior canteiro de obras da Europa,

colocando em execução um extenso plano de reestruturação urbana. No ano 2000, Berlim contava com 3,6 milhões de habitantes em seu território de 889 Km².¹⁹



Reichstag – Re-arquitetura de N. Foster pós-1989.
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de/bauen

Assim, com a queda do Muro de Berlim, tornou-se real a possibilidade de rearticulação das duas partes da cidade que permaneceram separadas ao longo de 28 anos. Uma nova imagem urbana foi planejada para que Berlim assumisse uma aparência capaz de transmitir ao mundo o desenvolvimento tecnológico, econômico e cultural de seus construtores, convertendo-a no novo símbolo de seu país. Diante disso, pode-se perceber que o processo de formação da paisagem urbana de Berlim, ao longo de seus quase 800 anos, passou por vários estágios socioculturais e econômicos, dos quais ficaram registros materializados em sua malha urbana através de edifícios e monumentos e também da justaposição de construções novas e antigas, testemunhando o preenchimento de vazios urbanos e a

¹⁹ Dados sobre população e investimentos publicados na *Deutschland*, Revista de política, cultura, economia e ciência, nº 1, fev./mar. 2000.

substituição de edifícios preexistentes. O *Reichstag*, sede do Parlamento Alemão, exemplifica em um único edifício o contexto do diálogo entre as formas antigas e as contemporâneas na cidade de Berlim.

As transformações da paisagem urbana berlinense, a partir de 1990, estabeleceram um diferencial visual perceptível, pontuado por objetos tecnológicos, seja em forma de edifícios, seja em forma de mobiliário urbano, e demonstram um esforço coletivo para situar Berlim no contexto das capitais internacionais e para devolver à cidade um *status* cultural e tecnológico desfrutado antes da Segunda Guerra Mundial. Uma das estratégias utilizadas para proporcionar uma posição de destaque foi dotar a cidade de espaços públicos de qualidade. Não seria possível gerar uma imagem contemporânea que fizesse frente às outras capitais européias sem investir nas formas dos espaços abertos, atualizá-las esteticamente, saneá-las, ambientá-las adequadamente para uma vida social sadia.

Estratégia administrativa para a condução do processo de construção da paisagem urbana

O processo de construção da paisagem é uma obra coletiva, porém há uma condução planejada que fornece as diretrizes que harmonizam, em um determinado momento, as ações individuais.

Na cidade de Berlim, esse processo apresenta e apresentou momentos distintos que marcaram fortemente a paisagem local.

A composição da paisagem urbana de Berlim assumiu sua característica caleidoscópica graças não só ao processo das transformações culturais e das reconstruções pós-guerras, mas também ao caráter do processo de condução de seu planejamento urbano. A administração berlinense tem tradição em utilizar exposições e concursos nacionais e internacionais de arquitetura para subsidiar as decisões relacionadas com as intervenções construtivas em seu espaço urbano. O século XX foi marcado por importantes e decisivas interferências físicas na cidade de Berlim, que tiveram como fonte as propostas apresentadas em exposições de arquitetura e urbanismo.

Em 1910, realizou-se em Berlim a Exposição Geral de Urbanismo que tinha “[...] como objetivo elaborar um planejamento global de reestruturação da cidade”²⁰ no que se refere à ordenação territorial e também à criação de uma imagem da cidade compatível com sua função de capital. Nessa exposição afloraram propostas de conotação racionalista. No início do século XX, Berlim sediou uma exposição de arquitetura anterior à de 1910, cujos propósitos eram: discutir a

²⁰ Ver histórico das exposições de Berlim em PASSARO, L. B. *Fragments de uma crítica*: revisando a IBA de Berlim, 2002. Tese de Doutorado. Barcelona. Disponível em: <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0318102-080014/index_an.html> Acesso em: 20 ago. 2002.

problemática urbana resultante do intenso processo de industrialização que a cidade sofrera no século XIX e definir as diretrizes e procedimentos a serem adotados a partir daquele momento.

A década de 1950 foi marcada por dois eventos importantes para a cidade: em 1957, a Exposição Internacional de Construções do Bairro *Hansa* (*INTERBAU*) e, em 1958, o concurso *Hauptstadt Berlin* (Capital Berlim). A *INTERBAU 1957*, com suas edificações livremente dispostas no terreno e envoltas por ampla área verde, compoendo aproximadamente 1.300 unidades habitacionais de variadas tipologias, apresentou como resultado uma paisagem totalmente diferente da paisagem consolidada no entorno. Benevolo (1976) descreve a experiência da *INTERBAU* como uma grande variedade de tipos dispostos em uma extensa área verde, refletindo as várias tendências em vigência nas cidades européias. Era como se na área restrita do *Hansaviertel* houvessem sido manifestadas todas as experiências da época.²¹ Já o concurso *Hauptstadt Berlin* tinha como objetivo planejar uma Berlim reunificada. Como o momento político da época era bastante delicado, a reação da administração

²¹ Segundo Benevolo (1976, p. 692), o projeto vencedor do concurso do *Hansaviertel* estabelecia que o novo bairro fosse composto por edifícios isolados no verde e que a densidade estabelecida fosse alcançada por um aumento no número de andares. Porém, o resultado final não obedeceu às determinações do projeto e grande variedade de tipos se estabeleceu na área.

soviética de Berlim Oriental foi providenciar a construção do Muro de Berlim.

As mudanças no pensamento técnico-científico internacional, a partir de 1970, trouxeram como resultado a construção de uma paisagem urbana composta de elementos diversificados em relação à forma, à distribuição espacial e ao relacionamento urbanístico.

A década de 1980 foi tomada por uma série de experiências arquitetônicas que visavam, primeiramente, romper com regras prefixadas e, depois, buscar a valorização dos espaços coletivos urbanos como palco de ações sociais e vivências cidadinas. A experiência denominada *IBA-Berlin 87* consistiu em mais uma exposição internacional de construções da qual participaram arquitetos procedentes de vários países. A experiência brindou Berlim com construções de edifícios, ruas e praças dotadas de diferentes aspectos formais. Porém, havia entre essas edificações um elo cultural que buscava o resgate das tradições urbanas de construção em quarteirões fechados por linha de edificações e valorização dos espaços públicos como pontos de encontro da população.

Em síntese, são três os momentos paradigmáticos do pensamento arquitetônico gestados no século XX e que influenciaram diretamente a construção da paisagem urbana de Berlim: o Movimento Moderno, o Movimento Pós-Moderno e o pensamento Contemporâneo. Eles se sobrepõem à

paisagem urbana da cidade histórica anterior ao século XX, de onde se conclui que a cidade contemporânea traz as marcas das intervenções do pensamento arquitetônico moderno que aflorou no início do século XX, modificando extensas áreas da cidade antiga e substituindo-as por estruturas urbanísticas modernas com suas construções em blocos sobre pilotis e cercados de áreas verdes.

Em Berlim, essas intervenções modernas contracenavam com as estruturas antigas dos quarteirões fechados por edifícios justapostos e edificadas no limiar das áreas públicas. Outra marca de destaque no contexto da paisagem urbana berlinense são as áreas edificadas pela *Internationale Bauausstellung*, a *IBA-Berlin 87*, construídas segundo um pensamento arquitetônico que se contrapõe às determinações espaciais modernistas e busca o resgate dos espaços públicos da cidade para o pedestre e o cidadão, valorizando os espaços de encontro e a rua como espaço de socialização. Também a imagem da cidade, como morfologia histórica, passa a ser valorizada.

Com a queda do Muro de Berlim, a comunidade arquitetônica é novamente convocada por meio de concursos públicos e equipes técnicas governamentais para elaborar propostas urbanas, paisagísticas e arquitetônicas para a cidade. Os objetivos eram: integrar as duas partes que haviam sido separadas, preparar a cidade para receber a capital do país e consolidar uma imagem urbana que a colocasse como

destaque no cenário globalizado. Os planos governamentais contemporâneos, que visam a reestruturação da cidade após a reunificação, trazem a estratégia de consolidação de uma imagem urbana forte para simbolizar a capital de um país economicamente estável, tecnologicamente avançado e culturalmente sedimentado. Dessa forma, a cidade de Berlim vem sendo construída, reformulada e reconstruída pelas vanguardas do pensamento arquitetônico em diferentes períodos de sua história. Os movimentos culturais que nortearam a concepção de teorias e práticas no campo da arquitetura foram configurando uma paisagem urbana composta de fragmentos de seus diferentes períodos históricos.



Maquete virtual de Berlim em 2020

Fonte: stadtentwicklung.berlin.de/stadtmodel

A ocorrência de uma série de significativas intervenções arquitetônicas, no decorrer do século XX, resultou em uma paisagem de fim de século que apresentava características complexas, em que elementos históricos remanescentes de quase oito séculos de história situavam-se lado a lado com estruturas modernas e

contemporâneas recém-construídas. A configuração paisagística da estrutura urbana da cidade encontra-se planejada até o ano 2020.

Berlim apresenta-se como uma cidade polinucleada, cujos centros menores, originados dos povoados que existiam no entorno de sua malha original, encontram-se estruturados em função do centro histórico e do novo centro gerado pelo isolamento da antiga Berlim Ocidental. Um dos problemas enfrentados pela administração urbana pós-

reunificação foi a condição insatisfatória de salubridade urbana da parte leste e o grande vazio urbano propiciado pelos terrenos baldios localizados ao longo da divisa entre as duas partes da cidade. Era necessário sanear e rearticular a estrutura urbana, proporcionando uma ligação entre o centro antigo, histórico, e o novo centro que se formou na cidade ocidental. A estratégia adotada foi a intensificação da urbanização da área do *Kulturforum* e a construção do complexo das Praças *Potsdamer* e *Leipziger*.

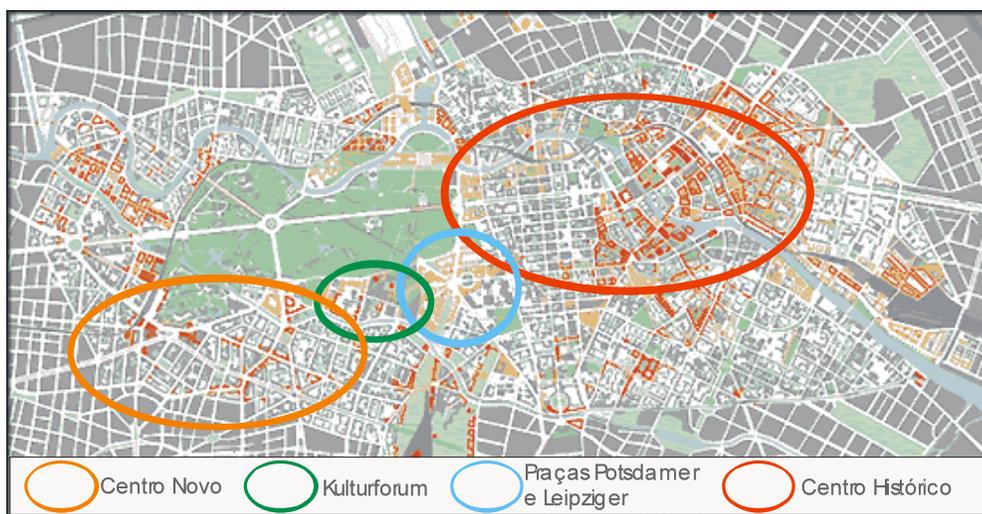


Ilustração sobre planta das áreas centrais estruturadoras da cidade de Berlim, evidenciando o Centro Histórico, o Centro Ocidental, ou Centro Novo, e as áreas de ligação entre os dois: *Kulturforum* e Praças *Potsdamer* e *Leipziger*.

Fonte: Ilustração de Suzy Simon. Base: www.stadtentwicklung.berlin.de

Como se pode constatar, a paisagem urbana de Berlim contém, na atualidade, traços de sua história, momentos cristalizados no tempo, testemunhos de pensamentos e ações que demonstram a dinâmica das interferências dos acontecimentos sociais e econômicos na

cultura e configuração física de um lugar. A seguir, será apresentado o evento *INTERBAU 1957* como representante da influência do pensamento do Movimento Moderno na estrutura urbana da cidade e, conseqüentemente, em sua paisagem.

2 INTERBAU 1957 Berlin-Hansaviertel: a desmaterialização da paisagem urbana



Hansaviertel – vista geral dos edifícios verticais. Fonte: Wikipedia.berlin-hansaviertel.de



Fonte: www.Berliner-Hansaviertel.de

As informações históricas contidas neste texto sobre a *INTERBAU 1957* têm como fonte básica publicações *on line* do Departamento de Desenvolvimento Urbano de Berlim e da Universidade Técnica de Berlim. As ilustrações são procedentes de diversos *sites* veiculados na *World Wide Web*, devidamente referenciados a seu tempo.

A *INTERBAU 1957* foi uma exposição internacional de construções realizada em três áreas de Berlim: uma, no bairro de *Hansa*, ocupando uma parcela do terreno localizado entre a linha de trilhos do bonde

(*S-Bahn*) e o bosque do Parque *Tiergarten*, denominada *Hansaviertel*; outra, próxima ao *Olympiastadium*, onde *Le Corbusier* projetou uma *Unité d'Habitation*; a última, nas imediações do edifício *Reichstag*, onde os Estados Unidos construíram o *Kongresshalle*.

A *INTERBAU 1957* tornou-se internacionalmente conhecida como uma mostra representativa da arquitetura moderna. Edifícios e urbanismo espelharam os conceitos arquitetônicos do movimento moderno e foram produzidos por arquitetos procedentes de vários países.



INTERBAU 1957 – Berlin-Hansaviertel - Plano geral de 1957.
Fonte: www.arch.tu-dresden.de/ibad/bargeschichte/woh



Localização do Hansaviertel no bairro Hansa. Ocupa os terrenos entre a linha do bonde S-Bahn e o bosque do Parque Tiergarten. Imagem atualizada.

Fonte: www.stadtenwicklung.berlin.de/planen... sprepeicher2001.pdf em 12/02/2006

A implantação original do bairro teve início em 1874 com a construção de residências campestres e edifícios de apartamentos para aluguel. Até 1925 já haviam sido edificadas três sinagogas, uma igreja evangélica e uma católica, uma escola pública e algumas escolas particulares. A localização do bairro era favorável, pois estava próximo ao centro da cidade e, além disso, por causa da proximidade com o Parque *Tiergarten*, era muito agradável. Tais fatores induziram uma intensa ocupação, estruturada na forma de quarteirões perimetrais fechados por edificações unidas umas às outras, as quais, em novembro de 1943, foram vitimadas por intenso bombardeio.



Hansaviertel, antes de 1940.
Fonte: baugeschichte.a.tu-berlin.de



Hansaviertel, em 1957.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de/archiv-sensut/



Hansaviertel, em 2002.
Fonte: Wikipedia.berlin-hansaviertel.de

A história da reconstrução do *Hansaviertel* faz parte do planejamento institucional para a reconstrução da cidade de Berlim após a Segunda Guerra Mundial. Era necessário um plano de reconstrução que possibilitasse o resgate de sua estrutura física e social. Em 1946, o arquiteto Hans Scharoun recebeu a incumbência de elaborar um plano conceitual que dotasse a cidade de Berlim de uma nova fisionomia. Foram estabelecidas duas diretrizes básicas: a primeira determinava a manutenção das características urbanas do centro da cidade e a segunda definia incentivos para a inserção de espaços verdes nas áreas periféricas. Essas diretrizes foram incluídas, posteriormente, no plano de uso do solo de 1950, que foi elaborado para toda a cidade. Porém, o lado leste, administrado pela União Soviética em razão da Guerra Fria, acabou por definir outras estratégias para o seu setor. Estabeleceu diretrizes de reconstrução baseadas em uma arquitetura monumental, como exemplifica sua primeira interferência, a Avenida *Stalinallee*, posteriormente denominada

Karl-Marx-Allee. A *INTERBAU 1957* foi implantada no mesmo período da *Stalinallee*, estabelecendo-se entre as duas equipes organizadoras dos trabalhos uma deliberada concorrência.

A localização do terreno, junto ao Parque *Tiergarten*, foi favorável ao estabelecimento de elos entre a urbanização, os edifícios e as áreas verdes. As diretrizes para o *Hansaviertel* eram claras: os edifícios deveriam ser edificados em forma de blocos isolados, contornados de áreas verdes, de modo que o bosque do *Tiergarten* fluísse através de seu espaço.

Na década de 1950, colhiam-se os frutos das propostas modernistas. A experiência do novo *Hansaviertel* foi o reconhecimento e a consagração da revolução na fisionomia urbana que a paisagem de Berlim vinha desenvolvendo desde a década de 1920, com a implantação dos *Siedlung* – grandes conjuntos habitacionais periféricos. A proposta era totalmente conforme a dos grandes conjuntos habitacionais modernos, portanto contrária às morfologias que haviam sido construídas pela tradição urbana da cidade. Consistia em uma composição urbana baseada na livre disposição de prismas retangulares (horizontais e verticais), dispersos entre massas de vegetação e gramados. Era um desdobramento das propostas racionalistas já em curso na cidade. Embora tenha sido considerado como um rompimento com a tradição, vale lembrar que a vanguarda cultural modernista teve uma vertente

nascida em *Weimar*. Essa vertente promoveu um avanço cultural e técnico, associando artes e ofícios a uma produção sistematizada de *design* que atingiu todos os setores da indústria, da manufatura e da construção civil, tanto na Alemanha quanto em outras regiões européias e americanas.

Simbolicamente, o *Hansaviertel* era a representação da cidade do amanhã. Propunha uma organização espacial que permitia a circulação do ar, a penetração do sol, a harmonização da cidade com a natureza. Era a idealização do futuro da arquitetura e da cidade.

Embora o edifício de 557 unidades residenciais, projetado por *Le Corbusier*, tenha ficado grande demais para os padrões definidos pelo plano geral do *Hansaviertel*, motivo pelo qual foi construído em outro lugar, colocou em evidência o conteúdo teórico e filosófico da implantação dos edifícios da exposição. De forma literal ficou representada na fachada da *Unité d'Habitation* uma impressão em baixo relevo das considerações sobre as cidades e a arquitetura que estavam sendo debatidas no círculo profissional dos *CIAMs*. A condução da *INTERBAU-Berlin 1957* encontrava-se em sintonia com as propostas modernistas, apesar de, na época da exposição, a comunidade internacional de arquitetos já ter iniciado o processo de questionamento e revisão dos preceitos da arquitetura moderna.



Unité d'Habitation - Le Corbusier - INTERBAU-Berlin 1957.
 Fonte: Berlin.placeinplaceof.net



Unité d'Habitation - Le Corbusier - INTERBAU-Berlin 1957.
 Fonte: Berlin.placeinplaceof.net



Unité d'Habitation - Le Corbusier - INTERBAU-Berlin 1957 - Imagem de 2004.
 Fonte: www.stadtenwicklung.berlin.de



Plano da *INTERBAU* 1957.
Fonte: baugeschichte.a.tu-berlin.de/bg/lehre/veranst...



Maquete da *INTERBAU* 1957.
Fonte: www.raum-szenarien.ud.k-berlin.de



Altonaer Straße 1957.
Fonte: baugeschichte.a.tu-berlin.de/bg/lehre/veranst...

Para participar da exposição que se realizaria em 1957, cuja proposta urbanística foi de Otto Bartning, foram convidados para o concurso de seleção de projetos, realizado em 1952, 53 arquitetos de 13 países. Eles desenvolveram 48 projetos, dos quais 35 foram selecionados e executados. Os arquitetos que participaram da exposição foram: Herman Fehling, Daniel Gogel e P. Pfankuch com o projeto *Berlin-Pavillon*; Klaus Müller-Rem, Gerhard Siegmann; Hans Muller; Günter Gottwald; Wassili Luckhardt, Hubert Hoffmann; Paul Schneider-Esleben; Willy Kreuer; Pierre Vago; Alvar Aalto; Werner Düttmann; Fritz Jaenecke, Sten Samuelson; Eduard Ludwig; Gerhard Weber; Alois Giefer, Hermann Mäckler; Johannes Krahn; Sep Huf; Serguis Ruegenberg, Wolf Von Möllendorff; Günter Hönow; Ludwig Lemmer; Paul Baumgarten; Kay Fischer; Otto H. Senn; Franz Schester; Hansrudolf Plarre, Ernst Zinsser; Oscar Niemeyer; Max Taut; Egon Eiermann; Walter Gropius; Luciano Baldessari; J. H. Von den Broek, J. B. Bakema; Gustav Hassenpflug; Eugène Beaudoin, Raymond Lopez; Hans

Schwippert e Arne Jacobsen. Todos eram expressões da nova arquitetura denominada, então, de modernista.

Considerando a importância conceitual atribuída às áreas verdes, foi necessária a participação de arquitetos paisagistas, dentre os quais se destacaram Ernst Kramer e Walter Rossow, este último atuou na elaboração do plano geral.

A proposta urbanística consistiu na desmaterialização da cidade histórica. Os amplos espaços entre os edifícios e as formas elegantes e isoladas das edificações resultaram em uma paisagem fluida e abstrata. Do ponto de vista funcional, os edifícios habitacionais foram implantados na periferia; no centro, foram instalados equipamentos sociais e o comércio. O sistema viário foi resolvido com um número reduzido de vias e estacionamentos próximos aos edifícios. Um sistema de caminhos para pedestres isolava o transeunte dos veículos motorizados. O aspecto urbanístico do *Hansviertel* foi um grande diferencial em relação ao traçado tradicional e possibilitou o ar de

modernidade que favorecia o deslocamento em alta velocidade. A humanização da paisagem ficou assegurada pelo trânsito de pedestres e ciclistas em uma rede de caminhos que fluíam através de áreas

ajardinadas e arborizadas, o que conferia à paisagem o caráter de ambientalmente agradável e adequada ao desfrute e à contemplação dos espaços urbanos.



Desenho de 1958, criado sobre a proposta da *INTERBAU Berlin 1957*. A contemplação de uma nova paisagem urbana.

Fonte: www.Berliner-Hansaviertel.de



Hansaviertel – Berlim

Fonte: www.jhfoto.de

Os edifícios habitacionais do *Hansaviertel* definiram três grupos morfológicos: o primeiro era composto por

unidades unifamiliares de um ou dois andares; o segundo, por edifícios horizontais de quatro a dez andares e o terceiro, por edifícios verticais de até 17 andares.

A grande transformação no processo de construção da paisagem consistiu, assim, na substituição da cidade conformada pela arquitetura de seus edifícios pela cidade nascida do desenho livre e racional dos urbanistas. A cidade tradicional era estruturada em função da proximidade entre os lugares de origem e o

destino dos fluxos, já que a circulação urbana se processava principalmente a pé. A nova estrutura urbana provocou a ampliação das distâncias de circulação entre os elementos funcionais tridimensionais da cidade, a valorização da velocidade dos deslocamentos, viabilizada pelo uso do automóvel, e exigia um traçado com menor quantidade de cruzamentos e independência espacial entre corredor motorizado e áreas de pedestres.

A grande dimensão das áreas verdes de caráter contemplativo, ou seja, sem o uso de atividades dinâmicas, tornou o *Hansaviertel* não em um local, mas em um espaço urbano em que a configuração estética assumiu um papel de maior relevância que a utilização funcional ativa. Dessa forma, a apropriação do espaço público por parte da população local ficou prejudicada pela inexistência de elementos indutores da permanência das pessoas nesse espaço. Não se estabeleceu, portanto, uma relação de identidade entre o usuário e o lugar. A disposição das edificações no terreno assumiu uma conotação escultórica, em que o arranjo estético pretendia valorizar os edifícios como objetos tridimensionais a serem apreciados a partir de diferentes ângulos visuais e não apenas da perspectiva de corredor possibilitada pelo traçado tradicional. Cabe ressaltar que se pretendia promover um espetáculo arquitetônico, uma apresentação de objetos com assinatura, tanto que cada obra recebia como denominação o termo *objekt*, seguido

de um número cardinal que a identificava. Utilizando um termo usual na atualidade, pode-se dizer que o *Hansaviertel*, para Berlim, foi o seu primeiro não-lugar⁴³.

À parte das discussões entre os progressistas e os culturalistas berlinenses, não se pode negar a importância dos resultados alcançados pela *INTERBAU 1957*. Ela induziu uma série de interferências modernas na cidade de Berlim, provocando uma reação contrária da população local, e teve reflexos nas posturas da *IBA-Berlin 87*. Suas propostas de um novo desenho da paisagem influenciam, na atualidade, o processo de reconstrução pós-reunificação.

A *visualidade* propiciada pela materialização das propostas urbanísticas e arquitetônicas da *INTERBAU-Berlin 1957* colocou a cidade de Berlim na vanguarda das imagens urbanas da época. Para compreender o fato, é necessário considerar a distância temporal que separa a cidade atual daquele momento histórico. As figuras apresentadas a seguir possibilitarão uma melhor compreensão das considerações tecidas até aqui.

⁴³ Ver referência aos espaços urbanos que não estabelecem elos com seus usuários em Hillman (1993).



Residência unifamiliar Arq. Günter Hoenow



Bloco horizontal Arq. Oscar Niemeyer



Residência unifamiliar Arq. Eduard Ludwig



Bloco horizontal Arq. Walter Gropius



Residência unifamiliar Arq. Ruegenberg



Bloco vertical Arq. Gustav Hassenplug



Bloco horizontal Arq. Alvar Aalto



Bloco vertical Arq. Broek



Bloco vertical Arq. Raymona Lopez⁴⁴

O projeto urbanístico definiu um plano de massas contendo a locação, a projeção ortogonal dos edifícios no terreno e o volume que cada um deles deveria ocupar. Desse modo, os projetos arquitetônicos obedeceram a diretrizes precisas quanto ao espaço que deveriam ocupar. Porém, para cada tipologia adotada, a expressão individual de cada

arquiteto fazia-se presente no panorama da exposição.

Observa-se que as formas compositivas arquitetônicas utilizadas na *INTERBAU 1957* estavam sendo produzidas em outras localidades da Europa e, mesmo em Berlim, faziam parte dos projetos dos grandes conjuntos habitacionais que, como já foi visto no capítulo anterior, continuavam sendo construídos na cidade. Tais formas seguiram influenciando a arquitetura nas Américas nas décadas seguintes. A diversidade formal das edificações foi produto da heterogeneidade cultural dos arquitetos participantes e também de suas trajetórias criativas diferenciadas. Os resultados alcançados espelharam essa realidade.



Exemplo de desenho de fachada da *INTERBAU 1957* adotada internacionalmente.

Fonte: www.jhfoto.de

⁴⁴ As nove figuras anteriores tiveram como fonte: www.Berliner-Hansaviertel.de



Bloco horizontal Arq. Franz Schuster
www.Berliner-Hansaviertel.de



Bloco horizontal Arq. Paul Baumgarten
www.Berliner-Hansaviertel.de



Bloco horizontal Arq. Paul Schneider-Esleben
www.Berliner-Hansaviertel.de

Hoje, o conjunto de edificações da **INTERBAU 1957** faz parte da cultura urbana e da variedade tipológica de Berlim. É uma das preciosidades arquitetônicas

valorizadas na cidade. Seus edifícios e desenho urbano foram tombados pelo patrimônio histórico e totalmente restaurados. No fragmentado contexto paisagístico da cidade atual, o *Hansaviertel* é mais uma peça componente da diversidade conceitual e formal do processo de construção de sua paisagem urbana. Seu diferencial é o fato de ter sido edificado dentro de um parque arborizado. Isso está em sintonia com a aspiração de convivência com a natureza de parte da sociedade contemporânea, o que é favorecido por suas extensas áreas verdes, motivo de sua valorização imobiliária.

A parte ecologista da sociedade contemporânea encontra-se dividida em dois grupos: um, emocional, que busca estar em contato com os elementos naturais, que deseja viver entre árvores, lagos, rios, etc. e outro, racional, que busca o estabelecimento de uma relação científica com a preservação dos recursos naturais renováveis e não renováveis. A proposta urbanística do *Hansaviertel* aproxima-se do primeiro grupo ao estabelecer uma relação poética entre as edificações e o parque. A natureza invade a cidade e se encarrega de criar, no espaço urbano, as amenidades ambientais que lhe são próprias. Diante dos problemas ambientais da atualidade, a proposta dos modernistas tornou-se ingênua. Hoje, os novos racionalistas determinam, com base no conceito de sustentabilidade, a intensificação do uso dos territórios já comprometidos com a urbanização, em

outras palavras, estimulam o adensamento populacional dos bairros existentes. Embora a abordagem ambiental tenha mudado, o *Hansaviertel* está preservado como um documento histórico e um de seus valores é exibir uma zona urbana onde os espaços abertos definem as características do lugar. Essa zona urbana torna-se um fragmento cada vez mais precioso à medida que vai se confirmando a tendência de adensamento construtivo de seu entorno.



Hansaviertel - Altonaer Straße 2002.
Fonte: Wikipedia.berlin-hansaviertel.de



Hansaviertel - Altonaer Straße 2002 - vista do mirante do Anjo da Vitória.
www.Berliner-Hansaviertel.de



Hansaviertel - Oscar Niemeyer
www.Berliner-Hansaviertel.de



Hansaviertel - - Altonaer Straße 2002.
www.Berliner-Hansaviertel.de

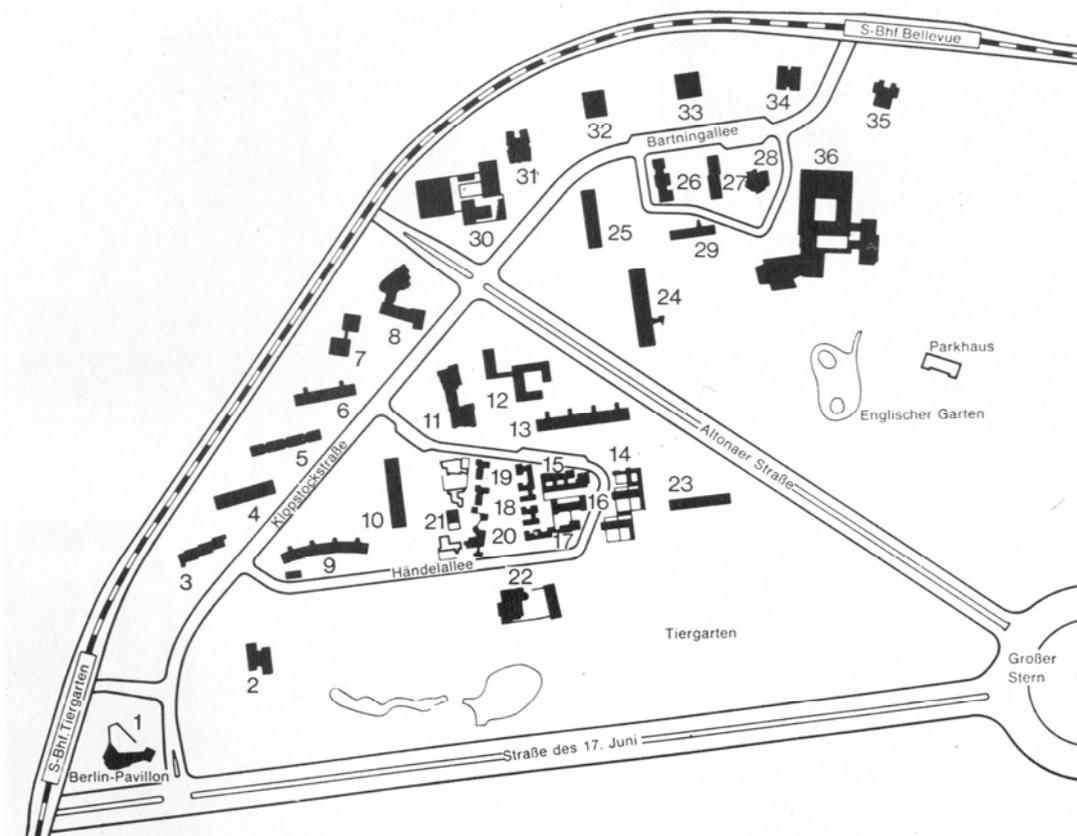


Hansaviertel - Arq. Egon Eierman
www.Berliner-Hansaviertel.de

A figura seguinte apresenta a localização das obras e seus autores no contexto urbanístico do *Hansaviertel*.

HANSAVIERTEL - BERLIM

Fonte: www.Berliner-Hansaviertel.de



1 Herman Fehling, Daniel Gogel e P. Pfankuch com o projeto: *Berlin-Pavillon*

2 Klaus Müller-Rem, Gerhard Siegmann

3 Hans Muller

4 Günter Gottwald

5 Wassili Luckhardt, Hubert Hoffmann

6 Paul Schneider-Esleben

7 Escritório Regional *Tiergarten*

8 Willy Kreuer

9 Walter Gropius

10 Pierre Vago

11 Alvar Aalto

12 Werner Düttmann

13 Fritz Jaenecke, Sten Samuelson

14 Eduard Ludwig

15 Arne Jacobsen

16 Gerhard Weber

17 Alois Giefer, Hermann Mäckler

18 Johannes Krahn

19 Sep Huf

20 Serguis Ruegenberg, Wolf Von Möllendorff

21 Günter Hönow

22 Ludwig Lemmer

23 Paul Baumgarten

24 Oscar Niemeyer

25 Egon Eiermann

26 Max Taut

27 Kay Fischer

28 Otto H. Senn

29 Franz Schester

30 Hansrudolf Plarre, Ernst Zinsser

31 Luciano Baldessari

32 J. H. Von den Broek, J. B. Bakema

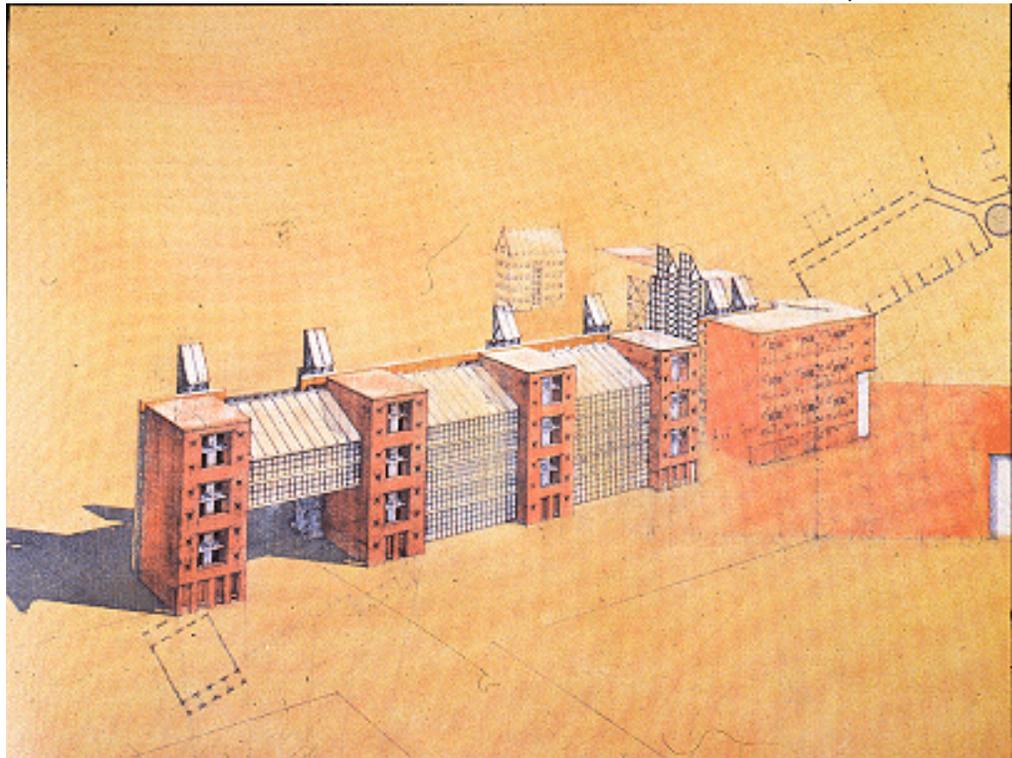
33 Gustav Hassenpflug

34 Eugène Beaudoin, Raymond Lopez

35 Hans Schwippert

36 Werner Düttmann com o projeto *Akademie der Künste*

Desenho de Aldo Rossi para *IBA-Berlin 87*



3 *IBA-Berlin 87*: uma tentativa de resgate da paisagem urbana tradicional

Preservar não é tomar, renovar não é por tudo abaixo.

(SANTOS, 1986, p. 59)

O Movimento Moderno definiu um ideal urbano a ser reproduzido enquanto que a *IBA* de Berlim particularizou o tratamento dos problemas urbanos segundo distintas solicitações; o Movimento Moderno pretendeu criar uma nova realidade, para um novo Homem enquanto que a *IBA* aderiu a um enfrentamento da realidade urbana e de seus problemas, com seus habitantes singulares.

(PASSARO, 2002, p. 27-33)

Os principais documentos de referência para a elaboração deste estudo sobre a *IBA-Berlin 87* foram os seguintes: a tese de doutoramento da Arq. Dra. Lais Bronstein Passaro, intitulada *Fragmentos de uma Crítica: Revisando a IBA de Berlim*⁴⁷, orientada pelo Arq. Dr. Ignasi de Solà-Morales da Universidade da Catalunha, Espanha, e defendida em 2002 na cidade de Barcelona e o relatório *Berlin 1987: Projektübersicht*, publicado em 1989, que contém informações técnicas referentes a metas, projetos e obras desenvolvidas e implementadas durante a preparação da exposição. Foram adicionadas informações complementares procedentes de outras fontes sempre que se mostrou necessário ampliar as informações sobre os conteúdos temáticos que se pretendia valorizar.

A *IBA - Internationale Bauausstellung* é uma mostra internacional de arquitetura promovida na Alemanha desde 1901, cujo início se deu na cidade de *Darmstadt*. Em 1927, a *IBA* instalou-se na cidade de *Stuttgart*, posteriormente, em 1951, realizou-se a terceira exposição internacional de construções na cidade de *Hannover*. Berlim recebeu a quarta *IBA* em 1957 e também a quinta, que se desenvolveu por praticamente toda a década de 1970 e parte da década de 1980. A sexta exposição internacional de construções localizou-se no *Emscher Park*, na *Ruhrgebiet*, de 1989 a 1999. A sétima

⁴⁷ Tese capturada na *World Wide Web* no endereço eletrônico http://www.tdx.cescs.es/TDX-0318102-080014/index_an.html.

IBA, que recebeu o nome de *IBA Fürst-Pückler-Land*,⁴⁸ encontra-se em fase de implementação. Localizada na região de *Lausitz*, teve início em 2000 e será concluída em 2010. O projeto estende-se por 5.000 km² e tem como principal objetivo a criação de uma nova paisagem.⁴⁹ A oitava *IBA* já está planejada para acontecer em *Hamburg* e terá como tema a água.

A trajetória da *Internationale Bauausstellung*, a partir da *IBA-Berlin 87*,⁵⁰ tem assumido uma dimensão cada vez mais ampla, atualizando o contexto das intervenções e avançando em relação às abordagens contemporâneas de sustentabilidade ambiental. Em Berlim, a mostra resgatou a essência da cidade tradicional e introduziu a discussão sobre o meio ambiente urbano; em *Emscher Park*, assumiu dimensão regional e priorizou um tipo de intervenção que harmonizava antropização com preservação ambiental; em *Fürst-Pückler-Land*, transcende a questão ambiental elementar e transita pelo território da paisagem, introduz valores estéticos e subjetivos na construção do *habitat*.

⁴⁸ Ver http://www.sasayama.or.jp/english/opinion_e/S_E_20.htm Acesso em: 2 out. 2004. Mais informações em <http://www.iba-fuerst-pueckler-land.de/> Acesso em: 7 set. 2004.

⁴⁹ Ver http://www.planun.net/webcompass/plans_projects_and_policies_ter_de.html Acesso em: 2 out. 2004.

⁵⁰ *IBA-Berlin 87* é como ficou conhecida a *IBA* de Berlim, institucionalmente aprovada em 1978 e inaugurada em 1987.

Em 1978, o Senado de Berlim aprovou a realização de uma nova exposição internacional na cidade e, em 1979, instituiu a *Internationale Bauausstellung – Berlin GmbH*, adotando o tema: O centro da cidade como lugar para viver (*Die Innenstadt als Wohnort*). O objetivo era intervir na área central da cidade, resgatando sua função anterior de área mista com predominância habitacional.⁵¹ A proposta foi elaborada, inicialmente, para a área central e, posteriormente, ampliada também para as regiões de *Tegel* e *Prager Platz*. A intenção era reparar uma parte da cidade que tinha sido muito danificada durante a guerra, criar uma arquitetura humana e inserir elementos artísticos na paisagem da cidade.

O contexto urbano no pós-guerra e as influências teóricas da pós-modernidade

Berlim, em consequência de seu alto grau de destruição, exigia uma atuação de reconstituição do tecido urbano de forma integral. A vida da população, associada à vida da cidade, estava comprometida. A construção de uma nova paisagem urbana teria, necessariamente, de ser associada ao planejamento urbano, pois a proposta de reconstrução ia além da estrutura física local. A construção de uma nova paisagem requeria a definição das estratégias de

projeto relacionadas com as determinações do planejamento desenvolvido no nível das diretrizes de projeto para cada uma das áreas de intervenção da exposição. As diretrizes de projeto iam além dos aspectos formais e de uso do solo, definiam os modos de participação da população local no processo de construção do novo espaço urbano que se pretendia materializar.

A intenção governamental,⁵² ao instituir a *IBA* de Berlim, era promover a reocupação das áreas centrais de Berlim Ocidental que se encontravam em processo de paulatino abandono por causa da proximidade com a fronteira soviética e do esvaziamento populacional da cidade no período pós-guerra. As áreas escolhidas para abrigar a exposição internacional de construções estavam, em grande maioria, localizadas ao longo do Muro de Berlim. Em decorrência de serem áreas de grande valor histórico, os profissionais envolvidos na definição das diretrizes dos concursos estabeleceram os parâmetros de intervenção respeitando e valorizando os vestígios históricos do lugar. As questões anteriormente relatadas, relacionadas com a pós-modernidade, também tiveram papel preponderante na definição das abordagens adotadas.

Em 1979, após um período de críticas sobre as construções dos conjuntos habitacionais racionalistas na cidade de

⁵¹ Há uma síntese da *IBA-BERLIN 87* no site: http://www.luise-berlin.de/lexicon/FrKr/i/Internationale_Bauausstellung_.htm Acesso em: 20 set. 2004.

⁵² Ver em *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989), um relatório detalhado das diretrizes governamentais, projetos apresentados e obras realizadas pela *IBA-Berlin 87*.

Berlim, instituiu-se a *Internationale Berlin Bauausstellung GmbH*,⁵³ estruturada em dois setores: 1) Novas Construções, sob a coordenação de Josef Paul Kleihues (1933-2004), que adotou como referência o termo “reconstrução crítica”; 2) Renovação Urbana, coordenado por Hardt-Walter Hämer (1922), que adotou como referência o termo “cuidadosa renovação”.⁵⁴ A *IBA-Berlin 87* promoveu 28 concursos internacionais de arquitetura e a exposição foi aberta ao público em 1987, data de comemoração dos 750 anos da cidade de Berlim.

A *IBA* da década de 1980 teve uma duração de praticamente dez anos entre os procedimentos preparatórios, os concursos e as obras e contou com a participação de 200 arquitetos procedentes de 15 países. Sua realização coincidiu com um momento de intensas discussões teórico-críticas sobre o que seria a arquitetura e a cidade do período posterior ao que se entendia como a arquitetura do movimento moderno. A *IBA-Berlin 87* buscou resgatar a relação edifício—cidade, situando sua discussão em torno do espaço urbano. Os três eixos teóricos principais que nortearam os trabalhos da exposição, apontados por Passaro (2002), estavam fundamentados em Rossi (*L'Architettura della Città*), Rowe (*Ciudad Collage*) e Ungers (*La Città nella Città*), entre os quais havia um ponto de

convergência: o respeito à cidade existente e sua história.

O pós-guerra modificou substancialmente a estrutura urbana da cidade. Parte da área central de Berlim encontrava-se isolada e a construção do Muro de Berlim provocou, na população, um extremo constrangimento, que, associado à desolação de quadras inteiramente destruídas por bombardeios, gerou uma imagem de total abandono das áreas centrais lindeiras ao muro. A paisagem assumiu tal configuração embora o governo de Berlim Ocidental não poupasse esforços - entendidos como planos e investimentos na área - para recuperar a cidade e a auto-estima da população. Era necessário, porém, mudar a opinião pública em relação ao centro da cidade, o que só seria possível mediante o resgate da alma do lugar, de sua história. Seria necessário restituir à população sua auto-estima, recuperando a parte possível do “coração da cidade”.⁵⁵ A década de 1970 começava a produzir os primeiros frutos resultantes dos questionamentos relacionados com o tratamento que a arquitetura moderna dispensava aos edifícios, às cidades e aos cidadãos. Na avaliação tanto da população quanto de parte dos arquitetos, a arquitetura moderna estava destruindo a cidade cidadã e criando um espaço desprovido de lugares reconhecíveis e

⁵³ Nome oficial da *IBA-Berlin 87*.

⁵⁴ Ver o site: luise-berlin.de/lexicon/Frkr/i/Internationale_Bauausstellung.html e Passaro (2002, p. 24).

⁵⁵ Aqui uma referência ao tema do CIAM VIII, realizado em 1951, que discutiu a importância do reconhecimento do papel da configuração urbana e suas referências subjetivas para a saúde social e individual dos cidadãos. Ver Frampton, (1997, p. 329).

utilizáveis, provocando perda de identidade e de história.⁵⁶

Em Berlim, o momento era extremamente favorável para o surgimento de uma nova abordagem da arquitetura e da paisagem urbana. Alguns fatores facilitavam as mudanças: a disponibilidade de recursos financeiros,⁵⁷ a busca por resgatar a dignidade da cidade semi-destruída por uma guerra até então sem precedentes na história da civilização, a tradicional efervescência cultural da própria cidade e uma história de valorização dos espaços públicos urbanos, a insatisfação da população em geral e dos arquitetos com o tratamento que a instituição pública dispensava à cidade. As grandes obras, que geravam grandes demolições, provocavam a revolta da população berlinense. A sensação de perda fez com que a população exigisse a manutenção de suas memórias que estavam sendo destruídas por meio da repentina substituição da paisagem da cidade. A paisagem construída modifica-se no tempo em função das transformações ocorridas no meio social e tecnológico que a produzem, assim a população assimila as transformações ocorridas por obra coletiva e compreende o processo de mudança. O que ocorria em Berlim era a situação de uma população humilhada, que estava perdendo o tesouro que lhe restava: os fragmentos remanescentes de sua cidade

⁵⁶ Sobre a condição pós-moderna, ver Montaner (2001, p. 112-176).

⁵⁷ Segundo Gudrun Hamacher apud Passaro (2002, p. 179).

parcialmente destruída. Entenda-se aqui não apenas a composição física, mas também a cidade simbólica, guardiã de sua cultura, referencial de sua história.

Assim, a *IBA-Berlin 87* foi a representação de um movimento cultural em prol da preservação da memória da cidade. Ela possibilitou que, à cidade histórica preservada em seus valores simbólicos, fosse sobreposta a cidade contemporânea, com toda sua atualidade, questionamentos e inovações, em harmonia deliberadamente estabelecida entre o antigo e o contemporâneo. Os resultados da exposição decorreram, em parte, da postura profissional e pessoal do arquiteto Josef Paul Kleihues, defensor e mentor da arquitetura berlinense, afeto ao diálogo, à investigação, à aceitação da diversidade e da experimentação⁵⁸ e, em parte, da participação dos arquitetos internacionais.

Na direção do setor de Novas Construções, o arquiteto Josef Paul Kleihues fomentou a proliferação de diferentes opiniões e concepções. Defendendo a “concepção de pluralidade na totalidade”,⁵⁹ viabilizou a liberdade de expressão plástica nas experimentações materializadas na exposição. As contradições foram, então, respeitadas e o resultado foi a construção de formas oriundas de diferentes conceitos. Iniciava-se

⁵⁸ Informações detalhadas sobre Kleihues no artigo de Falk Jaeger: J. P. Kleihues. *Das Gedächtnis der Stadt. Der Tagesspiegel*. Berlin. 14. 08. 2004.

⁵⁹ Para mais informações ver Passaro (2002, p. 52).

em Berlim um processo de compatibilização da diversidade arquitetônica formal e conceitual na configuração da paisagem urbana local. Compatibilizar o direito à preservação da figura histórica, incluindo todo seu corolário de reminiscências, com o direito à materialização da figura contemporânea, com todo seu significado de vanguarda e atualidade, era o que se fazia latente na proposta de Kleihues.

Antes de assumir a direção do setor de Novas Construções da *IBA-Berlin 87*, Kleihues, juntamente com Wolf Jobst Siedler, iniciou em 1977 uma campanha contra as intervenções urbanas, ditas modernas, que vinham sendo realizadas em Berlim. A campanha, desenvolvida por meio de publicações no importante jornal local *Berliner Morgenpost*, contou com a participação de vários arquitetos que foram convidados a contribuir com pareceres e opiniões: Heinrich Klotz, Wolfgang Pehnt, James Stirling, Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Rob Krier, Peter Smithson e Charles Moore.⁶⁰

A campanha, denominada *Modelle für die Stadt* (Modelo para a Cidade), tinha como objetivo defender Berlim das demolições que vinham sendo processadas e criar novas regras de intervenção no espaço urbano para tornar possível uma reconstrução que harmonizasse elementos urbanos tradicionais com os novos e necessários. A cidade era vista como uma paisagem cultural. Cada edifício, cada

fachada, cada perspectiva, cada rua testemunhava fatos ocorridos no passado como se eles pudessem ser lidos em suas pedras, especialmente nas áreas centrais, guardiãs dos feitos sociais do passado e testemunhas de procedimentos históricos e evolutivos daquela comunidade. Quando o debate se tornou público, inúmeros arquitetos, artistas, associações diversas e populares envolveram-se na discussão e pressionaram o poder público no sentido de assumir a defesa da cidade como paisagem cultural a ser preservada.

Aberto à discussão e defensor do respeito às opiniões dos profissionais e cidadãos, Kleihues criou condições para que se realizasse na *IBA* de Berlim a materialização de grande parte das teorias que proliferavam nas discussões da segunda metade do século XX. Para isso, incentivou a participação inclusive de arquitetos que não compartilhavam de suas idéias, mas que colaborariam para que a exposição retratasse a pluralidade e a fragmentação teórica do período, segundo relato de Passaro (2002). Apesar da diversidade de abordagens teóricas da época, havia alguns pontos comuns entre as diversas teorias, tais como: a necessidade de se recuperar as cidades existentes, a preocupação com o processo de destruição da imagem conhecida da cidade e da memória coletiva e a nova maneira de olhar o espaço urbano como resultante de uma construção histórica e artística, reflexo das relações de cada sociedade.

⁶⁰ Mais informações em Passaro (2002, p. 52).

Kleihues foi precursor de propostas arquitetônicas que visavam resgatar elementos tradicionais da composição urbana na cidade de Berlim. Em 1967, elaborou uma proposta para o bairro *Charlottenburg*, por meio da qual pretendia resgatar a idéia do quarteirão formado por edifícios perimetrais e da rua delimitada volumetricamente também para os projetos novos. Essa foi a primeira tentativa de se resgatar a imagem tradicional de Berlim, já que, entre 1971 e 1977, ao projetar os blocos residenciais de *Vinetplatz*, agencia a organização dos volumes edificados com a implantação perimetral dos edifícios e a localização do jardim no centro da quadra. Era um duplo resgate: no primeiro caso, da configuração urbana anterior à guerra e, no segundo, de uma proposta de Alfred Messel, elaborada em 1892.⁶¹ Dessa forma, busca a preservação não só da imagem física, mas também de uma morfologia de referência urbana e a reintrodução da questão da qualidade ambiental, levantada em 1892. Em 1977, no projeto *Park Lane*, novamente utiliza a morfologia do quarteirão fechado, introduz massa de vegetação e cria circulação para pedestres.⁶²

Vale destacar que havia uma preocupação com a qualidade ambiental. Essa qualidade almejada era composta por elementos físicos, organizados de forma

⁶¹ Destaca-se, aqui, a referência a uma das primeiras propostas de cunho ambientalista para a cidade de Berlim.

⁶² Passaro (2002, p. 48) apresenta uma descrição detalhada dos projetos de Kleihues para Berlim.

que compusessem espaços ricos em reminiscências quando se sujeitavam às formas do passado, e também espaços cujas composições se valiam de aspectos tipicamente valorizados pela arquitetura moderna: os elementos verdes.

Incorporar os elementos modernos no cenário da cidade histórica foi um ato em favor da conciliação entre os valores da preservação histórica e os da construção do espaço contemporâneo. Neste ponto é importante ressaltar que tal estratégia de intervenção no espaço urbano foi adotada no processo de reconstrução pós-1989. Kleihues cria o termo *reconstrução crítica* para englobar as questões teóricas formuladas por ele e adota o que chamou de *racionalismo poético* para conduzir suas experimentações no campo da arquitetura. A *reconstrução crítica* tem como base conceitual um conjunto de princípios estabelecidos como fundamentais no colóquio intitulado *O Centro da Cidade como um Lugar para Viver*, posteriormente convertido na discussão pública veiculada na campanha *Modelle für die Stadt* (Modelo para a Cidade) de 1977 (PASSARO, 2002, p. 51-52) :

Princípio 1: O projeto deve ser precedido por uma reflexão histórica e crítica;

Princípio 2: O projeto deve considerar uma análise da tipologia dos edifícios e dos espaços urbanos;

Princípio 3: Entender a morfologia como sendo uma gramática da arquitetura;

Princípio 4: Utilizar a arquitetura como linguagem, como meio de propiciar identidade e significado à obra;

Princípio 5: A especificidade da arquitetura é gerar idéias e mediar contradições, sua prática não deve ser condicionada a questões do consumo e de mercado;

Princípio 6: A arquitetura deve refletir as condições sociais e econômicas do meio e momento em que é criada.

A observância desses princípios - uma busca constante de Kleihues - seguramente conduziu a uma multiplicidade de fusões entre diferentes elementos formais e diferentes princípios compositivos. A multiplicidade de intervenções deveu-se à participação de grande número de arquitetos internacionais. Passaro (2002, p. 57) explicita essa participação em vários momentos de seu trabalho:

Na época da IBA optou-se por desmembrar os grandes projetos em parcelas menores, e por ter vários arquitetos trabalhando conjuntamente a partir da concepção inicial vencedora do concurso. Este procedimento deu-se, principalmente, porque queríamos evitar a feição de anonimato que caracterizava a cidade por esta ocasião. (HAMACHER apud PASSARO, 2002, p. 57)

O ano de 1979, ano de instituição da *IBA-Berlin 87*, trazia em seu contexto resultados de discussões teóricas das duas décadas anteriores. Os nomes de destaque no cenário arquitetônico da época eram Aldo Rossi, Colin Rowe, Oswald Mathias Ungers, Robert Venturi, Rob Krier, John Hejduk, Charles Moore, Frei Otto, James Stirling, dentre outros, os quais participaram da experiência do setor das Novas Construções na *IBA-Berlin 87*.

Aldo Rossi publicou em 1966 o livro denominado *L'Architettura della Città* (A Arquitetura da Cidade). A obra é referência para a compreensão do processo de construção da cidade como ambiente onde

uma comunidade vive e seus elementos se relacionam uns com os outros, em que todo o ambiente urbano é constituído de elementos arquitetônicos cujos significados vão além de sua configuração física. Para o autor, a cidade é uma “[...] construção no tempo” (ROSSI, 2001, p.1).

A relação de Aldo Rossi com Berlim antecede sua participação na *IBA-Berlin 87*, uma vez que já havia publicado um estudo sobre a residência em Berlim na revista *Casabella-Continuitá* nº 288, de julho de 1964. Na obra *L'Architettura della Città*, já destacava como uma das principais características da cidade de Berlim, no final do século XIX, a variedade tipológica de suas construções e sua forma de distribuição em zonas homogêneas, o que dava à cidade um caráter próprio. Sua afirmação de que a cidade é a materialização do texto histórico e que nela é possível identificar o processo de formação de uma cultura aponta para a compreensão da cidade como uma síntese de valores coletivos (ROSSI, 2001). Segundo Rossi, a “[...] cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o ‘locus’ da memória coletiva” (2001, p. 198). Evidencia-se, assim, o valor da forma, ela contém todo o referencial de memória do fato histórico que a gerou. A preservação da imagem da cidade, com seus edifícios, ruas e monumentos, associados aos elementos naturais de seu território que também tenham tido participação nas ocorrências históricas, é fundamental para manter a

identidade e a auto-estima da população que, por meio da preservação de suas obras, sente valorizados os seus esforços.

A defesa do memorial arquitetônico urbano que Aldo Rossi publicou em 1966 foi adotada como idéia central do processo de intervenção da *IBA-Berlin 87*, pois vinha ao encontro das aspirações da população berlinense. Esta população encontrava-se em uma situação de perda de identidade, memória e auto-estima gerada pela brusca alteração da forma tradicional da cidade de seus antepassados, seguida por um processo agressivo de demolição dos quarteirões antigos para construção de conjuntos habitacionais desde o início do processo de reconstrução da cidade pós-1945. Além disso, havia na época uma corrente de pensamento fortemente coesa que tentava resgatar a cidade tradicional como imagem cultural consubstanciada na forma da arquitetura dos edifícios e da cidade,⁶³ bem como a relação emocional entre o cidadão e a cidade, temas esses debatidos em colóquios locais e internacionais.



Centro de Ciências Arq. James Stirling.

Fonte: www.wz-berlin.de/wzb.wzb_gebaeude.de.htm

⁶³ Ver Montaner (2001).

Outra importante referência teórica que serviu de suporte para outras vertentes presentes na *IBA-Berlin 87* foi Colin Rowe. Sua publicação *Collage City* contém propostas teóricas que se aplicam à construção de uma realidade urbana pretendida para Berlim e se refletem no projeto de James Stirling para o Centro de Ciências. Este é um conjunto de edifícios localizado no *Kulturforum*, em uma quadra ao lado da *Neue Nationalgalerie* de Mies van der Rohe, para o qual adota uma composição baseada em diferentes morfologias inspiradas em edifícios históricos representativos de pensamentos arquitetônicos do passado. Do ponto de vista morfológico, a confrontação dos dois edifícios retrata de forma evidente a nova abordagem formal, que cria, a partir de um contexto culturalista, uma nova forma edificada. Esta, porém, é uma forma que não estabelece uma relação direta com a cultura do lugar, mas sim, com a história em geral.

As propostas de Aldo Rossi, elaboradas para a *IBA-Berlin 87*, estão centradas nas imagens dos lugares e elementos que os configuram, que são próprios do tecido urbano de Berlim. Colin Rowe, por sua vez, introduz em suas propostas um mosaico de vários elementos do repertório arquitetônico internacional, alguns históricos e outros recentes,⁶⁴ promovendo uma sobreposição de diferentes características compositivas. Um

⁶⁴ Ver em Passaro (2002, p. 67-98) a descrição detalhada das propostas de Rossi e Rowe para a *IBA* de Berlim.

pretende resgatar os valores tradicionais do lugar, o outro preocupa-se com valores universalmente reconhecidos. Mas, o resultado formal, ou seja, o desenho das fachadas elaboradas para Berlim, tanto em Rossi quanto em Rowe, assemelha-se às fachadas tradicionais de Berlim, pois ambos os autores valorizam os materiais locais e a geometria simétrica e proporcional que caracteriza suas aberturas.



Rossi para a IBA-Berlin 87.

Fonte: www.unser.chollian.net/.../housing

Dentre a diversidade de eixos teóricos em debate durante o processo de produção dos espaços de construção da IBA-Berlin 87, Passaro (2002, p. 102-105) destaca também a posição de Oswald Mathias Ungers. Para ele não era necessária a criação de novas utopias e sim, a recriação da realidade. Em se tratando de cidades, a ordem era reorganizar aquelas existentes, melhorando-as e reconstruindo-as, e não criar novas. Para Berlim, ele propõe o resgate de sua imagem histórica de cidade verde, adotando a idéia da qualificação ambiental urbana por meio de áreas ajardinadas e florestadas. Para Ungers,

“Berlim nunca seguiu apenas uma idéia, mas foi formada a partir de idéias divergentes. Tese e antítese coincidem aqui como o inspirar e o expirar” (UNGERS apud PASSARO, 2002, p. 101). Neste sentido, propõe uma estratégia compositiva que visa utilizar os elementos arquitetônicos do repertório local e buscar, na história, propostas afins ao seu próprio pensamento para justificar e fundamentar seus projetos.

No setor das Novas Construções, a possibilidade de edificar novos espaços possibilitou intervenções isoladas de destaque, que Passaro (2002) aponta: Rob Krier, John Hejduk e Charles Moore.

Rob Krier adotou uma ótica essencialmente estética em sua concepção do espaço urbano e buscou no repertório arquitetônico histórico os elementos de composição que utilizou. Em todos os projetos assumiu a postura que rotulou de *urbanismo democrático*, que consistia em uma crítica aos grandes conjuntos habitacionais modernos que vinham descaracterizando a paisagem urbana tradicional da cidade de Berlim. No quarteirão da *Rauchstrasse*, adotou a tipologia da Vila Urbana, projetando um edifício portal que serve de acesso ao quarteirão onde foram construídos outros edifícios com projeto de Brenner, Toron, Hermann, Valentiny, Nielebock, Rossi, Hollein e Grassi.⁶⁵

⁶⁵ Ampla discussão sobre os arquitetos em destaque neste capítulo, bem como sobre seus projetos na IBA-Berlin 87, encontra-se registrada na tese de doutoramento de Passaro (2002, p. 127-177).

A disposição dos edifícios na quadra lembra o *Hansaviertel*. Há uma distribuição de blocos soltos em uma área verde, porém o desenho das fachadas e as volumetrias são livres de padrões formais. Assim o quarteirão da *Rauchstrasse* apresentou uma configuração composta por elementos arquitetônicos provenientes do acervo formal de épocas diferentes.



Vila Urbana – Arq. Rob Krier.
Fonte: www.gewobag-verbund.de/content/planenbauen/pl...



Vila Urbana – Arq Hans Hollein.
Fonte: www.gewobag/verbund.de/content/planenbauen/pl...



Vila Urbana – Arq. Aldo Rossi.

Fonte:
homepage.mac.com/.../Obras/Rauchstrasse/Rossi.htm

Já a contribuição de Hejduk foi particular e desvinculada dos eixos teóricos principais – Rossi e Rowe – este último seu amigo pessoal.⁶⁶ Ele desenvolveu projetos de grande destaque no contexto da *IBA* de Berlim, participando como convidado em dois concursos, nos quais obteve prêmio especial do júri e construiu três edifícios. Sua participação foi extremamente importante para os debates que se formaram em torno das obras e projetos da *IBA*, pois forçavam reflexões sobre o papel da arquitetura e da atuação dos arquitetos como vetores de integração entre os elementos subjetivos e os procedentes de outras disciplinas inseridas no contexto das artes, por exemplo, a poesia e a literatura. Isso automaticamente introduz questões que vão além dos elementos compositivos formais e funcionais, atingindo as relações do usuário com os espaços projetados (PASSARO, 2002, p. 164-166) e estabelecendo novos valores na percepção do edifício e do lugar.

Ver os projetos detalhados em: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

⁶⁶ Ver http://www.greatbuildings.com/architects/John_Hejduk.html. Acesso em: 3 out. 2004.

Charles Moore, segundo Passaro (2002, p. 169-175), teve uma participação muito importante na IBA de Berlim ao colaborar com o enriquecimento da diversidade conceitual e teórica da exposição. Foi responsável pela introdução de uma argumentação baseada na teorização de Robert Venturi, na qual defende uma atuação fundamentada no repertório tradicional histórico e vernacular. Em 1977, participou da campanha *Modelle für die Stadt* e, em 1980, venceu o concurso para a reestruturação urbana das áreas sul e leste do lago de *Tegel*, onde foram construídos um conjunto habitacional e centros culturais e recreativos em interação com o maior e mais significativo espaço de lazer da cidade.⁶⁷

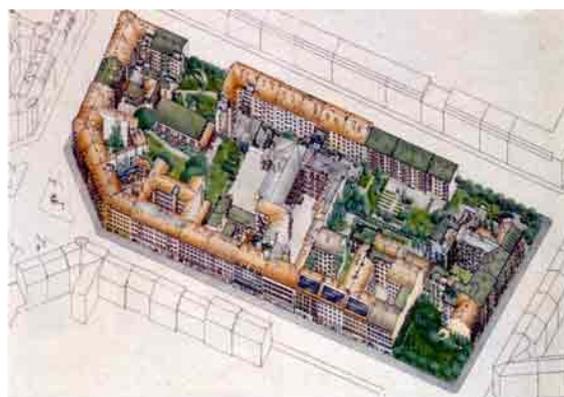
A *Internationale Bauausstellung - Berlin 87* foi pioneira na aplicação do conceito de arquitetura de baixo consumo energético, o que consiste em produzir uma edificação que favoreça a economia de energia para aquecimento, iluminação e água, que seja econômica quanto à utilização de materiais cuja produção provoque algum dano à natureza ou que exija alto gasto energético em sua produção. Este tema foi colocado em pauta em 1969, quando Ian MacHarg publicou o *Design with Nature*, no qual demonstra a possibilidade de um novo conceito de desenho que coloca os elementos do sítio natural como definidores dos princípios da

⁶⁷ Ver as implantações, plantas, cortes, fachadas, fotos e perspectivas dos projetos da IBA 87 em: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

forma. O ano de 1972 viu florescer o debate ambientalista na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, realizada em Estocolmo.⁶⁸ Aquele foi um momento dedicado ao tema da relação entre ambiente urbanizado e ambiente natural que teve repercussões em Berlim: Hertzberger, com seus edifícios cobertos de vegetação; Frei Otto e Von Gerkan, Marg e Partner com suas construções *Öko-Haus* e Casas de Baixo Consumo Energético, respectivamente.



Arq. Hertzberger
Fonte: a9.com/IBA%2BBerlin



Quarteirão ecológico Arq. Adam, Ghazi & Küssner.

Fonte: *Internationale Bauausstellung IBA Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 239).

⁶⁸ Sobre a evolução do discurso ecológico e ambiental, ver Polomo (2003).

Frei Otto, em sua participação na *IBA-Berlim 87*, apresentou uma defesa da questão ambiental como produção de um espaço construído de baixo consumo de energia, tanto em termos de tecnologia do processo construtivo quanto de manutenção do conforto interno e da saúde da edificação. O problema do saneamento básico também foi objeto de preocupação e de busca de uma solução alternativa à convencional. A *IBA* de Berlim, pioneira em experimentos dessa natureza, construiu duas casas — *Öko-Haus* (Casa-Ecológica) — e saneou de maneira sustentável uma quadra no bairro *Luisenstadt*.

As diretrizes adotadas para os projetos e a construção das casas ecológicas⁶⁹ foram:

1) em relação ao saneamento: reciclagem da água cinza, armazenamento de águas pluviais, economia de água na cozinha e serviços gerais, utilização de tanque de plantas palustres para purificação da água usada;

2) em relação ao lixo: redução do volume de lixo na fonte, educação ambiental, seleção do lixo na fonte para viabilizar o reaproveitamento, transformação de lixo orgânico em solo vegetal, reciclagem de materiais de construção;

⁶⁹ Ver http://www.see-berlin.de/Berlin_sightseeing/Architektur-Architektur_öko-Hauser_in_der_Rauchstrasse.html e <http://www.see-berlin.de/home/Oekohaus.htm> e <http://www.berlincompact.de/IBAsuedlFriedeichstadt/Textinfo.htm>. Acesso em: 10 ago. 2004.

3) em relação à energia: geração de energia elétrica e calor a partir de biomassa e gerador solar, aquecimento térmico e geração de água quente em aquecedor central a vapor;

4) em relação à construção biológica: utilização de material de construção cuja produção fosse ecologicamente sustentável, utilização de isolantes termo-acústicos.⁷⁰

Todas as idéias apresentadas tinham a possibilidade de adequar-se à situação estabelecida pelas diretrizes da *IBA-Berlim 87*. Segundo Hamacher, aos participantes era dito o seguinte:

Estas são as bases, vocês têm que se adequar a elas. A informação que lhes fornecemos sobre a cidade é a máxima possível, de maneira que esperamos algo relacionado a ela e não suas idéias particulares abstratas. (HAMACHER⁷¹ apud PASSARO, 2002, p. 56).

Assim, a paisagem urbana de Berlim começou a ser resgatada, não como uma cópia do que tinha sido, mas como uma composição urbana em que as massas edificadas e a disposição dos edifícios conformam as ruas, praças e avenidas, delimitam espaços públicos e passam a recuperar uma característica marcante da cidade antiga: a alta densidade associada à horizontalidade urbana. Porém, a paisagem urbana começou a incorporar os novos conceitos em discussão internacionalmente

⁷⁰ Ver http://www.oekosiedlungen.de/Liste/Bilder_Liste/Seiten/10_1_Block_103.htm Acesso em: 10 ago. 2004.

⁷¹ Diretora do *IBA-ARCHIV*, participou da equipe de Kleihues no período da *IBA-Berlin 87*.

e também elementos da arquitetura moderna que já se faziam presentes na vida da cidade.



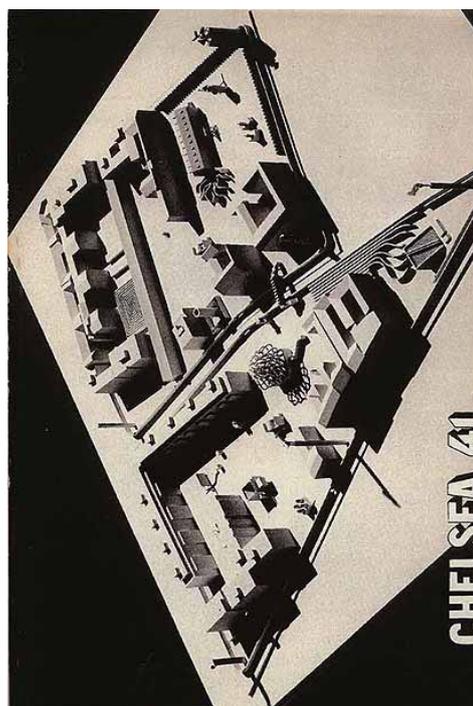
Luisien Platz, arq. H. Hollein.

Fonte: www.gewobag-verbund.de/content/planenbauen/pl...

No contexto da *IBA-Berlin 87*, houve uma harmonização entre os objetivos da arquitetura e os do planejamento urbano (MAGALHÃES,⁷² 2001), ficando evidente a possibilidade de conciliação da criatividade pessoal e da diversidade de abordagens formais com uma política integrada de desenvolvimento urbano. Dessa maneira, tornava-se possível a harmonia do conjunto paisagístico da cidade, visto que cada um de seus elementos foram dimensionados e localizados respeitando o entorno e firmando-se em suas especificidades e individualidades.

As expressões arquitetônicas presentes no contexto da exposição transitaram por diferentes aspectos formais. Havia os arquitetos que buscavam

na história os elementos de suas composições formais: Rossi, os irmãos Krier, Moore, Stirling, Aymonino, Gregotti, dentre outros. Havia os que, como Hollein e Smithson, buscavam na tecnologia sua inspiração e havia, ainda, a participação dos ambientalistas, como Frei Otto, e dos individualistas, como Hedjuk.

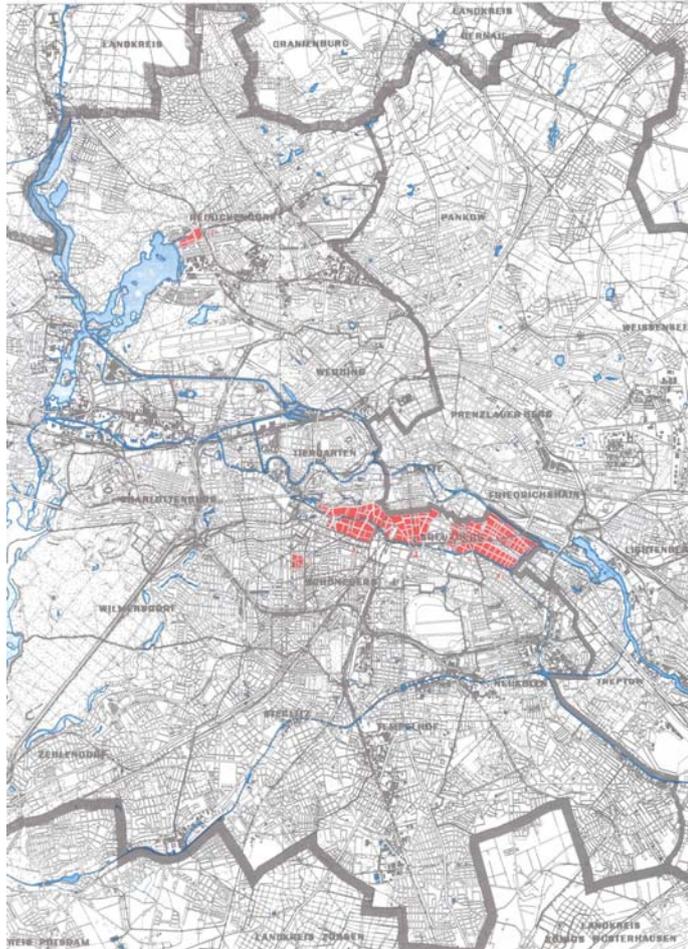


Berlin Masque – John Hedjuk

Fonte: www.chelseamag.org/archive/archive.asp

⁷² Sobre a recuperação de áreas urbanas degradadas em Berlim, ver Magalhães (2001, p. 244-249).

Localização das áreas de intervenção da IBA-Berlin 87 na cidade



Berlim. Áreas de intervenção da IBA-Berlin 87
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

Setores de Novas Construções

Foram selecionadas quatro áreas para intervenção pelo setor das Novas Construções e duas para a intervenção pelo setor de Renovação Urbana. O setor de Novas Construções trabalhou nos bairros que continham grandes extensões de áreas vazias: *Südliche Friedrichstadt*, *Südliches Tiergartenviertel*, *Tegel* e *Prager Platz*. O setor de Renovação Urbana atuou nos bairros adensados e povoados que necessitavam de medidas de reconstrução

parcial e de saneamento: *Luisenstadt* e *Kreutzberg SO 36*.

Segundo Kleihues (apud PASSARO, 2002, p. 186), as intervenções do Setor de Novas Construções utilizavam a história

[...] através de três estratégias, integradas dialeticamente entre si. A primeira reside na reconstrução das condições originais, que seria a restauração dos prédios mais significativos de cada área; a segunda atua no nível de *collage*, agregando a um passado ainda visível uma interpretação contemporânea do programa; e a terceira baseada na aberta contradição entre o novo e o

antigo, de modo a evidenciar uma suposta tensão entre os dois modelos.

As intervenções do setor de Novas Construções totalizaram 169 projetos, dos quais alguns são descritos a seguir:

1 - ***Südliche Friedrichstadt***: abrangia a parte sul do bairro limítrofe com o centro, o qual, na época da *IBA*, encontrava-se no setor soviético. O bairro, que data do século XVIII, foi construído para abrigar parte da população que adensava o centro da cidade. No início do século XX, era uma área densamente ocupada por residências de classe média e alta, comércio e serviços públicos relevantes. Foi arrasado por bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial e, posteriormente, em 1961, fisicamente dividido pelo Muro de Berlim. Como todas as áreas lindeiras ao muro, permaneceu em situação de abandono por parte da população. Quanto à administração pública, algumas intervenções foram feitas, porém relacionadas com a instalação de grandes equipamentos culturais nos extensos vazios urbanos que se formaram. A *IBA-Berlin 87* patrocinou 58 projetos e propôs a re-arquitetura do conjunto urbano: resgate do desenho de vias importantes para a memória do lugar, intensificação do uso residencial e construção de novos edifícios.⁷³ A diretriz do planejamento institucional para o setor *Südliche Friedrichstadt* consistia no resgate de suas

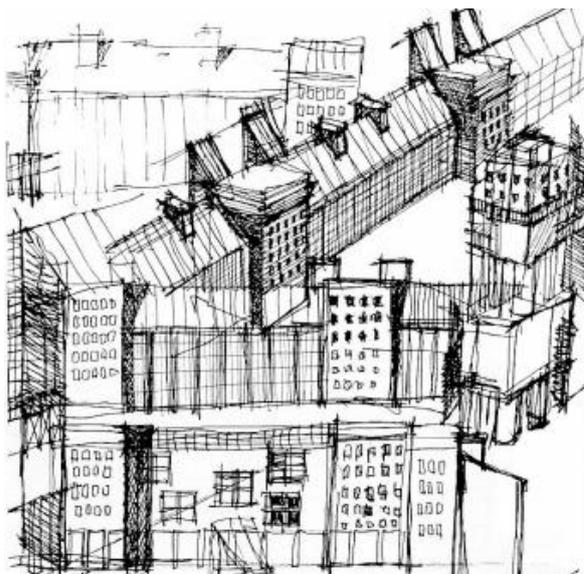
características históricas anteriores à Segunda Guerra Mundial, inclusive do uso misto que formava sua ocupação anterior. Paralelamente às intervenções físicas, eram viabilizadas atividades sociais, educativas e culturais como extensão das atividades do campo da arquitetura e do urbanismo.

A *IBA-Berlin 87* inseriu, no contexto da paisagem urbana do *Südliche Friedrichstadt*, grandes extensões de áreas verdes destinadas aos esportes públicos e à instalação de creches e escolas, parques e jardins; remodelou avenidas e criou passagens para pedestres através dos extensos quarteirões, favorecendo os deslocamentos humanos a pé. Os desenhos das áreas verdes materializaram diversas feições plásticas, desde formas barrocas e maciços arbóreos densos até a recomposição de vegetação nativa, além de utilizar também formas geométricas racionalistas; o trabalho desenvolvido com a vegetação evoluiu para a valorização da sustentabilidade da biodiversidade local.

A diversidade arquitetônica presente nos projetos e obras implantadas no *Südliche Friedrichstrasse* têm como representantes de destaque o *Block 10*, de Aldo Rossi, e o *Block 2*, de Zaha Hadid. Enquanto Rossi apresenta uma composição horizontal, utilizando o tradicional revestimento cerâmico do local associado aos tecnológicos painéis envidraçados, Hadid inova associando a horizontalidade com a verticalização da esquina e compõe com um painel curvo, forma que será

⁷³ Passaro (2002) apresenta uma descrição detalhada das áreas de intervenção e das propostas da *IBA*.

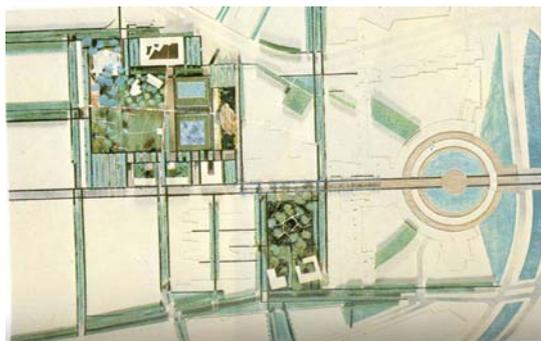
posteriormente utilizada por Helmut Jan na esquina da *Potsdammer Platz* no final da década de 1990 e na associação da horizontalidade com a verticalidade na proposta de Kollhoff para a renovação da Praça Alexanderplatz após a queda do Muro de Berlim.



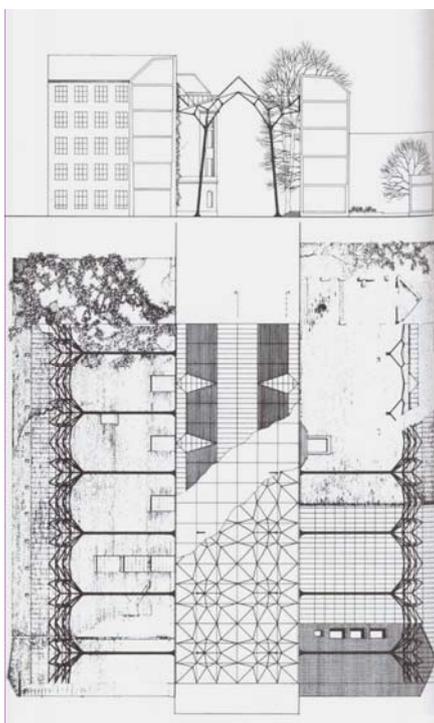
IBA-Berlin 87 Block 10 Arq. Aldo Rossi
www.dignboom.com/history/rossi.html



IBA-Berlin 87 Block 2 Arq. Zaha Hadid
Fonte: www.laboratorio1.unirc.it



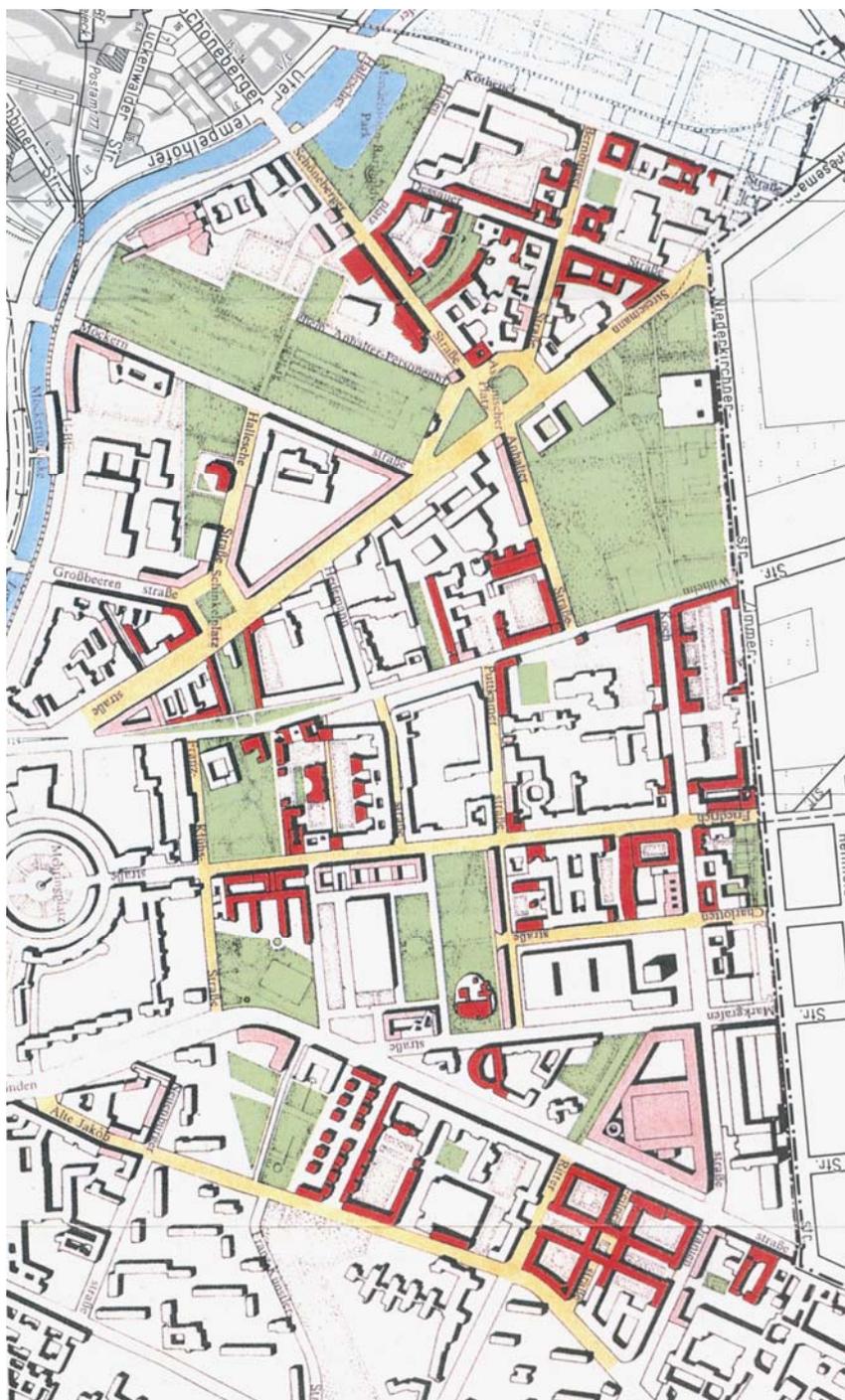
IBA-Berlin 87 1º Premio para o Baselpark –
Arquitetos: Jasper Halfmann e Clod Zillich.
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 161).



Glashalle de Jochen Brandt – Block 9
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

No grupo de construções tecnológicas apresentadas na *IBA-Berlin 87*, encontram-se exemplos como o de Jochen Brandt, que projetou um pavilhão de aço e vidro na *Anhalter Strasse*. A associação de vegetação na composição da fachada também é uma proposta freqüente nos projetos apresentados na *IBA-Berlin 87*, assim como as passagens cobertas por vidros, elementos urbanos muito explorados na Berlim do final do século XX

Südliche Friedrichstadt



Áreas de intervenção da IBA-Berlin 87

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

Escala: 1:10 000

	Edificações		Projetos		Espaços Abertos
	Renovação de Vias				

2- Südliches Tiergartenviertel: parte sul do setor localizado em frente ao Portão de *Brandenburg* (simbolicamente a principal entrada da cidade, na época interditado pela administração soviética), limítrofe com o *Südliche Friedrichstadt* e caracterizado por extensa área verde que abriga o Zoológico de Berlim e o Parque *Tiergarten*, criado originalmente como campo de caça. A ocupação anterior ao conflito internacional era, basicamente, residencial de classe alta; portanto a área estava repleta de palacetes e habitações de alto padrão construtivo. O setor *Südliches Tiergartenviertel* foi uma das áreas de intervenção que apresentaram maior número de diversidade formal em suas edificações. Foram construídas desde habitações e equipamentos sociais até edifícios institucionais. Desenvolvido como um trabalho meticuloso de reconstrução urbana, possuía regras gerais estabelecidas institucionalmente, que visavam preservar a harmonia da paisagem urbana com o fim de promover o equilíbrio das massas edificadas. Os projetos apresentavam propostas conceituais singulares que resultaram em materializações de formas diversificadas. Isso acentuava o caráter fragmentário da paisagem de Berlim.

A *IBA-Berlin 87* promoveu 41 projetos na área, projetou e construiu quarteirões inteiros, visando resgatar, nas áreas lindeiras ao bosque, o uso tradicional e também a morfologia anterior. Uma das quadras que retrataram fielmente essa diretriz foi a da *Rauchstrasse*. Projetada por

Rob Krier, evidenciou a diversidade dos elementos edificados pela *IBA-Berlin 87*, vilas urbanas compondo um conjunto de nove edifícios isolados, geometricamente dispostos em uma área retangular. O plano de massas foi elaborado por Rob Krier, autor também do edifício-portal localizado em uma das pontas da quadra. Para os projetos dos edifícios, foram convidados os arquitetos: Francy Valentin/Hubert Hermann, Aldo Rossi, Henry Nielebock, Klaus-Theo Brener/Benedict Tonon, Giorgio Grassi, Hans Hollein, Cornelia Muller, Jan Wehberg e Elmar Knippschild.



Vilas Urbanas na *Rauchstrasse*.
Fonte: Passaro (2002).

Outras construções apresentadas no *Südliches Tiergartenviertel* destacaram-se do ponto de vista formal, como as obras de Oswald Mathias Ungers, James Stirling, Vitório Gregotti, Frei Otto e von Gerkan. Gregotti utilizou a tipologia da antiga “mietkaserne”⁷⁴ para construir um conjunto habitacional na *Lützowstrasse*, utilizando a cor terracota na fachada. Construiu, assim,

⁷⁴ Ver referência a *Mietkaserne* no capítulo 1 deste trabalho dissertativo.

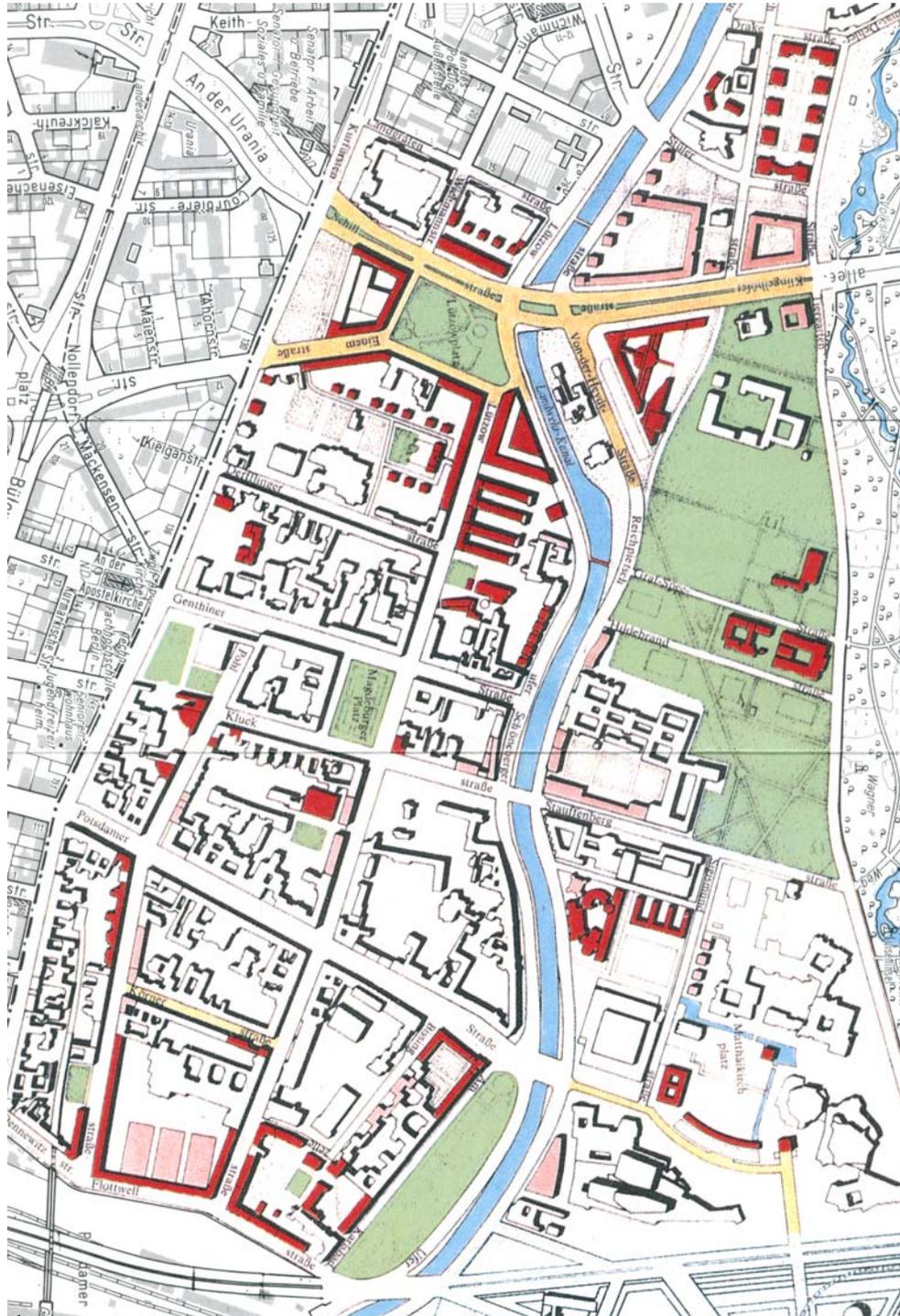
uma nova arquitetura dialogando com a tradição e o passado do lugar.



Berlim *Lützowstrasse*. Arq. Vittorio Gregotti

Fonte: Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht (1989, p. 62)

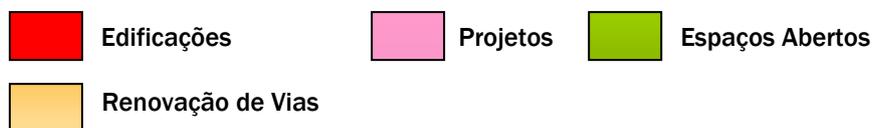
Südliches Tiergartenviertel



Áreas de intervenção da IBA-Berlin 87

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

Escala: 1:10 000



Às margens do *Landwehrkanal* foram construídos 69 apartamentos, projetados pelo arquiteto von Gerkan e associados. Os edifícios desempenharam um importante papel no contexto da *IBA-Berlin 87*. Foi o primeiro conjunto edificado em Berlim, no qual a estratégia de projeto objetivou a economia energética, prevendo redução do gasto de energia para aquecimento e iluminação, sendo utilizados coletores solares. Juntamente com a *Öko-Haus*, estes foram os primeiros edifícios tecnológicos de Berlim. Os desenhos das

fachadas apresentavam grandes superfícies envidraçadas em substituição às pequenas aberturas freqüentes nos demais edifícios da cidade. As fachadas dos edifícios assumiram um aspecto diferenciado das demais, visto que possuíam menor quantidade de detalhes e a presença de elementos metálicos e grandes superfícies transparentes conferiam uma aparência de avanço tecnológico aplicado à construção. Essa tendência seria largamente explorada nos edifícios que comporiam a paisagem da década seguinte.

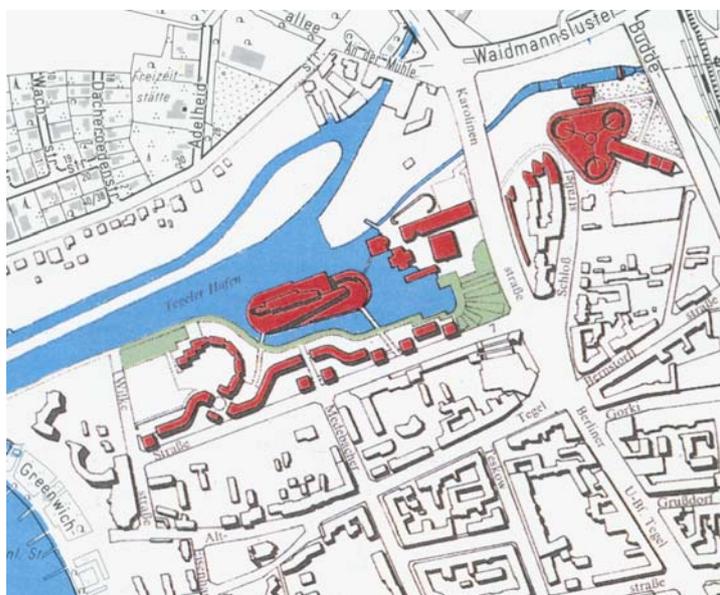


Berlim *Landwehrkanal*. Arq. Von Gerkan, Marg e Partner
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989)

3 - **Tegel**: bairro afastado do centro, numa região repleta de lagos e florestas, com excelente potencial para habitação e lazer. A *IBA-Berlin 87*, por meio de três projetos realizados, propiciou aumento no quantitativo de unidades residenciais ao construir três blocos de apartamentos, uma usina para eliminação de fosfato e um centro de cultura e lazer.

O plano de massas do conjunto habitacional de *Tegel* é projeto de Charles Moore. Posteriormente, vários arquitetos foram convidados para participar do desenvolvimento da proposta arquitetônica: Hejduk, Portoggesi, Tigerman e Stern, os quais colaboraram imprimindo ao projeto de *Tegel* uma intensa e desejável multiplicidade de formas.

Tegel



Áreas de intervenção da IBA-Berlin 87

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).
Escala: 1:10 000



Edificações



Espaços Abertos

Ao ser inserido na paisagem local, o complexo de edifícios instalados em *Tegel* provocou um contraste com os elementos preexistentes. Blocos maciços construídos às margens do lago assumiram formas estranhas à paisagem. Alguns elementos compositivos eram inspirados na arquitetura do lugar, mas a forma

resultante da composição arquitetônica final não harmonizou com a arquitetura local. A utilização de formas sinuosas na implantação não foi suficiente para compor com as bordas do lago e nem para integrar os edifícios no contexto. A obra mais significativa do ponto de vista da paisagem é o conjunto habitacional, composto por

volumes maciços de edificações dotadas de fachadas irregulares, porém homogêneas em sua diversidade formal. A implantação dos edifícios reporta à implantação dos grandes blocos habitacionais modernos inseridos em extensas áreas verdes, porém as fachadas compõem uma justaposição de elementos diversificados em formas e dimensões.



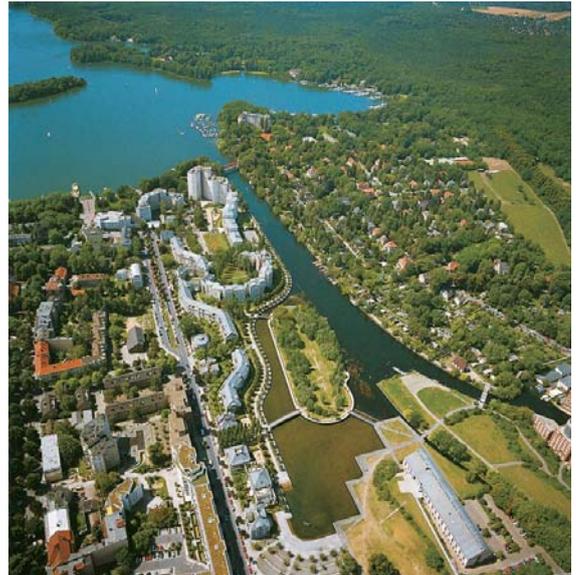
IBA-Berlin 87 – Tegel.
Fonte: www.archinform.net



IBA-Berlin 87 – Tegel.
Fonte: www.chollian.net



IBA-Berlin 87 – Tegel.
Fonte: www.chollian.net



IBA-Berlin 87 - Tegel - Plano de Massas e Coordenação de projetos: Arq. Charles Moore.
Fonte: www.archinform.net

4- Prager Platz: caracteriza-se como região urbana muito adensada. Este importante pólo econômico e social de Berlim, quase que totalmente destruído durante a guerra, foi contemplado com uma série de intervenções nos anos da reconstrução pós-1945. A *IBA-Berlin 87* promoveu sua total remodelação por meio de dois projetos.

Na *Prager Platz*, novas edificações e o tratamento paisagístico das áreas intersticiais revitalizaram o uso do lugar, que passou a aparentar um aspecto de ordem e salubridade. A circulação de veículos motorizados ficou limitada a um dos lados da praça, ficando reservado maior espaço para os pedestres junto à calçada oposta. O projeto de reurbanização do lugar privilegiou o pedestre, o que era uma tendência no tratamento dos espaços públicos da *IBA-Berlin 87*. Como nas demais áreas de intervenção das Novas Construções, foi feito um remembramento

Setores de Renovação Urbana

Os bairros de intervenção do setor de Renovação Urbana, dotados de intensa vida urbana, apresentavam, na época, alto grau de degradação. Seus edifícios eram habitados por uma população que vivia precariamente abrigada. A estratégia adotada para propiciar a manutenção da identidade local baseou-se na manutenção dos usos tradicionais, principalmente o habitacional, associando-o à instalação de novos equipamentos sociais e comerciais, dinamizadores da vida comunitária. Tal estratégia foi colocada em prática por meio de um conjunto de intervenções que executou desde obras de restauração até novas construções e intervenções nos espaços públicos abertos e sistemas de circulação urbana e de transportes. O conceito de saneamento adotado caracterizava-se pela recuperação de edifícios e espaços públicos, praças, largos e ruas. Também os espaços interiores das quadras foram totalmente remodelados e dotados de farta vegetação.

Segue-se a apreciação de algumas intervenções significativas para a compreensão panorâmica dos resultados alcançados em relação à re-configuração da paisagem urbana dos locais de intervenção do setor de Renovação Urbana:

1- **Kreutzberg SO 36:** parte do bairro antigo e densamente construído, localizada junto ao muro que dividia a cidade. No pós-guerra, o bairro sofreu uma intensa evasão populacional causada pela presença da

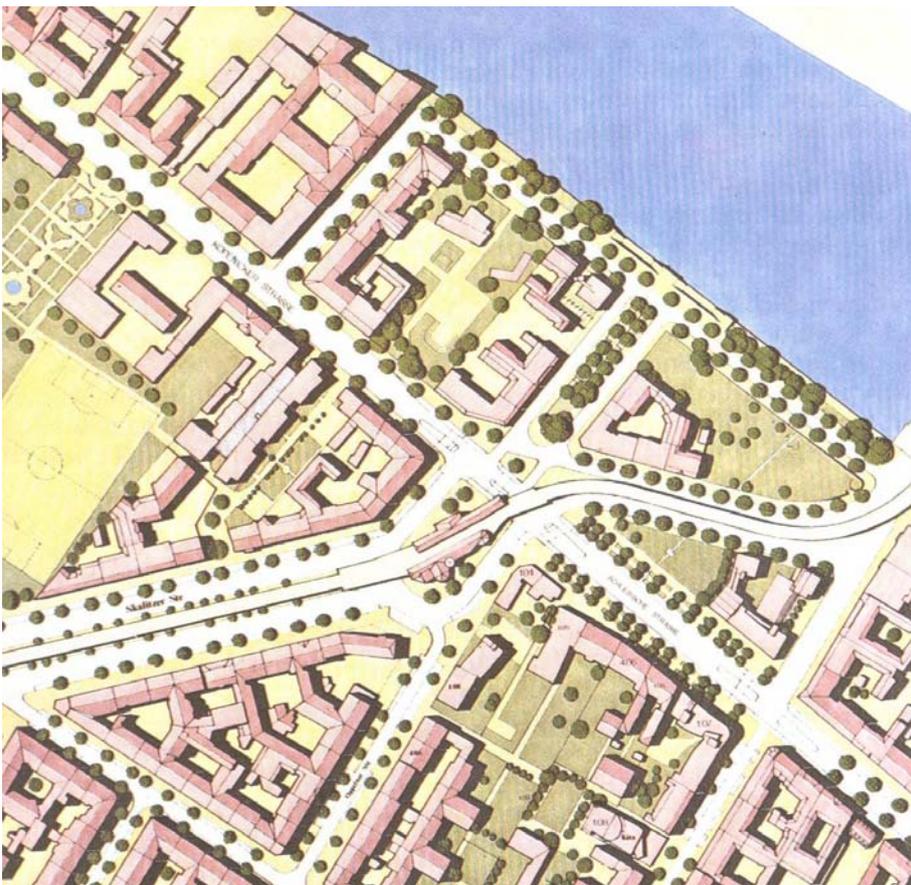
fronteira soviética. Foi, então, ocupado por imigrantes, principalmente, turcos. Inúmeros edifícios foram invadidos por estudantes e artistas ao longo das décadas de 1970 e 1980. Conhecido como território de resistência política e cultural, foi o bairro preferido para as atuações do então nascente Partido Alternativo, uma derivação do Partido Verde alemão. A atuação da *IBA-Berlin 87* ocorreu principalmente no setor de saneamento das edificações e re-qualificação dos espaços públicos urbanos, para isso foram elaborados 32 projetos.

Uma das intervenções significativas foi a remodelação das imediações da estação de metrô *Schlesisches Tor* (*Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht*, 1989, p. 279 e 281). O local recebeu remodelações nas edificações, nas vias, nos espaços livres e recreativos, bem como construções nos terrenos baldios. O projeto selecionado em concurso público, elaborado pelo escritório *Kaufman und Partner mit Pauly*, promoveu o alargamento dos passeios públicos; converteu vias de tráfego motorizado em vias para pedestres, limitando os espaços de circulação de veículos motorizados; arborizou as vias; ajardinou e dotou de um sistema de passagem para pedestres o interior dos quarteirões. A proposta conciliou a preservação de desenhos urbanos históricos, como a manutenção do traçado viário básico e a preservação do jardim barroco da família *Itzig*, com a inserção de elementos comunitários

indispensáveis à saúde da vida urbana. Para isso, criou espaços públicos comunitários adequados ao convívio humano (ambientalmente confortáveis e visualmente agradáveis), dotados de um poder de atração que induzisse a confluência de pessoas para usufruir mobiliário, equipamentos e paisagens, especialmente criados para esse fim.

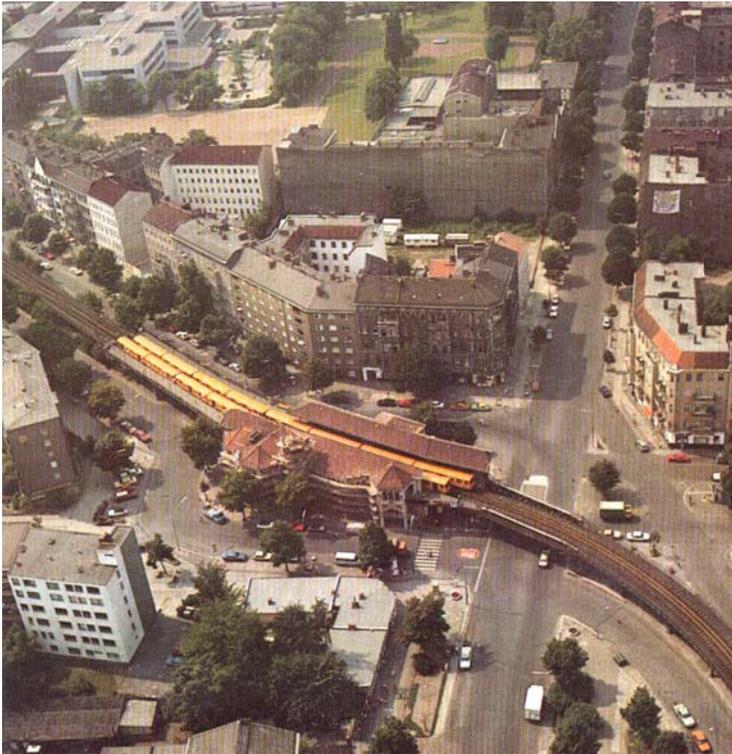
A nova paisagem urbana do bairro de *Kreutzberg* passa a exibir, a partir da *IBA-Berlin 87*, um conjunto de novos elementos urbanos traduzidos em redefinição do desenho das calçadas, paginação de pisos diversificados e

harmonicamente compostos, mobiliário e vegetação. O mesmo rigor aplicado na recuperação da salubridade e da imagem dos edifícios foi estendido ao tratamento dos espaços abertos; também o mesmo nível de detalhamento do interior dos edifícios foi utilizado nos espaços exteriores. Dessa forma, no bairro de *Kreutzberg*, assim como nas demais áreas de intervenção da *IBA-Berlin 87*, as modificações da paisagem urbana buscaram resgatar o sentido de fruição da vida comunitária nos espaços abertos de uso público, construídos na cidade de Berlim ao longo de sua formação.



Berlim *Schlesisches Tor*

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).



Berlim *Schlesisches Tor*

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 279 e 281).

A restauração do edifício da estação do metrô *Schlesisches Tor* foi um dos marcos da intervenção no *Keutzberg SO 36*. Além de ter recuperada sua imagem antiga, a edificação foi convertida em um centro cultural e ponto de encontro da população local.

A “cuidadosa renovação” do bairro implicou a preservação dos edifícios remanescentes e deu aos edifícios de uso privativo melhores condições de uso relacionadas com saneamento básico e sistemas de aquecimento. No caso dos edifícios de uso público, a restauração física foi acompanhada de uma revitalização funcional. A proposta envolveu a criação de condições de moradia, considerando o conjunto de facilidades demandadas pela função, ou seja, escolas, creches, equipamentos esportivos, praças e

comércio vicinal, instalados nas imediações das moradias. Vê-se, nesse encaminhamento, que foram consideradas as recomendações contidas na Carta de Atenas. Ao mesmo tempo em que a proposta buscou resgatar elementos históricos do lugar, introduziu conceitos modernos promotores de melhorias nas suas condições de habitabilidade. A paisagem anterior era composta, basicamente, por ruas-corredor. A nova paisagem abriu espaço para a vegetação, o trânsito de pedestres através dos quarteirões e para a função de lazer e encontro comunitário no espaço das ruas, por meio da ambientação dos passeios públicos.



Bon Jour Tristesse – edifício de Álvaro Siza
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 293).



Bon Jour Tristesse – edifício de Álvaro Siza
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 293).

Os terrenos vagos receberam novas edificações que promoveram a complementação das fachadas dos quarteirões. Os edifícios construídos

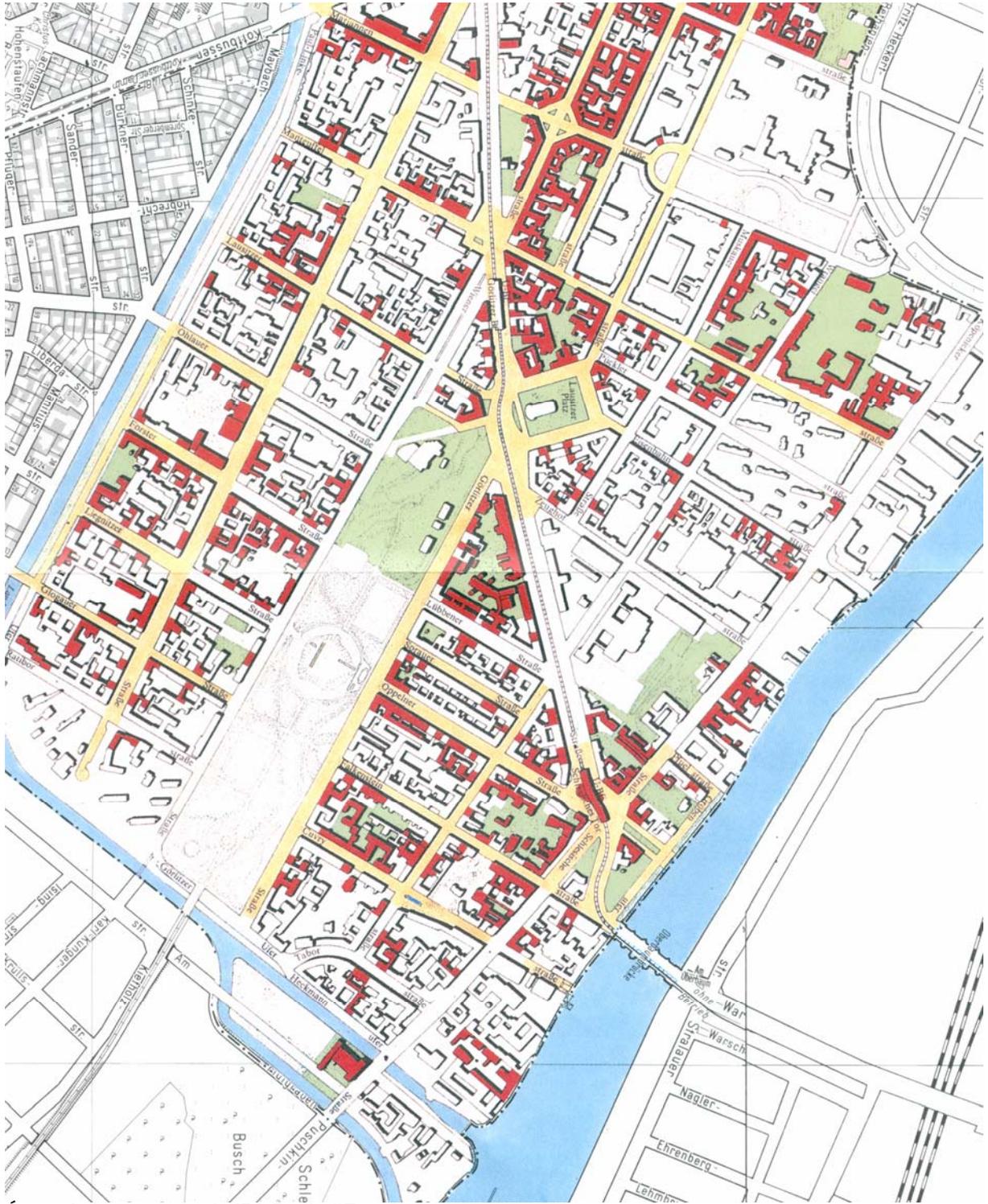
respeitaram o alinhamento e a altura dos edifícios antigos, porém inovaram no aspecto formal, remetendo todo o seu referencial de conceitos e tecnologia ao

momento histórico em que estavam sendo construídos. Um dos exemplos que se pode apontar em *Keutzberg SO 36* é o *Bon Jour Tristesse*. Com projeto de Álvaro Siza, o edifício de 46 apartamentos está localizado em uma esquina e tem comércio instalado no térreo. O projeto dos espaços públicos que envolvem o edifício proporcionou um ambiente favorável ao passeio de pedestres e ao uso da calçada para atividades sociais de estar.

Dessa forma, a paisagem do bairro acabou sendo pontuada de novos edifícios com características próprias, concebidas segundo a criatividade de seus autores, que

acompanharam a estratégia da diversidade adotada no setor de Novas Construções, porém seguiram regras preestabelecidas para harmonizá-los com o conjunto edificado preexistente. À medida que as obras promovidas pela *IBA-Berlin 87* iam sendo implantadas, novas cores e texturas iam substituindo o cinza das fachadas e o processo de saneamento ambiental transparecia no contexto visual da paisagem. Todas as ações materializadas que iriam gerar melhoria das condições de vida da população local eram simultaneamente repassadas para a nova imagem urbana que se consolidava.

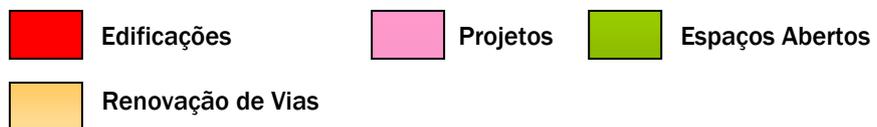
Kreutzberg SO 36



Áreas de intervenção da IBA-Berlin 87

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

Escala: 1:10 000



2 - **Luisenstadt**: bairro localizado entre *Kreutzberg SO 36* e *Südliche Friedrichstadt* apresentava característica de setor habitacional. Foi contemplado com saneamento, modernização de edifícios, construção de novas unidades residenciais que complementavam as partes destruídas dos quarteirões, equipamentos sociais, infra-estrutura e re-qualificação dos espaços públicos urbanos, assim como ocorreu em *Keutzberg SO 36*. Em *Luisenstadt* foram elaborados 34 projetos.

O interior das quadras encontrava-se, na época, em péssimas condições de salubridade. Havia muitas edificações improvisadas para diversos usos, além de entulhos e áreas abandonadas. A proposta da *IBA-Berlin 87* promoveu uma limpeza total da área, removendo todas as edificações sem valor histórico e sem interesse de utilização. O processo de saneamento ajardinou e instalou parques infantis no interior dos quarteirões, os quais tiveram seus edifícios restaurados.

A *IBA-Berlin 87* promoveu a reconstrução perimetral dos quarteirões que estavam parcialmente demolidos, restaurou e modernizou os demais edifícios existentes. Entenda-se por modernização a instalação de infra-estrutura de saneamento básico e aquecimento. A população participou do processo através de conselhos comunitários. A imagem seguinte mostra a re-configuração da delimitação do espaço circular da *Mariannenplatz*.



Mariannenplatz

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 225).

A estação de metrô *Kottbusser Tor* foi totalmente remodelada, bem como a praça onde se localiza. Essa ação promoveu a redefinição do sistema viário de todo seu entorno, a restauração e o saneamento de edifícios antigos e a construção de novos para aumentar o número de unidades habitacionais. A transformação paisagística, após a intervenção da *IBA-Berlin 87*, diferia da intervenção da *INTERBAU-Berlin 57*. Enquanto esta última criava uma nova paisagem concebida segundo regras de projeto totalmente diferentes das que conduziram a construção da cidade antiga, a *IBA-Berlin 87* inseria no tecido urbano os novos elementos arquitetônicos de modo que dialogassem com os existentes. As formas de diálogo nem sempre eram harmônicas, mas a cidade histórica permanecia dando testemunho de seu passado. Assim, a

cidade de Berlim assumiu a natureza urbana: uma constante renovação espacial em processo de adequação de suas estruturas às novas necessidades demandadas pela evolução da sociedade. A natureza da cidade é dinâmica e sua paisagem é, conseqüentemente, mutável.



Kottbusser Tor

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 261).

O setor de Renovação Urbana possibilitou o remanejamento de usos no interior dos bairros. Socializou os espaços abertos, integrando-os a extensas áreas comuns ajardinadas e equipadas para lazer e esportes, que funcionam também como passagem de pedestres. Algumas quadras receberam creche, escola ou centro comunitário, além de parquinho infantil. Portanto, não só a paisagem das ruas passou por um processo de alteração, a paisagem urbana, quando vista de dentro dos bairros, também foi remodelada, passando a ter usos renovados.

Berlim tinha um traçado urbanístico que resultava em extensos bairros de formato irregular, o que gerava grandes áreas livres em seu interior como resultado da ocupação perimetral. Tais áreas

acabaram ficando ociosas ou mal aproveitadas, ao passo que poderiam ser utilizadas para potencializar as oportunidades de convivência social e de lazer da comunidade local. A proposição da *IBA-Berlin 87* foi aproveitá-las para gerar maiores benefícios comunitários, integrando-as aos espaços abertos públicos e favorecendo o encurtamento de distâncias para os que transitam na cidade a pé.

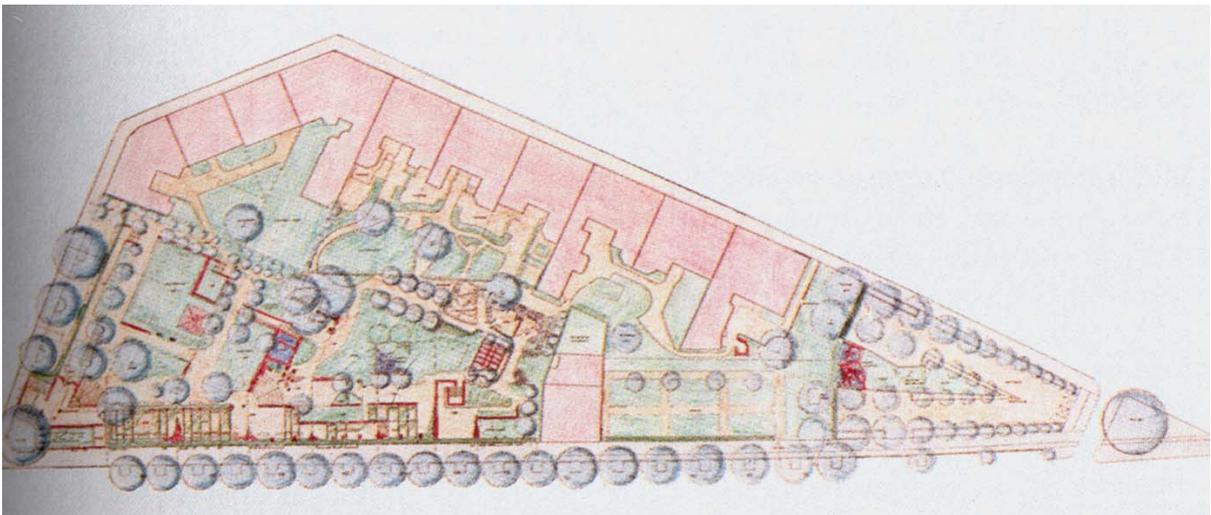
Um dos exemplos é o Block 104, implantado em uma quadra triangular, que abrigou, de um lado, a edificação principal e, de outro, um complexo de áreas verdes e equipamentos sociais. O alinhamento frontal foi mantido por meio do plantio de uma fileira de vegetação.

Dentre as propostas inovadoras desenvolvidas para o *Luisenstadt*, destacaram-se as de cunho ambientalista e comunitário. As obras de cunho ambientalista foram, em geral, de concepção comunitária. Inclusive uma intervenção utilizando cobertura verde foi uma das experimentações presente na exposição. Os setores *Luisenstadt* e *Kreuzberg* eram os preferidos pelos adeptos do Partido Verde, portanto seria natural que as propostas relacionadas com preservação ambiental e economia de energia fossem desenvolvidas em seu território.

O conjunto de espaços públicos abertos de maior significado para o setor *Luisenstadt* e patrocinado pela *IBA-Berlin 87* foi o complexo verde de *Oranienplatz* e

Luisenstädtischer Kanal, planejado em 1848. Era um espaço importante para a preservação da memória urbana, além de ser uma área preciosa para a ambientação da cidade e o embelezamento da paisagem local. Ao longo dessa massa verde linear, as quadras também se beneficiaram das intervenções de saneamento, modernização e novas construções. Os dez anos de preparação da exposição internacional de construções mudaram a fisionomia da paisagem do setor *Luisenstadt*. A cidade

barroca, que havia passado por um processo de incremento na construção de conjuntos habitacionais no século XIX e também por um período de destruição por guerras, estava sendo renovada, colorida e saneada por um projeto coletivo de resgate dos valores da cidade como construção coletiva, representante da história de um lugar que associava elementos novos e antigos em respeito ao direito de representatividade de várias gerações.



Block 104 Arq. H. Barges

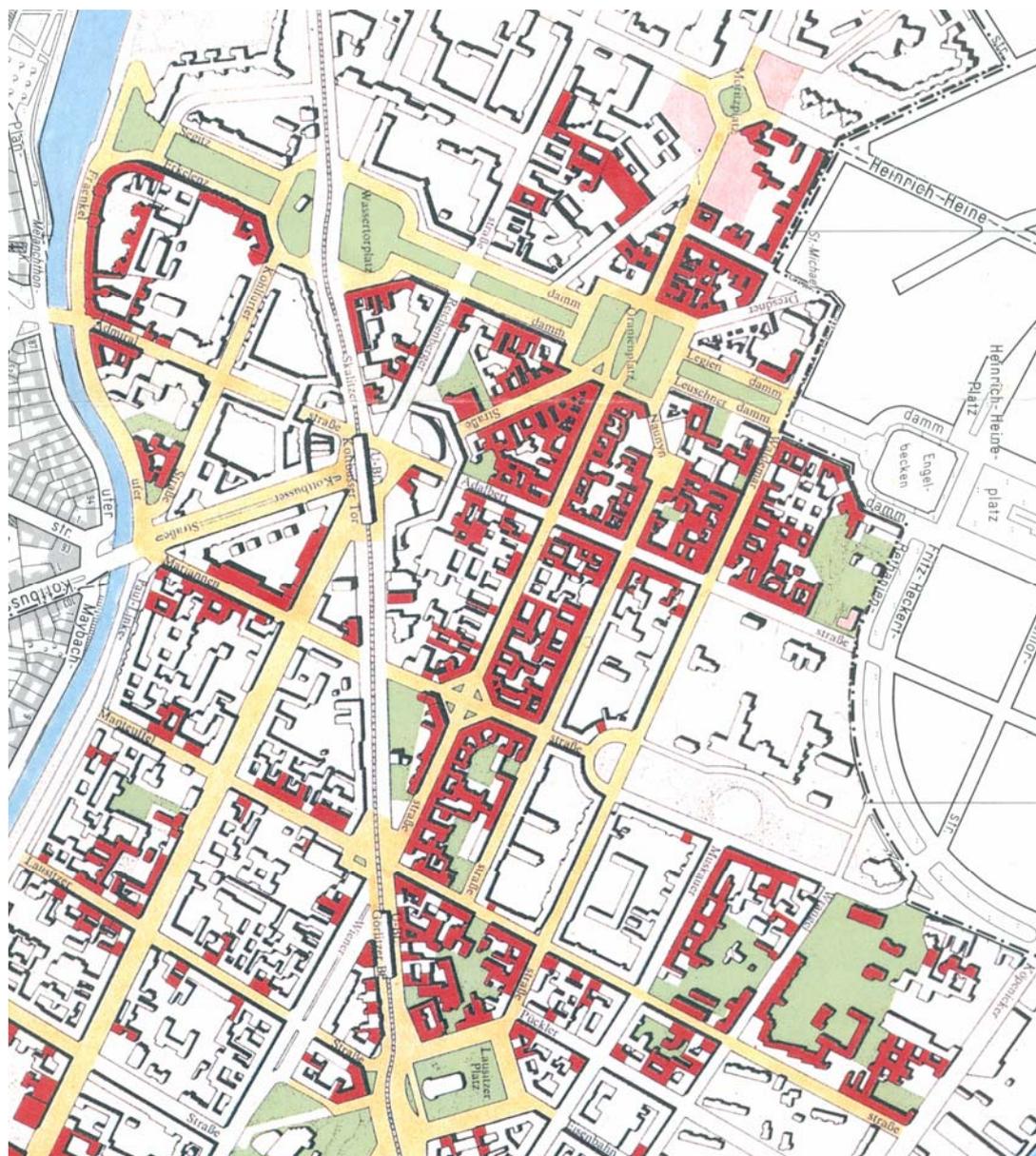
Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 243).



Berlin *Luisenstädtischer Kanal e Oranienplatz*

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989, p. 211).

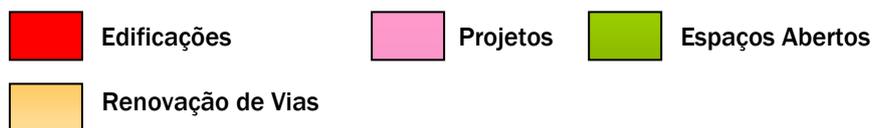
Luisenstadt:



Áreas de intervenção da IBA-Berlin 87

Fonte: *Internationale Bauausstellung Berlin 1987: projektübersicht* (1989).

Escala:1:10 000



Síntese reflexiva

Os projetos elaborados apresentaram grande diversidade morfológica, em virtude da própria condução dos concursos e de determinações normatizadoras da exposição, que previam o respeito às características do entorno das áreas a serem trabalhadas. Como em Berlim a cidade foi sendo construída compondo estratos edificados de diferentes características, a somatória tipológica, presente no contexto urbano, resultou em grande diversidade formal. Conseqüentemente, os resultados dos concursos promovidos pela *IBA-Berlim 87*⁷⁵ foram muito diversificados em termos de respostas formais, uma vez que eram diversificadas as linhas teóricas, os programas e as morfologias preexistentes.

Passaro (2002, p. 186) destaca os seguintes grupos tipológicos presentes nos resultados da *IBA-Berlim 87*, referenciados por Kleihues e presentes em uma publicação denominada *Berlin Modern Architecture*:⁷⁶

Residências: vila urbana, casas enfileiradas, edifícios perimetrais, edifício de esquina, edifícios portais, edifícios contíguos a muros cegos, edifícios com torre, edifícios com átrio envidraçado, edifício com proteção acústica.

Quarteirão urbano: quarteirão restaurado, quarteirão reconstruído, quarteirão perimetral, quarteirão aberto, quarteirão fechado, quarteirão dividido, quarteirão com bloco dentro do

bloco, quarteirão com interiores diferenciados.

Parques e jardins – ruas e praças: ruas e caminhos, praças, parque fechado, parque de quarteirão, parque temático, parque memorial, museus.

Edifícios públicos: creches, escolas primárias, escolas especiais, centros para surdos, centros de ciências, embaixadas, bibliotecas.

Ecologia e energia: edifícios experimentais, edifícios com racionalização de energia, quarteirão ecológico, usina de eliminação de fosfato.

Autoconstrução: nos projetos habitacionais e nos projetos para a juventude.

A cidade que estava sendo redesenhada pela *IBA-Berlin 87* trazia fortes traços culturais do seu passado histórico e da arquitetura antiga, ao mesmo tempo em que inseria na paisagem da cidade elementos criados pela vanguarda do movimento moderno. Dessa forma, a nova paisagem urbana, embora inspirada em sua essência na cidade tradicional, já não podia mais ser exatamente igual à cidade do passado. As pessoas haviam mudado, o conhecimento tinha avançado, novas formas haviam sido experimentadas e avaliadas, a sociedade estava sob efeito de novos conceitos. O processo de mudança abruptamente implantado pela arquitetura moderna, no advento da *INTERBAU Berlin 1957*, passava por um período de releitura, de adequação à sensibilidade perceptiva da população de Berlim. Assim, a *IBA-Berlin 87* não pode ser avaliada como um retrocesso no processo de construção da paisagem urbana, mas sim, como uma adequação de ritmo evolutivo para que as transformações urbanas fossem paulatinamente assimiladas pela comunidade, em profundo

⁷⁵ Ver: http://www.luise-berlin.de/lexicon/FrKr/I/Internationale_Bauauss_telung.html

⁷⁶ Ver Nalbach & Johanne (1989).

respeito às relações afetivas que os cidadãos estabelecem com o espaço que constroem.

Conforme Passaro (2002, p. 125) um dos posicionamentos teóricos relevantes da exposição foi o do Arq. Oswald Mathias Ungers em sua abordagem de “[...] retomar a arquitetura como peça de conformação urbana [...] que aliada ao sistema compositivo resultante da relação de diferentes fragmentos vem contrapor-se aos procedimentos paradigmáticos do urbanismo moderno”. Porém, não havia, no momento de realização da *IBA-Berlin 87*, um distanciamento temporal suficiente para que a avaliação dos resultados fosse isenta de paixões. Por isso, não foi possível dimensionar, na época, o quanto os conceitos da arquitetura moderna estavam influenciando o desenho da nova paisagem de Berlim. A cidade estava se abrindo para o sol, para a vida ao ar livre, para a circulação de pedestres protegida da circulação de veículos e para a vegetação mesclada às construções. Se por um lado havia uma situação de desenho que buscava o resgate do lugar, havia também um avanço em termos de composição da forma urbana, que permitia uma mescla de morfologias, cores e texturas e uma nova permeabilidade de fluxos. A *IBA-Berlin 87* foi, portanto, um modelo de intervenção em uma estrutura urbana consolidada. A diversidade formal dos projetos novos era controlada por um conjunto de diretrizes harmonizadoras dessas novas formas com as preexistências do lugar, possibilitando,

inclusive, a harmonização de diferentes conceitos e posicionamentos teóricos com as realidades urbanas nas quais iriam intervir.

Assim sendo, a partir da *IBA-Berlin 87*, a cidade de Berlim possibilitou nova concepção urbana, por meio de uma demonstração prática das inovações teóricas relativas ao trato dos espaços urbanos a serem re-arquitetados. Essa realidade demonstra a possibilidade da convivência de diferentes pontos de vista, de diferentes eixos teóricos, como uma metodologia de trabalho mais compatível com a dialética formação da sociedade, que é composta de diferentes grupos e diferentes interesses. O elo integrador das diversas propostas é que deve ser claramente definido *a priori* por meio de diretrizes globais que norteiem todas as intervenções localizadas. Berlim provou que a aceitação de diferentes opiniões, longe de provocar o caos urbano, possibilita a composição de espaços urbanos ricamente contrastantes e interessantes, desde que haja uma regência harmonizadora preestabelecida.

É conhecido o texto de Santos (1987), publicado no ano de abertura da *IBA-Berlin 87*, no qual afirma: “Os lugares, por serem como são, dizem de uma só vez uma porção de coisas para um monte de gente. Apresentam conformações cumulativas. Estão no presente, mas podem demonstrar como já foram e como, talvez, serão. Assim, não só conformam. Também informam. [...] na cidade o espaço

fala”. Assim, confirmando a citação, pode-se constatar, através de suas materializações, que a *IBA-Berlin 87* foi um momento de concretização da pluralidade de correntes teóricas que se desenvolviam ao longo do período pós-moderno, aqui entendido segundo a definição de Montaner (2001, p. 110): “[...] uma etapa qualitativa diferente, que procurava novas estratégias, tanto teóricas quanto práticas.”

Os italianos, os americanos e os ingleses colocaram-se na vanguarda dos eixos teóricos e experimentais da produção arquitetônica da segunda metade do século XX. Com os italianos, tendo no arquiteto Aldo Rossi sua figura central, desenvolveu-se uma metodologia de produção do espaço urbano referenciada nos valores tradicionais e situando o edifício como protagonista do processo de conformação dos espaços públicos coletivos. Com os ingleses, desenvolveu-se uma arquitetura relacionada com a produção do edifício em si, explorando os elementos tecnológicos tanto para sua construção quanto para a ambientação dos espaços internos edificadas. A origem do movimento pós-moderno inglês situa-se na atuação do *Archigram*. A corrente americana, segundo Montaner (2001), desenvolveu uma abordagem popular e comunicativa liderada por Robert Venturi e desenvolvida por Charles Moore. O período pós-moderno favoreceu também o surgimento de individualidades que, trabalhando dentro de vertentes teóricas pessoais, vão desenvolver arquiteturas conceituais. Neste

grupo destacam-se John Hejduk e Peter Eisenman. Praticamente todos os expoentes da arquitetura do período denominado pós-moderno estiveram presentes, ou se fizeram representar, no evento *IBA-Berlin 87*, com liberdade para experimentar, no campo físico, suas definições teórico-conceituais.

É interessante observar os elos existentes no processo de produção do espaço urbano. Neste espaço, as teorias e o desenho a elas vinculado vão se transformando dentro de um sistema interdependente e, quando ganham formas materializadas na paisagem da cidade, é como se fechassem um ciclo que, uma vez avaliado, vai gerar uma infinidade de novas possibilidades compositivas. Assim, a *IBA-Berlin 87* foi o resultado material de uma etapa do pensamento arquitetônico. Segundo Montaner (2001, p. 127), os anos 1970 trazem uma nova abordagem do desenho, do urbanismo e da arquitetura, que representou a busca por “[...] soluções mais experimentais, atrevidas, versáteis e adequadas a cada contexto social, que não imponham modelos, senão que aprendam de cada lugar. Tratava de reconstruir um sentido comum existente durante séculos e que agora estava ameaçado de extinção.” A partir dessa consideração, pode-se avaliar que o processo da *IBA-Berlin 87* não foi uma mera reprodução de elementos compositivos do passado, considerados como modelos, mas sim, a re-arquitetura da cidade trabalhada com as tipologias morfológicas tradicionais associadas às

novas soluções demandadas pelos novos problemas. Sobre os acontecimentos da década de 1980, Montaner (2001, p. 203) refere-se a Berlim nos seguintes termos: “[...] serviu de modelo para a intervenção em outras cidades européias, [...] trouxe um importante repertório tipológico, [...] devido ao fato de ter sido convidado diretamente, ou por concurso, uma boa mostra dos arquitetos de maior prestígio internacional [...] Devido a isso é uma fiel representante do panorama da arquitetura contemporânea.” Diante do exposto, pode-se concluir que a arquitetura da segunda metade do século XX tem em Berlim um importante ponto de inflexão, tanto em relação à abordagem do edifício quanto ao tratamento da cidade e da relação do edifício com o espaço urbano tradicional.

Havia traços comuns nos projetos da *IBA-Berlin 87*, sobretudo a busca dos elos perdidos que conectavam a sociedade do presente com a do passado. As novidades que se percebiam eram: a adoção de uma densa arborização das ruas e do interior dos quarteirões e a valorização incomum dos espaços abertos com áreas verdes indutoras do lazer e do encontro entre os cidadãos, o que representou uma evolução do conceito de espaços verdes contemplativos do movimento anterior. Os projetos dos espaços abertos destinados a áreas verdes recebiam tratamento paisagístico que os aproximava da qualidade plástica dos espaços naturais. Era como se o discurso ecológico que aflorara no início dos anos 1970 tivesse

repercussão nas propostas apresentadas para Berlim.

Dessa forma, a paisagem urbana da cidade barroca, que havia passado pela intervenção modernista criadora de amplas lacunas morfológicas tradicionais, estava sendo novamente re-paginada, dessa vez recebendo a inserção dos elementos verdes tanto nas vias quanto nas praças e parques, porém com a conotação de gerar ambiência para o encontro.

A *IBA-Berlin 87* promoveu uma mudança ambiental substancial nos bairros onde atuou, tanto do ponto de vista da salubridade quanto da valorização estética e imobiliária. À qualidade ambiental somou-se a melhoria da qualidade do ambiente social, graças ao atendimento das demandas por equipamentos sociais, tais como: creches, escolas, centros esportivos e culturais, jardins públicos, melhorias no sistema de transporte de massas e infra-estruturas de maneira geral.

Vale ressaltar que a arquitetura contemporânea atendeu aos anseios da população por ter sido projetada de modo que respeitava as tradições locais relacionadas com implantação na quadra, volumetria, detalhes dos elementos construtivos, etc. Dessa consideração decorre a conclusão de que o edifício contemporâneo pode participar de um contexto urbano mantendo sua atualidade, sem agredir o entorno edificado e o interesse de preservação das características da paisagem local. Os arquitetos da *IBA-Berlin 87* conseguiram criar, dentro da

diversidade formal, uma totalidade harmônica desejável. É importante observar que, naquele momento histórico, a população se encontrava ressentida pela perda gradativa da identidade de sua cidade e até mesmo de sua sociedade dividida política e fisicamente pelo Muro de Berlim. Após a queda do muro, o sentimento coletivo mudou completamente. O apego ao passado converteu-se em rompante em direção ao futuro e isso repercutiu na construção de uma nova Berlim, uma cidade para o século XXI, que embora preserve os elementos históricos existentes em sua malha urbana, não se furta à utilização de formas e materiais possibilitados pelas novas tecnologias construtivas que domina.

Um dos grandes méritos da *IBA-Berlin 87* foi a representatividade do panorama arquitetônico internacional dos anos 1980, que era consequência dos movimentos de revisão da arquitetura moderna e, também, das novas abordagens do pensamento arquitetônico relacionadas com as tecnologias construtivas e com o meio ambiente. Na exposição se mostraram reunidas as possibilidades de intervenção na cidade, mantendo-se respeito ao passado e exploração do potencial criativo para solucionar problemas contemporâneos. Ela transformou a cidade de Berlim em uma fonte inesgotável de informações e pesquisas.

A *IBA-Berlin 87* interrompeu o processo de construção dos conjuntos habitacionais modernos que concentravam

grandes volumes edificados na paisagem da cidade, contrastando com a textura urbana existente. Proporcionou, ainda, a diluição das novas edificações entre as preexistências urbanas do lugar, mantendo a textura tradicional da cidade, porém não negou o avanço tecnológico e nem a diversidade formal nos edifícios e no desenho dos espaços públicos abertos. A criatividade dos arquitetos e artistas foi incorporada à paisagem urbana de modo natural, possibilitando a assimilação dos elementos diferenciados e favorecendo a transição paisagística para o que viria depois.

Agindo sobre si mesma, a *IBA* de Berlim abriu um precedente à intervenção ambiental que se refletiu nas exposições posteriores que adotaram as temáticas da sustentabilidade e da paisagem. O processo de solução das questões sociais entre os agentes promotores da construção da paisagem e a relação harmônica entre os interesses da sociedade e a sustentabilidade ambiental possibilitam a materialização de uma paisagem urbana bem planejada.

Os grandes conjuntos habitacionais criados pelos modernistas haviam gerado extensos espaços intersticiais entre os edifícios; desprovidos de condições de fruição, ou seja, careciam de ambientação humanizante e não interagiam com os usos dos edifícios. A *IBA-Berlin 87* propôs-se a resgatar o sentido de humanidade do espaço público e o nexo da relação urbana entre o edifício e a rua.



Centro Novo de Berlim Fonte: Wikipedia.berlin.de

4 REUNIFICAÇÃO pós-1989: a paisagem da conciliação conceitual

Transitando entre sonhos e realidades, o homem avança no tempo impulsionado por suas utopias desde os primórdios de sua consciência intelectual. Segundo Argan (1998), a primeira marca que imprimiu na natureza foi a manipulação da ambiência de uma caverna. Ali, por meio de desenhos e objetos simbólicos, cria as condições ambientais necessárias para o envolvimento psicológico de seus semelhantes nos rituais religiosos responsáveis pela congregação de indivíduos procedentes de diversos lugares. As observações e estudos antropológicos levam-nos a crer que a elaboração de elementos simbólicos ocupa o homem desde os tempos imemoriais. À medida que foi desenvolvendo conhecimento e técnica, a construção de seus símbolos tornou-se cada vez mais complexa.

Atualmente, o caráter simbólico e de identidade das grandes cidades contemporâneas converteu-as em poderosas e complexas estruturas representativas do avanço cultural e econômico de seus idealizadores e construtores. A cidade atual reflete a complexidade das utopias não apenas contemporâneas, mas também a concretização de sonhos antigos que hoje se tornam realidade. A construção de uma grande, bela, rica e poderosa cidade faz parte das utopias e realizações de sucessivas civilizações desde a Babilônia, Nínive e Atenas, até Roma, Paris, Berlim, Londres, Tóquio, Nova York, Brasília.

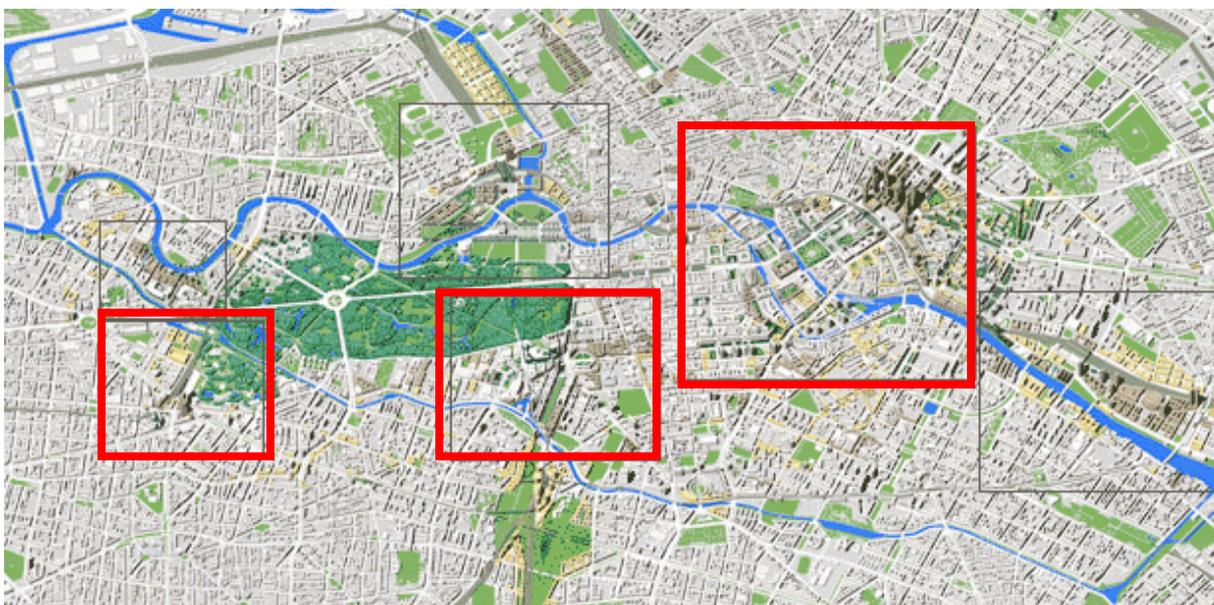
A proliferação de grandes e esplêndidas cidades vem demonstrar o alcance das utopias coletivas como indutoras de desenvolvimento tecnológico e utilização do potencial criativo da sociedade como um todo. A cidade espelha o pensamento da sociedade que abriga. E, paradoxalmente, induz comportamentos coletivos e individuais, os quais, por sua vez, influem na conformação e aparência da paisagem construída.

A imagem pública da cidade, segundo Lynch (1997), representa a idéia mental coletiva que dela fazem seus habitantes e é resultante da sobreposição de imagens gravadas na memória dos indivíduos. Essa imagem possibilita uma leitura dos valores socioculturais de sua população. O tratamento dado às questões ambientais às habitações populares, aos edifícios públicos e empresariais é um dos parâmetros referenciais do grau de desenvolvimento intelectual da comunidade que os concebe.

Do ponto de vista arquitetônico, o espaço urbano é percebido visualmente por meio de aspectos plásticos inerentes a edifícios e conjuntos de edifícios associados em composições espaciais. Suas características se evidenciam a partir de perspectivas, fachadas e texturas, onde cores, reflexos, dimensões, formas e disposições estabelecem relações visíveis entre os elementos constituintes da cidade e as configurações específicas de cada um de seus edifícios.

No caso específico de Berlim, é importante observar a atual proposta institucional de se consolidarem três núcleos para verticalização dos edifícios em

sua estrutura urbana: um no Centro Novo, outro no Centro Histórico e o outro na Praça *Potsdamer*, o qual já se encontra construído.



Maquete eletrônica 3D de Berlim, em destaque o núcleo do Centro Novo à esquerda, o *Kulturforum* e as Praças *Potsdamer* e *Leipziger* ao centro e o núcleo do Centro Histórico à direita.

Fonte: Ilustração: Suzy Simon. Base: www.stadtentwicklung.berlin.de

O espaço urbano de Berlim configurou-se pela união de diferentes aglomerações populacionais, em consequência do crescimento da demanda por espaços urbanizados, o que provocou a expansão de suas áreas urbanas. Dentro da tradição histórica dessa formação, pode-se estabelecer um paralelo entre a atual proposta de estruturação polinucleada da cidade e sua tradição urbanística. A idéia de verticalização estabelece referências com a modernidade americana e com o avanço tecnológico europeu. A verticalidade urbana remete à imagem subliminar da conquista do futuro tecnológico. No caso específico de Berlim, por causa de sua situação de ilha política durante a Guerra Fria, a cidade

permaneceu por um longo período de tempo sem receber investimentos consideráveis por parte de investidores privados. Os investimentos financeiros realizados para promoção de seu desenvolvimento urbano tiveram como fonte de recursos o próprio poder público, principalmente para a realização da *IBA-Berlin 87*, e tinham como função a manutenção de uma estrutura necessária para que a cidade não fosse abandonada pela população residente. A realidade urbana de Berlim no pós-guerra era dramática, tanto pela situação política quanto pelo desinteresse da iniciativa privada de alocar investimentos e gerar crescimento financeiro. Assim, no momento

da queda do Muro de Berlim, a imagem da cidade estava muito aquém da imagem das cidades européias do final do século XX. Pode-se considerar que sua paisagem urbana era carente de elementos simbólicos do desenvolvimento urbano do final do milênio. A avidez com a qual a administração pública gerou as condições necessárias para tornar contemporânea a imagem da cidade de Berlim, na última década do século XX, demonstra a necessidade de atualização de sua paisagem. A cidade precisava ser colocada em igualdade de condições no cenário das cidades de projeção internacional, nas quais o aspecto de atualidade pressupõe a existência de edifícios altos e construídos com tecnologias de vanguarda.

A proposta de compor núcleos verticais nas Praças *Alexander* e *Potsdamer* e no Centro Novo cria uma volumetria urbana em que edifícios altos convivem com os edifícios baixos contemporâneos e antigos que compõem a maior área de uso extensivo da cidade. Dessa forma, a concentração das massas verticais, em destaque na paisagem, colabora com a legibilidade urbana, ao acentuar e enriquecer o sistema de referências geradoras da orientação dos trajetos urbanos. Pelo contraste entre elevações verticais e dominâncias horizontais, acentua-se a dinâmica da percepção urbana.

Além disso, há uma questão social a considerar. A verticalização viabiliza o barateamento dos imóveis e cria condições

para que uma maior parcela da população possa residir nas áreas centrais. A estratégia é adensar as áreas centrais, potencializando o uso de infra-estruturas e equipamentos sociais existentes. Paralelamente, cumpre-se a diretriz da Agenda 21 de intensificar o uso das áreas já comprometidas com construções para preservar as áreas de plantação e preservação ambiental localizadas no entorno da cidade.

O *Senatsverwaltungsamt für Stadtentwicklung* — órgão público responsável pelo planejamento urbano de Berlim — aprovou dois planos para condução do processo de harmonização global da cidade pós-1989: o *Planwerk* e o *Schwartzplanung*. O primeiro estabeleceu as diretrizes para o desenvolvimento urbano e projetos urbanísticos para quatro setores da cidade; o segundo definiu a fisionomia do Centro Histórico como espaço de preservação da imagem urbana tradicional.

No contexto das intervenções pós-1989, foram estudadas, nesta investigação, três situações identificadas como representativas da atuação arquitetônica no processo de redefinição da paisagem urbana atual de Berlim: o conjunto formado pelas Praças *Potsdamer* e *Leipziger*; o conjunto formado pelas Praças *Pariser* e *Bebel* e Avenida *Unter den Linden* e, por último, a Praça *Alexander*. Os dois primeiros casos apresentam intensa sintonia com questões relacionadas à harmonização das novas intervenções urbanas com os valores formais da cidade

tradicional. Já a proposta urbanística para a Praça *Alexander* insere no contexto local um conjunto de torres destinadas a abrigar unidades habitacionais populares, escritórios e comércio. Neste caso, uma demanda social por habitações populares no centro histórico foi considerada como de maior relevância do que a manutenção da silhueta edilícia tradicional. Assim, a cidade sofre o impacto de uma nova transformação significativa em sua paisagem, como em 1957 com a construção do *Hansaviertel*, que foi considerada uma mudança radical. Desta vez, no entanto, não se fundamenta em desmaterialização urbanística, mas em adensamento da estrutura edificada. Um dos traços mais característicos dessa nova fase da construção da paisagem urbana berlinense é a concentração das edificações

e a intensificação do adensamento urbanístico de sua estrutura física.



Maquete eletrônica 3D de Berlim, em destaque a proposta para o núcleo do Centro Novo. Os edifícios escuros estão na proposta, mas ainda não foram construídos.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Centro Novo de Berlim tendo como destaque a igreja bombardeada e a nova, construída com os vidros estilhaçados da igreja antiga.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

4a Praças Potsdamer e Leipziger



A teoria não acompanha o processo de avaliação até o fim: a teoria acaba e o juízo transcende para o campo da imaginação, da subjetividade.

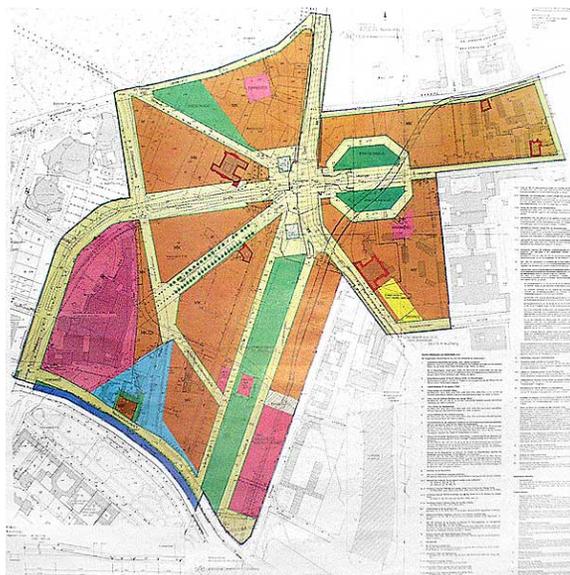
Rogério de Castro Oliveira (UCG- 1º Set 2005)

Premissas do planejamento institucional

A área denominada Praças *Potsdamer* e *Leipziger* inclui os terrenos localizados nos entornos dessas duas localidades, compondo nove quadras do Plano de Construções da Cidade de Berlim. Após 1989, o restabelecimento da conexão viária entre o leste e o oeste da cidade de Berlim, através das Ruas *Potsdamer* e *Leipziger*, converteu suas respectivas praças em um referencial de alto valor simbólico no processo de reunificação urbana que se iniciava. O Senado do Desenvolvimento Urbano e Proteção Ambiental de Berlim instituiu um concurso para escolher uma proposta de intervenção arquitetônica na área. As diretrizes básicas foram: reforçar o caráter de centralidade; criar um elemento integrador dos dois centros e assegurar: uso misto; locais de encontro, lazer, consumo e moradia; qualidade visual e social; estrutura representativa da cidade e valor simbólico para os moradores.

Participaram do concurso 16 escritórios: Orthner & Orthner; Hilmer & Sattler; Oswald Mathias Ungers; Otto Steidle; William Alsop & Jan Stömer; Axel Schultes e Charlotte Frank; Karl e Maz Dudler; Wolfgang Engel e Klaus Zillich; Hans Kollhoff; Gregotti Associati; Foster Associates; Daniel Libeskind; Josef Paul Kleihues; Mahler Gummpp Schuster; Ingeborg Kuhler e Wolfgang Strauss; Peter Baumbach e Ute Baumbach e Michael

Bräuer. O concurso foi julgado em 2 de outubro de 1991 e obteve o primeiro prêmio o escritório de Munique: Hilmer & Sattler.



Mapa do Plano de Construções da Cidade de Berlim, demonstrando os terrenos que compreendem as Praças *Potsdamer* e *Leipziger* com seus respectivos usos.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Este estudo de caso desenvolve uma investigação sobre o projeto vencedor do concurso do Plano de Massas das Praças *Potsdamer* e *Leipziger*, em Berlim, elaborado pelo escritório Hilmer & Sattler. Concluída a análise do projeto, será feita uma apreciação da paisagem construída como resultado da fusão do Plano de Massas com os projetos arquitetônicos edificadas. O referencial informativo adotado consistiu, basicamente, no documento governamental publicado no *site* institucional do senado berlinense no endereço eletrônico: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebauprojekte/leipziger_p

latz/de/.../potsdamer_platz/.../index.shtml

O objetivo da análise do primeiro estudo é investigar a relação do partido arquitetônico adotado por Hillmer & Sattler com as preexistências arquitetônicas do lugar e com as formas dos edifícios construídos, buscando compreender os motivos das escolhas tanto dos autores quanto do júri que premiou o projeto. A proposta apresentada continha o Plano de Massas que definia a disposição dos edifícios, os usos que deveriam abrigar e a altura que deveriam atingir. Em outras palavras, o projeto definiu as volumetrias e os usos dos edifícios, não as formas precisas. Portanto, a textura urbana ficou predeterminada pela definição da densidade de edificações na área, pelas projeções ortogonais e proporções volumétricas dos edifícios. Os arquitetos que, posteriormente, desenvolveram os projetos arquitetônicos tiveram, necessariamente, de obedecer às determinações do Plano de Massas, que regia o arruamento, os edifícios e os espaços abertos. Tiveram, porém, total liberdade em termos de soluções de projeto, tanto para o agenciamento espacial dos programas quanto para a definição da tecnologia construtiva a adotar.

Dessa forma, a análise inclui, em um segundo momento, a solução arquitetônica formal dos edifícios segundo as escolhas dos arquitetos que trabalharam nos projetos arquitetônicos que deram continuidade ao processo projetual das Praças *Potsdamer* e

Leipziger, uma vez que a esses arquitetos se deve a sua configuração definitiva.

Assim, o projeto das Praças *Potsdamer* e *Leipziger* envolvia duas etapas. A primeira consistiu no Plano de Massas de Hilmer & Sattler; a segunda, nos projetos arquitetônicos de Renzo Piano, Christoph Kohlbecker, Hans Kolhoff, Lauber + Wöhr, José Rafael Moneo, Richard Rogers, Arata Isozaki e Helmut Jahn e Murphy para a Praça *Potsdamer*; e Muller & Reimann, KSP Angel e Zimmermann, Hilmer & Sattler, Christoph Langhof, Axel Schultes, Walter A Noebel, Modersohn e Freiesleben, Albrecht, Strauch & Gallagher, Baumann & Partner, Kuwabara Payne, Mc Kenna, Blumberg, Aege, Graetz, Jordi, Nöfer, Hans Kollhoff, Patzchke & Partner e Grüntuch Ernst, para a Praça *Leipziger*.

O Plano de Massas de Hilmer & Sattler desempenhou, portanto, o papel de regente. Foi o elemento organizador que determinou as regras a serem seguidas pelos arquitetos que desenvolveram os projetos arquitetônicos construídos. A primeira definição de paisagem resultou do Plano de Massas, o qual determinou a volumetria da paisagem, a disposição dos elementos e a forma do traçado das vias definidoras dos quarteirões. Compreender o partido arquitetônico construído para a elaboração do Plano de Massas, neste

caso, é compreender a dinâmica da composição urbana resultante de valores culturais cultivados pela comunidade a que servirá. Segundo o texto elaborado pelo júri do concurso, a proposta de Hilmer & Sattler foi escolhida por possibilitar uma continuidade da imagem tradicional da cidade. Dessa forma, manteve-se a textura urbana tradicional. Porém, foram introduzidos no contexto da paisagem elementos simbólicos, representantes do poder econômico e do avanço tecnológico da comunidade do



Praça *Leipziger* em 1900.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O Plano de Massas de Hilmer & Sattler - Geração do partido: respeito às preexistências

A localização do terreno, no qual foi implantado o projeto, teve uma participação significativa na definição das escolhas feitas durante o processo de construção do partido arquitetônico definido para a composição das Praças *Potsdamer* e *Leipziger*. O terreno em

local. Isso fez com que a proposta apresentada fosse além de uma mera reprodução do tecido urbano existente.



Praças *Potsdamer* e *Leipziger* em 1993.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Praça *Potsdamer* em 1901.
www.stadtentwicklung.berlin.de

questão foi dividido pelo Muro de Berlim, situando a leste a Praça *Leipziger* e a oeste a Praça *Potsdamer*. Historicamente, as duas localidades urbanas em estudo desempenharam importantes papéis no contexto global da cidade. A Praça *Potsdamer*, cuja construção data do início do século XIX, representava um ponto referencial relevante no início do século XX. A Praça

Leipziger, com uma extensa área verde, abrigava, na mesma época, importantes edifícios habitacionais. Em conjunto, as duas



Praça *Leipziger* em 1928
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

As vias existentes já configuravam importantes artérias por onde escoava intenso fluxo de pedestres e veículos, inclusive de transporte coletivo. Consideradas, posteriormente, como parte importante da memória da cidade em todos os planos do século XX; estão presentes nas intervenções do início do século XXI, que consolidam o plano de Reunificação elaborado na última década do século XX. Em 1928, a estrutura urbana consolidada em torno das Praças *Leipziger* e *Potsdamer* fazia delas um ponto referencia de grande destaque em Berlim.

Após a Segunda Guerra Mundial, já em 1961, o muro construído para dividir a cidade separou as duas praças cujos entornos haviam sido arrasados por bombardeios aéreos. A cidade dividida manteve, no lado leste, o antigo centro existente e, no lado oeste, o mais prejudicado

praças compunham um centro de vitalidade na cidade de Berlim.



Praça *Potsdamer* em 1928
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

pelos bombardeios, foi criado um novo centro para dirigir e concentrar as atividades urbanas na antiga Berlim Ocidental. As áreas em torno das Praças *Potsdamer* e *Leipziger* localizam-se entre o centro novo e o antigo. Após a queda do Muro de Berlim, em 1989, o plano de reintegração urbana estabeleceu a reconstrução das áreas devastadas dos entornos das Praças *Potsdamer* e *Leipziger* de modo que compusesse a ligação entre os dois centros urbanos. Neste caso, o desejo coletivo de regenerar o tecido urbano da cidade conduziu à escolha projetual de um partido arquitetônico que propiciasse a continuidade da malha urbana tradicional, mantendo uma textura homogênea que favorecesse uma ligação harmônica das duas partes da cidade anteriormente dividida.



Praças Potsdamer e Leipziger em 1961, divididas pelo Muro de Berlim.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



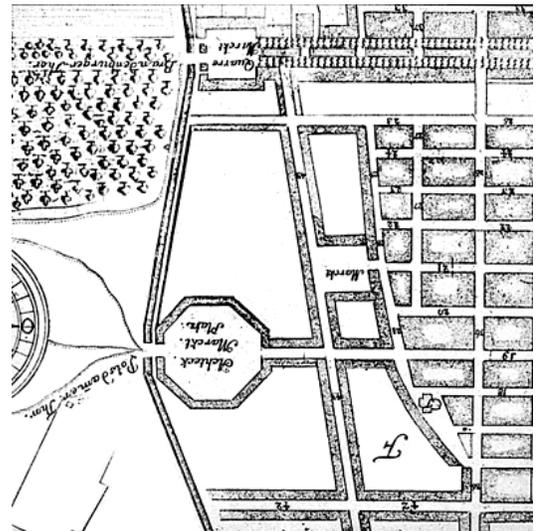
Praças Potsdamer e Leipziger conforme proposta de Hilmer & Sattler inserida na maquete de Berlim.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Praças Potsdamer e Leipziger conforme proposta de Hilmer & Sattler inserida na maquete de Berlim.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A construção da Praça *Leipziger* data de 1732 a 1738. Caracterizava um novo local para abrigar as residências das famílias ricas

procedentes da cidade *Leipzig*. Durante o período da cidade antiga entre muros, a Praça *Leipziger* localizava-se no limiar da cidade e o acesso se dava através de um dos portões de Berlim — o *Potsdamer Tor* —, cuja abertura era delimitada por duas torres. O portão não existe mais, porém sua lembrança e a lembrança dos outros portões da Berlim antiga ficaram documentadas para a memória das gerações futuras. A situação da Praça *Leipziger* era na periferia de Berlim, junto ao *Potsdamer Tor*. Havia, na época, uma confluência de caminhos de acesso ao Portão *Potsdamer Tor*, formando os atuais vértices onde foram inseridos os principais edifícios da Praça *Potsdamer* (*Potsdamer Platz*) após o processo de reunificação urbana implementado na área.



Praça *Leipziger* no Plano de 1700, protegida pelo muro da cidade antiga.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Na proposta de Hilmer & Sattler, a metáfora do portão se faz presente quando

os autores introduzem as torres, verticalizando as esquinas da Praça *Potsdamer* e acentuando a verticalização do acesso para a *Potsdamer Strasse* (Rua *Potsdamer*). Há uma profunda compreensão do valor histórico do lugar refletida na escolha das torres como marco simbólico da Praça *Potsdamer*. Além disso, é uma definição de partido, posteriormente potencializada pelos arquitetos que elaboraram os projetos arquitetônicos dos três edifícios que se tornariam, em conjunto, novos símbolos urbanos para Berlim.



Potsdamer Tor (Portão de *Potsdamer*).
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

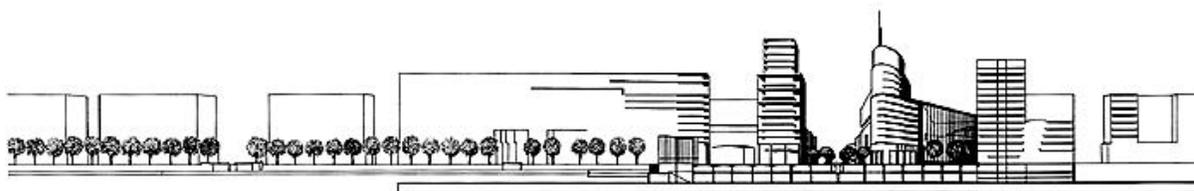
Desde a formação original das duas localidades, a Praça *Leipziger* caracterizou-se pela forma do octógono contornado por edifícios justapostos e uma ampla área verde no centro, dividida em duas partes simétricas por uma avenida larga que conectava o Portão *Potsdamer Tor* com o centro da cidade. Já a Praça *Potsdamer* era caracterizada por uma confluência de vias provenientes de várias direções para acessar a cidade através do *Potsdamer Tor*. Não havia

área verde e os edifícios ocupavam maciçamente os quarteirões que se formaram em frente ao portão. O partido construído por Hilmer & Sattler mantém esta característica histórica e contempla os terrenos da Praça *Potsdamer* com uma massa edificada, onde os espaços abertos livres da implantação dos edifícios são intersticiais, ocupando ora o interior das quadras, ora espaços residuais entre elas. Para a Praça *Leipziger* a proposta dos autores resgata o desenho anterior do grande espaço aberto, ajardinado no centro do octógono e o contorno de edifícios justapostos, mantendo uma referência da altura dos edifícios antigos. Assim, o Plano de Massas resgata a essência da imagem do lugar, preservando os exemplos referenciais da memória coletiva, tanto dos que viram e vivenciaram o lugar antes de sua destruição quanto dos que o conheceram por meio de diferentes veículos midiáticos.

As escolhas efetuadas pelos autores da proposta vencedora do concurso conduziram a um partido arquitetônico que resgatou a imagem da cidade antiga. Não houve, porém, a intenção de reconstruir uma imagem congelada no tempo, mas sim, uma proposta que criasse oportunidades para que os autores dos projetos dos edifícios pudessem também colocar a marca do tempo presente na imagem da nova cidade que deveria ressurgir dentre os escombros da cidade destruída. Nesta ação de construir o novo respeitando o tempo presente e

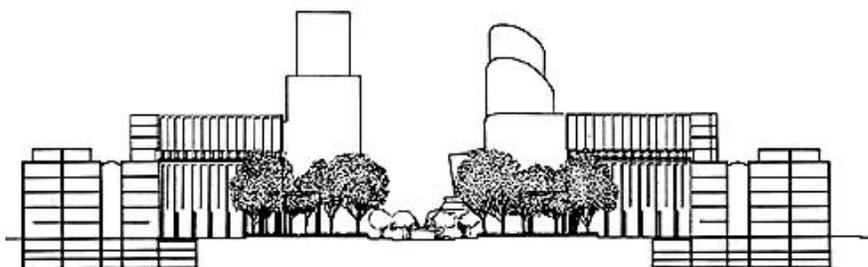
também o tempo passado é que está o maior valor do processo de re-apropriação dos espaços urbanos abandonados na cidade de Berlim. As Praças *Potsdamer* e *Leipziger* são dois exemplos da possibilidade de recriação da paisagem urbana, adotando-se as características culturais e tecnológicas

contemporâneas e, ao mesmo tempo, preservando a memória da paisagem histórica, não em sua imagem física, mas em seus aspectos essenciais que refletem os significados culturais de uma época e de sua origem.



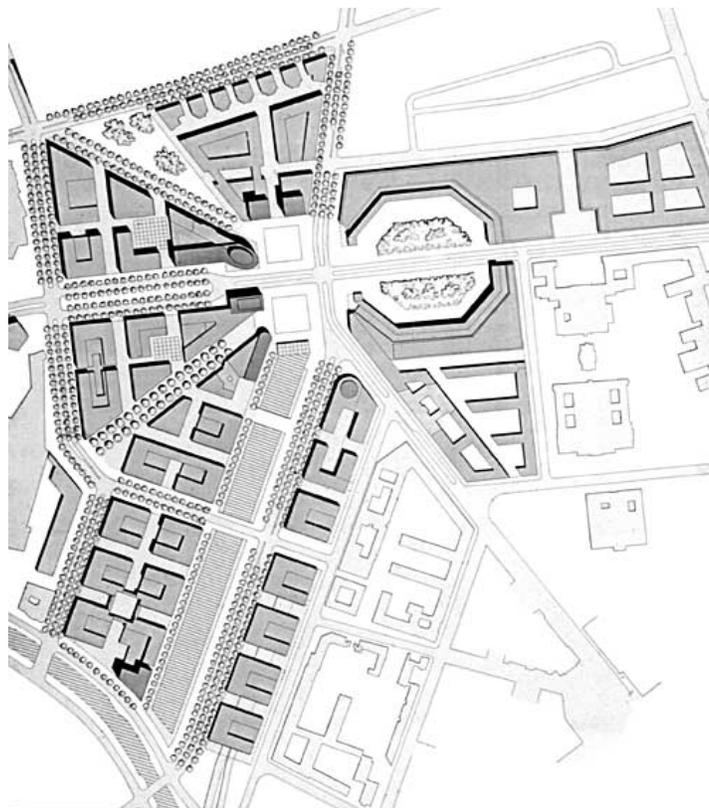
Perfil da Praça *Potsdamer* conforme proposta de Hilmer & Sattler. Os subsolos destinados a estacionamentos e estação do metrô.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Detalhe do perfil da Praça *Potsdamer*, conforme proposta de Hilmer & Sattler, evidenciando os edifícios portais que marcam o início da Avenida *Potsdamer*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Praças *Potsdamer* e *Leipziger* conforme proposta (*Masterplan*) de Hilmer & Sattler. Desenho dos autores evidenciando os cinco edifícios propostos para a Praça *Potsdamer*; os dois mais altos definem o acesso à Avenida *Potsdamer* que continua o eixo de simetria da Praça *Leipziger*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O desenho dos edifícios define massas construídas de modo a acompanhar o desenho das ruas e gerar vazios internos. A projeção ortogonal dos edifícios coincide com o limite frontal dos terrenos, tal como era na cidade do início do século XX e nos tempos

anteriores. Os pátios internos também remetem aos pátios da cidade antiga, porém, no desenho apresentado por Hilmer & Sattler, há um sistema de circulação exclusiva para pedestres interligando os pátios internos.



Ilustração sobre desenho de Hilmer & Sattler evidenciando os espaços abertos, as áreas preferenciais para pedestres, os principais ângulos visuais e a preservação do traçado histórico. Fonte: Ilustração de Suzy Simon. Base: www.stadtentwicklung.berlin.de

O sistema viário mantém o traçado histórico, porém potencializa o uso das vias criando espaços arborizados. A proposta cria também áreas abertas, gramadas ou ajardinadas, que marcam espaços contrastantes de cheios e vazios. Desse

modo, valoriza as áreas adensadas, marcadas pelas ruas em forma de corredores e possibilita espaços abertos de onde é possível apreciar a composição dos conjuntos de edificações. É uma proposta que valoriza a paisagem urbana, possibilitando a

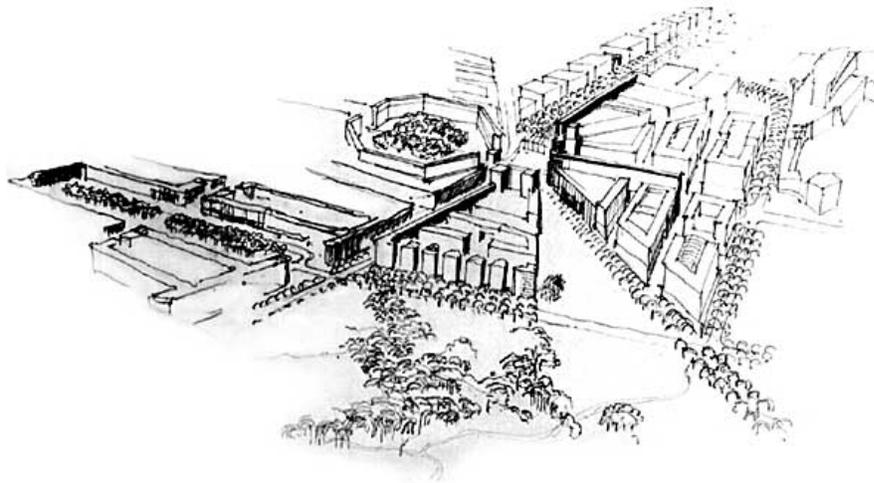
visualização de diferentes perspectivas e a apreciação das fachadas dos edifícios. Além disso, estabelece uma situação contrastante entre o vazio da Praça *Leipziger* e o adensamento da Praça *Potsdamer*, favorável à geração de uma tensão na dinâmica de percepção do espaço urbano.

As duas áreas destinadas aos pedestres, que compõem o espaço aberto da Praça *Potsdamer* e estão localizadas em frente ao acesso à Praça *Leipziger*, formam

uma praça seca cuja extensão em frente dos edifícios portais da Avenida *Potsdamer* possibilitam uma ampla visão dos cinco edifícios que foram propostos para cada uma das esquinas da praça. A amplitude do espaço aberto diante das construções valoriza suas fachadas, que podem ser observadas a distância, favorecendo a percepção da composição urbana proposta no Plano de Massas de Hilmer & Sattler.



Praça *Potsdamer* em fotografia de 2001.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

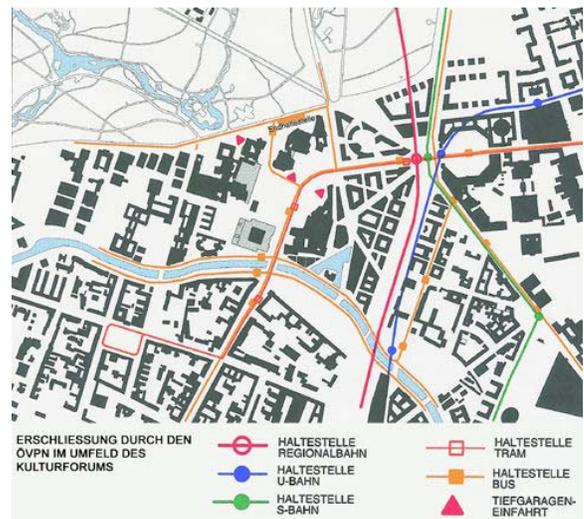


Praças *Potsdamer* e *Leipziger* conforme proposta de Hilmer & Sattler em desenho dos autores apresentado no concurso.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O sistema viário proposto por Hilmer & Sattler considerou as necessidades específicas do tráfego realizado de diferentes modos. Foram criadas vias de superfície e túneis para abrigar todos os fluxos que cruzam ou se destinam às praças e seus entornos. Dessa forma, carros particulares, veículos de aluguel e de transporte coletivo sobre rodas circulam na superfície. Estacionamentos subterrâneos foram previstos sob os edifícios e longos trechos de áreas públicas. Um complexo sistema de galerias subterrâneas abriga os fluxos sobre trilhos. Sob a Praça *Potsdamer* foi proposta uma estação de integração de diferentes direções de fluxos sobre trilhos, restabelecendo um importante ponto referencial de Berlim, um cruzamento de fluxos norte-sul com fluxos leste-oeste.

Fluxos leves, como de ciclistas e pedestres, têm um tratamento especial na

proposta apresentada para o concurso. Embora não haja o interesse de radicalizar na separação entre pedestres e veículos, aos pedestres foram dadas condições de trafegar em caminhos exclusivos, projetados como áreas de estar ao ar livre ou protegidas por coberturas leves e transparentes.



Irrigação dos fluxos de transporte público nas Praças *Potsdamer* e *Leipziger*.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Desenho dos autores da estação subterrânea da Praça Potsdamer.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Arkaden - Passagem pública para pedestres.
<http://www.fba.fh-darmstadt.de/lehrinhalte>

Características da vizinhança

A Praça *Leipziger* limita-se a leste com o centro histórico de Berlim, o qual, embora tenha sido muito prejudicado pelas ações destruidoras da Segunda Guerra Mundial, manteve suas características urbanas, conseguindo preservar seu traçado

histórico e uma considerável quantidade de edifícios antigos.

Como havia a intenção, por parte da administração da cidade, de criar nas Praças *Potsdamer* e *Leipziger* uma ligação entre os dois centros principais, a escolha do partido adotado na Praça *Leipziger* foi bem sucedida. Ele mantém sua volumetria tradicional, o que favorece a integração com seu entorno antigo, viabilizando a transição da cidade histórica para a contemporânea. Outro fator que possibilitou a transição harmônica foi a inserção de edifícios construídos com tecnologia atual. Mantendo a volumetria e inserindo os novos componentes tecnológicos, a mescla desses dois elementos possibilita o prenúncio do que está por vir, tanto para quem se dirige ao centro histórico quanto para quem se dirige à Praça *Potsdamer*. A Praça *Leipziger* é o elo entre a estrutura antiga, representada pelo centro histórico, e a contemporânea, representada pela Praça *Potsdamer*.



Praças *Potsdamer* e *Leipziger* em vista aérea na direção leste.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

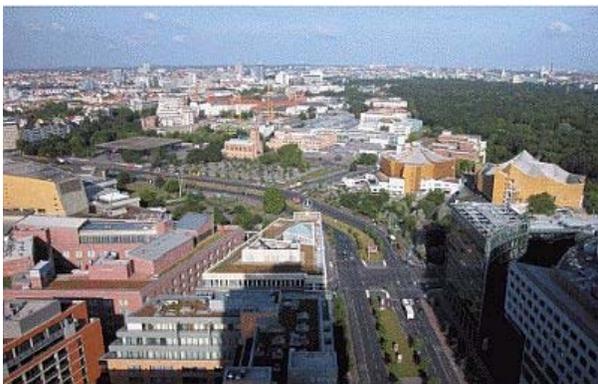
O limite ao norte é o Parque *Tiergarten*, uma extensa área verde que abriga jardins, zoológico, floresta, museu de esculturas ao ar livre, monumentos e importante estrutura viária composta, basicamente, de eixos de ligação norte-sul e leste-oeste, além de um intrincado sistema de caminhos para passeio e ciclovias. A proposta de usos para a Praça *Potsdamer* contempla a instalação preferencial de residências junto à divisa com o parque. Segundo o júri do concurso, essa medida é desejável, uma vez que a compatibilidade de usos suaviza a transição entre o espaço urbanizado e a área verde do *Tiergarten*, além de proporcionar o desfrute de uma área extremamente agradável em frente às

edificações residenciais. A proposta de Hilmer & Sattler previu, para os terrenos da divisa com o parque, edificações com pequenas volumetrias isoladas. Isso foi positivo, pois possibilitou não só a visualização do parque desde as edificações internas da quadra, mas também favoreceu a circulação do ar, amenizando a concentração de elementos prejudiciais à saúde na atmosfera da área adensada por edificações e fluxo de veículos. O projeto criou também um espaço aberto em forma triangular entre duas áreas adensadas por edificações, o que também favoreceu a circulação dos ventos, conduzindo-os diretamente à Praça *Potsdamer*.



Praças *Potsdamer* e *Leipziger* em vista aérea tendo ao fundo o *Tiergarten*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A oeste da Praça *Potsdamer* situa-se o *Kulturforum*: um conjunto de quadras que comporta os mais importantes monumentos arquitetônicos construídos após 1945, destinados a atividades científicas, culturais e de lazer da cidade. Abriga obras arquitetônicas, tais como: a sede e a sala de concertos da Orquestra Filarmônica de Berlim, a Sala de Música de Câmara e a Biblioteca, todas elas projetos de Hans Schroun; a Nova Galeria, projeto de Mies Van Der Rohe, e o Centro de Ciências, projeto de James Stirling.



Vista aérea do *Kulturforum* e Avenida *Potsdamer* a partir da Praça *Potsdamer*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O *Kulturforum* foi construído durante a fase da cidade dividida, localizado, na época, em área próxima ao Muro de Berlim. A escolha do local foi alicerçada na esperança de que um dia a divisão deixaria de existir e que o *Kulturforum* desempenharia um importante papel no processo de rearticulação urbana da cidade. Com a divisão, todos os equipamentos culturais mais importantes ficaram no lado oriental:

museus, universidades, teatros, óperas. Assim, a cidade ocidental ressentia-se da carência desses equipamentos.

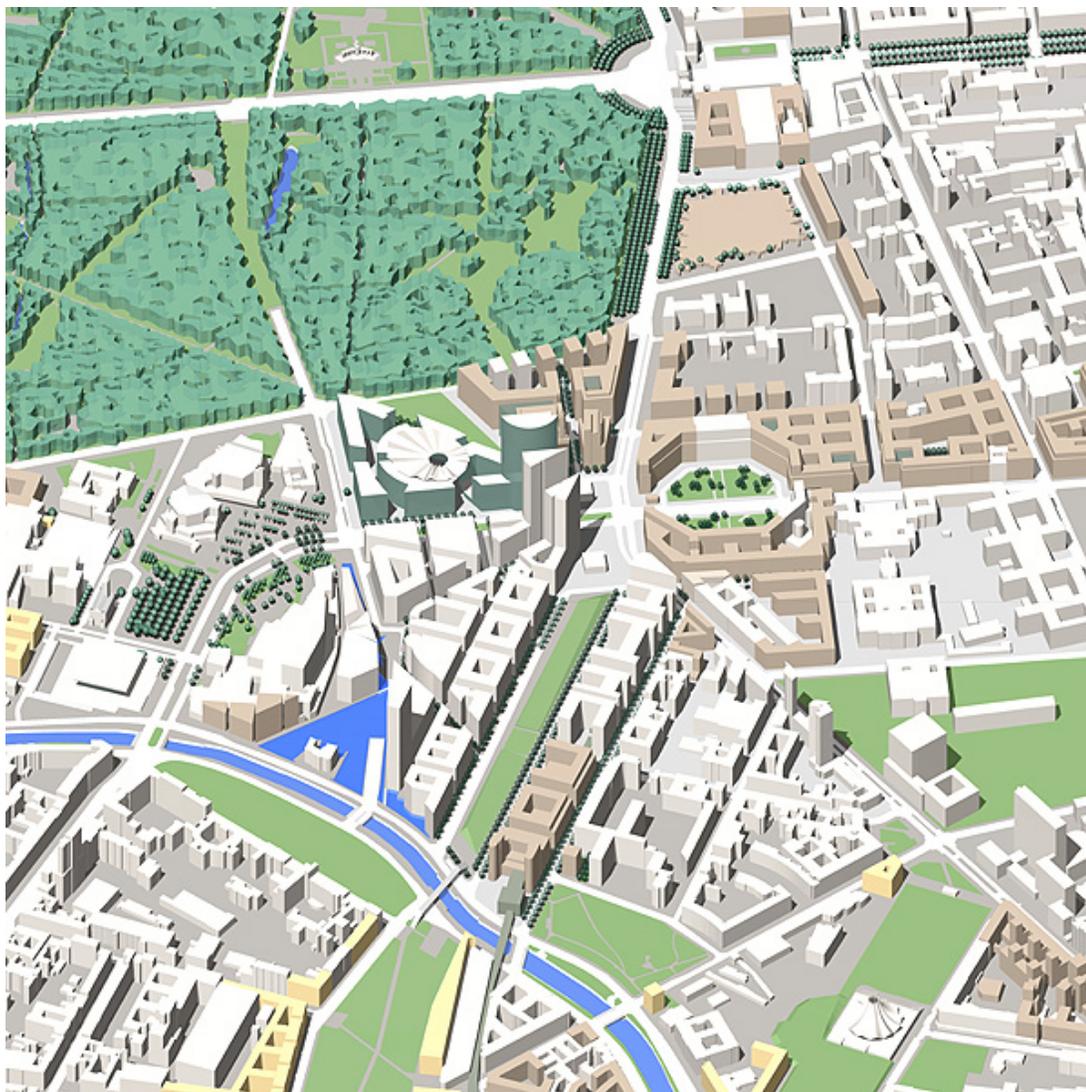
Na proposta de Hilmer & Sattler, os terrenos limítrofes ao *Kulturforum* receberam usos relacionados à cultura e ao lazer mesclados com usos comerciais, estabelecendo-se uma transição entre o uso misto da Praça *Potsdamer* e o uso cultural da área do *Kulturforum*.

Ao sul, o complexo da Praça *Potsdamer* limita-se com o *Landwerkanal*. Neste lado, foram introduzidos espelhos d'água que fazem uma conexão do espaço edificado com o elemento água, integrando a artificialidade com a natureza do lugar.

É importante observar como na proposta de Hilmer & Sattler foram sendo criados, próximo às divisas das Praças *Potsdamer* e *Leipziger*, espaços de transição que, mesclando os usos existentes dos dois lados da linha divisória, favoreceram uma suave transição entre setores diferentes. Dessa forma, os autores propiciaram a concretização de um espaço edificado que caracterizou o desejado elo entre os dois centros da cidade: o centro histórico e o novo centro do lado oeste. O projeto caracterizou um padrão volumétrico semelhante ao modelo americano de verticalização aglomerada, inserido em um contexto de cidade europeia espacialmente compacta. Neste setor, a proposta vai ao encontro das determinações de adensamento populacional

e de usos da Agenda 21, para as áreas já

comprometidas com usos urbanos.



Configuração final da proposta Hilmer & Sattler, após a adaptação dos projetos dos investidores, inserida na Maquete eletrônica de Berlim.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

As alterações promovidas no Plano de Massas de Hilmer & Sattler deveram-se às propostas dos arquitetos responsáveis pelo desenvolvimento dos projetos arquitetônicos dos edifícios que comporiam a praça. Entre elas estão a superfície aquática em forma triangular e as ligações viárias desejadas

entre as vias componentes do triângulo viário da Praça *Potsdamer* com a Avenida *Potsdamer*. Dessa forma, as modificações realizadas não comprometeram a proposta básica de agenciamento espacial dos edifícios e sua resultante paisagística, apenas promoveram a priorização da circulação de

pedestres e a valorização visual da região do triângulo aquático, integrando a água ao contexto da Praça *Potsdamer*. Também foram promovidas alterações em relação à disposição de alguns dos edifícios nas quadras, principalmente nos terrenos próximos à inserção do triângulo aquático,

onde o remanejamento se fez necessário. Porém, as modificações respeitaram o princípio compositivo que determinou a disposição de construções nas periferias dos quarteirões, gerando os tradicionais pátios internos das construções antigas.



Maquete das Praças *Leipziger* e *Potsdamer*, segundo a proposta de Hilmer & Sattler e após a intervenção dos arquitetos dos edifícios.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Projetos arquitetônicos

O papel dos edifícios como protagonistas do processo de construção da paisagem urbana oferece um amplo campo

de investigação aos interessados no estudo das paisagens construídas e de seus significados para o entendimento dos processos de construção do *habitat* humanizado. No caso das Praças *Potsdamer*

e *Leipziger*, as intervenções dos arquitetos que projetaram os edifícios foram responsáveis pelas características visuais do lugar. A composição paisagística predefinida no Plano de Massas de Hilmer & Sattler caracterizou-se pela tecnologia adotada para a construção dos edifícios e pelas soluções arquitetônicas de agenciamento dos elementos componentes de suas arquiteturas.

Na seqüência do texto, serão apresentados os edifícios que compõem a *Praça Potsdamer* e a *Praça Leipziger* e, em seguida, as áreas abertas que participam de sua composição espacial.

Praça Potsdamer

Os investidores que se instalaram na área — *Sony, DaimlerChrysler, GSP, Otto Beisheim, Bischoff & Compagnon, Bankhaus Delbrück* e *ABB* — promoveram os concursos para a seleção dos projetos arquitetônicos que comporiam a *Praça Potsdamer*. Assim, cada um dos terrenos pertencentes aos investidores foi objeto de concurso individual. A divisão das áreas da *Potsdamer Platz* resultou em propostas arquitetônicas diferenciadas que caracterizaram cada um de seus setores por meio da cor, de materiais construtivos, de configuração de fachada e da criatividade de seus arquitetos. A paisagem que se concretizou foi resultante dos Planos de Massas que detalharam o plano original da premiação de Hilmer & Sattler e dos

projetos desenvolvidos em função deles. As áreas de cada um dos investidores estão demonstradas nas cinco figuras seguintes:



Debis-Areal – DaimlerChrysler
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Sony-Areal – SonyCenter – Sony
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Park Kolonnaden – ABB
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Mendelssohn-Bartholdy Park – GSP
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

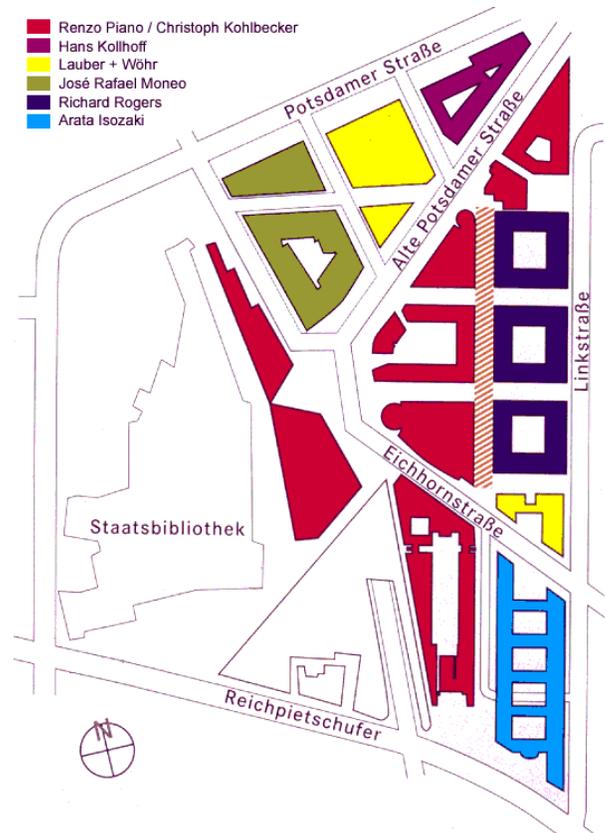


Lenné-Dreieck – Otto Beisheim, Bischoff & Compagnon e Bankhaus Delbrück
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Os arquitetos ganhadores dos concursos dos detalhamentos dos Planos de Massas para cada uma das áreas, convidaram, segundo o interesse e a necessidade, outros escritórios para participar dos projetos dos edifícios. Em alguns casos, houve participação de diversos profissionais, o que resultou em um maior dinamismo formal da paisagem urbana.

DaimlerChrysler

O primeiro concurso foi realizado pela **DaimlerChrysler** e tinha como objetivo a seleção de um plano geral das construções a ser elaborado sobre a base proposta por Hilmer & Sattler. Conquistou o primeiro prêmio o escritório dos arquitetos **Renzo Piano & Christoph Kohlbecker**.



Potsdamer Platz – DaimlerChrysler – Debis-Areal - Proposta de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

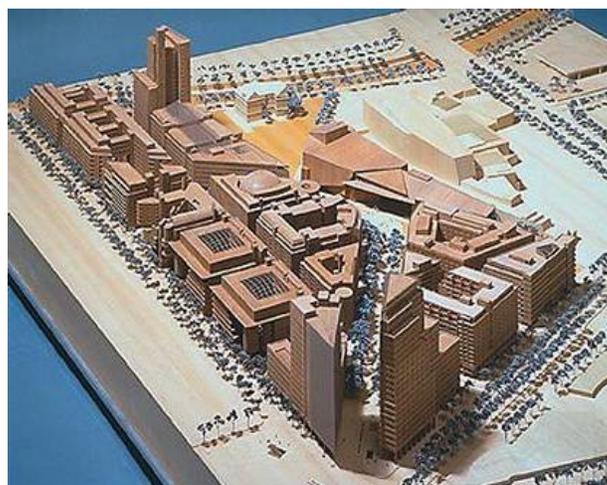
A proposta de **Renzo Piano & Christoph Kohlbecker** definia a situação de 19 edifícios, 10 ruas e 2 praças, conjunto que foi todo construído em quatro anos. O plano geral de construções situava uma praça (**Marlene-Dietrich-Platz**) como ponto atrativo

da área, também denominada *Debis-Areal*, onde foram agrupados: hotel, banco, teatro musical, escritórios e apartamentos. A praça foi localizada no final da Rua *Alte Potsdamer*, já na divisa com o *Kulturforum*. As edificações que delimitam a *Potsdamer Platz* do lado do *Kulturforum* espelham uma semelhança formal com o edifício da biblioteca de Hans Scharoun, proporcionando uma integração com o edifício que define o cenário no fundo da *Marlene-Dietrich-Platz*. A outra praça altera o desenho do Plano de Massas de Hilmer & Sattler no limite do terreno com o *Landwerkanal*, ponto onde insere uma superfície aquática de forma triangular de 12.000 m², denominada *Wasserplatz* (Praça da Água). A disposição dos edifícios valoriza os espaços intersticiais para uso dos pedestres, assim como os pátios centrais em torno dos quais se estrutura espacialmente a maioria dos edifícios.

A partir do plano global de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker, seis escritórios participaram da elaboração dos projetos arquitetônicos dos edifícios: Kollhoff + Timmermann, Lauber & Wöhr, José Rafael Moneo, Richard Rogers, Arata Isozaki e Renzo Piano. Os edifícios projetados apresentaram a criatividade pessoal de cada autor. Alguns arquitetos projetaram mais de um edifício, configurando conjuntos de características formais similares.

Nas figuras apresentadas a seguir, podem ser observados os resultados

materializados no espaço da *Potsdamer Platz* e as composições volumétricas que se estabeleceram no campo tridimensional. Os edifícios projetados por Renzo Piano & Christoph Kohlbecker compõem um conjunto densamente ocupado por construções com passagens dedicadas aos pedestres. Uma delas foi proposta como área de estar coberta por superfície transparente, denominada de *Arkaden*, através da qual se conectam edifícios de lojas, serviços e escritórios.



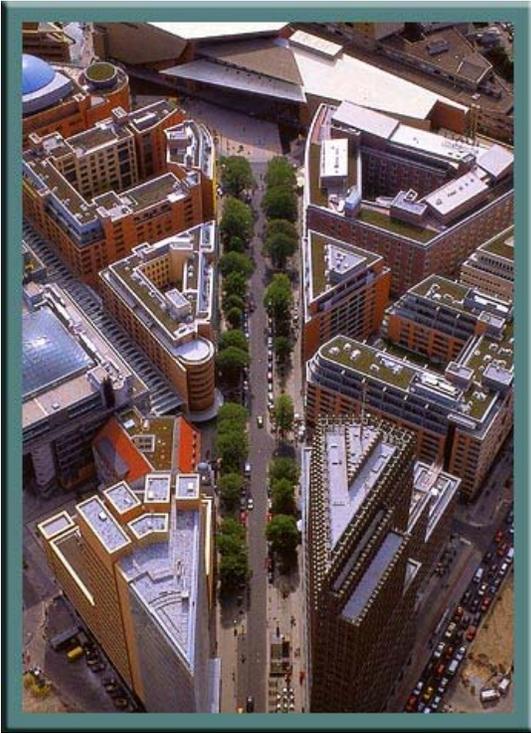
Maquete da *Debis-Areal* - Renzo Piano & Christoph Kohlbecker. Ao centro, a Rua *Alte Potsdamer Strasse*.

Fonte: www.arqinform.net



Vista geral da *Debis-areal*, a partir da torre da *Potsdamer Platz*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Vista aérea da Rua *Alte Potsdamer Strasse*, ao fundo a Praça *Marlene-Dietrich-Platz*, *IMAX-Kino*, Teatro Musical e Biblioteca do *Kulturforum*. À direita, projetos de Kollhoff + Timmermann, Lauber & Wöhr e José Rafael Moneo. À esquerda, projetos de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker.
Fonte: www.moehrlspartner.de



Renzo Piano & Christoph Kohlbecker - Torre de escritórios na Praça *Potsdamer*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Renzo Piano & Christoph Kohlbecker - Apartamentos.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A torre de Renzo Piano tem 79 metros de altura, 18 andares e fachada de vidro duplo para isolamento térmico e acústico bem como iluminação natural, permitindo assim, a economia de energia. Como todos seus edifícios, recebeu revestimento cerâmico na cor terracota clara, *brises* e muito vidro. O projeto proporcionou a valorização da Praça *Potsdamer* com uma forma inusitada da fachada da esquina, na qual uma ponta avança sobre o espaço público reforçando a característica formal do terreno.



Interior de quadra em edifício residencial.

Fonte: www.moehrle.partner.de



Renzo Piano & Christoph Kohlbecker – IMAX-Kino (cinema 3D)

Fonte: www.piano.imax.gr



Renzo Piano & Christoph Kohlbecker – Complexo da DaymlerCrysler e Praça da Água.

Fonte: www.alpine.bau.de



Renzo Piano & Christoph Kohlbecker – Torre de escritórios financeiros e administração superior da DaymlerCrysler na Praça da Água. Na esquina da Marlene-Dietrich-Platz, foi instalado um Showroom da Mercedes-Benz.

Fonte: www.photomondiale.com



Renzo Piano & Christoph Kohlbecker – Musicaltheater, Nacht-Club, Café/Bar e Cassino.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Entrada da Arkaden – passarela coberta.
Fonte: www.stadtentwicklung.de



Unica construção antiga existente na Debis-Areal, - Haus Hut - foi construída em 1912 e está localizada na Rua Alte Potsdamer Strasse.
Fonte: www.alte.potsdamerstrasse.gr



Vista interna da Arkaden. A esquerda, edifícios de Richard Rogers.
Fonte: www.moehrlspartner.de



Haus Hut vista do pátio interno, tendo à direita um edifício de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker e, à esquerda, um de Richard Rogers.
Fonte: www.haus-hut.de



Praça Marlene-Dietrich-Platz
Fonte: www.berlin.citysam.de

Os edifícios projetados por Richard Rogers compõem três blocos integrados à Arkaden, com fachadas principais voltadas para a Rua Linkstrasse. Abrigam escritórios e apartamentos. Os edifícios são construídos, basicamente, em aço e vidro, compondo forma quadrangular com pátio central. Estão inseridos no espaço volumétrico designado pelo plano geral, porém criam, com escalonamentos diagonais, um dinamismo formal nas fachadas voltadas para a rua, nas quais foi utilizada cor vibrante para destacar detalhes formais.



Richard Rogers – apartamentos
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Richard Rogers – Escritórios da *DaimlerCrysler*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Richard Rogers – apartamentos.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Richard Rogers – Escritórios da *DaimlerCrysler*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Richard Rogers – Escritórios da *DaymlerCrysler*
Fonte: www.360-berlin.de



Kollhoff + Timmermann – Torre de apartamentos e escritórios na *Potsdamer Platz*
 Fonte: www.potsdamerplatz.kollhoffturm.gr

A torre da *Potsdamer Platz*, projetada por Kollhoff + Timmermann, com seus 105 metros de altura, ocupa lugar de destaque na nova arquitetura berlinense. É um edifício de cor escura que estabelece um forte contraste com seu entorno. Aparentando peso visual, contracena com a leveza envidraçada das torres de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker e de Helmut Janh, todas localizadas nas esquinas privilegiadas da *Praça Potsdamer*.



Ao centro, a torre de Kollhoff + Timmermann em contraste com as torres de Helmut Janh à direita e de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker à esquerda.
 Fonte: www.embers-surfeu.de

O escritório de arquitetura Lauber & Wöhr projetou três edifícios na *Praça Potsdamer*: um centro de cinemas com 19 salas de projeção e um hotel (*Mandala Hotel*), um prédio de uso misto com 49 apartamentos, cafés e restaurantes no térreo e outro edifício só de apartamentos. O acabamento das fachadas dos edifícios de Lauber & Wöhr também é feito em cerâmica terracota, porém de tom mais escuro que o usado nos edifícios de Renzo Piano. O projeto mantém a horizontalidade do desenho proposto para as fachadas dos demais edifícios.



Lauber & Wöhr – Apartamentos.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Lauber & Wöhr - Apartamentos, cafés e restaurantes.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Arata Isozaki - Berliner Volksbank
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Lauber & Wöhr - CinemaxX e Mandala Hotel
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Arata Isozaki - Berliner Volksbank
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O arquiteto Arata Isozaki projetou o edifício de escritórios do *Berliner Volksbank*, o qual recebeu a sofisticação de um jardim interno com *design* japonês. É um edifício que contrasta com o conjunto da vizinhança por ter recebido cores claras (branco e azul) no revestimento externo e apresentar uniformidade de textura em suas duas longas fachadas.



Arata Isozaki - Berliner Volksbank - jardim japonês.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Rafael Moneo projetou dois edifícios na *Posdamer Platz*, um para escritórios e outro para um hotel (*Hyatt Hotel*). Neste último, a fachada voltada para a Rua *Alte Potsdamer Strasse* curva-se discretamente, abrindo campo visual para o edifício da Praça *Marlene-Dietrich-Platz*.



Rafael Moneo - *Hyatt Hotel*- *Alte Potsdamer Strasse*. Fonte: www.bcl-leipzig.de/heras/referenz.htm



Rafael Moneo - *Hyatt Hotel* e edifício de apartamentos. Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Para a *Debis-Areal*, adotou-se como predominante uma variedade de nuances da cor terracota no revestimento cerâmico das fachadas. As exceções ficaram para as obras de Arata Isozaki e Richard Rogers, porém em comum todos trabalharam com jardins centrais em seus edifícios. A alta densidade construtiva foi amenizada com a presença da vegetação inserida nos pequenos espaços

abertos que viabilizaram sua sobrevivência. O ponto de encontro mais significativo para a população local é a *Arkaden*, graças à conexão que possibilita entre vários edifícios de diferentes usos, à ambientação agradável e à existência de bares e restaurantes para favorecer o encontro. Os eventos culturais concentram-se na *Marlene-Dietrich-Platz*, que funciona como um palco ao ar livre, onde são apresentados espetáculos teatrais e grandes eventos musicais.

Outro detalhe a observar é a predominância da marcação das linhas horizontais em todos os edifícios denotando aplicação do conhecimento das teorias da Gestalt na estratégia compositiva da paisagem. A composição das fachadas induz a percepção das distâncias, criando uma ilusão de amplitude espacial. Os dois conjuntos verticais, um na Praça *Potsdamer* e outro na *Wasserplatz* (Praça da Água), são os marcos delimitadores da área da *Debis-Areal* e os elementos simbólicos do poder da *DaymlerCrysler* no contexto econômico da cidade de Berlim.



Debis-Areal – vista do parque. Fonte: www.dilysoftt.de



Marlene-Dietrich-Platz

Fonte: [www. Marlene-Dietrich-Platz.de](http://www.Marlene-Dietrich-Platz.de)



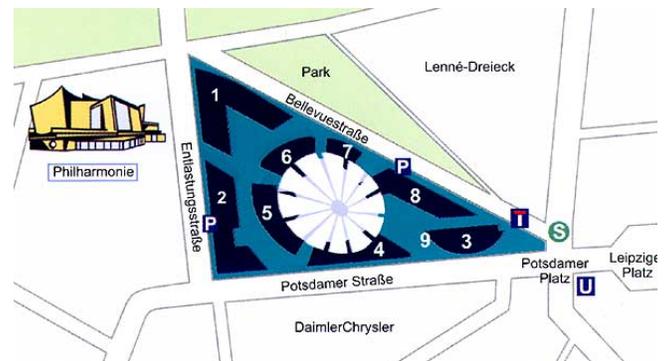
Passeio público na entrada da Arkaden.

Fonte: www.moehrle.partner.de

Sony-Center

Helmut Jahn venceu o concurso de agosto de 1992 para a escolha do projeto arquitetônico da área de investimento da Sony. Sua proposta, assim como a de Renzo Piano & Christoph Kohlbecker, também promoveu algumas alterações no Plano de Massas de Hilmer & Sattler. Isso demonstra que o plano de massas é uma concepção geral da volumetria da paisagem e fornece diretrizes gerais que devem ser cumpridas, porém não é um rígido definidor das formas dos edifícios e, menos ainda, um impedimento à criatividade dos arquitetos.

Assim, a proposta apresentada alterou a praça de forma quadrangular do centro da área, propondo um círculo coberto por uma estrutura em aço e lona translúcida a 70 metros de altura. Os edifícios em blocos retilíneos foram substituídos por edifícios curvos, formando um círculo no centro do quarteirão. Porém, o projeto respeitou a diretriz de manutenção das edificações ao longo do alinhamento externo da quadra, preservando as perspectivas paisagísticas preestabelecidas.



Sony-Areal - Projeção dos edifícios segundo projeto de Helmut Jahn.

- (1) Sony Professional Center
- (2) Sony, Sanofi-Synthelabo
- (3) Deutsche Bahn
- (4) Filmhaus ZOOM.COM, webfreetv.com, Billy Wilder's
- (5) Sony Style Store, CineStar IMAX, CineStar Original, Alex, Forum Appartements
- (6) Lindenbräu
- (7) Sony Music, Corroboree, Le Comptoir
- (8) Café Josty, Kaisersaal, Esplanade Residence
- (9) Passerelle

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Enquanto Renzo Piano & Christoph Kohlbecker adotaram a tradicional estratégia berlinense de proporcionar a unidade na diversidade, convidando cinco escritórios para participar da elaboração dos projetos arquitetônicos dos edifícios da área do

investidor *DaymlerCrysler*, Helmut Jahn optou por manter a uniformidade na concepção da área do investidor *Sony*. A concepção dos edifícios em estruturas de aço, tendo como cor predominante o cinza metálico, proporcionou intenso contraste com as construções da área da *DaimlerCrysler*. A

disposição das edificações permitiu um inter-relacionamento entre os edifícios e espaços abertos. Há um contraste entre os elementos tecnológicos componentes da arquitetura e a vegetação que permeia todos os espaços destinados às passagens de pedestres.



Maquete eletrônica – *Sony-Areal* – Helmut Jahn
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www.moehrle.partner.de

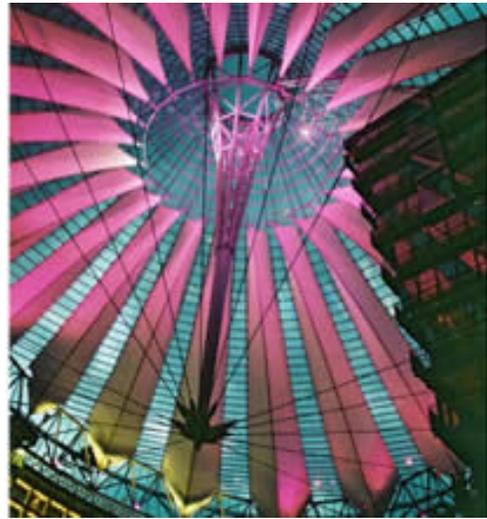


Sony-Center – Helmut Jahn
Fonte: www.motivschmiede.de



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www.moehrle.partner.de

A praça circular é o elemento em torno do qual se organiza a distribuição dos edifícios e o principal local de encontro para os visitantes do lugar. A estrutura espacial é surpreendente, a proteção oval que lembra um guarda-chuva cobre todo o espaço da praça, promovendo uma situação inusitada no espaço público da cidade. A cobertura em aço e lona recebeu uma iluminação noturna especial para que fosse um acontecimento visível a distância na paisagem da cidade. A proposta de Helmut Jahn denota a busca de um efeito visual espetacular, que supera a expectativa geral em relação à configuração dos edifícios de Berlim.



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Sony-Center –Praça circular - Helmut Jahn
www.viaggiaresempre.it/Berlino_SonyC1.



Sony-Center – Helmut Jahn.
www.viaggiaresempre.it/Berlino_SonyC1

O *Sony-Center* ocupa 26.500 m² com usos mistos (moradia, serviços e lazer), distribuídos em quatro edifícios de escritórios, 201 apartamentos e vários espaços dedicados à cultura e ao entretenimento, como por exemplo, o *CineStar Original* com oito telas de projeção, a *SonyStyle Store* e a *Filmhaus* com o Museu do Cinema e a coleção de filmes da diva Marlene Dietrich.

O complexo arquitetônico *Sony-Center* é uma obra de arte arquitetônica, na qual os reflexos, os brilhos, as transparências e a leveza visual da estrutura em aço proporcionam a relação imagética com a cidade futurista que atualmente permeia o pensamento dos idealizadores da nova Berlim. Uma cidade voltada para o século XXI, para um futuro possível de ser construído, talvez como compensação de um passado excessivamente tumultuado e equivocado. Uma nova sociedade que se reestrutura sob novas bases de relacionamento político e econômico com as demais nações do planeta, que busca na cooperação entre os países europeus uma nova ordem mundial, que visa ter destaque internacional no contexto das cidades globalizadas e que faz de sua arquitetura um diferencial para destacar seu potencial tecnológico.

A cidade é a protagonista do atual momento histórico da sociedade alemã. Berlim é uma obra que permite transparecer um ideal de vida urbana e demonstra o valor atribuído ao espaço urbano integrado aos edifícios. Desse ideal decorre a quadra que

elimina o tráfego de veículos em seu interior ao colocar os estacionamentos no subsolo, que prioriza o pedestre e possibilita a realização de atividades de entretenimento ao longo das passagens e a praça que compõe as áreas públicas envolvidas pelas edificações. É um novo conceito urbanístico que se delinea com o complexo da *Potsdamer Platz*. Os edifícios configuram os espaços públicos, que são áreas integrantes do conjunto edificado, estabelecendo com ele estreito relacionamento. Há uma permeabilidade espacial entre o público e o privado cujo limite é, por vezes, imperceptível.



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Porém, o edifício de maior destaque da área de investimento da Sony é a torre de aço e vidro localizada no vértice da *Potsdamer Platz*, um edifício de 103 metros de altura que abriga os escritórios da *Deutsche Bahn*.



Sony-Center – Helmut Jahn
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Uma construção antiga, parcialmente arruinada, que abrigou o *GrandHotel Splanade*, foi incorporada ao complexo edificado da Sony e, atualmente, abriga o *Café Josty*, a revitalizada *Kaisersaal* e o *Esplanade Residence*. A presença da ruína

demonstra a importância dada aos testemunhos do passado na cultura alemã. A relação entre passado e presente permanece como uma constante por todos os espaços revitalizados e reconstruídos da cidade.



Helmut Jahn – *Esplanade Residence*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Sony-Center – Helmut Jahn.
www.viaggiaresempre.it/Berlino_SonyC1.

As frestas que permitem a visualização das ruas e os portais que possibilitam o ingresso aos espaços interiores da quadra sugerem uma situação de abrigo, recinto particular, onde o espaço é público, de livre circulação. Há um jogo de ilusões

reforçado pelos reflexos dos ambientes e acentuado pela aparência futurista da edificação. É uma composição arquitetônica que trabalhou com elementos de organização espacial que produziram, como resultado, um contexto surpreendente e inovador.



Sony-Center – Helmut Jahn - Portal de acesso à praça central.
www.viaggiaresempre.it/Berlino_SonyC1.



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www2.flickr.com

A noite possibilita um outro espetáculo protagonizado pelas cores luminosas. As luzes artificiais criam efeitos de aparência ainda mais tecnológica à ambiência gerada pela composição arquitetônica de Helmut Jahn. É quando a paisagem urbana se transforma e se

desmaterializa diante dos olhos deslumbrados de seus apreciadores



Sony-Center – Helmut Jahn.
Fonte: www2.flickr.com



Sony-Center – Helmut Jahn
www.fotocommunity.com

Park Kolonnaden e Mendelssohn-Bartholdy-Park

Outro grande investidor da *Potsdamer Platz* foi o grupo *ABB*, que realizou um concurso para selecionar o Plano de Massas de sua área em 1993. O ganhador, Giorgio Grassi, apresentou uma proposta de desenho em que os blocos de edifícios se mantiveram dentro da mesma projeção vertical estabelecida no Plano de Massas de Hilmer &

Sattler, porém o autor criou livremente os pontos de contato entre as praças internas e o espaço público das ruas do entorno. A passagem para pedestres instituída no meio da quadra promove a integração dos fluxos entre os edifícios. Aqui também se percebe a valorização da circulação dos pedestres. O autor manteve as alturas preestabelecidas para as construções, realçando o edifício da *Potsdamer Platz*. Previu a utilização da cor terracota escura e a dominância horizontal nos detalhes das fachadas. Para desenvolver os projetos dos edifícios, foram convidados três escritórios: Schweger & Partner, Jürgen Sawade e Diener & Diener. O edifício de ponta de quadra, projeto de Schweger & Partner, tem altura de 45 metros, conforme as determinações do Plano de Massas de Hilmer & Sattler, está voltado para a *Potsdamer Platz* e colabora com o cenário local quando aciona sua extensa fachada digital.



Potsdamer Platz: ao centro, o parque urbano *Tilla-Durieux-Park* e, à esquerda, as edificações do *Park Kolonnaden* da *ABB*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Potsdamer Platz - Park Kolonnaden

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Potsdamer Platz - ParK Kolonnaden.
 Fonte: www.stadtentwicklung.de



Potsdamer Platz - ParK Kolonnaden Arq. Schweger & Partner - Fachada digital
 Fonte: www.dradio.de

O *Park Kolonnaden* ocupa a porção norte da área retangular lindeira, a oeste, do *Tilla-Durieux-Park*. Ao sul, na propriedade do investidor *GSP*, foram construídos três edifícios formando um conjunto denominado *Mendelssohn-Bartholdy-Park*. Os edifícios foram planejados conjuntamente pelos escritórios: Hilmer & Sattler, Reichel + Stauth e Schweger & Partner. O uso misto proporciona a convivência de moradias,

escritórios e hotel. Os brancos edifícios propostos contrastam com o escuro *Park Kolonnaden*, criando, ao longo do *Tilla-Durieux-Park*, uma situação de clara identificação de cada território. É interessante observar como o jogo de fachadas semelhantes, em termos de volumetria e linearidade horizontal, vai compondo uma paisagem legível por meio de acentuados contrastes de cor.



Potsdamer Platz - Mendelssohn-Bartholdy-Park - Hilmer & Sattler, Reichel + Stauth e Schweger & Partner.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Lenné-Dreieck

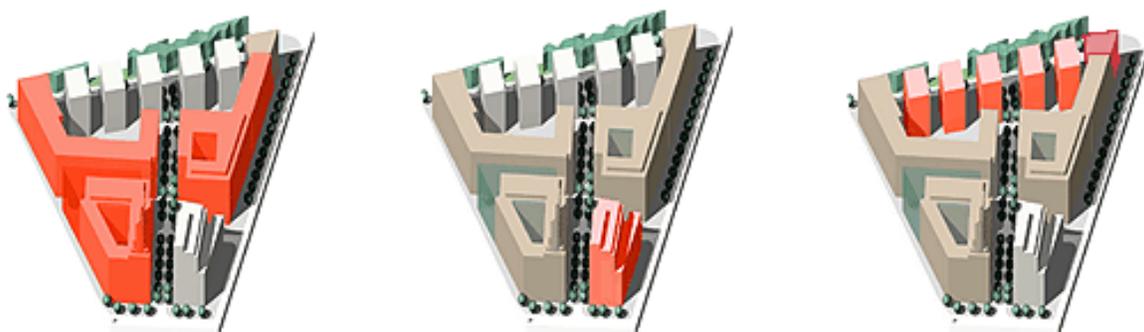
A área denominada *Lenné-Dreieck* possui configuração triangular. O Plano de Massas das edificações foi desenvolvido pelo escritório Hilmer & Sattler e as alterações do plano original foram pequenas adequações aos usos. A estrutura geral gira em torno de um passeio para pedestres, localizado como eixo de bisetriz de um dos ângulos da Praça *Potsdamer*, que promove a ligação direta entre ela e o Parque *Tiergarten*. Fica, assim, caracterizada a valorização do corredor público de uso exclusivo para pedestres como indutor de direção, recurso adotado no contexto geral da *Potsdamer Platz*.

A área *Lenné-Dreieck* contou com três investidores: *Otto Beisheim, Bischoff &*

Compagnon e Bankhaus Delbrück. Cada um construiu um setor do conjunto arquitetônico da área, porém seguiram diretrizes formais que promoveram a homogeneidade compositiva das fachadas dos edifícios. Especialmente para os dois prédios voltados para a Praça *Potsdamer* ficou predeterminado: altura de 70 metros, cor branca, escalonamento e simplicidade de detalhes. A intenção era proporcionar o desejado contraste com as outras três torres e promover a valorização recíproca de suas estruturas. A neutralidade clássica dos edifícios do *Ritz-Carlton-Hotel*, de Hilmer & Sattler, e do *DelBrückbank*, de Hans Kollhoff, confere sobriedade à paisagem da *Potsdamer Platz*.



À esquerda, o *Ritz-Carlton-Hotel*, de Hilmer & Sattler, e, à direita, o *DelBrückbank*, de Hans Kollhoff. Em primeiro plano a cobertura do acesso da estação do metrô.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1- Investidor: *Otto Beishheim*
 Frente: *Ritz-Carlton-Hotel*.
 Arquiteto: Hilmer & Sattler
 Direita: *Marriott-Hotel*.
 Arquiteto: Bernd Albers.
 Escritórios. Arquiteto:
Modershon & Freiesleben

2- Investidor: *Bankhaus Delbrück*
 Frente: *DelBrückbank*.
 Arquiteto: Hans Kollhoff

3- Investidor: *Bischoff & Compagnon*
 Fundo: 5 *Stadtvillen* (vilas urbanas).
 Arquitetos: Edwin Effinger, Schwerger & Partner, e Collignon & Fischötter

Lenné-Dreieck – Plano de Massas e Investidores
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Vale observar a semelhança da proposta das cinco vilas urbanas, localizadas no lado contíguo ao Parque *Tiergarten*, com a proposta de Rob Krier para o quarteirão da *Rauchstrasse* para o evento da *IBA-Berlin 87*.

As edificações verticais permitem a passagem do vento proveniente do parque, o que favorece a temperatura e a umidade dos edifícios localizados no interior da quadra.



Lenné-Dreieck. Stadtville.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Lenné-Dreieck. Stadtville.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Assim como os outros bairros da *Potsdamer Platz*, o *Lenné-Dreieck* apresenta alta densidade de utilização do solo. A mesma quantidade de usos e população poderia ser acomodada em uma estrutura edificada que permitisse uma maior porcentagem de espaços abertos livres de construções. A estratégia, porém, é intensificar a utilização do solo de forma que seja criada maior quantidade de acessos aos edifícios, pois assim a circulação de pedestres é induzida e a dinâmica de utilização dos espaços abertos torna-se mais acentuada. Além disso, a mesma quadra abriga habitações, comércio e serviços, incluindo lazer. Disso resulta um uso

permanente dos espaços públicos, independentemente dos turnos das jornadas de trabalho.



Potsdamer Platz - Lenné-Dreieck: Ritz-Carlton-Hotel e DelBrückbank.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A configuração dos edifícios do *Lenné-Dreieck* localizados na Praça *Potsdamer* tem semelhança com os edifícios que delimitam a *Leipziger Platz*. Dessa forma, instaura-se um diálogo formal entre as duas localidades sem criar uma situação de homogeneidade, uma vez que as alturas e as massas volumétricas dos edifícios da Praça *Potsdamer* apresentam maior porte e estabelecem forte contraste com os edifícios com os quais confrontam: as torres dos arquitetos Helmut Jahn, Renzo Piano e Hans Kollhoff.

Espaços abertos da *Potsdamer Platz*

São aqui considerados espaços abertos aqueles com uso específico para o lazer, seja ele contemplativo ou ativo. São

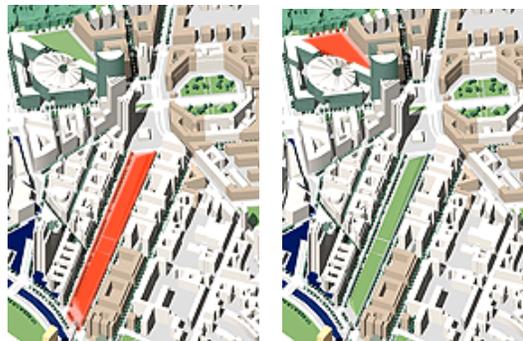
espaços reservados para exercer função ambiental de circulação de ar e entrada de luz solar e para o sistema viário, destinado à circulação de veículos. Na proposta urbanística de Hilmer & Satller, todo espaço aberto é de uso público.

Na área da *Potsdamer Platz*, os espaços abertos são diversificados em formas e funções: praças, parques e avenidas, além de espaços intersticiais aos edifícios. Todos receberam um tratamento exemplar; assim como os edifícios, foram objeto de concurso para escolha de seus projetos paisagísticos. Dentre as vias destinadas à circulação de veículos, destacam-se a *Avenida Potsdamer Strasse* e a *Alte Potsdamer Strasse*, ambas arborizadas e dotadas de largos passeios públicos e pistas separadas para fluxos contrários.

Os dois parques, *Tilla-Durieux-Park* e *Henriette-Herz-Park*, receberam tratamento paisagístico semelhante, com a predominância de um extenso gramado. Dessa forma, permitem a visualização a distância dos edifícios que compõem a paisagem da *Potsdamer Platz*, o que, por meio do contraste entre o espaço vazio e a densidade do espaço construído, valoriza a característica compacta da paisagem.

A forma linear do *Tilla-Durieux-Park* foi acentuada no projeto paisagístico, no qual há aléias arborizadas ao longo dos passeios de pedestres localizados junto às ruas que o delimitam. O parque possibilita uma amplitude visual de longa distância para o

observador que se posicionar em qualquer uma de suas extremidades.

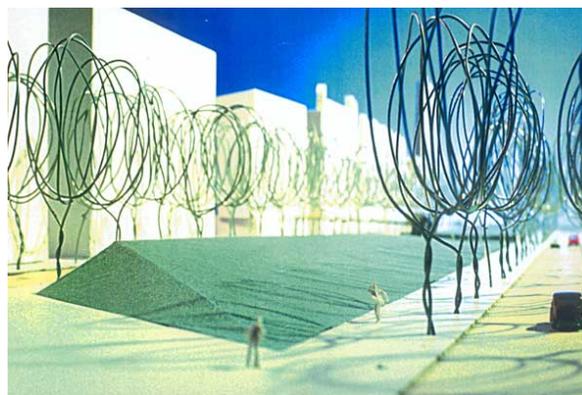


1 - *Tilla-Durieux-Park* 2 - *Henriette-Herz-Park*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

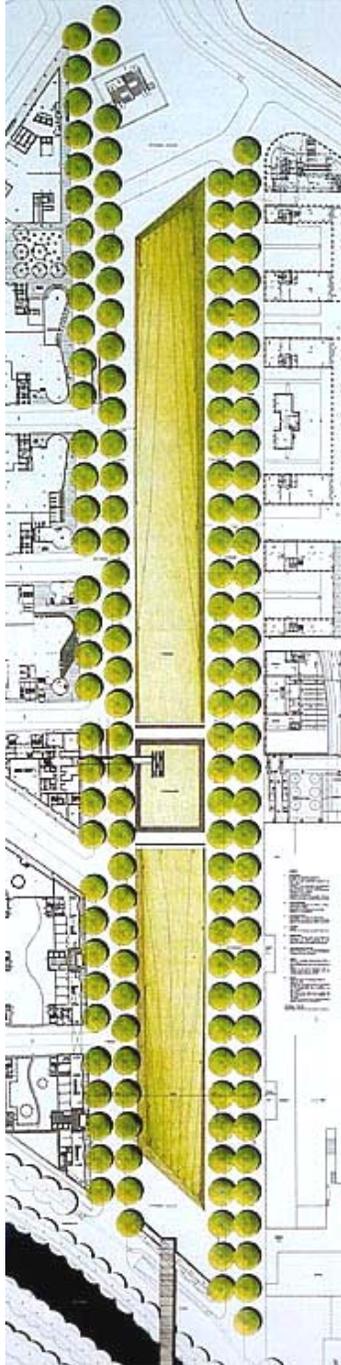


Tilla-Durieux-Park e o conjunto arquitetônico da *Debis-Areal*.

Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



Tilla-Durieux-Park - perspectiva do concurso do projeto paisagístico
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Tilla-Durieux-Park desenho para o concurso do projeto paisagístico.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Tilla-Durieux-Park - vista a partir da *Potsdamer Platz*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Tilla-Durieux-Park - vista a partir do *Landwerkanl* - maquete.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O *Henriette-Herz-Park* é uma superfície triangular gramada e recortada por caminhos para pedestres. Localizado entre o *Lenné-Dreieck* e o *Sony-Center*, possibilita ampla visualização dos conjuntos arquitetônicos que compõem essas duas quadras. Assim como o *Tilla-Durieux-Park* é um espaço contemplativo e com função de amenização ambiental. Os espaços destinados ao encontro e ao estar das pessoas são as praças e os passeios públicos convertidos em largos e passagens para

pedestres, os quais compõem áreas protegidas dos rigores climáticos da região.



Henriette-Herz-Park – à direita, o Sony-Center e, à esquerda, o Lenné-Dreieck.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Henriette-Herz-Park e o Sony-Center.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Há três praças abertas e uma praça coberta. A praça coberta é a do Sony-Center. Equipada com espelho d'água e mobiliário de estar, permite completa interação entre o espaço público e as áreas privativas dos edifícios. É um ponto de encontro tanto para os moradores locais quanto para os turistas e os berlinenses moradores de outros bairros. Inova no sentido de que apresenta uma cobertura fixa sobre uma área pública de

grandes dimensões. O que poderia caracterizar uma apropriação particular de um bem público é visto, neste caso, como uma contribuição do investidor que concede um benefício à coletividade, patrocinando um espaço de qualidade privada para uso público.



Sony-Center – Praça central coberta.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Além da praça coberta, o complexo da Sony apresenta extensões descobertas da praça central, que são ajardinadas e propiciam espaços de descanso e contemplação para os transeuntes do lugar.



Sony-Center – Extensões descobertas da praça central.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A Praça *Potsdamer*, ou *Potsdamer Platz*, é o espaço de maior importância histórica do conjunto, pois constitui o resgate de um dos lugares mais importantes da cidade antes da Primeira Guerra. Foi concebida como uma ampla calçada que permite a visualização das torres mais imponentes da arquitetura que caracteriza o lugar. É ponto de confluência de fluxos de veículos públicos e particulares e gera intensa circulação de pessoas.



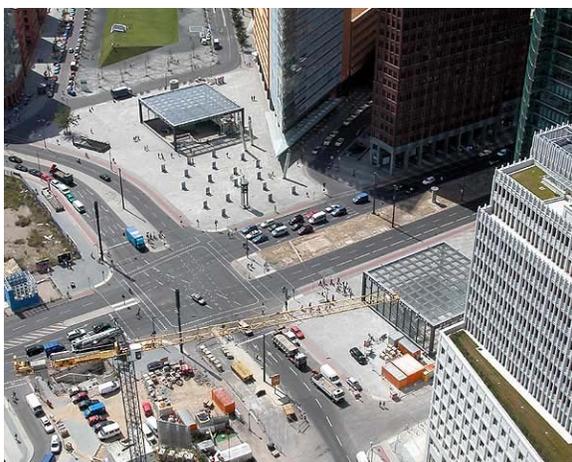
Potsdamer Platz – Entrada da estação do Metrô; em segundo plano, a *Lenné-Dreieck* e, à esquerda, a torre da *Sony*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A Praça *Platz am Beisheim-Center* está localizada no centro do *Lenné-Dreieck* e compõe um espaço ambientado com árvores, espelho d'água, escultura e mobiliário de estar destinado ao convívio de moradores e freqüentadores dos edifícios do entorno. Como não há área destinada ao comércio regional em suas imediações, a freqüência é de interesse quase que só dos usuários dos edifícios localizados em sua proximidade.



Lenné-Dreieck - *Platz am Beisheim-Center*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Potsdamer Platz – vista aérea em 2003.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Os espaços públicos da *Potsdamer Platz* são utilizados para a promoção de manifestações artísticas em diversas modalidades, tanto para artistas locais quanto estrangeiros. Assim, mantém-se a dinâmica do movimento de pessoas e esses espaços são inseridos no circuito lúdico da cidade.



Instalação na *Potsdamer Platz*.
Fonte: www.viaggiaresempre.it



Marlene-Dietrich-Platz
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A Praça *Marlene-Dietrich-Platz* é uma plataforma pavimentada, localizada em frente da edificação do Cassino e Teatro Musical. O local abriga apresentações artísticas ao ar livre em palcos provisórios que são montados durante os eventos. Na plataforma pavimentada, de um rasgo no

chão surge um espelho d'água que forma a *Wasserplatz*. Mais uma vez o amplo vazio contrasta e valoriza o conjunto de edifícios dispostos de modo que compõem a alta densidade de ocupação do solo. A proximidade entre os edifícios cria espaços públicos de caráter intimista. A alternância de cheios e vazios proporciona a visibilidade urbana dos conjuntos edificados e evidencia a amplitude espacial das praças e parques urbanos.



Wasserplatz e *Tilla-Durieux-Park*, ao centro a *Debis-Areal* do arquiteto Renzo Piano.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Praça *Leipziger*

Após o concurso de 1991, a Praça *Leipziger* (*Lepziger Platz*) foi objeto de realização de concursos para cada um dos edifícios que seriam construídos segundo o plano de massas de Hilmer & Sattler. Ao todo foram construídos 11 edifícios independentes e um conjunto denominado *TLG-Areal*, composto por quatro edifícios e um passeio para pedestres denominado *Promenade am Bundesrat*.

As diretrizes formais para a *Leipziger Platz* consistiram na determinação de fachadas de composição tripartida horizontal, dominância de linhas horizontais e cores claras. A seção superior deveria ter fachada recuada em relação ao plano das duas seções inferiores, estas construídas no alinhamento da área pública. Os dois estratos inferiores seriam limitados a 22 metros de altura, os quais, somados ao estrato superior, determinaram altura uniforme igual a 33 metros.



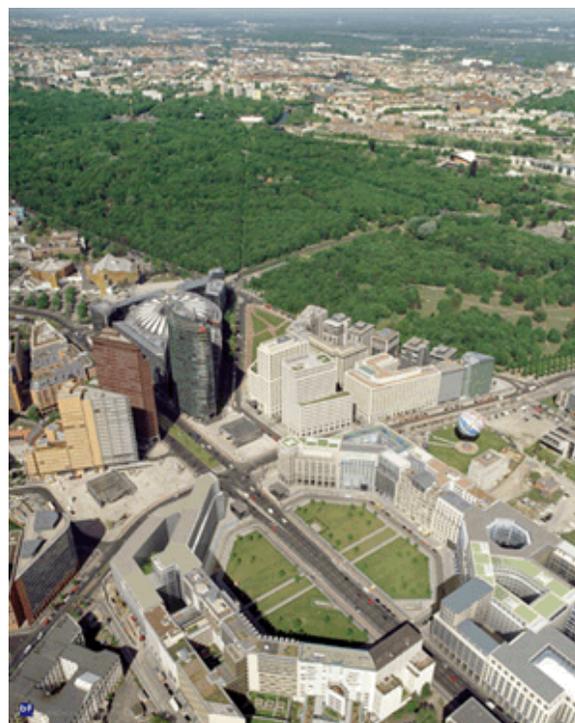
Praça *Leipziger* (*Leipziger Platz*) – espaço aberto que caracteriza o conjunto arquitetônico em discussão.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A Praça *Leipziger* compreende além do octógono central também seu entorno imediato. O octógono representa sua forma histórica e foi planejado como um espaço aberto arborizado e de caráter contemplativo. Para as atividades sociais de lazer, foram criados espaços intersticiais no interior das quadras e próximos aos edifícios.

Foram vencedores dos concursos patrocinados pelos 12 investidores e construtores os seguintes projetos: *Sony*, *MM*

Management, *KapHag*, *IVG/Botag*, *Knauthe*, *Züblin*, *TLG-Areal*, *DG-Immobilien*, *Mossepalais*, *AvD*, *Kanadische Botschaft* e *DER*. Coordenados pela administração pública da cidade, configuraram uma imagem muito próxima da composição arquitetônica original da Praça *Leipziger*. Uma arquitetura de feições contemporâneas curva-se à memória do lugar, estabelecendo um diálogo entre passado e presente, em que a paisagem histórica é recriada por meio de um desenho volumétrico, no qual o detalhe da caracterização dos três estratos das fachadas de alturas uniformes e marcação horizontal é o condicionante compositivo que remete à forma do passado histórico.



Leipziger Platz em vista aérea. *Potsdamer Platz* e *Tiergarten*.

Fonte: www.buenck.fehse.com

Para o lado sul do octógono foram projetados seis edifícios seriados, que abrigam usos independentes de moradia e escritórios.



Sony
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1- Sony
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada caracteriza três composições verticais que criam a ilusão de três edifícios diferentes, mantendo a característica histórica dos edifícios de fachadas estreitas. Projeto do escritório de arquitetura Müller & Reimann.



MM Management
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



2- MM Management
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada, com forte marcação horizontal criada por meio de *brises*, apresenta, no estrato superior, uma dominância de superfícies em vidros em contraste com as pequenas aberturas do estrato central. No térreo, uma colunata define o estrato inferior, onde há uma passagem para pedestres que possibilita o acesso ao pátio e à rua do fundo. Projeto do escritório de arquitetura KSP Engel & Zimmermann.



3

KapHag
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



4

IVG-Botag
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



3- KapHag
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada tripartida apresenta vidraças côncavas. No térreo, caracterizado por um conjunto de portais em pedras claras, há uma passagem para a rua posterior. No centro estão os escritórios e no estrato superior, as moradias. Projeto do escritório de arquitetura Hilmer & Sattler.



4- IVG-Botag
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Edifício em ângulo que define um eixo de simetria para a distribuição dos elementos de composição das fachadas. Há forte marcação horizontal no estrato central onde se localizam os escritórios. Projeto do escritório de arquitetura Christoph Langhof.



5

Knauthe
 Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de

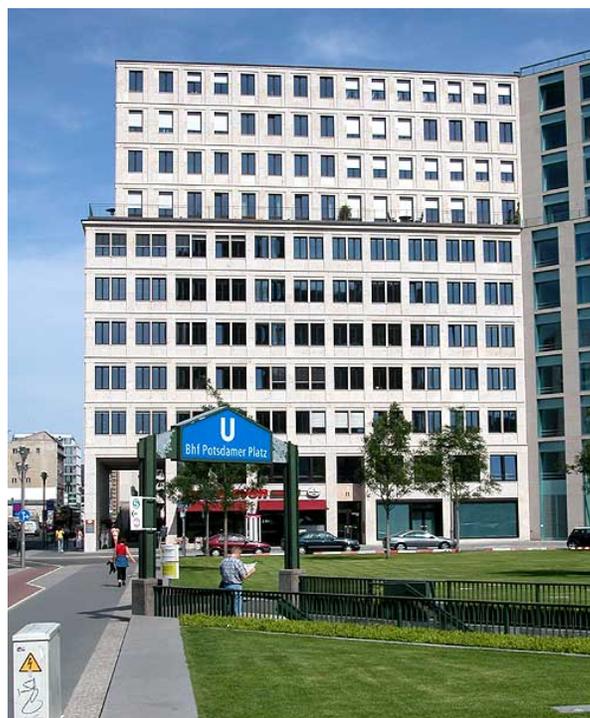


6

Züblin
 Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



5- Knauthe
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



6- Züblin
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada combina concreto, metal e vidro com marcação horizontal ao centro e duas faixas verticais simetricamente distribuídas nas laterais onde predominam o metal e o vidro. Mantém o mesmo desenho no estrato central e no superior. Projeto do escritório de arquitetura Axel Schultes

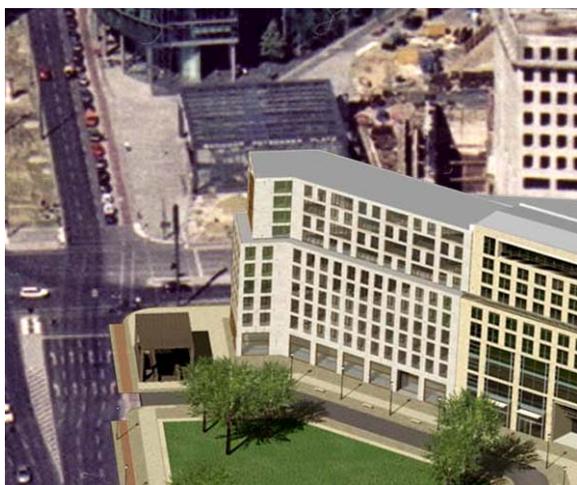
A fachada clara fecha o lado leste da parte sul do octógono. A redução das aberturas nos quatro andares do estrato superior proporciona maior leveza ao edifício. Projeto do escritório de arquitetura Walter A. Noebel.

Os projetos do lado norte do octógono são cinco edifícios independentes e o conjunto da *TLG-Areal*.



1

DER
Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



1- *DER-Deutsche Reisebüro GmbH*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada do *DER- Deutsche Reisebüro*, voltada para o lado do octógono, apresenta uma alternância de aberturas regulares no estrato superior, mantém o desenho da composição e a volumetria preestabelecida como tripartida. Utiliza a cor branca em contraste com o edifício vizinho. Projeto do escritório de arquitetura Rave & Partner.



2

Kanadische Botschaft
Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



2- *Kanadische Botschaft*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A embaixada do Canadá (*Kanadische Botschaft*), construída antes do *DER-Deutsche Reisebüro*, como mostra a foto anterior, apresenta em sua fachada voltada para o octógono uma estrutura compositiva de acordo com as determinações estabelecidas pelas diretrizes do plano de massas. Porém, o edifício apresenta fachadas voltadas para outras ruas, nas quais não se adota o esquema da tripartição. A cobertura recebeu um tratamento de grafismo artístico e a fachada externa à Praça *Leipziger* recebeu forte marcação vertical. Projeto do escritório de arquitetura Kuwabara Payne Mc Kenna.



2- Kanadische Botschaft – vista externa à Praça Leipziger.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



2- Kanadische Botschaft – vista aérea
www.dfait-maeci.gc.ca



3

AvD
Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



3- AvD (o edifício claro)

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O edifício da AvD é um dos mais simples no conjunto da *Leipziger Platz*. Reproduz fisicamente as determinações das diretrizes do concurso, sem criar detalhes de diferenciação entre as aberturas do estrato superior e o central. A comparação entre sua fachada e as fachadas de seus vizinhos mostra que é possível criar diferentes formas na aparência das edificações, mantendo o respeito às determinações institucionais que definem uma estratégia de composição da paisagem urbana. Não é necessário, portanto, uniformizar e despersonalizar cada um dos edifícios para alcançar o objetivo de harmonização da paisagem do presente com a paisagem do passado, que poderá continuar existindo como reminiscência tanto na memória quanto na essência compositiva

da imagem atual. Projeto do escritório de arquitetura Baumann & Partner.



4

Mossepalais

Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



4- Mossepalais

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O edifício localiza-se no terreno onde anteriormente ficava a histórica residência de Rudolf Mosse. A edificação ocupa o centro do lado norte do octógono. Como um eixo divisor de simetria, permitiu-se uma singularidade no conjunto edificado da *Leipziger Platz*. É uma fachada de cor escura que adota um detalhe de cobertura que distingue o edifício no contexto geral e faz alusão ao palácio que existiu no seu lugar. Projeto do escritório de arquitetura Strauch & Gallagher.



5

DG-Immobilien

Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de



5- DG-Immobilien

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada branca, simétrica e de linhas clássicas é um traço marcante na nova arquitetura berlinense. Adota como elemento de detalhe um guarda corpo metálico, que serve como proteção para o balcão sobre o estrato central da fachada tripartida. Projeto do escritório de arquitetura Jan Kleihues.



6

TLG-Areal
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

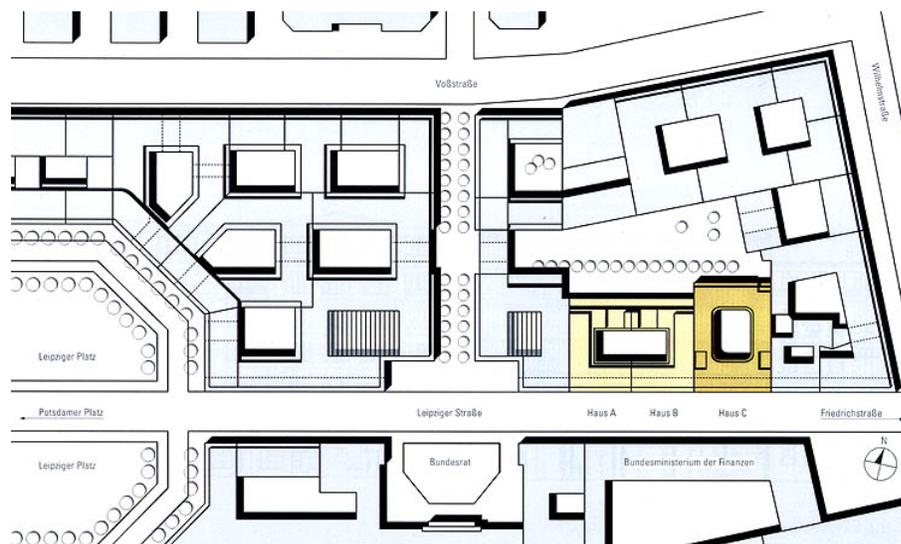


TLG-Areal
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O conjunto edificado do investidor *TLG* apresenta fachadas voltadas para a área do octógono, porém seu maior perímetro encontra-se voltado para as Avenidas *Leipziger Strasse* e *Voss Strasse*.

Os edifícios configuram pátios internos e passagens para pedestres que estabelecem uma rede de caminhos e espaços públicos abertos, destinados ao encontro e ao lazer. A valorização da circulação de pedestres converte a *TLG-Areal* em um conjunto de espaços agradáveis, do ponto de vista da ambientação dos espaços públicos. Mais uma vez, percebe-se o estreito relacionamento entre áreas de domínio público e de domínio privado. O uso do espaço é comunitário, porém sua construção e a manutenção são privadas.

O edifício do Conselho Federal (*Bundesrat*) localiza-se na Avenida *Leipziger Strasse*, que divide o octógono ao meio. Em frente a ele foi construído um caminho para pedestres denominado *Promenade am Bundesrat*, um importante eixo de circulação e conexão para a *TLG-Areal*.



6- TLG-Areal
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A densidade construtiva urbana favorece a criação de espaços abertos intersticiais de grande potencial de utilização. A circulação de pessoas nesses locais se torna intensa, favorecida também pela adoção de uso misto de moradias e escritórios. Trabalho, moradia e lazer em uma mesma quadra, e até mesmo em um único edifício, é uma estratégia recomendada pela Agenda 21 como fator redutor de deslocamentos urbanos, conseqüentemente, poupador de energia e gerador de sustentabilidade econômica e ambiental.



6a- Leipziger Platz 12 - Wertheim-Areal
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O edifício localiza-se no terreno da esquina, cuja fachada voltada para a Praça *Leipziger* mantém a altura determinada no plano de massas do octógono. Já a fachada voltada para a avenida segue o padrão de menor altura determinado para o local. Projeto do escritório de arquitetura

Modershon & Freiesleben junto com Hilmer & Sattler & Albrecht.

A idéia de continuidade do edifício ao longo da Avenida *Leipziger Strasse* e esquina com o *Promenade am Bundesrat* deve-se à continuidade da marcação horizontal, à homogeneidade do colorido e à manutenção das proporções das aberturas. Projeto do escritório de arquitetura Ortner + Ortner.



6a- Wertheim-Areal – esquina da Leipziger Strasse com o Promenade am Bundesrat.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



6b- Leipziger Platz 13
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O edifício projetado por Tobias Nöfer apresenta fachada branca de conotação clássica. Uma passagem para pedestres localizada no centro da fachada frontal, voltada para a Praça *Leipziger*, possibilita sua ligação com a passagem *Promenade am Bundesrat*. O trajeto é feito por um caminho ambientado como praça, que conecta vários restaurantes, bares, pequenas lojas de artigos variados e pequenos serviços vicinais. A paisagem do pátio interno apresenta-se como uma construção clássica e desprovida de vegetações. Projeto do escritório de arquitetura Arge, Graetz, Jordi & Nöfer.



6b- *Leipziger Platz 13* – vista interna.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A fachada voltada para o passeio público *Promenade am Bundesrat* é configurada de modo totalmente diferente da fachada voltada para o octógono. No passeio, segue a menor altura determinada para o

caminho, onde a altura é a mesma determinada para a Avenida *Leipziger Strasse*. Também os espaçamentos entre as marcações verticais foram ampliados, proporcionando maior distinção em relação aos edifícios localizados em suas laterais.



6b- *Leipziger Platz 13* – fachada voltada para o *Promenade am Bundesrat*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



6c

Leipziger Platz 13a
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



6c- *Leipziger Platz 13a*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



6c- *Leipziger Platz 13^a* - vista do pátio interno.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Projetado pelo escritório de arquitetura Hans Kollhoff, o edifício apresenta, no estrato inferior, uma arcada robusta e colossal que o distingue dos demais edifícios da praça; no intermediário e no superior, foi utilizada a cor branca. No

pátio interno, é repetida a arcada, porém não há distinção entre o estrato intermediário e o superior, o que denota a utilização de fachada tripartida para atender às determinações do plano de massas do octógono.

6d- *Bauwert Leipziger Strasse.* Ver na planta da *TLG-Areal*, anteriormente apresentada, em amarelo, a localização das casas A, B e C. Casas A e B projeto do escritório de arquitetura Potzschke & Partner. Casa C projeto do escritório de arquitetura Grüntuch Ernst.

As casas A e B apresentam fachadas com decoração tradicional histórica e a casa C tem fachada de vidro e *brises* verticais.



6d- *Bauwert Leipziger Strasse.* Casas A e B, com arcada no estrato inferior, e C com colunata.
 Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



Bauwert Leipziger Strasse. Casa A
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



**Promenade
am Bundesrat**
Fonte:
www.stadtentwicklung.berlin.de

6e



6e- Promenade am Bundesrat – vista para o edifício do Bundesrat.

Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



6e- Promenade am Bundesrat – vista interna.

Fonte: stadtentwicklung.berlin.de

O passeio *Promenade am Bundesrat* liga a *Leipziger Strasse* à *Voss Strasse*. Projeto de Hilmer & Sattler & Albrecht. O passeio foi planejado para abrir-se em forma de praça retangular em frente do edifício histórico que abriga atualmente o Conselho Federal (*Bundesrat*). Ao longo do trajeto, o passeio apresenta-se como uma praça linear ornamentada com fonte, paginação de piso especial, algumas árvores e mobiliário de estar.

Os edifícios projetados ao longo do passeio da *TLG-Areal* apresentam as mesmas características dos demais já comentados no presente texto. Isso demonstra que a homogeneidade das propostas arquitetônicas é decorrente de uma intenção de planejamento da paisagem urbana, que só é possível em uma comunidade organizada e com tradição de planejar o processo de formação de seu espaço urbano. Pode-se perceber, também, que mesmo dentro de um conjunto homogêneo há a possibilidade de se estabelecer, por meio de detalhes compositivos com os elementos de fachada, um sistema de referências que faculta ao transeunte uma possível legibilidade urbana que o oriente em relação à sua localização e à localização dos elementos urbanos que procura. Outra observação que vale ressaltar é o fato de que toda a estrutura urbana está voltada para o conforto dos pedestres, por exemplo: lugares de descanso ao longo dos caminhos, pontos de encontro, elementos lúdicos, possibilidades de entretenimento, trajetos protegidos por áreas cobertas em forma de arcadas e colunatas, possibilidades de abrigo das intempéries e, até mesmo, desfrute dos raios solares propiciado pela altura dos edifícios.

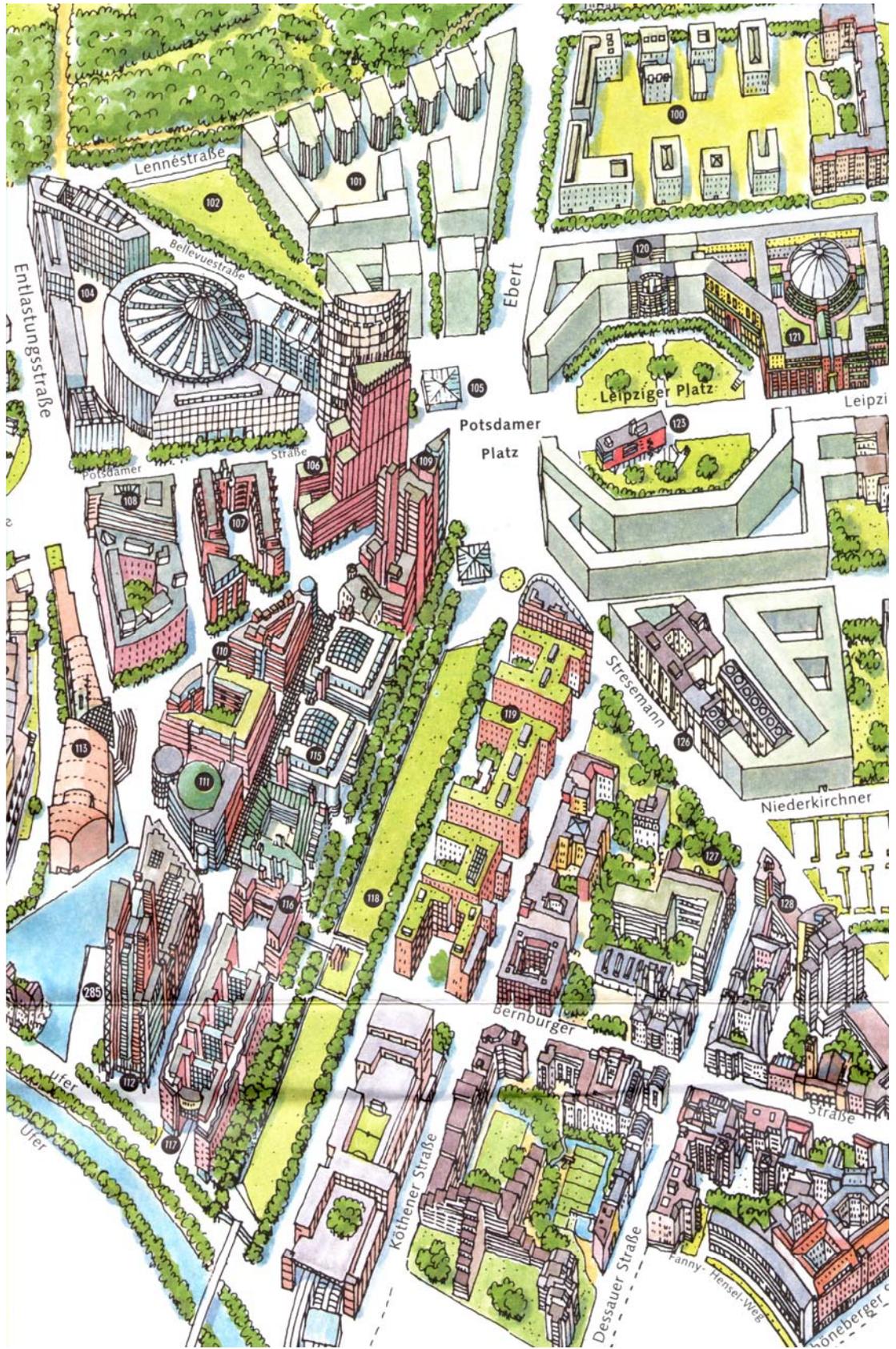
A paisagem urbana que está sendo construída em Berlim apresenta característica de extensas áreas homogêneas, com edifícios semelhantes quanto à volumetria, apresentando pequenos detalhes que os individualizam. Em meio a

esse tecido homogêneo, surgem, em locais premeditados, os edifícios singulares, de características marcantes, que se destacam pelo porte diferenciado, tecnologia avançada ou monumentalidade. No conjunto arquitetônico das Praças *Potsdamer* e *Leipziger*, as torres angulares dos arquitetos

Helmut Jahn, Renzo Piano e Hans Kollhoff cumprem a função de símbolos que personalizam e destacam o lugar no contexto da cidade. Neste caso, são ainda estruturas simbólicas que representam a cidade no contexto internacional.



Montagem fotográfica- *Leipziger Platz*
Fonte: www.img98.imageshack.de

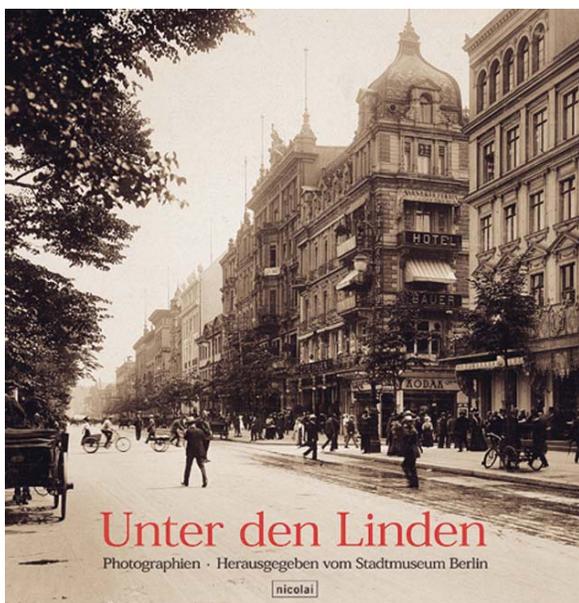


Potsdamer Platz e Leipziger Platz
 Fonte: Panoramakarte Berlin-2000

4b Avenida *Unter den Linden* e Praças *Pariser* e *Bebel*



Unter den Linden



Unter den Linden – panorama histórico.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A reconstrução da Praça *Pariser* (*Pariser Platz*) foi um empreendimento berlinense que teve como principal diretriz o resgate da imagem histórica e simbólica do antigo centro da cidade. Em conjunto com a Avenida *Unter den Linden* e a Praça *Bebel* (*Bebel Platz*), sua reconstrução foi a consolidação de uma idéia que se fundamentou na recuperação do importante circuito tradicional onde aconteceram os eventos mais significativos do processo de formação do tecido histórico de Berlim. A nova estratégia de reconstrução urbana foi definida em função da preservação da imagem histórica como essência formal e não como uma cópia exata dos edifícios que existiram e foram destruídos pela guerra, ou demolidos na fase que se seguiu ao término dos conflitos militares.

A *Unter den Linden* (Sob as Tílias) era uma das principais avenidas da cidade antiga e abrigava os principais edifícios destinados ao funcionamento de cafés, restaurantes, casas de espetáculos e hotéis, além de embaixadas e consulados. Também abrigava edifícios vinculados ao poder econômico, à residência dos nobres e ao comércio mais significativo.

Na *Unter den Linden*, localizavam-se: o principal hotel de Berlim no início do século XX, o *Adlon*; o principal portão de acesso à cidade, o *Brandenburger Tor*, construído no final do século XVIII; a sua maior universidade no início do século XIX, a *Humboldt Universität*, instalada em um edifício de meados do século XVIII; a Ópera Nacional (*Staatsoper*) inaugurada em 1743; o ministério prussiano do interior e a embaixada soviética, entre outras atividades que geraram a construção de edifícios arquitetonicamente significativos como representantes dos estilos barroco, rococó e neoclássico. Esse passado fez da *Unter den Linden* um local de grande importância para a memória cultural da cidade.

Em consequência de sua importância cívica, a *Unter den Linden* foi projetada segundo padrões geométricos de avenida monumental e *boulevard*, arborizada com Tílias e decorada com requinte ao longo de sua história. Tinha a função de ligar o castelo, localizado na ilha, ao parque de caça utilizado para o divertimento da nobreza, o Parque *Tiergarten*. A *Unter den Linden* estende-se por

aproximadamente 1.500 metros, tendo como delimitação de suas extremidades o *Brandenburger Tor* e a *Pariser Platz*, a oeste, e a ponte do castelo (*Schlossbrücke*), a leste.



Unter den Linden em 1912.
Fonte: www.360-berlin.de



Pariser Platz – Brandenburger Tor
Fonte: www.deutsche-schutzgebiete.de



Schlossbrücke – ponte do castelo
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O atual desenho da avenida compreende duas pistas para tráfego motorizado, canteiro central e passeios largos onde estão instaladas mesas e cadeiras, além de diversificado mobiliário urbano, o que mantém sua *visualidade* e sua efervescência tradicional.



Unter den Linden no início do século XXI
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Unter den Linden em 1945
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Os edifícios lindeiros à *Unter den Linden* foram parcialmente destruídos durante a Segunda Guerra e a intervenção por parte da administração soviética não foi significativa para a alteração de sua paisagem. O grau de destruição pós-1945

promoveu a devastação de vários de seus edifícios. A imagem que se tem desse período é de perda da vivacidade social e da identidade do lugar.

A construção do Muro de Berlim, em 1960, isolou a *Unter den Linden* da parte ocidental da cidade. A limpeza dos entulhos das ruínas de guerra e a demolição do que havia restado próximo do *Brandenburger Tor* converteram em desolação o território que anteriormente era o centro vital da cidade para o convívio da população com as vanguardas culturais da época.

Após a divisão da cidade, o monumento *Brandenburger Tor* ficou totalmente isolado em

relação à estrutura urbana tanto da Berlim Ocidental quanto da Berlim Oriental. Destacam-se nas figuras seguintes, o Muro de Berlim, o monumento e a delimitação da *Pariser Platz* por fileiras de árvores. Novos edifícios de linhas modernas foram construídos pela administração soviética obedecendo aos padrões de alinhamento do quarteirão de construções perimetrais e na altura dos edifícios preexistentes. A vegetação central foi recuperada para manter o caráter de *boulevard*. A composição paisagística final, respeitando o desenho volumétrico anterior, foi determinante para a preservação da imagem histórica que se conseguiu restabelecer no planejamento atual.



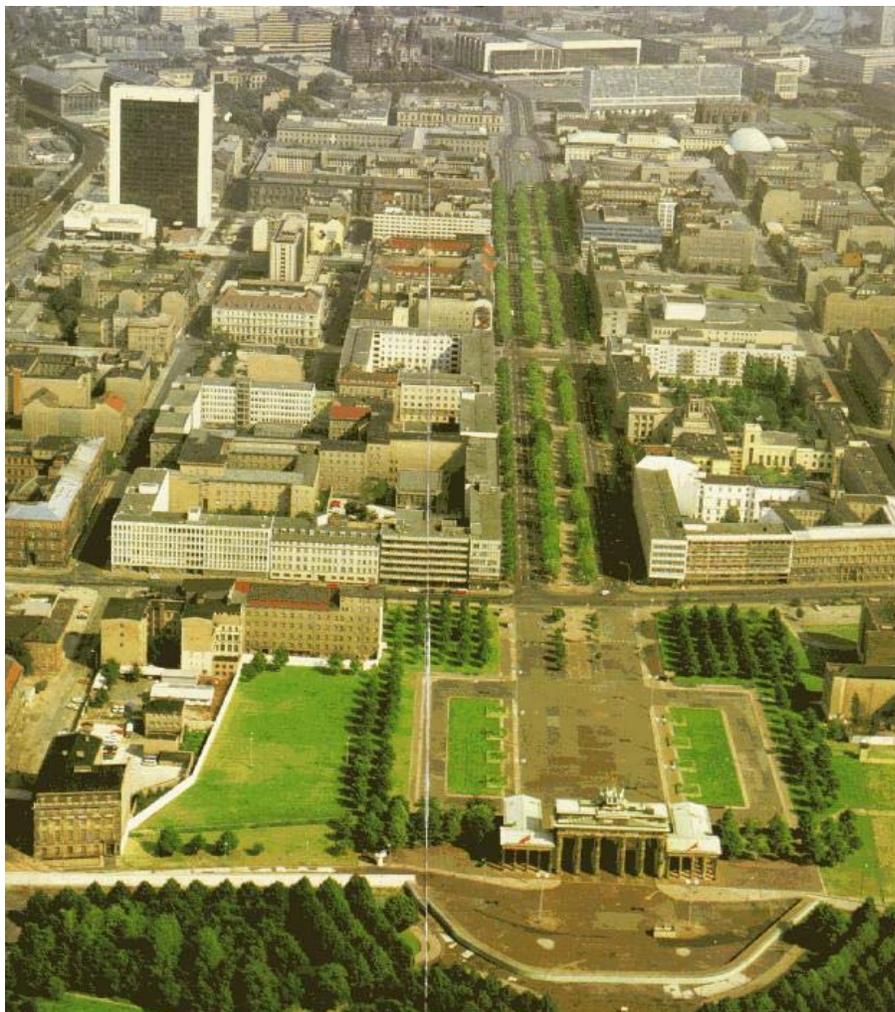
Pariser Platz em 1960, data de construção do Muro de Berlim.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Após a queda do Muro de Berlim, uma das estratégias de rearticulação das duas partes da cidade era o resgate da paisagem tradicional de sua avenida histórica de grande importância cultural. Assim, ficou estabelecido

que os novos edifícios que seriam construídos nos terrenos vagos deveriam obedecer aos padrões tradicionais de uso do solo. Os edifícios antigos existentes deveriam ser saneados e, se necessário, adequados aos novos usos. O

processo de planejamento para a reconstrução e as diretrizes para os projetos arquitetônicos tiveram como objetivo preservar a imagem volumétrica da paisagem antiga. Foi criada uma associação, a Sociedade Histórica de

Berlim, como entidade oficial responsável pela preservação da imagem histórica do centro da cidade, especialmente ao longo da *Unter den Linden*.



Unter den Linden durante a existência do Muro de Berlim – Paisagem urbana reconstruída pela administração soviética – 1960 a 1989.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Atualmente, a *Unter den Linden* é a avenida mais importante do centro histórico, se contemplada do ponto de vista cultural. Abriga, lado a lado, importantes edifícios antigos e

contemporâneos. Essa importância deve-se ao testemunho histórico do passado ou do presente, ou ainda, à função exercida no contexto do sistema de relações socioculturais

da cidade atual. Como parte dos seus edifícios antigos perdeu-se durante a Segunda Guerra e outros foram parcialmente destruídos, ergueram-se, nos terrenos vagos, novos edifícios de características tecnológicas e visuais contemporâneas. Os preexistentes foram alguns restaurados exatamente como eram, outros, adaptados ou ampliados para abrigar nova função. No local do *Hotel Adlon*, que foi destruído, foi edificada sua réplica. A reconstrução de edifícios emblemáticos foi uma das estratégias de resgate da memória local. Assim, um passeio ao longo da Avenida *Unter den Linden* oferece a possibilidade de se observar uma paisagem urbana onde os novos elementos inseridos contracenam com os antigos, propiciando um diálogo de formas e tecnologias provenientes de diferentes épocas. O *zeitgeist* do futuro ao lado do passado, compondo o tempo presente.

Seguindo a tendência da ocupação histórica, a *Unter den Linden* abriga instituições da administração pública alemã, residências, embaixadas, hotéis, escritórios e lojas distribuídas entre as velhas e as novas construções instaladas ao lado das antigas.

Segue-se, no texto, uma apreciação do panorama geral das edificações que compõem a paisagem da avenida e das praças e um estudo das relações formais que se estabeleceram entre elas.

Pariser Platz

No sentido do ocidente para oriente, atravessando o Portão de *Brandenburg* (*Brandenburger Tor*) a perspectiva visual abre-se para o espaço quadrangular da histórica Praça Paris (*Pariser Platz*), que é configurada pela fachada do também histórico *Hotel Adlon* e por um conjunto de fachadas contemporâneas que abrigam agências bancárias, escritórios, lojas e embaixadas. O desenho original da praça data de 1732 a 1734. A praça é ornamentada simetricamente por duas fontes e canteiros floridos. Do ponto de vista simbólico, a *Pariser Platz* desempenha um importante papel na memória e identidade cultural da cidade. O *Brandenburger Tor* era o símbolo do acesso proibido à Berlim Oriental e, conseqüentemente, ao outro lado da Cortina de Ferro. Com a queda do Muro de Berlim, passou a ser o símbolo da união entre o Ocidente e o Oriente.

A *Pariser Platz* recebeu onze novas construções, do que resultou um conjunto arquitetônico de feições contemporâneas, visto que apenas o *Hotel Adlon* foi construído com sua fachada antiga. Porém, o plano de preservação da paisagem histórica do bairro central de Berlim estabeleceu que as projeções dos edifícios deveriam ser alinhadas com o limite frontal dos terrenos e as alturas alinhadas com as dos edifícios remanescentes. Dessa forma, manteve-se uma relação formal e volumétrica entre as

preexistências e as novas construções. Os projetos dos novos edifícios seguiram uma concepção estabelecida por rígidas determinações institucionais: o terreno é um plano horizontal; os edifícios têm

alinhamento de lajes, janelas e coberturas e o tamanho das janelas também mantém uma relação de proporção com os edifícios vizinhos.



Pariser Platz em processo de reconstrução após a queda do Muro de Berlim.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Em 1993, o Senado de Berlim decidiu restaurar a *Pariser Platz* conforme suas antigas proporções formais e resgatar antigas funções, tais como: o *Hotel Adlon*, as embaixadas americana e francesa e a Academia das Artes.

O processo de definição do Plano de Massas da *Pariser Platz* foi de considerável complexidade. Os estudos técnicos elaborados sobre os projetos e imagens da arquitetura existente na fase anterior a 1945 forneceram os subsídios para a normatização das propostas a serem apresentadas no atual procedimento de construção da fase de reunificação urbana. A proposta compreende

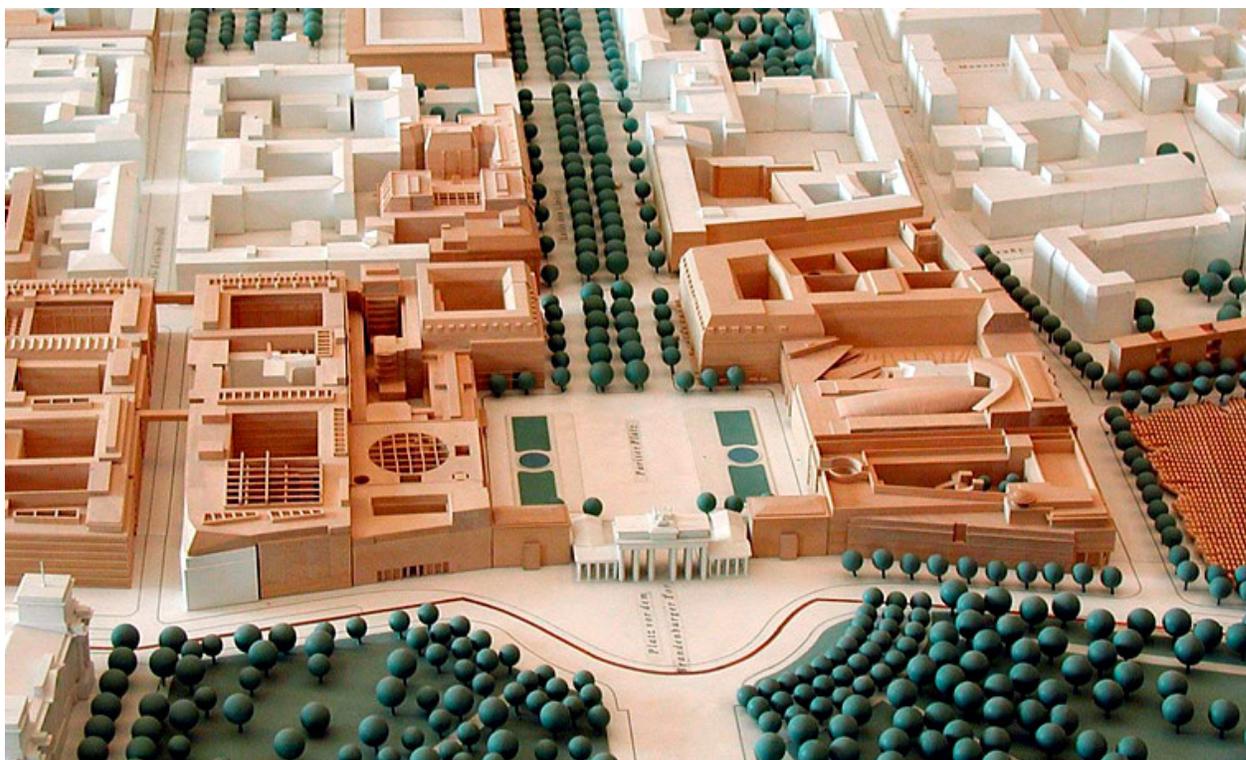
um sistema edificado compondo quarteirões fechados com pátios centrais e construções com fachadas edificadas no limiar das áreas públicas. Assim, as diretrizes para os projetos consistiram basicamente em: fachadas tripartidas, ou seja, divididas em três partes horizontais: térreo, meio e coroamento; revestimentos em pedras claras ou pintura clara; altura dos edifícios que não excedesse a dos edifícios anteriores a 1945; janelas distribuídas em grelha e em número não superior a 49% das fachadas. A única exceção permitida foi para a Academia das Artes, edifício que se destaca na paisagem

por sua *visualidade* e concepção tecnológica *High-Tech*.

A disposição dos edifícios conformadores da *Pariser Platz* obedeceu rigorosamente às determinações das diretrizes governamentais, porém os arquitetos usaram sua criatividade e ousaram formalmente e tecnologicamente. O resultado foi a desejada unidade na diversidade, tema muito discutido por ocasião da *IBA-Berlin 87*. Na análise da paisagem urbana construída na *Unter den Linden*, cabe a discussão da validade do estabelecimento de regras de configuração paisagística para a cidade ou

parte dela. Coibir a atuação da iniciativa privada, quando a busca é por espaço vertical nas construções com o fim de aumentar o lucro imobiliário em razão do alto custo do terreno, é uma discussão atual na maioria das cidades contemporâneas.

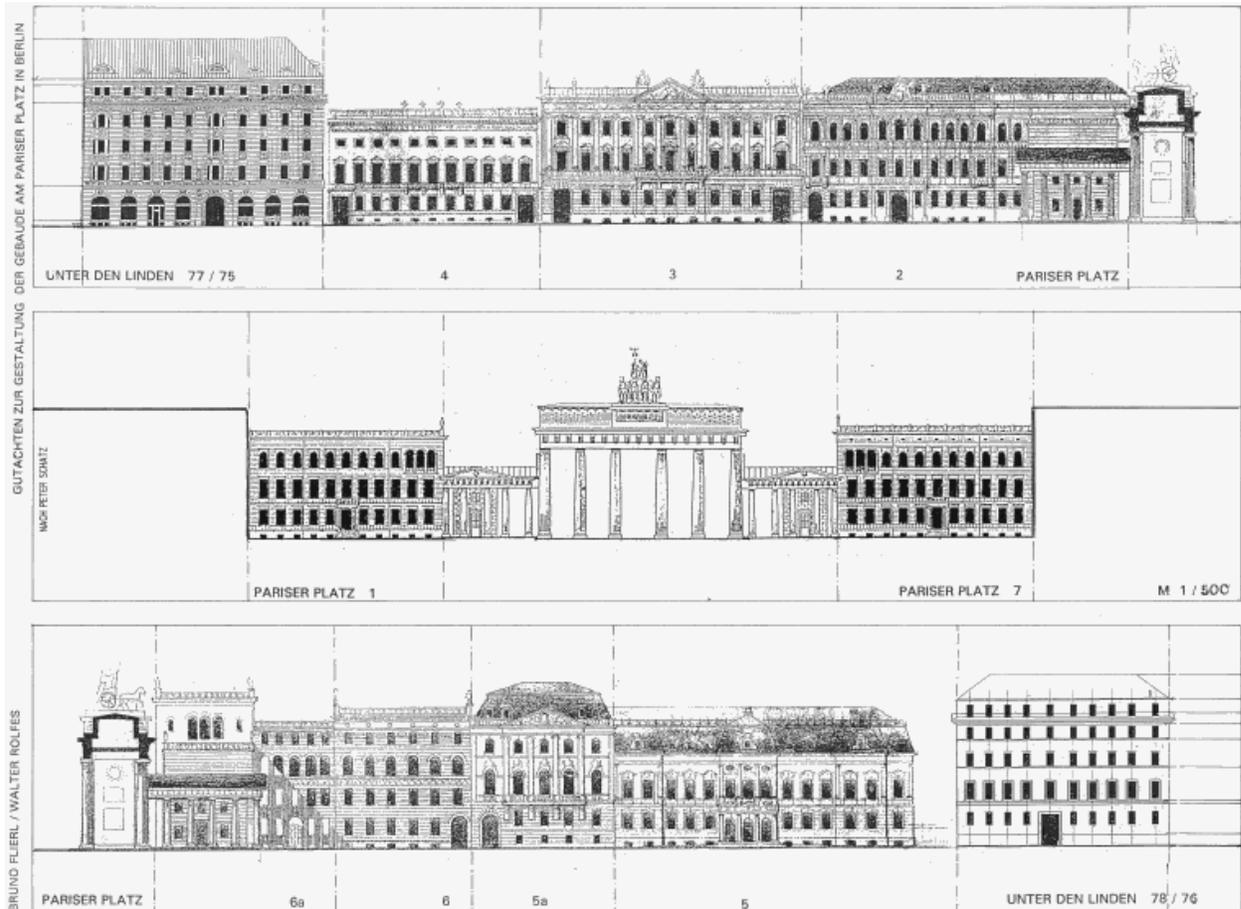
As fachadas antigas serviram de referência para os estudos e a definição do padrão geométrico horizontal e vertical das novas edificações, bem como para a definição de suas proporções em termos de aberturas. Também os materiais utilizados na época foram considerados, principalmente, em relação à cor que aparentavam.



Maquete do plano de massas da *Pariser Platz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Pariser Platz em processo de reconstrução após a queda do Muro de Berlim.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Primeiro desenho: corte do *Brandenburger Tor* com vista para o sul: Embaixada Americana, Academia das Artes, Hotel Adlon.

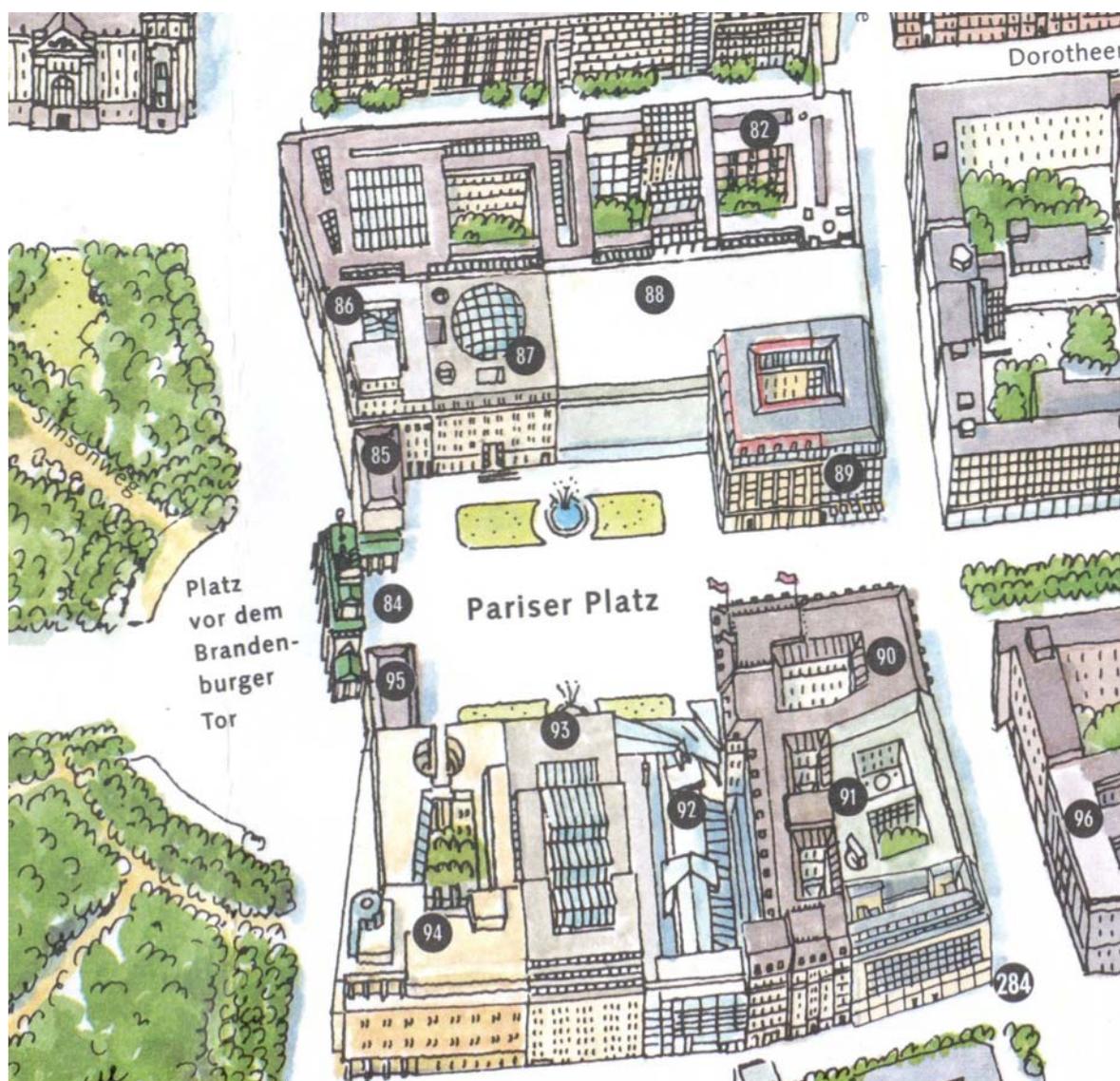
Segundo desenho: vista do *Brandenburger Tor* com as casas laterais: *Haus Sommer* e *Haus Lindermann*.

Terceiro desenho: corte do *Brandenburger Tor* com vista para o norte: Embaixada da França, dentre outras edificações.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

No presente estudo serão apresentadas imagens atuais e antigas, a partir das quais se processarão as análises e comentários sobre os elementos relevantes para a configuração da paisagem local, estabelecendo-se as ligações entre a forma da arquitetura histórica anterior a 1945 e a

posterior a 1998. Utilizando a numeração da *Panorama-Karte - 2000*, segue-se uma descrição dos novos edifícios da *Pariser Platz* e um comentário sobre a relação que eles estabelecem com o atual contexto da paisagem urbana de Berlim.



Conjunto arquitetônico da *Pariser Platz*.
Fonte: *Panorama-Karte Von Berlin - 2000*

Número 84 - *Brandenburger Tor* - Projetado em 1788 pelo arquiteto Carl Gotthard Langhans (1732-1808), considerado o pioneiro do neoclassicismo puro. Para projetar o portão inspirou-se na entrada da Acrópole de Atenas. Utilizou colunas dóricas para suportar a *Quadriga*, uma escultura representativa da deusa Vitória, obra do escultor Johann Gottfried Schadow (1764-

1850). A obra inspirada no clássico grego foi construída entre 1788 e 1791 para substituir o antigo portão da cidade de 1735. Restaurado em 2002, teve o uso de seu entorno reformulado, sendo atualmente permitido somente o fluxo de pedestres. Além de seu valor simbólico, é um importante representante da arquitetura neoclássica e uma das primeiras obras do autor.



Brandenburger Tor
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 85 - *Haus Lieberman*. Uma construção nova, projetada por Josef Paul Kleihues entre 1996 e 1998. O arquiteto adotou as formas clássicas dos edifícios anteriores a 1945 que foram projetados por Friedrich August Stüler entre 1844 e 1846. O edifício antigo serviu de moradia e estúdio para o pintor Max Liebermann.



Haus Lieberman
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 95 - Haus Sommer. À esquerda do *Brandenburger Tor*, situa-se a *Haus Sommer*, projeto de Josef Paul Kleihues que segue o mesmo partido da *Haus Liebermann*, formando uma contenção discreta e neutra para não rivalizar com a forma do monumento. Cumpre, porém, a função de delimitar a face oeste da praça, além de resgatar a volumetria preexistente no lugar.



Haus Sommer e Haus Liebermann
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 86 - Palais am Pariser Platz. As cinco primeiras janelas da esquerda correspondem ao *Palais am Pariser Platz*, uma obra projetada por Bernhard Winking para abrigar residências e lojas. É importante destacar a estrutura clássica adotada e a definição de eixos verticais simétricos para definir os espaços das aberturas.



Palais am Pariser Platz
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Palais am Pariser Platz no centro. Haus Sommer em primeiro plano. Vista externa à Pariser Platz.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Uma vista da fachada externa voltada para a *Pariser Platz* mostra como o *Palais am Pariser Platz* reduziu suas dimensões para adequar-se à paisagem da praça, de forma que não comprometesse a volumetria desejada. A torre, quando vista da rua externa à praça, apresenta-se como elemento importante da composição volumétrica do edifício, destacando-o da *Haus Liebermann*. Na praça, há uma adequação ao contexto e o edifício funde-se com seus vizinhos.

Número 87 - Eugen-Gutmann Haus / Dresdner Bank. Projeto do grupo *gmp* (Gerkan, Marg & Partner) busca a simetria a partir de um portal monumental e a distribuição de aberturas em pares, utiliza *brises* horizontais reforçando a linearidade proposta. Usa o recurso da cor contrastante para criar um destaque para o edifício no contexto da praça e reforçar a horizontalidade.



Eugen-Gutmann Haus / Dresdner Bank
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 88 - Fanzöische Botschaft. A Embaixada da França, que ocupou seu antigo endereço, foi objeto de concurso patrocinado pelo governo francês em 1997. O primeiro prêmio ficou com o arquiteto francês Christian de Portzampac. O projeto destaca-se do conjunto por apresentar um desenho de fachada diferenciado. Utiliza uma grelha para inserir as aberturas, porém ainda consegue estabelecer harmonia com o conjunto porque dá continuidade às principais linhas horizontais de definição da tripartição das fachadas de seus vizinhos. É interessante observar a possibilidade de manutenção da harmonia entre as formas de composição da paisagem urbana por meio do estabelecimento de diretrizes harmonizadoras do conjunto. Neste quesito, a arquitetura desempenha um papel fundamental como elemento configurador de paisagem.



Fanzöische Botschaft
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 89 - Dois edifícios que formam a configuração da *Pariser Platz*, em sua junção com a Avenida *Unter den Linden*, estão localizados em frente ao *Hotel Adlon* e criam uma situação espacial de definição formal da praça. São destinados a residências, escritórios e lojas. Em altura contracenam com o *Hotel Adlon*, criando simetria e proporcionando uma transição entre os edifícios do *boulevard* e os da praça. O projeto é dos arquitetos Laurids e Manfred Ortner. O partido adotado é uma variação moderna do *Hotel Adlon*. O desenho das fachadas está de acordo com as linhas retas dos edifícios modernos e os detalhes da cobertura trazem os traços da pós-modernidade, no edifício branco, e do tradicional, no edifício cinza. A mescla de detalhes da arquitetura tradicional com os

conceitos de modernidade presentes nos novos edifícios é um dos traços marcantes da paisagem urbana de Berlim. A presença das *Tílias* marca o início ou o fim do *boulevard*.



Número 89 – residências, escritórios e lojas.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Hotel Adlon
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 90 - Hotel Adlon. É a edificação mais imponente da *Pariser Platz*. O antigo edifício datava de 1907, o atual de 1995 a 1997. Com projeto de Patzschke, Koltz & Partner, foi o primeiro novo edifício a ser construído na praça. Os autores do projeto construíram um partido arquitetônico fundado nas formas tradicionais do edifício antigo. O volume ocupado pelo *Hotel Adlon* confere à praça um contraste que valoriza o espaço vazio, proporcionando sua delimitação no lado oposto ao *Brandenburger*

Tor. É elemento de contenção das possibilidades visuais do largo, juntamente com os edifícios apresentados anteriormente, e reforça a perspectiva da *Unter den Linden* para o observador que acessa a praça através do portão. É o objeto que remete a memória diretamente ao passado histórico de tradição, elegância, riqueza e luxo da vida dos berlinenses do início do século XX e representa, no contexto atual, o respeito à memória desse passado.



Akademie der Künste

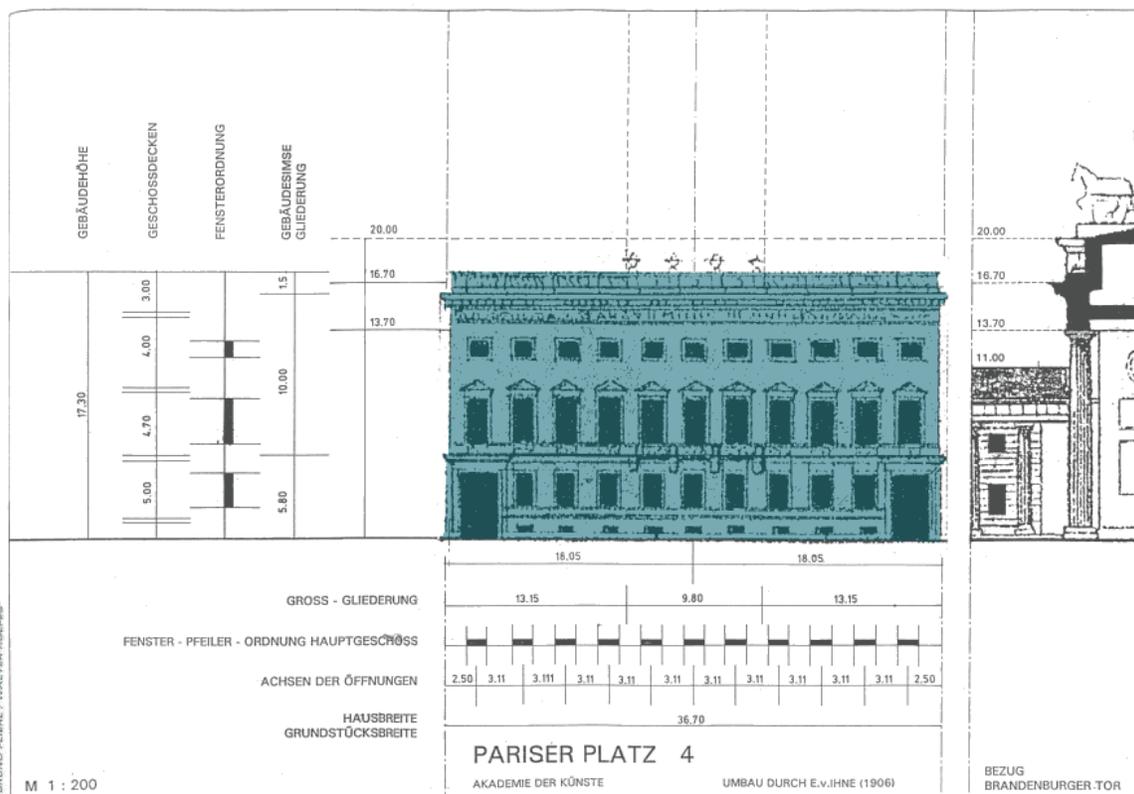
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 92 - Akademie der Künste. A Academia das Artes foi reconstruída no mesmo endereço do edifício antigo de 1696 e projetada pelo escritório do arquiteto Behnisch, com participação de Werner Durth. Por ser um novo imóvel integrado à parte remanescente da edificação antiga, foi objeto de concurso interno na Academia em 1994. É

o único edifício da praça com fachada envidraçada e características *High-Tech*. Representa a diversidade de estilos presente na cidade de Berlim. O desenho é surpreendente em sua volumetria, mas mantém a determinação da fachada tripartida, o alinhamento horizontal e a marcação vertical ritmada das esquadrias

evidencia a grelha estrutural que define suas aberturas. O edifício faz jus à sua função. Construído para abrigar atividades de produção artística, foram inseridos detalhes de arte em sua estrutura e apresenta situações inusitadas de cobertura que valorizam sua fachada frontal para a *Pariser Platz*. A possibilidade de visualização da

praça a partir da cobertura da *Akademie der Künste* oferece a oportunidade da contemplação de um espaço urbano de caráter evocativo, que induz à reflexão e que restabelece a ordem em um espaço que, até recentemente, era palco do caos e do desrespeito à liberdade da coletividade.



Akademie der Künste – estudos realizados sobre a fachada do edifício antigo para definir o ritmo de marcação horizontal e vertical da composição frontal do novo edifício.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Akademie der Künste
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Akademie der Künste
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 93 - DG-Bank. A sede administrativa do *DG-Bank* também foi objeto de concurso, o qual foi vencido por F. Gehry em 1996. Neste caso, a tripartição da fachada foi explorada com o recurso do recuo da parte superior. A discrição da forma clássica foi utilizada com uma aplicação na forma contemporânea, conferindo ao edifício uma sobriedade adequada à função que abriga. A simplicidade e a neutralidade da

fachada voltada para a *Pariser Platz* apresentam-se como uma gentileza do autor em não competir com os elementos históricos presentes no espaço. Mas essa simplicidade externa é compensada com a complexidade interna do edifício e com a fachada escalonada voltada para a outra rua, a *Behrenstrasse*, o que mantém as características da arquitetura de Frank Gehry.



DG-Bank - vista da *Pariser Platz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



DG-Bank - vista interna.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



DG-Bank - vista da Rua Behrenstrasse.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Vista panorâmica do entorno do Portão Brandenburger Tor.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

No contexto da paisagem urbana do *Brandenburger Tor*, o *DG-Bank* é um edifício que ocupa um espaço significativo por seu volume construído. Quando visto da *Behrenstrasse*, apresenta uma fachada formada por curvas em concordâncias reversas, escalonamentos e aberturas inspiradas em *bay-windows* distribuídas em

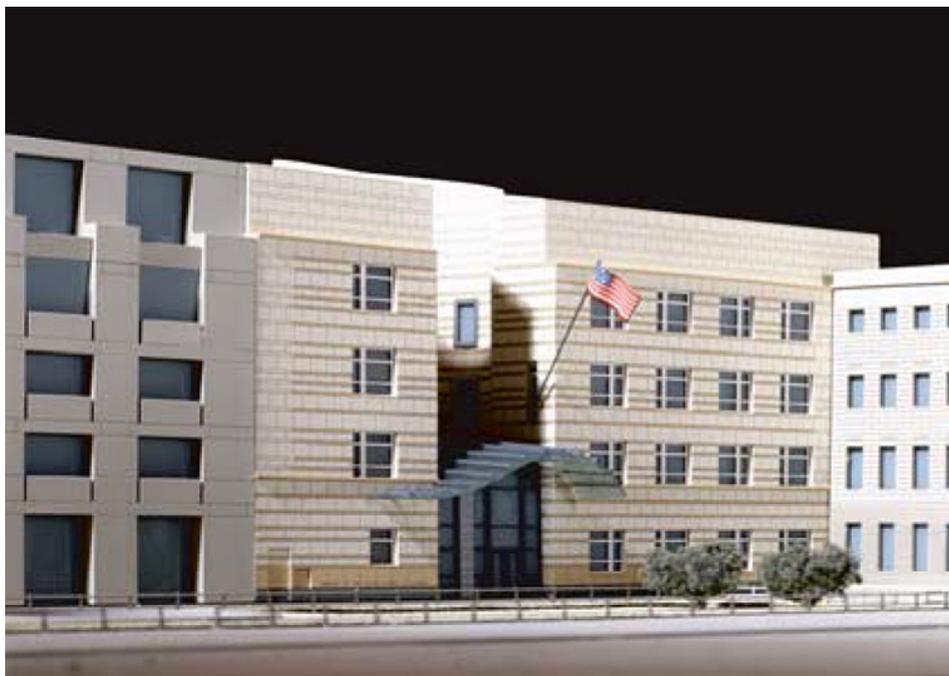
nove andares. Apresenta também uma complexa estrutura de cobertura visível a distância. Porém, da *Pariser Platz* só se percebe visualmente uma fachada extremamente singela. Essa adequação volumétrica do edifício para atender a uma determinação do programa, referente ao cumprimento das diretrizes institucionais,

demonstra que é possível à administração da cidade controlar a construção da paisagem urbana segundo os interesses estéticos, ambientais e de conservação de uma imagem desejada, sem que com isso sua arquitetura seja empobrecida do ponto de vista formal. Sempre haverá, por parte do autor do projeto, a possibilidade de criar diversidade respeitando diretrizes legais preestabelecidas.

Número 94 - USA Botschaft. A Embaixada dos Estados Unidos da América também recebeu um novo edifício, que foi objeto de concurso nos USA em 1996. O

primeiro prêmio foi para a equipe Moore, Ruble e Yudell. À embaixada americana foi destinado o mesmo local onde existiu antes de 1945.

A fachada foi projetada com uma marcação de linhas paralelas horizontais, o que proporciona a ilusão de maior amplitude, já que dispõe de estreito espaço voltado para a *Pariser Platz*. A maior parte das fachadas do edifício está voltada para as ruas *Ebertstrasse* e *Behrenstrasse*. Neste caso, percebe-se também a adequação da fachada voltada para a praça segundo os interesses de preservação da paisagem urbana compatível com os padrões volumétricos anteriores a 1945.



USA Botschaft

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Pariser Platz - Mapa de localização dos investidores.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O conjunto de investidores que construiu a *Pariser Platz* seguiu a tradição local de realizar concursos públicos para selecionar os projetos que seriam executados. Os projetos premiados foram os escolhidos em virtude do cumprimento das diretrizes institucionais e também da qualidade que apresentaram. Tais projetos resultaram em uma diversidade formal que,

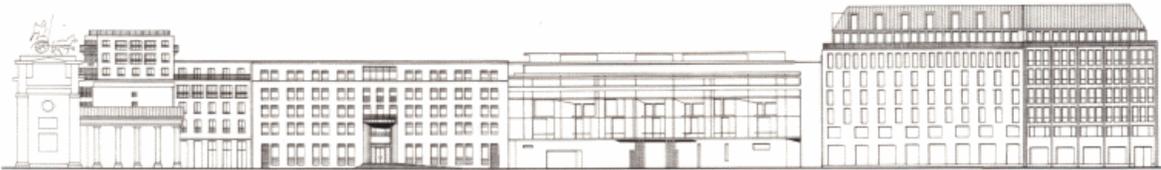
harmonizada com o contexto, propiciou um conjunto arquitetônico compatível com a importância da *Pariser Platz* no conjunto histórico e urbanístico de Berlim sem perda do referencial da paisagem urbana tradicional anterior a 1945.

Nas figuras a seguir, ficam evidenciadas as sutis semelhanças entre os edifícios antigos e os novos.

Ansicht Nord, 1925



Ansicht Nord



Pariser Platz. Fachada norte em 1925 e a reconstruída após 1989.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

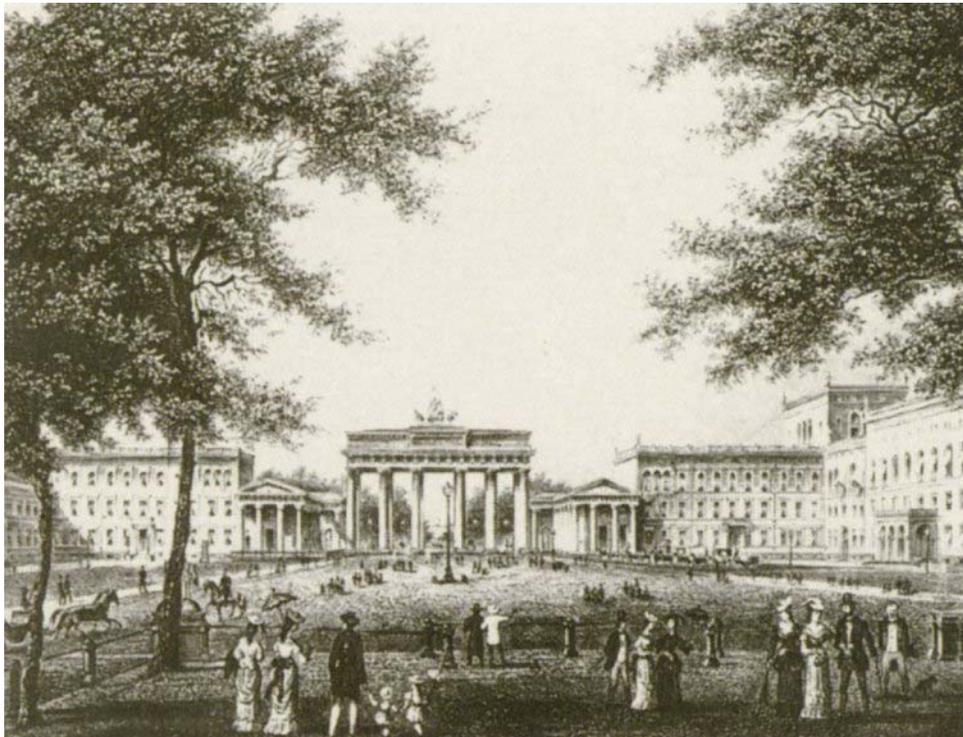
Ansicht Süd, 1925



Ansicht Süd, geplant



Pariser Platz. Fachada sul em 1925 e a reconstruída após 1989.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Pariser Platz em 1860.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Pariser Platz em início do século XXI
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Hotel Adlon 1917



Hotel Adlon atual



1939



atual



1937



atual



1881



atual



USA Botschaft 1936



USA Botschaft atual



1865



atual



Akademie der Künste 1909



Akademie der Künste atual



Fanzöische Botschaft 1920



Fanzöische Botschaft atual



Palais antes de 1945



Palais atual



1876



atual

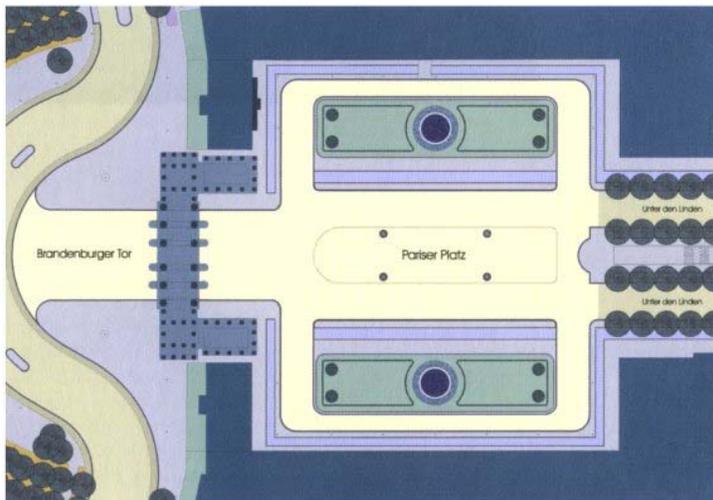
Comparação de fachadas novas e antigas da *Pariser Platz*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Pariser Platz em 2005.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

O desenho da Praça *Pariser Platz* respeitou a geometria histórica, porém alterou o uso de circulação. Os veículos motorizados foram desviados para as ruas laterais e o trânsito sob o Portão *Brandenburger Tor* ficou destinado exclusivamente aos pedestres. O tratamento de pisos obedeceu a uma paginação discreta trabalhada com pedras naturais. Os canteiros laterais foram mantidos, bem como as fontes outrora existentes.



Gestaltungskonzept
Pariser Platz
Büro Bappert & Wenzel /
Büro Spath & Nagel
Berlin 1996

Conceituação formal
Praça Paris
Escritório Bappert & Wenzel
Escritório Spath & Nagel
Berlin 1996

Granitreihensteinpflaster:
Befahrfläche und Mittel-
insel des Platzes

Calçada em pedra de granito
enfileirada: no contorno e ilha
central

Betongehwegplatten mit
Basaltmosaik- Schmuck-
randstreifen: Gehbahnen

Caminho de concreto com
mosaico de basalto –faixa
ornamentada na borda: passeio

Mosaikpflaster:
Ober-/Unterstreifen der
Gehwege und auf der
Mittelpromenade

Calçada em mosaico: Faixa
acima e abaixo do passeio e no
canteiro central

Schmuckbeete mit Brun-
nen und Taxuskegeln,
Vorgärten Ebertstraße

Canteiro adornado com fonte e
topiaria de Taxus, jardim na
Ebertstrasse.

Pariser Platz – projeto dos pisos e vegetação

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

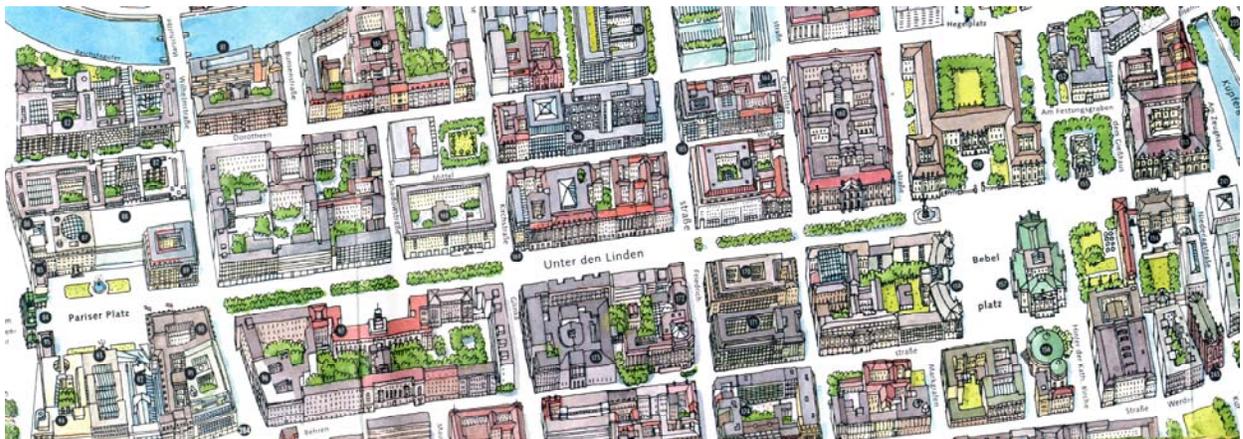
Unter den Linden

Um panorama atual da Avenida *Unter den Linden* pode ser apreciado na fotografia que se segue, com vista da direita para a esquerda, a partir da ponte *Schlossbrücke* (ponte do castelo).

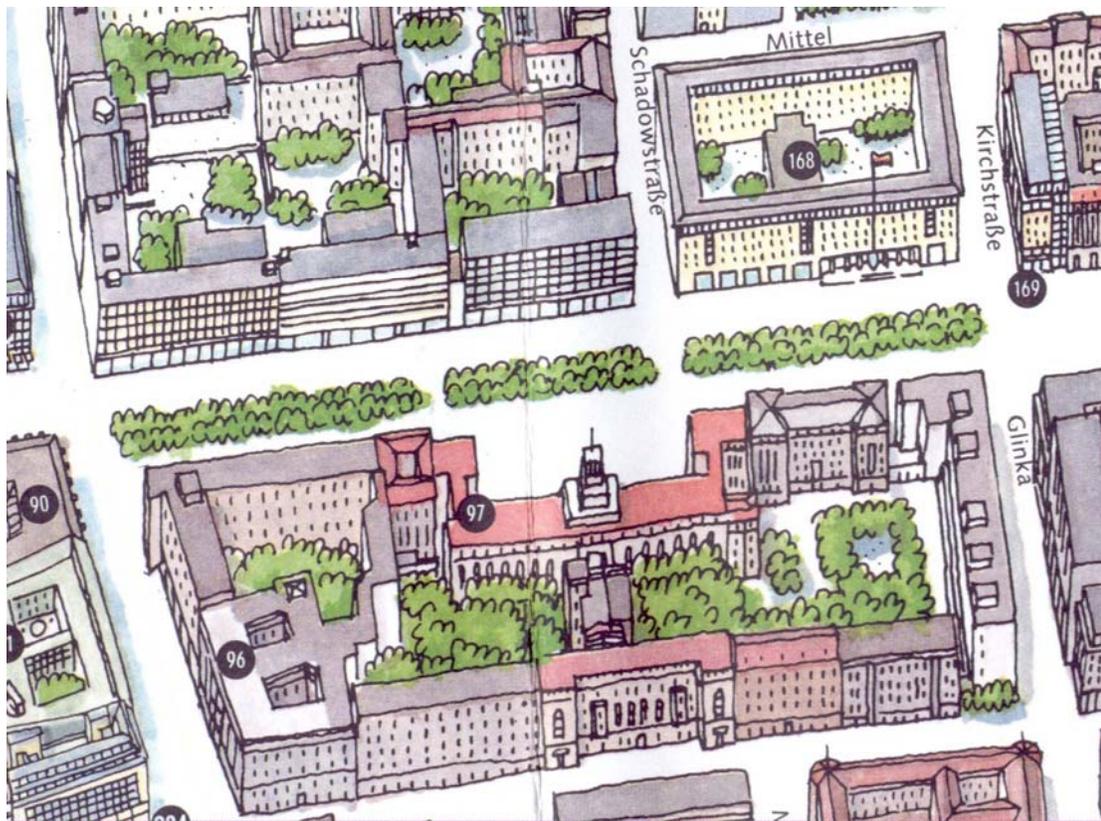
O mapa *Panorama-Karte Von Berlin-2000* apresenta os desenhos esquemáticos das edificações existentes e projetadas para a *Unter den Linden* que vão configurar sua paisagem do período de reunificação, foi utilizado para localizar as obras comentadas.



Vista panorâmica de Berlim com a Avenida *Unter den Linden* a partir da *Schlossbrücke*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Unter den Linden
Fonte: *Panorama-Karte Von Berlin-2000*



Conjunto arquitetônico na *Unter den Linden*
 Fonte: *Panorama-Karte Von Berlin* – 2000

Partindo-se da *Pariser Platz* em direção à *Schlossbrücke*, é possível apreciar antigas construções de grande valor histórico, construções da administração soviética e também novos edifícios construídos após a reunificação. São edifícios cujas fachadas têm predominância de linhas horizontais e cores claras, edificados no alinhamento do passeio público e com altura similar ao padrão tradicional da avenida.

Número 97 - *Russische Botschaft*. Embaixada da Rússia instalada em uma edificação construída entre 1950 e 1952, na qual foram utilizadas formas renascentistas. Foi um momento de resgate da antiga função

da *Unter den Linden*, que era a de congregar atividades administrativas e de relações internacionais, funções essas perdidas com a divisão administrativa da cidade entre os soviéticos e os aliados.



Russische Botschaft
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 168 - Edificação que abriga uma função governamental da administração alemã. O edifício foi construído após 1945 no lugar de uma edificação destruída na

Segunda Guerra. Após 1989 foi realizada uma adequação dos espaços internos e uma reforma geral no prédio mantendo suas características originais.



Conjunto arquitetônico na *Unter den Linden*.
Fonte: *Panorama-Karte Von Berlin - 2000*

Continuando a análise das quadras seguintes, em direção à *Schlossbrücke*, pode-se constatar a harmonização das novas construções com a paisagem local.

Número 167- *Hotel Unter den Linden*. Nova construção em linhas modernas com predominância horizontal, onde se percebe com nitidez a herança do modernismo e da *Bauhaus*. O edifício lembra os blocos

horizontais do *Hansaviertel*. durante a experiência da *INTERBAU-1957*.



Hotel Unter den Linden
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 170 - Lindencorso. Nova construção feita para abrigar escritórios e lojas. O edifício de características clássicas segue o padrão de fachada tripartida horizontalmente, recomendado para a *Pariser Platz*.



Lindencorso

Fonte: www.lindencorso.de

Número 160 - Staatsbibliothek. A antiga biblioteca nacional é um dos maiores edifícios do centro histórico de Berlim. Inaugurada em 1661, abriga 9 milhões de livros e periódicos, inclusive manuscritos de 1560, partituras originais de Bach, Mozart e Beethoven e mapas alemães de 1491. A edificação, que ocupa uma quadra inteira, foi parcialmente destruída na Segunda Guerra e totalmente recuperada. Atualmente, testemunha a importância cultural de Berlim no período do governo prussiano.



Staatsbibliothek

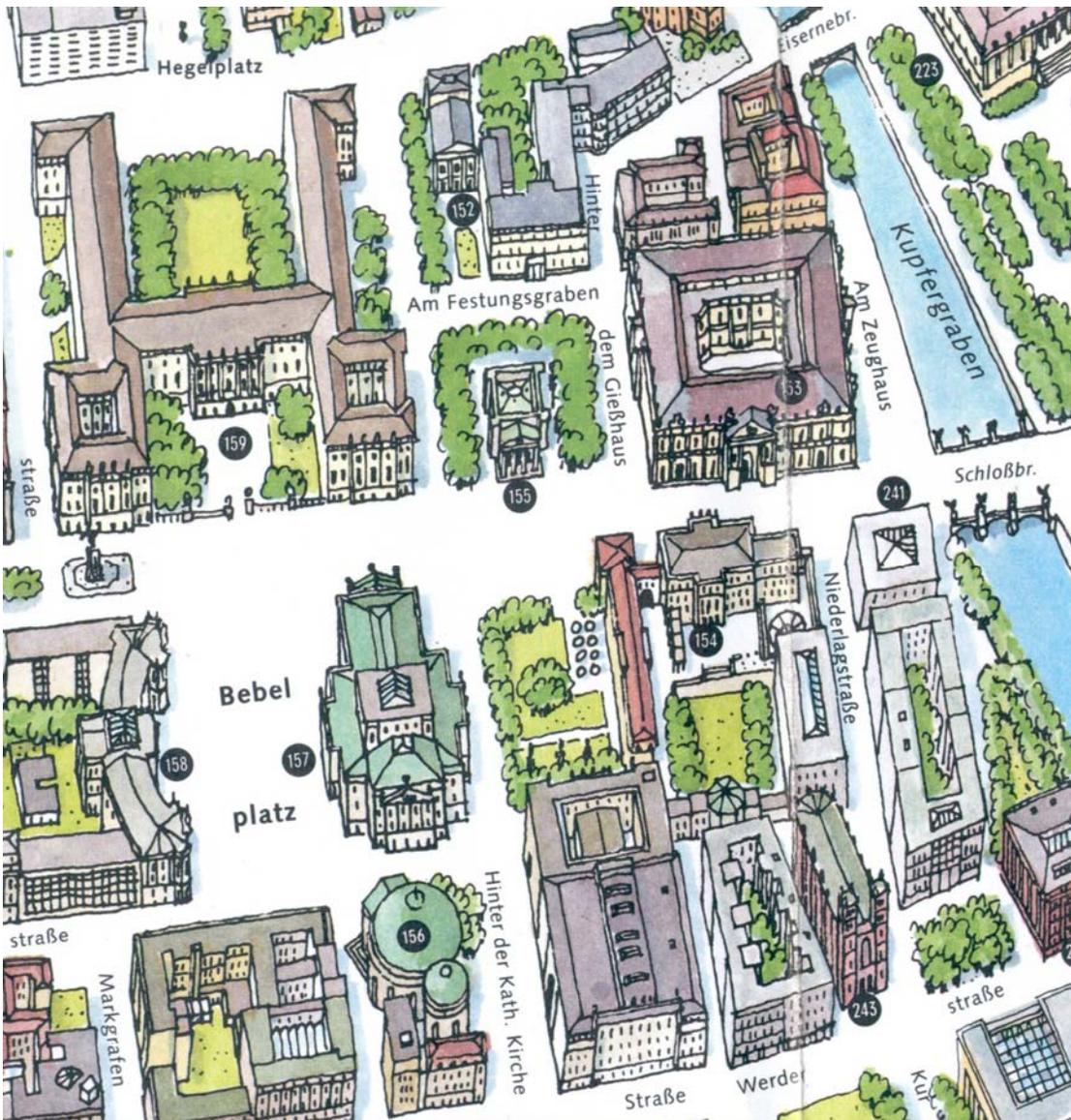
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Staatsbibliothek 1910
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Staatsbibliothek 2005
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Conjunto arquitetônico na Unter den Linden.
 Fonte: *Panorama-Karte Von Berlin* - 2000

A extremidade da *Unter den Linden* junto à ponte do castelo (*Schlossbrücke*) é tão importante em relação ao conjunto arquitetônico quanto a *Pariser Platz*. Nesta região do *boulevard*, encontram-se instalados os edifícios históricos antigos mais significativos de seu trajeto. A idéia de construir um *Forum Fridericianum* com ópera, biblioteca, academia e um novo palácio real, que não foi construído, foi de Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff e data de meados do século XVIII. Nessa época as determinações do planejamento urbanístico de Berlim estabeleciam que a Avenida *Unter den Linden* teria o significado de representante simbólico da capital e eixo cultural da cidade.¹⁰⁷ No futuro, as edificações da reunificação ficarão como testemunhos da história do presente do mesmo modo que, no presente, as edificações antigas são instrumentos para a compreensão do passado.

Há um equilíbrio na paisagem da *Unter den Linden* provocado pela existência de dois pólos de concentração de edifícios de interesse histórico, um contemporâneo, outro neoclássico e barroco. Cada grupo localiza-se em uma extremidade da via e interage com o entorno urbano que o abriga, testemunhando o momento sociocultural que o produziu.

¹⁰⁷ Ver mais sobre a formação da malha urbana e edifícios históricos de Berlim em: Hauptstad Berlin. Zur Geschichte der Regierungsstandorte. Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, Berlin, August 1992 p. 19.

Número 159 - Humbolt-Universität. A Humbolt Universität ocupa, desde 1810, um edifício cuja construção data de 1748 a 1753 para ser moradia do príncipe Heinrich. Em meados do século XVIII a *Unter den Linden* abrigava a família real e um complexo de edifícios relacionados com a cultura e o conhecimento da época. O investimento feito em obras culturais de grande porte enaltecia a imagem do rei e destacava Berlim no contexto internacional com o qual interagiu nesse período. O valor simbólico da cidade, demonstrativo de avanço tecnológico e intelectual de uma nação, fica evidenciado no processo de formação de seu espaço urbano.



Humbolt-Universität

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Humbolt-Universität 1945
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Humbolt-Universität - imagem atual. Ao lado, estátuas em homenagem aos irmãos *Humbolt*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Bebel Platz

No lado leste da *Unter Den Linden*, localiza-se a Praça Bebel (*Bebel Platz*), configurada por um conjunto arquitetônico histórico, onde podem ser apreciadas a Biblioteca Antiga (*Alte Bibliothek*), a Ópera Nacional (*Deutscher Staatsoper*) e a Catedral Santa Hedwiges (*St. Hedwig Kathedrale*).



Bebel Platz

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 158 - Alte Bibliothek am Bebelplatz. A antiga biblioteca, localizada

na *Bebel Platz*, em frente à *Humbolt Universität*, é uma construção que data de 1775 a 1785.



Alte Bibliothek am Bebelplatz

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 157 - *Deutsche Staatsoper*.



Deutsche Staatsoper

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A Ópera Nacional, antigamente conhecida como Ópera *Unter den Linden*, foi projetada por Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753) em um estilo conhecido como *Frederician Rococó*, uma fusão do barroco tardio com elementos neoclássicos. A obra foi concluída em 1742 e, depois de um incêndio, foi reconstruída por Carl Ferdinand Langhans de 1843 a 1844, reformada em 1926 e reconstruída após os bombardeios da Segunda Guerra. Foi a primeira estrutura neoclássica de Berlim. A edificação tem grande porte, um volume significativo na paisagem urbana tanto da avenida quanto da *Bebel Platz*. A fachada

voltada para a avenida é aparentemente menor, o que significa que é composta por um átrio de menor altura que o corpo principal e também menor largura, destacando-se da edificação principal como uma protuberância que avança para a avenida como um convite ao acesso. Essa definição de projeto fez com que a aparência do edifício se tornasse adequada à volumetria da rua e compusesse com os demais edifícios de seu entorno um conjunto harmonioso e equilibrado. Essa mesma fórmula foi adotada pelos edifícios da *Pariser Platz* que têm conexão com mais de uma rua.



Deutsche Staatsoper – em vista lateral para a *Bebel Platz* destaca o volume da edificação que não é percebido em vista frontal.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



St. Hedwigs Kathedrale

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 156 - St. Hedwigs Kathedrale. A Catedral dedicada a Santa Hedwig data de 1747-1773. Compõe com a *Deutsche Staatsoper* e a *Alte Bibliothek* o conjunto neoclássico da *Bebel Platz*.

Número 155 - Gedenkstätte für die Opfer des Krieges und der gewalt (Neue Wache).



Gedenkstätte für die Opfer des Krieges und der gewalt (Neue Wache).
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A antiga Nova Casa da Guarda (*Neue Wache*), atual Memorial às Vítimas da Guerra e da Tirania (*Gedenkstätte für die Opfer des Krieges und der gewalt*), foi construída em 1816 pelo arquiteto Karl Friedrich Schinkel para servir de mausoléu para o rei da Prússia, Friedrich Wilhelm III. Foi o primeiro grande projeto arquitetônico de Schinkel. Em 1913, o edifício tornou-se o Memorial Nacional da Guerra. Schinkel foi o arquiteto que mais influenciou a caracterização neoclássica da aparência física de Berlim, denominada Classicismo Germânico. De 1810 a 1840, foi o definidor dos rumos da arquitetura prussiana. Berlim foi conhecida como Atenas do Rio Spree.



A escultura “Mãe com Filho Morto” da escultora Käthe Kollwitz ornamenta a lápide no interior do edifício.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 153 - Deutsches Historisches Museum (Zeughaus).



O arquiteto Andreas Schlüter concluiu, em 1706, o edifício barroco destinado a abrigar o Arsenal Real (*Zeughaus*). O edifício

de grandes dimensões e fachadas ricamente decoradas foi a construção mais imponente da *Unter den Linden*.



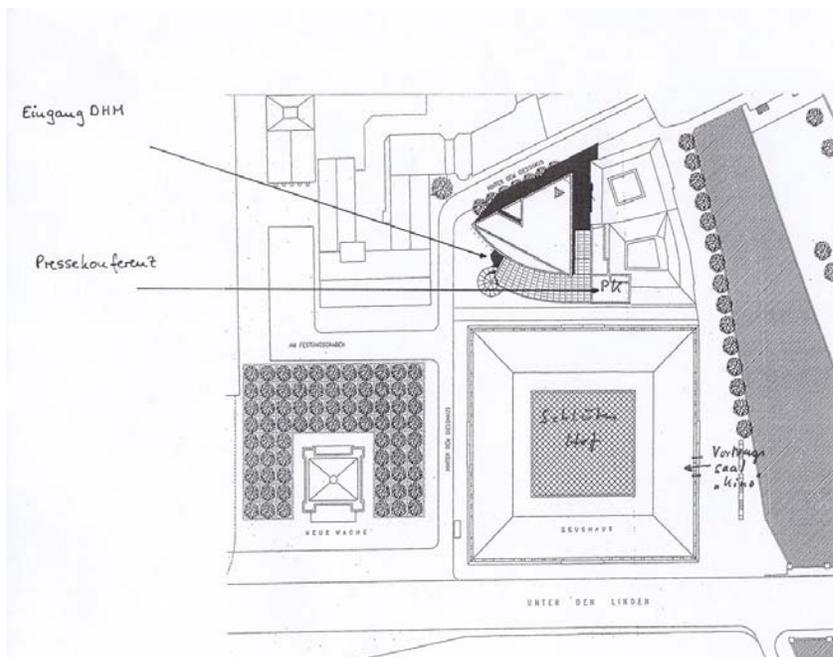
Deutsches Historisches Museum (Zeughaus).
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Deutsches Historisches Museum (Zeughaus).
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A *Zeughaus*, após a reunificação, foi convertida no Museu da História Alemã (*Deutsches Historisches Museum*). Para abrigar o programa do museu, foi necessário realizar uma ampliação do edifício histórico que ficou a cargo do arquiteto I. M. Pei. A intervenção de re-arquitetura do edifício foi feita respeitando as características da construção histórica, mantendo sua fachada barroca e criando uma estrutura anexa de características contemporâneas. Porém, a nova construção anexa não interfere na fachada do edifício, nem na paisagem urbana do *boulevard*. Qualquer interferência na região da antiga *Zeughaus* poderia perturbar

a pureza do conjunto histórico, quando visto da *Unter den Linden* ou da *Bebel Platz*. O anexo projetado por I. M. Pei localiza-se na parte posterior do museu. A liberdade formal com a qual foi projetado contrasta fortemente com o edifício antigo, de modo que uma peça valoriza a outra, pois realça suas diferenças. A localização do anexo possibilitou a liberação de um partido arquitetônico que não tivesse, necessariamente, que se submeter às diretrizes estabelecidas para a avenida, uma vez que não seria frontalmente visualizado a partir dela.



Deutsches Historisches Museum com a ampliação proposta por I. M. Pei – Planta e Corte
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 154 - Operncafé (*Kronprinzen und Prinzessinnenpalais*). O Café da Ópera ocupa, atualmente, o palácio do século XIX,

construído em 1664 para servir de moradia para o príncipe herdeiro e a princesa real. Em 1919, a Galeria Nacional instalou-se no

edifício, onde funcionou até ser fechada pelos nazistas em 1933.

O prédio foi destruído na Segunda Guerra e reconstruído pelo governo soviético, na década de 1960, para ser utilizado como hotel para visitantes oficiais. Atualmente, abriga restaurante, café e *Pub*. A reconstrução de edifícios importantes, mantendo as características do modelo original, já era uma prática na cidade de Berlim.



Kronprinzen und Prinzessinnenpalais
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Operncafe atual - reconstrução da administração soviética.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Berlim. *Schlossbrücke*, antiga *Zeughaus*, *Operncafe*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Número 241 - Terreno entre a *Operncafe* e o Rio Spree, junto à *Schlossbrücke*, destinado à nova edificação para substituir o *Kommandantur*, prédio onde anteriormente funcionava a sede do governo militar e que foi destruído em 1945. Em 2002, ainda era aguardado o projeto para a nova edificação.



Schlossbrücke em 1945.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Sem Número - *Schlossbrücke*. A ponte que liga a Avenida *Unter den Linden* com a ilha dos museus é projeto de Schinkel. A ponte conta com estrutura romana e é ornamentada por pedestais que suportam esculturas inspiradas no clássico grego. Foi parcialmente danificada na Guerra e totalmente restaurada após 1989.



Schlossbrücke restaurada após 1989.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A região leste da *Unter den Linden* conta com obras arquitetônicas significativas anteriores ao século XIX. A concentração dos edifícios próximos à *Schlossbrücke* deve-se à proximidade com a ilha do Rio Spree, onde se iniciou a edificação da cidade. Além das construções lindas à avenida, há obras relevantes em suas proximidades; na *Bebelplatz* e na *Gedarmenmarkt*, obras de Schinkel expõem a riqueza e o desenvolvimento intelectual de uma época.



Berlim em 1800. Obras significativas realizadas até o século XVIII.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A Avenida *Unter den Linden* apresenta, em sua composição paisagística, um passeio central repleto de árvores e bancos, ornamentado com esculturas permanentes, instalações artísticas periódicas e monumentos, dentre os quais o mais significativo é dedicado ao rei Friedrich II. Ao longo da avenida, séculos de história estão representados por meio de obras arquitetônicas que permaneceram como testemunhas de riquezas, cultura e poder de épocas remotas, e as novas construções sujeitam-se a um padrão volumétrico que respeita as composições antigas, porém demonstram em suas fachadas tecnologias e formas inovadoras que valorizam a criatividade, e respeitam o espírito do fazer contemporâneo. É a genialidade humana que se manifesta por meio da disciplina Arquitetura estabelecendo os limites entre o respeito ao passado e à liberdade de expressão atual.



Monumento ao rei Friedrich II
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

4C *Praça Alexander*



Fernsehturm - Alexanderplatz
Fonte: www.naveen-mehling.de

“Temo que a cidade seja apenas um fenômeno burguês. Temo que o processo de constante refinamento da cidade esteja em contradição com o processo de desmoroamento da sociedade burguesa. Acredito que em 50, 100 anos nossos antigos centros históricos serão tratados apenas como centros turísticos luxuosos”.

Hans Kollhoff (AU65 Abr/Mai 96 p. 52)

Estudar a Praça Alexander — *Alexanderplatz* — exige um mergulho no passado histórico do que foi o centro vital de Berlim antes do advento da Segunda Guerra para, a partir das preexistências, compreender as propostas urbanísticas aprovadas no final do século XX.

Desde o século XVIII a *Alexanderplatz* assumiu destacada importância urbana, tornando-se um significativo eixo de transportes e fluxo de pedestres, em consequência da concentração de atividades comerciais, socioculturais e de prestação de serviços em seu entorno. Seus primeiros edifícios arquitetonicamente significativos¹⁰⁹ foram o *Königstorkolonnaden* (1771), o *Exerzierhaus* (1799-1800) e o *Königstädter Theater* (1824).



Königstorkolonnaden, Königsbrück e Königstrasse.
– arcada do rei, ponte do rei e rua do rei. - 1771
Fonte: [www. Stadtentwicklung.berlin.de](http://www.Stadtentwicklung.berlin.de)

¹⁰⁹ As informações históricas contidas neste capítulo procedem do documento oficial veiculado *on line* no endereço digital: [www. Stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtbau-projekte/alexanderplatz/](http://www.Stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtbau-projekte/alexanderplatz/)



Königstädter Theater - 1824
Fonte: [www. Stadtentwicklung.berlin.de](http://www.Stadtentwicklung.berlin.de)

Ao longo da primeira metade do século XIX, a *Alexanderplatz* foi palco de batalhas contra russos e franceses e também da Revolução de 18 e 19 de março de 1848. Isso se deveu à localização da praça, um ponto geográfico estratégico para a defesa da cidade.



Revolução de 18 e 19 de março de 1848 -
Litografia tendo ao fundo o *Königstädter Theater*.
Fonte: [www. Stadtentwicklung.berlin.de](http://www.Stadtentwicklung.berlin.de)

Na segunda metade do século XIX se deu o impacto da industrialização sobre a estrutura urbana da cidade. Novas fábricas foram instaladas, a população cresceu e a demanda por novas habitações gerou um aumento nos preços dos imóveis. Em consequência disso, os edifícios residenciais

criaram em altura para abrigar mais apartamentos e novas instalações comerciais foram implantadas em suas imediações. A *Alexanderplatz* tornou-se uma área cada vez mais importante como centralidade urbana de Berlim. Importantes obras públicas continuavam sendo construídas para beneficiar sua infra-estrutura, dentre elas a mais significativa do final do século XIX foi a Estação Ferroviária, cuja construção demandou a edificação de um conjunto de trilhos elevados para possibilitar acesso à plataforma de embarque.



1882 - *Stadtbahnhof Alexanderplatz* - Estação Ferroviária.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Outras obras arquitetônicas importantes surgiam nos terrenos que compunham a *Alexanderplatz*, entre elas a construção do luxuoso *Grand Hotel*, reafirmando a importância do lugar para a cidade, que contava com aproximadamente um milhão de habitantes, um parque industrial consolidado e uma estrutura sociocultural desenvolvida. No final do século XIX, Berlim tornara-se uma das mais importantes capitais da Europa.



1883-1884 - Grand Hotel

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



189

6- Panorama da *Alexanderplatz* tendo ao fundo os trilhos elevados.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

No início do século XX, a *Alexanderplatz* era o mais destacado centro comercial da cidade, graças à construção de três grandes instalações comerciais: o *Hahn*, o *Wertheim* e o *Tietz*, edifícios que dominaram a paisagem da praça conferindo uma aparência de lugar moderno, rico e tecnologicamente atualizado.



1905 - Centro Comercial Tiez.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

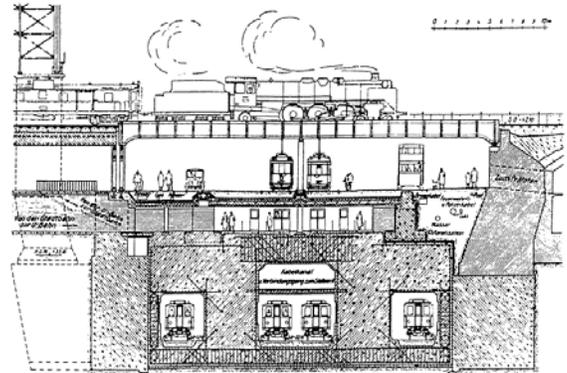


1911 - Centro Comercial Wertheim.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Grandes problemas urbanos, como o transporte de massas e a organização do trânsito, demandavam soluções eficientes. O congestionamento de fluxos gerado pela

construção de grandes instalações comerciais e habitacionais na *Alexanderplatz* conduziu a um projeto, elaborado por Alfred Grenander de 1927 a 1931, para a implantação de uma estação subterrânea que abrigaria linhas de trens em diferentes níveis.



Desenho de 1930 - quatro níveis para o transporte de massas na *Alexanderplatz*, sendo dois no subsolo, um ao nível da rua e um elevado.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Em 1929, foi realizado um concurso público para encontrar soluções para o problema de trânsito em Berlim, do qual participaram, como convidados, entre outros: Peter Behrens, Hans e Wassili Luchardt e Ludwig Mies van der Rohe. O tema era *espaço e trânsito*.



1925 - Movimento de rua na *Alexanderplatz*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1935- Alexanderplatz
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1945- Ruínas da Estação Ferroviária.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1945- Ruínas do centro de compras Hertie.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1945- Ruínas do *Polizeipräsidium* e *Alexanderhaus*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Com o advento da Segunda Guerra, a cidade foi semidestruída e, no final do conflito, a situação urbana requeria interferências de reconstrução em larga escala.

Após o encerramento dos conflitos, o arquiteto Hans Scharoun foi designado pelo governo alemão para elaborar um plano de emergência, pois era hora de construir uma nova sociedade e essa nova sociedade não poderia ser edificada sobre velhos conceitos, até mesmo os urbanísticos. A intenção era reformular totalmente a paisagem urbana, utilizando os renovadores conceitos do movimento moderno. O plano geral para Berlim consistiu na aplicação da Carta de Atenas, elaborada pelo CIAM de 1942, e se inspirava no projeto de Le Corbusier para Paris, o *Plan Voisin*.



1945- Desfile soviético na Alexanderplatz.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Porém, o plano de Hans Scharoun não pôde ser implementado, visto que abrangia a cidade inteira e, por questões políticas, ela fora dividida em 1948-1949. O setor leste ficou sendo administrado pelo governo soviético e o setor oeste foi dividido em três regiões administradas pelos países aliados: ingleses, franceses e americanos. A partir de 1950, Berlim passou a ser planejada

segundo os conceitos, as diretrizes e as metas de diferentes administrações. A *Alexanderplatz* ficou sob a instituição administrativa soviética.

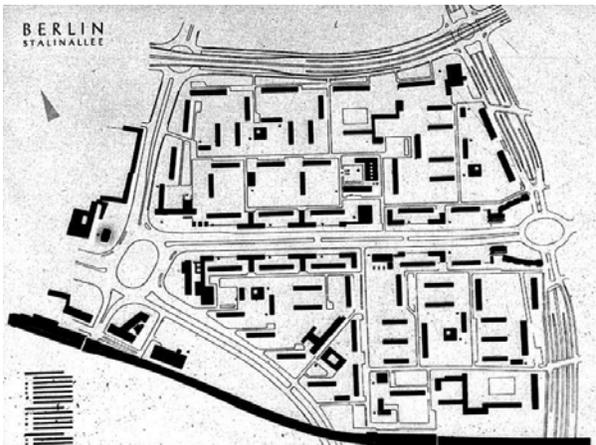
Após a remoção das ruínas, a Alexanderplatz tornou-se um grande vazio.



1950- Alexanderplatz
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



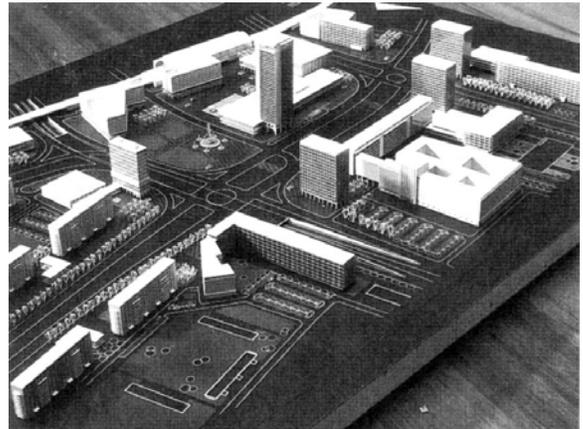
1952- Cartaz de divulgação das medidas de reconstrução de Berlim.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



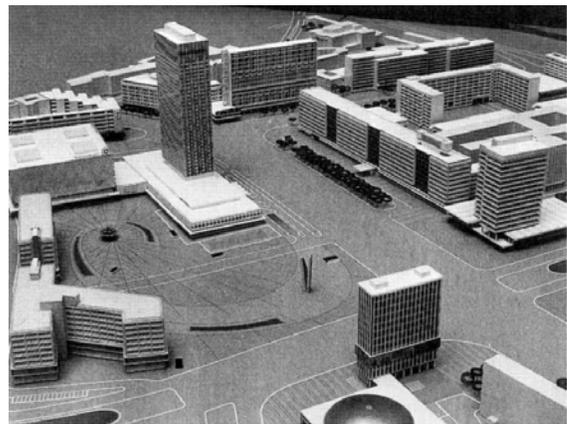
1958 - Plano de reconstrução da *Stalinallee* – atualmente *Karl Max Allee* – até a *Alexanderplatz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A administração soviética considerou a divisão da cidade como um fato irreversível. Elaborou, portanto, novos planos de atuação considerando a necessidade de tratar o território urbano que lhe cabia como um todo, o qual, para funcionar satisfatoriamente, teria de ser completo do ponto de vista urbanístico e social. Dessa forma, serviços, comércio, habitação, produção e lazer eram temas para serem resolvidos em função da comunidade localizada no lado oeste da cidade, como unidade totalmente independente. O desenho adotado para compor os novos projetos urbanísticos trazia os princípios da arquitetura moderna, porém a simetria e o caráter monumental soviético eram presenças indissociáveis das propostas apresentadas. Para a remodelação da *Alexanderplatz*, foram realizados dois concursos: um em 1964 e outro em 1968. Os edifícios propostos tinham a forma de paralelepípedos retangulares, ora dispostos horizontalmente, ora verticalmente, com

aparência despojada de ornamentos. Os novos edifícios substituíam os antigos sem considerar os valores das preexistências urbanísticas ou edíficias.



1964- Maquete do projeto vencedor do concurso para reconstrução da *Alexanderplatz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1968- Maquete do projeto vencedor do concurso para reconstrução da *Alexanderplatz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A intervenção soviética foi importante para a atual configuração paisagística da parte leste de Berlim. Vários edifícios desse período estão conservados no contexto de sua paisagem, dentre eles: o *Haus des Lehrers* de 1961-1964, o *Haus des Statistik* de 1968-1970 e a *Fernsehturm* de 1969, construída como símbolo político socialista,

assim como o complexo da *Stalinallee* – atualmente *Karl Max Allee*.

A seguir são apresentadas imagens coloridas atuais de edifícios que foram preservados ou remodelados, mantendo suas volumetrias originais.



1961-1964- *Haus des Lehrers* com o *Kongresshalle*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1968-1970- *Haus des Statistik*

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1969- *Fernsehturm*

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Obras igualmente importantes foram a reconstrução da *Bahnhof mit Bahnviaduktem* - estação com viaduto - (1962-1964) e dos edifícios *Alexanderhaus* e *Berolinahaus* em 1951. A partir de 1967, dentro da política de remodelação da *Alexander Platz*, foram construídos: o *Centrum-Warenhaus*, o maior centro de compras do setor alemão oriental; o *Hotel Stadt Berlin*, o *Haus der Elektroindustrie*, o *Haus des Reisens*, e o *Haus der Berliner Verlage*.



1951 - *Alexanderhaus* e *Berolinahaus*

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1962-1964 - *Bahnhof e Bahnviadukt* – estação e viaduto.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1969-1970 - *Centrum-Warenhaus* após re-arquitetura contemporânea com o nome de *Galeria Kaufhof*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1967-1969 - *Haus der Elektroindustrie* foi remodelado em 2000 - atualmente denominado *Alex 6*

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1967-1970 - *Hotel Stadt Berlin* em construção - 123 m de altura e 2.000 leitos.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1969-1971 - *Haus des Reisens*

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1993-1998 - re-arquitetura do *Hotel Stadt Berlin* - atualmente *Hotel Park Inn*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1970-1973 - *Haus der Berliner Verlage* - atualmente sede do *Berliner Zeitung*.

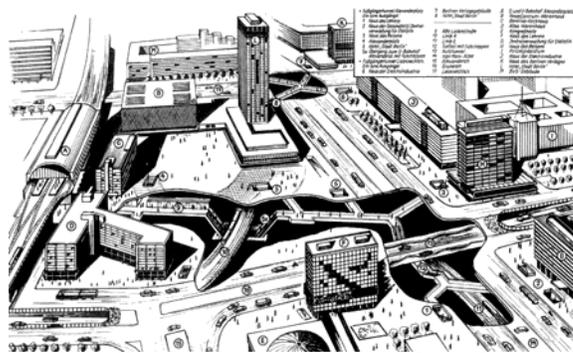
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Na seqüência de imagens apresentadas pode-se perceber uma tendência à verticalização que foi sendo sedimentada ao longo dos diversos momentos de intervenção na arquitetura da paisagem da Alexanderplatz.

Planos para investimentos no setor de infra-estrutura de transporte público resultaram em complexos projetos de adequação viária de superfície e de subsolo. Havia um esforço, por parte da administração soviética, para que se restabelesse o centro vital da cidade na *Alexanderplatz*. Assim, a construção de edifícios públicos e soluções de transporte de massa promoviam um conjunto de elementos atrativos no lugar. Porém, a nova estrutura política socialista inibia a iniciativa privada e valorizava as obras coletivas. Isso comprometeu a dinâmica urbana e a paisagem da cidade tornava-se cada vez mais cinza, uma vez que, na falta do interesse gerado pela competição do capital, a população do setor soviético sequer pintava os edifícios.

Em 1969, o governo socialista comemorava 20 anos de criação da *DDR* — *Deutsche Demockatische Republic* — Alemanha Oriental. Na ocasião foram publicadas no jornal berlinense *Neues Deutschland* as propostas institucionais de intervenção no espaço urbano, entre as quais se encontravam a ampliação e o ordenamento do sistema de subsolo da *Alexanderplatz*.

Assim como foi para Berlim antes da Segunda Guerra, a *Alexanderplatz* continuou sendo um lugar de destaque também para a Berlim-Oriental socialista. Disso resultou uma constante intervenção urbanística que propiciava melhorias em seu espaço público. O governo socialista proporcionava significativas reformas urbanas nas datas comemorativas do aniversário da cidade e de criação do governo soviético. Na década de 1980, foi construída uma zona de pedestres nos moldes das intervenções ocorridas no lado ocidental da cidade.



1969 – Proposta de expansão do subsolo da *Alexanderplatz* publicada em 25 set.1969.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1973 – *Alexanderplatz*
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Alexanderplatz em 1975
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1985 – Alexanderplatz
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1985 – Zona de pedestres na Alexanderplatz
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Tradicional palco de grandes manifestações populares, em 4 de novembro de 1989 a *Alexanderplatz* sediou um manifesto de aproximadamente um milhão de pessoas contra o governo soviético. Foi um prelúdio do que viria depois: a queda do Muro de Berlim. O fato viria influenciar o equilíbrio político e econômico internacional, porém,

para o cidadão berlinense, teria um significado particular de resgate de poder, de memórias, de cultura e, sobretudo, de dignidade. O fato demonstrou que a *Alexanderplatz* continuava sendo o lugar das grandes manifestações populares na cidade de Berlim.



Manifesto popular na Alexanderplatz em 4 de Novembro de 1989.

Fonte: germanhistorydocs.ghi-dc.org/images/



Alexanderplatz – maquete eletrônica conforme se encontrava na data da queda do Muro de Berlim.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



2002 – *Alexanderplatz*
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

A partir da Reunificação, ocorrida em 3 de outubro de 1990, a cidade de Berlim pôde ser novamente planejada como um todo e a *Alexanderplatz* foi contemplada com um concurso internacional que teve por objetivo promover uma ocupação adequada das áreas de seu entorno. Em 15 de setembro de 1993, foi selecionado, entre os 16 escritórios

convidados¹¹⁰. o projeto do escritório Kolhoff & Timmermann. A proposta consistiu na instalação de 13 torres de 150 metros de

¹¹⁰ Escritórios convidados: Bellmann *und* Böhm; Mario Botta; Flötting & Kaufmann, Ingenhoven, Overdiek, Petzinka & Partner; Edvard Jahn; J. P. Kleihues; H. Kollhoff *und* H. Timmermann; R. Koolhaas; Daniel Libeskind *mit* B. Faskel; David Mackay MBM; Murphy Jahn; Nettbaum & Partner; Pysall, Stahrenberg & Partner; Rhode, Kelleman, Wawrowsky & Partner; Martin Trebs *mit* Renton Howar Wood Levin Partnership *und* Kny & Weber.

altura sobre uma base horizontal de 37 metros de altura, promovendo o adensamento de construções e população na área. Por estranho que pareça, a verticalização da *Alexanderplatz* faz parte da seqüência natural dos acontecimentos, visto que, por sua vocação histórica, a área sempre recebeu da cidade de Berlim, investimentos compatíveis com sua localização privilegiada e edifícios construídos com a tecnologia mais avançada disponível na época. Na proposta selecionada, havia a intenção de proporcionar uma redução no custo da unidade habitacional localizada no centro da cidade por meio da ampliação da oferta de imóveis habitacionais. Outro fator que influenciou a proposta de adensamento foi a diretriz ambientalista contida na Agenda 21, que determina o adensamento urbano para poupar os terrenos periféricos ainda livres de construções urbanas e o incentivo à *pedestrialização* das cidades.

Havia a diretriz governamental de devolver à *Alexanderplatz* sua importância como lugar de desenvolvimento financeiro e cultural da cidade de Berlim e também como centro simbólico e de projeção da cidade no panorama internacional. Portanto, o novo centro vital da cidade seria reinstalado na *Alexanderplatz*. O grupo de edifícios proposto por Kollhoff & Timmermann destaca-se no contexto horizontal da cidade, promovendo, além de intenso contraste, também uma alteração na abordagem paisagística formal de Berlim. Porém, nas imediações da praça,

são mantidos os edifícios de significado histórico e o traçado das vias principais. A nova imagem formal do conjunto a ser edificado parece fora de proporção e de contexto, todavia contém um nexo de realidade se for considerado o fato de que a *Alexanderplatz* representou, durante o século XIX e metade do século XX, o centro dos acontecimentos econômicos e sócio-culturais da cidade. Além disso, ao longo de seu processo construtivo, recebeu os maiores, mais altos e mais importantes edifícios desde o final do século XVIII.



Alexanderplatz - maquete eletrônica com a proposta de Kollhoff & Timmermann em segundo plano
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Segundo o arquiteto Hans Kollhoff,¹¹¹ a proposta arquitetônica elaborada para a *Alexanderplatz*, procurou contemplar os interesses dos moradores do local “com sua mentalidade suburbana” e aluguéis baratos; da cidade como um todo; do Governo Federal

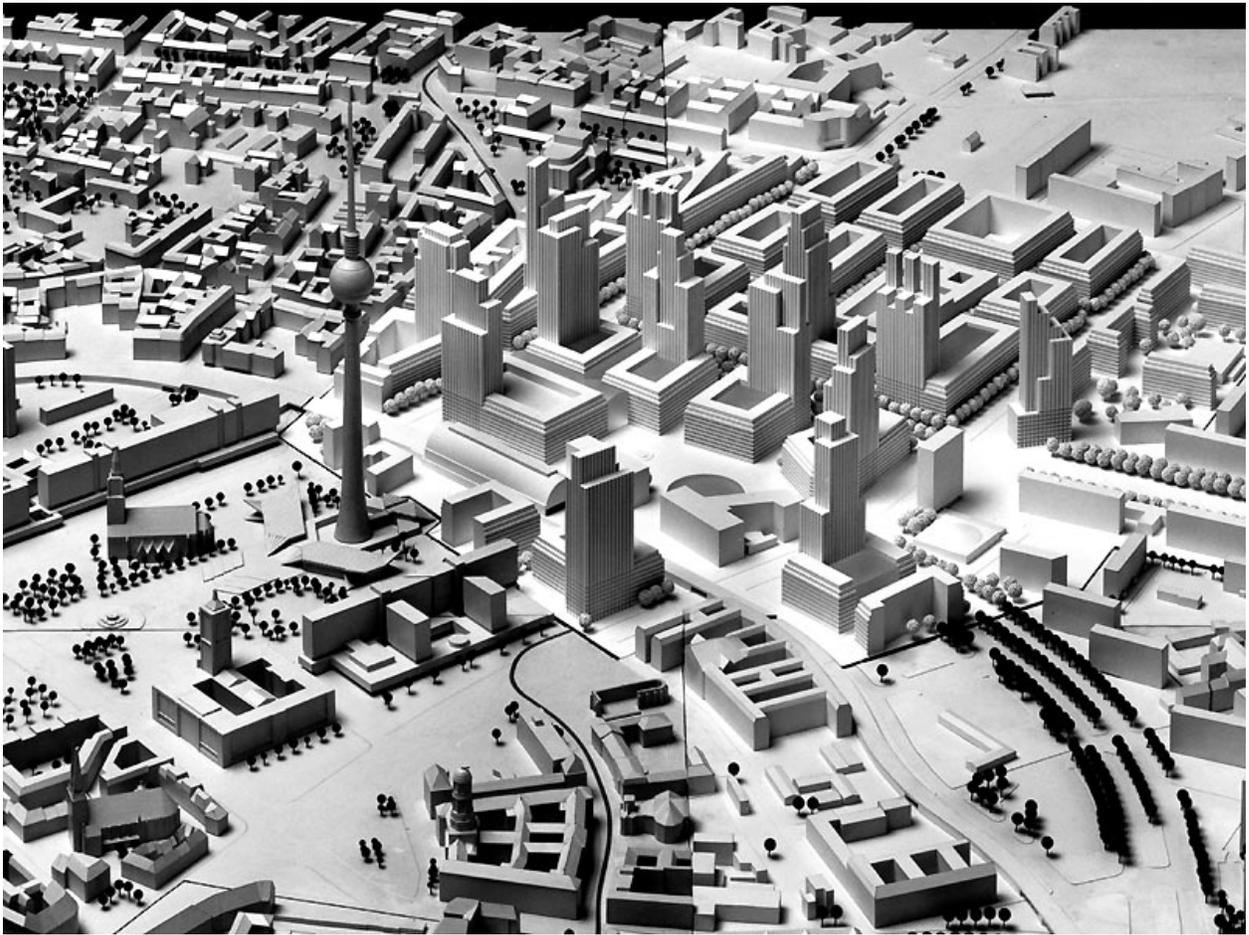
¹¹¹ Entrevista a revista AU65 ANO 11 Abr/Mai 96 p. 50-55.

que planejou reinstalar ali um grande centro urbano, porém sem recursos financeiros para executar as obras; e dos investidores privados que desejavam retorno rápido de investimentos e lucro compensador. Dessa forma a proposta apresentada estabeleceu alta densidade e uso misto, com uma proporção de 30% da área construída destinada para residências. A alta densidade beneficia a pedestrialização da área, assim a Alexanderplatz ficou com exclusividade de uso para pedestres, os acessos motorizados dos edifícios ocorrerão pela vias arteriais que cruzam o setor urbano central.

A centralidade da Alexanderplatz confere-lhe um forte poder de atração, tanto de investimentos, quanto de visitação, disso resulta a necessidade de sua organização espacial planejada, para que haja compatibilidade de oferta de usos para toda a população da cidade, quer para moradia, quer para negócios e lazer. Pela própria vocação de socialização da área percebe-se a importância da manutenção de sua característica popular, como centro de convergência urbana.



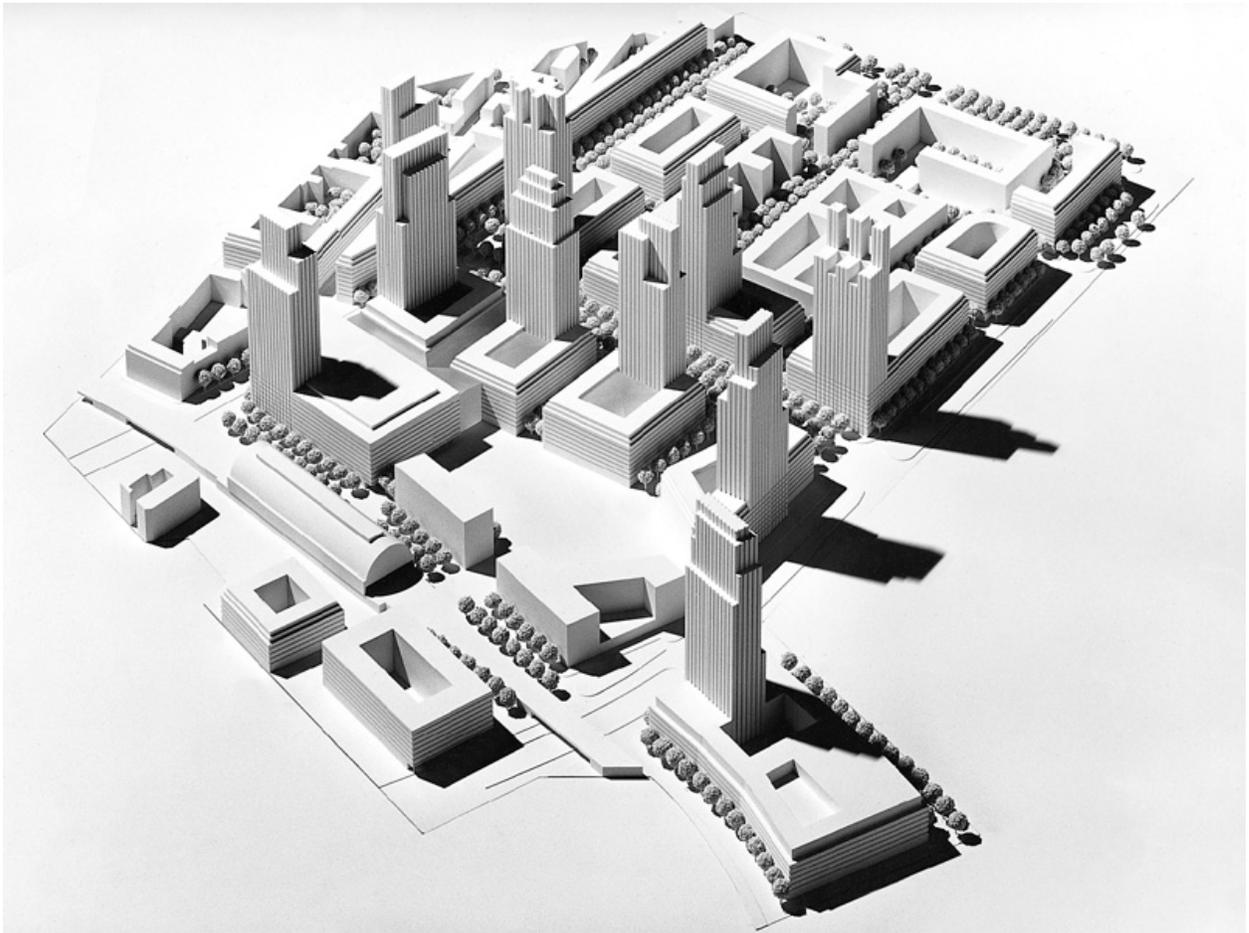
1993 - Planta da proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da Alexanderplatz.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1993 - Maquete da proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1993 - Proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



1994 - Maquete da proposta de Kollhoff & Timmermann, reformulada, para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.

Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Após a escolha da proposta, no concurso de 1993, o Senado de Berlim determinou a redução no número de torres de 13 para 10. O plano de massa foi reelaborado e, posteriormente, apresentado em 1994. Manteve-se a idéia central da proposta, que era a concentração de torres como elementos marcantes da paisagem urbana e o uso misto para garantir a redução do deslocamento motorizado.

A nova paisagem em construção promoverá perspectivas urbanas ainda não vistas em Berlim. É uma revolução formal,

porém há uma atitude conservadora quando o que se propõe é manter a tradição de vanguarda cultural e tecnológica em um espaço urbano que foi tradicionalmente um vetor de desenvolvimento socioeconômico e a centralidade urbana de maior importância da cidade. O sentido da proposta urbanística foi resgatar essa importância histórica. A forma escolhida para alcançar tal objetivo foi utilização de edifícios de destaque, tanto por suas presenças marcantes em razão, principalmente, de suas alturas quanto pela tecnologia a ser utilizada em suas

construções. A força dos investidores e seus interesses de lucro são questões a serem consideradas no processo de definição das escolhas processadas. Porém, no contexto da presente investigação, este dado compõe uma dentre as diversas variáveis que

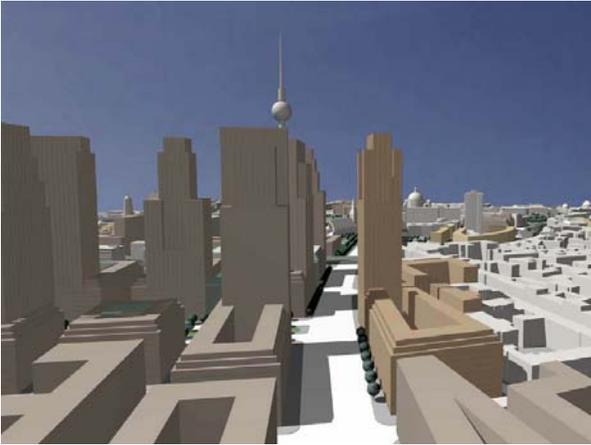
somadas conduziram à escolha de um projeto que refletia o desejo de reconstruir uma imagem de prosperidade e poder e o que se buscou, na *Alexanderplatz*, foi resgatar o antigo significado do lugar.



Proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.
Fonte: AU65 ANO 11 Abr/Mai 96 p. 54-55



Proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.
Fonte: AU65 ANO 11 Abr/Mai 96 p. 54-55.



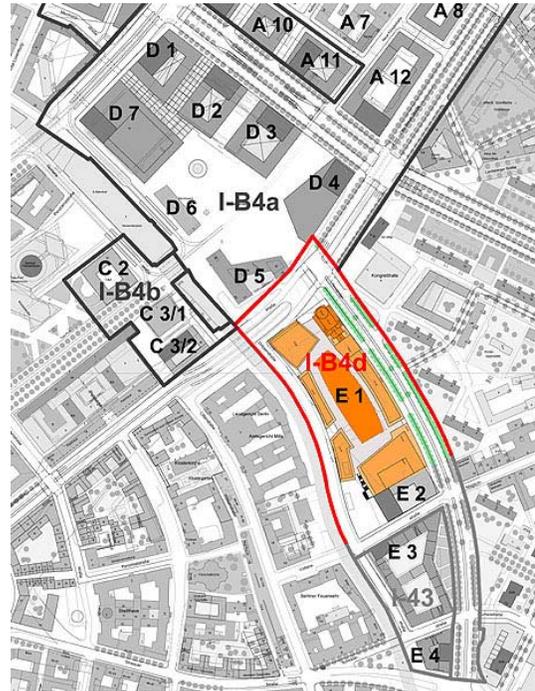
Maquete da proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



Maquete da proposta de Kollhoff & Timmermann para re-arquitetura da *Alexanderplatz*.
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Entre as propostas que já foram desenvolvidas em nível de projeto arquitetônico - com obra iniciada em 2004 e término previsto para 2007 - encontra-se o centro de compras e entretenimento ALEXA, planejado para ser um novo ponto de

encontro berlinense para moradores e visitantes da cidade. Obra do arquiteto José M. Quintela da Fonseca, contém, além de lojas, um centro gastronômico como atração e uma torre de escritórios. O projeto adotou elementos *Art Deco* da década de 1920, como alusão a uma época de destaque da *Alexanderplatz*.



ALEXA - *Alexanderplatz*
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de



ALEXA - *Alexanderplatz*
 Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

Os projetos permitem uma avaliação do significado das novas intervenções na *Alexanderplatz*. Uma nova onda de demolições está prevista para possibilitar a consolidação de uma proposta urbanística e arquitetônica para a área que sofrerá alterações no traçado viário e substituição de alguns dos

edifícios avaliados como fora do padrão de qualidade exigido pela legislação berlinense atual. O projeto para o espaço aberto da praça prevê nova pavimentação, ausência de vegetação para não obstruir a visibilidade, uma vez que funcionará como palco de grandes reuniões cívicas, a fonte e o relógio foram considerados como patrimônio cultural e foram preservados.

O adensamento proposto por Hans Kollhoff justifica-se diante da excelente estrutura de transportes públicos implantada no local, a intenção de reforçar a centralidade urbana da *Alexanderplatz* e para evitar o espalhamento urbano sobre as áreas rurais do entorno da cidade.. Há, segundo Kollhoff, uma tentativa de aproveitamento da infraestrutura existente no local, uma vez que, a atual carência de recursos financeiros por parte do poder público inviabilizaria abrigar grande concentração de pessoas e negócios em um novo lugar. A questão do empobrecimento da administração pública é atribuído, por Kollhoff, ao desmoronamento da sociedade burguesa. Segundo ele:

Não há verba para construção de escolas, de equipamentos públicos, e, em certos casos, nem sequer para abertura de ruas. Na verdade o setor público é quem deveria se encarregar dos espaços públicos. Como já não há dinheiro para isso, recorre-se a investidores privados, pressionando-os para que, quando da compra de terrenos pertencentes ao setor público, atendam a certas exigências de que a cidade necessita. O grande problema é que tudo ocorre enquanto investimento privado. E isso numa sociedade que, como já disse, não tem mais uma consciência burguesa. Também por esse motivo a cidade tende a se desagregar em interesses isolados, fato documentado no ambiente construído. É possível conter essa tendência através do planejamento e de instâncias políticas. [...] Mas as possibilidades que se tem são limitadas. (AU65 ANO 11 Abr/Mai 96 p. 50)

Percebe-se portanto, que a questão econômica, a estrutura social, os interesses políticos atuam sobre a construção do espaço urbano de forma complexa, cabe aos arquitetos e planejadores urbanos manipular as variáveis de modo a gerar espaços arquitetônicos que satisfaçam, tanto ao governo e aos empreendedores, quanto a população em geral. Equacionar problemas referentes ao uso do espaço urbano é tarefa desenvolvida no âmbito da disciplina Arquitetura. A configuração paisagística resultante do agenciamento de variáveis procedentes de diversificados campos terá que, necessariamente, apresentar uma otimização no uso de terrenos urbanos, infraestruturas existentes e utilização de recursos financeiros. Assim, para Berlim, o agenciamento dessas variáveis de modo

satisfatório, resultou em adensamento e verticalização do centro urbano de maior significado simbólico e potencial de infraestruturas já construídos em Berlim. O caráter simbólico da centralidade urbana do lugar foi determinante para a definição da nova paisagem que está sendo construída, a *Alexanderplatz* foi o coração da cidade, as novas intervenções terão o poder de restaurar essa condição. O novo perfil da cidade, após a implantação do complexo edificado da *Alexanderplatz*, indicará seu centro vital, o lugar de referência para a orientação urbana.



Hines – *Alexanderplatz* – D4
Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.



Localização do Hines – *Alexanderplatz* – D4
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de

O senado de Berlim planejou a reconstrução do centro da cidade até o ano 2020. Para a *Alexanderplatz*, o prazo previsto para a conclusão total das obras é 2010. O centro de Berlim no início da década de 1940 apresentava uma paisagem urbana em condição de espaço urbano consolidado; em 1953, as ruínas de guerra já haviam sido removidas, resultando em quarteirões fragmentados e na perda do desenho histórico; em 1989, o governo soviético havia demolido e reconstruído novos edifícios; em 2001, as intervenções ocorriam no âmbito da re-arquitetura dos edifícios mais significativos para o funcionamento da cidade na região da *Alexanderplatz*; em 2010, a previsão governamental é de que todo o complexo proposto pelo escritório Kollhoff & Timmerman já esteja edificado.



1940 – *Alexanderplatz*- Schwartzpläne Berlin
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



1953 – Alexanderplatz- Schwartzpläne Berlin
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



1989 – Alexanderplatz- Schwartzpläne Berlin
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



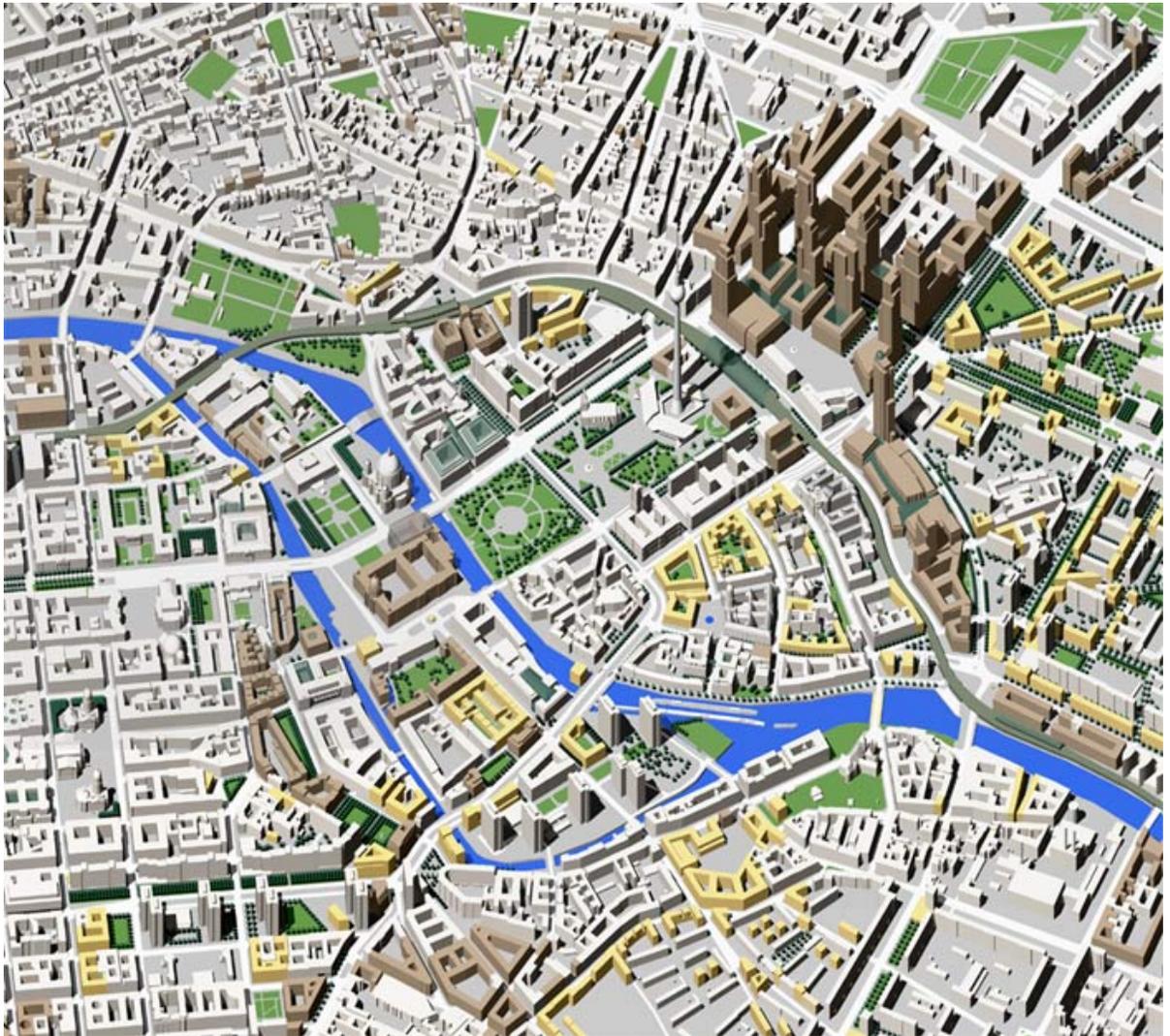
2001 – Alexanderplatz- Schwartzpläne Berlin
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



2010 – Alexanderplatz- Schwartzpläne Berlin
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



2006 - Alexanderplatz
Fonte: stadtentwicklung.berlin.de



Maquete eletrônica 3D de Berlim, em destaque a proposta de verticalização da Praça Alexander. Configuração paisagística para 2020. Fonte: www.stadtentwicklung.berlin.de

5 A re-arquitetura da paisagem: reflexões



Quartier Schätzenstrasse – Aldo Rossi. Fonte: bts.stgatiem.free.fr

O indivíduo nasce em um povoado que já existia antes dele. Porém lentamente esse povoado vai se convertendo em sua pátria, seu país natal, um lugar vívido e cheio de recordações. Ruas e praças tornam-se recordações; tempo e espaço convertem-se na história de sua vida.

(SCHWARTZ apud NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 38)

A paisagem urbana, compreendida como campo da arquitetura, foi investigada, nesta pesquisa, a partir das relações que se estabelecem fisicamente entre seus elementos componentes; considerando-se, porém, a dinâmica de sua constituição morfológica ao longo do tempo e as influências socioculturais provenientes, sobretudo, da evolução do pensamento arquitetônico e do aumento de sua complexidade.

Em relação à realidade berlinense, pôde-se observar que as interferências na cidade existente passaram por um processo de diferentes experimentações teóricas, que resultaram em materializações urbanas de fisionomias diversificadas. Os três momentos paradigmáticos investigados apresentaram, como resultado arquitetônico, uma qualidade espacial excepcional. Conceitualmente diferentes, morfológicamente singulares, mas, do ponto de vista estético e funcional, irreprensíveis. Diante desta evidência fica a questão: o que se busca, afinal?

As transformações urbanas são inevitáveis, pois constituem o espelho das transformações sociais produzidas pela evolução cultural e tecnológica de uma população. No decorrer da presente pesquisa, pôde-se constatar que, de forma genérica, as transformações urbanas se processam, basicamente, de duas maneiras: quando uma situação evolui para outra impulsionada por uma evolução interna do pensamento comunitário e quando uma situação bruscamente se

converte em outra à revelia de um processo de internalização e compreensão de um novo fato. No primeiro caso, a alteração da forma da paisagem urbana é assimilada pela maioria promotora das modificações. É como se as mudanças fizessem parte de um desejo coletivo que criaria, no imaginário geral, as novas formas repletas de novos significados e adequadas ao novo modo de vida. No segundo caso, as alterações não são assimiladas pela coletividade, as transformações da paisagem urbana geram agressões à memória coletiva e individual do cidadão que, ou não se encontra preparado intelectualmente para receber as mudanças, ou sente-se ainda preso a um passado que para ele é o seu próprio momento presente.

Observa-se que, no primeiro caso, as mudanças teóricas e conceituais não vão excluindo pensamentos anteriores e, sim, somando diferentes configurações às já existentes.

O resultado verificado em Berlim, no final do século XX, foi um espaço urbano que aparentava uma multiplicidade de estratégias de organização espacial. Mesmo o momento dito pós-moderno, que pregava um retorno à cidade histórica tradicional, não conseguiu gerar um espaço formalmente idêntico ao tradicional. A população havia modificado conceitos de configuração e uso do espaço urbano. Do ponto de vista tecnológico, a sociedade apresentava exigências diversas e a cidade histórica tradicional não tinha como atender

às suas necessidades. Dessa forma, a própria população que clamava por suas raízes, paradoxalmente, já não se adaptava mais ao velho formato.

Dentre as inúmeras possibilidades de abordagem da paisagem urbana, duas foram destacadas nesta investigação: uma, a paisagem urbana como contexto vivencial experimentado e percebido por seus usuários; outra, a paisagem urbana como construção física mutável no tempo.

A paisagem urbana é um conteúdo complexo de difícil abordagem. Compreendida como campo da arquitetura, foi investigada a partir das relações que se estabelecem fisicamente e visualmente entre seus elementos componentes. Considerando-se que a cidade é um organismo em constante processo de formação, a paisagem urbana é uma realidade dinâmica, em constante mutação e vai redefinindo sua configuração segundo as necessidades de adaptação de sua estrutura às alterações processadas nos campos situados fora da arquitetura, ou seja, na cultura, na economia, na política, na tecnologia. Embora, as questões relacionadas à cultura, à economia, à política e à tecnologia não componham o conjunto dos objetivos de investigação do presente trabalho, integraram as referências como informações complementares ou esclarecedoras dos contextos expostos ou analisados.

Se a paisagem urbana for compreendida como uma construção gerada a partir de interesses e aspirações

de seus usuários, que tenha como principal objetivo gerar bem-estar, o foco de interesse da investigação deslocar-se-á do campo físico para os campos psicológico e filosófico e para sua relação com o ambiente gerado pelas definições da arquitetura. O bem-estar do usuário, visto como principal objetivo do processo de construção da paisagem, será evidenciado pelas relações que se estabelecem entre ele e a estrutura física da cidade e seus elementos.

Tomando por base as experiências individuais, pode-se constatar, de modo incontestado, que determinadas paisagens são apreendidas de forma familiar, mesmo quando são vivenciadas pela primeira vez. Cabe, então, um questionamento: quais são as causas que levam um observador a estabelecer uma relação empática com a paisagem, seja ela conhecida ou não? Evidentemente também se estabelecem entre homem e paisagem relações negativas de desagrado, medo, desconforto e outras. Conscientes ou não, as pessoas percebem as paisagens que vivenciam; isso afeta o seu comportamento e, conseqüentemente, sua relação com a sociedade com a qual convive.

Segundo Norberg-Schulz (1975, p. 10), o homem estabelece uma estrutura espacial composta pelos lugares onde desenvolve suas atividades e pelos caminhos que fazem a ligação entre esses lugares. É, portanto, uma estrutura conhecida e vivenciada à qual o autor denominou "espaço existencial". O espaço

existencial é uma figura abstrata, que se consolida por meio do “espaço arquitetônico”. Este é composto pelas construções que viabilizam e abrigam as atividades — casa, escola, oficina, cinema, entre outras — e pelas ligações físicas entre elas — estradas, avenidas, ruas, caminhos, túneis, etc. A origem do espaço existencial de Norberg-Schulz encontra-se nos desejos e necessidades do homem; fatores esses que geram o processo de constituição de sua estrutura vivencial. Essa estrutura, por sua vez, é consolidada fisicamente por meio das estruturas arquitetônicas que serão edificadas e que comporão o espaço arquitetônico que viabiliza, no plano físico, a realização das atividades e as possibilidades de ligação entre elas. O espaço arquitetônico urbano é único. O espaço existencial é múltiplo, sobrepõe-se ao espaço arquitetônico em diferentes composições, que dependem da experiência espacial de cada indivíduo que usufrui o meio urbanizado.

Conforme Aristóteles apud Norberg-Schulz (1975, p. 10), “[...] espaço é a soma de todos os lugares”. Desenvolvendo melhor a idéia de lugar, pode-se dizer que o lugar é o ponto de partida e de chegada, é o referencial de abrigo, de proteção, de realização, é o sentimento de estar dentro, de pertencer a um contexto, é a sensação de conhecer e de interagir com o ambiente. Lugar é consciência de localização. A partir do lugar o ser se relaciona e se orienta no

ambiente circundante.⁸¹ Antes de ser uma forma física, ou seja, um elemento arquitetônico, o lugar é um estado de percepção e atende a uma necessidade humana de realização de atividade necessária ou desejada. “Estar em alguma parte contrasta com o movimento de ir e vir” (NORBEG-SCHULZ, 1975, p. 49), estar em algum lugar é criar uma referência de direção e situar-se no espaço.

Partindo-se de um determinado ponto fixo de localização é possível estabelecer uma relação com o ambiente envolvente. Dessa forma, cria-se a estrutura do espaço existencial elementar, possibilitando a formação do ambiente envolvente. A concretização dessa estrutura elementar é o espaço arquitetônico básico: o lugar. De acordo com suas demandas, o indivíduo cria uma multiplicidade de lugares compatíveis com o desenvolvimento de atividades específicas ou especializadas e estabelece um sistema de ligações entre os lugares criados. Esse é o espaço estruturado que Norberg-Schulz (1975, p. 9-12) denomina “espaço existencial”, no campo abstrato, e “espaço arquitetônico” no campo físico. No contexto de uma sociedade, existem necessidades comuns a vários indivíduos, os quais compartilham trechos, lugares e trajetos de seus espaços existenciais, conseqüentemente, compartilham também o espaço arquitetônico que, na cidade tradicional, passa a ser construído segundo diferentes

⁸¹ Para as considerações sobre o *lugar*, ver Norberg-Schulz (1975, p. 22-24).

valores, uma vez que necessidades semelhantes nem sempre geram valores idênticos. Os valores que os indivíduos atribuem às situações e às coisas dependem de suas vivências e conhecimentos específicos (NORBERG-SCHULZ, 1975). A diversidade conceitual encontrada no espaço arquitetônico tradicional e na paisagem comunitariamente construídos deve-se, basicamente, à diferença entre os valores atribuídos por cada membro da sociedade a um mesmo elemento compositivo da estrutura criada. Por exemplo: a casa, que é um elemento básico da composição do espaço arquitetônico no nível urbano e o mais pessoal no contexto existencial, é construída de diferentes maneiras por indivíduos pertencentes a um grupo com o mesmo poder aquisitivo e nível cultural semelhante. A paisagem urbana tradicional resulta de uma construção coletiva em que os valores individuais predominantes determinam sua configuração.

Em Berlim, a re-arquitetura contemporânea rompeu o vínculo entre os valores individuais e a construção de sua paisagem. Esta vem sendo definida por meio de um processo que seleciona seus elementos formais através de concursos de idéias e projetos arquitetônicos elaborados com base em um complexo estudo da paisagem urbana, o qual fornece as diretrizes norteadoras das opções projetuais de seus autores. Assim, a cidade vem sendo configurada tendo como referência valores intelectualizados de profissionais altamente

capacitados. A população vê surgir, na paisagem de sua cidade, objetos espetaculares, os quais são recebidos com a surpresa e o deslumbramento de quem vê uma alegoria. Já não há, para o cidadão comum, meios de intervir diretamente na forma final do espaço urbano em razão do distanciamento que há entre o seu conhecimento tecnológico e o potencial de utilização da tecnologia na definição da forma dos elementos componentes da paisagem da cidade. A distância entre a realização espacial da cidade e o nível de compreensão tecnológica de seu usuário comum vem tornando-se cada vez maior. A construção do “espaço existencial” subordina-se à existência de um “espaço arquitetônico” preestabelecido. O morador urbano, por mais que participe dos conselhos de moradores que opinam nas escolhas dos projetos concursados, apenas é induzido a escolher entre os objetos espetaculares que lhe são apresentados. Em 1957, a população berlinense, ao se ver frente a frente com um espaço urbano desmaterializado, estranho à sua realidade vivencial, reagiu e buscou resgatar sua imagem urbana tradicional. Agora, no final do século XX, a população viu surgir a cidade do espetáculo, intrinsecamente integrada em sua estrutura urbana tradicional. Não mais o território estranho isoladamente delimitado, mas sim, o estranho intimamente acoplado à estrutura urbana existente.

A paisagem construída pelo homem contém uma rede de lugares articulados

entre si, o “espaço arquitetônico” de Norberg-Schulz (1975, p. 11) e fragmentos do espaço natural preexistente. A paisagem construída é um espaço estruturado objetivamente, intencionalmente, a partir da interação entre elementos criados e elementos naturais, de modo que modifique os naturais em função das necessidades dos criados e, ao mesmo tempo, adapte os elementos criados às possibilidades de uso dos elementos naturais. A percepção dessa paisagem, segundo Norberg-Schulz (1975, p. 11), “[...] é um processo complexo no qual estão envolvidas muitas variáveis. Não percebemos simplesmente um mundo comum a todos nós, e sim, mundos diferentes que são produto de nossas motivações e experiências anteriores”. Isso significa que uma mesma paisagem será lida de diferentes pontos de vista. Cada indivíduo irá percebê-la a partir de um enfoque pessoal, formado por um conteúdo vivencial particular, calcado em conhecimento próprio e em experiências passadas. Em um contexto de paisagem, o homem apreende os elementos que lhe são familiares e que resultaram em experiências positivas ou negativas. Seu conhecimento pessoal é o que lhe dá condições de explorar uma determinada estrutura espacial, de orientar-se nela, decidir direções a seguir, sentir-se no lugar, fora dele ou perdido.⁸²

⁸² Segundo Norberg-Schulz (1975, p. 43), “perdido significa fora da estrutura conhecida. Quando nossa localização coincide com nosso espaço existencial experimentamos a sensação

Os indivíduos percebem “[...] esquemas espaciais compostos por estruturas elementares universais (arquétipos) e estruturas condicionadas social ou culturalmente e por idiosincrasias pessoais”. Isso significa que a percepção do ambiente está diretamente relacionada com o conhecimento e com as experiências vivenciadas. “Tudo junto forma a imagem do ambiente [...] um sistema estável de relações tridimensionais entre objetos significativos”. Assim Norberg-Schulz (1975, p. 11) explica a formação do processo de percepção do ambiente que nos cerca. O homem desenvolve um sistema de relações perceptivas à medida que suas necessidades se ampliam, isso o leva a apropriar-se de um território cada vez maior e mais complexo. Quando seu território espacial se amplia, passa a sofrer sobreposições de espaços existenciais de outras pessoas, assim compartilha seu espaço arquitetônico socialmente. Há uma imagem do ambiente que é real, composta por objetos que, estruturados sistematicamente, formam um todo articulado cuja construção, em se tratando de cidade, é coletiva. Há uma outra imagem do ambiente que é abstrata, existe na forma que é percebida segundo a capacidade individual de quem a vivencia, é repleta de valores subjetivos de caráter afetivo, científico, religioso, entre outros. É uma imagem emocional que se forma tendo como referência os elementos do

de estar em casa. Se não, é como estar a caminho, em alguma parte ou perdidos”.

espaço real. Como esta imagem é o reflexo das experiências individuais, ela será mais ou menos agradável ao observador se trouxer reminiscências de vivências passadas de caráter mais ou menos satisfatório. Quando o processo de mudança física da paisagem urbana é acelerado, sua população mergulha em um transe de redefinição de seu relacionamento com a paisagem local.

A imagem real gera a possibilidade de percepção e sentido de orientação na paisagem, e “[...] quando a imagem resultante é confusa ou muito instável, o espaço arquitetônico terá que ser alterado” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p.12), pois, como é função direta do espaço existencial, terá de refletir sua essência para que encontre ressonância na alma de seu usuário. A essência do espaço existencial consiste na possibilidade de ser totalmente dominado pelo ser que o vivencia e desenvolve-se por acréscimo de informação e experimentação. Portanto, o homem tem domínio sobre ele e isso gera sua estabilidade emocional, sua segurança existencial.⁸³ Dessa forma, a paisagem urbana torna-se mais ou menos familiar se tiver maior ou menor quantidade de lugares e trajetos reconhecíveis ou semelhantes a

lugares e trajetos componentes do espaço existencial do indivíduo que a visita pela primeira vez. Essa afirmação decorre de uma análise de pouca complexidade, uma vez que está baseada em uma relação de experiência vivencial direta entre o indivíduo e o ambiente que o cerca. Tal experiência torna-se mais complexa quando o indivíduo se apropria de informações que lhe permitem conhecer lugares e paisagens sem ter, necessariamente, contatos diretos com elas. Por meio de mídias impressas e digitais as imagens adquiriram amplas possibilidades de dispersão. Atualmente é possível conhecer uma infinidade de paisagens sem ter de circular por elas e, no momento em que se tem a chance de experimentá-las pessoalmente, a sensação é de familiaridade. Porém, essa familiaridade é ilusória, uma vez que o espaço arquitetônico desconhecido não contém os lugares e os caminhos que estruturam o espaço existencial do visitante, que é o que lhe dá o sentido de orientação quando pretende ir de um lugar para outro. Neste caso, acionar o intelecto para utilizar um mapa como referencial de orientação poderá ser um dos meios de solucionar o problema e estabelecer uma nova conexão inserindo um novo lugar no espaço existencial de sua vida.

“O homem necessita de um centro” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 56), ou seja, de uma meta no espaço existencial. Como o lugar estabelece uma tensão entre partida e chegada, este dinamismo caracteriza o lugar e é sua essência. A centralidade

⁸³ Para Lynch apud Norberg-Schulz (1975, p. 16): “A orientação do homem pressupõe uma imagem do ambiente que o rodeia, um quadro mental do mundo físico exterior [...] uma boa imagem ambiental dá ao que a possui um importante sentido de segurança emocional.” Norberg-Schulz (1975, p. 22): “As ações do indivíduo se diferenciam e se multiplicam e com elas amplia-se o domínio de novos lugares, novos centros [...]”

implica uma “concentração de massa”, ou uma convergência/divergência de caminhos. Se o espaço arquitetônico for uma região,⁸⁴ haverá em algum ponto uma convergência/divergência de caminhos e um aglomerado de edificações, os quais proporcionarão a configuração do lugar como centro estruturante do entorno regional. Se o espaço arquitetônico for uma cidade, haverá um centro dominante, adensado tanto de construções quanto de atividades, provavelmente verticalizado, e que desempenhará o papel de meta coletiva, assumindo a centralidade estruturante do entorno. O caráter geral de uma região⁸⁵ pode assemelhar-se ao de outra e isso satisfaz “[...] a necessidade do homem de pertencer a algo conhecido [...] quando o caráter do ‘seu lugar’ se repete em ‘outra parte’” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 72). O caráter geral de um lugar é proporcionado pela configuração do espaço natural associada a características do espaço arquitetônico, as quais definem texturas e detalhes que passam a compor o repertório formal da arquitetura, que pode ser utilizado em outros lugares ou mesmo no processo de reconstrução do lugar.

A re-arquitetura contemporânea de Berlim apresenta uma idéia clara de

⁸⁴ Norberg-Schulz (1975, p. 83-112) estabelece diferentes níveis de espaço arquitetônico: o nível da paisagem rural, o nível urbano e a casa. Embora faça referência ao nível geográfico não desenvolve a idéia.

⁸⁵ A região, segundo Norberg-Schulz (1975, p. 71), é um espaço arquitetônico de amplas dimensões, é um território de características homogêneas, delimitado, reconhecível e pode ser um bairro, um conjunto de bairros ou uma área rural.

centralidade, que reconstitui a importância do antigo centro histórico, onde está localizada a *Alexanderplatz*, como lugar de articulação entre o leste e o oeste da cidade. Percebe-se o resgate da importância e da centralidade da praça histórica na estratégia de imposição de uma imagem forte como referencial para os novos projetos e uma verticalidade e adensamento populacional sem precedentes na história da cidade.

Para Hillman (1993),

Cada coisa em nossa vida urbana construída tem uma importância psicológica [...] Bem-estar, um fenômeno específico das cidades, não é apenas um problema econômico e social, mas predominantemente um problema psicológico [...]

[...] a aparência do mundo revela sua verdade. (HILLMAN, 1993, p. 9, 42 e 135).

Segundo Hillman (1993, p.37), a psicologia é um campo de trabalho urbano e “a vida urbana é responsável pelas doenças psíquicas. A alma adoece com a tensão urbana.” Há uma tendência geral de insatisfação em relação à cidade. As pessoas desejam refugiar-se junto à natureza em uma atitude sentimental e totalmente fora da realidade contemporânea que “[...] coloca alma e cidade em campos opostos, resultando em cidades sem alma e almas sem cidades” (HILLMAN, 1993, p.38). Isso significa que as pessoas não se apropriam da cidade como cidadãs, apenas usam o espaço urbano por necessidade e, sempre que podem,

retornam para o campo, a serra, a floresta, o mar. A cidade não é construída para gerar o bem-estar de quem vive nela, a cidade não pertence às pessoas e as pessoas não assumem a cidade.

Quando se considera que os agentes de produção do espaço urbano são o poder político e o poder econômico e que estes constituem as forças determinantes, quando se admite que as forças históricas e sociais permanecem relegadas ao segundo plano na seqüência de importância das decisões e que as necessidades do indivíduo não são consideradas nos planos diretores urbanos e nos projetos setoriais de uma municipalidade, só resta concordar que a cidade realmente não é feita para a alma. Aqui a alma é entendida como aquela parte do indivíduo que é afetada emocionalmente pelo ambiente no qual vive. Se a relação que se estabelece entre homem e ambiente é insatisfatória e gera desconforto, o resultado será a instalação de uma patologia e, conforme Hillman, a cura dependerá da restauração da “alma da cidade” (1993, p. 38). Para que a alma do indivíduo possa estabelecer uma sintonia positiva com a cidade, ele declara: “[...] restauramos a alma quando restauramos a cidade em nossos corações individuais [...]” (HILLMAN, 1993, p. 38).

A psicologia estuda o interior emocional do ser, a alma, também chamada psique. Hillman propõe que os psicólogos passem a considerar a possibilidade da interferência do mundo material e das coisas abstratas que geram

o mundo material nos processos patológicos. Ele afirma que o mundo está doente e que os pacientes são sensíveis à patologia do mundo, que têm razão em se sentirem angustiados e com medo. Os sinais de patologia do mundo são: guerras, inflação, desemprego, lixo, poluição, extinção, devastação, pobreza, abandono, ou seja, todas as formas negativas de relacionamento entre pessoas, países e meio-ambiente (HILLMAN, 1993, p. 9-28). E acrescenta ainda: “encontramos a patologia na psique da política e da medicina, na linguagem e no *design*, no alimento que comemos” (p. 12). O contexto contemporâneo é ameaçador, gera insegurança e produz uma cidade que reflete, tanto em seu contexto de relações abstratas quanto em sua estrutura física, a aparência da realidade que representa.

Hillman (1993) faz uma analogia entre conceitos correntes de alma e os elementos que poderiam corresponder-lhes na estrutura imagética da cidade. Assim, estabelece as seguintes correlações, que, neste estudo, foram relacionadas com imagens de Berlim, nas quais se observa uma cuidadosa intervenção urbana com o fim de criar, na cidade, uma estrutura favorável ao deleite da alma:



Wasserplatz
 Fonte: www.naveen-mehling.de



Berlim. *Lichteskultur* – escultura luminosa.
 Fonte: www.berlin-motive.de/.../images



Cúpula do Reichstag
 Fonte:
www.photoschule.com/NABerlin/BNArcht.html

- 1- As funções reflexivas da alma encontram correspondências na cidade nos “lagos, piscinas, galerias, sombras e venezianas” (p. 38). Isso significa que a cidade deveria ter elementos que propiciassem reflexões profundas, espaços que suscitasse ir além de suas formas físicas, que gerassem deleite para a alma.
- 2- A alma, como a profundidade do ser, reflete diferentes níveis, os quais poderiam ser percebidos na cidade nos “níveis de iluminação,

matizes de luz [...] texturas e materiais contrastantes [...] [ao] enfatizar a interioridade daquilo que está à sua frente, ou onde você está” (p. 39). Neste caso, explorar os contrastes entre os diversos elementos que compõem a paisagem urbana possibilita reforçar a percepção de diferentes níveis, acentuando conotações físicas e abstratas.

- 3- A alma é guardiã do passado. A “memória emotiva” é a lembrança de “[...] experiências emocionais: coisas que importaram para você em sua própria vida; coisas importantes para a comunidade, sua história” (HILLMAN, 1993, p. 39). As memórias emotivas da cidade localizam-se em seus referenciais históricos, nos elementos que permanecem no tecido urbano através do tempo e dos quais se conhece a importância. Eles testemunham fatos, sejam eles

públicos ou particulares. Uma cidade repleta de referências memoriais conta sua própria história para quem caminha por ela. Cada um de seus elementos tem uma importância especial. “Significa alguma coisa, ela ecoa com a profundidade do passado” (HILLMAN, 1993, p. 39). Sua imagem repercute no interior da alma que a visita.



Berlim – *lichtdesign*

Fonte: archiv.Lange-Nacht-der-Museen.de

- 4- A alma é a parte do ser que imagina. As imagens e os símbolos são responsáveis pelo sentido corporal de orientação, sem eles o ser fica perdido e as placas de sinalização não substituem os referenciais de orientação da memória. Eles são elementos inseridos na paisagem que guardam algum aspecto vivencial: o casarão da rua X, a ponte de pedra, o viaduto, o café da esquina, o rio, a casa de Cora e inúmeros outros exemplos. “A alma precisa de suas imagens e, quando não as encontra,

elabora substitutos; cartazes de rua e grafites [...]” (HILLMAN, 1993, p. 40). O homem estabelece intimidade com os elementos que compõem o ambiente que o cerca e cria um sistema de referências que utiliza para sua orientação. Há necessidade de reconhecimento do território onde vive e de apropriação desse território, para isso utiliza a personalização dos lugares como uma maneira de imprimir uma marca pessoal e identifica elementos para usar como símbolos e possibilitar sua orientação espacial.



Lustgarten e Berliner Dom

Fonte: www.berlin-motive.de/.../

- 5- A alma e as relações humanas. Uma parte importante da “vida psicológica da cidade” (HILLMAN, 1993, p. 41) acontece nos lugares onde se pode conversar, fofocar, trocar olhares. Criar oportunidades, ou pretextos, para o encontro entre

peças é fundamental para a saúde tanto social quanto individual, “[...] lemos uns aos outros – assim é que se dá o contato de alma” (HILLMAN, 1993, p. 41). Isso significa que as pessoas têm necessidade de contato humano e a cidade deve criar espaços que favoreçam esses encontros. Hillman afirma que o cidadão confere uma alma à cidade que constrói, que uma cidade não é “[...] somente edifícios, mas também pequenas e sensíveis coisas que dão vida a sua alma” (1993, p. 50) e é justamente esta vivacidade que possibilita uma maior afinidade entre a alma do cidadão e a de sua cidade. “Uma cidade que negligencia o bem-estar da alma faz com que a alma busque o seu bem-estar de forma degradante e concreta” (HILLMAN, 1993, p. 42). A psicologia explica a relação entre delinquência e depredação urbana através do fato de a cidade segregar uma parcela da população sob condições indignas da denominação de cidadãos. Hillman explicita essa situação de forma bastante enfática no parágrafo seguinte:

O bárbaro é aquela parte em nós com a qual a cidade não fala, aquela alma em nós que não encontrou um lar em seu meio. A frustração dessa alma, em face da uniformidade e da impessoalidade de grandes muros e torres, destrói, como um bárbaro, aquilo que não pode compreender, estruturas que representam a

conquista da mente, o poder da vontade, e a magnificência do espírito, mas que não refletem as necessidades da alma. (HILLMAN, 1993, p. 42).

Outro fator apresentado por ele como fundamental para a manutenção da salubridade da vida urbana é o caminhar através da cidade. Uma das características que individualizam a experiência urbana é a existência de “[...] uma multidão caminhando nas calçadas, movida por curiosidade, surpresa, pela possibilidade do encontro” (HILLMAN, 1993, p. 56). Para que o caminhar através da cidade seja uma experiência prazerosa e atrativa, é necessária a diversificação de pontos de vista, cenários, lugares de encontro, enfim, de estruturas urbanas preparadas com a intenção de encantar o olhar. Isso significa não prender o caminho que os pés irão percorrer ao caminho que o olhar já tiver percorrido. Em sua obra *Cidade & Alma*, amplamente citada aqui, Hillman faz uma longa referência a esta questão (1993, p. 53- 56).⁸⁶

⁸⁶ Também Lynch (1960) discorre sobre o mesmo tema no livro *A Imagem da Cidade*.



Berlin-Tiergarten

Fonte: www.city-tourist.de/berlin

Uma das críticas feitas ao urbanismo moderno e contemporâneo diz respeito ao fato de a cidade ser planejada a partir da perspectiva do desenho e de uma melhor circulação motorizada, e não a partir da ótica humana, do encontro, do olhar, do caminhar. Longe de ser uma visão romântica ou ingênua, é uma visão de humanidade. Significa buscar a origem da relação homem—cidade para proporcionar um espaço adequado ao bem-estar, inclusive psicológico, dos indivíduos que convivem no meio edificado.



SonyCenter – Potsdamer Platz

Fonte: www.city-tourist.de/berlin

Quando Hillman escreve, “Talvez [os prédios] estejam perdendo sua realidade estética, sensorial, tornando-se não prédios, que ninguém nota, prédios que não servem nem aos olhos nem aos pés” (1993, p. 56), pode-se estender o comentário sobre as cidades. Talvez a sociedade esteja produzindo não-cidades, uma vez que são estruturas coletivamente construídas e que não são capazes de estabelecer vínculos positivos emocionais entre seus usuários e nem de seus usuários com seus espaços públicos funcionais: ruas, praças, parques, reservas ambientais. “Uma cidade que negligencia o bem-estar da alma faz com que a alma busque seu bem estar de forma degradante e concreta. [...] A alma que não for cuidada [...] assalta a cidade que a despersonalizou” (1993, p. 42). Assim Hillman justifica as ações de “vandalismo” contra o espaço e o mobiliário urbano. Elas soam como um protesto do usuário que vê negado o seu direito de cidadão. Os espaços públicos urbanos, quando concebidos como áreas de estar, espaços

de encontro e não apenas como áreas de passagem, cumprem sua função urbana mais importante: viabilizar encontros, contatos pessoais.



Berlin-Volkspark – Parque do Povo
Fonte: www.stadentwicklung.berlin.de

A relação existente entre espaço e lugar, na concepção de Hillman, gera um conceito novo de espaço, o lugar-nenhum, um território com o qual o indivíduo não estabelece vínculos emocionais. Ele considera

[...] a cidade como um agrupamento de lugares. Enquanto espaço tende a nos induzir a fantasias futuristas (utopias da era espacial; utopia, uma palavra que quer dizer “lugar-nenhum”), os lugares tendem a nos lembrar histórias, diferenças étnicas e terrestres, que não podem ser homogêneas nessa mesmice universal das nossas utopias contemporâneas, o lugar-nenhum de qualquer lugar dos *shopping centers* e das vias que a eles nos levam e deles nos trazem. (HILLMAN, 1993, p. 62).

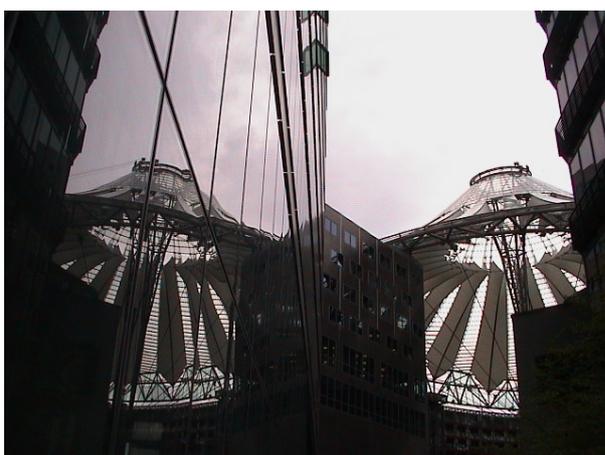
Entre as diversas questões significativas abordadas no texto aqui referido, encontra-se a beleza como parte relevante no atendimento às necessidades essenciais dos seres humanos. A beleza induz “[...]

pensamentos sublimes. [...] ela inspira, lembra-nos de nossas asas [...] levando a mente a valores permanentes e a verdades eternas” (HILLMAN, 1993, p.128). Na visão contemporânea a beleza tem sido reprimida a tal ponto que foi banida “[...] da pintura, da música, da arquitetura e da poesia, e também da crítica [...]” (p. 128). O autor ainda lembra que, numa relação custo-benefício, a beleza é o último elemento considerado em uma obra pública e o primeiro a ser vetado por questões econômicas, o que é um grande engano, uma vez que “a feiúra custa mais” (p. 131).

Qual é o custo para o bem-estar físico e a harmonia psicológica de um design descuidado, de corantes vagabundos, [...] e espaços insanos? [...] no fim do dia encarar [...] tráfego, [...] transporte público, *fast food*, casas padronizadas [...]. Qual o custo disso em absentismos, em obsessões sexuais, abandono escolar, alimentação compulsiva e pouca capacidade de concentração; em drogas fármaco-químicas e as gigantescas indústrias escapistas do turismo, do consumismo, dependência química, violência esportiva. (HILLMAN, 1993, p. 131).

É evidente que a perda do contato com a beleza não é a única culpada das vicissitudes humanas, porém identificar em que medida colabora para a concretização de tantas infelicidades que vêm assolando a vida das pessoas é um desafio que merece ser considerado. Hillman indaga: “Poderiam as causas das grandes questões

sociais, políticas e econômicas de nosso tempo também ser encontradas na repressão da beleza?”(1993, p. 132). Citando Plotino, Hillman define “o feio como sendo aquilo que faz com que a alma retraia-se em si mesma, negando as coisas, afastando-se das coisas, rancorosa e alienada das coisas” (p. 138). Diante da beleza o corpo pára, a mente aguça a percepção e a imagem do momento percorre a intimidade do pensamento, da memória e da alma; a feiúra afasta e revolta aqueles que com ela se deparam. Evidencia-se, portanto, a necessidade de a beleza permear a estrutura física urbana, harmonizando os elementos compositivos da paisagem, criando elos de afetividade entre homem e espaço arquitetônico, gerando, entre outros sentimentos, auto-estima, respeito, deleite e tranqüilidade.



Potsdamer Platz

Fonte: www.Berlin-Sehenswerdichkeiten.de

Um conjunto de recursos tecnológicos vem sendo utilizado em Berlim para promover um excedente de situações lúdicas em uma cidade que está sendo arquitetonicamente concebida para

provocar o deleite e a contemplação de seus usuários. Também Lynch (1997, p. 134) conclui que “é bem verdade que precisamos de um ambiente que não seja simplesmente bem organizado, mas também poético e simbólico”. Percebe-se, nessa afirmação, que há um mesmo eixo de pensamento entre os dois autores. Eles concordam que é necessário alimentar a alma propiciando situações lúdicas e belas.



Potsdamer Platz

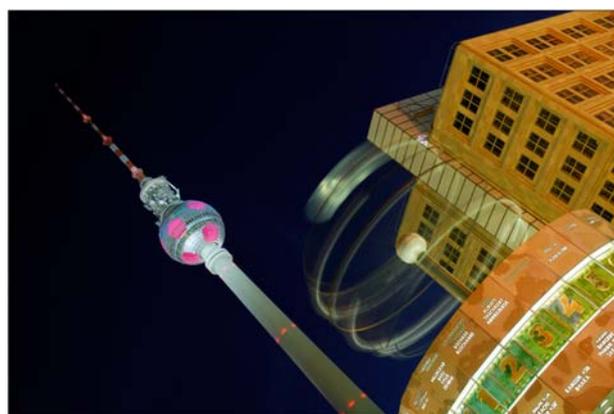
Fonte: www.naveen-mehling.de

Quando Lynch (1997, p. 105) afirma que “[...] em sua condição de mundo artificial, é assim que a cidade deveria ser: edificada com arte”, percebe-se uma clareza de raciocínio que envolve as questões discutidas por Hillman (1993) e Norberg-Schulz (1975) relacionadas com a importância de se considerar, no processo de definição da arquitetura da cidade, os elementos subjetivos de sua forma, a

maneira como sua estrutura irá agir sobre seus usuários. Configurar paisagens urbanas, para Lynch (1997, p. 2), é “[...] a arte de dar forma às cidades para o prazer dos sentidos”. Em sua abordagem teórica, discute a importância da forma urbana para a orientação e o bem-estar do usuário da cidade. Em sua investigação, identifica possibilidades concretas de modificar a paisagem urbana existente de modo que seja convertida em imagens estruturadas que possibilitem clara compreensão do ambiente urbano, legibilidade, orientação segura e que sejam fortes e memoráveis. Sugere “[...] um método de abordagem da forma visual em escala urbana, propõe alguns princípios básicos de design urbano” Lynch (1997, Prefácio). O método adotado foi um exame da “[...] qualidade visual da cidade por meio do estudo da imagem mental⁸⁷” (LYNCH, 1997, p. 2) que dela faz uma amostra de seus habitantes. Algumas imagens urbanas são muito bem definidas, repletas de características próprias, e podem ser consideradas fortes quando são memorizadas por grande quantidade de pessoas. Neste caso, Lynch as denominou “imagens públicas”. Geralmente são representativas de cidades ou bairros e compõem o sistema referencial de orientação dos usuários da cidade (LYNCH, 1997).

Na cidade de Berlim, há uma multiplicidade de imagens arquitetônicas,

novas e antigas, e imagens urbanas, relacionadas aos espaços públicos de vias, praças e parques, as quais, por suas composições formais singulares ou tradicionais, compõem um sistema de referências que favorece positivamente a legibilidade urbana. A cidade apresenta zonas características bem delimitadas e um sistema de circulação e transporte público que organiza o espaço urbano. Há uma estrutura de animação dos espaços públicos que colabora para a orientação da locomoção. A cidade é dotada de identidade, que se reflete em sua estrutura de paisagem e é reforçada pelas características abstratas que conferem personalidade a determinados elementos urbanos. Os atributos destacados neste campo, denominados por Lynch (1997) de “nomes e significados”, são responsáveis tanto pelo favorecimento da legibilidade urbana quanto por gerar as imagens subjetivas que o usuário tem do lugar.



Alexanderplatz

Fonte: www.Berlin-Sehenswerdichkeiten.de

⁸⁷ Imagem mental ou imagem ambiental é “[...] um quadro mental generalizado do mundo físico” que, conforme Lynch (1997, p. 4), um indivíduo guarda na memória.

O texto *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard, consiste em um estudo

da fenomenologia⁸⁸ poética, isto é, busca a origem das imagens poéticas no momento de sua criação no âmago do ser. O desenvolvimento de sua argumentação, no decorrer do texto, deixa transparecer a subjetividade que favorece a percepção e a interiorização de imagens de ambientes que são emocionalmente vivenciados. É como se aos elementos materiais fossem acrescentadas abstrações percebidas ou imaginadas que tornassem a realidade vivenciada diferente, segundo a sensibilidade individual e a intensidade da emoção experimentada pelo ser que vivencia uma determinada realidade.

Assim sendo, Bachelard buscou na imagem poética os elementos que lhe permitiram investigar o devaneio⁸⁹ como fenomenologia da alma. Todos os elementos investigados são formados a partir de imagens materiais fundamentais,⁹⁰ cujas origens se encontram no campo real. Imagens percebidas através de elementos subjetivos e abstratos, que

⁸⁸ A fenomenologia é uma corrente filosófica originada com Husserl, em 1901, e reelaborada por Merleau-Ponty no pós-guerra. Tem por objetivo compatibilizar componentes objetivos e subjetivos da forma. Fundamento: existe uma realidade do mundo que é exterior à consciência que se possa ter da mesma. Existe um conhecimento inserido no ego que é construído pela mente e não descoberto exclusivamente pela experiência. Método: visa à percepção de um objeto em sua globalidade, tal como ele se apresenta fisicamente à consciência. Fenômeno: tudo que se apresenta. Mundo: conjunto de significados (MAGALHÃES, 2001, p. 273- 274).

⁸⁹ Devaneio, segundo Buarque de Holanda (1999), é capricho da imaginação.

⁹⁰ Segundo Bachelard (1987, p. 332), imagens materiais fundamentais “[...] são as que estão na base de toda a imaginação [...] realidades estáveis e fortes”.

conduzem a dimensões metafísicas e conferem aos objetos percebidos um sentido que vai além do recurso da visualização material.

Imagens abstratas associadas a abrigo, proteção, mistério, segurança, intimidade, aconchego, solidão, imensidão, clausura, liberdade, etc. são estruturadas a partir de fundamentos relacionados com imagens concretas, tais como: casa, porão, universo, gaveta, ninho, deserto, oceano, floresta e outras. No campo da arquitetura, lida-se com imagens concretas, porém é importante considerar os efeitos emocionais que tais imagens são capazes de imprimir na mente das pessoas que vivenciam os espaços arquitetônicos.

O estudo do texto *A Poética do Espaço* trouxe à luz do conhecimento fenômenos importantes do relacionamento do ser com a criação e a percepção das imagens, uma vez que a poesia é um estado de percepção que amplia a compreensão de uma imagem adicionando a ela um conteúdo que extrapola seus limites materiais e evoca reminiscências de experiências sedimentadas e às vezes adormecidas na memória.

“Mas os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a ‘impressões’ para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética” (BACHELARD, 1978, p. 334). São realidades humanas que afloram do íntimo do ser, em um momento único de criação puramente emocional, que permite transparecer o que realmente se sente em relação a uma

situação ou ambiente, ou a ambos. Embora o presente trabalho não tenha como objetivo tratar de questões relacionadas com a fenomenologia da alma, considerou-se a possibilidade de utilizar alguns dos argumentos de Gaston Bachelard como suportes teóricos para algumas idéias que foram exploradas nos capítulos referentes à pesquisa sobre a paisagem de Berlim.

Os espaços constituídos de elementos físicos concretos, sejam eles naturais ou artificiais, existem como são, independentem da emoção de seus usuários ou observadores. Porém, esses usuários e observadores atribuem a esses espaços valores subjetivos que são determinados por experiências de vida vivenciadas ou não nesses espaços. No âmbito da memória pessoal ou individual, “[...] pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar.” (BACHELARD, 1978, p.183). Assim Bachelard se refere à “[...] imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto” (p.183) da sensibilidade e da profundidade do ser. Se o homem está em constante interação com o ambiente que o envolve, está sujeito a uma infinidade de possibilidades de acionamento da memória, que vão proporcionando percepções ambientais, as quais, independentemente das questões poéticas, repercutem na intimidade do ser e desenvolvem reminiscências de sedimentações emocionais que vão tornar as imagens concretas mais ou menos

agradáveis, conforme as lembranças que suscitem.

No caso específico de Berlim, a força das imagens abstratas evoca, na maioria dos observadores internacionais e também em parte da população alemã, a lembrança de violência e destruição, consequência de situações políticas do passado e fatos ocorridos durante a Segunda Guerra, que arrasaram a cidade tanto do ponto de vista físico quanto moral. A Berlim atual busca a superação da imagem catastrófica, a reversão de um contexto de destruição em uma nova imagem que tenha um nexos diametralmente oposto, que seja uma referência positiva de futuro seguro, que gere uma imagem confiante para investidores do setor econômico, que tenha poder de atração aos interesses internacionais. Assim, essa nova imagem urbana terá de ser forte, grandiosa, bela, para que demonstre a capacidade de organização e realização de seus construtores. É a paisagem concreta gerando, no campo da subjetividade, uma relação de confiabilidade e admiração geral.

Inspirado no fenomenólogo Van den Berg, Bachelard (1978, p.191) afirma: “observando que as coisas nos ‘falam’ e que por isso mesmo, se damos pleno valor a essa linguagem, temos um contato com as coisas.” A partir desta idéia, surgem duas possibilidades de investigação: uma é a linguagem das coisas, segundo os valores que lhes são atribuídos e que refletem

nelas significados que são produtos da imaginação de quem julga e observa. E outra é a linguagem pragmática que reflete a realidade concreta das condições nas quais essas “coisas” foram geradas. Em se tratando de paisagens urbanas, as imagens concretas, quando vistas do ponto de vista pragmático, refletirão em sua concretude os elementos abstratos do meio no qual foram criadas. Refletem, por exemplo, a riqueza, o desenvolvimento tecnológico e os valores humanos da sociedade que as construiu. Neste caso, as paisagens construídas são concretizações da identidade de uma comunidade, uma vez que possibilitam a identificação de uma série de indicadores do estágio cultural no qual essa comunidade se encontra.

Quando o homem sai da casa e experimenta o mundo, há uma “[...] mudança de sua relação com o ambiente que o cerca, evidencia-se a dialética do exterior e do interior” (BACHELARD, 1978, p. 335). Além disso, surge um novo elemento concreto para aguçar a percepção de sua situação no ambiente: o caminho. Em um arroubo poético BACHELARD (1978, p. 205) escreve: “[...] que belo objeto dinâmico é um caminho! Como permanecem precisos para a consciência [...] os caminhos familiares da colina!” Retomando a idéia da importância dos trajetos que possibilitam as ligações entre os diversos lugares componentes da paisagem urbana, sendo os próprios trajetos importantes elementos componentes dessa paisagem, vale

ressaltar que a estrutura de circulação é fator de identidade e legibilidade e apresenta grande potencial de geração de conforto e segurança para a população da cidade. As vias e praças possibilitam os ângulos visuais de observação das perspectivas da paisagem urbana. A partir desses lugares a cidade torna-se uma vitrine onde expõe o espetáculo de seus edifícios e seu mobiliário. Em Berlim, essa exposição de objetos componentes da paisagem tem sido cuidadosamente preparada, selecionando-se objetos que tenham como referência a valorização de sua arquitetura e *design*.

Pode-se concluir que a imagem que se percebe é formada de uma parte que é física e apreendida da forma real e de uma outra, que é sutil e resultante de fatores subjetivos que envolvem o contexto no qual se encontra a forma real e onde ocorre a experiência de vida de quem percebe.

Os estudos desenvolvidos por Kevin Lynch, no final da década de 1950, foram ampliados e confirmados por Norberg-Schulz na década seguinte, quando criou o conceito de espaço existencial, o qual abrange os lugares onde o indivíduo desenvolve suas atividades e as vias que possibilitam as ligações entre elas. Esse território de domínio vivencial e individual coincide com os territórios conhecidos pelos habitantes das cidades que Lynch pesquisou. São estruturas compostas por diversos elementos da paisagem urbana e suas ligações, formando regiões

vivenciadas e conhecidas por determinado indivíduo.

Hillman, além de confirmar, através da psicologia, a relação entre o homem e seu ambiente envolvente, defende a tese de que o indivíduo não fica indiferente ao que percebe em seu entorno. Ele assimila a realidade que o envolve, reage, processa e devolve à cidade o seu agrado ou desgosto ante o que o atinge. A resposta, quando negativa, converte-se em patologias emocionais, que promovem a autodestruição do indivíduo, ou a agressividade ao ambiente urbano que o constrange. Isso significa que, além de proceder a uma leitura física do espaço urbano, o indivíduo percebe seus significados mais abstratos, compreende os motivos sociais, econômicos e políticos que tornam a cidade parcial e excludente, sente-se ameaçado e injustiçado, revolta-se e volta-se contra a sociedade e a cidade que não o abriga.

A paisagem urbana revela a realidade abstrata das relações humanas que nela se estabelecem.

Filosoficamente, através dos meandros da fenomenologia, Gaston Bachelard também confirma a importância das imagens ambientais vivenciadas com intensidade emocional, as quais ressurgirão da memória, induzindo as mesmas emoções guardadas, sempre que a visualização de imagens semelhantes ocorrer. Segundo Bachelard (1978), o ser guarda na memória as emoções que vivencia e as associa ao ambiente onde

ocorrem. Assim, ambientes semelhantes provocam lembranças emocionais e isso faz com que as pessoas se identifiquem, ou não, com determinados ambientes, sintam bem-estar, ou mal-estar. Esse processo pode ser consciente ou inconsciente, dependendo da profundidade em que a memória guarda as informações.

Essas questões interessam ao arquiteto que busca compreender a paisagem urbana como um conjunto de imagens que é percebido de forma fragmentada e que vai suscitando emoções no observador que se desloca através de sua sucessão de composições. Se o objetivo maior da Arquitetura é gerar bem-estar para o homem, é necessário compreendê-lo como corpo e alma, assim os ambientes criados em seu benefício serão seguros, funcionais e agradáveis. Uma cidade que vem sendo construída como Berlim, deixa transparecer, em sua estrutura paisagística, que a Arquitetura é não apenas responsável, mas também a única possibilidade de resposta para as questões relacionadas com a geração de um espaço urbano que atenda satisfatoriamente a necessidades complexas de funcionamento interativo de todas as funções urbanas, possibilitando, ao mesmo tempo, uma aparência visual que atraia interesses gerais e gere conforto, identidade e confiabilidade.

Berlim mostra que a paisagem urbana pode ser objeto de projeto e que o poder público detém os meios de assegurar uma construção urbana institucionalmente

controlada. A valorização da Arquitetura e o reconhecimento da capacidade dos arquitetos de criar, racionalmente, espaços que sejam, ao mesmo tempo, funcionais para atender às demandas das atividades urbanas e belos para atender às necessidades psicológicas de seus usuários, foi o que possibilitou a Berlim o atual nível de satisfação relacionado com essas duas importantes questões. Problemas urbanos existem e continuarão existindo. Eles constituem desafios para as populações urbanizadas. A Arquitetura continuará evoluindo em direção a respostas cada vez mais complexas. A trajetória berlinense — desde a intervenção racional da *INTERBAU 1957*, passando pela intervenção culturalista da *IBA-Berlin 87* e alcançando o final do século XX com uma estratégia de Reunificação — revela uma intervenção urbana exemplar, que associa aspectos culturais, tecnológicos e racionais. A experiência cria uma nova abordagem de atuação no espaço da cidade, em que se utilizam todas as possibilidades tecnológicas avançadas, sem preterir as delicadas abordagens poéticas e emocionais que sobrevivem na cultura local.



Berlim – Centro Ocidental

Fonte: www.Berlin-Sehenswuerdigkeiten.de



Berlim – SonyCenter

Fonte: www.fotocommunity.com

“Nas cidades o espaço fala”

(SANTOS,1986, p. 59)

REFERÊNCIAS

O material bibliográfico utilizado para compor o banco de dados para subsidiar a elaboração dos estudos apresentados neste trabalho, teve origem em livros, revistas, trabalhos acadêmicos, além de páginas digitais da instituição pública alemã responsável pela gestão urbana da cidade de Berlim: *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung Berlin*, em veiculação através da mídia fornecida pela *World Wide Web*, contendo documentos institucionais elaborados para planejar e controlar as intervenções urbanas na cidade.

ABALOS. I. *O que é paisagem?* Arqitextos 049. www.vitruvios.com.br. Acesso em 10 Agosto 2004.

ADAMS, W. H. *Nature perfected: gardens through history*. New York: Abbeville Press, 1993.

ARCHITECTURAL DESIGN. *Berlin Tomorrow: international architectural visions*. Guest edited by Vittorio M. Lampugnani. London: Academy Editions, 1991.

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. Tradução Píer Luigi Cabra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

arq./a revista de arquitetura e arte. Ano V – Nº 27. Setembro/Outubro 2004

BACHELARD, G. *A filosofia do não, O novo espírito científico, A poética do espaço*/ Gaston Bachelard. In: PESSANHA, J. A. M. *Seleção de textos*. Tradução José Joaquim Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores).

BENEVOLO, L. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BIEN & GIERSCH. *Berlin global: 360° - Panoramic view from the Berlin TV - Tower*. Licht & Tiefe. Berlin: Druck Vogt GmbH. 2002.

BUARQUE DE HOLANDA, A. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. *A AGENDA 21* – Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 1996.

CORBUSIER, Le. *Planejamento urbano*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

CORSINI, J. M. *O Desenho urbano e pensamento contemporâneo*. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones, 2004

CULLEN, G. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 1984.

DEMPSEY, A. *Estilos, escolas & movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

DEUTSCHLAND, Revista de política, cultura, economia e ciência, nº 1, fev./mar. 2000.

FRAMPTON, K. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes: 1997.

FROTA, J. A. D. Palestra proferida em Goiânia na UCG em Novembro de 2003.

_____, *Re-arquiteturas*. Arqtexto5/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Ano V nº 1 (2004). Porto Alegre: PROPAR, 2004.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GREGOTTI, V. *Território da arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HALL, P. *Cidades do amanhã*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HAUPSTADT BERLIN. *Zur Geschichte der Regierungsstandorte*. Berlin: Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, 1992.

HILLMAN, J. *Cidade & alma*. Coordenação e tradução Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993. (Cidade Aberta)

HOUGH, M. *Naturaleza y ciudad: planificación urbana y procesos ecológicos*. Barcelona: Gili, 1998.

JAEGER, F. J. P. *Kleinhues: das gedächtnis der Stadt*. Der Tagesspiegel, Berlin, 14 Aug 2004.

JELICOE, G. e JELICOE, S. *El paisaje del hombre: la conformación Del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Gili, 1995.

LAMAS, J. R. G. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1993.

LYNCH, K. *A imagem da cidade*, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

McHARG, Ian. *Proyectar com la naturaleza*. Barcelona: Gili, 2000.

MAGALHÃES, M. R. *A arquitetura paisagista: morfologia e complexidade*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

MONTANER, J. M. *Después Del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad Del siglo XX*. 4. ed. Barcelona: Gili, 2001.

MORALES, I. S. *Territorios*. Barcelona: Gili, 2002.

MOURA, E. *Entrevista: Hans Kollhoff*. AU 65 Arquitetura & Urbanismo. Ano 11. São Paulo: Pini, Abr/Mai 96.

NALBACH. *Berlin Modern Architecture*. Berlin: Genot & Johanne, 1989.

NORBERG-SCHULZ, C. *Existencia, espacio e arquitectura*. Versión castellana de Adrian Margarit. Barcelona: Editorial Blume, 1975. (Coleccion Nuevos Caminos de la Arquitectura).

BIEN & GIERSCH PTOJRKTAGENTUR GMBH BERLIN. *Panorama Karte Berlin - 2000*. Berlim. 2000.

OLIVEIRA, R. C. Aula do curso de mestrado em arquitetura do PROPAR - UFRGS, em Goiania, 01 Jul 2005

PASSARO, L. B. *Fragments de uma crítica: revisando a IBA de Berlim*, 2002. Tese (Doutorado). Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. Disponível em: <http://www.tdx.cesca.es/TDX-0318102-080014/index_an.html> Acesso em: 20 ago. 2002.

POLOMO, P. J. S. *La planificación verde em las ciudades*. Barcelona: Gili, 2003.

ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, C. N. F. dos. *Preservar não é tomar, renovar não é por tudo abaixo*. Revista Projeto nº 86 Abril/86. São Paulo: Pini, 1986.

SCHUBERT, P. *Berlin aktuell: potsdamer platz*. Berlin: Jaron Verlag GmbH, 1998.

SEGAWA. H. *Contextos, história e arquitetura latino-americana*. Revista Projeto 127 NOV/89. São Paulo: Pini, 1989. p. 119 a 123.

SENATSWERWALTUNG FÜR BAU - UND WOHNUNGSWESEN, Referat II a A - *Räumliche Stadtentwicklung*. Berlin: 1981.

SENATSWERWALTUNG FÜR BAU - UND WOHNUNGSWESEN. *Hauptstadt Berlin: Zur Geschichte der Regierungsstandorte*. Berlin. Agosto, 1992.

SENATSWERWALTUNG FÜR BAU - UND WOHNUNGSWESEN. *Internationale Bauausstellung Berlin: Projektübersicht*. Berlin, 1989.

SIEDLER, W. J. *Bauen seit 1900: ein führer durch Berlin*. Berlin. Eternit, - 1968.

Síte Oficial:

www.stadtentwicklung.berlin.de

Links Utilizados:

/Planwerk (planejamento urbano para reunificação da cidade de Berlim)

/Städtebauliche Projekte/Leipziger und Potsdamer Platz (contém desde as diretrizes para o concurso até os resultados, projetos e obras executadas no local)

/Stadtmodelle (maquete da cidade no futuro, conforme a consolidação dos planos oficiais)

/Städtebauliche Projekte/Pariser Platz (contém desde as diretrizes para o concurso até os resultados, projetos e obras executadas no local)

/Städtebauliche Projekte /Alexanderplatz (contém desde as diretrizes para o concurso até os resultados, projetos e obras executadas no local)

/Städtebauliche Projekte /Hauptstadtplan (planejamento das áreas urbanas destinadas a abrigar os edifícios administrativos e os habitacionais da administração federal)

Trabalho Institucional:

SENATSWERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG. *Kulturforum: konzept zur weiterentwicklung*. Berlin, 2004. *on line*. Acesso em 30 Nov 2006.

SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG. *Leipziger und Potsdamer Platz.* Berlim, *on line.* Último acesso em 30 Nov 2006.

SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG: *Schwarzpläne.* Berlim, *on line.* Último acesso em 30 Nov 2006.

SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG: *Planwerke.* Berlim, *on line.* Último acesso em 30 Nov 2006.

SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG: *Pariser Platz.* Berlim, *on line.* Último acesso em 30 Nov 2006.

SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG: *Alexanderplatz.* Berlim, *on line.* Último acesso em 30 Nov 2006.

SENATSVERWALTUNG FÜR STADTENTWICKLUNG: *Hauptstadtplan.* Berlim, *on line.* Último acesso em 30 Nov 2006.

Sites referenciais de imagens:

<http://www.360-berlin.de> Acesso em 10 Out 2006

<http://a9.com/IBA%2BBerlin> Acesso em 20 Out 2004

<http://www.Agursky.de> em 17 Jun 2005

<http://www.alpine.bau.de> Acesso em 10 Out 2006

<http://www.alte.potsdamerstrasse.gr> Acesso em 10 Ago 2005

<http://archiv.Lange-Nacht-der-Museen.de> Acesso em 15 Set 2006

<http://www.arch.tu-dresden.de/ibad/bargeschichte/wohn...> Acesso em 10 Jun 2006

<http://www.arqinform.net> Acesso em 10 Out 2004

<http://baugeschichte.a.tu-berlin.de> Acesso em 10 Fev 2006

<http://bcl-leipzig.de/heras/referenz.htm> Acesso em 05 Set 2005

<http://berlin-citysam.de> Acesso em 02 Out 2004

<http://www.berlincompact.de/IBAsuedIFriedeichstadt/Textinfo.htm>
Acesso em 10 Ago 2004

<http://www.Berliner-Hansaviertel.de> Acesso em 12 Fev 2006

<http://Berlin-Motive.de> Acesso em 20 Jun 2006

<http://Berlin.placeinplaceof.net> Acesso em 10 Fev 2006

<http://www.Berlin-Sehenswerdichkeiten.de> Acesso em 15 Set 2006

<http://www.brynosaurus.com/album...> Acesso em 11 Ago 2006

<http://www.chelseamag.org/archive/archive.asp>. Acesso em 09 Dez 2006

<http://www.chollian.net> Acesso em 02 Out 2004

<http://www.city.tourist.de/berlin> Acesso em 15 Set 2006

<http://Dailysoft.com> Acesso em 07 Nov 2005

<http://deutsche-schutzgebiete.de> Acesso em Out 2005

<http://www.dignboom.com/history/rossi.html> Acesso em 10 Out 2004

<http://www.Fondationlecorbusier.asso.fr> Acesso em 10 Jun 2005

<http://www.fotocommunity.com> Acesso em 15 Set 2006

<http://www.gewobag/verbund.de/content/planenbauen/pl...> Acesso em 03 Out 2004

<http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/images> Acesso em 05 Dez 1006

http://www.greatbuildings.com/architects/John_Hejduk.html Acesso em 03 Out 2004

<http://www.haus-hut.de> Acesso em 10 Ago 2005

<http://homepage.mac.com/...obras/Rauchstrasse/Rossi.htm> Acesso em 03 Out 2004

<http://www.iba-fuerst-pueckler-land.de/> Acesso em 07 Set 2004

<http://www.iba.nrw.de/iba/geschichte.htm> Acesso em 28 Ago 2004

<http://www.Jhfoto.de> Acesso em 15 Out 2006

<http://www.Kiefer.de> em 10 Jun 2005

<http://www.laboratorio1.unirc.it> Acesso em 07 Out 2004

<http://lindencorso.de> Acesso em 10 Out 2005

http://www.luise-berlin.de/lexicon/FrKr/i/Internationale_Bauausstellung_.htm Acesso em 20 Set 2004

<http://www.Marlene-Dietrich-Platz.de> Acesso em 10 Nov 2005

<http://www.members-surfeu.de/Schauspielhaus> Acesso em 06 Dez 2005

<http://www.moehrle.partner.de> Acesso em 06 Dez 2005

<http://www.Motivschmiede.de> Acesso em 09 Mar 2005

<http://www.naveen-mehling.de> Acesso em 15 Set 2006

<http://www.nd.edu/~artside/architecture/images.html> Acesso em 20 Out 2004

http://www.oekosiedlungen.de/Liste/Bilder_Liste/Seiten/10_1_Block_103.htm Acesso em 10 Ago 2004

<http://www.photomondiale.com> Acesso em 06 Dez 2006

<http://www.piano.imax.gr> Acesso em 06 Dez 2006

http://www.planun.net/webcompass/plans_projects_and_policies_ter_de.html Acesso em 02 Out 2004

<http://www.potsdamerplatz.kollhoffturm.gr> Acesso em 13 Out 2004.

http://www.sasayama.or.jp/english/opinion_e/S_E_20.htm Acesso em 02 Out 2004

http://www.see-berlin.de/Berlin_sightseeing/Architektur-Architektur_öko-Hauser_in_der_Rauchstrasse.html Acesso em 10 Ago 2004

<http://www.see-berlin.de/home/Oekohaus.htm> Acesso em 10 Ago 2004

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/basisdaten_stadtentwicklung/Atlas/de/stadtgestalt.shtml Acesso em 07 Set 2004

http://www.tdx.cesca.es/TDX-0318102-080014/index_an.html Acesso em 20 Ago 2002

http://tmplusone.inax.co.jp/archive/berline/berlin2_052.html Acesso em 20 Out 2004

<http://www.tqnic.org/NYC040649/1970/art.htm> Acesso em 10 Jun 2005

<http://unser.chollian.net/.../housing> Acesso em 10 Jun 2005

<http://www.vitruvius/arqtextos.html> Acesso em 21 Jun 2005

<http://Wikipedia.berlin.de> Acesso em 12 Fev 2006

<http://Wikipedia.berlin-hansaviertel.de> Acesso em 12 Fev 2006

http://www.wz-berlin.de/wzb.wzb_gebaeude.de.htm Acesso em 02 Out 2004

<http://www.zib.de/pfetsch/Berlin/Berlin.23.html> Acesso em 20 Out 2004

Bibliografia consultada porém não referênciada

BERLINER TAGESSPIEGEL. *Josef Paul Kleihues ist Tot. Der Grosst Berliner Architect.* 14 Aug 2004.

BUNDESMINISTERIUM FÜR VERKEHR BAU UND WOHNUNGSWESEN (HG). *Architektur in Berlin: demokratie als bauher.* Die bauten des Bundes in Berlin 1991-2000. Hamburg: Junius Verlag GmbH, 2001.

CASTELLS, M. *O poder da identidade (A era da informação: economia, sociedade e cultura).* São Paulo: Paz e Terra, 1999. Vol. 1.

CERVER, F. A. *Housing Architecture-arquitectura de casas.* European Máster/3 vol.4 Barcelona: Atrium, 1991.

CHOAY, F. *O urbanismo.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

COBBERS, Arnt (Text) and **SCHNEIDER, Günter** (Fotograf). *Das Neue Berlin*. Berlin: Jaron Verlag GmbH, 2000.

DEUTSCHLAND. *Fórum de política, cultura, economia e ciência*. Nº1/2000. Fev/Mar – Versão em português. Frankfurt am Main: Societäts-Verlag.

GARCIA, F. E. S. *Cidade espetáculo: política, planejamento e city marketing*. Curitiba: Palavra, 1992.

IMHOF, M.; KREMPEL, L. *Berlin: new architecture: a guide to new buildings from 1989 to 2002*. 2nd. Petersburg: Petersberg, 2002.

LAURIE, M. *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Barcelona: Gili, 1983.

MUNFORD, L. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RELPH, E. *A paisagem urbana moderna*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1987.

REVISTA PROJETO. Nº 127 Nov/89. São Paulo: Pini Editora.

ROMERO, M. A. B. *Princípios bioclimáticos para o desenho urbano*. São Paulo: ProEditores, 2000.

WILHEIM, J. *O caminho de Istambul: memórias de uma conferência da ONU: em apêndice: nosso fecundo fim-de-mundo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

VÁSQUEZ, C. G. *Ciudad hojaldre: visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Gili, 2204.

YEANG, K. *Proyectar com la naturaleza: bases ecológicas para el proyecto arquitectonico*. Barcelona: Gili, 1999.